Δρος ΜΙΧΑΗΛ Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΥ
ΤΑΚΤΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1975

ΤΙΜΗΣ ΕΝΕΚΕΝ

Δρος ΜΙΧΑΗΛ Χ. ΓΚΗΤΑΚΟΥ
ΤΑΚΤΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Ένα τιμητικό αντίδωρο πάνω αξιόλογο μέρος Δημοσιέυση Λεξιάδου Ν. Φέλμερο 29/10/2021

Αντώνιος Δ. Κουκουνάρης
Τ. 234275
Αστ. Τμήμα Μοσχάτου

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΛΕΛΙΝΙΤΡΟΣ

Τοῦ τιμιωτάτου συναδέλφου Κυρίου Ἀντωνίου Κουκουνάρη μετὰ πατρικῆς στοργῆς

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1975 17/12/1975

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τό 1974 ἐκυκλοφόρησαν εἰς τέσσαρας τόμους (585 σελίδων ἐν συνόλῳ) τά μαθήματά μου εἰς τούς Μετεκπαιδευομένους Καθηγητάς ἐν τῷ Διδασκαλείῳ Μέσης Ἐκπαιδεύσεως. Ἡ ἀνά χεῖρας ἐργασία μου ἔχουσα τό αὐτό ἀντικείμενον τῆς προηγουμένης, ἐπλουτίσθη δι'ὅλως νέας ὕλης καί ἰδίως διά βιβλιογραφίας. Αἱ συμπληρώσεις αὗται ἄν παρελήφθησαν ἐκ τῆς πρώτης, τοῦτο ὀφείλεται εἰς ἕνα καί μόνον λόγον: Οἱ ἐν τῷ Διδασκαλείῳ μετεκπαιδευόμενοι βεβαρυμένοι ὄντες ἐκ τῆς ὕλης καί τῶν ἄλλων μαθημάτων, κατά τήν γνώμην μου δέν θά ἔπρεπε νά ἔχουν ὑπέρμετρον φόρτον ὕλης εἰς τό ἡμέτερον μάθημα. Ἄλλωστε τά εἰς αὐτούς διδαχθέντα ἐν συνδυασμῷ μετά ἐκπαιδευτικῶν ἐπισκέψεων εἰς μνημεῖα τῆς Χώρας μας, τούς παρέχουν ἀρτίαν κατάρτισιν. Δεδομένου ὅμως ὅτι αἱ γνώσεις των εἰς τήν Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Ἀρχαιολογίαν καί Τέχνην πρέπει νά εἶναι ὅσον ἔνεστι πληρέστεραι, ἐθεώρησα ἐπάναγκες νά προχωρήσω εἰς τήν διδακτέαν ὕλήν, ἄνευ τῆς ὑποχρεώσεώς των νά ἐξετασθοῦν εἰς τήν πέραν τοῦ προγράμματος ὁριζομένην. Πρέπει δέ νά εἴπω, ὅτι ἡ πρόσθετος αὕτη ὕλη ὀφείλεται εἰς τήν κατά πάντα ἀξιέπαινον ἐπιθυμίαν τῶν κ.συναδέλφων πρός πληρεστέραν ἐμβάθυνσίν των εἰς τό νόημα καί εἰς τήν οὐσίαν τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης. Ἡ ἐπιθυμία των δέ αὕτη, δέν διετυπώθη μόνον ὑπό τῶν ἤδη μετεκπαιδευομένων ἀλλά καί ἐκ τῶν περατωσάντων τήν μετεκπαιδεύσίν των κατά τά προηγούμενα ἔτη. Τοῦτο μαρτυρεῖ τόν τιμῶντα αὐτούς ζῆλον καί ὡς ἐκ τούτου δέν ἦτο ἐπ'οὐδενί λόγῳ δυνατόν νά μέ ἀφήσῃ ἀσυγκίνητον καί ἀδιάφορον. Δέν δύναμαι ἐπ'εὐκαιρίᾳ νά μή ἀναφέρω ὅτι α) κατά τό ὑπό τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἑταιρείας " Βυζαντινός Πολιτισμός" διοργανωθεν τόν Ὀκτώβριον τρέχοντος ἔτους Ἀον Διεθνές Συνέδριον Βυζαντινοῦ Πολιτισμοῦ, μεταξύ τῶν εἰσηγητῶν προέβησαν εἰς ἄρίστας Ἀνακοινώσεις καί δέκα (10) μετεκπαιδευθέντες ἐν τῷ Δ.Μ.Ε. Καθηγηταί καί β) ὅτι ἄλλοι μέν ἐξ αὐτῶν μετά τήν ἐκ τοῦ Διδασκαλείου ἀποφοίτησίν των συνέγραψαν ἀξιολόγους ἐργασίας ἀφορώσας τήν Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Ἀρχαιολογίαν καί Τέχνην, ἄλλοι εὑρίσκονται ἐν τῷ περατοῦσθαι παραμοίων μελετῶν των καί πλεῖστοι ἄλλοι συστηματικῶς ἐργάζονται ἐπί τῶν τομέων αὐτῶν. Οὕτω ἐδικαιώθην πλήρως ὅταν ἀλλαχοῦ ἔγραφα, ὅτι ἡ ἀπίδοσις καί ἡ εὐσυνειδησία τῶν μετεκπαιδευθέντων Καθηγητῶν, μοί δίδουν τό δικαίωμα νά πιστεύω, ὅτι πολύ συντόμως ἕκαστος τούτων θά ὑλοποιήσῃ τάς γνώσεις του πρός ὄφελος τῆς Ἐπιστήμης διά τῆς ἐρεύνης, μελέτης καί δημοσιεύσεως ἐργασιῶν σχετικῶν πρός τό ἀντικείμενον τῶν μαθημάτων τά ὁποῖα τούς ἐδίδαξα. Τοῦτο δι'ἐμέ ἀναντιλέκτως ἀποτελεῖ τήν πλέον μεγάλην ἀμοιβήν. Ὅπως δέ ἔγραφα εἰς τόν πρόλογον τῆς προαναφερθείσης ἐργασίας μου (εἰς τήν ὁποίαν παρεισέφρησαν πολλά παροράματα), κατά τάς παραδόσεις μου ἐπεχείρησα σύν τοῖς ἄλλοις νά δώσω τάς ὀρθάς κατά τήν γνώμην μου λύσεις ἐπί προβλημάτων ἀπασχολούντων τήν Ἐπιστήμην καί νά ὑποδείξω θέματα ἔχοντα ἀνάγκην πληρεστέρας ἐρεύνης ὡς καί θέματα μεθ'ὧν οἱ ἐπιθυμοῦντες δύνανται νά ἀσχο-

ληθοῦν. Ὁ ἀριθμός τῶν θεμάτων αὐτῶν αὐξάνει εἰς τήν ἐργασίαν μου ταύτην, ἡ ὁποία οὕτω ἀποτελεῖ εὔχρηστον περίληψιν ἄλλου ἔργου μου. Εἶναι δέ τό ἔργον μου ἐκεῖνο πολύτομον, διότι ὡς καί ὁ τίτλος του μαρτυρεῖ εἶναι "Σύστημα Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης. Ἡ ἀποπεράτωσίς του ὅμως θά ἐξαρτηθῇ ἐκ τῆς ἐξοικονομήσεως χρόνου, θεοῦ βεβαίως εὐδοκοῦντος.

Πρός τόν εὐμενῶς ἀναλαβόντα τήν ἐπιμέλειαν τῆς ἐκδόσεως τοῦ παρόντος Καθηγητήν κ. Ἀντώνιον Κουκουνάρην ἐκφράζω θερμῶς τάς εὐχαριστίας μου διά τόν κόπον του καί τήν προθυμίαν του.

Τέλος ἐπιθυμῶ νά εἴπω ἐνταῦθα, ὅτι ἔχων ὑπ' ὄψιν μου τό γεγονός καθ' ὅ ὁ ἄνθρωπος ἐφ' ὅσον ὑπάρχει ἐν ζωῇ συνδέεται μετ' αὐτῆς, προσεπάθησα νά βιώσουν αἱ μετεκπαιδευθέντες καί οἱ μετεκπαιδευόμενοι ,ὅτι μακάριος καί "δυνατός" εἶναι ὅποιος δυνηθῇ νά ἐκφράζῃ τόν πρός τήν πρόσκαιρον ταύτην ζωήν συνδεσμόν του δι' ὑλοποιημένης συνειδητοποιήσεως τοῦ χρέους του ὡς "ἀνθρώπου". Διότι πιστεύω ἀπολύτως ὅτι στόχος τοῦ ὄντως πνευματικοῦ ἀνθρώπου δέν πρέπει νά εἶναι ἡ προσωπική προβολή, οὔτε προσέτι καί αὐτή ἡ προσωπική ἐπιβίωσις. Στόχος του πρέπει νά εἶναι τό χρέος τῆς ὅσον τό δυνατόν μείζονος καί ἀξιολόγου πνευματικῆς προσφορᾶς.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Δρ. ΜΙΧΑΗΛ Χ. ΓΚΙΤΑΚΟΣ

Ε Ι Σ Α Γ Ω Γ Η

ΟΡΙΣΜΟΣ: Χριστιανική Ἀρχαιολογία καλεῖται ἡ ἐπιστήμη ἡ ἐξετάζουσα ἀναλύουσα καί ἑρμηνεύουσα τήν γένεσιν καί τήν διαμόρφωσιν τῶν Χριστιανικῶν μνημείων καί παρουσιάζουσα τήν καλλιτεχνικήν των ἀξίαν, μέ βάσιν τά ἐξ αὐτῶν κατά χώραν διασωζόμενα, τά ἀλλαχοῦ ἀποτεθησαυρισμένα τάς Ἐκκλησιαστικάς Ἱστορικάς Φιλολογικάς κ.ἄ.πηγάς.
Βυζαντινή Ἀρχαιολογία καλεῖται ἡ ἐπιστήμη ἀντικείμενον τῆς ὁποίας εἶναι τά Βυζαντινῆς ἐποχῆς μνημεῖα.
Ὅπως δέ ἡ καθόλου Χριστιανική Ἀρχαιολογία, οὕτω καί ἡ Βυζαντινή τά ἐξετάζει τά ἀναλύει, τά ἑρμηνεύει καί τά ἀξιολογεῖ μέ βάσιν τάς μεθόδους καί τά συστήματα τῆς καθόλου Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας. Ἡ πρός ἀλλήλας σχέσις εἶναι τόσον στενή ὥστε νά ἀλληλοσυμπληροῦνται καί νά μή δύναται νά νοηθῇ ἡ μία ἄνευ τῆς ἄλλης
Σχέσις τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας πρός τάς ἄλλας ἐπιστήμας καί πρός Θεολογικούς καί φιλολογικούς κλάδους: Ἡ Χριστιανική καί Βυζαντινή Ἀρχαιολογία συνδέεται μετά πολλῶν ἐπιστημῶν καί μετά πολλῶν θεολογικῶν καί φιλολογικῶν κλάδων. Κυρίως ὅμως συνδέεται μετά τῆς 1) Καλλιτεχνικῆς Ἱστορίας, 2) Ἱστορίας τῆς Τέχνης Βυζαντινῆς 3) Ἀρχιτεκτονικῆς 4) Ἀγιογραφικῆς 5) Ἀρχιτεκτονικῆς 6) Γενικῆς Ἱστορίας καί Φιλολογίας τοῦ ἀρχαίου καί τοῦ Βυζαντινοῦ Χριστιανικοῦ κόσμου. 8) Λειτουργικῆς 9) Πατρολογίας καί Γραμματολογίας 10) Ἑλληνορωμαϊκῆς Ἱστορίας 11) Ἱστορίας Πολιτισμοῦ. 12) Ἱστορίας τοῦ Πνεύματος 13) Φιλοσοφίας Θρησκείας 14) Ψυχολογίας Θρησκείας 15) Κοινωνιολογίας Θρησκείας 16) Δικαιογραφίας καί 17) μετά τοῦ Κανονικοῦ Δικαίου.
Ὅρια τῆς Χριστιανικῆς καί τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας Τά ὅρια τῆς μέν Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας ἄρχονται ἀπό τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ καί φθάνουν μέχρι καί τοῦ τέλους τοῦ ΙΗ΄αἰῶνος τῆς δέ Βυζαντινῆς ἄρχονται ἀπό τοῦ Δ΄αἰῶνος μχ καί φθάνουν μέχρι καί τοῦ

ΜΑΣΔΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

ληθοῦν. Ὁ ἀριθμός τῶν θεμάτων αὐτῶν αὐξάνει εἰς τήν ἐργασίαν μου ταύτην, ἡ ὁποία οὕτω ἀποτελεῖ εὔχρηστον περίληψιν ἄλλου ἔργου μου. Εἶναι δέ τό ἔργον μου ἐκεῖνο πολύτομον, διότι ὡς καί ὁ τίτλος του μαρτυρεῖ εἶναι "Σύστημα Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης. Ἡ ἀποπεράτωσίς του ὅμως θά ἐξαρτηθῇ ἐκ τῆς ἐξοικονομήσεως χρόνου, θεοῦ βεβαίως εὐδοκοῦντος.

Πρός τόν εὐμενῶς ἀναλαβόντα τήν ἐπιμέλειαν τῆς ἐκδόσεως τοῦ παρόντος Καθηγητήν κ. Ἀντώνιον Κουμουνάρην ἐκφράζω θερμῶς τάς εὐχαριστίας μου διά τόν κόπον του καί τήν προθυμίαν του.

Τέλος ἐπιθυμῶ νά εἴπω ἐνταῦθα, ὅτι ἔχων ὑπ' ὄψιν μου τό γεγονός καθ' ὅ ὁ ἄνθρωπος ἐφ' ὅσον ὑπάρχει ἐν ζωῇ συνδέεται μετ' αὐτῆς, προσεπάθησα νά βιώσουν αἱ μετεκπαιδευθέντες καί οἱ μετεκπαιδευόμενοι ,ὅτι μακάριος καί "δυνατός" εἶναι ὅποιος δυνηθῇ νά ἐκφράζῃ τόν πρός τήν πρόσκαιρον ταύτην ζωήν συνδεσμόν του δι' ὑλοποιημένης συνειδητοποιήσεως τοῦ χρέους του ὡς "ἀνθρώπου". Διότι πιστεύω ἀπολύτως ὅτι στόχος τοῦ ὄντως πνευματικοῦ ἀνθρώπου δέν πρέπει νά εἶναι ἡ προσωπική προβολή, οὔτε προσέτι καί αὐτή ἡ προσωπική ἐπιβίωσις. Στόχος του πρέπει νά εἶναι τό χρέος τῆς ὅσον τό δυνατόν μείζονος καί ἀξιολόγου πνευματικῆς προσφορᾶς.

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Δρ. ΜΙΧΑΗΛ Χ. ΓΚΙΤΑΚΟΣ

Ε Ι Σ Α Γ Ω Γ Η

ΟΡΙΣΜΟΣ: Χριστιανική Ἀρχαιολογία καλεῖται ἡ ἐπιστήμη ἡ ἐξετάζουσα ἀναλύουσα καί ἑρμηνεύουσα τήν γένεσιν καί τήν διαμόρφωσιν τῶν Χριστιανικῶν μνημείων καί παρουσιάζουσα τήν καλλιτεχνικήν των ἀξίαν, μέ βάσιν τά ἐξ αὐτῶν κατά χώραν διασωζόμενα, τά ἀλλαχοῦ ἀποτεθησαυρισμένα τάς Ἐκκλησιαστικάς Ἱστορικάς Φιλολογικάς κ.ἄ.πηγάς. Βυζαντινή Ἀρχαιολογία καλεῖται ἡ ἐπιστήμη ἀντικείμενον τῆς ὁποίας εἶναι τά Βυζαντινῆς ἐποχῆς μνημεῖα. Ὅπως δέ ἡ καθόλου Χριστιανική Ἀρχαιολογία, οὕτω καί ἡ Βυζαντινή τά ἐξετάζει τά ἀναλύει, τά ἑρμηνεύει καί τά ἀξιολογεῖ μέ βάσιν τάς μεθόδους καί τά συστήματα τῆς καθόλου Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας. Ἡ πρός ἀλλήλας σχέσις εἶναι τόσον στενή ὥστε νά ἀλληλοσυμπληροῦνται καί νά μή δύναται νά νοηθῇ ἡ μία ἄνευ τῆς ἄλλης. Σχέσις τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας πρός τάς ἄλλας ἐπιστήμας καί πρός Θεολογικούς καί φιλολογικούς κλάδους: Ἡ Χριστιανική καί Βυζαντινή Ἀρχαιολογία συνδέεται μετά πολλῶν ἐπιστημῶν καί μετά πολλῶν θεολογικῶν καί φιλολογικῶν κλάδων. Κυρίως ὅμως συνδέεται μετά τῆς 1) Χριστιανικῆς Φιλοσοφίας, 2) Ἱστορίας τῆς Τέχνης γενικῶς καί 3) 4) Ἐκκλησιαστικῆς 5) Ἀρχιτεκτονικῆς 6) Βυζαντινῆς 7) Ἱστορίας καί Φιλολογίας τοῦ ἀρχαίου καί τοῦ Βυζαντινοῦ Χριστιανικοῦ κόσμου. 8) Λειτουργικῆς 9) Πατρολογίας καί Γραμματολογίας 10) Ἑλληνορωμαϊκῆς Ἱστορίας 11) Ἱστορίας Πολιτισμοῦ. 12) Ἱστορίας τοῦ Πνεύματος 13) Φιλοσοφίας Θρησκείας 14) Ψυχολογίας Θρησκείας 15) Κοινωνιολογίας Θρησκείας 16) Λαογραφίας καί 17) μετά τοῦ Κανονικοῦ Δικαίου.

Ὅρια τῆς Χριστιανικῆς καί τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας Τά ὅρια τῆς μέν Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας ἄρχονται ἀπό τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ καί φθάνουν μέχρι καί τοῦ τέλους τοῦ ΙΗ΄αἰῶνος τῆς δέ Βυζαντινῆς ἄρχονται ἀπό τοῦ Δ΄αἰῶνος μχ καί φθάνουν μέχρι καί τοῦ

ΜΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

1453. (Πλείονα ὅρα κατωτέρω ἔνθα ὁ λόγος περί τῆς διαιρέσεως τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης)

Ἀξία τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας. Ἡ ἀξία τῆς πολυμερεστάτης ταύτης ἐπιστήμης εἶναι ἔκδηλος διότι σύν τοῖς ἄλλοις ἄνευ αὐτῆς εἶναι ἀδύνατος ἡ γνῶσις τοῦ Χριστιανικοῦ βίου καί πολιτισμοῦ, τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης καί τῆς Χριστιανικῆς λατρείας καί ἡ πλήρης εἰκών των ἀπό τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ μέχρι καί τοῦ ΙΗ' αἰῶνος.

Πηγαί: α) Ἄμεσοι: Ι) Ἔργα τέχνης ἀρχιτεκτονήματα ἔστω καί ἐν θεμελίοις καί ἀρχιτεκτονικά μέλη ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς καί ἑξῆς. 2) Χριστιανικά μουσεῖα καί Πινακοθῆκαι εἰς τάς ὁποίας εἶναι ἀποτεθησαυρισμένα Χριστιανικά κειμήλια 3) Συλλογαί Χριστιανικῶν ἀντικειμένων 4) Χριστιανικαί ἐπιγραφαί, χαράγματα καί ἀκιδογραφήματα 5) Χρυσόβουλλα, Σιγίλλια, Μολυβδόβουλλα, σφραγίδες αὐτῶν καί διάφορα παλαιά ἔγγραφα

β) Ἔμμεσοι: Ι) Ἁγία Γραφή 2) Ἔργα Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καί ἄλλα συγγράμματα 3) Βίοι Ἁγίων, Μαρτύρια καί Μαρτυρολόγια 4) Λειτουργικά βιβλία καί Ὑμνολόγια. 5) Τυπικά Μονῶν καί Ναῶν 6) Ἀπόκρυφος Ἐκκλησιαστική φιλολογία 7) Ὁδοιπορικά (ITINERARIA) 8) Ἐκφράσεις, ἤτοι περιγραφαί ἁγιολόγων μνημείων. 9) MIRABILIA, δηλ. ἀφηγήσεις καί περιγραφαί μνημείων, πόλεων, μετά πλείστων παραδόσεων καί θρύλλων. (Αἱ περιγραφαί αὗται ἐχρησίμευον κατά τούς Μέσους αἰῶνας ὡς εν εἶδος Ὁδηγῶν τῶν πόλεων) καί 10) Λαογραφία τῶν Χριστιανικῶν κρατῶν.

Διαίρεσις τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας. Ἐκ τῶν προταθεισῶν μέχρι τοῦδε διαιρέσεων τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας προτιμῶ νά τήν διαιρῶ ὡς ἑξῆς: α) Εἰς τήν Παλαιοχριστιανικήν β) εἰς τήν Βυζαντινήν γ) Εἰς τήν Ἀνατολικήν δ) Εἰς τήν Δυτικήν καί ε) εἰς τήν τῶν ἄλλων Χριστιανικῶν λαῶν. Πρόδηλον εἶναι ὅτι ἐκ τῶν ἄνω διαιρέσεων προκύπτουν πολλαί ὑποδιαιρέσεις, περί τῶν ὁποίων καί πάλιν ὁ λόγος κατωτέρω εἰς τήν διαίρεσιν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης.

Εἰς τό σημεῖον αὐτό σημειώνω, ὅτι ἡ Χριστιανική καί ἡ Βυζαντινή Ἀρχαιολογία ἔχουν πολλούς κλάδους τινάς τῶν ὁποίων συγχρόνως ἀποτελοῦν καί ἰδίας αὐτοτελεῖς ἐπιστήμας, ὡς ἡ Ἐπιγραφική, ἡ Σιγιλλιογραφία ἡ Παλαιογραφία κ.ἄ.

Ἱστορία τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, καλεῖται ἡ Ἐπιστήμη ἡ ἐρευνῶσα, ἡ ἀναλύουσα καί ἑρμηνεύουσα τά ἔργα τέχνης θρησκευτικοῦ περιεχομένου.

Ἡ Χρ. Τέχνη στενῶς μέν ὡς τέχνη συνδέεται μετά τῆς καθόλου τέχνης ἀλλά καί σαφῶς διαχωρίζεται αὐτῆς, διότι στόχος τῆς κοσμικῆς Τέχνης εἶναι νά παρουσιάση συμβολικῶς ἤ ρεαλιστικῶς τό "Ὡραῖον", ἐνῶ τοῦτο διά τήν Θρησκευτικήν Τέχνην ἀποτελεῖ μέσον.

Οὐσιώδης στόχος τῆς κοσμικῆς Τέχνης εἶναι νά προξενήση αἰσθητικήν συγκίνησιν, ἐνῶ μοναδικός στόχος τῆς Θρησκευτικῆς Τέχνης εἶναι νά συγκινήση θρησκευτικῶς, νά προξενήση εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ ἀνθρώπου θρησκευτικούς κραδασμούς.

Ἀμφότεραι (Κοσμική καί Θρησκευτική Τέχνη) παράγουν καλλιτεχνήματα, πρέπει ὅμως νά ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι καλλιτεχνημα δέν εἶναι πᾶν ἐπιτυχές ἔργον τέχνης, ἀλλά τό ἀ ν ε π ά ν ά λ η π τ ο ν.

Δέν στερεῖται βαθυτέρας σημασίας τό γεγονός ὅτι ἐκ τῶν τεσσάρων ἐκδηλώσεων τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ἤτοι τῆς θρησκείας, τῆς Φιλοσοφίας, τῆς Ἠθικῆς καί τῆς Τέχνης, αἱ τρεῖς τελευταῖαι ἐπί μακρότατον χρονικόν διάστημα διέτριβον ἐντός τῆς πρώτης μέχρις ὅτου ἐξῆλθον δι' ἀργῶν βημάτων καί ἀπέκτησαν τήν αὐτοτέλειάν των. Ἡ ἱστορία τοῦ πνεύματος, ἡ ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ, ἡ ἱστορία τῆς τέχνης καί ἄλλαι Ἐπιστῆμαι διδάσκουν, ὅτι ὁσάκις ὁ ἄνθρωπος ἠθέλησε διά μέσου τῶν αἰώνων νά κόψη τόν δεσμόν μιᾶς τῶν προαναφερθεισῶν τριῶν τελευταίων καί τῆς πρώτης ἐκεῖ ἐσημειώθη εἴτε στασιμότης εἴτε ὀπισθοδρόμησις, ἐνῶ ὁσάκις ὑπῆρξεν ἐναρμονισμός τούτων μετά τῆς πηγῆς των ἐκεῖ ἔχομεν πρόοδον. Καί εἶναι μέν ἀληθές ὅτι ἀρχικῶς οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, φοβηθέντες μή οἱ Χριστιανοί ὑποπέσουν εἰς τήν εἰδωλατρείαν τινές ἐξ αὐτῶν ὑπῆρξαν ἀντίθετοι τῆς Τέχνης, ἄλλοι ὅμως ὑπῆρξαν ὑπέρμαχοι αὐτῆς, μέχρις ὅτου ἅπαντες λαβόντες ὑπ' ὄψιν ὅτι τό μεγαλύτερον μέρος τῆς διδασκαλίας τοῦ Σωτῆρος εἶναι παραβολικόν καί ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Χριστός πρός κατανόησιν τῶν μυστηρίων εἰσήγαγε τά αἰσθητά σημεῖα, οὐ μόνον ὑπεστήριξεν

τήν Τέχνην, ἀλλ' ἐπεκάλεσαν καί τούς καλλιτέχνας "ἔργω Εὐαγγελιστάς", διότι ἐκεῖνο τό ὁποῖον ἔδωσαν διά τοῦ καλάμου των οἱ Εὐαγγελισταί, τό αὐτό δίδουν διά τοῦ χρωστῆρος, διά τῆς σμίλης, διά τῆς ψηφίδος κ.λ.π. οἱ καλλιτέχναι ἔργων θρησκευτικοῦ περιεχομένου.

Ὁ μη χ α ν ι σμ ό ς τῆς Τέχνης ἀποτελεῖται ἐκ τοῦ ρ υ θ μ ο ῦ, ἐκ τῆς ἁ ρ μ ο ν ί α ς καί ἐκ τοῦ μέτρου. Ρ υ θ μ ό ς εἶναι τό σχῆμα, τό ὁποῖον ἔχει ἀναλογίαν καί συμμετρίαν εἰς τόν χῶρον καί εἰς τήν κατασκευήν. Αὐτό εἶναι ἐκεῖνο τό ὁποῖον Ἑλληνιστί καλεῖται χαρακτήρ τοῦ ἔργου καί διεθνῶς STYL. Ἡ ἁ ρ μ ο ν ί α σύγκειται ἐκ δύο ἀλληλοεξαρτήσεων: ἐκ τῆς ἀλληλοεξαρτήσεως τοῦ ὅλου πρός τά μέρη καί ἐκ τῆς ἀλληλοεξαρτήσεως τῶν μερῶν. Ὅσον διά τό "μέτρον" ἔχομεν τριῶν εἰδῶν καί ἀναλόγως τῆς ἐκφράσεως ἑκάστου λαμβάνει τήν ὀνομασίαν του. Οὕτω ἔχομεν Ἰον τό ἐξωτερικόν μέτρον, τό ὁποῖον δεικνύει τήν κλίμακα τοῦ ἔργου 2ον τό ἐσωτερικόν μέτρον τό ὁποῖον δεικνύει τόν κανόνα τοῦ ἔργου (μῆκος, πλάτος κλπ) καί 3ον τό ἀπόλυτον μέτρον, τό ὁποῖον εἶναι μειζονος σημασίας τῶν δύο ἄλλων, διότι δεικνύει τόν λόγον τοῦ ἔργου καί ἀποκαλύπτει τό βαθύτερον νόημά του καί τήν ἐν αὐτῷ συμμετρίαν. Τό ἀπόλυτον μέτρον εἶχε ὑπ' ὄψιν ὁ Πλάτων ὅταν ἔλεγε "Τό καλόν οὐκ ἄμετρον.-

Προσέτι ἡ Τέχνη χρησιμοποιεῖ τρεῖς οὐσιώδεις ἀρχάς, τήν ἀρχήν τῆς σ υ ν ε χ ε ί α ς, τήν ἀρχήν τοῦ ὅ λ ο υ πρός τά μέρη καί τήν ἀρχήν τῆς ἰσορροπίας. Ἡ πρώτη χρειάζεται διακοπάς, ἡ δευτέρα χρειάζεται μέρη καί ἡ τρίτη ἀντιθέσεις. Οὕτω τό ἔργον Τέχνης ἐνῶ διαφοροποιεῖται συγχρόνως ὁλοκληροῦται καί ἐμφανίζεται Ρυθμισμένον. Ἁρμονικόν καί Εὔμετρον. Πλείονα περί πάντων τούτων ὅρα εἰς τό βιβλίον μου "Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς" Ἐν Ἀθήναις 1975 σσ. 13-25.

Διά νά ἐπιτευχθοῦν αἱ ἀρχαί αὐταί ἡ τέχνη ἐχρησιμοποίησεν :

1) Διάφορα τεχνάσματα, ὅπως εἶναι τά ἀνθρωπόμορφα στηρίγματα ἤ ὁ κίων (βάσις, κορμός, στέψις, μείωσις, ἔντασις) ἤ ἡ Βυζαντινή Πλατυτέρα, οἱ ἁρμοί τῆς τοιχοποιΐας τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν κ.ἄ. Τά τεχνάσματα εἶναι ἠθελημένα σφάλματα τοῦ Καλλιτέχνου.-

2)Πολλάκις χρησιμοποιεῖ τήνἔμμεσον ἔξαρσιν τοῦ ἀντικειμένου ὅπως ἡ ποίησις τάς καλουμένας παρηχήσεις.
3)Τόν συμβολισμόν, τοῦ ὁποίου μεγίστην χρῆσιν κάμνει ἡ Βυζαντινή Τέχνη.
4)Γενικῶς ἡ Τέχνη χρησιμοποιεῖ τήν "γνῶσιν τοῦ ἀντικειμένου" Πρέπει σοβαρῶς νά ληφθῇ ὑπ'ὄψιν ὅτι ἡ ἑκάστοτε "ὀμορφιά" τῶν ἔργων Τέχνης εἶναι ἔκφρασις τῆς κυριάρχου αἰσθητικῆς κατηγορίας ἥτις ὡς καλλιτεχνικόν αἴσθημα ἀντιστοιχεῖ εἰς τήν κοσμοθεωρίαν ἑκάστης ἐποχῆς. Καί ὅτι πηγή ἑκάστης αἰσθητικῆς κατηγορίας δέν εἶναι τό Ὡραῖον ἀλλά ἡ αἰσθητική χαρά ἡ περικλείουσα ἐντός της κάθε δυνατότητα αἰσθητικῆς συγκινήσεως.
Εἶναι δέ αἱ κύριοι αἰσθητικαί κατηγορίαι: 1) Τό Ὡραῖον, 2) Τό Ὑπέροχον ἤ τό ἄλλως καλούμενον Ὑψηλόν, 3)Ἡ Χάρις, 4) Τό Τραγικόν 5) Τό Ἐπικόν 6) Τό Κωμικόν καί 7) τό Ἄσχημον. Ἐξ αὐτῶν τήν πρωτεύουσαν θέσιν κατέχουν αἱ τοῦ Ὡραίου καί τοῦ Ὑψηλοῦ. Διά νά λάβῃ ἕν ἔργον σαφῆ αἰσθητικόν χαρακτῆρα, αἱ εἰς αὐτό ἀλληλοεξαρτώμεναι καί διασταυρούμεναι αἰσθητικαί κατηγορίαι πρέπει νά ἔχουν μίαν κυρίαρχον, ὅπως τά ἔργα τῆς κλασικῆς Τέχνης τό Ὡραῖον καί τά τῆς Βυζαντινῆς τό Ὑπέροχον. Εἰς τό Ὡραῖον χαίρουμε εἰς τό Ὑπέροχον θαυμάζουμε.Πρέπει προσέτι νά σημειωθῇ ὅτι ἡ Βυζαντινή Τέχνη εἶναι α) ἡ κατ'ἐξοχήν θρησκευτική Τέχνη καί β)Οἰκουμενική. Τρία εἶναι τά κύρια χαρακτηριστικά στάδιά της: Τά ἔργα τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ εἰς τά ὁποῖα κυριαρχεῖ ἡ "ἔκτασις". Τά ἔργα τῆς πρώτης Ἀναγεννήσεως τῶν Μακεδόνων καί τῶν Κομνηνῶν εἰς τά ὁποῖα κυριαρχεῖ ἡ "ἔντασις".Καί τά ἔργα τῆς τελευταίας Ἀναγεννήσεως τῶν Παλαιολόγων εἰς τά ὁποῖα κυριαρχεῖ ἡ "ἔμφασις".Παράδειγμα τοῦ πρώτου σταδίου της. ὁ Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ δευτέρου, οἱ Ναοί τῶν Ἁγίων Θεοδώρων εἰς Ἀθήνας καί Παναγίας τῶν Χαλκέων εἰς Θεσσαλονίκην καί τῆς τρίτης, ὁ Ναός τῆς Γοργοεπηκόου (νῦν Ἅγιος Ἐλευθέριος,Ν. τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν).Κατά ταῦτα οἱ "Ὕμοι τοῦ Ὑπεροχου"δλδ. τοῦ " Ὑψηλοῦ" εἶναι ἡ αὔξησις, ἡ ἔντασις καί ἡ συγκοπή (Μ.Γκητάκου,μνημον. ἔργ. ἔνθ. ἀνωτ. σσ. 89-130).

Ὡς πρός τήν δ ι α ί ρ ε σ ι ν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης αὕτη διαιρεῖται ἤ χρονολογικῶς ἤ ἀναλόγως τῶν δημιουργημάτων της.

1. Περί τῆς Αἰσθητικῆς Κατηγορίας τοῦ Ἔπους ὅρα εἰδικήν Ἀνακοίνωσίν μου εἰς τό Δον Διεθνές Συνέδριον τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἑταιρείας "Βυζαντινός Πολιτισμός " Ἐν Ἀθήναις 1975.

Εἰς τήν πρώτην περίπτωσιν ἡ Χριστιανική Τέχνη ἄρχεται ἀπό τοῦ Δ΄ μ.Χ. αἰῶνος καί φθάνει μέχρι τοῦ Δ΄ καί συγκεκριμένως ὅτε ἡ Χρ. Θρησκεία ἀφέθη ἐλευθέρα. Συνεχίζεται κατά τήν ἐποχήν τοῦ Μ. Θεοδοσίου σημειώνουσα πρόοδον ἰδίως εἰς τήν γλυπτικήν. Ἀνθεῖ εἰς τήν ἐποχήν τοῦ Ἰουστινιανοῦ καί εἰς τήν τῶν Μακεδόνων.

Σημειώνει νέαν ἄνθησιν κατά τήν ἐποχήν τῶν Κομνηνῶν καί ἔτι μεγαλυτέραν τῶν Παλαιολόγων. Ἡ Ὀρθόδοξος Τέχνη συνεχίζεται ὡς μεταβυζαντινή μέχρι τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος καί διαφοροποιεῖται τόν Κ΄ αἰῶνα. Συγχρόνως ὅμως ἡ Χρ. Τέχνη τῶν ἄλλων κρατῶν ἄρχεται ἐκδηλουμένη ἰδίως ἀπό τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος, ἀκμάζει τόν ΙΓ΄, ἀνθεῖ κατά τήν Ἀναγέννησιν καί τήν ἐποχήν τοῦ Μπαρόκ καί φθάνει μέχρι τοῦ Κ΄ αἰῶνος συνεχιζομένη.

Δευτέρα διαίρεσις τῆς Χρ. Τέχνης εἶναι ἡ κατ' εἶδος ἤ ἄλλως καλουμένη "ἀναλόγως τῶν δημιουργημάτων της" τά ὁποῖα κατατάσσομεν εἰς αὐτοτελεῖς κλάδους της. Οὕτω ἔχομεν τήν Κοδομίαν, τήν Γλυπτικήν, τήν Ζωγραφικήν, (Ἁγιογραφίαν), τήν ψηφοθετικήν, τήν Κεραμοπλαστικήν, τήν Σμαλτικήν, τήν Χρυσοχοΐαν, τήν Ἀργυροχοΐαν, τήν Χαλκουργίαν, τήν Μικρογραφίαν τῶν χειρογράφων, Γενικῶς τήν μικροτεχνίαν, τήν Τορευτικήν, τήν Τέχνην τῶν πολυτίμων λίθων, τήν τοῦ Ἐλεφαντοστοῦ, τήν Κεντικήν κ.λ.π.

Ἕκαστον ἐπιτυχές ἔργον Τέχνης εἶναι καί ἕν φιλοσόφημα, ἤ ἕν λυρικόν ποίημα ἤ μία μουσική σύνθεσις ἀναλόγως τῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας, τήν ὁποίαν ἀκολουθεῖ. Δεδομένου ὅτι, ὡς προελέχθη, ἡ Χρ. Τέχνη ἔχει ὡς κύριον σκόπόν τήν δι' αἰσθητῶν σημείων μέθεξιν τοῦ ἀνθρώπου μετά τοῦ Θείου καθίσταται φανερά ἡ ἀξία της καί ἔκδηλος ὁ πνευματικός χαρακτήρ αὐτῆς. Τοῦτο ἀποδεικνύεται καί ἐκ τῆς διαλεκτικῆς τῶν ἀποστάσεων, ἡ ὁποία γίνεται ἤ μεταξύ καλλιτέχνου καί δημιουργήματος ἤ μεταξύ δημιουργήματος καί Θεατοῦ ἤ ἀκροατοῦ τοῦ ἔργου τέχνης. Πρόκειται περί περισπουδάστου τριλογίας (Περί τῆς Διαλεκτικῆς εἰς τήν Τέχνην ἐκτενῶς ἀναφέρω εἰς τάς σελίδας 164-197 τῶν παραδόσεών μου περί τῆς Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς ἔνθα καί παραπέμπω. Ἐνταῦθα θά ἀναπτύξω τό οὐσιῶδες αὐτό κεφάλαιον χωρίς νά κρατηθοῦν ἐκ νέου σημειώσεις).

Τέλος κύριαι π η γ α ί τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης εἶναι:

1) Τά διάφορα μνημεῖα.
2) Αἱ ἐκφράσεις (περιγραφαί τῶν ἔργων)
3) Διάφορα συγγράμματα ἀναφερόμενα εἰς ἔργα τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης.

Κατά ταῦτα Τέχνη εἶναι τό ΑΛΜΑ ΠΕΡΑΝ ΤΗΣ ΓΥΜΝΗΣ ΥΠΑΡΞΕΩΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. Χριστιανική Τέχνη εἶναι ἡ Τέχνη ἡ δι' αἰσθητῶν σημείων διδάσκουσα τάς ἀληθείας τῆς Χριστιανικῆς Θρησκείας. Ἐντεῦθεν καί πάλιν ὁ πνευματικός χαρακτήρ της καί ἰδίως τῆς Ὀρθοδόξου Χριστιανικῆς Τέχνης.

Τέλος θέλω νά σημειώσω τά ἀκόλουθα: Λέγουν ὅτι "ἄνευ τῆς λογικῆς ὁ κόσμος θά παρεφρόνει καί ὅτι πάλιν μέ μόνην τήν λογικήν ὁ κόσμος θά ἐμαραίνετο". Δι' αὐτό ἀκριβῶς "καί ἡ Τέχνη ἐναρμονίζει τόν νοῦν μετά τοῦ αἰσθήματος καί τά ἀξιοποιεῖ." Ἡ Φιλοσοφία τῆς Τέχνης ὑποβοηθεῖ τήν κριτικότητά τοῦ πνεύματος καί δίδει σταθεράς βάσεις εἰς τήν Ἐπιστήμην τῆς Τέχνης. Ἡ Αἰσθητική ἐπισημάνει τάς λεπτάς πτυχάς τῆς κριτικότητος τοῦ πνεύματος. Ἡ πυξίς τοῦ προσανατολισμοῦ τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ καί τῆς πορείας τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος ὑπῆρξε ὁ γεννηθείς εἰς τήν Ἑλλάδα Λόγος. Ἡ ἑνηλικίωσίς του ἐγένετο ἐντός μακραίωνος τινός διαλεκτικῆς πορείας μέσω: 1) ἀφηρημένων μορφῶν 2) τῆς νοήσεως 3) τοῦ νοῦ, 4) τῆς θεωρήσεως τοῦ αἰσθητικοῦ κόσμου 5) ἀριθμητικῶν συσχετίσεων, 6) γεωμετρικῶν σχηματισμῶν, 7) τοῦ θετικοῦ βάθρου τῆς σκέψεως, 8) τῶν στοχασμῶν διά τό "ἄρρητον" καί 10) τῶν προοπτικῶν διά τό "ἐπέκεινα". Ἡ ἑνηλικίωσις αὕτη τοῦ Λόγου διῆλθε τῶν προαναφερθέντων σταδίων διά τοῦ δημιουργικοῦ ἐναρμονισμοῦ τοῦ αἰσθητοῦ μετά τοῦ ὑπεραισθητοῦ τοῦ ὁρατοῦ μετά τοῦ ἀοράτου, τοῦ ἁπτοῦ μετά τοῦ ἀσυλλήπτου. Ὅθεν δέν εἶναι δίδλου δυσχερές νά ἀντιληφθῆ τίς διατί ὅλαι αἱ μεγάλαι ἐποχαί τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ εἶχον ὡς πρότυπον τά ἐπιτεύγματα τοῦ κλασσικοῦ Ἑλληνισμοῦ ἅτινα καί ὁλοκληρώθησαν ὑπό τοῦ γαλουχηθέντος διά τοῦ Χριστιανικοῦ πνεύματος Ἑλληνικοῦ Βυζαντινοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος. Νά ληφθῆ δέ ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ μέν Ἀρχαία Ἑλληνική Τέχνη προκειμένου νά ἐπιτύχῃ τήν προβολήν τῶν καλλιτεχνικῶν δημιουργημάτων της, ἐπεστράτευσε τήν Θρησκείαν, ἡ δέ Βυζαντινή Τέχνη προκειμένου νά διδάξῃ ὅτι διά τοῦ καλάμου των ἔγραφαν οἱ Εὐαγγελισταί καί οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ἐπεστρατεύθη ὑπό τῆς Θρησκείας. Ἡ ἐπιστράτευσις ὅμως αὕτη τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης δέν σημαίνει δέσμευσιν τοῦ Καλλιτέχνου ἀλλά τήν διοχέτευσιν τοῦ ταλάντου του εἰς νέους ὁρίζοντας πρός μέγιστον ὄφελος τῆς Τέχνης καί δή τῆς Θρησκευτικῆς καί πρός ἀνάτασιν τοῦ δέκτου τῶν ἔργων τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης.

Οἱ Καλλιτέχναι τῆς [illegible] προσέδιδον αἴγλην εἰς τὰς ἀνθρωπίνας [illegible]μέ τό νά τάς φιλοτεχνοῦν μετά τινος θείκοῦ συμβόλου (Κεραυνός, Τρίαινα, πτερωτά πέδιλα κ.ἄ.) καί οὕτω ἡ θρησκεία - ὅπως καί ἡ Μυθολογία- ὑπηρέτουν θετικῶς τήν Τέχνην. Ἀντιθέτως οἱ Βυζαντινοί Καλλιτέχναι προσέδιδον εἰς τάς ἀνθρωπίνας μορφάς ἐξαύλωσιν εἰς τρόπον ὥστε ἡ Τέχνη χωρίς οὐδέν ἀπολύτως νά ἀπολέσῃ ἐκ τῆς αὐτοτελείας της, ὑπηρέτει καί ἡ Τέχνη ἀκολουθοῦσα τάς ἀρχάς τῆς Βυζαντινῆς ὑπηρετεῖ θετικῶς τήν θρησκείαν καί τόν ψυχικόν κόσμον τοῦ δέκτου τῶν δημιουργημάτων της. Εἰς τήν πραγματικότητα κατά τήν ἀρχαιότητα ἡ Καλλιτεχνία δυνάμεθα νά εἴπωμεν ,ὅτι κατά κόρον ἐκμεταλλεύεται τήν ὑπό τῆς θρησκείας καί τῆς Μυθολο-

γίας παρεχομένην γοητείαν. Τήν θρησκευτικήν γοητείαν καί τήν καλλιτεχνικήν αἴγλην της ἡ Βυζαντινή Τέχνη δέν τάς ἐξεμεταλλεύθη, ἀλλά τάς ἄφησε νά ἐκφράζονται κατά τό ἀνθρωπίνως δυνατόν ρεαλιστικῶς καί οὕτως ὁ ἄνθρωπος ὡς ὄν ἐκ φύσεως ἐλεύθερον, παραμένει ἀδέσμευτος δέκτης . Ἀνεξαρτήτως ὅμως τῶν στοιχείων τῆς βάσεως τῆς τε ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Τέχνης καί τῆς Βυζαντινῆς ἀμφότεραι ἔθεσαν οὐδιῶδεις ἀρχάς διά τῶν ὁποίων κατέστησαν Τέχναι Οἰκουμενικαί. Ἄν δέ ἡ Κλασσική Τέχνη ἔδωσε πλήρως τήν ἔκφρασιν τοῦ Ὡραίου ἡ Βυζαντινή Τέχνη ἔδωσε τήν τοῦ Ὑπερόχου δηλ. τήν τοῦ Ὑψηλοῦ καί τήν τῆς ἐξαϋλώσεως. (Περί τῆς ὑπό τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης χρησιμοποιήσεως τῆς ἐξαϋλώσεως) ὅρα G. Andreades Die Sophienkathedrale von Konstantinoprel (Sonderabdruck aus dem ersten Bound (1932) der Kunstwissenschaftlichen Forsehungen) Frankfurter Verlagsanstalt. A.G. Berlin. Π.Α. Μιχελή, Ἡ Ἁγία Σοφία. Ἀθῆναι 1946, Μ.Γκητάκου. Τό Βαθύτερον νόημα, ἡ οὐσία, ἡ Εὐρωπαϊκότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης καί ἡ συμβολή της εἰς τήν Τέχνην τῶν Εὐρωπαϊκῶν Κρατῶν. Ἀνακοίνωσις εἰς τό Α' Διεθνές Μορφωτικόν Συνέδριον (IOGT) . Ἐν Ἀθήναις 1964. Τοῦ αὐτοῦ . Ἡ Οἰκουμενικότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἀνακοίνωσις εἰς Λ. Πανεπιστήμιον τῆς Ε.Φ.Κ. Ἐν Ἀθήναις 1965. Τοῦ αὐτοῦ . Ὁ αἰσθητικός χαρακτήρ τοῦ Χριστιανικοῦ ἰδεώδους εἰς τήν Ναοδομίαν, εἰς τήν Ἁγιογραφίαν καί εἰς τήν Γλυπτικήν (Ἀνακοίνωσις ἔνθ. ἀνωτ.)Ἐν Ἀθήναις 1968).

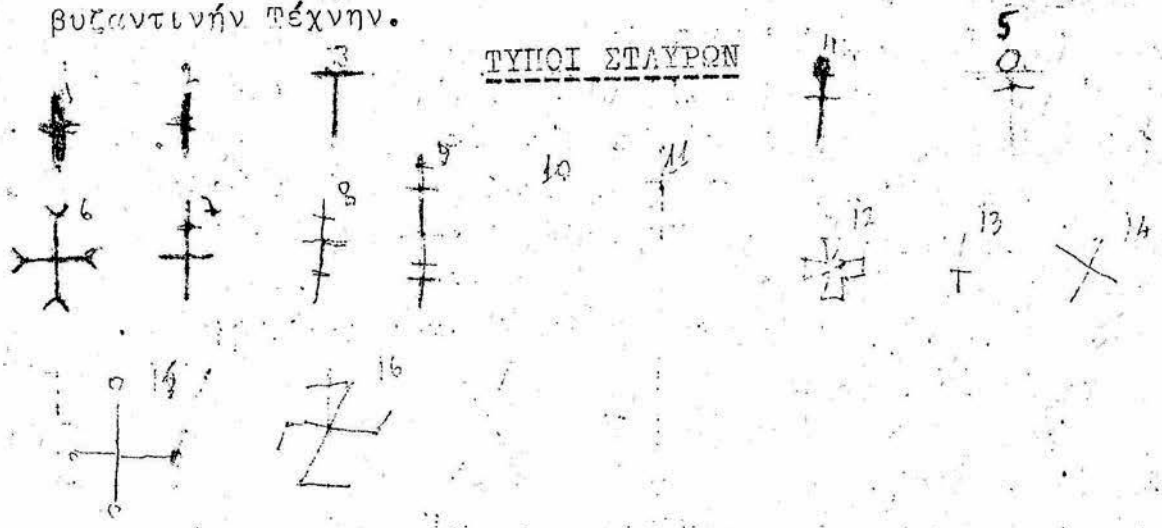
ΜΕΡΟΣ Α΄

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

Παλαιοχριστιανικά σύμβολα

Κατ'ἀρχήν πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ'ὄψιν ὅτι ἡ Παλαιοχριστιανική Τέχνη ἄρχεται ἀπό τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ καί φθάνει μέχρι τοῦ Ι΄αἰῶνος.
Ἡ περίοδος ἀπό τῆς ἐμφανίσεώς της μέχρι τοῦ Ἰουστινιανοῦ δηλ. μέχρι καί τοῦ 6ου αἰῶνος, περιλαμβάνει τήν καλουμένην "Πρωτοχριστιανικήν Τέχνην", ἕν μέγα μέρος τῆς ὁποίας (4ος -6ος αἰών), ἀνήκει συγχρόνως καί εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην καί δή εἰς τήν "Πρωτοβυζαντινήν". Ἡ περίοδος ἀπό τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου (ἀπό τοῦ 4ου αἰῶνος) μέχρι τοῦ 10ου αἰῶνος ἀνήκει μέν εἰς τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν, συγχρόνως ὅμως περιλαμβάνει καί τήν Πρωτοβυζαντινήν Τέχνην.



1. Ἰσοσκελής ἤ Ἑλληνικός
2. Ἀνισοσκελής
3. Σχήματος Ταῦ
4. Αἰγυπτιακός
5. Μετά λαβῆς
6. Ἀγκιστρωτός
7. Διπλοῦς τῆς Ἀναστάσεως
8. Τριπλοῦς τῆς Ἀναστάσεως
9. Τετραπλοῦς τῆς Ἀναστάσεως
10. Πομπιανός
11. Ἀγκυλωτός (Βάστικα)
12. Πεπλατυσμένος
13. Ἁγίου Πέτρου (GRYX PETRI)
14. Μονογραμματικός Ἁγίου Ἀνδρέου

I5. Βυζαντινός (Μετά κεφαλῶν ὄφεων εἰς τά ἄκρα)

I6. Ἐπικλινής ἀγκυλωτός Σταυρός μόνον τῶν Ἀρειανῶν καί ὄχι ὅλων τῶν Χριστιανῶν.

Οἱ πρῶτοι χριστιανοί διά νά μήν ὑποπέσουν εἰς τήν εἰδωλολατρείαν συγχρόνως ὅμως διά νά μή γίνωνται ἀντιληπτοί ὑπό τῶν διωκτῶν των ἐχρησιμοποίησαν εἰς τήν Τέχνην τά Σύμβολα. Ἐξ αὐτῶν τό πολυτιμότερον, τό σεβαστώτερον καί τό προσφιλέστερον εἶναι ὁ Σταυρός, ὁ ὁποῖος ἀπεικονίσθη κατά τούς ἑξῆς τύπους: I) ἰσοσκελής ἤ Ἑλληνικός (λέγεται Ἑλληνικός, διότι ἐν Ἑλλάδι ἐνεφανίσθη τό πρῶτον), 2) ἀνισοσκελής ἤ κακῶς καλούμενος Λατινικός, 3) σχήματος Τ, 4) Αἰγυπτιακός, διότι ἐνεφανίσθη τό πρῶτον εἰς τήν Αἴγυπτον), 5) ὁ μετά λαβῆς ἤ Αἰγυπτιακός, 6) ὁ πεπλατυσμένος, 7) ὁ ἀγκιστρωτός, διότι καταλήγει εἰς ἄγκιστρα, 8) ὁ διπλοῦς τῆς Ἀναστάσεως, 9) ὁ τριπλοῦς τῆς Ἀναστάσεως, I0) ὁ τετραπλοῦς τῆς Ἀναστάσεως, II) ὁ Πομπηϊανός ἤ τῆς Πομπηΐας, I2) ὁ Ἀγκυλωτός (Πανάρχαιον Ἰνδονευρωπαϊκόν σύμβολον τοῦ πυρός, ὁ ὁποῖος διεθνῶς καλεῖται Σβάστικα καί τόν ὁποῖον Σταυρόν δέν πρέπει νά τόν συγχέωμεν μέ τόν Ἐπικλινῆ, ὁ ὁποῖος ἐνεφανίσθη τό πρῶτον καί ἐδημιουργήθη ἐπί Ἀρειανῶν καί ὑπό τῶν Ἀρειανῶν), I3) τόν Σταυρόν τοῦ ὁποίου ἡ ἐγκαρσία κεραία εὑρίσκεται εἰς τό κάτω μέρος. Οὗτος Ἑλληνιστί καλεῖται Σταυρός Ἁγίου Πέτρου καί διεθνῶς "Κρούξ Πέτρι". I4) ὁ μονογραμματικός τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου. 15) Ο βυζαντινός ὁ ὁποῖος [illegible] τῶν κεφαλῶν ὄφεων

Τά ὑπόλοιπα Σύμβολα εἶναι:

α) μονογράμματα, ἰδίως τοῦ Χριστοῦ καί δύο τῆς Θεοτόκου.

τοῦ Χριστοῦ εἶναι:

☒ = Χριστός

☒ = Ἰησοῦς Χριστός

✳ = Ἰησοῦς Χριστός ὁ ἐπί τοῦ Σταυροῦ σταυρωθείς.

✳ = Ἰησοῦς Χριστός ὁ ἐπί τοῦ Σταυροῦ σταυρωθείς, ἡ Ἐλπίς ἡμῶν.

Α✳Ω = Ἰησοῦς Χριστός ὁ ἐπί τοῦ Σταυροῦ σταυρωθείς, ἡ Ἐλπίς ἡμῶν, ἡ ἀρχή καί τό τέλος.

Τῆς Θεοτόκου εἶναι:

Α = Μαρία ἤ Α καί Ω

Α = Μαρία.

β) ἔχομεν Συμβολικάς Παραστάσεις πτηνῶν, ζώων, ἀνθέων, μυθικῶν

προσώπων κλπ εἰς τάς ὁποίας οἱ Χριστιανοί ἔδωσαν Χριστιανικόν περιεχόμενον:

Ἀετός: Σύμβολον τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστοῦ.

Ἄγκυρα: τῆς Ἐλπίδος.

Ἀλέκτωρ: Τῆς ἐγρηγόρσεως καί τῆς μετανοίας

Ἁλιεύς: Ἀστήρ, Ἀμνός, Ἄμπελος, Σύμβολα τοῦ Χριστοῦ.

Ἀμνός: ἐπί ὑψώματος μετά τεσσάρων πηγῶν ὕδατος: Ὁ Χριστός καί οἱ τέσσαρες ποταμοί τοῦ Παραδείσου (Φεισόν, Γηών, Τίγρις καί Εὐφράτης).

Ἀσπίς: Σύμβολον τῆς προστασίας κατά τῆς ἁμαρτίας.

Βάτος: Σύμβολον τῆς Θεοτόκου.

Βοῦς: Σύμβολον τῆς θυσίας.

Δάφνη: Σύμβολον τῆς δόξης.

Δορκάς, Σύμβολον τοῦ φόβου καί τῆς ταχύτητος πού πρέπει νά ἔχωμεν ἔναντι τῆς ἁμαρτίας. Τήν αὐτήν σημασίαν ἔχουν ἡ ἔλαφος καί ὁ Λαγωός.

Ἐλαία: Σύμβολον τῆς Εἰρήνης.

Ἔλαφος πίνουσα ἐκ φιάλης: Σύμβολον τῆς ψυχῆς τῆς διψώσης τήν δικαιοσύνην.

Ζυγός: Σύμβολον τῆς δικαιοσύνης.

Ἵππος: Σύμβολον τῆς ταχύτητος μεθ' ἧς δέον νά τρέχωμεν πρό τῆς ἁμαρτίας.

Ἰχθύς: Σύμβολον τοῦ Χριστοῦ κατά τήν ἀκροστιχίδα ΙΧΘΥΣ.

Ἰχθύς φέρων ἐπί τῆς ράχεώς του κάνιστρον μέ ἄρτους ἤ μέ δώδεκα ὠά: Εἰς τήν α' περίπτωσιν εἶναι σύμβολον τῆς Θ. Εὐχαριστίας καί εἰς τήν β' σύμβολον τοῦ Χριστοῦ μετά τῶν 12 Ἀποστόλων. Τοιοῦτον σύμβολον εὑρέθη εἰς τήν κατακόμβην τοῦ Ἁγίου Καλλίστου ἐν Ρώμῃ εἰς ἀρίστην κατάστασιν (β' αἰών).

Ἴχνη ποδῶν: Σύμβολον τῆς ἀποπερατώσεως τῆς γηΐνης ὁδοιπορίας ἤ ἔκφρασις τοῦ ἀφορισμοῦ "γῆ εἶ καί εἰς γῆν ἀπελεύσει".

Κλείς: Σύμβολον τῆς Ἀποστολικῆς καί Ἱερατικῆς ἐξουσίας.

Κλῆμα: Σύμβολον τῶν πιστῶν κατά τήν Γραφικήν ῥῆσιν " Ἐγώ εἰμί ἡ ἄμπελος ὑμεῖς δέ τά κλήματα".

Κλίμαξ: Σύμβολον τῆς Θεοτόκου.

Κρίνον: Σύμβολον τῆς ἁγνότητος.
Κάνθαρος ἤ Κρατήρ: Σύμβολον τῆς Θεοτόκου.
Κριός: Σύμβολον τῆς καταλλαγῆς (συμφιλιώσεως).
Κριός ὁδηγῶν ποίμνιον: Σύμβολον τοῦ Ἀποστολικοῦ Ἀξιώματος.
Κύων: Σύμβολον τοῦ ἀπίστου,
Λέων: Σύμβολον τῆς ἰσχύος.
Λύρα: Σύμβολον τοῦ Εὐαγγελίου.
Μέλισσα-Μυρμήγκι: Σύμβολα τῆς φιλεργίας.
Ναῦς οὐριοδρομοῦσα: Σύμβολον τῆς Ἐκκλησίας.Κυβερνήτης ὁ Χριστός·πλήρωμα οἱ ἀπόστολοι καί οἱ διάδοχοί των καί Ἐπιβάται οἱ πιστοί:
Ναῦς πλέουσα πρός φάρον: Σύμβολον τῆς ἀποπερατώσεως τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς.
Νυκτοκόραξ: Σύμβολον τῶν μισούντων τό φῶς.
Οἶκος: Σύμβολον τοῦ σώματος,εἰς ὅ κατώκησεν ἡ ψυχή.
Ὄνος: Σύμβολον τῆς ἐξ Ἐθνῶν Ἐκκλησίας.
Ὀρφεύς: Σύμβολον τοῦ Χριστοῦ.
Ὄφις: Σύμβολον τῆς ἰσχύος,τῆς φρονήσεως καί βραδύτερον τοῦ διαβόλου καί τῆς ἡδονῆς.
Πελεκάν: Σύμβολον τῆς Στ.υρικῆς θυσίας,
Περιστερά: Σύμβολον τῆς ἀκεραιότητος καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος.
Πέτρα ἤ βράχος ἐκ τοῦ ὁποίου ρέει ὕδωρ: Σύμβολον τῆς διδασκαλίας τοῦ Χριστοῦ.
Ποιμήν: Σύμβολον τοῦ Χριστοῦ.
Πτηνόν ραμφίζον σταφυλήν: Σύμβολον τῶν πιστῶν κοινωνούντων τῶν ἀχράντων μυστηρίων.
Στέφανος: Σύμβολον τῆς ἀμοιβῆς καί συγκεκριμένως τοῦ στεφάνου, τόν ὁποῖον ὑπεσχέθη ὁ Χριστός εἰς τούς ἀγαπῶντας αὐτόν.
Ταώς: Σύμβολον τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς ἐν τῷ Παραδείσῳ.
Ὑς: Σύμβολον τοῦ ἀκαθάρτου,
Φάρος: Σύμβολον ὁδηγοῦ καί ἀσφαλοῦς διάπλου τῆς ζωῆς,ἀσφαλείας, φωτεινοῦ λιμένος,διασώσεως ἐκ τοῦ ναυαγίου.
Φάτνη: Σύμβολον τῆς ἐξ Ἐθνῶν Ἐκκλησίας.
Φοῖνιξ: Σύμβολον τοῦ Δικαίου,τῆς νίκης καί τοῦ θριάμβου κατά τῆς ἁμαρτίας.

Φοῖνιξ Πτηνόν: Σύμβολον τῆς Ἀναστάσεως.

Χρυσαλίς: Σύμβολον τῆς ψυχῆς.

Προσέτι καί ὡρισμένοι χρωματισμοί εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην εἶναι καθαρῶς συμβολικοί καί κυρίως:

1) Τό κυανοῦν χρῶμα: Σύμβολον τοῦ οὐρανοῦ καί τῆς προσευχῆς.
2) Τό λευκόν: Σύμβολον τῆς ἀθωότητος καί τῆς ἁγνότητος.
3) Τό πράσινον: Σύμβολον τῶν ἐν τῷ Παραδείσῳ ἀγαθῶν.
4) Τό χρυσοῦν: Σύμβολον τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ ἀναλλοιώτου, τοῦ αἰωνίου.

Ἀπό τοῦ Δ' ἤδη αἰῶνος ἔχομεν καί τάς ἑξῆς Συμβολικάς Παραστάσεις:

Ἰησοῦς Χριστός νικᾶ.

Ἰησοῦς Χριστός νικᾶ.

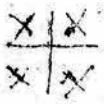
Θεοῦ θέα-θεῖον θαῦμα

Τόπος Κρανίου-Παράδεισος γέγονε.

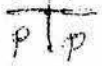
Πατήρ-Χριστός

Θεοῦ θέα

Θεῖον θαῦμα



Χριστός Χάριν Χριστιανοῖς χαρίζει



Ρήτορες ρητορεύουσι
ρητῶς ρῆμα

Τόπος κρανίου
Παράδεισος γέγονε

Τ|Ξ
Δ|Φ

Τοῦτο τό ξύλον
Δαίμονες φρίττουσιν

Ε|Ε
Ε|Ε

Ἑλένη Εὗρε
Εὕρημα Ἐλέους

Ε|Ε
Ε|Ε

Ἑλένη εὗρε
Εὕρημα σωτηρίας

Κύριε βοήθει
τόν δοῦλον σου

ΜΡ ΘΥ

Μήτηρ Θεοῦ

Πρόδρομος

ΣΑΤΟΡ
ΑΡΕΠΟ
ΤΕΝΕ
ΟΠΕΡΑ
ΡΟΤΑΣ

Τέλος ἔχομεν τό καλούμενον μαγικόν τετράγωνον: Πολλοί διατείνονται ὅτι εἶναι τά ὀνόματα τῶν Μάγων, οἱ ὁποῖοι ἐπεσκέφθησαν τόν Χριστόν, ἄλλοι ὅτι εἶναι τά ὀνόματα τῶν Ποιμένων. Εὑρέθησαν τρία τοιαῦτα τετράγωνα. Τό πρῶτον εἰς τήν Καππαδοκίαν ὑπό τοῦ κληρικοῦ καί Ἀρχαιολόγου Γεσπάνιουμ, τό δεύτερον εἰς τά Παλάτια τοῦ Μυστρᾶ ὑπό τοῦ κ. Ὀρλάνδου καί τό τρίτον εἰς τόν Ναόν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ τῶν Μεγάρων ὑπό τοῦ Μιχαήλ Γκητάκου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΠΕΡΙ ΚΑΤΑΚΟΜΒΩΝ

Ι. Ὁρισμός, Ἀρχιτεκτονική καί μνημειακή τοπογραφία.-

Ἐνῶ οἱ κάτοικοι τῶν μεγαλουπόλεων καί ἰδίως τῆς Ρώμης ἠσχολοῦντο μέ ἀπάνθρωπα θεάματα, οἱ πτωχοί ἀλλά πλούσιοι εἰς αἰσθήματα ὀπαδοί τοῦ Ναζωραίου μή εὑρίσκοντες τόπον εἰς τήν γῆν βαθέως τήν ἀνάσκαπτον ἀνιδρύοντες τάς πόλεις των. Τάς πόλεις αὐτάς οὐδέποτε φῶς ἡμέρας εἶδε καί οὐδέποτε εἰς αὐτάς φῶς ἡλίου ἀνέτειλεν, ἀλλά φωτίζονται ὑπό τοῦ ἀνεσπέρου φωτός τῆς πίστεως καί ὀλίγων νεκρικῶν λυχνιῶν, αἱ ὁποῖαι καίουν πρό τῶν τάφων τῶν μονίμων κατοίκων τῶν πόλεων τούτων καί τούς ὁποίους οἱ ἐκεῖ μεταβαίνοντες χριστιανοί δέν θρηνοῦν, ἀλλά μακαρίζουν ὡς ἀναγεννηθέντας εἰς Χριστόν. Ἐκεῖ ὑπό τήν ὑγραείαν τοῦ ἐδάφους μετά στοργῆς ἡ Ἐκκλησία συγκεντρώνει καί διαθερμαίνει τά ἀπηνῶς διωκόμενα τέκνα της "ὡς ἡ ὄρνις τήν νοσσίαν της ὑπό τάς πτέρυγας".

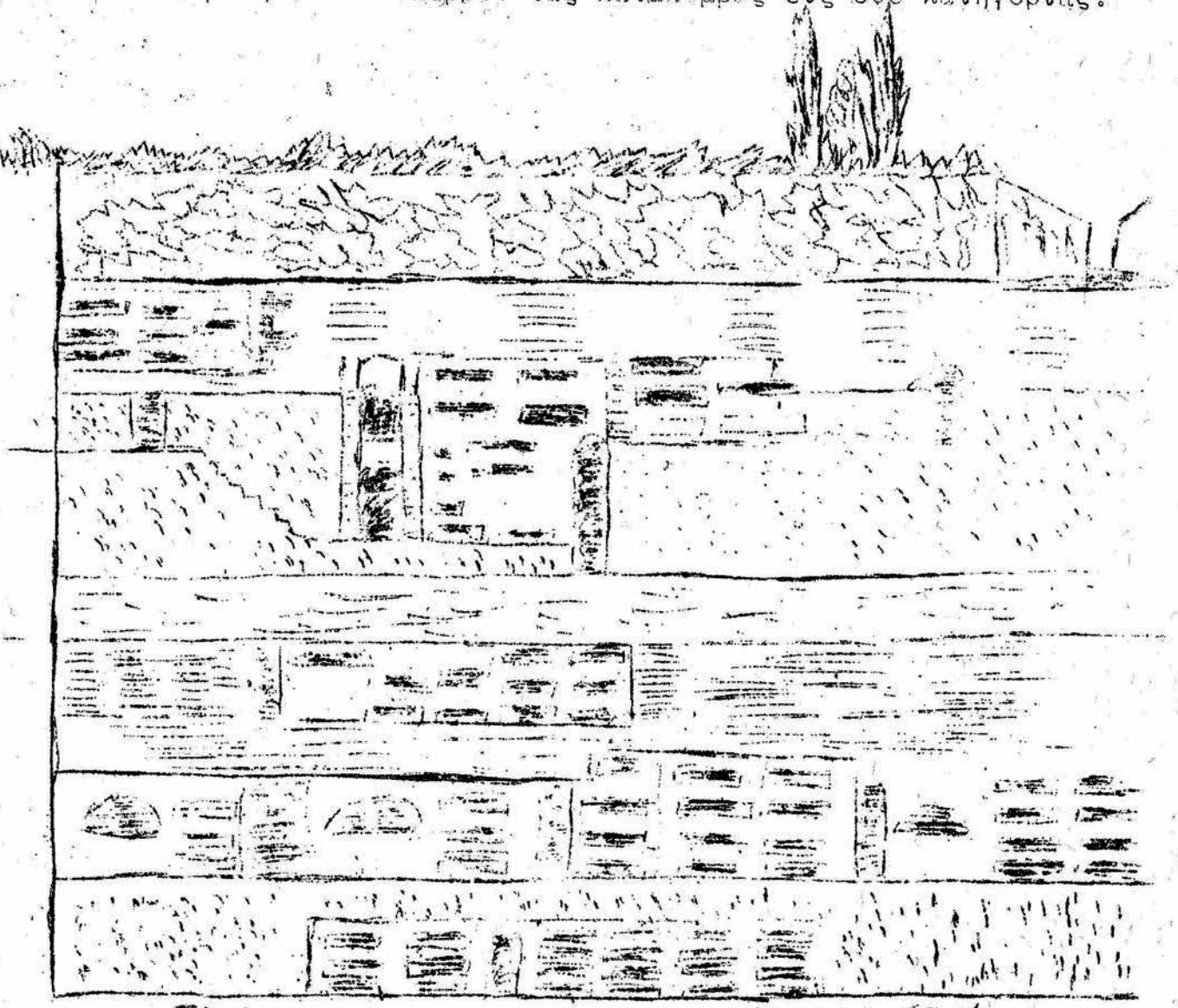
Τήν κατασκευήν, συντήρησιν καί φύλαξιν τῶν κατακομβῶν ἀναθέτουν εἰς ἰδιαιτέραν συντεχνίαν, τά μέλη τῆς ὁποίας Ἑλληνιστί καλοῦνται Κ ό π ι ά τ α ι ἤ Κ ο π ι α τ α ί καί διεθνῶς FOSSORES.

Ἡ λέξις κατακόμβη εἶναι σύνθετος Ἑλληνική, παραγομένη ἐκ τῆς δισυλλάβου προθέσεως κατά καί ἐκ τῆς παραφθαρείσης λέξεώς κύμβη, ἡ ὁποία σημαίνει τύμβος, τάφος καί οὐχί Ἑλληνολατινική ὡς κακῶς φρονοῦν οἱ μέ τάς κατακόμβας ἀσχοληθέντες.

Κατακόμβαι ὠνομάσθησαν μόλις τόν Δ' αἰῶνα· μέχρι τότε ἐκαλοῦντο ARREAE ἤ Κρύπται. Ἡ πρώτη μνεία τοῦ ὀνόματος "Κατακόμβη" ἀπαντᾷ τό 354. Αἱ κατακόμβαι ἀνοίγονται ἐπί πορώδους ἐδάφους ἤ εἰς μέρη ἔχοντα ὑπόγεια λατομεῖα φαμμίτου ἤ κιμωλίας γῆς, ἅτινα οἱ Χριστιανοί μετέτρεψαν εἰς κοιμητήρια. Ἀποτελοῦνται ἐκ λαβυρινθοδῶν διαδρόμων ἐκ τῶν ὁποίων ὁ μέν πρῶτος ἐχρησιμοποιεῖτο καί διά τήν πλύσιν τῶν μαρτύρων νεκρῶν, ὁ δέ τελευταῖος, ὁ ὁποῖος καλεῖται CYMHICYLYM ἔχει ὑπέργειον τάφον τοῦ κυριωτέρου μάρτυρος. Οἱ τάφοι ἀνοίγονται ἐπί τοῦ τοίχου τῶν διαδρόμων καί

εἰς μίαν καί μόνον περίπτωσιν ἀνοίγονται καί ἐπί τοῦ ἐδάφους: εἰς τάς Κατακόμβας τῆς Μήλου. Οἱ τάφοι εἶναι ἤ ὀρθογώνιοι ἤ ἡμικυκλικοί. Ὁ ὀρθογώνιος καλεῖται LOCYLYM καί ὁ ἡμικυκλικός ARCOSSOLIYM.

Ἐπεκράτησε νά διαιροῦν τάς κατακόμβας εἰς δύο κατηγορίας:



ΤΟΜΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΚΟΜΒΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥ

α) εἰς τάς ἀρχαιοτέρας, χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν ὁποίων εἶναι οἱ στενοί διάδρομοι οἱ ὁποῖοι ἔχουν ὕψος τό πολύ 2 μ. καί πλάτος 0,80-1,70 μ. καί

β) Εἰς τάς νεωτέρας, ἤτοι τοῦ Γ' καί Δ' αἰῶνος χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν ὁποίων εἶναι οἱ εὐρεῖς διάδρομοι 3-5 μ. καί τά πολλά CUBICULA.

Οἱ τάφοι καλύπτονται διά πλακός καλουμένης TABVLA καί εἰς τάς περισσοτέρας τῶν ὁποίων ὑπάρχει χαραγμένον ἕν Χριστιανικόν Σύμβολον.

Αἱ κατακόμβαι ἀερίζονται ὑπό τινος εἴδους φωταγωγοῦ καλουμένου LAMINARIVM.

Κατακόμβαι ἀνευρέθησαν εἰς τήν Ρώμην, τό Κιούζι τῆς Ἰταλίας, τήν Νεάπολιν, τό Παλέρμον, τάς Συρακούσας, τήν Ἀλεξάνδρειαν, τήν Παλαιστίνην, τήν Ἀντιόχειαν, τήν Μ. Ἀσίαν, τήν Συρίαν, τήν Κυρήνηνίτῆς, Β. Ἀφρικῆς, τήν Γαλλίαν (ἐλάχισται) καί εἰς τάς νήσους Μάλταν, Κύπρον καί Μῆλον.

Αἱ κυριώτεραι κατακόμβαι τῆς Ρώμης εὑρίσκονται εἰς τήν VIA APPIA. Εἶναι ἡ τοῦ Ἁγίου Καλλίστου κενταώροφος, εἰς τήν ὁποίαν ἐτάφη ἡ Ἁγία Κεκιλία, ἡ τοῦ Ἁγίου Πραιτεξτάτου μία τῶν ἀρίστων τῆς ρώμης καί ἡ τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ, ὅπου ἀρχικῶς ἐνεταφιάσθησαν οἱ Ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος, Ἐπί τῆς ὁδοῦ ARTEATINA τῆς Ρώμης ὑπάρχει ἄριστα διατηρουμένη τριώροφος Κατακόμβη τῆς Ἁγίας Δομιτίνης. Καί εἰς τήν VIA SALARIA NOVA, ὑπέρ-νω τῆς ὁποίας ἐκτίσθη χριστιανικός Ναός, ἐτάφη ἡ μήτηρ τοῦ Προδεντίου εἰς τήν οἰκίαν τοῦ ὁποίου ἐφιλοξενήθησαν οἱ Πέτρος καί Παῦλος. Ἀξιόλογος εἶναι καί ἡ εἰς Νεάπολιν διώροφος κατακόμβη τοῦ SAN GENARO (Ἁγίου Ἰανουαρίου). Αὕτη ἔλαβε τήν ὀνομασίαν της ἐκ τοῦ ἐν αὐτῇ ταφέντος γόνου τῆς Ἐθνικῆς οἰκογενείας τῶν GENARO, ὁ ὁποῖος ἐγένετο χριστιανός καί ἐμαρτύρησε τόν Γ'αΐωνα. Ἀρχικῶς ἡ κατακόμβη αὕτη ἦτο ἰδιωτικός τάφος τῆς προαναφερθείσης οἰκογενείας.

Ἐκ τῶν κατακομβῶν τοῦ Παλέρμου ἡ πλέον ἀξιόλογος εἶναι ἡ GROTTA DI SENEMILARTO, εἰς τήν ὁποίαν εἰσέρχεταί τις διά βαθμίδων εἰς τετραγώνου σχήματος νεκρικόν θάλαμον. Οἱ ἐν αὐτῷ τάφοι κατά τό πλεῖστον ὁμοιάζουν μέ κιβώρια. Ὁμοίως εἶναι κατασκευασμένοι καί οἱ τάφοι τῶν κατακομβῶν τῆς νήσου Μάλτας.

Αἱ κατακόμβαι τῆς Κύπρου δέν ἐμελετήθησαν ἀρκούντως μέχρι σήμερον. Πάντως ἔχουν σειράν λαξευτῶν ἀρκοσολίων κοσμουμένων διά Σταυρῶν καί μονογραμμάτων.

Ἐκ τῶν κατακομβῶν τῶν Συρακουσῶν ἡ πλέον ἀξιόλογος εἶναι ἡ τοῦ SAN JOVANNI (Ἁγίου Ἰωάννου). Αὕτη κατ'ἀρχάς ἦτο ὑδραγωγεῖον καί κυρίως τόν Δ'αΐωνα ἐχρησιμοποιήθη ὑπό τῶν Χριστια-

νῶν ὡς κοιμητήριον. Συνίσταται ἐκ συμπλέγματος οἰκογενειακῶν τάφων ἑκατέρωθεν διαδρόμων καί ἐκ στρογγύλων νεκρικῶν θαλάμων διαμέτρου 8,50 - 9,50 μ. Αἱ ὀροφαί των εἶναι θολωταί φωτίζονται δέ εἰς τό μέσον διά τινος φωταγωγοῦ. Οἱ τάφοι ἀνοίγονται κυκλοτερῶς καί συνήθως πρό αὐτῶν λαξεύονται σαρκοφάγοι ἐκ πώρου λίθου. Αἱ πλείονες κατακόμβαι τῆς Αἰγύπτου εἶναι σταυρικοῦ σχήματος μέ κλιβανοειδεῖς τάφους.

Τέλος αἱ κατακόμβαι τῆς Μήλου ἀποτελοῦνται ἐκ τριῶν συνεχομένων ὑπογείων κοιμητηρίων καί τό σύνολον τῶν ἀνευρεθέντων τάφων ὑπερβαίνει τούς χιλίους.

Εὑρίσκονται εἰς τό χωρίον Ξρυπητή καί συνίστανται ἐκ συμπλέγματος διαδρόμων καί ἐξ ἑνός νεκρικοῦ θαλάμου. Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν κατακομβῶν τῆς Μήλου εἶναι ὅτι:

I) Εἶναι αἱ μόναι ἀνευρεθεῖσαι μέ τάφους καί ἐπί τοῦ δαπέδου
2) Τά εἰς τάς καλυπτούσας αὐτούς πλάκας μονογράμματα καί συμπιλήματα τό συνηθέστερον τῶν ὁποίων εἶναι τό ΕΝΚΩ. Εἴς τινα ἀρκοσόλια τῶν κατακομβῶν τούτων διεσώθησαν λίαν ἀξιόλογοι ἐπιγραφαί καί τινες τάφοι ἔχουν διαχωρίσματα διά γυψίνων πεσσῶν καί διατρήτων θωρακίων.

Ἐκ τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης σπουδαιότεραι κατ' ἀλφαβητικήν σειράν εἶναι:

I) Τῆς Ἁγίας Ἀγάθης
2) Τῆς Ἁγίας Ἁγνῆς
3) Τοῦ Ἁγίου Ἀπρονιανοῦ
4) Τοῦ Ἁγίου Γκενορέζα
5) Τῶν Ἁγίων Γορδιανοῦ καί Ἐπιμάχου
6) Τῆς Ἁγίας Δομιτίλλης
7) Τοῦ Ἁγίου Ἑρμοῦ
8) Τῆς Ἁγίας Εὐτυχίας
9) Τῶν Ἁγίων Εὐτυχίων
I0) Τῆς Ἁγίας Θέκλας
II) Τοῦ Ἁγίου Θράσωνος
I2) Κοιμητήριον Ἰορδανῶν
I3) Τοῦ Ἁγίου Ἱππολύτου
I4) Τοῦ Ἁγίου Καληποδίου
I5) Τοῦ Ἁγίου Καλλίστου
I6) Τοῦ Ἁγίου Καστούλου
I7) Τῆς Ἁγίας Κομιδίλλης
I8) Τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου καί τῆς Ἁγίας Κυριακῆς
I9) Τοῦ Ἁγίου Μαΐου
20) Τῆς Ἁγίας Νικομήδης
2I) Τῆς Ἁγίας Νοβέλλας
22) Τῆς Ἁγίας Νουντζιατέλλας
23) Τοῦ Ἁγίου Οὐαλεντίνου
24) Τοῦ Ἁγίου Παγκρατίου
25) Τοῦ Ἁγίου Παμφίλου
26) Τῶν Ἁγίων Πέτρου κ Μαρκελίνου

27) Τοῦ Ἁγίου Ποντιανοῦ 28) Τῆς Ἁγίας Πρισκίλλης
29) Τοῦ Ἁγίου Πραιτεξτάτου 30) Τῶν Ἁγίων Προκέσου καί Μαρτιανοῦ
31) Τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ 32) Τοῦ Ἁγίου Τιμοθέου
33) Τρία (3) ἀνώνυμα Κοιμητήρια.

Ἐκ τῶν κατακομβῶν τούτων αἱ πλέον παλαιαί εἶναι αἱ τῶν Ἁγίων Καλλίστου, Δομιτίλλης, Πρισκίλλης, Πραιτεξτάτου, ἅπασαι τοῦ β΄αἰῶνος.

2. Αἱ τοιχογραφίαι τῶν Κατακομβῶν

Εἰς τήν φιλοτέχνησιν τῶν ἁγιογραφιῶν οἱ καλλιτέχναι ἐχρησιμοποίησαν δύο τεχνικάς, ἤτοι τήν Τ έ μ π ε ρ α (TEMPERA) καί ἔτι περισσότερον τήν ἄ λ φ ρ έ σ κ ο (AL FRESCO).

Κατά τήν πρώτην τό κονίαμα εἶναι ξηρόν, τά δέ χρώματα ἀναμιγνύονται μετά κολλητικῆς οὐσίας γάλακτος, ᾠοῦ, μέλιτος κ.λ.π., κατά δέ τήν δευτέραν ἡ ἱστόρησις γίνεται πρό τῆς ξηράνσεως τοῦ κονιάματος.

Αἱ τοιχογραφίαι τῶν κατακομβῶν εἶναι συμβολικοῦ ἀλληγορικοῦ καί ἱστορικοῦ χαρακτῆρος. Ὑπάρχουν θέματα ἐκ τῆς Π. καί Κ. Διαθήκης καί ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας, εἰς τά ὁποῖα οἱ χριστιανοί ἔδωσαν Χριστιανικόν περιεχόμενον.

Τά κυριώτερα ἐκ τῶν ἁγιογραφικῶν θεμάτων ἐκ τῆς ΠΑΛΑΙΑΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ εἶναι:

1) Ἡ ἁμαρτία καί ἡ πτῶσις τῶν Πρωτοπλάστων
2) Ὁ Νῶε
3) Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ (ἀπαντᾶται 22 φοράς)
4) Ὁ Μωϋσῆς εἰς τήν βάτον
5) Ὁ Μωϋσῆς τύπτων τήν πέτραν (68 φοράς)
6) Ἡ διατροφή τῶν Ἰουδαίων εἰς τήν Ἔρημον
7) Ἡ ἀνάληψις τοῦ Προφήτου Ἠλίου
8) Ὁ Ἰώβ
9) Οἱ τρεῖς παῖδες ἀρνούμενοι νά προσκυνήσουν τό ἄγαλμα τοῦ εἰδωλολατρικοῦ Θεοῦ Βάαλ
10) Οἱ τρεῖς παῖδες ἐν τῇ καμίνῳ
11) Ὁ Δανιήλ εἰς τόν λάκκον τῶν λεόντων (39 φοράς)

I2) Ἡ Σωσάννα μετά τῶν Κριτῶν (3 φοράς)
I3) Ὁ Τωβίας (3 φοράς)
I4) Ὁ Ἰωνᾶς (I29 φοράς)

Ἐκ τῆς ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ εἶναι:

I) Οἱ Μάγοι (I4 Φοράς)
2) Ἡ βάπτισις τοῦ Κυρίου (4 φοράς)
3) Ἡ βάπτισις τῶν Κατηχουμένων (4 φοράς)
4) Ἡ ὑπό τοῦ Χριστοῦ ἴασις τοῦ παραλύτου, τῆς αἱμορροούσης, τοῦ τυφλοῦς
5) Τό ἐν Κανᾷ θαῦμα
6) Ἡ διατροφή τῶν πεντακισχιλίων
7) Ἡ παραβολή τῶν I0 Παρθένων
8) Ἡ ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου (50 φοράς)
9) Ὁ Ἰησοῦς καί ἡ Σαμαρεῖτις
I0) Ἡ ἄρνησις τοῦ Πέτρου
II) Ἡ Θεοτόκος μετά τοῦ Ἡσαΐου
I2) Ὁ Χριστός μετά τῶν I2 Ἀποστόλων
I3) Ὁ Χριστός μετά τῶν Πέτρου καί Παύλου τῶν Ἀποστόλων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΑΦΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

I. Οἱ τάφοι τῶν πρώτων χριστιανῶν.

Ἀρχικῶς οἱ χριστιανοί ἀπέφευγον νά θάπτουν τούς νεκρούς των εἰς ἐθνικά κοιμητήρια· τούς ἔθαπτον σποράδην. Βραδύτερον ὅμως - ἐπειδή ἐπληθύνθησαν - ἔκαμνον χρῆσιν καί τῶν ἐθνικῶν καί Ἰουδαϊκῶν πρόσετι κοιμητηρίων. Οἱ τάφοι τῶν σποράδην θαπτομένων εὑρίσκοντο ἐκτός τῶν τειχῶν (EXTRA MYROS).

Τά εἴδη τῶν τάφων τούτων εἶναι:

I) Ὑπόγειοι λαβυρινθώδεις, δηλ. αἱ κατακόμβαι
2) ἁπλοῖ ὑπόγειοι
3) ὑπόγειοι· ἐπί τῆς ἐπιφανείας ὅμως τοῦ ἐδάφους ἐτίθετο ἀετωματώδης πλάξ.
4) ἐπίγειοι· πρόκειται περί ἁπλῶν τάφων σχήματος ὀρθογωνίου

λάκκου μήκους μέχρι 2 μ.καί πλάτους 1μ., οἱ ὁποῖοι καλύπτονται διά μεγάλων πελεκητῶν λίθων ἤ πλίνθων ἤ εἶναι θολωτοί στεγαζόμενοι διά καμάρας ἐκ πλίνθων.

5)ὑπέργειοι,οἱ ὁποῖοι ἔχουν μορφήν μαυσωλείου.

6) ἕν κρᾶμα μαυσωλείου καί ἐπιγείου τάφου εἶναι οἰλελαξευμένοι ἐπί βράχου,ἡ εἴσοδος τῶν ὁποίων εἶναι ἀετωματώδους σχήματος. μετά κιόνων.Τούς λελαξευμένους τάφους ἐπί βράχου,ὄχι ὅμως μετά μεγαλοπρεποῦς εἰσόδου,ἐχρησιμοποίουν κυρίως οἱ χριστιανοί τῆς Παλαιστίνης καί τῶν ἄλλων Ἰουδαϊκῶν πόλεων. Ἡ εἴσοδος τοῦ τάφου τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἐφράσσετο ὑπό ὀγκώδους λίθου.Τοιοῦτος τάφος ἦτο ὁ τοῦ Χριστοῦ.

7) Τέλος εἰς τήν Ἀλεξάνδρειαν,ἕν τινι δέ μέτρῳ καί εἰς τήν Παλαιστίνην,ἔχομεν τούς κλιβανοειδεῖς καλουμένους τάφους,οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦνται ἐκ διαδρόμου ἐπιλήγοντος εἰς νεκρικόν θάλαμον.Τοιοῦτος τάφος ἦτο καί ὁ τοῦ Λαζάρου.

2. Τά Μαρτύρια

Ἰδιαιτέρας σημασίας εἶναι οἱ τάφοι τῶν μαρτύρων τῆς πίστεως,οἱ ὁποῖοι καλοῦνται Μαρτύρια.

Τά μαρτύρια διαιροῦμεν εἰς τά

I) Ὑπόγεια καί

2) Ὑπέργεια,τά ὁποῖα ἔχουν τήν μορφήν μαυσωλείου.

Ὁ παραλληλισμός τινων πρός τά Ἡρῷα τῶν ἀρχαίων δέν εἶναι ὀρθός,διότι οἱ προσερχόμενοι εἰς τά Ἡρῷα ἐδοξολόγουν καί ὕμνουν τάς ἀρετάς τοῦ ἥρωος,τόν ὁποῖον πολλάκις ἐθεοποίουν ἤ ἀγνοοῦν τον ἡμίθεον,ἐνῶ οἱ προσερχόμενοι εἰς τά Μαρτύρια χριστιανοί ἁπλῶς ἐμακάριζον τόν μάρτυρα ὡς εἰς Χριστόν στρατευθέντα καί ἐδοξολόγουν μόνον τόν Θεόν.

Τά ὑπέργεια Μαρτύρια εἶναι συνήθως Σταυροσχημα,Κυκλικά καί Ναειδόσχημα.

Ἰδιαιτέραν κατηγορίαν ὑπεργείων Μαρτυρίων ἀποτελοῦν τά λεγόμενα TEGURIA,τά ὁποῖα διαιροῦνται εἰς δύο κατηγορίας καί ἔχουν τήν μορφήν διωρόφου κτιρίου.Τά τῆς πρώτης κατηγορίας στεγάζονται ὑπό ἡμικυκλίου,ἐνῶ χαρακτηριστικόν τῆς δευτέρας

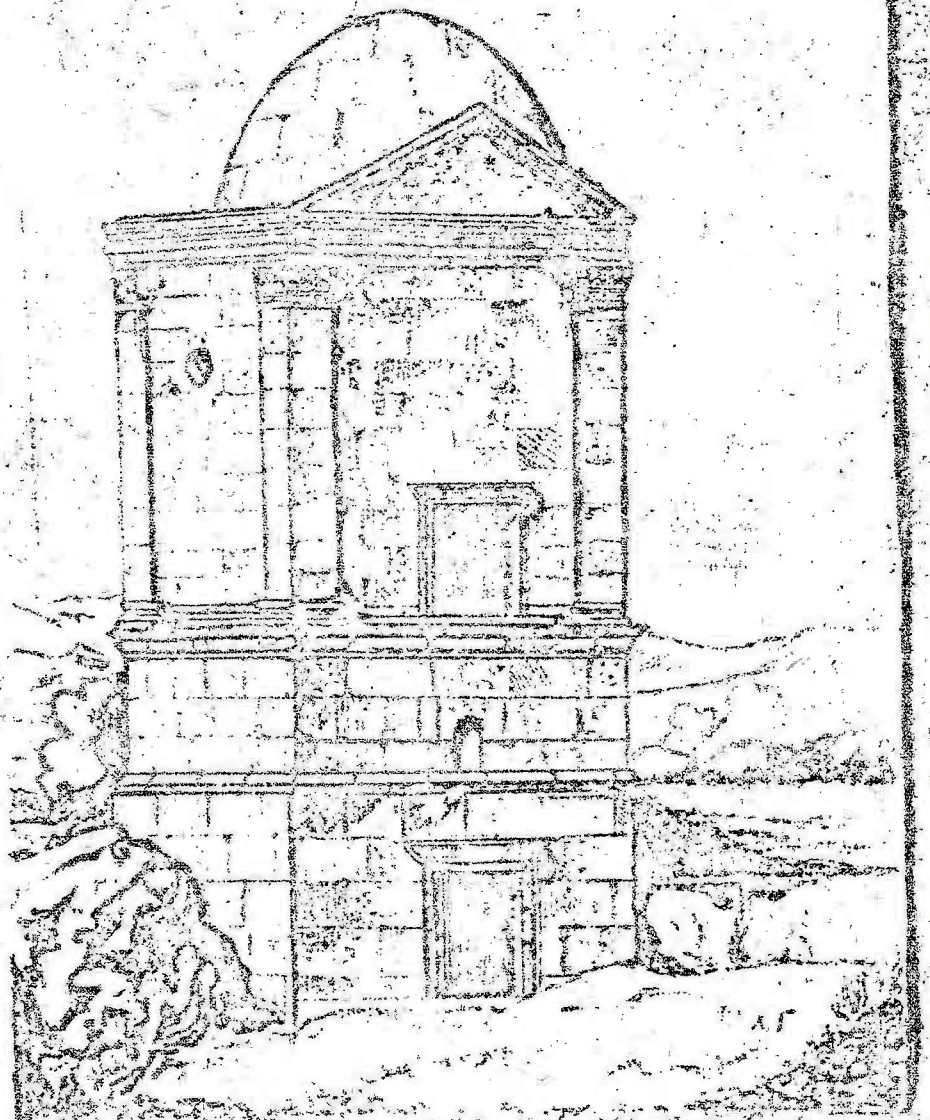
κατηγορίας εἶναι ὅτι ὁ β'ὄροφος ἀποτελεῖται ἐκ τεσσάρων κιόνων ὑποβαστάζόντων πλάκα. Τά τῆς κατηγορίας ταύτης στεγάζονται ὑπό κωνοειδοῦς στέγης.

3) Ὑπόγεια ὑπεράνω τῶν ὁποίων ἀνιδρύθη Ναός, ὡς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.

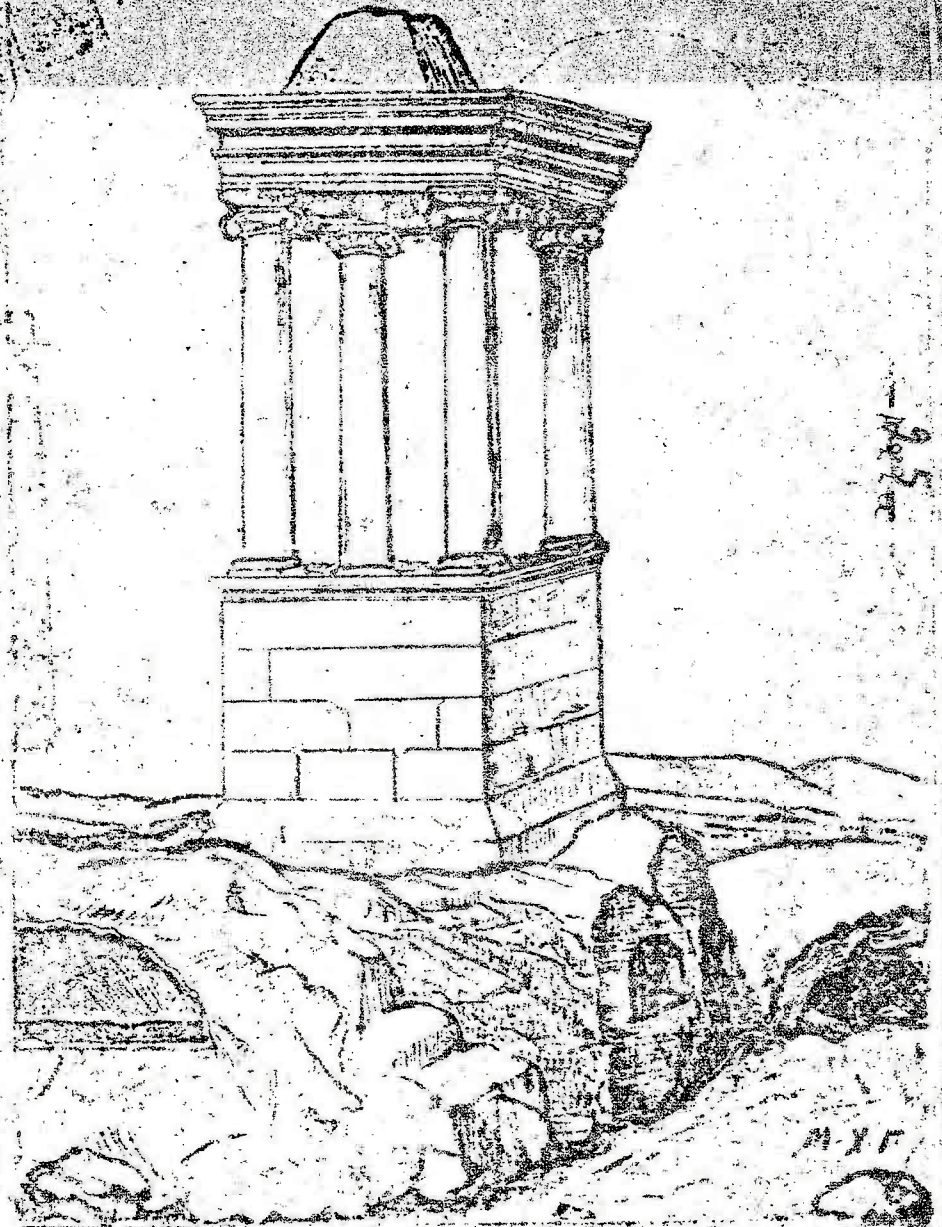
4) Ὑπόγεια ἤ Ἐπίγεια, τά ὁποῖα συγκοινωνοῦν μετά τοῦ παραπλεύρως αὐτῶν κτισθέντος Ναοῦ, ὅπως τό Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Λεωνίδη εἰς τόν Ἰλισσόν.

Σαφῆ γνῶσιν τῶν Μαρτυρίων λαμβάνομεν ἐκ τοῦ καλουμένου Αἰγυπτιακοῦ ὑφάσματος, τό ὁποῖον σήμερον εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον διακοσμητικῶν τεχνῶν τοῦ Βερολίνου, τό ἐδημοσίευσε δέ τό πρῶτον τό ἔτος 1910 ὁ Στριγκόφσκυ. Εἰς τό ὕφασμα αὐτό εἰκονίζονται τά Μαρτύρια τῶν Ἁγίων Μιχαήρου, Στεφάνου, Σωσάννης κ.ἄ, ὑπό μορφήν ἐκκλησιῶν οἰκιῶν στεγαζομένων ὑπό ἀμφικλινοῦς στέγης.

Ἐνίοτε εἰς ἕν Μαρτύριον ἔθετον τάφους πλειόνων τοῦ ἑνός, ὅπως ἐν Σαλῶναις, ἐν Νόλα, ἐν Ἀντιοχείᾳ καί ἀλλαχοῦ (PG 49,393,394). Πολύ δέ σπανίως (κατά τόν Δ'αἰῶνα) ἱδρύετο Μαρτύριον πρός τιμήν μαρτυρός τινος ἀλλά μακράν τοῦ τάφου του καί ὡς ἐκ τούτου ἄνευ τοῦ λειψάνου του. Τά Μαρτύρια αὐτά καλοῦνται "Ἀλείψανα Μαρτύρια" (PG 37,734). Οὕτω εἰς Ἀντιόχειαν ἀναφέρεται Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου ἐνῶ ὡς γνωστόν ὁ τάφος του καί τά λείψανά του εὑρίσκοντο εἰς τήν Θράκην (PG 49,600). Εἰς δέ τήν Ρώμην ὑπῆρχε Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος, ἐνῷ ὁ τάφος του κατά παράδοσιν ἦτο εἰς τήν Χερσόνησον (PL 23,634). Τά χρησιμοποιηθέντα ὀνόματα τῶν Μαρτυρίων εἰς μέν τήν Ἀνατολήν εἶναι: Μαρτύριον, Σηκός, Ναός, Τέμενος, Οἶκος, Δόμος κυρίως ὅμως Μαρτύριον. Εἰς δέ τήν Δύσιν: Memorium, Martgrium, Confessio, basilica martgrum, Templum, Domus κ.ἄ. (Ἄν καί Confessio ἐλέγετο κυρίως ἡ κρύπτη, ὅπου εὑρίσκετο ὁ τάφος τοῦ Μάρτυρος καί ἐπί τῆς ὁποίας ἐτοποθετεῖτο τό θυσιαστήριον τοῦ περικλείοντος ταύτην Μαρτυρίου. Τέλος ἐκ τῆς πλουσίας περί Μαρτυρίων βιβλιογραφίας ὅρα κυρίως Γ.Σωτηρίου, Χριστιανική καί Βυζαντινή Ἀρχαιολογία. Τόμ. Α Χριστιανικά Κοιμητήρια-Ἐκκλησιαστική Ἀρχιτεκτονική. Ἐν Ἀθήναις 1942, σσ. 69-79 ἔνθα ακί ἡ σχετική βιβλιογραφία. Πρβλ. καί Th.Klauser, Von Heroon zur Märtgrerbas σ.3 ἐξ. 25 ἔνθα καί βιβλιογραφία Arm.Gerkon, Die profane und die kirchliche Basilika, Röm Quartalschrift, τ.48 (1953) σ. 129 κ.ἐξ. H.I. Marrou, Les fouilles du Vatican DAL (ἐν παραρτήματι), τ.15 (1953). Ἀνδρ. Φυτράκη, Λείψανα καί τάφοι Μαρτύρων κατά τούς τρεῖς πρώτους αἰῶνας. Ἐν Ἀθήναις 1955 Μητροπολίτου Μεσσηνίας Πολυκάρπου, Ἐπιστολιμαία μελέτη περί τῆς τιμῆς τῶν Ἁγίων καί τῶν Λειψάνων αὐτῶν (εἰς περιοδ. "Θεολογία". Τόμ. ΚΗ τεῦχ. Α')1957.



Χριστιανικός τάφος εν Khebezet-Hass της Λυκίας
εις ενεργείαν ανωνύμου τεχνικού των Γερμανών



Τάφος εν Ζόνα της Λυκίας εις ανωφέρειαν υπέρκειμενον μικρού μεν αλλ' ωραιοτάτου ναΐσκου. Τάφος ίσως των Ηρωϊκών χρόνων

ΜΕΡΟΣ Β'

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

(ΝΑΟΔΟΜΙΑ)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Δύναται εἷς ἄμουσος νά μείνῃ ἀδιάφορος πρός τῶν ἔργων τέχνης καί νά περιφρονήσῃ τάς προσφοράς των, εἰς ἕνα μόνον κλάδον τῆς τέχνης - ὅσον ἀπολίτιστος καί ἄν εἶναι - δέν δύναται νά μείνῃ ἀδιάφορος καί αὐτός εἶναι ἡ Ἀρχιτεκτονική.

Ἐντός ἀρχιτεκτονήματος ὁ ἄνθρωπος βλέπει τό φῶς τῆς ἡμέρας, ἀνατρέφεται, μορφώνεται, ἐντός ἀρχιτεκτονήματος μεταφέρεται πρός σωφρονισμόν ἐάν παραβῇ τούς νόμους τοῦ κράτους· ἐντός ἀρχιτεκτονήματος μεταφέρεται ἐάν ἀσθενήσῃ· ἐντός ἀρχιτεκτονήματος τελεῖ τά τῆς λατρείας του καί ἐντός ἀρχιτεκτονήματος εὑρίσκει τό σῶμα του τήν τελευταίαν κατοικίαν του, ἀφοῦ καί ὁ τάφος εἴτε εἶναι μεγαλοπρεπής εἴτε ἁπλοῦς λάκκος εἶναι ἕν ἀρχιτεκτόνημα. Εἰδικῶς εἰς τούς χριστιανούς τό ἀρχιτεκτόνημα "Ναός" παραλληλίζεται μέ οἶκον λατρείας, μέ οἶκον Θεοῦ, διότι εἶναι προωρισμένον ὄχι μόνον νά ἐκκλησιάζωνται, ἀλλά καί νά λαμβάνουν μέρος εἰς τό μυστήριον τῆς Θείας Εὐχαριστίας. Δι' αὐτόν ἀκριβῶς τόν λόγον ἡ μοῖρα τῆς τέχνης εἶναι νά παλαίῃ μεταξύ τοῦ ἰδεολογικοῦ καί τοῦ ρεαλιστικοῦ, τό ἰδεολογικόν νά περιβάλλεται τήν πραγματικότητα καί τό πραγματικόν νά μεταβάλλεται εἰς ἰδέαν. Αὐτός εἶναι ὁ ἀγών τῆς τέχνης μεταξύ τοῦ ἰδεαλισμοῦ καί τοῦ ρεαλισμοῦ. Χαρακτηριστικόν παράδειγμα ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἠθέλησαν νά περικλείσουν τό ἄπειρον ἐντός τοῦ πεπερασμένου, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ Βυζαντινή Ναοδομία ἠθέλησε νά καταστήσῃ τό πεπερασμένον ἀλληγορίαν τοῦ ἀπείρου καί τό ἐπέτυχε πλήρως.

Ἀρχικῶς οἱ χριστιανοί μή ἔχοντες ἴδια οἰκοδομήματα πρός τέλεσιν τῆς λατρείας των μετέβαινον εἰς τήν Ἰουδαϊκήν Συναγωγήν ὅπου τούς ἡρμηνεύετο ἕν τεμάχιον ἐκ τῆς Π. Διαθήκης Χριστολογικοῦ περιεχομένου. Δεδομένου ὅμως ὅτι δέν ἠδύναντο νά τελέσουν τήν Θείαν εὐχαριστίαν ἠναγκάσθησαν νά χρησιμοποιοῦν δωμάτια οἰκιῶν, τά ὁποῖα ἤ παρεχώρουν οἱ πλουσιώτεροι ἤ ἐνοικίαζεν

ἡ Χριστιανικαί Κοινότης. Ὅτε μάλιστα ἐπληθύνθησαν ἐχρησιμοποίουν ὁλόκληρον ὄροφον ἤ καί διώρόφους οἰκίας. Αἱ οἰκίαι εὑρίσκοντο ἐντός περιστύλου αὐλῆς καλουμένης " α ἴ θ ρ ι ο ν " καί εἶχον τόν τύπον τοῦ καλουμένου "Κορινθίου οἴκου" καί "Αἰγυπτίου οἴκου", διερύθμιζον δέ τήν αἴθουσαν ἀνοίγοντες πρός ἀνατολάς μίαν κόγχην πρό τῆς ὁποίας ἐτοποθέτουν ξυλίνην φορητήν τράπεζαν διά τήν τέλεσιν τῆς Θείας Εὐχαριστίας. Κατά ταῦτα αἱ πλάκες τῶν τάφων τῶν μεγάλων μαρτύρων τῆς πίστεως καί ἡ ξυλίνη φορητή τράπεζα εἶναι οἱ γεννήτορες τῆς ΑΓΙΑΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ἡ δέ κόγχη εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς κόγχης τοῦ κυρίως Ἱεροῦ (ἡ κόγχη τοῦ κυρίως Ἱεροῦ λέγεται καί μνᾶ, ἀψίς ἤ ἀχιβάς). Τά δωμάτια αὐτά ἤ ἄν πρόκειται περί ὀρόφων οἱ οἶκοι οὗτοι καλοῦνται Εὐκτήριοι οἶκοι, οἶκοι προσευχῆς, οἶκοι Κυρίου, Κυριακά κ.λ.π. Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος πλειστάκις εἰς τάς Ἐπιστολάς του ἀποστέλλει χαιρετισμούς εἰς τάς κατ' οἶκον Ἐκκλησίας. Πολύ ἐνωρίς οἱ χριστιανοί πληθυνθέντες ἔκτισαν ἴδια οἰκοδομήματα πρός τέλεσιν τῆς λατρείας των, τά ὁποῖα ὠνόμασαν Ναούς ἤ Ἐκκλησίας, ἡ διαμόρφωσίς των ὅμως ἐγένετο ἀπό τοῦ Δ' αἰῶνος.

Κύριαι π η γ α ί τῆς Παλαιοχριστιανικῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι αἱ Ἀποστολικαί Διαταγαί (Δ' αἰών), ἡ Διαθήκη Κυρίου (Ε' αἰών), αἱ ἐκφράσεις τοῦ Δ-ΣΤ' αἰῶνος (Εὐσεβίου, Μάρκου Διακόνου, Χορικίου, Προκοπίου, Σιλεντιαρίου) καί τά ἐλθόντα εἰς φῶς κατόπιν ἀνασκαφῶν μνημεῖα ἄνευ τῶν ὁποίων δέν ἦτο δυνατόν νά ἔχωμεν πλήρη εἰκόνα τῆς πρώτης Ναοδομίας. Ἐκ τῶν πηγῶν τούτων πληροφορούμεθα ὅτι ὁ Ναός πρέπει νά ὁμοιάζῃ μέ πλοῖον, νά ἔχῃ πρός Ἀνατολάς κόγχην Ἱεροῦ, εἰς τό μέσον τῆς ὁποίας νά τοποθετῆται ἡ Ἁγία Τράπεζα, ὄπισθεν αὐτῆς νά εὑρίσκεται ὁ θρόνος τοῦ Ἐπισκόπου καί ἑκατέρωθεν τά καθίσματα τῶν ἱερέων. Ὁ τοῦ Ἐπισκόπου νά εἶναι ὑψηλότερος. Τό ὅλον αὐτό σύστημα τῶν καθισμάτων καλεῖται σύνθρονον. Εἰς τόν κυρίως Ναόν νά ὑπάρχουν τό βῆμα τοῦ ἀναγνώστου, τά καθίσματα τῶν ἀνδρῶν καί γυναικῶν καθώς καί ὁ ἄμβων, δεξιά δέ καί ἀριστερά τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ τά Παστοφόρια (πρόθεσις καί Διακονικόν). Ἡ ἐκκλησία νά ἔχῃ τρεῖς εἰσόδους εἰς τό αἴθριον δέ νά εἶναι τό βαπτιστήριον κ.λ.π.

Οἱ Χριστιανοί ἀνιδρύοντες τούς πρώτους Ναούς των μετά τήν

ἀναγνώρισιν τῆς χρ.θρησκείας μετέτοεφαν καί πολλά ἀρχαῖα μνημεῖα εἰς Χρ.Ναούς μεταξύ τῶν ὁποίων εἰς Ἀθήνας τόν Παρθενῶνα,τό Ἐρεχθεῖον,τά Προπύλαια,τήν Πινακοθήκην,τό μνημεῖον τοῦ Θρασύλου,τό Ἀσκληπιεῖον,τήν Βιβλιοθήκην Ἀνδριανοῦ,τό Ὑφαιστεῖον (Θησεῖον),τό Ὀλυμπιεῖον κ.ἄ.Τοῦτο δέ ἐγένετο χωρίς τά μνήμεῖα αὐτά νά ὑποστοῦν οὐδεμίαν βλάβην ἤ μόνον ἐγένετο εἰς αὐτά μία προσθήκη διά τήν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ.Οἱ πρῶτοι Ναοί τούς ὁποίους ἵδρυσαν οἱ χριστιανοί εἶναι ρυθμοῦ Βασιλικῆς.Ὁ ρυθμός καί ἡ ὀνομασία εἶναι Ἑλληνικά.Οἱ Ρωμαῖοι ἐχαρακτήριζον τά οἰκοδομήματα αὐτά διά τῶν ὅρων PORTICYS = Στοά καί ΑΥLΑ = αὐλή.Πολύ βραδύτερον ἐγκατέλειψαν τούς ὅρους τούτους καί μετέτρεψαν τό τριγενές καί τρικατάληκτον ἐπίθετον BASILICYS - Α - ΥΜ εἰς ὄνομα οὐσιαστικόν,γένους θηλυκοῦ,δημιουργήσαντες τόν ὅρον ΒΑSILIKA.

Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Βασιλικῶν μνημονεύομεν μόνον τινάς:

Ι) Τῆς Ἐπιδαύρου,2) τῆς Δωδώνης,3) τῆς Γλυφάδας,4) τοῦ Ἰλισσοῦ,5) τῶν Δαφνουσίων τῆς Λοκρίδος,6) τρεῖς τῆς Κερκύρας,7) Ἑπτά τῆς Ρόδου,8) τρεῖς τῆς Λέσβου ,9) τῆς Κῶ,ὡς καί τοῦ Ἁγίου Ἀνναστασίας Λατερανόν.τήν τῶν Ἁγ.Ἀποστόλων εἰς Μιλᾶνον καί τήν τοῦ Ἁγ.Ἰωάννου εἰς τήν Ἔφεσον. (ὅρα Γ.Σωτηρίου, Αἱ Παλαιοχριστιανικαί Βασιλικαί τῆς Ἑλλάδος. Εἰς Ἀρχαιολ. Ἐφημερ. Ἔτους 1929. Ἀν. Ὀρλάνδου, Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική τῆς Μεσογειακῆς λεκάνης. Ἀθῆναι 1952)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

Ο ΡΥΘΜΟΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ.

(BASILIKA)

Ἀρχικῶς οἱ χριστιανοί ἐσημιούργησαν δύο τύπους Ναῶν,ρυθμοῦ Βασιλικῆς,ἤτοι Ι) Τόν Ἀνατολικόν καί 2) τόν Ἑλληνιστικόν.

Ἐκ τῶν δύο τούτων βασικῶν τύπων προέκυψαν ἅπαντες οἱ ἄλλοι τύποι τοῦ αὐτοῦ ρυθμοῦ.

Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῆς Ἀνατολικῆς Βασιλικῆς εἶναι ὅτι στεγάζεται ὑπό ἀμφικλινοῦς στέγης,ἐνῶ χαρακτηριστικόν γνώρισμα τοῦ Ἑλληνιστικοῦ τύπου Βασιλικῆς εἶναι ὅτι οἱ τοῖχοι τοῦ

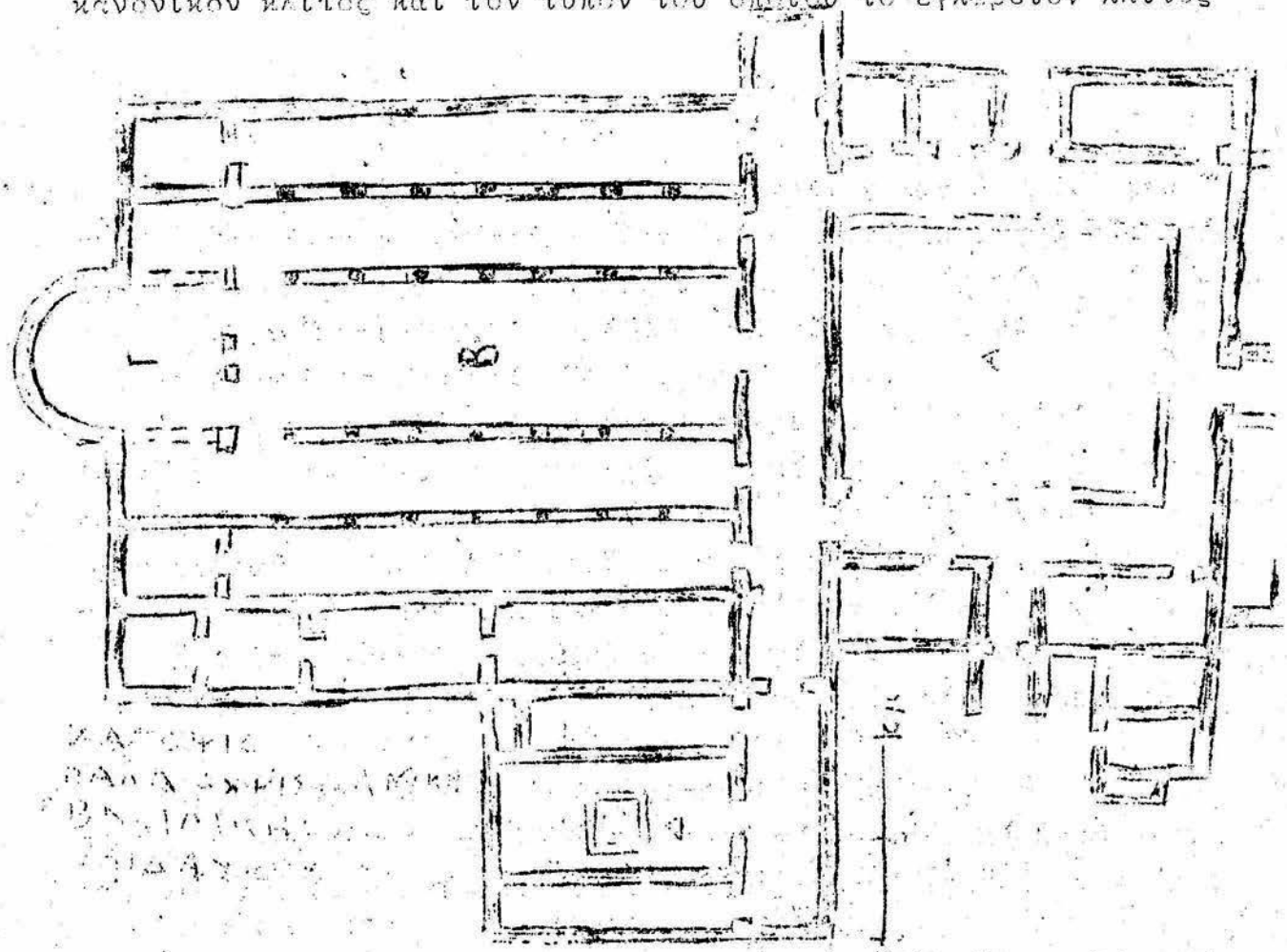
μεσαίου κλίτους ὑψοῦνται ὑπεράνω τῶν τοίχων τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ οἰκοδομήματος εἰς τρόπον ὥστε νά σχηματίζεται ἐπί τῆς στέγης ἕν διαμέρισμα, τό ὁποῖον εἶναι σύμμετρον πρός τόν κατά μῆκος ἄξονα τοῦ κτιρίου. Παραδείγματα οἱ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοί τοῦ Ἁγίου Δημητρίου καί τῆς Ἀχειροποιήτου.

Ἡ παλαιοχριστιανική Βασιλική εἶναι ξυλόστεγος. Ἐάν εἰς τό ἐσωτερικόν δέν ἔχει κιονοστοιχίας καλεῖται μ ο ν ό κ λ ι τ ο ς, ἐάν ἔχη καλεῖται δ ρ ο μ ι κ ή καί ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν σχηματιζομένων "δρόμων" καλεῖται τ ρ ί κ λ ι τ ο ς, π ε ν τ ά κ λ ι τ ο ς, ἑ π τ ά κ λ ί τ ο ς καί ἐ ν ν ε ά κ λ ι τ ο ς.

Αἱ πρῶται (μεγαλοπρεπεῖς) βασιλικαί εἶναι αἱ ὑπό τῆς Ἁγίας Ἑλένης ἱδρυθεῖσαι εἰς τά Ἱεροσόλυμα, εἰς τήν Βηθλεέμ καί ἐπί τοῦ ὄρους Θαβώρ.

Ἐκ τῶν δύο προαναφερθέντων τύπων προέκυψαν,

Ι) Ἡ Βασιλική σχήματος Τ ἔχουσα δύο τύπους τόν μέ ἐγκάρσιον κανονικόν κλίτος καί τόν τύπον τοῦ ὁποίου τό ἐγκάρσιον κλίτος



ἔχει ἡμικυκλικήν ἀπόληξιν,

2) Ἡ Βασιλική σχήματος Σταυροῦ, ἡ ὁποία παρουσιάζει δύο τύπους, ἤτοι τόν τύπον τοῦ ἐλευθέρου καί τόν τύπον τοῦ ἀνισοσκελοῦς Σταυροῦ,

3) Ἡ Βασιλική μετά τρούλλου,

4) Ἡ πολύτρουλλος Βασιλική, κυρία παραλλαγή τῆς ὁποίας εἶναι ὁ τροῦλλος ἀντί νά δορυφορῆται ὑπό 4 μικροτέρων τρούλλων δορυφορεῖται ὑπό 4 τρουλλοκαμαρῶν,

5) Ἡ Βασιλική σχήματος Τ μετά τρούλλου,

6) Ἡ Βασιλική σχήματος Σταυροῦ μετά τρούλλου καί

7) Ἡ Σταυροειδής Βασιλική, ἡ ὁποία στεγάζεται δι' ἀμφικλινοῦς στέγης.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ:

- Βασιλικῆς σχήματος Τ: Ἡ Βασιλική Δαφνουσίων Δοκρίδος καί Ἁγίου Ἰωάννου Λατερανοῦ.
- Σχήματος Τ μετά ἡμικυκλικῆς ἐγκαρσίας κεραίας: Ἡ Βασιλική Δωδώνης καί Παραμυθίας.
- Σχ. Ἐλευθέρου Σταυροῦ: Ἡ Βασιλική Ἁγίου Ἰωάννου εἰς Ἔφεσον καί Τιμίου Σταυροῦ εἰς Ραβένναν.
- Σχήματος ἀνισοσκελοῦς Σταυροῦ: Βασιλική Ἁγ. Ἀποστόλων Μιλάνου.
- Σχ. Μετά τρούλλου : Ἁγίας Σοφίας Κων/πόλεως καί Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης

Σχήματος Πολυτρούλλου: Ὁ εἰς Κωνσταντινούπολιν Ναός τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Ὁ εἰς Βενετίαν Ναός τοῦ Ἁγίου Μάρκου κ.ἄ. Ἁγίας Αἰκατερίνης.

Σχ. μετά τρούλλου καί τρουλλοκαμαρῶν: Καθολικόν Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος.

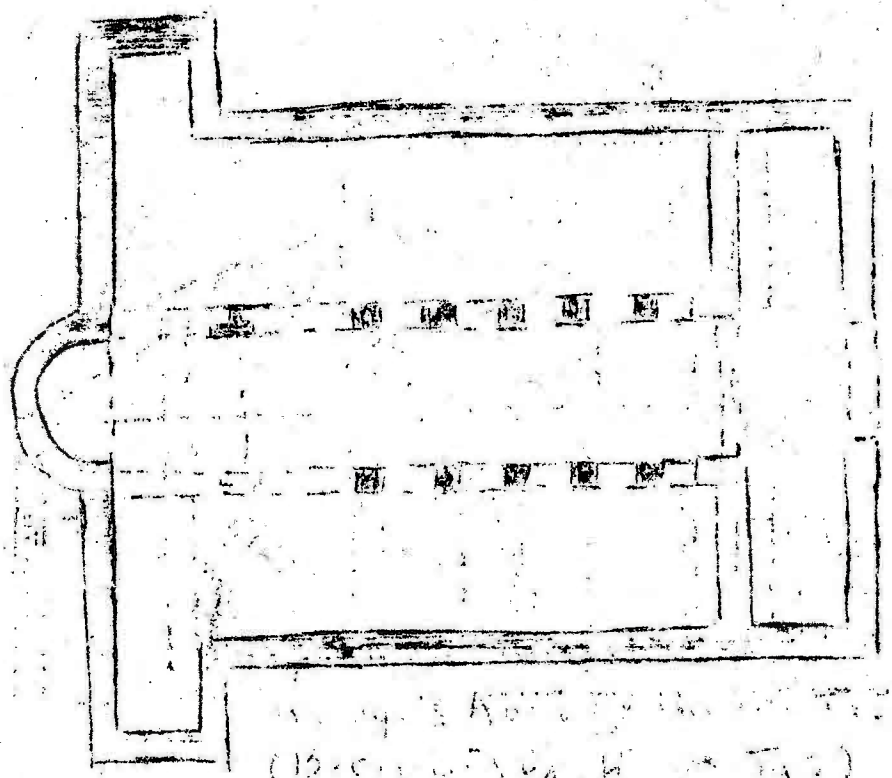
Σχ. Τ μετά τρούλλου: Παλαιοχριστιανική Βασιλική Ρόδου

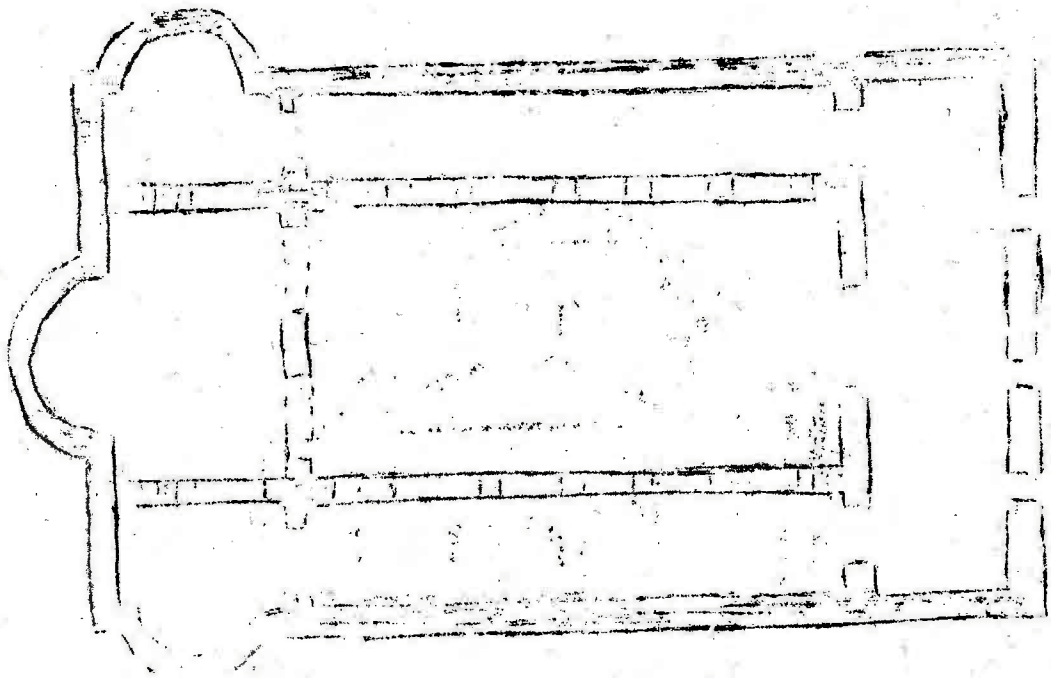
Σχ. Σταυροειδοῦς: Βασιλική τῆς Θάσου.

- Σχ. Βασ. Σταυροῦ μετά τρούλλου: Παλαιοχριστιανική Βασ. Κερκύρας.

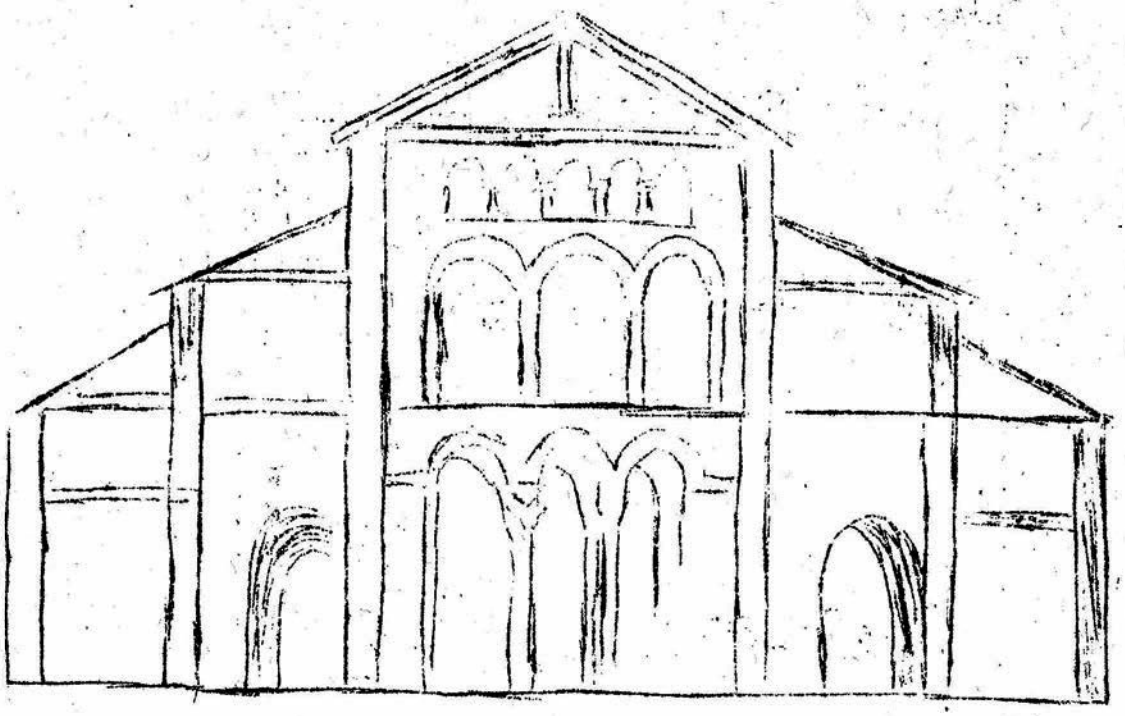
Εἰς τούς τύπους τῆς Βασιλικῆς δέν πρέπει νά κατατάσσωμεν τούς Σταυρεπιστέγους Ναούς, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν ἴδιον ρυθμόν.

Ἡ τοιχοποιία τῆς Παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς ἀποτελεῖται ἐξ ἀργῶν λίθων εἰς μέρη πτωχικά, αἱ περισσότεραι ὅμως ἔχουν τό σύστημα ἤ τῆς ἰσοδόμου τοιχοποιίας ἤ τῆς ἰσοδόμου ἐγκρίτου τέχνης ἤ, ὅπως εἰς τήν Κων/πολιν, παρεμβάλλονται μεταξύ τῶν λίθων

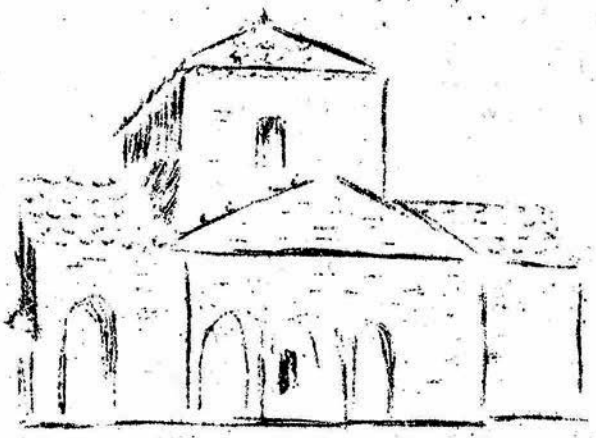




Κατόψεις Ναῶν σχήματος Ταῦ (Βασιλικαί σχήματος Ταῦ).



Τομή Ναοῦ ρυθμοῦ Βασιλικῆς Ἑλληνιστικοῦ τύπου



Τό ἐν Ραβέννη Μαυσωλεῖον τῆς GALLA PLACIDIA Σταυροσχήμου τύπου μετά τρουλλοκαμάρας.

σειραί τούβλων. Αἱ κόγχαι τοῦ Ἱεροῦ ἐξέχουν τοῦ κυρίου σώματος καί εἶναι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλικαί πάντοτε, ἐξωτερικῶς δέ ἡμικυκλικαί ἤ ἡμιεξάγωνοι (τρίπλευραι) ἤ πεταλόμορφαι ἀργότερον δέ πολύπλευραι ἄν καί ὄχι συχνά.

Σχῆμα κόγχης Ἱεροῦ (ἐσωτερικόν).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΙΣ ΝΑΟΥ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

Ὁ μεγαλοπρεπής οὗτος Ναός διαστάσεων 78,16 X 71,82 μ. ἔχων ὕψος 62 μ. χωρίζεται:

1) Εἰς τό α ἴ θ ρ ι ο ν, ἐπί τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε κρήνη ἤ φιάλη μετά τῆς γνωστῆς καρκινικῆς Ἐπιγραφῆς.

2) Εἰς τόν ἔ ξ ω Ν ά ρ θ η κ α, ὁ ὁποῖος εἶχε πλάτος ἴσον πρός τό τοῦ αἰθρίου.

3) Εἰς τόν ἔ σ ω Ν ά ρ θ η κ α, ἀπό τοῦ ὁποίου εἰσέρχεται τις διά 5 πυλῶν, ἐξ ὧν αἱ μεσαῖαι καλοῦνται βασιλικαί πύλαι, διότι μόνον ὁ αὐτοκράτωρ εἰσήρχετο δι' αὐτῶν καί ἐξήρχετο ἐξ αὐτῶν.

4) Εἰς τόν κ υ ρ ί ω ς Ν α ό ν, ὁ ὁποῖος χωρίζεται διά κιόνων καί πεσσῶν εἰς τρία κλίτη, καί

5) Εἰς τό Ἱ ε ρ ό ν, ἡ ἁψίς τοῦ ὁποίου προβάλλει τοῦ κτιρίου ἐξωτερικῶς 5,04 μ.

Ὁ τρούλλος διατρυπᾶται ὑπό 40 παραθύρων εἶναι δέ δεμένος μέ 40 βεργία. Οὗτος στηρίζεται ἐπί τετραγώνου ἀποτελουμένου ἐκ 4 λοφίων, πρός Ἀνατολάς καί Δυσμάς ὑπάρχει ἀνά ἕν ἡμιθόλιον, τά ὁποῖα ἐπί τῆς Βορείου καί ἐπί τῆς Νοτίας πλευρᾶς ἔχουν ἀνά μίαν κόγχην. Τό ὅλον αὐτό σύστημα στηρίζεται ἐπί ὀκτώ πεσσῶν ἐκ τῶν ὁποίων οἱ 4 εἶναι μεγαλυτέρων διαστάσεων τῶν ἄλλων.

Ἡ τοιχοποιία τοῦ Ναοῦ ἀποτελεῖται ἐκ λίθων 0,30 - 4,42 μ.

τό πάχος τῶν ὁποίων εἶναι 0,03 - 0,05 μ. Ἀξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι οἱ συνδέοντες τούς λίθους αὐτούς ἁρμοί, δηλαδή τό κονίαμα τῆς στρώσεως εἶναι μεγαλυτέρου πάχους, ἤτοι 0,04 - 0,06 μ.

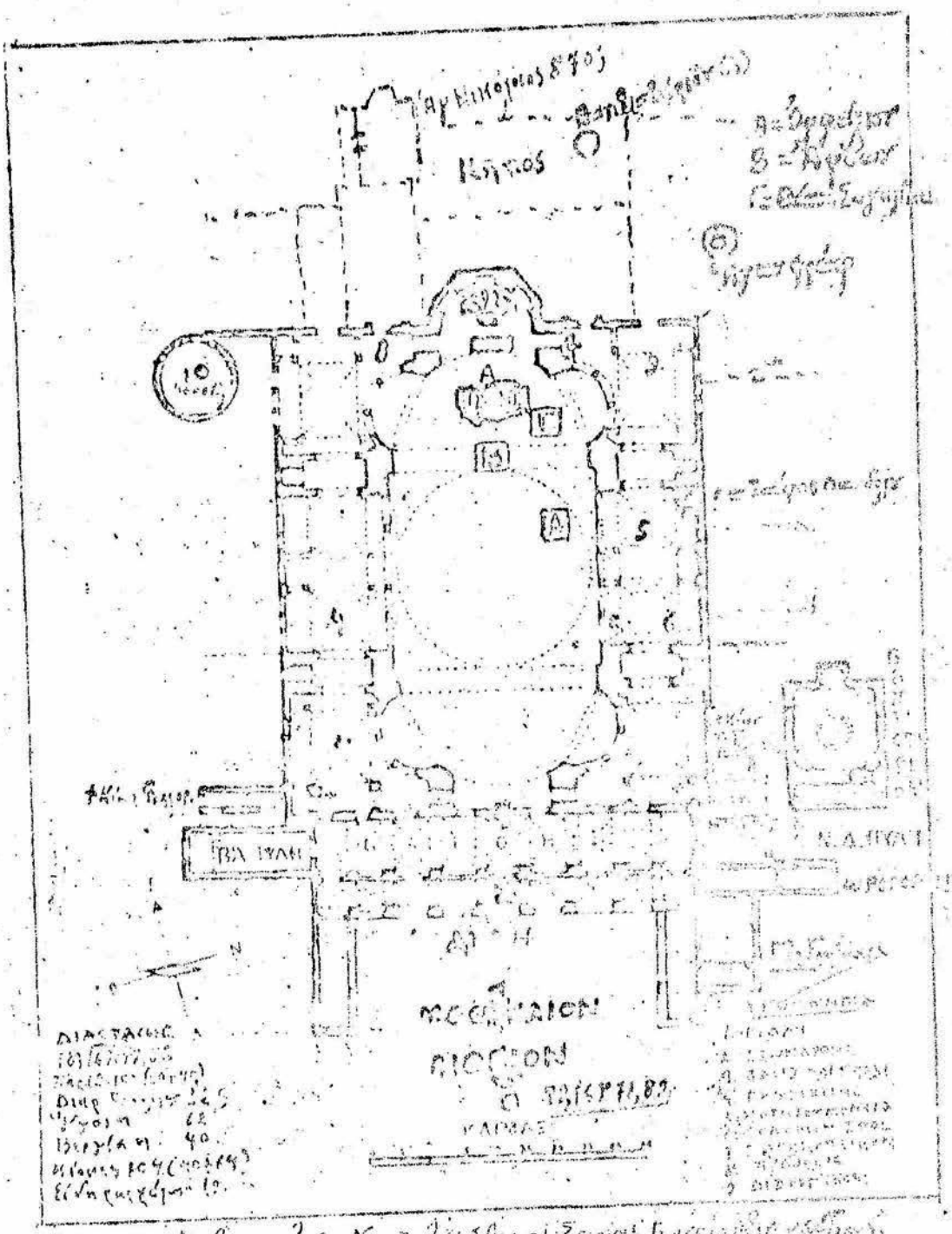
Τό ὅλον κτίριον ἀποτελεῖται ἐξ ἑνός κύβου διαμορφουμένου εἰς τό ἄνω μέρος εἰς πυραμίδα καί τοιουτοτρόπως μᾶς δίδει τό αἴσθημα τῆς πυργώσεως, τῆς πλαστικότητος καί τῆς εὐσταθίας συγχρόνως δέ συμβολίζει τήν γῆν καί τόν οὐρανόν.

Οἱ κίονες στηρίζουν ὑπερῷον τά κυριώτερα διαμερίσματα τοῦ ὀπρίου εἶναι ὁ Γυναικωνίτης, τά κατηχουμενεῖα, ἡ αἴθουσα τῶν Συνόδων καί τό Παρακυπτικόν. Τό σύνολον τῶν κιόνων τῆς Βασιλικῆς αὐτῆς ἀνέρχεται εἰς 104, φωτίζεται δέ ὑπό 100 παραθύρων ἐν συνόλῳ. Ἐσωτερικῶς οἱ τοῖχοι εἰς τό κάτω μέρος κοσμοῦνται ὑπό 12 τύπων μαρμάρου καί εἰς τό ἄνω ὑπό ψηφιδωτῶν, τά ὁποῖα θεωροῦνται ἐκ τῶν καλυτέρων τοῦ κόσμου.

Τυπολογικῶς εἶναι συνδυασμός Βασιλικῆς καί Περικέντρου ἑξαγώνου Ναοῦ. Πλησίον τοῦ Ναοῦ εἶναι τό βαπτιστήριον, τό Σκευοφυλάκιον καί ἕν φρέαρ, τό γνωστόν ὡς "Ἅγιον Φρέαρ".

Ἡ κατέχουσα τόν Ναόν αὐτόν δύναμις εἶναι τεραστία καί ἤρεμος. Προξενεῖ τό συναίσθημα ὅτι εἴμεθα θεωροί τοῦ οὐρανίου θόλου ἤ τοῦ ἐν ὥρᾳ γαλήνης ὠκεανοῦ. Ἓν μέτρον ἐπικρατεῖ εἰς τήν ἔκφρασίν του, οὐδεμία διάστασις ὑπερβάλλεται καί ὁ πυργούμενος ὄγκος ἀποσβένει γαλήνιος εἰς τήν μελωδικήν καμπύλην τοῦ τρούλλου. "Θά ἔλεγέ τις, ὅτι τό ὑπέροχον θέαμα παρακολουθεῖ ὡς ὑπόκρουσις μίαν ἀνάμνησιν τοῦ "ΩΡΑΙΟΥ"!

Ἐξ ὅλων τῶν Βασιλικῶν μετά τρούλλου ἡ Ἁγία Σοφία, λόγῳ τοῦ ἰδιορρύθμου συστήματος τῆς στηρίξεως τοῦ τρούλλου, ἐσωτερικῶς εἰς τήν κάτοψιν παρουσιάζει τύπον τετρακόγχου Ναοῦ, διότι ἐάν ἀφαιρέσωμεν τό κάτωθι τοῦ τρούλλου τετράγωνον καί ἑνώσωμεν τά ἡμιθόλια καί τά ἑκατέρωθεν αὐτῶν τόξα ἐσωτερικῶς ἔχομεν τετράκογχον τύπον, περί οὗ ὁ λόγος εἰς ἕτερον κεφάλαιον. Τοιοῦτον σύστημα στηρίξεως τρούλλου ἔχομεν καί εἰς τό Καθολικόν τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἁγνοῦντος ἄν καί ὁ ναός οὗτος εἶναι μονόκλιτος ("Ορα Μ. Γκητάκου, Ἡ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἁγνοῦντος. Ἔκδοσις Β΄ μετά προσθηκῶν. Ἐν Ἀθήναις 1974 σσ.78-83).



Κάτοψη του Ναού της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΗΣ ΠΑΛ.ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ

ΘΥΡΑΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΘΥΡΑ (Προσπέλασις -Φωτισμός).

Ἡ παλαιοχριστιανική Βασιλική κατ'ἀρχήν εἶναι ξυλόστεγος. Εἰς πλουσίους Ναούς ὑπεράνω τῆς ξυλίνης στέγης τίθενται κέραμοι,αἱ ὁποῖαι ἐνίοτε εἶναι ἀργυραῖ ἤ καί χρυσαῖ.

Διαιρεῖται εἰς τό αἴθριον,εἰς τόν Νάρθηκα, εἰς τόν κ υ ρ ί ω ς Ν α ό ν καί εἰς τό Ἱ ε ρ ό ν,ἡ κόγχη τοῦ ὁποίου ἐξέχει τοῦ κτιρίου ἐξωτερικῶς καί εἶναι ἀρχικῶς ἡμικυκλική,βραδύτερον τρίπλευρος ἡμιεξάγωνος καί ἔτι βραδύτερον πολύπλευρος.Μόνον εἰς τήν Συρίαν ἔχομεν τετράγωνον ἀπόληξιν τῆς ἀψῖδος ἤ δέν ἐξέχει αὕτη οὐδόλως.

Ὁ κυρίως Ναός χωρίζεται ἀπό τοῦ Ἱεροῦ δι'ἑνός πεζουλίου καλουμένου Σολέα (ὁ,ἡ),ἄλλοτε δέ Σολία,Σολείας,Σωλεῖος,Σολεῖον καί ἐνίοτε Σωλεύς ἤ καί Σωλήν.Παραβάλλεται δέ πρός ἰσθμόν καί χαρακτηρίζεται ὡς ποταμός πυρός,ὁ ὁποῖος χωρίζει τούς ἁμαρτωλούς ἐκ τῶν δικαίων.Ἐπί τῆς Σολέας ἦτο ὁ Ἄμβων (ὁ τῆς νήσου Κῶ εἶναι εἰσέτι ἀδημοσίευτος) εἰς τόν ὁποῖον ἀνήρχετό τις δι' ὀλίγων βαθμίδων καί τά ἀναλόγια τῶν ψαλτῶν.

Τό τέμπλον εἶναι χαμηλόν,μαρμάρινον,λίθινον ἤ ἐκ μετάλλου, εἰς τρόπον ὥστε ὁ λειτουργῶν ἱερεύς νά εἶναι ὁρατός.Καλεῖται δέ κυγκλίδωμα,κάγκελλα κ.λ.π.Τό τέμπλον ἀποτελεῖται ἐκ τετραγώνων πεσσίσκων στεφομένων εἴτε δι'ὑπερθύρου εἴτε διά τόξου, πολλά τῶν ὁποίων εἶναι διακεκοσμημένα ἤ ἐνεπίγραφα.Ἡ μεσαία θύρα τοῦ Ἱεροῦ καλεῖται Ὡ ρ α ί α Π ύ λ η.

Ἐπί τῆς κεντρικῆς κόγχης ὑπάρχει ἡ Ἁγία Τράπεζα,ἡ ὁποία ἤ εἶναι συμπαγής ἤ στηρίζεται εἰς ἕνα,τέσσαρας ἤ πέντε κίονας ἤ ἔχει τό σχῆμα σαρκοφάγου.Ἡ Ἁγία Τράπεζα λόγῳ τοῦ ἱεροῦ χαρακτῆρος της καλεῖται Ἁγία Τράπεζα,Θυσιαστήριον,φοβερά τράπεζα,Τράπεζα Θεία καί Ἱερά,μνῆμα Χριστοῦ,Μυστική Τράπεζα,Βωμός κ.λ.π. Τήν Ἁγίαν Τράπεζαν περιέβαλλε καί ἔσκεπε πολλάκις ἀρχιτεκτονικόν τι κατασκεύασμα συνιστάμενον ἐκ κιόνων κρατούντων μέσω εὐθέως ἤ τοξωτῶν ἐπιστυλίων μικράν στέγην θολωτήν ἤ

πυραμιδοειδοῦς σχήματος. Τό ἀρχιτεκτονικόν αὐτό κατασκεύασμα ὑπό μέν τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων ὠνομάζετο κ ι β ώ ρ ι ο ς, κ ι β ώ ρ ι ο ν ἤ κ ι β ο ύ ρ ι ο ν ὑπό δέ τῶν Λατίνων CIBORUM, CYBURIUM ἤ CIBURIUM. Ἄς σημειωθῇ ὅτι ὁ ἀρχαῖζων Σιλεντιάριος τό ἀποκαλεῖ "πύργον" καί ὅτι σχεδόν παρόμοιά στέγαστρα παλαιότερον οἱ Ἐθνικοί ἔθετον ὑπεράνω τῶν ὑπαιθρίων τάφων-πρόκειται περί τῶν καλουμένων TEGURIA-κατόπιν δέ τά ἔθετον εἰς τούς τάφους καί οἱ Χριστιανοί. Ὅθεν ἑρμηνεύεται ἡ εἰς τήν Ἁγίαν Τράπεζαν ὕπαρξις κιβωρίου διά δύο λόγους:

α) διότι ἡ Ἁγία Τράπεζα ἔχει καί τήν ἔννοιαν τοῦ τάφου τοῦ Χριστοῦ, ἐκτός δέ τούτου κάτωθεν αὐτῆς ἦτο ἤ τάφος μάρτυρος ἤ λείψανά του, καί β) διότι τά TEGURIA ἐξυπηρέτουν μέν ἕνα πρακτικόν σκοπόν προστατεύοντα τούς τάφους ἐκ τῶν ἀτμοσφαιρικῶν ἐπιδράσεων, ἅμα δέ ἐξυπηρέτουν καί ἕνα αἰσθητικόν σκοπόν, διότι προσδίδουν εἰς τόν τάφον μνημειωδεστέραν ὄψιν. Κατά ταῦτα τόν δεύτερον κυρίως τῶν προαναφερθέντων σκοπῶν ἐπετέλει τό κιβώριον διά τήν Ἁγίαν Τράπεζαν, τουτέστιν νά ἐξαίρῃ τόν τόπον εἰς τόν ὁποῖον ἐτελεῖτο ἡ ἀναίμακτος τοῦ Χριστοῦ θυσία.

Κάτωθι τῆς Ἁγίας Τραπέζης ὑπάρχει κιβωτίδιον μέ ὀστᾶ Ἁγίου, καλούμενον ἐ γ κ α ί ν ι ο ν ἤ κ α τ ά θ ε σ ι ς ἤ κ α τ α θ έ σ ι ο ν. Τινές Τράπεζαι τῆς Δύσεως ἔχουν εἰς τό μέσον ἄνοιγμα, εἰς τό ὁποῖον ἐάν εἶναι μεγάλον τοποθετοῦν λείψανον μάρτυρος ἤ Ἁγίου, ἐάν δέ εἶναι μικρόν τοποθετοῦν ὀστᾶ Ἁγίου.

Εἰς τό Ἱερόν ὑπάρχει εἰδικόν ἀρχιτεκτόνημα κτιστόν κυλινδρικόν ὄμυγμα μετά φρεατίου καλούμενον θάλασσα ἤ χωνευτήριον. Τοῦτο ἐδέχετο τά ὕδατα ἐκ τῆς πλήσεως τῆς Ἁγίας Τραπέζης καί τῶν ἱερῶν σκευῶν. Εἰς τινας Ναούς, ὅπως εἰς τήν Ἁγίαν Σοφίαν, τό χωνευτήριον ἀντικαθίστα πεσσός ἤ κιονίσκος ἐπί τοῦ ὁποίου ἐτοποθέτουν φορητήν λιθίνην ἤ μεταλλικήν λεκάνην. Αἱ λεκάναι αὗται καλοῦνται χέρνιβες ἤ θαλασσίδια. Οἱ πεσσίσκοι τοῦ τέμπλου συνδέονται διά πλακῶν ἀναγλύφων, αἱ ὁποῖαι καλοῦνται θωράκια. Ὀπισθεν τῆς Ἁγίας Τραπέζης ὑπῆρχον τά καθίσματα τῶν Ἱερέων, εἰς τό μέσον τῶν ὁποίων ὑψηλότερος ἦτο ὁ θρόνος τοῦ Ἐπισκόπου. Τά καθίσματα αὐτά καλοῦνται Σύνθρονον. Τό κάθισμα τοῦ Ἐπισκόπου ὠνομάζετο θρόνος, μέσος θῶκος, καί καθέδρα, τά δέ ἑκατέρωθεν αὐτοῦ καθίσματα -ἑδώλια τῶν πρεσβυτέρων- ὠνομάζοντο θρόνοι δεύτεροι,

συμφέλλια ἤ βάθρα. Ἀναλόγως δέ τῆς θέσεως τήν ὁποίαν κατελάμβανον οὗτοι ὠνομάζοντο "ἐκ τοῦ δευτέρου θρόνου" οἱ τά δεύτερα θρόνων λελογχότες" κ.λ.π. Ἐκ τῶν σωζομένων συνθρόνων τό τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Εἰρήνης τῆς Κων/πόλεως ἔχει ἐξ σειράς ἡμικυκλικῶν ἐδωλίων, τό δέ τοῦ Ναοῦ τῆς ἐν Πάρῳ Καταπολιανῆς ἑπτά. Ἡ χρῆσις τοῦ συνθρόνου προεξετάθη καί κατά τούς Βυζαντινούς χρόνους.

Ὡς πρός τάς θύρας καί τά παράθυρα τῆς Παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς παρατηρητέα τά ἑξῆς: Ἡ θέσις καί ὁ ἀριθμός των ἐξηρτᾶτο α) Ἐκ τοῦ μεγέθους τῆς Βασιλικῆς, β) ἐκ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου της καί γ) ἐκ τῶν τοπικῶν συνηθειῶν. Οὕτως αἱ στενομήκεις μονόκλιτοι Βασιλικαί κατά τό πλεῖστον ἔχουν μίαν μόνον θύραν ἤ ἔναντι τῆς ἀψῖδος τοῦ Ἱεροῦ ἤ εἰς τίνα τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ Ναοῦ. Ἂν δέ αἱ μονόκλιτοι Βασιλικαί εἶχον Νάρθηκα ἡ πρός αὐτόν ἐπικοινωνία τοῦ Κυρίως Ναοῦ ἐγίνετο διά δύο ἤ τριῶν θυρῶν. Αἱ τρίκλιτοι Βασιλικαί συνεκοινώνουν μετά τοῦ Νάρθηκος ἤ τοῦ Αἰθρίου διά τριῶν θυρῶν, ἀνά μιᾶς ἐφ' ἑκάστου κλίτους. Ἂν ὅμως τό πλάτος τοῦ μέσου κλίτους ἦτο μέγα, ὅπως εἰς τήν ἐν Κων/πόλει Βασιλικήν τοῦ Στουδίου, τότε τοῦτο συνεκοινώνει μετά τοῦ Νάρθηκος διά τριῶν θυρῶν καλουμένων "τρίθυρον". Αἱ πεντάκλιτοι Βασιλικαί ἔφερον ἤ πέντε θύρας, ὅπως ἡ Βασιλική τῆς Ἐπιδαύρου καί ἡ τοῦ Ἁγίου Ἐπιφανείου εἰς τήν Σαλαμῖνα τῆς Κύπρου, ἤ μόνον τρεῖς, ὅπως ἡ Κωνσταντίνειος Βασιλική τῆς Βηθλεέμ καί τῆς Ἀναστάσεως εἰς τά Ἱεροσόλυμα. Ὅταν πάλιν τό μέσον κλῖτος εἶχε μέγα πλάτος τότε ἔφερε τρεῖς θύρας πρός τό Αἴθριον, ὅπως εἰς τάς Βασιλικάς τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἰς τήν Ρώμην,

εἰς τήν Ρώμην, Ἁγίου Παύλου καί Ἁγίου Ἰωάννου εἰς τό Λατερανόν, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἐν συνόλῳ ἐξ ἤ ἑπτά θύρας ἐπικοινωνίας μέ τό αἴθριον. Εἰς πλείστας Βασιλικάς τῆς Β. Ἀφρικῆς, Ἱσπανίας, Ἑλλάδος, Συρίας καί Μ. Ἀσίας, ἰδίως εἰς τάς τῆς Β. Ἀφρικῆς καί Ἑλλάδος, κατά τάς μακράς πλευράς δέν ἀνοίγεται θύρα, ἤ ἄν ἠνοίγοντο αὗται εἰς μέν τήν κυρίως Ἑλλάδα, τήν Παλαιστίνην καί τήν Β. Ἀφρικήν συνήθως ἦσαν μοναί καί σπανιώτερον διπλαῖ καί πολλάκις ὡδήγουν εἰς προσκεκολλημένα πρός τόν Ναόν βοηθητικά διαμερίσματα, ἤτοι εἰς Βαπτιστήρια, ὅπως αἱ Βασιλικαί Ἀχειροποιήτου καί Βραυρῶνος, εἰς Πλάγια Κατηχούμενα, ὅπως ἡ

Βασιλική Ἐπιδαύρου, ἤ σκευοφυλάκια ὅπως ἡ Βασιλική Φθιωτίδων Θηβῶν Β΄, ἤ Μαρτύρια, ὅπως ἡ Βασιλική Ἁγίου Λεωνίδη εἰς Ἰλισσόν Ἀθηνῶν, ἤ ξενοδοχεῖα, ὅπως ἡ Βασιλική Ἀργάλων Λέσβου, ἤ Ἑστίας, ὅπως ἡ Βασιλική Φθιωτίδων Θηβῶν Β΄.

Ὡς πρός τά παράθυρα ἀξιομνημόνευτον ὅτι αἱ Παλαιοχριστιανικαί Βασιλικαί ἦσαν φωτεινόταται καί λίαν εὐάεροι. Εἰς αὐτάς ἀνοίγονται πολλά παράθυρα συνήθως τοξωτά, μονόλαβα ἤ καί πολύλαβα. Οἱ διαχωριστικοί κιονίσκοι τῶν διλόβων καί πολυλόβων παραθύρων τῆς Ἑλλάδος καί τῆς Ἰταλίας εἶναι μαρμάρινοι, τῆς Συρίας ὅπως καί τῆς Ἀφρικῆς, λόγῳ ἀνυπαρξίας ἤ σπάνιος μαρμάρου, εἶναι λίθινοι. Ἀλλά καί αἱ ἀψῖδες τοῦ Ἱεροῦ ἦσαν λίαν φωτειναί, διότι ὁ κύλινδρός των διετρυπᾶτο ὑπό πολλῶν παραθύρων. Ἐφράσσοντο δέ τά παράθυρα εἴτε διά ξυλίνων πλαισίων μετά χωρισμάτων, εἴτε διά μαρμαρίνων διατρήτων ὑπό στρογγύλων ὀπῶν πλακῶν. Τό διάγραμμα τῶν ἀνοιγμάτων ἐνίοτε ἦσαν ἐκ σεληνίτου ἤ ἀλαβάστρου ἤ ἀχάτου ἤ ὄνυχος δηλαδή ἐκ διαφανοῦς πετρώματος.

Βιβλιογραφία : Ἀν. Ὀρλάνδου, Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης ἐνθ. ἀνωτ. ὅπου καί πλῆθος κατόψεων καί διαφόρων χαρακτηριστικῶν εἰκόνων. Μ. Γκηκάκου, Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς (Ἀνακοίνωσις εἰς τήν Πάντειον Α.Σ.Π.Ε.) Ἐν Ἀθήναις 1965. Τοῦ αὐτοῦ, Ὁ τύπος καί ἡ ἐξέλιξις τοῦ Συνθρόνου κατά τάς πηγάς καί τά ἐξ ἀνασκαφῶν ἐλθόντα εἰς φῶς μνημεῖα (Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ Περιοδ. " Φιλιατρά " ἔτ. Ε΄ Τεῦχ. 18) Ἐν Ἀθήναις 1961. Τοῦ αὐτοῦ Ὁ Ἄμμων κατά τάς πηγάς, τά διασωζόμενα μνημεῖα, τά ἐξ ἀνασκαφῶν εὑρήματα καί ἡ εἰς τύπους κατάταξις αὐτοῦ (Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ Β΄ Τόμ. τῆς Μ.Π.Ε.) Ἐν Ἀθήναις 1961. Τοῦ αὐτοῦ, Τό ἐπί τῆς Ἁγίας Τραπέζης Κιβώριον (Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ Περιοδ. " Ἐκκλ. Βῆμα ") Ἐν Ἀθήναις 1966. Τοῦ αὐτοῦ, Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς Ἁγίας Τραπέζης. Ἡ εἰς κατηγορίας καί τύπους κατάταξίς της (Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ 11ου Τόμ. τῆς ΘΗΕ) Ἐν Ἀθήναις 1967.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'

ΠΕΡΙΦΕΡΙΚΟΙ ΝΑΟΙ
(Τρίκογχοι καί τετράκογχοι).

Παραλλήλως πρός τήν Βασιλικήν τήν αὐτήν ἐποχήν ἐνεφανίσθη καί εἷς ἄλλος ρυθμός, ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωκε τόν περιφερικόν τύπον. Οὗτος καλεῖται καί κυκλικός, περίκεντρος, διεθνῶς δέ ROTONTA.

Ἔχομεν δύο τύπους περικέντρου Ναοῦ:

α) Τόν ἁπλᾶν κυκλικόν, ὅπως εἶναι ὁ Ἅγιος Γεώργιος Θεσσαλονίκης καί ὁ Ναός τοῦ εἰς PERYNTZIA τῆς Ἰταλίας Ἁγίου Μιχαήλ καί β) τόν κυκλικόν πολυγωνικόν, ὅπως εἶναι ἡ SANDA COSTANTZA τῆς Ρώμης, ὁ SAN LORENTZO τοῦ Μιλάνου καί ὁ SAN ERCOLANO τῆς PERYNTZIA.

Τούς τρικόγχους Ναούς καί τούς τετρακόγχους πρέπει σαφῶς νά τούς διακρίνωμεν τῶν περικέντρων. Ἡ κυρία παραλλαγή τοῦ τρικόγχου Ναοῦ εἶναι ὅσοι ἐξ αὐτῶν ἀντί κυκλικῶν κογχῶν ἔχουν τριπλεύρους. Ὁ παλαιότερος ἐν Ἑλλάδι τρίκογχος Ναός εἶναι τοῦ Δ'αἰῶνος, εὑρίσκετο δέ παρά τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀνδριανοῦ καί ἐκαλεῖτο " Μεγάλη Παναγιά ".

Ἡ καταγωγή τῶν τρικόγχων καί τετρακόγχων πρέπει νά ἀναζητηθῇ κατά πρῶτον λόγον εἰς τά βαπτιστήρια καί κατά δεύτερον εἰς τά " Μαρτύρια ".

Οἱ παλαιότεροι διασωζόμενοι σήμερον τρίκογχοι εἶναι:

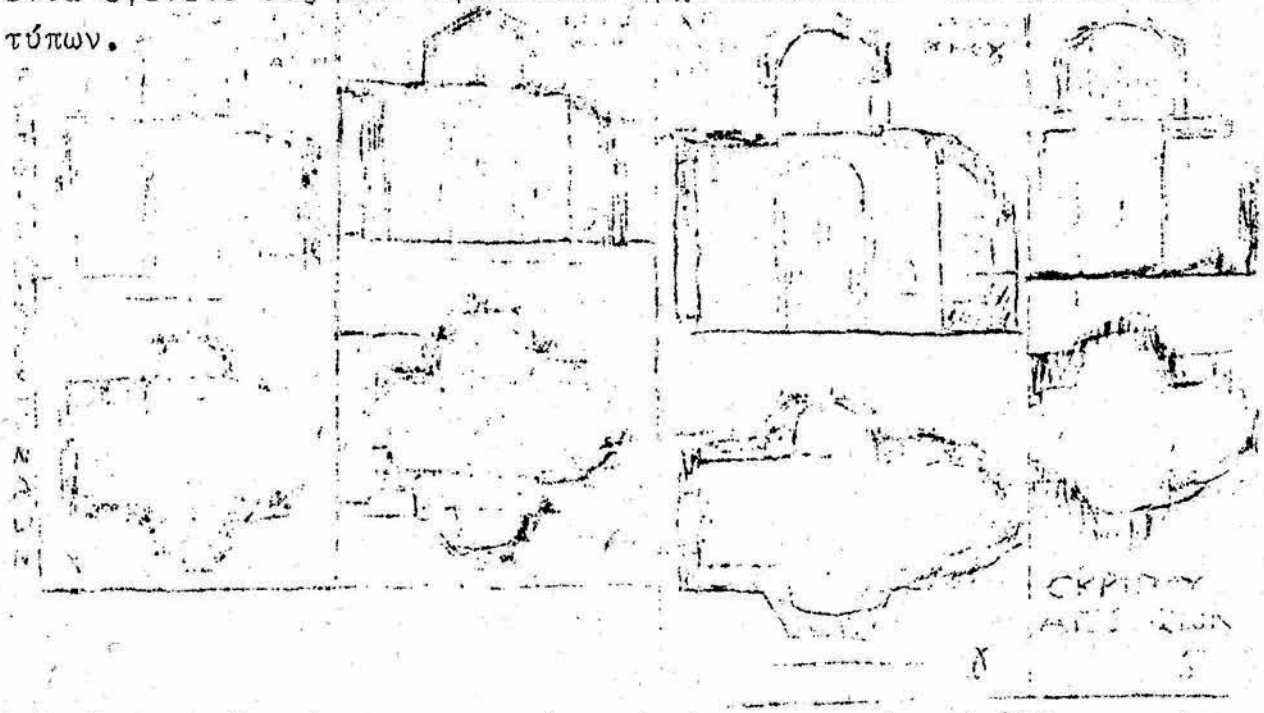
I) Ὁ Ἅγιος Λαυρέντιος τοῦ Μιλάνου καί

2) Ἡ καλουμένη " Ἐρυθρᾶ Ἐκκλησία " εἰς τήν Φιλιππούπολιν.

Οἱ τετράκογχοι ἀνέκαθεν ἐσπάνιζον. Ἀμφότεροι ἀρχικῶς ἦσαν ξυλόστεγοι, ἀλλά ἐπί Βυζαντινῆς ἐποχῆς προσετέθη εἰς αὐτούς τροῦλλος. Ὁ ρυθμός τῶν τρικόγχων καί τετρακόγχων Ναῶν ἰδιάζει εἰς τήν ἀρχιτεκτονικήν τοῦ Ἁγίου Ὄρους.

Ὁ τρίκογχος Ναός προερχόμενος ἐκ τῶν " πρωτοχριστιανικῶν κοιμητηρίων" (CELLAE TRICHORE) καί ἐκ τῶν " Βαπτιστηρίων", ἰδίως ἐκ τῶν " Μαρτυρίων ", κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν ἐφηρμόσθη ὡς ρυθμός κυρίως εἰς τήν Β. Ἀφρικήν, Συρίαν, Ἀρμενίαν καί Κων/πολιν. Τό ὑποστηριζόμενον ὅτι τό πρῶτον ἐφηρμόσθη εἰς τήν Ἀνατολικήν δέν μέ εὑρίσκει οὐδόλως σύμφωνον. Τοῦτο δέ διότι ὁ μέν Θεοφάνης ἀναφέρει τρικόγχους Ναούς εἰς Κων/πολιν

ἀνιδρυθέντας τό 505 καί τό 564, ὁ δέ συνεχιστής τοῦ Θεοφάνους καί ὁ Κεδρηνός μνημονεύουν τρίκογχον Ναόν ἀνεγερθέντα περί τό 835 ὑπό τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου. Αὐτό τό ὁποῖον τούλάχιστον μέχρι σήμερον φαίνεται ὡς γεγονός εἶναι ὅτι εἰς τήν Ἑλλάδα μετεδόθη τήν δευτέραν χιλιετηρίδα ἐκ τοῦ Ἁγίου Ὄρους καί ὅτι ἐξ Ἑλλάδος μετεδόθη εἰς τήν Σερβίαν καί Ρουμανίαν ἔνθα ἐγένετο εἷς τῶν θεμελιωδῶν ἀρχιτεκτονικῶν Ἐκκλησιαστικῶν τύπων.



Ἔστιν ὅτε ἀπαντῶνται εἰς τρικόγχους Ναούς τό ἑξάγωνον μετά τοῦ ἡμικυκλίου, ὡς εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου ἐπί τοῦ Ἐλαιῶνος τῶν Ἀθηνῶν, σπανιώτατα δέ ἀπαντῶνται καί ὀρθογώνιοι κόγχαι, ὡς εἰς τόν Ναόν Κυριανά τῆς Κρήτης. Τέλος α) Εἰς τήν Μ. Ἀσία, εἰς τήν Ἀρμενίαν, εἰς τήν Σερβίαν καί ἰδίως εἰς τήν Ρουμανίαν - ὄχι ὅμως καί εἰς τήν Ἑλλάδα - συναντῶμεν τρικόγχους Ναούς μετά πενταπλεύρων κογχῶν, β) Τινές τρίκογχοι Ναοί εἶναι Σταυροειδεῖς ἡμιεγγεγραμμένοι. Ἀναφέρω προχείρως τόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου Αὐλίδος, τόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου Σερρῶν καί τόν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων εἰς ΑΝΙ Ἀρμενίας.-

Σερρῶν καί τόν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων εἰς ΑΝΙ Ἀρμενίας καί γ) Ὡς ὀρθῶς ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος παρετήρησε, εἰς τούς ἐν Ἑλλάδι τρικόγχους Ναούς, τό βασικόν τετράγωνον, δηλ. τό ὑπό τόν τρούλλον τετράγωνον, ἔχει πλευρᾶν μή ὑπερβαίνουσα τά 3 μ. (Ἅγιος Σώλων Σκριποῦς 2.23. Ἅγιος Νικόλαος Κορωπίου 2.25. Ἅγ. Ἰωάννης Σαλαμῖνος 2.30). Ἅγ. Ἰωάννης Ἐλαιῶνος 2.55. Ἅγ. Δημήτριος Σαρωνικοῦ 2.60. Ἅγ. Νικόλαος Μεθάνων 2.10. Κουμπελιδική Καστοριᾶς 1.90.

Βιβλιογραφία: Α.Β.Μ.Ε. Τόμ. Α΄ σ.109 κ. ἑξ. Vincent ἐν Revue Archēologique 1920, I. Weigand, ἐν Byz. Zeitschrift XXIII. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918. Τόμ. I. Ginhart, Ἐν Byz. Neugr. Jahrbücher I. Millet, L' Ancien Art Serbe, Paris 1912 καί 1919. Τοῦ αὐτοῦ, L'Ecole Grecque dans l'Architecture Byzantine, Pariw 1916. Μ.Γκητάκου, Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ἐνθ. ἀνωτ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Οἱ Βυζαντινοί ἀρχιτέκτονες ἀρχικῶς χωρίς νά φαντασθοῦν ὅτι γίνονται δημιουργοί ἑνός νέου καί μάλιστα μνημειώδους ρυθμοῦ εἰς τήν Ναοδομίαν, ἠθέλησαν νά μεταβάλουν τούς νεκρούς χώρους, οἱ ὁποῖοι ὑπάρχουν κυρίως εἰς τόν ρυθμόν ἐλευθέρου Σταυροῦ καί εἰς τόν ρυθμόν τοῦ τρικόγχου Ναοῦ, εἰς ὠφελίμους. (Νεκρός χῶρος εἰς τήν ἀρχιτεκτονικήν καλεῖται ὁ μή δυνάμενος νά χρησιμοποιηθῇ, ὠφέλιμος δέ ὁ χρησιμοποιήσιμος). Καί ἀρχικῶς ἔλυσαν μέν τό θέμα αἰσθητικῶς, διότι εἰς τούς νεκρούς χώρους τῶν προαναφερθέντων ρυθμῶν ἐφύτευσαν πρασιάς καί μικράς δενδροστοιχίας, δέν τό ἔλυσαν ὅμως πρακτικῶς. Πρός τούτοις κατέφυγον εἰς τό ἑξῆς εὐφυές τέχνασμα: Ἐπεξέτεινον τήν Βόρειον καί τήν Νοτίαν πλευράν τῶν Ναῶν τῶν εἰρημένων τύπων καί τάς ἤνωσαν μετά τῆς Ἀνατολικῆς καί τῆς Δυτικῆς, ἀφήσαντες ἔξω τήν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ. Τοιουτοτρόπως, δίχως καί οἱ ἴδιοι νά τό ἐννοήσουν, ἐγένοντο δημιουργοί ἑνός νέου ρυθμοῦ, εἰς τόν ὁποῖον ἐσωτερικῶς τοῦ Ναοῦ ἐγγράφεται τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ. Ἐπειδή δέ ὁ Σταυρός ἐγγράφεται μόνον ἐσωτερικῶς ὁ νέος οὗτος ρυθμός ὠνομάσθη Σταυροειδῆς ἡμιεγγεγραμμένος μετά τρούλλου; καί ἐπειδή, ὡς θά δωμεν, ἐκ τοῦ ρυθμοῦ τούτου προέβησαν βραδύτερο οἱ Βυζαντινοί ἀρχιτέκτονες εἰς τήν δημιουργίαν τοῦ Βυζαντινοῦ ρυθμοῦ ὁ προαναφερθείς ρυθμός ἀπεκλήθη καί μεταβατικός τύπος.

Ἐνθαρρυνθέντες οἱ Βυζαντινοί ἀρχιτέκτονες ἐκ τοῦ μεγάλου τούτου ἐπιτεύγματός των ἠθέλησαν νά δημιουργήσουν ἕνα νέον ρυθμόν ὅσον τό δυνατόν καλύτερον τοῦ προηγουμένου καί τό ἐπέτυχον διά τῶν ἑξῆς κυρίως τρόπων:

Ι) Οἱ στηρίζοντες τόν τρούλλον πεσσοί ἀντικατεστάθησαν δι' ἐλαφροτέρων καί βραδύτερον διά κιόνων, οἱ ὁποῖοι εἶναι γνωστόν ὁποίαν μεγαλοπρέπειαν καί μελωδικότητα προσδίδουν εἰς τό ἀρχιτεκτόνημα.

2) Μετέφερον μέρος τῆς ὠθήσεως τοῦ τρούλλου εἰς τούς τοίχους καί διά τῆς μεσολαβήσεως τεσσάρων καθέτως διασταυρουμένων καμαρῶν, αἱ ὁποῖαι κατεσκευάσθησαν μέ προέκτασιν τῶν τεσσάρων τόξων, ἅτινα στηρίζουν τόν τρούλλον, καί

3) Τάς τέσσαρας αὐτάς καμάρας ἐνέγραφαν ἐντός τετραγώνου περιβλήματος τοῦ Ναοῦ τά ἐπομένοντα τέσσαρα διαμερίσματα τά ἐνεσωμάτωσαν εἰς ἐνιαῖον χῶρον καλύφαντες αὐτά διά χαμηλοτέρων θόλων καί ἐνίοτε διά τρουλλίσκων. Τοιουτοτρόπως αἱ τέσσαρες μεγάλαι καμάραι, αἱ ὁποῖαι εἶναι σταυροειδῶς διατεταγμέναι ἐγγράφουν τόν Σταυρόν καί ἐξωτερικῶς. Προσέτι ἐπί τῶν μεγάλων τούτων καμαρῶν καί συγκεκριμένως εἰς τήν διαστάυρωσίν των ὑψοῦται ραδι ός τροῦλλος κατ'ἀρχήν πολυγωνικός διατρυπώμενος ἐφ'ἑκάστης πλευρᾶς ὑπό παραθύρων. ὁ νέος οὗτος ρυθμός ὠνομάσθη Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου Ναός ἤ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΡΥΘΜΟΣ.

Οἱ Σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένοι Ναοί, ἀνεξαρτήτως ἄν ἐπί τῆς Δυτικῆς πλευρᾶς φέρουν ἤ ὄχι Νάρθηκα, ἀπαρτίζονται ἐκ δύο μερῶν; α) Ἐκ τοῦ βασικοῦ Σταυρικοῦ τετραγώνου ὑπέρ τοῦ ὁποίου ὑψοῦται ὁ τροῦλλος καί β) Ἐκ τοῦ πρός Ἀνατολάς αὐτοῦ τριμεροῦς Ἱεροῦ. Ἐξ αὐτῶν τό μέν Σταυρικόν τετράγωνον ἀποτελεῖται ἐκ τῶν ἑξῆς ἐννέα διαμερισμάτων: Ι) Ἐκ τοῦ εὐθύς κάτωθι τοῦ τρούλλου, 2.) Ἐκ τῶν τεσσάρων σκελῶν τοῦ Σταυροῦ, τῶν εὑρισκομένων ὑπό τάς ἀνεχούσας τόν τροῦλλον κυλινδρικάς καμάρας καί 3) Ἐκ τῶν τεσσάρων διαμερισμάτων εἰς τάς γωνίας τοῦ τετραγώνου, εἰς τό ὁποῖον ἐγγράφεται ὁ Σταυρός ἅτινα καλύπτονται διά χαμηλοτέρων θολωτῶν ὀροφῶν. Τό δέ Ἱερόν ἀποτελεῖται ἐκ τριῶν παραλλήλων διαμερισμάτων, τά ὁποῖα χωρίζονται διά τοίχων, ἀλλά συγκοινωνοῦν μεταξύ των διά θυρῶν. Ἕκαστον τούτων ἀποτελεῖται ἐξ ἑνός τετραγώνου ἤ ὀρθογωνίου τμήματος καί ἐκ μιᾶς ἡμικυλινδρικῆς κόγχης προσηρτημένης πρός Ἀνατολάς του. Τά εἰρημένα τμήματα τοῦ Ἱεροῦ καλύπτονται πάντοτε δι'ἡμικυλινδρικῶν καμαρῶν, τῶν ὁποίων αἱ τῶν ἄκρων εἶναι χαμηλότεραι τῶν θόλων τῶν ἀντιστοίχων γωνιαίων διαμερισμάτων τοῦ Σταυρικοῦ τετραγώνου.

Ἔχομεν τούς ἑξῆς τύπους Βυζαντινοῦ ρυθμοῦ:

Ι) Τόν τετρακιόνιον σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένον μετά τρούλλου, τόν καλούμενον Σύνθετον. Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι ὅτι ἡ Ἀνατολική πλευρά τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τετραγώνου εἶναι ἡ αὐτή μετά τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ Ἱεροῦ, ἀνεξαρτήτως ἄν ὁ Ναός φέρη Νάρθηκα ἤ ὄχι. (Εἰς κάθε τρουλλαῖον Ναόν ἔχομεν δύο τετράγωνα, ἐκεῖνο τό ὁποῖον καταλαμβάνει ὁ κυρίως Ναός, τό ὁποῖον καλεῖται ἀρχιτεκτονικόν τετράγωνον καί δεύτερον

τό εὐθύς κάτωθι τοῦ τρούλλου,τό ὁποῖον καλεῖται βασικόν τετράγωνον).Παραδείγματα ἐκ τοῦ πρώτου τύπου: Καπνικαρέα,Ἁγία Αἰκατερίνη Πλάκας,Σωτῆρα Κωττάκη,Ἅγιος Νικόλαος Κηφισσοῦ,Παναγία Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος.Καθολικά Μονῶν: Ἀστέρι Ὑμηττοῦ,Ἁγίας Μονῆς Ἀργολίδος καί Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος.

Ἐνταῦθα δέον νά σημειωθῇ ὅτι οἱ Ναοί τῆς κυρίως Ἑλλάδος, οἱ ὁποῖοι ἀνήκουν εἰς τήν καλουμένην Ἑλληνιστικήν ἐποχήν διαφέρουν κάπως τῶν Ναῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἤ ἄλλως τῆς Σχολῆς τῆς Πρωτευούσης.Οἱ Ναοί τῆς Ἑλλάδος ἔχουν ὡς χαρακτηριστικόν ὅτι αἱ τέσσαρες προαναφερθεῖσαι καμάραι ἐξωτερικῶς ἐμφανίζονται μέ δικλινεῖς στέγας,αἱ ὁποῖαι καταλήγουν εἰς τριγωνικά ἀετώματα. Εἰς τούς Ναούς τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί εἰς τούς ὑπό τήν ἐπιρροήν της τελοῦντας (ὅπως οἱ τοῦ Μυστρᾶ,τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ Ἁγίου Ὄρους κ.λ.π.)αἱ καμάραι αὗται καταλήγουν,ἰδίως ἀπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος,εἰς καμπύλα ἀετώματα.

2) Τόν ἡμισύνθετον τετρακιόνιον σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένον μετά τρούλλου.Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τοῦ τύπου τούτου εἶναι ὅτι ἡ ἀνατολική πλευρά τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τετραγώνου ἐκτείνεται πρός Ἀνατολάς καί καταλαμβάνει ἕν τμῆμα τοῦ Ἱεροῦ. Παραδείγματα: Γοργοεπήκοος (Ἅγιος Ἐλευθέριος παρά τήν Μητρόπολιν), καθολικόν Μονῆς Καισσαριανῆς,Ζωοδόχος πηγή Μαρκοπούλου Ὠρωποῦ, Ἀνδρομονάστηρον Μεσσηνίας,Ἅγιος Ἰωάννης Κεριῶν Μάνης καί Ἅγιος Ταξιάρχης Καρούδας Μάνης.

3. Τόν ἁπλοῦν τετρακιόνιον σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένον μετά τρούλλου.Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τοῦ ὁποίου εἶναι ὅτι ἡ Ἀνατολική πλευρά τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τετραγώνου ἐκτείνεται πρός Ἀνατολάς, καταλαμβάνει ὅλον τόν χῶρον τοῦ Ἱεροῦ καί ἀφήνει ἔξω τάς κόγχας. Παραδείγματα: Ἅγιος Νικόλαος Ραγκαβές (Πλάκα),Μεταμόρφωσις παρά τήν Ἀκρόπολιν,Χριστός Μεγάρων,Ἅγιος Γεώργιος εἰς Κίττα Μάνης,Παναγία τοῦ Κάστρου εἰς Ρόδον,Καθολικά Μονῶν:Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου εἰς οἰκισμόν Παπάγου,Ἁγίου Ἰωάννου Καρέα,Πεντέλης. Ὑμηττοῦ

4) Τόν δικιόνιον σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένον μετά τρούλλου.Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τοῦ ὁποίου εἶναι ὅτι ἡ δυτική πλευρά τοῦ Ἱεροῦ ἐκτείνεται πρός δυσμάς,καταργοῦνται οἱ ἀνατολικοί κίονες, ὁ Ναός μένει μόνον μέ τούς δυτικούς,ἐξ οὗ καί δικιόνιος ὀνομάζεται. Παραδείγματα:Ἅγιος Πέτρος εἰς Σπάτα,Ταξιάρχης Σοφικοῦ

Κορινθίας, Ἅγιος Θωμᾶς Τανάγρας, καί οἱ εἰς Μυστρᾶν Ναοί Περίβλεπτος, Ἁγία Σοφία καί Εὐαγγελίστρια. Πολλά παραδείγματα τοῦ τύπου κατέγραψε λεπτομερῶς ὁ MILLET εἰς τό ἔργον του L'ECOLE GRECQUE DANS L'ARCHITECTURE BYZANTINE, Paris 1916 σ.57 καί ἑξῆς. Τρεῖς εἶναι αἱ κύριαι παραλλαγαί τοῦ δικιονίου τύπου. Εἰς τήν πρώτην ἀντί κιόνων ὑπάρχουν ὀγκώδεις πεσσοί. Κλασσικόν παράδειγμα ὁ Ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων εἰς τήν πλατεῖαν Κλαυθμῶνος. Εἰς τήν δευτέραν ἐπί τῶν πλευρῶν τοῦ Ναοῦ προστίθενται χοροί (κόγχαι). Ἡ ἀρχιτεκτονική αὐτή ἰδιάζει εἰς τό Ἅγιον Ὄρος. Εἰς τήν τρίτην (σπανίζουσα παραλλαγή) εἰς ὅλας τάς πλευράς προστίθεται ἀνά μία ἡμικυκλική κόγχη. Παράδειγμα ὁ Ναός τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Σολάκη εἰς τήν ἀρχαίαν ἀγοράν καί ὁ Ναός Λουκισίων Βοιωτίας.

Ἐκ τῆς πλουσίας βιβλιογραφίας μέρος τῆς ὁποίας ἀνέφερα ἐν τῷ κειμένῳ ὅρα καί:

Μ.Γκητάκου Ὁ ἐν Ἐλαιῶνι τῶν Μεγάρων Βυζαντινός Ναός τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ. Ἐν Ἀθήναις 1953.

Τοῦ αὐτοῦ, Αἱ Μοναί τῶν Μετεώρων. Ἐν Ἀθήναις 1969.

Τοῦ αὐτοῦ, Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς (Ἀνακοίνωσις εἰς ΠΑΣΠΕ ἐνθ. ἀνωτ.).

GERMAIN BAZIN, Histoire de l'Art. Paris 1953 1965

C. BAYET, L'Art Byzantin, Paris 1904

R. GARRUCI, Storia dell'Arte Cristiana nei primiotto secoli della chiesa (Τόμ. 1-6 μετά 500 πίνακας) Prato 1873 - 1881

A. GRABAR, The Art of the Byzantine Empire: Byzantine Art in the Middle Ages New York: Crown 1966.

Δ. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, Τό Ναΐδριον τῆς Παναγίας Βαραμπᾶ παρά τό Μαρκόπουλον (Ἐκδόσεις Δ.Ε.Ν.Δ.) Ἐν Ἀθήναις 1975.

N. KONDAKOV, Hoistoire de l'Art Byzantin considérē principalement dans les miniatures. Paris 1881 - 1891.

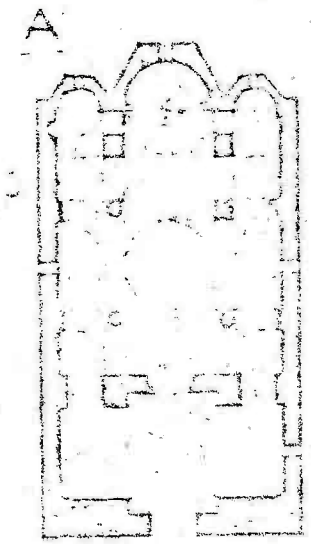
A. MICHEL, Histoire de l'Art. Paris 1905.

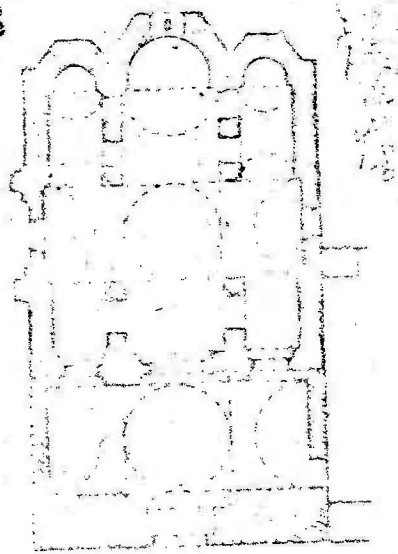
G. MILLET, L'Ecole Grecque dans l'Architecture Byzantine, Paris 1916.

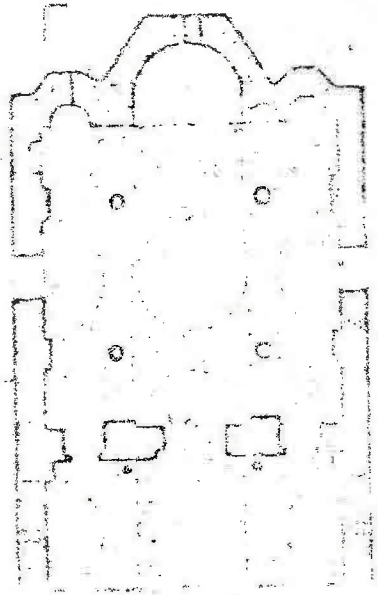
Αν. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχρ. Βασιλική τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης Τομ.1-2.

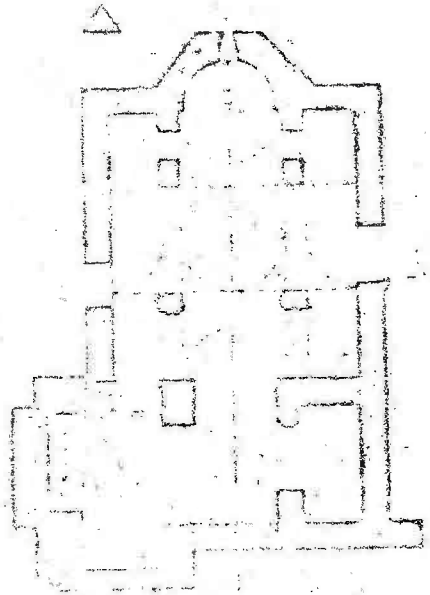
Τοῦ αὐτοῦ, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, Τόμ. 1-10.

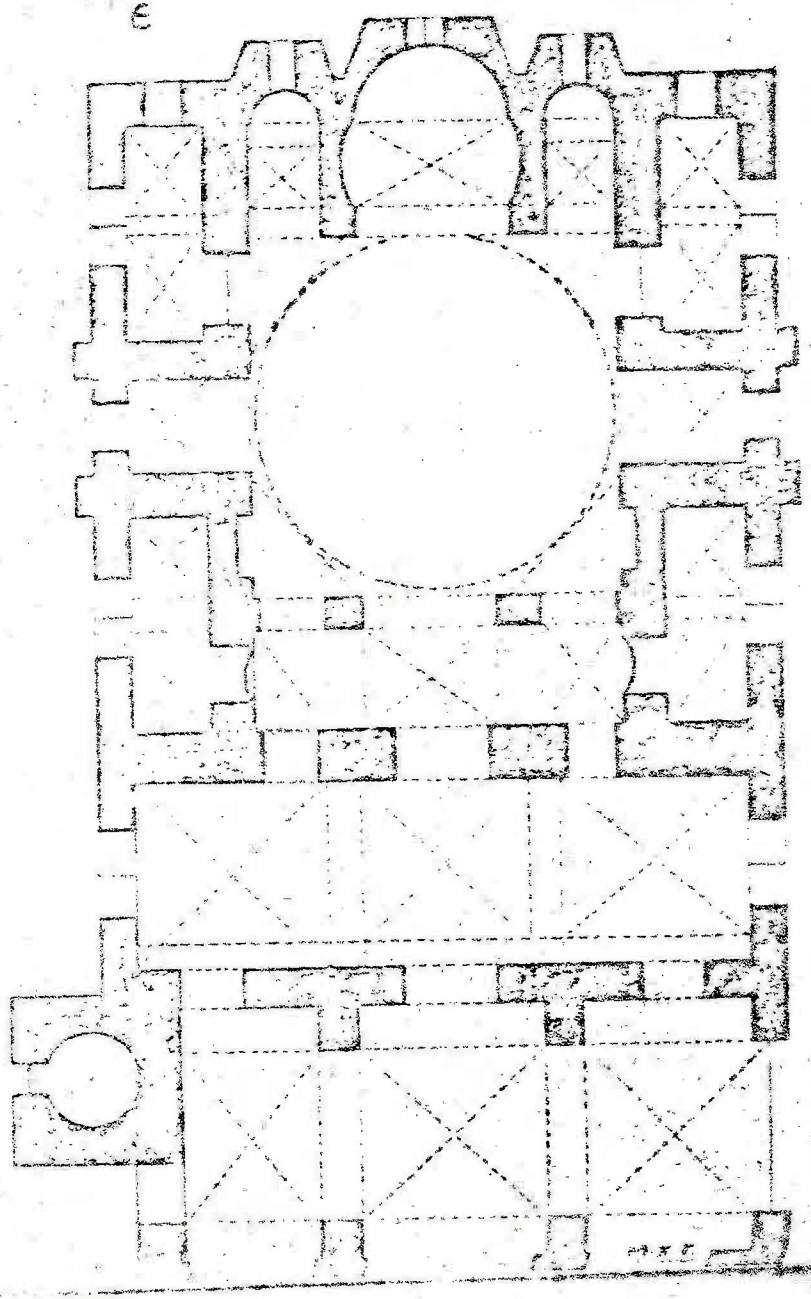
Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Χριστιανική καί Βυζαντινή Ἀρχαιολογία, ἐνθ. ἀνωτ.


A


B


C


D

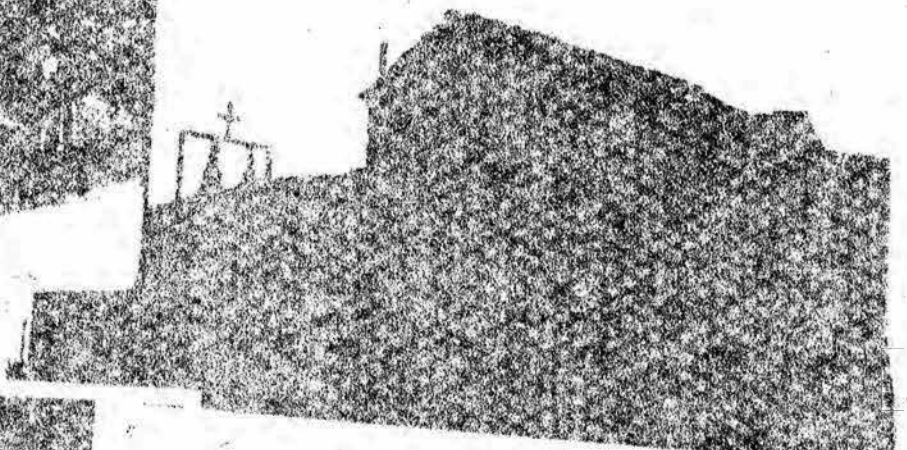

E

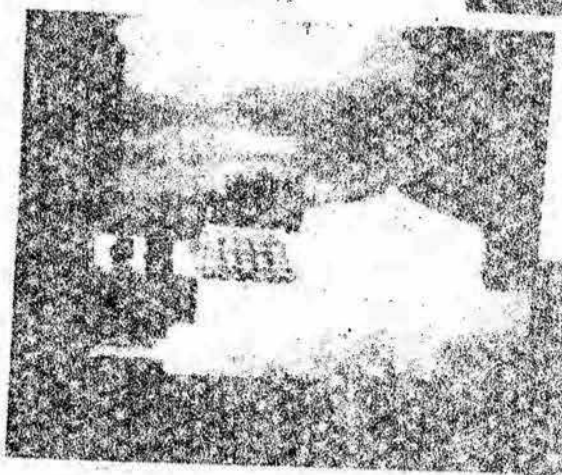
ΤΥΠΟΙ ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΩΝ ΝΑΩΝ

1. Ναός Αγίου Νικολάου εἰς Καλλίπολιν Θρεύττος (Πλησιόχωρος)

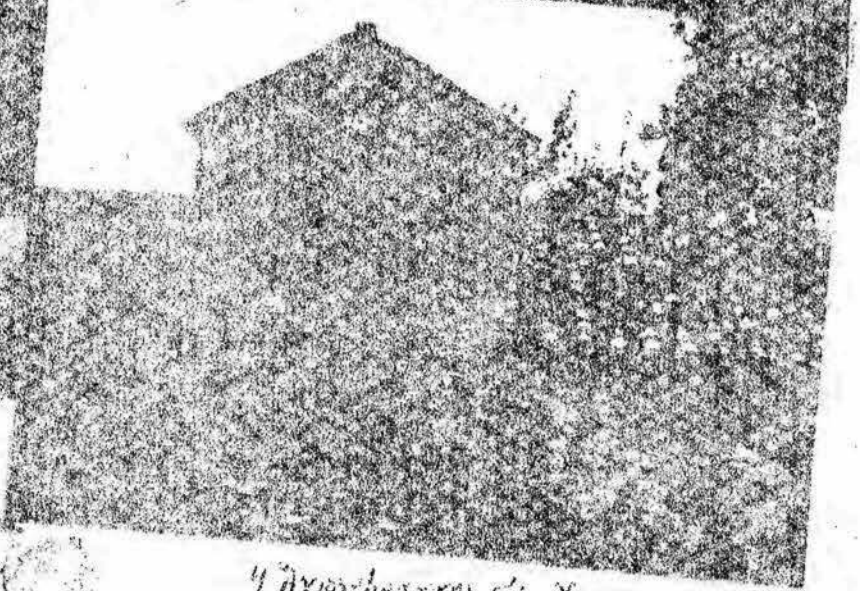
2. Ναός Αγίου Ελισσαίου (Καρέα)

3 Το καθολικόν της Μεγίστης Μονής Βατοπεδίου



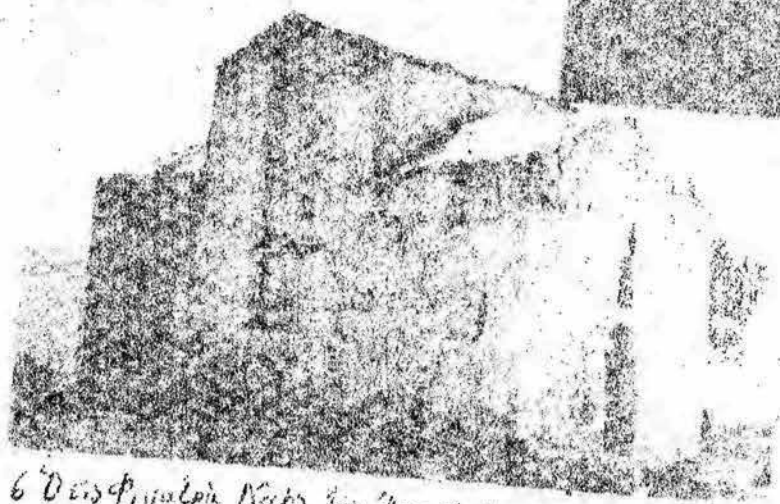


4

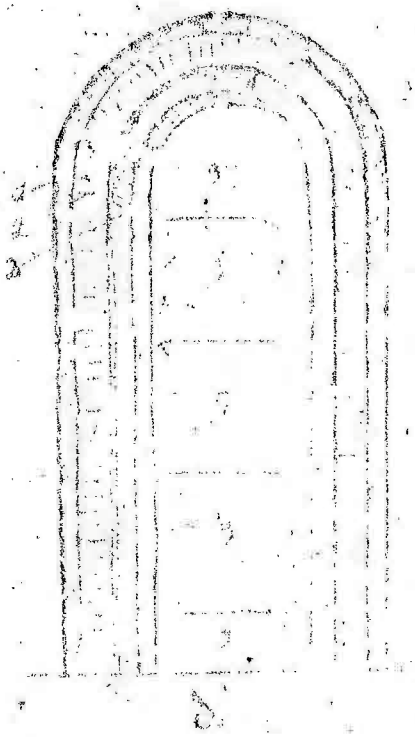


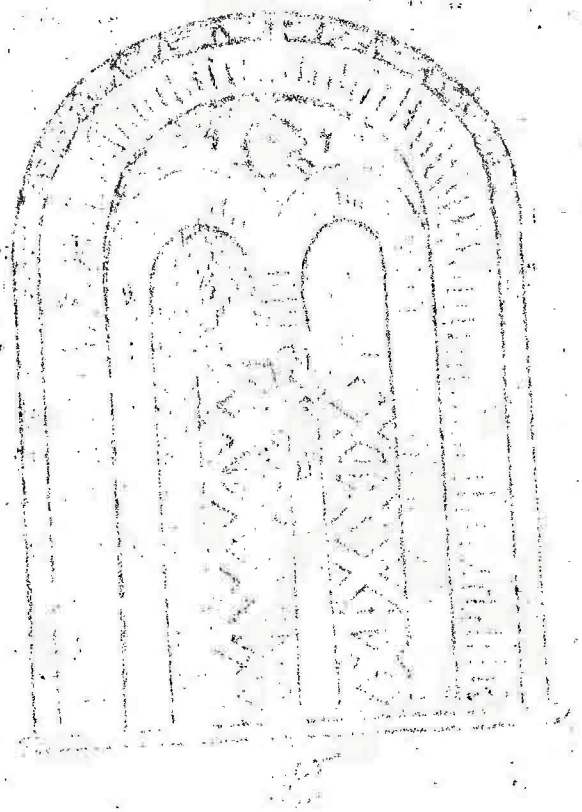
4 Αγίος Ιωάννης εἰς Χαστιά

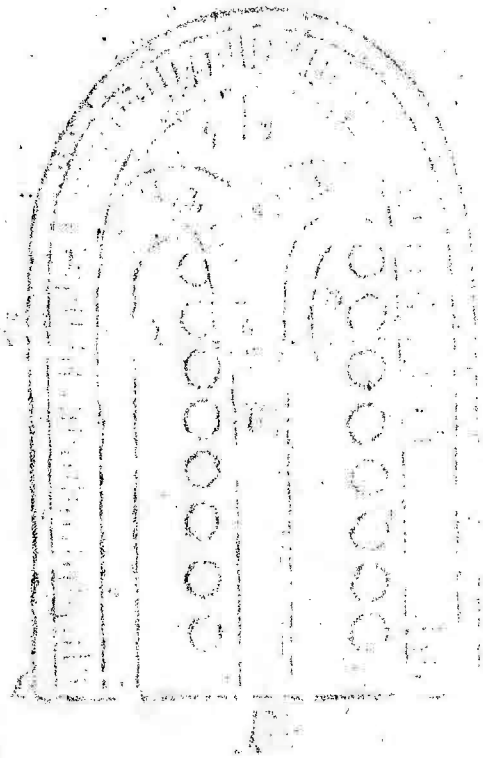
5 Ναός Αγίου Μαμαντος (Ο Ιδίος)

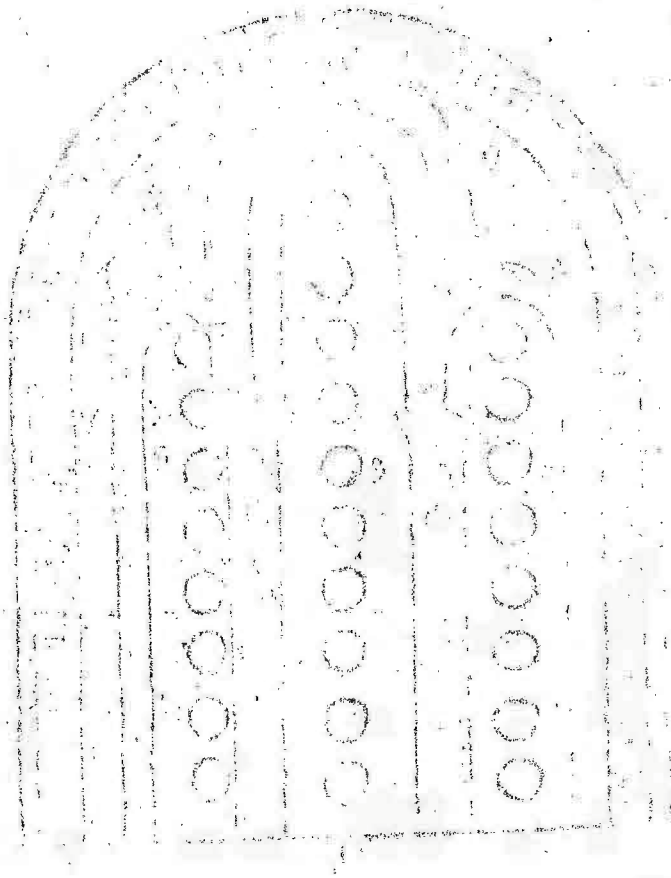


6 Θεοφιλεστάτη Ναός της Αναλήψεως









5) Τόν 'Οκταγωνικόν. Οὗτος ἔχει χαρακτηριστικόν γνώρισμα ὅτι ὁ εὐρύς καί χαμηλός τροῦλλος του παρουσιάζει μεγάλην διάμετρον, καταλαμβάνει ὅλον τόν πρό τοῦ 'Ιεροῦ χῶρον καί στηρίζεται ἐπί ὀκτώ σημείων, ἐξ οὗ καί καλεῖται ὀκταγωνικός. Παραδείγματα: Ναός Σωτῆρος Λυκοδήμου (Ρωσική 'Εκκλησία), Ναός Χριστιάνου Τριφυλλίας, 'Αγία Σοφία Μονεμβασίας, "Αγιοι Θεόδωροι Μυστρᾶ, "Οσιος Λουκᾶς Φωκίδος, Μονή Δαφνίου. Εἰς τόν ὀκταγωνικόν τύπον ἡ μετάβασις ἀπό τοῦ τετραγώνου εἰς τόν τροῦλλον δέν τελεῖται μόνον διά τῶν τεσσάρων τυπικῶν τόξων, ἀλλά καί διά τεσσάρων μεγάλων γωνιαίων κογχῶν δηλαδή ἡμιχωνίων μεταξύ τῶν ὁποίων καί τῶν τόξων παρεμβάλλονται ὀκτώ μικρά σφαιρικά τρίγωνα. Τά προαναφερθέντα ἡμιχώνια κακῶς κατά τήν γνώμην μου νομίζουν οἱ εἰδικοί ὅτι εἶναι Περσικῆς προελεύσεως, ἐπ'αὐτοῦ ὅμως θά γίνῃ λόγος εἰς ἄλλο κεφάλαιον. Αἱ ὠθήσεις τοῦ τρούλλου ἕνεκα τῆς αὐξήσεως τῆς διαμέτρου του εἶναι τόσον μεγάλαι, ὥστε οἱ τοῖχοι τοῦ βασικοῦ τετραγώνου μόλις νά ἀντέχουν πλέον εἰς αὐτάς. Τοῦτο εἶναι φανερόν εἰς τούς 'Οκταγωνικούς Ναούς τῆς Χίου καί τῆς Κύπρου.

"Ενεκεν τούτου εἴς τινας Ναούς τοῦ εἰρημένου τύπου οἱ τοῖχοι αὐτοί ἐνισχύθησαν διά τῆς προσθήκης διωρόφων ἐξωτερικῶν παρεκκλησίων διά τῶν ὁποίων ἐπετεύχθη προσθέτως καί μεγαλυτέρα ἁρμονία τοῦ μεγεθυνθέντος ὄγκου τοῦ τρούλλου πρός τόν ὄγκον τοῦ ὅλου κτιρίου. 'Αναφέρω προχείρως ὡς παραδείγματα τούς Ναούς Σωτήρας Λυκοδήμου 'Αθηνῶν, Δαφνίου, 'Οσίου Λουκᾶ Φωκίδος, 'Αγίας Σοφίας Μονεμβασίας, 'Αγίων Θεοδώρων Μυστρᾶ καί Χριστιάνου Τριφυλλίας.

6) Τόν συνδυασμόν Βασιλικῆς καί σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου. Οὗτος ἐφηρμόσθη κατά τούς τελευταίους πρό τῆς ἁλώσεως χρόνους. Τό κάτω μέρος εἶναι Βασιλική καί τό ἐπάνω, τό ὁποῖον σχηματίζεται ἐξ εὐρυτάτου ὑπερῴου, εἶναι σταυροειδές ἐγγεγραμμένον μετά τρούλλου. Κλασσικόν παράδειγμα ἡ Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ, ὁ ὁποῖος εἶναι καί κλασσικός τύπος τοῦ ρυθμοῦ Μπαρόκ. 'Ο τύπος οὗτος συναντᾶται ἐπανειλημμένως εἰς τόν Μυστρᾶν - ὄχι μόνον εἰς τόν προαναφερθέντα Ναόν τῆς Παντανάσσης, ἀλλά καί εἰς τόν τῆς Μητροπόλεως καί εἰς τόν τοῦ 'Αφεντικοῦ. 'Αλλά περί τῶν Ναῶν τοῦ Μυστρᾶ θά γίνῃ λόγος εἰς ἕτερον κεφάλαιον. "Αλλοι Ναοί τοῦ τύπου τούτου εἶναι ὁ τῶν 'Αγίων 'Αποστόλων εἰς τό Λεοντάρι καί ὁ τοῦ 'Αγίου Νικολάου εἰς Πάρον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'

ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΙ ΝΑΟΙ

Εἷς ἄλλος Ναός δημιουργηθείς ὑπό τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ὁ τοῦ σταυρεπιστέγου ρυθμοῦ. Ἡ ὀνομασία ὀφείλεται εἰς τόν Ὑφηγητήν τῆς Ἀρχαιολογίας Γεώργιον Λαμπάκην, ἐγένετο δέ διεθνῶς ἀποδεκτή. Σταυρεπίστεγος Ναός καλεῖται ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος φέρει ἐπί τῆς κατά μῆκος καμάρας ἐγκαρσίως μίαν ἄλλην καί τοιοιτοτρόπως σχηματίζεται ἐπί τῆς στέγης τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ. Ἤτοι εἰς τήν στέγην τοῦ Ναοῦ τοῦ περί οὗ ὁ λόγος ρυθμοῦ κυριαρχεῖ μία καμάρα, ἥτις τοποθετημένη οὖσα ἐγκαρσίως διακόπτει τήν κατά μῆκος τοιαύτην καθέτως καί οὕτω ἀμφότεραι διαγράφουν ἐπί τῆς στέγης τό σχῆμα τοῦ Σταυροῦ. Σημειωτέον ὅτι σχεδόν οἱ περισσότεροι Ναοί τοῦ ὑπ' ὄψιν Ναοῦ οἱ ἐν Ἑλλάδι ἀνιδρυμένοι εἶναι ἀδημοσίευτοι. Δεύτερος μετά τόν Λαμπάκης ἠσχολήθη μετά τοῦ ὑπ' ὄψιν ρυθμοῦ ἀρκούντως διεξοδικῶς ὁ G.MILLET, ὁ ὁποῖος καί πρῶτος ὑπεστήριξε τήν " Μεσοποταμιακήν καταγωγήν τῶν Σταυρεπιστέγων ". Ἔκτοτε ἅπαντες οἱ περί τήν Ἀρχαιολογίαν καί τήν Τέχνην ἀσχολούμενοι ἠσπάσθησαν τήν θεωρίαν τοῦ ὄντως μεγάλου MILLET. Τρίτος ἠσχολήθη συστηματικῶς ὁ Παν. Ζωγράφος καί κατόπιν ὁ Καθηγητής Δ. Εὐαγγελίδης, ὁ ὁποῖος καί προέβη εἰς κατάταξιν τῶν τύπων τῶν Σταυρεπιστέγων Ναῶν, μέ βάσιν τήν διαφοράν τῶν κατόψεων καί τόν ἀριθμόν τῶν κλιτῶν.

Μετά πολλοῦ ζήλου ἠσχολήθη κατόπιν ὁ Καθηγητής Ἀν. Ὀρλάνδος καί προέβη εἰς νέαν κατάταξιν. Τέλος ἠσχολήθη ὁ Μ. Γκηκτάκος (ΒΨΖ. ΖΕΙΤ, 51, 1958 σ. 491), ὅστις προέβη εἰς νέαν κατάταξιν, τήν ὁποίαν συνεπλήρωσε δι' ἀνακοινώσεώς του εἰς τήν Πάντειον Ἀνωτάτην Σχολήν Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν τό ἔτος 1965 (ὅρα Μ. Γκηκτάκου: Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. πρβλ. καί πεπραγμένα ἐπίπρυταν. Εἰς ΠΑΣΠΕ Ἰω. Παπαζαχαρίου).
Πρίν γίνῃ λόγος περί τῆς κατατάξεως ταύτης δέον νά λεχθῇ ὅτι εἰς ἀμφοτέρας τάς ἀνακοινώσεις του ὁ Μ. Γκηκτάκος ἠρνήθη τήν Μεσοποταμιακήν καταγωγήν τῶν Σταυρεπιστέγων Ναῶν ὑποστηρίξας ὅτι εἶναι ἐπινόησις τῶν Βυζαντινῶν Ἀρχιτεκτόνων.

Ἀξιοσημείωτον ὅτι οἱ μέχρι τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀνιδρυθέντες ἔχουν σταθεράν ἀναλογίαν ἐσωτερικοῦ μήκους καί πλάτους 2:1, ἐνῶ οἱ ἀπό τοῦ ΙΕ' αἰῶνος καί ἐξῆς ἔχουν ποικίλουσαν ἀναλογίαν.

Ναός Ἀναλήψεως Φιλιατρῶν ΙΒ΄αἰῶνος μῆκος : πλᾶτος Ι,96 ἐγκαρσία μῆκος 0,29.Ναός Ἁγίας Τριάδος Κρανιδίου ΙΓ΄αἰῶνος Ι,96 καί 0,29.Ναός Ἁγίας Παρασκευῆς Μάνης ΙΓ΄αἰῶνος, 2,05 καί 0,35.Ναός Ὑπαπαντῆς Μετεώρων ΙΔ΄αἰῶνος 2,04 καί 0,35.Ναός Ἁγίου Ἀθανασίου Λεονταρίου ΙΔ΄αἰῶνος 2,3Ι καί 0,24.

Τοσαῦτα ὡς σύντομος ἱστορική ἀναδρομή διά τούς Σταυρεπιστέγους Ναούς καί ἤδη ὁ λόγος διά τήν εἰς τύπους κατάταξίν των:

Ἔχομεν πέντε τύπους Σταυρεπιστέγων Ναῶν:Εἰς τόν πρῶτον ἡ ἐγκαρσία καμάρα καταλαμβάνει ἕν τμῆμα τῆς κατά μῆκος.Εἰς τό δεύτερον ἡ ἐγκαρσία καμάρα καταλαμβάνει ὅλον τό πλᾶτος τῆς κατά μῆκος.Εἰς τόν τρίτον ἡ ἐγκαρσία καμάρα ἐξέρχεται τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ οἰκοδομήματος.Τόν τρίτον αὐτόν τύπον δυνάμεθα νά ἀποκαλέσωμεν Σταυρόσχημον Σταυρεπίστεγον.Εἰς τόν τέταρτον τύπον ἐπί τῆς ἐγκαρσίας καμάρας ὑπάρχει μία μικρά τρουλλοκαμάρα ἤ εἷς θολίσκος. Ὁ τύπος οὗτος σπανίζει.Εἰς τόν πέμπτον τύπον,ὁ ὁποῖος καί αὐτός σπανίζει,τήν ἐγκαρσίαν καμάραν δορυφορεῖ τέσσαρες μικραί τρουλλοκαμάραι ἤ τέσσαρες τρουλλίσκοι,ὅπως εἰς τόν ἐν Αἰγίῳ Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου.

Οἱ ἀρχαιότεροι Σταυρεπίστεγοι Ναοί μέχρι τοῦδε γνωστοί εἶναι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος. Ὁ εἷς τιμᾶται ἐπ'ὀνόματι τῶν Θεοφανείων καί εὑρίσκεται εἰς τό κάστρον Γερακίου Λακεδαίμονος (ΙΙ05 - ΙΙΙΟ) καί ὁ δεύτερος εἰς τά Φιλιατρά,τιμώμενος ἐπ'ὀνόματι τῆς Ἀναλήψεως (ΙΙΙΟ - ΙΙ20).Τρίτος χρονολογικῶς εἶναι ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἰς τό BJELO POLL τῆς Παλαιᾶς Σερβίας (ΙΙ97-ΙΙ99), τόν ὁποῖον ἀνεκάλυψε τό πρῶτον ὁ MILLE καί εἶναι τοῦ τέλους τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος.Μέχρι πρό τινων ἐτῶν ὁ ἀρχαιότερος Σταυρεπίστεγος Ναός τῆς Ἑλλάδος ἐθεωρεῖτο ὁ τῆς Ἁγίας Τριάδος Κρανιδίου τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος (Ι245),πλήν ὅμως κακῶς.

Ἐσωτερικῶς οἱ Σταυρεπίστεγοι εἶναι ἤ μονόκλιτοι ἤ τρίκλιτοι. Ὁ Σταυρεπίστεγος Ναός,ὡς δημιούργημα τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος, διακρίνεται διά μίαν μυστικόπνοον μεγαλοπρέπειαν καί διά τάς ἀρετάς τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης,τήν λιτότητα καί ἁπλότητα.Εἰς τόν ρυθμόν τοῦτον κυριαρχεῖ εἷς "μυστικός ἰδεαλισμός".Εἶναι τοῦτο ἐπίτευγμα τῶν ἐπινοητῶν τοῦ ρυθμοῦ τούτου; ἤ εἶναι προσπάθειά των πρός " ἐξανθρωπισμόν τοῦ Θείου"; Ὁ κ. Μ.Γκηκτάκος φρονεῖ ὅτι εἶναι ἀμφότερα.

'Αξιόλογοι εἰς 'Ελλάδα Σταυρεπίστεγοι Ναοί, τήν μελέτην τῶν ὁποίων ὄχι μόνον ὑποδεικνύω ἀλλά καί θερμῶς συνιστῶ, ὑπάρχουν πολλοί. 'Εξ αὐτῶν ἀναφέρω προχείρως τούς κάτωθι:

"Αγιος Νικόλαος, Νεκροταφείου Καλάμου 'Ωρωποῦ. "Αγ. Γεώργιος, 'Ανατολικῶς τῶν Μεγάρων (Καρδατᾶ), "Αγιος Δημήτριος, 'Ανατολικῶς τῶν Μεγάρων. Μεταμόρφωσις, Πηγαί 'Αλεποχώρι Μεγαρίδος. 'Αγία Τριάς, Σοφικόν Κορινθίας. "Αγιοι 'Ανάργυροι 'Αγινόρη Κορινθίας. "Αγιος 'Ιωάννης, ὡσαύτως. 'Αγία Βαρβάρα, Βασιλικά Σικυών Κορινθίας. "Αγιος Νικόλαος, Νεκραταφείου "Αργους. "Αγιος Βασίλειος, "Αργος. "Αγιος Νικόλαος, Β. τῆς παρά τήν Νέαν 'Επίδαυρον Μονῆς 'Αγνοῦντος. "Αγιοι Θεόδωροι, 'Αργολίδος. Καθολικόν Μονῆς Ταλαντίου, 'Αργολίδος. "Αγιος 'Αδριανος καί Ναταλία, Κατσιγρί. "Αγιοι Πάντες, "Αγιος 'Αθανάσιος, καί Ταξιάρχης, εἰς Λεοντάρι 'Αρκαδίας. "Αγιος Νικόλαος 'Αλίφειρα 'Αρκαδίας. Θεοφάνεια, "Αγ. Θεόδωροι, Ταξιάρχης καί Ζωοδόχος Πηγή, εἰς Γεράκι Λακαιδέμονος. "Αγ. 'Ιωάννης Τρύπη Λακωνίας. Μεταμόρφωσις καί Παναγίτσα, εἰς Βάθεια Εὐβοίας. 'Αγ. Θέκλα, εἰς Αὐλωνάρι Εὐβοίας. Μεταμόρφωσις Πυργί Εὐβοίας. "Αγ. Γεώργιος Χαριλάου καί "Αγ. Γεώργιος Μετόχι, εἰς Σκῦρον. Εὐαγγελιστής Λουκᾶς, εἰς Λαμπρικά Μεσογείων 'Αττικῆς. 'Εκ τῶν τριάκοντα τούτων Ναῶν ἄλλοι εἶναι ἀδημοσίευτοι, ἄλλοι ἐδημοσιεύθησαν περιληπτικῶς καί ἄλλοι μετά σφαλμάτων.

<u>Βιβλιογραφίαν</u> περί τῶν Σταυρεπιστέγων Ναῶν δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τά ἔργα μου ὁ εἰς Φιλιατρά Ναός τῆς 'Αναλήψεως καί Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς 'Εκκλησιαστικῆς 'Αρχιτεκτονικῆς. Εἰς τήν δευτέραν ταύτην ἐργασίαν μου προβαίνω εἰς νέαν κατάταξιν τῶν Σταυρεπιστέγων Ναῶν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'

ΝΑΟΙ ΜΕΤΑ ΤΡΟΥΛΛΟΚΑΜΑΡΑΣ

Ἔχομεν δύο τύπους τοιούτων Ναῶν. Κατά τόν πρῶτον, τόν καί βασικόν, ὁ Ναός στεγάζεται ὑπό ἑνός τετραγώνου κτίσματος, τό ὁποῖον καλεῖται τρουλλοκαμάρα. Κλασσικόν παράδειγμα τό εἰς Ραβένναν Μαυσωλεῖον τῆς GALLA PLACIDIA. Κατά τόν δεύτερον τύπον ἡ κεντρική τρουλλοκαμάρα δορυφορεῖται ἤ ὑπό τεσσάρων ἄλλων τρουλλοκαμαρῶν ἤ ὑπό τεσσάρων τρουλλίσκων, ἄν καί ὁ δεύτερος οὗτος τύπος σπανίζει. Ἐνῶ εἰς ὅλους τούς μετά τρουλλοκαμάρας Ναούς αὕτη βαίνει ἀπό βορρᾶν πρός νότον, εἰς δύο μόνον παραδείγματα βαίνει ἀντιθέτως. Τό ἕν εὑρίσκεται εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἀστρατήγου τῆς Κρήτης καί τό ἕτερον εἰς τόν Ναόν τῶν Ταξιαρχῶν τοῦ Πολυγώνου Ἀθηνῶν.

Ἡ τρουλλοκαμάρα κακῶς θεωρεῖται ὡς συντετμημένη μορφή τοῦ τρούλλου. Εἴς τινας, τέλος, Ναούς, ὅ ὡς εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος, ὁ τροῦλλος δορυφορεῖται ὑπό τεσσάρων τρουλλοκαμαρῶν. Ἡ τρουλλοκαμάρα εἶναι πρόδρομος τοῦ τρούλλου, ὅπως δέ οὗτος οὕτω καί ἡ τρουλλοκαμάρα προσδίδει πλαστικότητα καί ἀποτελεῖ τήν συνθετικήν δεσπόζουσαν τοῦ Ναοῦ.

ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ

Ἐκ τῆς ἐξετάσεως τοῦ Βυζαντινοῦ ρυθμοῦ δυνάμεθα νά καταλήξωμεν εἰς τά ἑξῆς γενικά συμπεράσματα:

1) Ὁ Βυζαντινός ρυθμός παρέχει τήν αἴσθησιν τοῦ ἀπείρου καί προξενεῖ μίαν ἕλξιν πρός τά ἄνω, καί μίαν πρός τά ἔσω. Αἱ ἕλξεις αὗται ἄν ληφθῆ ὑπόψιν ὅτι ἐπί τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἱστορεῖται ἡ Παναγία καί εἰς τόν τροῦλλον ὁ Παντοκράτωρ, ἀποτελοῦν καί ἔκφρασιν τῆς νοσταλγίας τῆς ψυχῆς πρός μέθεξιν μετά τοῦ Θείου.

2) Τό ἀρχιτεκτόνημα εὑρίσκεται εἰς χεῖρας τοῦ ἁγιογράφου. Εὐκόλως δύναται νά τό καταστρέψῃ καί δυσκόλως δύναται νά τό συμπληρώσῃ.

3) Εἰς τόν Βυζαντινόν Ναόν εἶναι αἰσθητή ἡ αἰσθητική κατηγορία τοῦ Ὑπερόχου, δηλ. τοῦ Ὑψηλοῦ. Πολλάκις μάλιστα αὕτη διασταυροῦται μετά τῆς κατηγορίας τῆς χάριτος, ὅπως εἰς τόν Ναόν τῆς

Γοργοεπηκόου τῶν 'Αθηνῶν.

4) Τό ὑψηλόν μᾶς διδάσκει ὁ Βυζαντινός Ρυθμός, δέν τό δημιουργεῖ ὁ ὄγκος, ὅπως αἱ πυραμίδες τῆς Αἰγύπτου ἤ οἱ Βουδιστικοί Ναοί, ἀλλά τό δημιουργεῖ καί τό ἀπειροελάχιστον. 'Απόδειξις οὐ μόνον τά Βυζαντινά Ναΐδρια, ἀλλά καί πλεῖστα ἔργα σμαλτικῆς, ἐλεφαντοστοῦ, χρυσοχοΐας κ.λ.π. δημιουργήματα τῆς Βυζαντινῆς τέχνης.

5) 'Η Βυζαντινή τέχνη μᾶς παρέχει τήν εἰκόνα τῆς ὑπερβατικῆς ὡραιότητος, δηλ. τοῦ αἰωνίου κάλλους.

6) 'Εκ τῆς βαρείας κυβικῆς καί μεγάλης κλίμακος μορφῆς τῆς Παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς τῶν ἔξ πρώτων αἰώνων, τό ἐσωτερικόν τῆς ὁποίας προξενεῖ ὤθησιν " πρός τά ἔσω ", πρός τό " βάθος ", περιήλθομεν ὁμαλῶς εἰς τήν " ἀνθρωπίνην κλίμακα " ἀπό τῆς ὁποίας κατελήξαμεν εἰς τόν πλήρη γραφικότητος καί διακρινόμενον διά τό μεγαλόπνοον τῆς ἐσωτερικῆς διαρθρώσεως του, 'Υπέροχον Βυζαντινόν Ρυθμόν.

7) 'Από τῆς ἐποχῆς τοῦ 'Ιουστινιανοῦ μέχρι τῆς τῶν Μακεδόνων καί τῶν Κομνηνῶν, εἰς τούς Ναούς κυριαρχεῖ ἡ " ἔκτασις ". Κατά τήν ἐποχήν τῶν Μακεδόνων καί τῶν Κομνηνῶν κυριαρχεῖ ἡ " ἔντασις " εἴς τινας δέ Ναούς εἶναι ἔκδηλος ἡ διασταύρωσις τοῦ " 'Υψηλοῦ " μετά τῆς " χάριτος ". Κατά τήν ἐποχήν τῆς τελευταίας 'Αναγεννήσεως τῶν Παλαιολόγων κυριαρχεῖ ἡ " ἔμφασις " καί τις " μυστικός ἰδεαλισμός ", διά τοῦ ὁποίου ἡ θρησκευτικότης δραματοποιεῖ καί ἐξανθρωπίζει τό ΘΕΙΟΝ. Τέλος προσθέτω, ὅτι συμφωνῶ πληρέστατα μετά τῆς Μαρίας Γ. Σωτηρίου, ἡ ὁποία ἀπέδειξε ὅτι ἡ πρώϊμος φάσις τῆς Παλαιολογείου 'Αναγεννήσεως ἐκκολάπτεται συγκεχυμένως πως κατά τήν διάρκειαν τῆς Φραγκοκρατίας (1204 - 1261) εἰς τά διάφορα διασπασθέντα μέλη τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας καί τάς γειτονικάς 'Ορθοδόξους χώρας διά νά εὕρῃ μετά τήν ἀνάκτησιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ραγδαίαν ἀνάπτυξιν. (Μ.Γ.ΣΩΤΗΡΙΟΥ, 'Η Πρώϊμος Παλαιολόγειος 'Αναγέννησις εἰς τάς χώρας καί τάς νήσους τῆς 'Ελλάδος κατά τόν 13ον αἰῶνα. 'Ανάτυπον ἐκ τοῦ Δελτίου τῆς Χριστιαν. 'Αρχαιολ. 'Εταιρ. Περίοδ. Α΄ Τόμ. Δ΄ Τιμητικός Γ.ΣΩΤΗΡΙΟΥ 'Αθῆναι 1964 σ.257 Κ.ἑξ.). 'Αξιοσημείωτον δέ εἶναι, ὅτι κατά τόν 13ον αἰῶνα παρουσιάσθη μία ἀξιοπρόσεκτος κίνησις πρός τήν καθαυτό Παλαιολόγειον 'Αναγέννησιν. 'Η κίνησις αὕτη δέν περιωρίσθη εἰς ὡρισμένας περιοχάς (Δεσποτᾶτον 'Ηπείρου, Αὐτοκρατορία Τραπεζοῦντος καί Νικαίας) ἀλλ'ὑπῆρξε καθολική. 'Εξηπλώθη δέ εἰς ὅλας τάς Βυζαντινάς καί τάς Σλαυϊκάς χώρας ὑπό τήν κηδεμονίαν - καί αὐτό ἔχει μεγίστην σημασίαν - τῆς μιᾶς 'Ορθοδόξου 'Εκκλησίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'

ΠΕΡΙ ΒΑΠΤΙΣΤΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΑΓΙΑΣΜΑΤΩΝ

Ἀρχικῶς οἱ χριστιανοί μή διαθέτοντες ἴδια οἰκοδομήματα πρός τέλεσιν τοῦ μυστηρίου τοῦ Βαπτίσματος,ἐτέλουν τοῦτο εἰς τήν θάλασσαν,εἰς τάς λίμνας,εἰς τούς ποταμούς ἐνίοτε δέ καί εἰς λουτρῶνας.Βραδύτερον ὅμως ἠναγκάσθησαν νά ἱδρύσουν ἰδιαίτερα κτίσματα πρός βαπτισμόν,ἕκαστον τῶν ὁποίων καλεῖται Βαπτιστήριον,Φωτιστήριον,Κολυμβήθρα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος,Πηγή Ἱερῶν ναμάτων κ.λ.π.

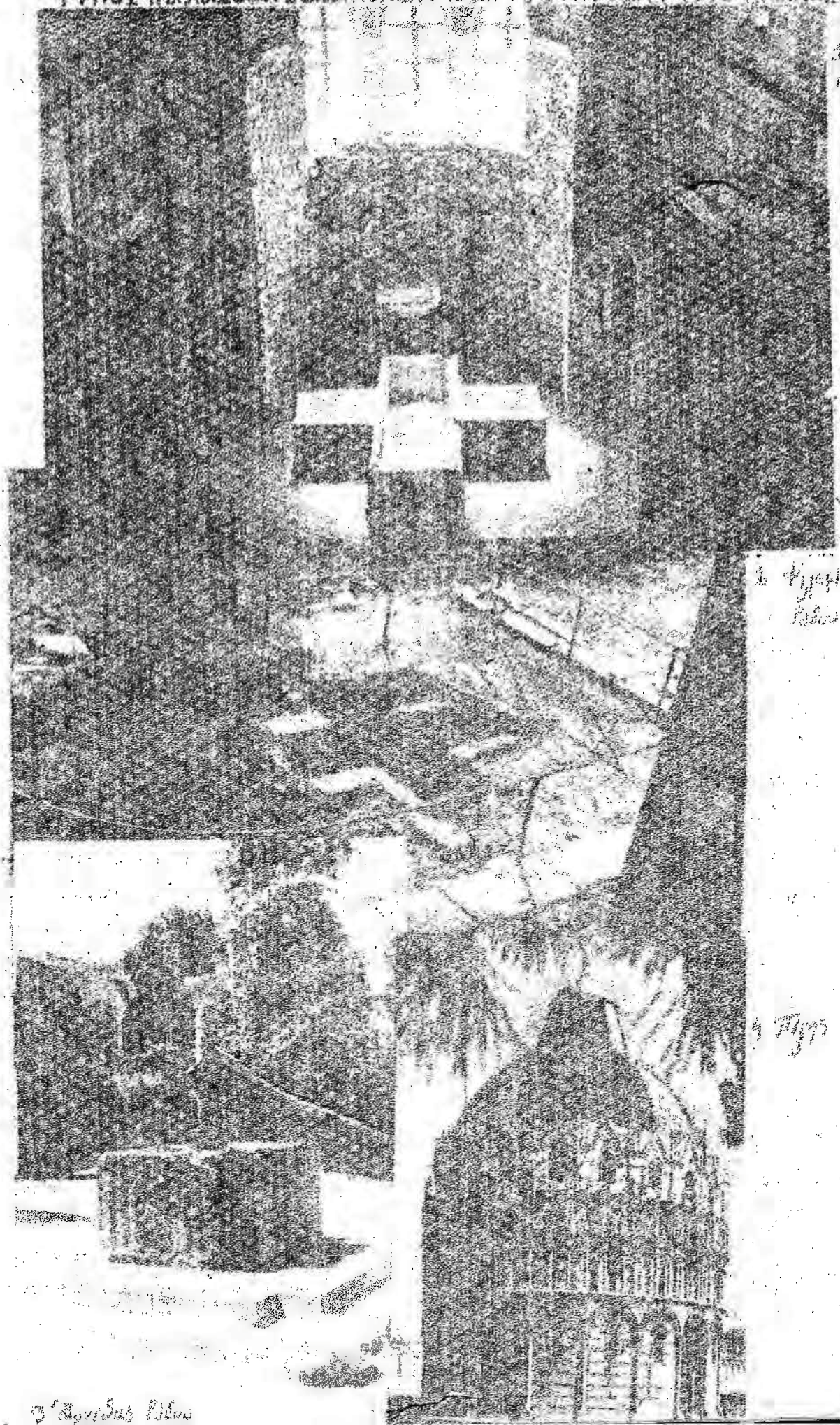
Ἀπό ἐπιγραφάς τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης προκύπτει ὅτι ἡ Ἐκκλησία ἀπό τούς πρώτους χρόνους ἐτέλει καί τόν νηπιοβαπτισμόν.Εἴς τινα ἐπιγραφήν ἀναγράφεται " ἐν τρυφερωτάτῃ ἡλικίᾳ νεόφυτοι ",δηλ.νεοβαπτισμένοι.Εἰς ἑτέραν ἀναγράφεται " εἰς ἡλικίαν τριῶν ἐτῶν καί τριάκοντα ἡμερῶν ἐκδημήσασα εἰς Κύριον νεόφυτος Φλαβία Ἰοβίνη".

Κυρία πηγή διά τήν μελέτην τῶν Παλαιοχριστιανικῶν βαπτιστηρίων δύναται νά θεωρηθῇ σχετική μελέτη τοῦ Κυρίλλου Ἱεροσολύμων.

Συνήθως τά Παλαιοχριστιανικά βαπτιστήρια ἀποτελοῦνται ἐκ δύο μερῶν,ἕκαστον τῶν ὁποίων ἔχει τήν μορφήν δωματίου.Τό πρῶτον καλεῖται Ἐξώτερον ἤ "προαύλιος οἶκος τοῦ βαπτίσματος.Εἰς αὐτόν ἐγίνοντο οἱ ἐξορκισμοί,ἡ σύνταξις μετά τοῦ Χριστοῦ καί ἡ ὁμολογία τῆς πίστεως καί ἐχρησίμευεν ὡς ἀποδυτήριον.Τό δεύτερον καλεῖται Ἐσώτερος οἶκος ἤ Φωτιστήριον. Εἰς αὐτό ἐγίνετο ἡ ἐπάλειψις τοῦ προτιθεμένου νά βαπτισθῇ δι'ἁγίου ἐλαίου,ἐξεφωνεῖτο τό Σύμβολον τῆς πίστεως καί ἐπηκολούθει ὁ βαπτισμός,Μετά ταῦτα ἐτελεῖτο εἰς τόν βαπτισθέντα τό Μυστήριον τοῦ χρίσματος,κατόπιν δέ μετελάμβανε εἰς τόν Ναόν τήν Θείαν Κοινωνίαν.

Εἰς τό βαπτιστήριον ὑπῆρχεν ἡ "Κολυμβήθρα",ἡ ὁποία ἦτο ἤ κτιστή ἤ κινητή,ἔφερε δέ εἰς τό μέσον κιονίσκον καί ἐκαλεῖτο Ἱερά Νησίς.Ὑπῆρχον ὅμως κολυμβῆθραι καί ἐπί τοῦ δαπέδου,κατήρχετο τις δέ εἰς αὐτάς δι'ὀλίγων βαθμίδων.Αἱ ἐπί τοῦ δαπέδου κολυμβῆθραι,πλήν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων,ἦσαν Σταυρόσχημοι.Τό βαπτιστήριον συνήθως εὑρίσκετο πλησίον ἤ Ναοῦ ἤ Μαρτυρίου.Εἰς τήν Ἑλλάδα διεσώθησαν πολλά Παλαιοχριστιανικά Βαπτιστήρια,τά ὁποῖα, παρά τήν καταστροφήν τήν ὁποίαν ὑπέστησαν,μᾶς παρέχουν πλήρη

ΤΥΠΟΙ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΒΑΠΤΙΣΤΗΡΙΩΝ ΚΑΤΟΨΗΣ ΠΙΣΤΗΣ



1. Κοίλα πρόσοψη

2. Ψευδής Κίονας

3. Πύλη

3. Δρόμος Κίονας

εἰκόνα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διαρθρώσεώς των. Ἐξ αὐτῶν τά κυριώτερα εἶναι: τῆς Ἀρνίθας, Φιλερήμου καί Ἰαλισσοῦ τῆς Ρόδου, τό εἰς Μαστιχώρι τῆς Κῶ, Καταπολιανῆς τῆς Πάρου, Ἐμοριοῦ Χίου, Πάτμου, Βασιλικῆς Σκουτέλας Κορίνθου, Βασιλικῆς Α΄Θεσσαλικῶν Θηβῶν, Παλαιοχώρας Αἰγίνης κ.λ.π. Ἐπίσης ἀνευρέθησαν βαπτιστήρια εἰς Μ. Ἀσίαν, ἐκ τῶν ὁποίων κυριώτερον εἶναι τό τῆς Ἐφέσου, εἰς Αἴγυπτον, Λιβύην, Παλαιστίνην, Τυνησίαν καί εἰς Ἰταλίαν (Ραβένναν, Φλωρεντίαν, Πίζαν, Νεάπολιν, Ρώμην καί Λατερανόν). Κατά Δυτικήν παράδοσιν εἰς τό τοῦ Λατεριανοῦ ἐβαπτίσθη ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος. Κολυμβῆθραι βαπτιστηρίων ἀνευρέθησαν εἰς Μῆλον, Σάμον, Λέσβον, Ρόδον καί Παλαιοχριστιανικήν Βασιλικήν Ἐλευσῖνος. Ἀξιόλογον ἐκ πολλῶν ἀπόψεων εἶναι τό ἐσωτερικῶς Βαπτιστήριον τῆς Ἁγίας Σοφίας Κων/πόλεως, τό ὁποῖον ὅμως μετεβλήθη εἰς Τουρκικόν τάφον. Σήμερον παρ' ἡμῖν τό Βαπτιστήριον ἀντικατέστησεν ἡ καλουμένη Κολυμβήθρα. Αὕτη εἶναι σκεῦος σχήματος εὐμεγέθους κρατῆρος χαλκίνου ἤ ὀρειχαλκίνου, τό ὁποῖον στηρίζεται ἐπί κυκλοειδοῦς ποδός ἀπολήγοντος εἰς εὐρεῖαν βάσιν. Εἰς τήν Δύσιν χρησιμοποιοῦν καί μαρμαρίνας κολυμβήθρας, αἱ ὁποῖαι ὅμως, λόγῳ τοῦ βάρους των, δέν μετακινοῦνται. Τινές ἐξ αὐτῶν εἶναι κτισταί ἐπί τοῦ δαπέδου, ὡς ἡ τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μάρκου εἰς Βενετίαν. Εἰς τάς ἡμετέρας Κολυμβήθρας αἱ παρειαί των συνήθως κοσμοῦνται δι' ἑνός ἤ καί περισσοτέρων Σταυρῶν, πάντοτε δέ εἰς τά δύο ἄνω ἄκρα των ὑπάρχει ἀνά εἷς κρίκος, ἐκ τῶν ὁποίων διέρχεται ξυλίνη δοκός κατά τήν μεταφοράν των. Ἀξιόλογα δείγματα λίαν παλαιῶν μαρμαρίνων Κολυμβηθρῶν ἀνευρέθησαν εἰς Ραβένναν, Ἔφεσον, Βλαχέρνας, Ἀθήνας κ.ἄ. Ἐξ αὐτῶν ἡ τῶν Ἀθηνῶν ἀνευρέθη εἰς τόν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἀγορᾷ Ναόν τῶν Ἀποστόλων Σολάκη, εἶναι δέ σήμερον ἀποτεθησαυρισμένη εἰς τήν αὐλήν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. (Πλείονα περί κολυμβήθρας δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς ἄρθρον τοῦ κ. Μ. Γκητάκου "Κολυμβήθρα" εἰς Ζ΄ τόμον τῆς Θρησκευτικῆς καί Ἠθικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας. Τρβλ. εἰς Cochrol ἄρθρον "Baptistère").

Ὅσον ἀφορᾶ τά Ἁγιάσματα, ἄν ἐξαιρέσωμεν τά Ἀσκληπιεῖα, εἰς τά ὁποῖα ὑπῆρχον ὑαματικά ὕδατα, ἐκ τῆς Κ. Διαθήκης εἶναι γνωστά τά Καθηγιασμένα ὕδατα τῆς καλουμένης Κολυμβήθρας τοῦ Σιλωάμ (Ἰωαν. θ.7-11 Λουκ. 13. Ἡσ.η,6) καί τῆς καλουμένης Προβατικῆς - Ἑβραϊστί Βηθεσδά τῶν Ἱεροσολύμων (Ἰωαν.ε, 2.-Νεεμ.γ.1-32. - ιβ,39). Ὅρα Κ. Καλλίνικου, Ὁ Χριστιανικός Ναός καί τά τελούμενα ἐν αὐτῷ. Ἀθῆναι 1958 σσ.420, 537, 576 καί 580.

Ἡ Ἐκκλησία μας ἔχει εἰδικήν ἑορτήν τοῦ ἁγιασμοῦ τῶν ὑδά-

των.

Αἱ ἀνευρεθεῖσαι ὑδρίαι ἐφ'ὧν ἀναγράφεται " ἀντλήσατε ὕδωρ μετ'εὐφροσύνης ὅτι φωνή Κυρίου ἐπί τῶν ὑδάτων " δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἐχρησιμοποιοῦντο ὑπό τῶν Χριστιανῶν διά τήν εἰς τάς οἰκίας των μεταφοράν ἡγιασμένου ὕδατος.Τοῦτο συνάγεται καί ἐκ τῶν ἀναγραφομένων εἰς τό ἄρθρον BENITER ἐν τῷ Λεξικῷ τοῦ COBROL καί ἐκ τοῦ ὑπό τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Χρυσοστόμου ἐκφωνηθέντος τό ἔτος 378 λόγου του περί Βαπτίσματος (P.G.49,365 κ. ἑξ) ὡς καί ἐκ τῶν Εὐχολογίων.

Εἰς πολλά μέρη τῆς Ἑλλάδος ἀνευρέθησαν 'Αγιάσματα,ὅπως εἰς "Αγιον Δημήτριον Θεσσαλονίκης,εἰς τάς Θεσσαλικάς Θήβας, Σάμον,Νικόπολιν τῆς 'Ηπείρου,Κύπρον,Μονήν Καισαριανῆς κ.ἀ.

'Αξιόλογα ὡσαύτως 'Αγιάσματα ἀνευρέθησαν εἰς τήν Κων/πολιν, εἰς τήν Αἴγυπτον,τήν Συρίαν καί τήν Λιβύην.Μεγίστης ἀξίας εἶναι τό μετά λουτρῶνος 'Αγίασμα τῶν Βλαχερνῶν,ἔνθα ἐκ τῶν χειρῶν "μαρμαρίνης" Παναγίας ρέει ἁγίασμα.'Αξιόλογα προσέτι εἶναι καί τά 'Αγιάσματα: α) Τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς,νῦν Μπαλουκλί,παρά τήν χρυσῆν Πύλην τῶν τειχῶν τῆς Κων/πόλεως καί β) τό τῆς εἰς Κων/πολιν Μονῆς τοῦ Σωτῆρος Φιλανθρώπου παρά τόν Πύργον τῶν Μαγγάνων,σημ.'Ιντζιλί - Κιόσκ.

Τά 'Αγιάσματα ἤ εἶναι μεμονωμένα ἤ εἶναι συνδεδεμένα πρός λουτρῶνας ἤ Μαρτύρια.-

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'

ΠΕΡΙ ΚΩΔΩΝΟΣΤΑΣΙΩΝ

'Η γνώμη κατά τήν ὁποίαν οἱ κώδωνες τῶν 'Εκκλησιῶν εἰσήχθησαν εἰς τήν 'Ελλάδα ὑπό τῶν Σταυροφόρων τόν ΙΓ'αἰῶνα δέν ἀληθεύει,διότι εἶναι γνωστόν ὅτι τόν Θ'αἰῶνα ὁ Δόγης τῆς Βενετίας URSUS PARTECINAZIO προσέφερεν εἰς τόν Αὐτοκράτορα Μιχαήλ Γ'δώδεκα σήμαντρα,τά ὁποῖα ἐτοποθετήθησαν εἰς τό δι'αὐτόν τόν σκοπόν ἀνεγερθέν κωδωνοστάσιον εἰς τόν Ναόν τῆς 'Αγίας Σοφίας Κωνσταντινοπόλεως.'Ως δέ μᾶς πληροφοροῦν οἱ χρονογράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πολλοί Ναοί τῆς Κων/πόλεως ἀπέκτησαν κωδωνοστά-

σια καί τοῦτο ἐμιμήθη ὄχι μόνον ὁλόκληρος ἡ Αὐτοκρατορία, ἀλλά καί πᾶσα χώρα εὑρισκομένη ὑπό τήν ἐπιρροήν της.

Ἀρχικῶς ἐχρησιμοποιοῦντο ξύλινα ἤ σιδηρᾶ σήμαντρα, τά ὁποῖα ἐκρούοντο διά ξυλίνης ἤ σιδηρᾶς σφύρας. Σχεδιάσματα:

α.) Σιδηροῦ σημάντρου καί
β) Ξυλίνου.-
γ) Σφύρας.-

Ἐξ αὐτῶν τά μέν μικροῦ μεγέθους ἐκαλοῦντο χειροσήμαντρα καί ἀνηρτῶντο ἐπί τοῦ ὤμου εἰδικῶς ἐντεταλμένου ἤ Ἐκκλησιάρχου ἤ Νεωκόρου ἤ μοναχοῦ, ὁ ὁποῖος ἔφερε τόν τίτλον τοῦ λαοσυλλέκτου ἤ κράχτου ἤ Θεοδρόμου. Εἰς τάς ἑορτάς καί ἐπισήμους ἡμέρας τόν λαοσυλλέκτην συνώδευον μοναχοί ψάλλοντες τό ἀλληλούια. Τά σιδηρᾶ σήμαντρα καλοῦνται καί "σιδηροσήμαντρα" ἤ "Ἁγιοσίδηρα" ἤ "Μεγασίμαντρα". Τά μεγαλυτέρου μεγέθους - ξύλινα ἤ σιδηρᾶ - ἀνηρτῶντο εἰς μίαν γωνίαν τοῦ Ναοῦ ἤ εἰς τι παρακείμενον δένδρον. Τά περισσότερα τῶν πρώτων κωδωνοστασίων προέρχονται ἐκ μετατροπῆς Πύργων-Παρατηρητηρίων, οἱ ὁποῖοι εἰς τό ἄνω μέρος ἔφερον ἐπάλξεις, ὡς τό τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος. Οἱ Πύργοι, ὡς σαφῶς προκύπτει ἐξ ἀνευρεθέντων τοιούτων εἰς Μ. Ἀσίαν, Συρίαν καί Ἑλλάδα, ἐκτίζοντο συνήθως ἑκατέρωθεν τῆς Δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ "Λίθρίου". Παραδείγματα: Βασιλική Ἐπιδαύρου καί Βασιλική Λ' τῶν Θεσσαλικῶν Θηβῶν.

Ἡ χρῆσις τῶν κωδωνοστασίων ἐπί πολλούς αἰῶνας δέν κατήργησε τά ξύλινα καί σιδηρᾶ σήμαντρα, τά ὁποῖα καί μέχρι σήμερον ὑπάρχουν εἰς Μονάς τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ διαφορά τῶν κωδωνοστασίων τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀπό τῶν τῆς Δυτικῆς εἶναι ὅτι ἡ Δυτική ἀρέσκεται εἰς τά πυργοειδῆ, ὡς τά κωδονοστάσια τῶν εἰς Ραβένναν Ναῶν τῶν δύο Ἁγίων Ἀπολλιναρίων, τό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς Νεαπόλεως, τό ὁποῖον εἶναι ἰδιόρρυθμον λόγῳ τῆς στεγάσεώς του, τό τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς SEVILLA, τό τῆς DYOMO εἰς MESSINA κ.ἄ.

Ἀξιοσημείωτον ὅτι οἱ κώδωνες ἦσαν γνωστοί εἰς τήν Ἑλλάδα ἀπό τῶν προϊστορικῶν χρόνων. Εἶναι ἀρκετόν νά λεχθῇ ὅτι εἰς τό Μουσεῖον τῆς Σπάρτης ὑπάρχουν, α) Χαλκοῖ καί πήλινοι ἀναθηματικοί κώδωνες τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, οἱ ὁποῖοι προέρχονται ἐκ τοῦ

ἱεροῦ τῆς Χαλκιοίκου Ἀθηνᾶς καί ἐκ τοῦ Μενελαείου, καί β) πήλινα ἀνάγλυφα μετά παραστάσεως κωδώνων προερχόμενα ἐκ τοῦ Ἀμυκλαίου.

Τά κωδωνοστάσια διεμορφώθησαν ἀναλόγως τῆς δεξιότητος τῶν Ναοδόμων τῶν διαφόρων κρατῶν. Καί τά μέν Βυζαντινά διακρίνονται διά τήν καλλιτεχνικήν των ἀξίαν, τά δέ τῆς Δύσεως διά τό πυργοειδές τοῦ σχήματός των. Οὐδέ ἡ θέσις τῆς τοποθετήσεώς των εἶναι καθωρισμένη· εἶναι καί αὐτό θέμα αἰσθητικῆς καί συνδυασμοῦ μετά τοῦ ρυθμοῦ τοῦ Ναοῦ. Τό γεγονός εἶναι ὅτι τό σχῆμα των μεγάλως σχετίζεται μετά τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως τοῦ Ναοῦ ἐξ ἐπόψεως αἰσθητικῆς.

Τά κωδωνοστάσια διακρίνονται εἰς:

α) κιονοστήρικτα, β) ἀετωματοειδῆ, γ) σχήματος Πύργου, δ) στηριζόμενα ἐπί δύο ποδαρικῶν καί στεφόμενα ὑπό ἀετώματος, ε) τά τετραγώνου σχήματος καί στ) τά ὀρθογωνίου σχήματος.

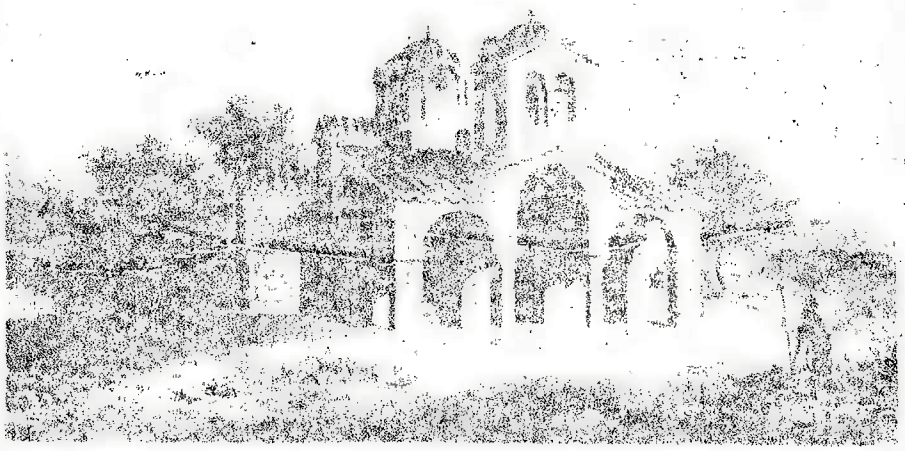
Ἐπίσης τά κωδωνοστάσια - ἰδίως τῶν μικρῶν διαστάσεων - ἄλλοτε μέν εἶναι μονόλαβα ἤ δίλοβα, ἄλλοτε δέ παρουσιάζουν τήν ὄψιν μικροῦ διωρόφου κτίσματος. Παρ' ἡμῖν συνήθη εἶναι καί τά δίζωνα, δηλ. τά ἀποτελούμενα ἤ ἐκ δύο μονολόβων ἐπαλλήλων ἀνοιγμάτων, ὅπως τό τῆς Κάτω Παναγιᾶς Ἄρτης, τό ὁποῖον δέν σώζεται σήμερον, ἤ ὅπως τό τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ, ἤ τά ἀποτελούμενα κάτω μέν ἐξ ἑνός διλόβου ἀνοίγματος, ἄνω δέ ἐξ ἑνός μονολόβου, ὡς τό τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Καισαριανῆς. Τά ἀποτελούμενα ἐκ δύο ποδαρικῶν καί ἐξ ἑνός τόξου βαίνοντος ἐπί τῶν ποδαρικῶν καί στεφομένου ὑπό τριγωνικοῦ ἀετώματος (μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς). Τοιαῦτα εἶναι τά τῶν Ναῶν Ἁγίου Δημητρίου Σαρωνικοῦ, Ἁγίου Πέτρου Χασιᾶς καί Ἁγίου Πέτρου Πύργου Οἰτύλου.

Τά Πυργοειδῆ κωδωνοστάσια - οὐχί σπανίως - εἶναι πολυώροφα. Τέλος πρέπει νά σημειωθῇ ὅτι α) Εἰς τήν Ὀρθόδοξον τέχνην δέν συνηθίζονται τά κυκλικοῦ σχήματος κωδονοστάσια, συνηθίζονται ὅμως ταῦτα εἰς τινας Ναούς τῆς Δύσεως, β) ἐκ τῶν πυργοειδοῦς σχήματος κωδωνοστασίων, τό ἀρχαιότερον εἶναι τοῦ Ἑ' αἰῶνος, εὑρίσκεται δέ προσκεκολλημένον ἐπί τῆς Βορείου πλευρᾶς τῆς ἐν Συρίᾳ Βασιλικῆς τοῦ KASR-IL-BENAT. Τό ὅτι τοιούτου σχήματος κωδωνοστάσιον οὐδέν ἀνευρέθη νά εἶναι τοῦ 6ου τοῦ 7ου καί τοῦ 8ου αἰῶνος, τοῦτο ἀποτελεῖ περισπούδαστον θέμα πρός ἔρευναν, γ) Τούς

κώδωνας τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κων/πόλεως οἱ Τοῦρκοι μετά τήν ἅλωσιν βαναύσως φερόμενοι ἔτηξαν διά τήν κατασκευήν πυροβόλων, δ) Τοῦ 9ου αἰῶνος εἶναι τά τῶν ἐν Ραβέννῃ Ναῶν τῶν Ἁγίων Ἀπολλιναρίων IN CLASSE καί Νέου εἶναι τοῦ 9ου αἰῶνος, ε) Περί τῶν κωδωνοστασίων τοῦ 10ου αἰῶνος ἐλάχιστα γνωρίζομεν (ὑποδεικνύεται καί τό θέμα τοῦτο πρός μελέτην), ζ) Ἐλάχιστα διεσώθησαν τοῦ 12ου αἰῶνος. Τοῦ 12ου αἰῶνος ἦτο καί τό τοῦ Παρθενῶνος τό ὁποῖον οἱ πλείονες ἐθεώρησαν ὡς...Μιναρέν. Τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος εἶναι τό τοῦ Ναοῦ Σαμαρίνης Μεσσηνίας, ἄν καί ὁ μικρός ἀλλά κομψός οὗτος Ναός εἶναι τοῦ 11ου αἰῶνος, η) Ἐκ τοῦ 13ου αἰῶνος διεσώθησαν περισσότερα κτισθέντα ἐπί παλαιοτέρας ἐποχῆς Ναῶν. Ἀναφέρω προχείρως ἐκ μέν τῆς Ἑλλάδος τό τῆς Παρηγορητίσσης τῆς Ἄρτης, ἐκ δέ τῶν ἄλλων κρατῶν τό τῆς Μονῆς SANAHIM τῆς Ἀρμενίας καί τό τοῦ Ναοῦ τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Μεσημβρίας. θ) Πλείονα διεσώθησαν τοῦ 14ου αἰῶνος, ὡς τά τῶν εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονῶν Παντοκράτορος καί Ἐσφαγμένου, τά τοῦ Μυστρᾶ τῆς Μητροπόλεως (Ἅγιος Δημήτριος), Παναγίας Ὁδηγητρίας, τοῦ Βροντοχίου (Ἀφεντικόν) καί Ἁγίας Σοφίας, τά τῶν Ναῶν Ἁγίων Ἀποστόλων εἰς Λεοντάρι, Παντοκράτορος Μεσημβρίας, Ἁγίου Ἰωάννου Ἀλειτουργήτου Μεσημβρίας καί Ἁγίου Δημητρίου παρά τό Βέλες τῆς Καρυταίνης, ἵνα μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα. ι) Τά πλέον ἀξιόλογα καί ἀκριβῶς χρονολογημένα κωδωνοστάσια τοῦ 15ου αἰῶνος εἶναι τό τῆς Ἁγίας Σοφίας Τραπεζοῦντος, τό τῆς Μονῆς Βατοπεδίου ἐν Ἄθῳ καί τό τῆς Παντανάσσης τοῦ Μυστρᾶ. ια) Κατά τήν μεταβυζαντινήν ἐποχήν ἐν Ἑλλάδι συνεχίζεται ἡ Βυζαντινή παράδοσις μέχρι τοῦ σημείου νά κτίζωνται καί πυργοειδῆ κωδωνοστάσια, ὅπως εἰς τάς εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονάς τό 1704, τό τῆς τοῦ Δοχειαρίου καί τό 1782 τό τῆς τοῦ Ξηροποτάμου, ιβ) Μοναδικόν κατά τό σχῆμα εἶναι τό τῆς παρά τόν Βόλον Νέας Μονῆς Ξενιᾶς. Τό κωδωνοστάσιον αὐτό εἶναι τριώροφον καί ἔχει μορφήν ἐξαγωνικοῦ πρίσματος, καί ιγ) ἄριστον δεῖγμα ἐξ ἐπόψεως τεχνικῆς ἐξελίξεως καί ἐκτελέσεως εἶναι τό κωδωνοστάσιον τοῦ εἰς Ἀθήνας Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, παρ' ὅτι τοῦτο προσετέθη εἰς τό Ναΐδριον αὐτό μετά τήν ἅλωσιν.-

(Ὅρα Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ ἐν Χριστιαν. καί Βυζαντ. Ἀρχαιολ. καί ἐν ΠΑΕ 1939). Stuck, Mystra. G. Schigo, ἐν Bolletino della Badia di Grottaferrata N.S. IV, 1950. Woolley L. Ur. Histoire d'une découverte. Paris 1957. Χ. Μπάρλα, Μορφή καί ἐξέλιξις τῶν Βυζαντινῶν Κωδωνοστασίων ἐν Ἀθήναις 1959.

1 Μητροπόλεως Μυτιλήνης
2 Ἁγ. Γεωργίου στὸ Σίγρι
3 Ἁγίας Παρασκευῆς Θεσσαλονίκης
4 Ἁγίου Παντελεήμονος
5 Βυζαντινοῦ
6 Γεωργίου Μελισσηνοῦ



ΜΕΡΟΣ Γ'

ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΙ - ΦΟΡΗΤΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ - ΨΗΦΙΔΩΤΑ - ΨΗΦΙΔΩΤΑΙ ΦΟΡΗΤΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ - ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΙ

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΙ ΚΑΙ ΔΙΑΤΑΞΕΙΣ ΑΥΤΩΝ

Ἡ ἁγιογραφία εἶναι προϊόν ἐκλάμψεως καί μετέχει τοῦ εἰκονιζομένου προσώπου ἤ τῆς εἰκονιζομένης σκηνῆς. Διαφέρει τοῦ εἰκονιζομένου καθ'ὑπόστασιν, ἀλλά ταυτίζεται πρός αὐτό κατ'οὐσίαν. Σχετίζεται πρός τό πρότυπον, καθ'ὅν τρόπον σχετίζεται ἡ θεία Λειτουργία μετά τῶν Ἁγίων Παθῶν, τά ὁποῖα καί ἀναπαριστᾶ. Ὅθεν λίαν ὀρθῶς ὁ Μ. Βασίλειος εἶπεν: " ἅ γάρ ὁ λόγος τῆς ἱστορίας διά τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφική σιωπῶσα διά μιμήσεως δείκνυσιν ".

Αἱ τοιχογραφίαι ἦσαν ἐν χρήσει ἀπό τῶν πρώτων χρόνων τοῦ χριστιανισμοῦ. Διά τόν τρόπον δέ τῆς ἐκτελέσεως των ἐγένετο λόγος κατά τήν ἐξέτασιν τῶν τοιχογραφιῶν τῶν κατακομβῶν, ἰδίως τῆς Ρώμης. Ἡ μεγάλη διάδοσίς των ἄρχεται κυρίως ἀπό τοῦ Ε'αἰῶνος. Αἱ παλαιότεραι ἐξ αὐτῶν εὑρίσκονται μέν εἰς τήν Ρώμην, εἶναι ὅμως ἔργα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ὡς μαρτυροῦν αἱ συνοδεύουσαι αὐτάς ἐπιγραφαί. Ἐκ τῶν παλαιοτέρων εἶναι καί αἱ ἀνευρεθεῖσαι εἰς τά σπήλαια τῆς Ἀπουλίας καί Καλαβρίας, αἱ εἰς Καππαδοκίαν - αἱ περισσότεραι εἰς σπηλαιώδεις Ναούς - καί ἀκολουθοῦν αἱ τοῦ Ναϊδρίου τοῦ εὑρισκομένου κάτωθι τοῦ Καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος καί ἐλάχισται εἰς τούς Ναούς τῆς Ἁγίας Σοφίας καί Χαλκέων εἰς τήν Θεσσαλονίκην.

Ὡς πρός τά εἴδη τῆς τεχνικῆς ἐλέχθη ὅτι ἔχομεν τήν Ξηρογραφίαν καί τήν Νωπογραφίαν (FRESCO καί TEMPERA) καί ὅτι οἱ Βυζαντινοί προετίμων τήν μέθοδον τῆς Νωπογραφίας, λόγῳ τῆς μονιμότητος τῶν χρωμάτων.

Ὡς πρός τήν διάταξιν τῶν τοιχογραφιῶν, ἡ ὁποία καλεῖται καί Ἁγιοκατάταξις ἔχομεν τρία εἴδη ἤ ἄλλως τρεῖς κύκλους:
Ι) τόν Δογματικόν, β) τόν Λειτουργικόν καί γ) τόν Ἑορταστικόν,

ὁ ὁποῖος ὡς ἐπί τό πολύ καλεῖται Ἱστορικός.

Εἰς τόν α΄κύκλον ἐπί τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἱστορεῖται ἡ Πλατυτέρα, ἡ ὁποία παρίσταται ἤ δεομένη (ORANTA) ἤ βρεφοκρατοῦσα ἔνθρονος, πρός ἔκφρασιν τοῦ δόγματος τῆς Σαρκώσεως Τοῦ Θείου Λόγου. Ἑκατέρωθεν ταύτης εἰκονίζονται σκηναί δογματικοῦ χαρακτῆρος, ὡς τό ὅραμα τοῦ Ἁγίου Πέτρου Ἀλεξανδρείας, ἡ ἄφλεκτος βάτος κ.ἄ. Εἰς τόν τρούλλον εἰκονίζεται ὡς Παντοκράτωρ συμβολίζων τό δόγμα τοῦ Ὁμοουσίου: Πατήρ ἅμα καί Υἱός. Ἐπί τοῦ τυμπάνου ἱστοροῦνται οἱ προφητεύσαντες περί τοῦ Σωτῆρος Προφῆται καί ἐπί τῶν τεσσάρων λοφίων οἱ διά τῆς διδασκαλίας τῶν καί τῶν Εὐαγγελίων των διδάξαντες τήν Χρ. θρησκείαν 4 Εὐαγγελισταί.

Εἰς τόν β΄κύκλον, ὁ ὁποῖος ἐκτυλίσσεται εἰς τό Ἱερόν ἤ ἄλλως ὁ μελισμός ἡ ὑπό τοῦ Χριστοῦ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, εἰς δύο σκηνάς, ἤ ἡ Λειτουργία τῶν Ἀγγέλων καί Ἱεράρχαι λειτουργοῦντες. Λειτουργικόν χαρακτῆρα ἔχουν καί αἱ εἰς τό Ἱερόν εἰκονιζόμεναι σκηναί τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, τοῦ Μελχισεδέκ, τοῦ Ἀαρών, τῶν Διακόνων, τοῦ Δανιήλ καί τῶν τριῶν παίδων. Εἰς τήν ἄνωθεν τῆς ἀψῖδος καμάραν εἰκονίζεται ἡ ἀποκαλυπτική σκηνή τῆς ἑτοιμασίας τοῦ θρόνου.

Εἰς τόν γ΄κύκλον ἔχομεν ἀνάμειξιν δογματικῶν καί λειτουργικῶν σκηνῶν, ἀπαραιτήτως δέ ἐπί τῶν πλαγίων τοίχων εἰς τήν πρώτην σειράν ὁλοσώμους ἁγίους, ὁσίους καί μάρτυρας.

Καί εἰς τούς τρεῖς αὐτούς κύκλους ὁ κυρίως Ναός ὡς ἐπί τό πολύ ἐσωτερικῶς ἐξ ἐπόψεως ἁγιογραφικῆς χωρίζεται εἰς τρεῖς ζῶνας. Τοῦτο εἶναι συμβολικόν:

Ἡ α΄ζώνη συμβολίζει τήν γῆν, ἡ β΄τούς ἁγίους τόπους καί ἡ γ΄τούς οὐρανούς μέ κέντρον τόν τρούλλον, ἐπί τοῦ ὁποίου ἱστορεῖται ὁ Ἰησοῦς Χριστός ὡς Παντοκράτωρ.

Ἀρχικῶς εἰς τόν τρούλλον ἱστορεῖτο ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ, πολύ ὅμως ἐνωρίς ἡ σκηνή αὕτη μετετέθη εἰς τό πρό τοῦ Ἱεροῦ τόξον. Ἐπί τῶν λοφίων τοῦ τρούλλου μέχρι σχεδόν τοῦ τέλους τῆς πρώτης χιλιετηρίδος ἱστοροῦντο τέσσαρες ἀσώματοι ἑξαπτέρυγοι ἄγγελοι, ἀλλ' ἀπό τῆς β΄χιλιετηρίδος καθιερώθη ἡ ἱστόρησις τῶν 4 Εὐαγγελιστῶν μετά τῶν συμβόλων των. Ὁ παντοκράτωρ παρίσταται ἤ ἔνθρονος διά τῆς δεξιᾶς εὐλογῶν καί διά τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν ἀνεωγμένον ἤ ἐσταχωμένον (ντυμένον) Εὐαγγέλιον, ἤ παρίσταται εἰς

τήν αὐτήν στάσιν,ἀλλ'ἀπό τῆς ὀσφύος καί ἄνω.Πλειστάκις δορυφορεῖται ὑπό ἀγγέλων,εἰς τό μέσον τῶν ὁποίων συνιστοροῦνται ἡ Παναγία καί ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος.Υοῦτο συνηθίζεται κυρίως κατά τήν μεταβυζαντινήν ἐποχήν.

Εἰς τήν α΄ζώνην ὡς προελέχθη,ἱστοροῦνται ὁλόσωμοι Ἅγιοι,μεταξύ τῶν ὁποίων συχνάκις συνιστοροῦνται οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ.

Εἰς τήν β΄ζώνην ἱστοροῦνται στηθάρια Ἁγίων ἤ Μαρτύρια.

Εἰς τήν γ΄ζώνην ἱστοροῦνται σκηναί ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἰησοῦ καί τῆς Θεοτόκου.Εἰς τάς δευτέρας αὐτάς σκηνάς,ἰδίως κατά τήν μεταβυζαντινήν ἐποχήν ἱστορεῖται εἰς 24 σκηνάς καί ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος.Αἱ 24 αὗται σκηναί καλοῦνται "οἶκοι τῆς Θεοτόκου",περί αὐτῶν δέ θά γίνῃ λόγος εἰς ἕτερον κεφάλαιον.

Ἐάν εἰς τόν Ναόν ὑπάρχουν πλείονες τῶν τριῶν ζωνῶν ἱστοροῦνται καί Παλαιοδιαθηκικά θέματα.Συνήθως ἑκατέρωθεν τῆς Πλατυτέρας καί διακοπτόμενος ὑπ'αὐτῆς ἱστορεῖται ὁ Εὐαγγελισμός, πρᾶγμα τό ὁποῖον δέν παρατηρεῖται εἰς τούς Ὀκταγωνικούς Ναούς (δηλ.διακοπή).Ἐπίσης σύνηθες εἶναι I) Ἐπί τοῦ προαναφερθέντος τόξου τοῦ Ἱεροῦ καί εἰς τό μέσον αὐτοῦ νά ἱστορῆται τό Ἅγιον Μανδήλιον ἤ ἡ Ἁγία Κέραμος.2) Εἰς τό Ἱερόν ἐπί τῆς προθέσεως ἱστορεῖται ἡ Ἄκρα Ταπείνωσις.Ἐνίοτε ὑπεράνω τῆς Ἄκρας Ταπεινώσεως ἱστορεῖται ὁ Μέγας τῆς βουλῆς Ἄγγελος (ἁγιογραφικός τύπος τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ),εἰς δέ τό διακονικόν ἱστορεῖται,ὡς προελέχθη ὁ δίκαιος Μελχισεδέκ καί οὐχί σπανίως ἡ Ευνωρίς (Προστασία) τῆς Παναγίας,ἡ ἄλλως καλουμένη "Κολακεία". Ἐπί τῶν καμαρῶν εἰκονίζονται σκηναί ἐκ τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ, ὄχι ὅμως ὅπως παλαιότερον (πρβλ.Ναούς Ραβέννης),ἀλλά κατ'ἐπιλογήν ἐκ τῶν καθιερωθεισῶν δώδεκα μεγάλων ἑορτῶν τοῦ ἔτους,ἤτοι τό καλούμενον "Δωδεκάορτον".Τό Δωδεκάορτον,ὡς γνωστόν,ἐνωρίς ηὐρύνθη διά τῆς ἐν αὐτῷ προσθήκης καί ἄλλων σκηνῶν εἰλημμένων ἐκ τῶν Εὐαγγελίων.Περί αὐτοῦ θά γίνῃ λόγος εἰς ἕτερον κεφάλαιον,εἰς τό ὁποῖον θά ἐξετασθοῦν λεπτομερῶς αἱ συνθέτουσαι αὐτό σκηναί.

Ἐπί τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ ἱστορεῖται ἤ ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου ἤ ἡ Σταύρωσις τοῦ Χριστοῦ ἤ τό θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας,τό ὁποῖον βραδύτερον διά λόγους ψυχολογικούς καθιε-

ρώθη νά ἱστορῆται ἐπί τῆς πλευρᾶς ταύτης καί τοῦτο διότι πρέπει νά λαμβάνῃ ὁ πιστός ἐξερχόμενος τοῦ Ναοῦ ὡς τελευταίαν ἐντύπωσιν τήν μέλλουσαν Κρίσιν.

Πρέπει, τέλος, νά σημειωθῇ ὅτι εἰς τούς Ναούς τούς ἔχοντας Νάρθηκα, δεδομένου ὅτι ὁ χῶρος οὗτος ἦτο ὁ τῶν γυναικῶν, τῶν Κατηχουμένων καί τιμωρουμένων, ἱστοροῦντο σκηναί ἐποικοδομητικοῦ περιεχομένου καί Ἁγίων γυναικῶν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΦΟΡΗΤΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

Αἱ ρίζαι τῶν φορητῶν εἰκόνων εὑρίσκονται εἰς τήν κατά τήν ἀρχαιότητα ζωγραφικήν τῶν "πορτραίτων", ἥτις ἦτο προσφιλεστάτη κατά τήν Ρωμαϊκήν ἐποχήν, ἀφοῦ προηγουμένως ἤκμασεν εἰς τήν Αἴγυπτον. Αἱ σχέσεις τῶν χριστιανικῶν φορητῶν εἰκόνων μετά τῆς μνημειακῆς Βυζαντινῆς Ἁγιογραφίας εἶναι στενά συνδεδεμέναι. Ἄλλωστε καί αὐτά τά "στηθάρια" τῶν Ἁγίων (εἰς τοιχογραφίας καί εἰς ψηφιδωτά) δεικνύουν τήν σχέσιν αὐτήν.

Τάς φορητάς εἰκόνας διαιροῦμεν εἰς τάς 1) Ἐπί ξύλου ἱστορουμένας, 2) διά ψηφίδων κατασκευασμένας καί 3) ἐπί πολυτίμων λίθων ἤ ἄλλων ὑλικῶν κατασκευασμένας.

Εἰς τήν κατασκευήν τῶν ἐπί ξύλου ἱστορουμένων φορητῶν εἰκόνων ἔχομεν τάς ἀκολούθους μεθόδους κατασκευῆς των, ἐκ τῶν ὁποίων καί ἡ εἰκών λαμβάνει τήν ὀνομασίαν της. Πρώτη μέθοδος εἶναι ἡ ἐ γ κ α υ σ τ ι κ ή, δι' αὐτό καί αἱ διά τῆς μεθόδου ταύτης φιλοτεχνημέναι εἰκόνες καλοῦνται <u>ἐγκαυστικαί</u>. Διά τῆς μεθόδου ταύτης τά ἱστορούμενα πρόσωπα ζωγραφίζονται ἐπί λεπτῆς σανίδος διά πυκτῶν χρωμάτων καί ἀναλαμπῶν. Τά χρώματα αὐτά ἀναμειγνύονται μετά κηροῦ διά νά διατηρῆται ἡ καθαρότης τῆς διαφανείας των. Κατόπιν ἡ ἐπιφάνεια θερμαίνεται διά τινος πυροκαύστου σιδήρου, τό ὁποῖον καλεῖται "κέστρον". Τοιαῦτα ἐγκαυστικαί εἰκόνες ἐκ τῶν παλαιοτέρων διασωθεισῶν εὑρίσκονται εἰς τήν ἐπί τοῦ Ὄρους Σινᾶ Μονήν τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης. Εἰς τάς ἀρχαιοτέρας εἰκόνας τά ἀλαμπῆ ἀλλά καθαρά χρώματα ἐπιτίθενται ἀπ' εὐθείας ἐπί

τοῦ ξύλου. Εἰς ἄλλας ὅμως ἐπιτίθενται ἐπί λεπτοτάτου λευκοῦ ἐπιχρίσματος ἐκ μίγματος γύψου καί κόνεος ἀλαβάστρου.
Δευτέρα μέθοδος εἶναι ἡ καλουμένη κ η ρ ό χ υ τ ο ς· καί αἱ διά τῆς μεθόδου αὐτῆς κατασκευαζόμεναι εἰκόνες καλοῦνται κηρόχυτοι. Εἰς τήν μέθοδον αὐτήν δέν γίνεται χρῆσις τοῦ κέστρου, ἀλλά ἐπί τῆς σανίδος ὁ ἀναμεμειγμένος μετά χρωμάτων κηρός ἁπλοῦται καί ἱστορεῖται ἡ εἰκών.

Τρίτη μέθοδος εἶναι ἡ χ η μ ε υ τ ή· καί αἱ προερχόμεναι ἐκ τῆς μεθόδου ταύτης εἰκόνες καλοῦνται χυμευταί. Κατά τήν χυμευτήν μέθοδον αἱ εἰκόνες δέν ἱστοροῦνται ἐπί ξύλου, ἀλλ' ἐπί σμάλτου καί ἰδίως ἐπί μετάλλου, τό ὁποῖον προηγουμένως ἐπαλείφεται διά πυριτικῶν ἁλάτων χρωματισμένων μέ διάφορα διοξείδια. Χυμευτήν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου ἀναφέρει ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος. Εἰς τήν κατηγορίαν αὐτήν τῶν εἰκόνων ἀνήκουν τά καλούμενα περίκλειστα σμάλτα, τά ὁποῖα κατασκευάζονται ὡς ἀκολούθως: Τά περιγράμματα τῶν ἱστορουμένων σχηματίζονται διά λεπτοτάτων συρμάτων, προσκολλουμένων ἐπί τῆς ἐπιφανείας. Εἰς τόν μεταξύ τῶν συρμάτων τούτων χῶρον χύνεται τό χρῶμα τοῦ σμάλτου καί τοιουτοτρόπως κατασκευάζονται τά προαναφερθέντα "περίκλειστα σμάλτα", ὅπως εἶναι τά ἐγκόλπια, λειψανοθῆκαι, φορηταί εἰκόνες κ.ἄ.

Τετάρτη μέθοδος εἶναι ἡ Ἐ π ι π ε δ ό γ λ υ φ ο ς· κατ' αὐτήν ἡ συνήθως χαλκίνη ἐπιφάνεια κυλαίνεται καί χαράσσεται ἐντός τῶν δημιουργουμένων σχημάτων ἡ εἰκών, ἀφοῦ προηγουμένως χύνεται τό ἔγχρωμον σμάλτον. Ἡ μέθοδος αὕτη δύναται νά θεωρηθῇ ὡς κυρία παραλλαγή τῆς χυμευτῆς μεθόδου, δι' αὐτό καί αἱ ἐξ αὐτῆς προερχόμεναι εἰκόνες πρέπει νά καλοῦνται χυμευταί ἐπιπεδόγλυφοι.

Πέμπτη μέθοδος εἶναι ἡ διά ψ η φ ί δ ω ν, ἡ κατασκευή τῶν ὁποίων θά ἐξετασθῇ εἰς τήν θεώρησιν τῶν ψηφιδωτῶν. Ἐνταῦθα πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι ἔχομεν τρία εἴδη ψηφιδωτῶν εἰκόνων: α) τάς μεγάλου μεγέθους, τάς ὁποίας ἐχρησιμοποίουν πρός διακόσμησιν τοῦ τέμπλου, β) τάς ὀλίγων μικροτέρων διαστάσεων, τάς ὁποίας ἐχρησιμοποίουν εἰς τά ἀναλόγια διά προσκύνησιν καί γ) τάς μικρῶν διαστάσεων, τάς ὁποίας οἱ ταξειδιῶται ἐλάμβανον μεθ' ἑαυτῶν ἤ οἱ πιστοί εἶχον εἰς τάς οἰκίας των. Ἄριστα δείγματα καί τῶν τριῶν τούτων εἰδῶν διεσώθησαν εἰς τό Πατριαρχεῖον τῆς

Κωνσταντινουπόλεως.Τέμπλου ἤ προσκυνήσεως εἰκών διεσώθη μία ἐξαιρέτου κάλλους,παριστῶσα βρεφοκρατοῦσαν τήν Θεοτόκον (δεξιοκρατοῦσαν)καί ἡ ὁποία συνοδεύεται ὑπό τῆς ἐπιγραφῆς "Ἡ ταχεῖα Ἐπίσκεψις",εὑρίσκεται δέ εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Ἄριστα,τέλος,δείγματα μικρῶν φορητῶν εἰκόνων εὑρίσκονται εἰς τό Ἅγιον Ὄρος,εἰς τήν Μονήν τοῦ Σινᾶ καί εἰς τήν Μονήν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου εἰς τήν Πάτμον.Τό πάχος τῶν ψηφίδων τῶν φορητῶν εἰκόνων κυμαίνεται μεταξύ 1-3 χιλ.Φορητή εἰκών παριστῶσα τόν Ἅγιον Νικόλαον καί εὑρισκομένη εἰς τήν Μονήν τῆς Πάτμου παρέχει τήν ἐντύπωσιν ὅτι κατεσκευάσθη διά κόκκων ἄμμου.Πρέπει,τέλος,νά σημειωθῇ ὅτι αἱ διά τῆς μεθόδου ταύτης κατασκευαζόμεναι εἰκόνες ἔχουν τό προτέρημα νά μή παρουσιάζουν τούς συνδέοντας τάς ψηφίδας ἁρμούς.

Ἕκτη μέθοδος εἶναι ἡ ξ υ λ ό γ λ υ π τ ο ς καί Ἑβδόμη ἡ Γ λ υ π τ ι κ ή,αἱ ὁποῖαι θά ἐξετασθοῦν εἰς τά κεφάλαια τῆς ξυλογλυπτικῆς καί Χρ.γλυπτικῆς.

Ὀγδόη μέθοδος εἶναι ἡ τ ο ρ ε υ τ ι κ ή,δηλ.αἱ εἰκόνες αἱ ὁποῖαι χαράσσονται δι'αἰχμυροῦ ὀργάνου ἐπί μετάλλου καί ἰδίως ἐπί ἀργύρου ἤ χαλκοῦ.

Ἐνάτη μέθοδος εἶναι ἡ ἐπί πολυτίμων λίθων ἤ ἐλεφαντοστοῦ κατασκευή τῶν εἰκόνων,καί

Δεκάτη μέθοδος εἶναι ἡ ἐπί μουσαμᾶ ἤ ὑφάσματος κατασκευή τῶν,αἱ πλεῖσται τῶν ὁποίων ἀντί χρυσοῦ χρώματος ἔχουν χρῶμα προερχόμενον ἐξ ὠογραφίας.Ἀξιοσημείωτον ὅτι ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς μέχρι καί τῆς Βυζαντινῆς ἡ προτίμησις τῶν καλλιτεχνῶν ἐστρέφετο εἰς τάς ἐγκαυστικάς καί εἰς τάς χυμευτάς εἰκόνας,ὑπό τῶν Βυζαντινῶν μάλιστα εἰς τάς ἐγκαυστικάς.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τάς καλουμένας ἀ χ ε ι ρ ο π ο ι ή τ ο υ ς εἰκόνας,αἱ πλεῖσται τῶν ὁποίων ἀποδίδονται εἰς τόν Λουκᾶν,εἶναι ἐπιτυχές τό ὑπό τοῦ C R A U S γραφέν ὅτι "διά νά τάς ἀριθμήσῃ τίς δέν θά ἤρκη ὁ βίος ἑνός Μαθουσάλα".Αἱ παλαιότεραι ἀχειροποίητοι εἶναι τό " Ἅγιον Μανδήλιον" καί ἡ "Ἁγία Κέραμος". Ἡ διακρινομένη διά τόν συντηρητισμόν της Ὀρθόδοξος Ἐκκλησία ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἀποδιδομένων εἰς τόν Εὐαγγελιστήν Λουκᾶν εἰκόνων παραδέχεται ὡς γνησίας τέσσαρας: 1) τήν τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου,ἡ ὁποία εὑρίσκεται εἰς λίαν κακήν κατάστασιν,2) τήν Προυσιώτισσαν,προερχομένην ἐκ τῆς Προύσσης τῆς Μ.Ἀσίας καί εὑρι-

σκομένην εἰς Προυσσόν τῆς Εὐρυτανίας (τήν εἰκόνα αὐτήν ἐπαργύρωσεν ὁ Καραΐσκάκης),3) τήν τοῦ Κύκκου ἐκ τῆς ὁμωνύμου Μονῆς τῆς Κύπρου,τήν καλουμένην "Κυκκώτισσαν",καί 4) τήν τοῦ Σουμελᾶ, ἡ ὁποία δέν διατηρεῖται εἰς καλήν κατάστασιν. Ἡ τελευταία αὕτη ἔλαβε τήν ὀνομασίαν ἐκ τοῦ ὄρους Μελᾶ τῆς Τραπεζοῦντος κατά παραφθοράν (εἰς τοῦ Μελᾶ-Στοῦ Μελᾶ-Σουμελᾶ). Αὕτη εἶναι γνωστή ὡς "Παναγία ἡ Σουμελιώτισσα".

Αἱ φορηταί εἰκόνες διεσόθησαν κυρίως μετά τήν εἰκονομαχίαν. Αἱ περισσότεραι ἐκ τῶν πρό τῆς ἐποχῆς ἐκείνης διεσώθησαν ὑπό τῶν Ὀρθοδόξων Μονῶν τοῦτο δέ ἀποτελεῖ μίαν προσέτι σελίδα ἐκ τῶν χρυσῶν σελίδων τῆς ἱστορίας τῶν Ὀρθοδόξων Μονῶν.

Κλείω τό κεφάλαιον τοῦτο μέ τάς κάτωθι παρατηρήσεις:

α) Εἰς τάς φορητάς εἰκόνας καί εἰς αὐτάς ἔτι τάς ἱστορηθείσας εἰς Ἑλληνικά μέρη κατακτηθέντα ὑπό τῆς " γαλυνοτάτης Δημοκρατίας" τῆς Βενετίας,ἀλλά καί εἰς αὐτάς τῆς Μεταβυζαντινῆς Ἐποχῆς τό πνεῦμα τῆς Πρωτευούσης καί τοῦ Ἑλληνοχριστιανικοῦ χαρακτῆρος εἶναι ἔκδηλον.Τήν ἀλήθειαν αὐτήν πιστοποιοῦν καί αὐταί αἱ "Βυζαντινίζουσαι"φορηταί εἰκόνες τῶν διαφόρων σχολῶν τῆς Δύσεως τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος. Ἕν παράδειγμα φρονῶ ὅτι εὐγλώττως διαλαλεῖ τήν ἀλήθειαν ταύτην,ἵνα μή ἐπεκταθῶ εἰς πλῆθος παραδειγμάτων: Εἰς τό ἐν Ἀθήναις Βυζαντινόν Μουσεῖον εὑρίσκεται φορητή εἰκών τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἐφ' ἧς παρίσταται ἡ Σταύρωσις τοῦ Σωτῆρος. Ἡ εἰκών αὕτη εἶναι Ἐνετικῆς Σχολῆς,παρά ταῦτα ὅμως οὐδόλως ἀπομακρύνεται τοῦ Ὀρθοδόξου πνεύματος καί τῆς Σχολῆς τῆς Πρωτευούσης.

β) Τόν Ι΄αἰῶνα παρατηροῦμεν Ι) μίαν στροφήν τῆς τέχνης τῆς Πρωτευούσης πρός τόν κλασικισμόν καί 2) ὅτι τόν ἐλεύθερον ζωγραφικόν τρόπον ἐκτελέσεως διαδέχεται εἷς χαρακτήρ Ἑλληνικῆς ἀντιλήψεως,πλαστικός καί πλήρης λεπτότητος.Τά αὐλικά ἐργαστήρια τοῦ Βυζαντίου ἐφιλοτέχνησαν πολλάς φορητάς εἰκόνας μέ τά χαρακτηριστικά αὐτά.

γ) Τάς εἰκόνας τῆς ὡρίμου Κομνηνείου Τέχνης τῶν μέσων τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος διακρίνει Ι) ἀξιοθεύμαστος ἰσορροπία,2) ἐξαίρετος συνοχή τῆς ὅλης συνθέσεως,3) ηὐξημένη ἐκφραστική δύναμις τῆς σχεδιαζούσης γραμμῆς,4) ἔντασις τῆς χρωματικῆς συμφωνίας καί 5) ἡ πνευματοποίησις τῶν μορφῶν,ἥτις κυρίως προέρχεται ἐκ τῆς συνε-

νώσεως τοῦ ἀσωμάτου τῶν παρισταμένων μετά ἐκλεπτισμένου αἰσθήματος εὐγενείας καί χάριτος.

δ) Τήν ὥριμον Κομνήνειον φάσιν τῆς Τέχνης τῆς Κων/πόλεως, χαρακτηρίζουν ἡ ηὐξημένη ἐκφραστική δύναμις εἰς τήν πτυχολογίαν, ἡ "ζωντάνια" τῆς φυσιογνωμίας καί ἡ ἔντονος χρωματική συμφωνία. Τά χαρακτηριστικά αὐτά ἀντανακλῶνται καί εἰς τήν μνημειώδη Τέχνην τῶν ἐπαρχιῶν.

ε) Ἀπό τοῦ τέλους τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος καί κυρίως κατά τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΓ΄ἡ Σχολή τῆς Πρωτευούσης ἀνεζωογόνησε τόν Κομνήνειον κλασικισμόν μέ πλαστικά στοιχεῖα, διά νά θαυματουργήση πραγματικῶς ἡ Τέχνη τῆς Κων/πόλεως κατά τήν ἐποχήν τῶν Παλαιολόγων, ἥτις ἐκτενῶς θά θεωρηθῇ κάπωτέρω.

Ἐνταῦθα ἀναφέρω μόνον ὅτι διά τῆς κυριαρχούσης "ἐμφάσεως" εἰς τά Παλαιολογείου Τέχνης δημιουργήματα ἐπιτυγχάνεται μία ἀξιοπρόσεκτος καί περισπούδαστος στροφή ἀπό τῆς γραφικότητος εἰς τήν πλαστικότητα, ἥτις λίαν δεξιῶς συνδυάζεται μετά τινος ὑπερβατικοῦ μυστικισμοῦ. Αἱ διαστάσεις τῶν Ναῶν ἐναρμονίζονται πρός τόν ἄνθρωπον ὑπό τήν ρητήν ὅμως προϋπόθεσιν ὅτι τό "ἀπόλυτον μέτρον" τοῦ κτιρίου τό ὁποῖον εἶναι καί ὁ "λόγος" του διατηρεῖ καί τό νόημά του καί τόν πνευματικόν καί τόν συμβολικόν χαρακτῆρα του. Εἰς δέ τήν ἁγιογραφίαν αἱ σκηναί καί τά πρόσωπα ἀποδίδονται μέν μετά ρεαλισμοῦ, ἀλλά χωρίς νά χάνουν οὐδέν ἐκ τῆς ἱερότητός των καί ἐκ τῆς δεούσης ἱεραρχικῆς τάξεως (πλείονα ὅρα Μιχ. Γκιτάκου, Ἡ ἀρχιτεκτονική καί ἡ Ἁγιογραφία τῆς Παλαιολογείου Τέχνης. Συμβολή εἰς τήν ἐξέτασιν τῆς Τέχνης τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων - Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ Γ΄τεύχους (ἔτ. Β) τοῦ περιοδικοῦ "Ροτόντα" Ἐν Ἀθήναις 1971).-

ς) Ἀξιόλογοι φορηταί εἰκόνες εὑρίσκονται εἰς τήν μονήν Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ Ὄρους Σινᾶ, τάς ὁποίας καί ἐδημοσίευσαν οἱ Γ. καί Μ. Σωτηρίου. Καί εἰς τήν Ρώμην εὑρίσκονται ὑψίστης ἀξίας παλαιαί φορηταί εἰκόνες, μεταξύ τῶν ὁποίων Ἀριστεροκρατοῦσα ὁλόσωμος Παναγία (εἰς τό Πάνθεον τό ὁποῖον τό 609 μετεβλήθη εἰς Χριστιανικόν Ναόν). Τέλος καλόν εἶναι νά λεχθῇ, ὅτι αἱ λαϊκῆς Τέχνης Κοπτικαί εἰκόνες ἔχουν ἐκφραστικότητα. Τά πρόσωπα εἶναι τετραγώνου σχήματος οἱ δέ Ἅγιοι ὁμοιάζουν μέ τάς μορφάς τῶν τοιχογραφιῶν εἰς τό Baouit καί Saggara. Πάντως συμφωνῶ ὅτι " ἡ σχηματοποίησις μεταμορφώνει τό ἀτομικόν πορτραῖτον εἰς μίαν εἰκόνα διά τήν αἰωνιότητα".

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΨΗΦΙΔΩΤΑ

Τά ψηφιδωτά καλῶς καλοῦνται μωσαϊκά ἀντί τοῦ ὀρθοῦ μουσιακά. Ἡ λέξις "μουσίον" ἡ ὁποία σημαίνει ψηφίδα καί ἡ λέξις "μουσιάτωρ", ἡ ὁποία σημαίνει ψηφοθέτης εἶναι Ἑλληνικαί. Τήν λέξιν μουσίον τήν ἔλαβον οἱ Γάλλοι καί οἱ Ἰταλοί καί τήν μετέτρεψαν οἱ μέν πρῶτοι εἰς MOSAICYE οἱ δέ δεύτεροι εἰς MOSAICO (Γερμανιστί MOSAIK), ἐξ αὐτῶν δέ - κακῶς πράξαντες οἱ ἡμέτεροι - καθιέρωσαν τήν λέξιν " μωσαϊκόν".

Τά μουσιακά προέρχονται ἐκ τῆς συνθέτου λέξεως ψηφοτίθημι, δηλ. "ψηφίδας τιθέναι", "ψηφοθετῶν", δι' αὐτόν τόν λόγον καί εἰς τά παλαιά χειρόγραφα πάντοτε ἡ ψηφίς καλεῖται μουσίον ἤ μουσί(ν), ψηφίον, ψηφί(ν), ὁ δέ τεχνίτης τῶν ψηφοθετημάτων καλεῖται μουσιωτής, μουσωτής, μουσιάτωρ.

Αἱ ἐπί τοῦ τοίχου διά ψηφίδων παραστάσεις εἴτε μεμονωμένων προσώπων εἴτε ὁλοκλήρων σκηνῶν καλοῦνται ἐ ν τ ο ί χ ι α ψ η φ ι δ ω τ ά. Ὁποίαν σημασίαν διά τήν Χρ. Τέχνην ἔχουν τά ψηφιδωτά ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὅτι ἐνῶ ἡ ἔκφρασις τοῦ ἀρχαίου κόσμου ἐγένετο διά τῆς Γλυπτικῆς ἡ ἔκφρασις τοῦ Παλαιοχριστιανικοῦ καί τοῦ Βυζαντινοῦ κόσμου ἐγένετο διά τῶν ψηφοθετημάτων. Ἐπί Βυζαντινῆς μάλιστα ἐποχῆς τόσον ἐτελειοποιήθησαν τά ἐντοίχια ψηφιδωτά, ὥστε ἡ Τέχνη των νά ἀποκληθῇ μ ν η μ ε ι ώ δ η ς.

Τά ψηφιδωτά ἐχρησιμοποιήθησαν I) πρός ἐπίστρωσιν δαπέδων, 2) πρός διακόσμησιν τῶν τοίχων, 3) διά τήν φιλοτέχνησιν ἐντοιχίων ψηφιδωτῶν καί 4) διά τήν κατασκευήν φορητῶν εἰκόνων.

Τά πρῶτα δάπεδα ἦσαν ἁπλᾶ καί τό ὑλικόν των ἀποτελεῖτο κυρίως ἐκ μικρῶν καί ὡς ἐπί τό πλεῖστον ἀκατεργάστων κροκάλων ἤ κοινῶς βοτσάλων καί χαλίκων διαφόρων χρωμάτων. Πολύ ἐνωρίς μέ χάλικας, μάρμαρον καί πολυχρώμους λίθους ἱστορήθησαν ἐπί τῶν δαπέδων φυτά καί πτηνά, βραδύτερον δέ πρόσωπα καί μυθολογικαί σκηναί. Τάς σκηνάς αὐτάς συναντῶμεν ἤδη ἀπό τοῦ Δ' αἰῶνος π.Χ, ὅτε καί οἱ χάλικες εἶναι κατηργασμένοι. Τόν Β' π.Χ. αἰῶνα παρατηροῦμεν μίαν ἄνθησιν τῆς Τέχνης τῶν δαπέδων εἰς τήν Πέργαμον, εἰς τήν

ὁποίαν ἔδρασεν ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης Σῶσος. Τήν ἄνθησιν αὐτήν ἠκολούθησαν ἡ Ἰταλία, ἡ Ρώμη, ἡ Πομπηΐα, καί βραδύτερον πολλά ἄλλα μέρη. Προτίμησις ἀπό τοῦ Β΄π.Χ. αἰῶνος γίνεται ἰδίᾳ εἰς τήν χρῆσιν μαρμάρου καί πολυχρώμων λίθων. Τά ἐπιτυχῆ ἔργα διά τοῦ ὑλικοῦ αὐτοῦ ἐνεθάρρυναν τούς ψηφοθέτας, οἱ ὁποῖοι κατεσκεύασαν ψηφίδας ἐξ ὑέλου. Μεταξύ τοῦ νέου ὑλικοῦ εἶναι καί ἡ βαμμένη ἄμμος, ἡ κέραμος, ἡμιπολύτιμοι λίθοι καί μαργαριτάρια, ὡς ἐπί παραδείγματι εἰς τόν ἐν Ραβέννῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Βιταλίου. Αἱ ὑάλιναι ψηφίδες κατασκευάζονται ὡς ἑξῆς: Ἐπί μικροῦ κλιβάνου θέτουν ὑαλομᾶζαν, κατασκευάζουν πλάκας τετραγωνικοῦ ἤ ὀρθογωνίου σχήματος καί κόπτουν κατόπιν αὐτάς εἰς μικρά τεμάχια, ἕκαστον τῶν ὁποίων καλεῖται ψηφίς. Αἱ ἐξ αὐτῶν χρυσαῖ καί ἀργυραῖ κατασκευάζονται διά τῆς ἐναποθέσεως μεταξύ δύο λεπτῶν ὑαλίνων πλακῶν χρυσοῦ ἤ ἀργυροῦ ὑφάσματος ἤ εἴδους ἰσχυροῦ χάρτου καί κόπτονται κατά τόν αὐτόν τρόπον αἱ ψηφίδες.

Διά τήν κατασκευήν τῶν ἐντοιχίων ψηφιδωτῶν ἔχομεν τρεῖς μεθόδους: Ἡ πρώτη μέθοδος καλεῖται Κανονικός τρόπος κατασκευῆς. Κατά τήν μέθοδον αὐτήν τό θέμα σχεδιάζεται ἐπί γυψίνης ἐπιφανείας, ἥτις ἀποκόπτεται δι' εἰδικοῦ μαχαιριδίου, ἀφαιροῦνται μικρά τεμάχια τοῦ γύψου ἀντικαθιστάμενα διά ψηφίδων. Οὕτω ὁ ψηφοθέτης βλέπει καλῶς τό σχέδιον, τούς τονισμούς τῶν χρωμάτων, τάς φωτοσκιάσεις κ.λ.π, δυνάμενος νά ἐργασθῇ μετά τινος ἐλευθερίας. Μεθ' ὅ ἐπικολλᾶται ἐπί τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἱστορηθέντος θέματος ὕφασμα ἠλειμμένον μέ ἀλευρόκολλαν, ἡ ὁποία ὅταν ξηρανθῇ τό ἐγείρουν μετά προσοχῆς καί τό τοποθετοῦν ἐπί τοῦ τοίχου, εἰς τόν ὁποῖον προηγουμένως ἔχει γίνει προπαρασκευή δι' ἀσβεστοκονιάματος λιαν ἀστοῦ καταλλήλως. Διά νά εἶναι καλῶς τοποθετημέναι αἱ ψηφίδες θέτουν ἐπί τοῦ ἐπικολληθέντος ψηφιδωτοῦ μίαν ξυλίνην πλάκα καί τήν κτυποῦν διά ξυλίνης σφύρας. Μετά τήν πλήρη ἀποξήρανσιν τοῦ τοίχου περιβρέχεται καλῶς τό ὕφασμα καί ἀποκολλᾶται ἀποκαλυπτομένου οὕτω τοῦ ψηφιδωτοῦ, τό ὁποῖον καί μένει σταθερόν εἰς τήν θέσιν του.

Κατά τήν δευτέραν μέθοδον τήν τοῦ " ἀντιστρόφου σχεδίου", ἀντιστρόφως, δηλαδή ἡ κυρία ὄψις τῶν τίθεται ἐπί ὑφάσματος καί δι' αὐτό ἡ μέθοδος αὕτη καλεῖται ἀ ν τ ί σ τ ρ ο φ ο ς.

Μεθ' ὅ ὅταν ξηρανθοῦν μεταφέρεται τό ὕφασμα μετά τῶν ἐπ' αὐτοῦ

ψηφίδων εἰς τό μέρος ἐκεῖνο τοῦ τοίχου,τό ὁποῖον ἐπί τούτου ἔχει προπαρασκευασθῆ καί τοποθετεῖται συγχρόνως δέ διά σανίδος καί ξυλίνης σφύρας "ἀλφαδιάζονται" αἱ ψηφίδες,εἰς τρόπον ὥστε ὄχι μόνον νά μή ἐξέχῃ οὐδεμία,ἀλλά οὐδέ οἱ ἁρμοί αὐτῶν νά εἶναι ὁρατοί."Οταν ξηρανθῆ ἐπί τοῦ τοίχου περιβρέχεται τό ὕφασμα,ἀποσπᾶται ἐκ τῆς παριστωμένης σκηνῆς καί ἀποκαλύπτεται τό ψηφιδωτόν.Ὁ δεύτερος τρόπος ἦτο προσφιλέστατος εἰς τούς Βυζαντινούς καί ἐπικρατέστερος τοῦ πρώτου.Εἰς πλεῖστα μέρη ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος ἔχομεν ἐντοίχια ψηφιδωτά,τά ὁποῖα ἄλλα μέν διατηροῦνται εἰς ἀρίστην κατάστασιν,ἄλλα εἰς ὄχι καλήν καί ἄλλων μόνον τά λείψανα διασώζονται,ὅπως π.χ.εἰς τούς ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναούς τῆς Ἀχειροποιήτου,τῆς Ἁγίας Σοφίας καί τοῦ Ἁγίου Δημητρίου.

Ἐκ τῶν διασωζομένων ψηφιδωτῶν τά μέχρι τοῦδε ὡραιότερα εἶναι τά τῆς Μονῆς τῆς Χώρας εἰς Κωνσταντινούπολιν (Κεχρεέ τζαμί). Τά ψηφιδωτά αὐτά διακρίνονται α) διά τό ἄρτιον τῆς τεχνικῆς των ἐκτελέσεως,β)διά τήν πλαστικότητά των καί γ) διά τόν ρεαλισμόν των,ὁ ὁποῖος οὐδέν ἀφαιρεῖ,οὔτε ἐκ τῆς ἱεροπρεπείας τοῦ χαρακτῆρος των,οὔτε ἐκ τῆς δεούσης ἱεραρχικῆς τάξεως.Τά εἰρημένα ψηφιδωτά ἔχουν καί τό προνόμιον νά καινοτομοῦν,οἱονεί διαλαλοῦντα τήν ἀναγέννησιν τῆς Βυζαντινῆς τέχνης κατά τόν ΙΔ'αἰῶνα.Μία ἐκ τῶν οὐσιωδῶν καινοτομιῶν των εἶναι καί ἡ μετάθεσις τοῦ Ἰωσήφ ἐπί τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ πίνακος τοῦ ἱστοροῦντος τήν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ καί ἡ συνομιλία αὐτοῦ μετά τινος γέροντος ποιμένος. Τό θέμα αὐτό δέν ἔχει λάβει μέχρι σήμερον ἱκανοποιητικήν ἑρμηνείαν.Οἱ ξένοι καί ἰδίως οἱ OUSPENKY καί W.FELICETTI ἐξέφρασαν τήν γνώμην,ὅτι ὁ γέρων ποιμήν εἶναι μεταμορφωμένος δαίμων,πειράζων τόν Ἰωσήφ.Ἡ γνώμη ὅμως αὕτη στερεῖται παντός ἐρείσματος.Ἐκ τῶν ἡμετέρων ὁ καθηγητής Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος ὑπεστήριξεν ὅτι ἡ συνομιλία τοῦ προαναφερθέντος ποιμένος μετά τοῦ Ἰωσήφ ἀποτελεῖ "παρανόησιν" τῶν καλλιτεχνῶν,ὀφειλομένην εἰς τήν μετάθεσιν τοῦ Ἰωσήφ ἐκ τῆς ἀρχικῆς των θέσεως.Ἡ γνώμη ὅμως αὕτη πρόδηλον εἶναι ὅτι ἀποτελεῖ ἀφελῆ εἰκοτολογίαν,πλησιεστέρα πρός τήν πραγματικότητα εὑρίσκεται ἡ γνώμη τῆς Μαρίας Γ.Σωτηρίου,κατά τήν ὁποίαν ὁ καλλιτέχνης ἱστορεῖ τό εἰς τό Β'κεφ. τοῦ Λουκᾶ ἀναγραφόμενον χωρίον 15-18.Πάντως τό θέμα παραμένει

ἄλυτον ἡ δέ καινοτομία αὐτή ἔκτοτε εἰκονίζεται ἐπί τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης τοῦ ΙΣΤ΄καί τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος.

Ἐκ τῶν ἀξιομνημονεύτων ἐντοιχίων ψηφιδωτῶν μεγάλης ἀξίας εἶναι τά τῆς Ἁγίας Σοφίας,Κων/πόλεως,τά τῶν καθολικῶν τῶν Μονῶν Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος,Νέας Μονῆς Χίου καί Δαφνίου,ἐκ τῶν ὁποίων τά τῆς Δαφνίου διακρίνονται διά τήν ἀξιοθαύμαστον εὐγένειαν,τινά δέ ἐξ αὐτῶν ὑπενθυμίζουν τήν ἀρχαίαν Ἑλληνικήν ἀνδριαντοποιΐαν.Καλῆς τέχνης ψηφιδωτά εἶναι καί τά τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης καί τινων Ναῶν τῆς νήσου Κύπρου.

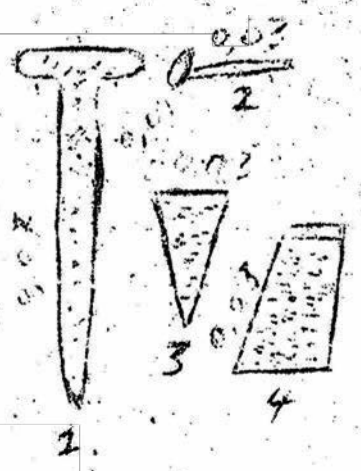
Ἐκ τῶν πλέον παλαιῶν ψηφιδωτῶν εἶναι Ι) τά εἰς τόν τροῦλλον τοῦ περικέντρου Μαυσωλείου τοῦ δευτέρου υἱοῦ τοῦ Μ.Κων/νου Κωνσταντος Α΄εἰς CENTECELLES τῆς Ταρραγωνίας (Καταλωνία),2) τοῦ εἰς Ρώμην Ναοῦ Ἁγίας Κωνσταντίνης (SANTA COSTANZA),3) τῆς κατακόμβης Ἁγίας Δομιτίνης,ἅπαντα τοῦ τέλους τοῦ Δ΄αἰῶνος,4) τοῦ βαπτιστηρίου Νεαπόλεως,5) τοῦ SAN GIOVANNI IN FONTO εἰς Νεάπολιν (ἐπαρχιακῆς νοοτροπίας),6) τοῦ βαπτιστηρίου Λατερανοῦ, 7) τοῦ θριαμβευτικοῦ τόξου τῆς βασιλικῆς Ἁγίου Παύλου ἔξω τῶν τειχῶν (SAN PAULO FYRA),8) τοῦ εἰς Μιλάνον Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βίκτωρος,9) τοῦ ἐν Μιλάνῳ Μαυσωλείου ἤ βαπτιστηρίου τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου,τοῦ μετατραπέντος εἰς παρεκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Ἀκυλίου,ἅπαντα τοῦ Ε΄αἰῶνος,πλήν τοῦ τελευταίου.Τινά τῶν ψηφιδωτῶν τούτων εἶναι τοῦ Δ΄αἰῶνος. Μεταξύ τῶν ἀνηκόντων εἰς τόν Δ΄αἰῶνα προσωπικῶς κατατάσσω καί παράστασιν τοῦ Ἰησοῦ τύπου Ἐμμανουήλ ὡς Διδασκάλου.Τό ἀξιοθαύμαστον αὐτό ψηφιδωτόν εἶναι Ἑλληνιστικῆς Τέχνης,ΙΟ)Τά ἐπί τῆς ἀψῖδος τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Πουδεντιανῆς εἰς Ρώμην,ΙΙ) τά τοῦ εἰς Ρώμην Ναοῦ SANTA MARIA MAGGIORE,Ι2) τά τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Κοσμᾶ καί Δαμιανοῦ εἰς Ρώμην,Ι3) τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου εἰς Ρώμην (ΣΤ΄αἰῶνος),Ι4) τῶν Ναῶν τῆς Ρώμης Ἁγίας Ἀγνῆς,παρεκκλησίου Ἁγίου Βενεντίου καί βαπτιστηρίου Λατερανοῦ (Ζ΄αἰῶνος).Ἀξιόλογα εἶναι καί τά τῶν Ναῶν Ἁγίου Σεργίου καί Ἁγίου Στεφάνου ἐν Γάζῃ,ἡ χρονολόγησις τῶν ὁποίων,κατά τήν γνώμην μου,πρέπει νά ἀναθεωρηθῇ.Ὅλως ἀξιόλογα θεωρῶ τά ψηφιδωτά τοῦ Ναοῦ τῆς Μείζονος Παναγίας ἐν Ρώμῃ διότι εἶναι ἀπό τοῦ Ε΄αἰῶνος καί ἑξῆς μέχρι τοῦ ΙΔ΄,τά τῆς Ραβέννης τῶν δύο Ἁγίων Ἀπολλιναρίων,τῶν δύο βαπτιστηρίων,τοῦ Ἁγίου Βιταλίου,τοῦ Μαυσωλείου τῆς GALLA PLACIDIAS,τά τῆς Κεφαλοῦ καί Παλέρμου τῆς Σικελίας,τά τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενε-

τίας κ.ἄ. Ἐνταῦθα θέλω νά σημειώσω ὅτι ἡ Ραβένα εἶναι κατά τινα τρόπον "Βυζαντινή πόλις". Τοῦτο δέ διότι ἀπό τοῦ Ε΄αἰῶνος διετέλεσε Διοικητική ἕδρα τῶν Δυτικῶν ἐπαρχιῶν τοῦ Βυζαντίου. Ὅθεν φυσικόν ἦτο εἰς τήν πόλιν αὐτήν νά πνεύσῃ τό πνευματικόν καί καλλιτεχνικόν πνεῦμα τῆς Πρωτευούσης. Ἐντεῦθεν καί ἡ εἰς τήν εἰρημένην πόλιν ὕπαρξις ψηφιδωτῶν Ἑλληνικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Ε΄καί ἰδίᾳ τοῦ ΣΤ΄αἰῶνος, εἰς τήν κατασκευήν τῶν ὁποίων εἰργάσθησαν ψηφοθέται ἐκ Κων/πολεως. Ἔχω πάντα λόγον νά πιστεύω ὅτι τινές ἐξ αὐτῶν ἐγκατέστησαν μονίμως τά ἐργαστήριά των ἐν Ραβένῃ μεταξύ τῶν ὁποίων ἄλλοι ἀνίδρυσαν ἐκεῖ καί Σχολή τῆς Ψηφοθετικῆς Τέχνης. Οὕτω ἑρμηνεύεται διατί ἐπί παραδείγματι τά ψηφιδωτά τῆς GALLA Πλακιδίας, τῶν δύο Ἁγίων Ἀπολλιναρίων ἤ τά τοῦ Ἁγίου Βιταλίου συναγωνίζονται εἰς τεχνικήν ἐκτέλεσιν τά τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δαφνίου. Ἄς σημειωθῇ προσέτι ὅτι εἰς μέν τό Μαυσωλεῖον τῆς GALLA Πλακιδίας, α) ὑπάρχει ὁ πλέον ἄριστος Ἰησοῦς τύπου Καλοῦ Ποιμένος ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε διά ψηφίδων κατασκευασμένων (ὅρα Μ.Γκητάκου IL BYON PASTORE DEL MAYSOLE DI GALLA PLACIDIA. SIENA 1960), β) ὅτι ὁ ψηφοθέτης οὐδέν κενόν ἄφησε εἰς τούς ἐσωτερικούς τοίχους, καί γ) ὅτι οἱ ἐναλλασσόμενοι χρωματισμοί μέ κυριάρχους τό κυανοῦν (Σύμβολον τοῦ Οὐρανοῦ καί τό χρυσοῦν (Σύμβολον τοῦ ἀληθοῦς) ἀναδεικνύουν τόν χῶρον, προσδίδοντες εἰς αὐτόν μίαν ἱερότητα. Εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Βιταλίου μεταξύ τῶν ἐν αὐτῷ θαυμασίας τέχνης ψηφιδωτῶν τήν πρώτην θέσιν καταλαμβάνουν αἱ σκηναί "Ὁ Ἰουστινιανός μετά τῆς ἀκολουθίας του καί τοῦ Πατριάρχου Μαξιμιανοῦ" καί "ἡ Θεοδώρα μετά τῆς ἀκολουθίας της".

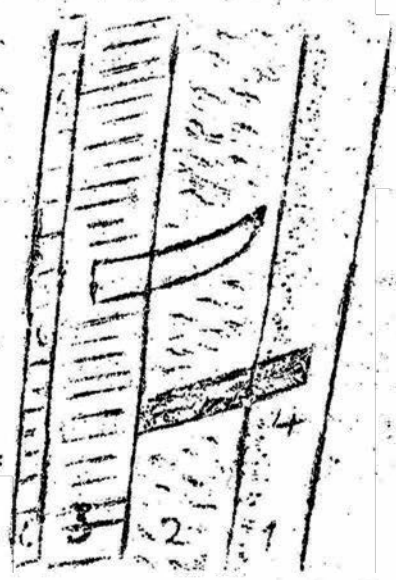
Εἰς ἀμφοτέρας τάς σκηνάς αὐτάς, παρά τήν "ἰσοκεφαλίαν" τῶν μορφῶν, κυριαρχοῦσαι μονάδες εἶναι αἱ τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ζεύγους.

Αἱ δύο προαναφερθεῖσαι μέθοδοι κατασκευῆς τῶν ψηφοθετημάτων ἐχρησιμοποιοῦντο ὅταν ἡ κατασκευή των ἐγίνετο εἰς τά ἐργαστήρια τῶν ψηφοθετῶν. Δέν εἶναι ὅμως ἀσύνηθες ἡ κατασκευή των νά γίνεται ἀπ' εὐθείας ἐπί τοῦ τοίχου, ὅτε πλέον ἔχομεν μίαν "τρίτην μέθοδον" κατασκευῆς των. Κατά τήν μέθοδον ταύτην τίθενται εἰς τόν τοῖχον δύο στρώματα κονιάματος. Τό πρῶτον συνήθως συνίσταται α) ἐξ ἀσβέστου, β) ἐκ λεπτῆς ἄμμου καί γ) ἔκ τινος κολλητικῆς οὐσίας. Ἐπί τοῦ δευτέρου τούτου στρώματος ἐτοποθετοῦντο

αἱ ψηφιδωταί παραστάσεις ἐπί, ἐκ τῶν προτέρων, χρωματιστοῦ σχεδίου, συμφώνως πρός τήν τεχνικήν τῆς τοποθετήσεώς των κατά τήν πρώτην μέθοδον. Κατά τήν τρίτην ὅμως μέθοδον ἐπί τοῦ νωποῦ ἔτι δευτέρου ἐπιχρίσματος ἐζωγραφίζετο εἰς τάς κυρίας γραμμάς ἡ παράστασις (εἰς Ἅγιος, ἓν Ἁγιογραφικόν θέμα κ.λ.π.) εἴτε ὁλόκληρος εἴτε σταδιακῶς. Προφανῶς δέ διά τήν ταχεῖαν ἀπεικόνισίν της ἐχρησιμοποίουν διάφορα τεχνικά μέσα. Κατόπιν ἐπί τῆς παρασκευασθείσης παραστάσεως ἐξετελεῖτο ὅσον τό δυνατόν περισσότερον ταχέως ἡ ψηφίδωσις, διότι φυσικόν εἶναι τό ἐπίχρισμα νά ἐξηραίνετο ταχέως. Ἕνεκεν τούτου καί εἰς τά μεγάλου μεγέθους ψηφιδωτά ἡ ἐπίθεσις τοῦ ἐπιχρίσματος ἐγένετο τμηματικῶς, διαιρουμένης τῆς Ἁγιογραφικῆς σκηνῆς εἰς τρία ἤ καί εἰς περισσότερα τμήματα. Τινές μάλιστα φρονοῦν ὅτι εἰς τήν περίπτωσιν ταύτην δέν εἰργάζετο εἷς μόνον ψηφοθέτης, ἀλλά δύο τρεῖς ἤ καί περισσότεροι. Τοῦτο φρονῶ ὅτι δέν εἶναι γενικός κανών οὐδέ ἐγίνετο συχνά. Τά προαναφερθέντα δύο ἐπάλληλα κονιάματα συνδέονται πρός τούς τοίχους, ἐπί τῶν ὁποίων ἱστοροῦνται αἱ ψηφιδωταί παραστάσεις, διά σιδηρῶν διαφόρων μεγεθῶν ἥλων ἐχόντων πλατεῖαν κεφαλήν. Συνδέονται δέ μεταξύ των διά στενῶν αἰχμηρῶν ψηφίδων ἐν εἴδει σφηνῶν, δηλαδή οἱ μέν ἧλοι συνδέουν τό πρῶτον κονίαμα μετά τοῦ τοίχου, αἱ δέ αἰχμηραί ψηφίδες συνδέουν τά δύο κονιάματα, ἤτοι τά δύο ἐπί τοῦ τοίχου προαναφερθέντα ἐπιχρίσματα. Πάντα ταῦτα παραστατικῶς δεικνύουν τά δύο παρατιθέμενα κατωτέρω σχέδια:



1 καί 2= ἧλος. 3 καί 4 = αἰχμηραί ψηφίδες ἐκ τῶν ἐμπεπηγμένων μεταξύ τῶν δύο κονιαμάτων.



Κονιάματα καί σύνδεσμοι τούτων διά σιδηρῶν ἥλων καί ψηφίδων εἰς σχῆμα σφηνῶν.

1=Τοῖχος
2=Δον κονίαμα
3=Βον κονίαμα
4=σιδηροῦς ἧλος
5=Ψηφίς εἰς σχῆμα σφηνός
6=Ψηφίδες

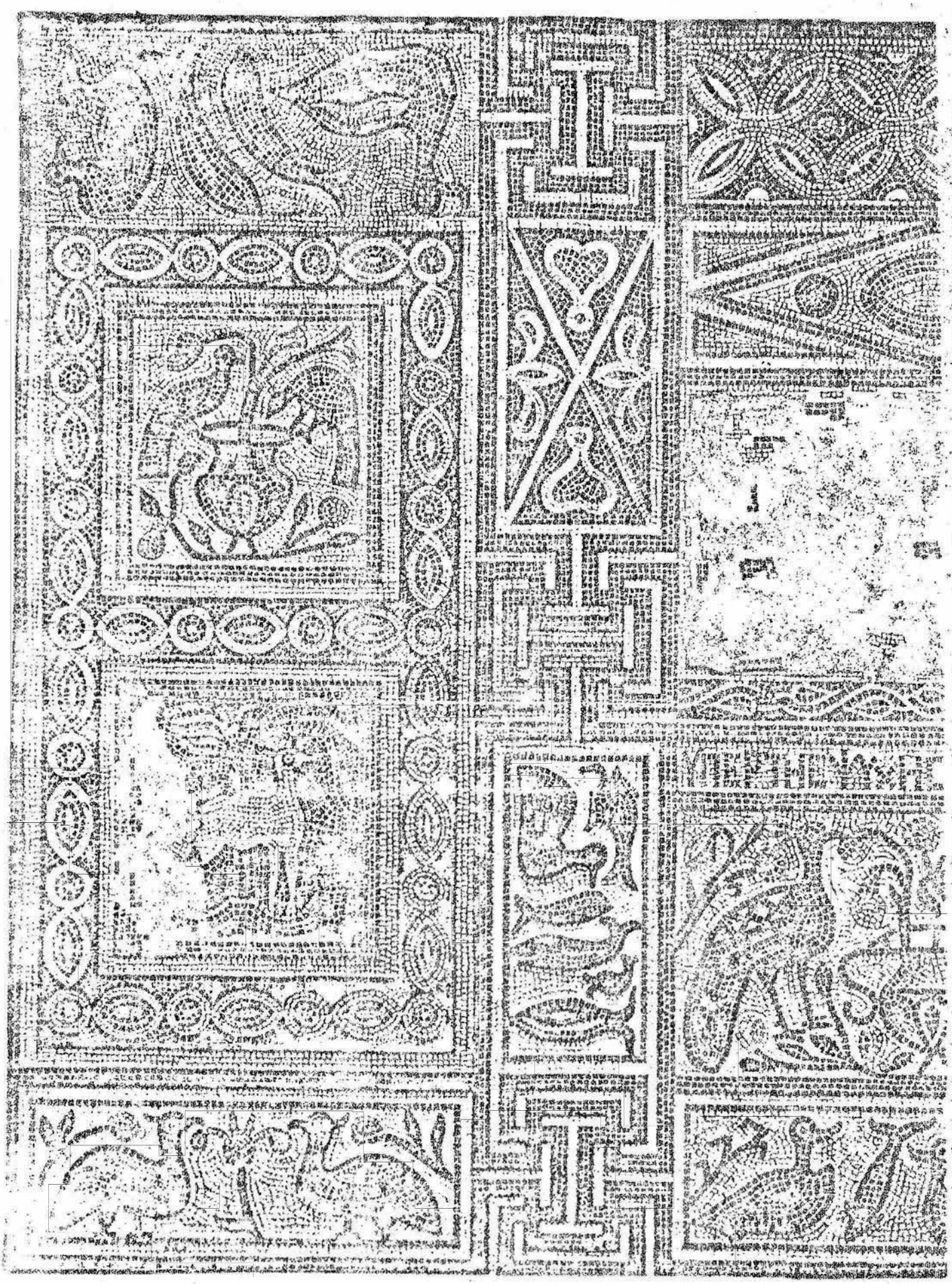
θά ἀρκεσθῶ νά φέρω δύο μόνον παραδείγματα,ἀλλά λίαν ἀντιπροσωπευτικά: Τά ὑπέροχα ψηφιδωτά τοῦ παρά τάς Ἀθήνας Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δαφνίου ἐφιλοτεχνήθησαν εἰς ἐργαστήριον καί κατόπιν μετεφέρθησαν καί ἐτοποθετήθησαν εἰς τούς τοίχους τοῦ Ναοῦ,ἐνῶ τά τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος ἐφιλοτεχνήθησαν κατά τήν τρίτην μέθοδον,ἤτοι ἀπ'εὐθείας ἐπί τοῦ τοίχου.Τήν γνώμην ταύτην ἐξέφρασε τό πρῶτον ὁ καθηγητής Γ.Σωτηρίου,ἄν καί τινες ἄλλως φρονοῦν.Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἐξετάσω τάς ἐπί τοῦ θέματος τούτου ἐκφρασθείσας γνώμας,λέγω μόνον ὅτι ἡ τοῦ Σωτηρίου ἀληθεύει.Ἀποδέχομαι πλήρως τήν γνώμην του ἐκ προσωπικῆς διαπιστώσεως τῆς ἀληθείας της.Τήν γνώμην μου ταύτην ἀνέφερα ἐκτενῶς τό 1964 δι'ἀνακοινώσεώς μου ὑπό τόν τίτλον "Συγκριτική ἐξέτασις τῶν ψηφιδωτῶν τῶν Καθολικῶν τῆς παρά τάς Ἀθήνας Μονῆς Δαφνίου καί τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος",στηριχθείς εἰς προσωπικήν μελέτην ἐκ πτώσεως ψηφίδων εἰς ἀμφότερα τά Καθολικά αὐτά καί ἐξέτασηνοῦ ἀναφανέντος εἰς τούς τοίχους των κονιάματος, ὡς καί ἐπί τινων ἄλλων στοιχείων.

Κατά ταῦτα ὑπάρχουν τρεῖς τρόποι-μέθοδοι κατασκευῆς ἐντοιχίων ψηφιδωτῶν:ὁ κανονικός,ὁ ἀντίστροφος καί ὁ ἐπιτόπιος (Σχετικῶς ὅρα καί CH.DIECHL,L'EGLISE ET LES MOSAIQUES DU COUVENT DE S.LUC EN PHOCIDE ἐν FASE XIVXV τῆς BIBLIOTH.DESECOLES FRANQAISES D' ATHENES E DE ROME,PARIS,1889.G.MILLET,LE MONASTERE DU DAPNI, PARIS 1889,Γ.Λαμπάκη:Χριστιανική Ἀρχαιολογία τῆς Μονῆς Δαφνίου. Ἐν Ἀθήναις 1889. Τοῦ αὐτοῦ,Ἡ Μονή Δαφνίου μετά τάς ἐπισκευάς. Ἐν Ἀθήναις 1889.Γ.Σωτηρίου,Νεώτεραι ἐπιγραφαί περί τῆς τεχνικῆς τῶν Μωσαϊκῶν ἐπί τῇ συκαιρίᾳ ἐπισκευῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ.Ἐπιγραφαί καί χαράγματα.(Ἐν Ἀρχαιολ.Δελτίω,τομ.6ος 1920-21).Ἐν Ἀθήναις 1923.A.BLANCHET,LA MOSAIQUE,PARIS 1928.W.I.WEIDLE,MOSAIQUES PALEOCHRETIENNES ET BYZANTINES,MILANO-FIRENZE 1954.P.J.NORDHAGEN,MOSAIK,VONDER ANTIKE BIS ZUM MITTELALTER,MUNCHEN 1960.Μ.Γκητάκου, Ἡ τεχνική τῶν ψηφοθετημάτων καί σχετική Μνημειακή Τοπογραφία (παραδόσεις Μαθήματα)Ἐν Ἀθήναις 1957.Τοῦ αὐτοῦ,IL TEMPIO DEL MONASTERO DI SAN LUCA IN FOCIDE EISUOI MOSAICI,PERUGIA,1957,Τοῦ αὐτοῦ, Νέα θεώρησις τῶν ψηφιδωτῶν τῆς Μονῆς Δαφνίου (Ἀνακοίνωσις εἰς τό Α΄Διεθνές Μορφωτικόν Συνέδριον τῆς IOGI).Ἐν Ἀθήναις 1964.

P.B. HETHERINGTON, Mosaics, London 1967. Εὐστ. Στίκα, Τό Οἰκοδομικόν χρονικόν τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, ἐν Ἀθήναις 1970. Charles DELVOYE, Βυζαντινή Τέχνη. Τόμ.Β΄ B.ARTHAUD 1967. Εἰρήσθω ὅτι τά ψηφιδωτά προσαρμόζονται ἄριστα εἰς τάς κυρτάς ἐπιφανείας τῶν θόλων καί τῶν τρούλλων.

Τέλος ὡς πρός τάς φορητάς ψηφιδωτάς εἰκόνας πρέπει νά ἔχομεν ὑπ'ὄψιν ὅτι αἱ ψηφῖδες τῆς κατασκευῆς των ἔχουν κατασκευασθῆ δι'ἐπιμελοῦς τρόπου, καί ἕν μέγα μέρος τῆς ἐπιτυχίας των ὀφείλεται εἰς τήν ἄμιλλαν τῶν καλλιτεχνῶν νά κατασκευάζουν ψηφῖδας, ἀφ'ἑνός μέν ὅσον τό δυνατόν μικροτέρας κατά τό μέγεθος, ἀφ'ἑτέρου δέ διά πολυτίμων ὑλικῶν. Καί ἡ ἐπιτυχία τοῦ εἴδους τούτου τῶν εἰκόνων ὀφείλεται κυρίως εἰς τό μή εὐδιάκριτον τῶν ἁρμῶν των.

Ὡς ἐν ἐπιλόγῳ διά τε τήν Ἁγιογραφίαν καί τήν ψηφοθετικήν θέλω νά προσθέσω τά ἑξῆς: Ἡ Βυζαντινή Τέχνη μεταξύ τῶν βασικῶν ἀξιωμάτων της ἔχει καί τό ἀκόλουθον: Ὁ χρόνος ἄρχεται μέν ἀπό τῆς δημιουργίας τοῦ Σύμπαντος, ἀλλ'ἡ ἱστορία τοῦ κόσμου ἄρχεται ἀπό τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Ἕνεκεν τούτου ἡ Βυζαντινή Ἁγιογραφία θέτουσα εἰς τόν χῶρον ὡς νέον στοιχεῖον τόν χρόνον, δέν θέλει νά διδάξῃ περιγραφικῶς, ἀλλά νά συγκινήση θρησκευτικῶς μέσῳ καί τῆς ἱστορικῆς θεωρήσεως τοῦ κόσμου. Αὐτό εἶναι τό φιλοσοφικόν πνεῦμα τῆς Βυζαντινῆς Ἁγιογραφίας, περί τοῦ ὁποίου θά κάμω λόγον κατά τήν ἐξέτασιν τῶν Ἁγιογραφικῶν τύπων τοῦ Χριστοῦ. Θά ἤθελα ἀκόμη νά προσθέσω ἐν ἐπιλόγῳ καί τά ἑξῆς: Ἡ τεχνική τοῦ ψηφιδωτοῦ συμβάλλει εἰς πολλά, μεταξύ τῶν ὁποίων καί εἰς τό νά ἀποκτήσῃ ἡ Βυζαντινή Ἁγιογραφία μνημειακόν χαρακτῆρα. Τοῦτο δέ διότι ἡ τεχνική τοῦ ψηφιδωτοῦ εἶναι ριζικῶς διάφορος τῆς τεχνικῆς τῆς "Ζωγραφικῆς". Ἀπόδειξις ὅτι δέν ἀνέχεται οὔτε πλαστικάς φωτοσκιάσεις οὔτε μεγάλας ποικιλίας εἰς τάς χρωματικάς ἀναλογίας ("Ορα MILLET, L'ART BYZANTIN, σελ.240 πρβλ.καί BREHIER, L'ART BYZANTIN, σελ.144). Ὡς δέ λίαν ὀρθῶς παρετήρησεν ὁ καθηγητής Π.Μιχελῆς (Αἰσθητική θεώρησις τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθήνα 1946, σελ.106), ἡ τεχνική τοῦ ψηφιδωτοῦ ὑποχρεώνει τάς παραστάσεις νά προβάλλουν ὡς "σιλουέτται μέ σαφῆ περιγράμματα σκιῶν ἐπάνω εἰς ἕνα μονόχρωμον, κυανοῦν ἤ χρυσοῦν φόντο". (Δέον ν'ἀποφεύγεται ὁ ξενικός ὅρος "φόντο", χρησιμοποιητέος ὁ Ἑλληνικός "κάμπος"). Οὕτω αἱ ψηφιδωταί παραστάσεις ὄχι μόνον διακρίνονται ἐκ μεγάλης ἀποστάσεως, ἀλλά καί κερδίζουν "μνημειακήν αὐστηρότη-



τα"ἀπαραίτητον διά τό ὑψηλόν των φρόνημα.Ἀπόδειξις καί ἐν-
ταῦθα τά Ρωμαϊκά ψηφιδωτά,ἅτινα ὡς γνωστόν ἠθέλησαν νά ἀπομι-
μηθοῦν τάς πολλάς χρωματικάς διαβαθμίσεις καί τήν φωτοσκίασιν
τῆς "Ζωγραφικῆς"μέ ἀποτέλεσμα νά ἀποτύχουν,ἐντεῦθεν καί τά
Ρωμαϊκά ψηφιδωτά κάθε ἄλλο ἤ ὡς ὑποδειγματικά δύνανται νά θεω-
ρηθοῦν.Ἀντιθέτως ἡ τεχνική τοῦ Βυζαντινοῦ ψηφιδωτοῦ ὁδηγεῖ
εἰς τήν διδιάστατον ἀπεικόνισιν,προσθέτουσα εἰς τάς μορφάς της
σχετικήν πλαστικότητα κυρίως διά τῆς παραθέσεως καί διά τῆς
ἀντιπαραθέσεως τῶν χρωμάτων.Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ Βυζαντινοῦ ψηφι-
δωτοῦ δημιουργεῖ μίαν "σπειρωτήν"ὕλην,ἥτις βρίθει ἐκ λεπτεπι-
λέπτων φωτοσκιάσεων καί ἀντανακλάσεων,ὥστε νά "ὀπτασιαζώμεθα
ἕνα χῶρον".Τό διδιάστατον αὐτό τῶν παραστάσεων,ἤτοι ἡ ἔλλειψις
ὄγκου τάς παρουσιάζουν ὡς ζῶσας καί κινουμένας ἐν τῷ χώρῳ καί
οὕτω μᾶς παρέχεται ἡ βαθεῖα ἐντύπωσις ὅτι αἱ παριστόμεναι μορ-
φαί εἶναι ἄϋλαι,"ἐκτοπλασματικαί",θεῖα ὁράματα.Αὐτό εἶναι τό
μέγα ἐπίτευγμα τῆς Βυζαντινῆς ψηφοθετικῆς.Πρόδηλον δέ εἶναι
ὅτι εἰς τοῦτο μεγάλως συμβάλλει καί ἡ ἀπαστράπτουσα λάμψης
τῶν ψηφίδων δεδομένου ὅτι ὅταν ἐπ'αὐτῶν πίπτει τό φῶς παρέχουν
τήν ἐντύπωσιν ὅτι ἐπί τῶν ἐπιφανειῶν τοῦ χώρου κατοπτρίζονται
"ὁράματα Ἁγίων".Εἶναι δέ γνωστόν πόσον φιλοσοφικῶς διεμόρφω-
σαν οἱ Βυζαντινοί τήν εἰς τούς Ναούς εἴσοδον τοῦ φωτός.Οὕτω
γίνεται ὑποβοήθησις τοῦ θεωροῦ-πιστοῦ πρός μέθεξίν του μετά τοῦ
θείου.Τό βλέμμα ἀντικρύζει τί τό ἱερόν,τί τό ὁποῖον δέν εἶναι
"τοῦ κόσμου τούτου",ἡ δέ ἀνάτασις τῆς ψυχῆς,παρ'ὅτι εἶναι ἀβί-
αστος,πραγματοποιεῖται ὑποχρεωτικῶς διά συνεχοῦς,ἀλλά σταθμι-
σμένης κινήσεως,καταλήγουσα ἠρέμως εἰς διαίσθησιν τοῦ θείου
διά τινος "νοητῆς προβολῆς".Μόλις δέ εἶναι ἀνάγκη νά ἀναφερ-
θῇ ὅτι Νοητή προβολή εἶναι ἡ ἐπί μυστικῆς συνδέσεως θρησκευ-
τικῶς εἰκόνος πρός τό πρωτότυπον διανοητική πορεία τοῦ θεα-
τοῦ ἀπό τοῦ συμβόλου πρός τό πρωτότυπον.Μάρτυρες τῆς ἀληθείας
ταύτης εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν.Δέν νομίζω
ὅτι πρέπει νά ἐπεκταθῶ περισσότερον διά νά δείξω τήν μεγίστην
ὄχι μόνον καλλιτεχνικήν,ἀλλά κυρίως πνευματικήν σημασίαν τῆς
τε Βυζαντινῆς τεχνικῆς τῶν ψηφιδωτῶν καί τῶν καθόλου ψηφιδω-
τῶν τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς.("Ορα καί τάς ἀνακοινώσεις-Διδασκα-
λίας μου α)χρόνος-χῶρος -φῶς,β)Ἡ ψυχολογία τοῦ χρώματος,

γ) Ἡ αἰσθητική τοῦ χώρου τοῦ Χριστιανικοῦ Ναοῦ καί πορεία τοῦ πιστοῦ εἰς τόν Βυζαντινόν Ναόν, δ) Τέχνη καί χράνος, ε) Ἡ ἰδεατή πραγματικότης εἰς τήν Τέχνην, στ) Ἡ Διαλεκτική τῆς Τέχνης, ζ) Ἡ ἔκφρασις τοῦ ὑπερβατικοῦ διά τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Προσθέτω μόνον ὅτι οἱ Χριστιανοί ἤδη πρό τῆς ἐποχῆς τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου ἐχρησιμοποίησαν τά ψηφιδωτά εἰς τούς τάφους των. Βραδύτερον ἡ θριαμβεύουσα Ἐκκλησία μεγάλως ἐφρόντισε διά τήν ἀνάπτυξιν τῆς ψηφοθετικῆς Τέχνης πρός ἱστόρησιν τῶν Ναῶν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'

ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑΙ

Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἡ ἐνασχόλησις μετά τῆς ἀντιγραφῆς καί τῆς εἰκονογραφήσεως τῶν χειρογράφων ἐθεωρῆτο ὡς εὐγενεστάτη πνευματική ἄσκησις μεθ' ἧς ἠσχολήθησαν καί Αὐτοκράτορες. Γνωστόν δέ ὅτι ὁ Θεοδόσιος Β' (408 - 450) ἐπωνομάζετο " καλλιγράφος ".

Αἱ μικρογραφίαι τῶν χειρογράφων, αἱ ὁποῖαι διεθνῶς καλοῦνται "MINIATURES" ἔχουν ποικίλην σημασίαν: 1) ἐξ ἐπόψεως καλλιτεχνικῆς, 2) ἐξ ἐπόψεως ἁγιογραφικῆς, ἄν καί μέχρι τοῦδε δέν ἐγένετο κατάταξις τῶν βάσει Ἁγιογραφικῶν κειμένων, 3) διότι μᾶς βοηθοῦν τά μέγιστα εἰς τήν ἀποκατάστασιν ἐφθαρμένων κειμένων καί 4) διότι εἰς πλείστας ἐξ αὐτῶν βλέπομεν τήν πρώτην ἐμφάνησιν διαφόρων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων.

Τά εἰκονογραφημένα χειρόγραφα καλοῦνται καί ἱστορημένα χειρόγραφα - Κώδικες, εἶναι δέ αἱ ἐπ αὐτῶν παραστάσεις μονόχρωμοι ἤ πολύχρωμοι. Εἰς τήν κατηγορίαν αὐτήν ὑπάγεται καί ἡ καλλιτεχνική γραφή ἀρχικῶν ψηφίων τοῦ ἀλφαβήτου. Διά τῶν παραστάσεων ἐπί τῶν χειρογράφων ἔχομεν ἤ μεμονωμένα πρόσωπα ἤ καί ὁλοκλήρους σκηνάς. Αἱ παραστάσεις αὗται ἱστοροῦνται διά " μινίου ", δηλ. διά ζωπρᾶς μολυβδούχου χρωστικῆς οὐσίας ἤ δι'ἄλλων οὐσιῶν, ὁμοιαζουσῶν πρός μελάνην. Οἱ ἐπί τῶν μικρογραφιῶν εἰδικοί καλλιτέχναι καλοῦνται " Μικρογράφοι ". Πλεῖστοι ἐξ αὐτῶν εἶναι ἀξιόλογοι καί πολλοί ἵδρυσαν Σχολάς μικρογραφίας ἤ ἄλλως Μικροτεχνίας. Αἱ μικρογραφίαι ἐφιλοτεχνοῦντο - ὅπως καί σήμερον - ὄχι μόνον εἰς τά χειρόγραφα, ἀλλά καί ἐπί ἐλεφαντοστοῦ, ξύλου, μετάλλου, λίθου καί ἰδίως στεατίτου, μαρμάρου, φορητῶν εἰκόνων κ.λ.π. Ἐνταῦθα ὅμως ἐξετάζομεν μόνον τά ἱστορημένα χειρόγραφα.

Τά ἱστορημένα χειρόγραφα ἔχουν τήν καταγωγήν των ἐκ τῶν ἀρχαίων ἱστορημένων χειρογράφων καί ἐκ τῶν παπύρων. Διεσώθησαν πάπυροι Αἰγυπτιακοί τῆς Γ' π.Χ. χιλιετηρίδος καί ἱστορημένα χειρόγραφα τοῦ Δ' π.Χ. αἰῶνος. Χρῆσιν αὐτῶν ἐκτός τῶν Αἰγυπτίων ἔκαμαν οἱ Ἰνδοί, οἱ Ἄραβες, οἱ Ἰάπωνες καί βραδύτερον

πάπυροι Αἰγυπτιακοί τῆς Γ΄π.χ. χιλιετηρίδος καί ἱστορημένα χειρόγραφα τοῦ Δ΄π.χ. αἰῶνος. Χρῆσιν αὐτῶν ἐκτός τῶν Αἰγυπτίων ἔκαμαν οἱ Ἰνδοί, οἱ Ἄραβες, οἱ Ἰάπωνες καί βραδύτερον οἱ Εὐροοί Εὐρωπαῖοι. Ἀξιόλογος ὑπῆρξεν ἡ συμβολή εἰς τήν ἀνάπτυξιν τῆς Μικρογραφίας τῶν Κορανίων μέ ἀραβουργήματα (Συλλογή Μουσείου Βοστώνης) καί ἰδίως ἡ Γοτθική Τέχνη. Δυστυχῶς ἱστορημένα χειρόγραφα τῆς χρονικῆς περιόδου 400 - 800 μ.Χ. ἐλάχιστα διεσώθησαν, διότι τά περισσότερα κατεστράφησαν ἐπί Εἰκονομαχίας. Ἄξιον προσοχῆς ὅτι πολλά χειρόγραφα, Ἑλληνιστί γεγραμμένα καί ἱστορημένα ὑπό Ἑλλήνων καί περισσότερα ἱστορημένα χειρόγραφα, Λατινιστί γεγραμμένα ἀποδίδονται εἰς Λατίνους καλλιγράφους, ἐνῶ ἱστορήθησαν ὑπό Ἑλλήνων. Ἡ πλάνη αὕτη ὀφείλεται κυρίως εἰς τόν Κατούτσην. Τό εἰς τήν Ἀμβροσιανήν Βιβλιοθήκην τοῦ Μιλάνου χειρόγραφον τῆς Ἰλιάδος ὀρθῶς ὁ R. Bianchi Bandinelli τό ἀποδίδει εἰς ἐργαστήριον τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Ἐκ τῶν κυριωτέρων διασωθέντων χειρογράφων σπουδιαότερα εἶναι τά τῶν Βυζαντινῶν, ἄν καί κέντρα ἀναπτύξεως των ἐκτός τῆς Κων/πόλεως ἦσαν ἡ Ἀντιόχεια, ἡ Συρία, ἡ Ἀλεξάνδρεια, ἡ Ἱερουσαλήμ καί ἡ Παλαιστίνη. Τό εὑρισκόμενον εἰς τήν Ἐθνικήν Βιβλιοθήκην τῆς Βιέννης σύγγραμμα Φαρμακευτικῆς τοῦ ἰατροῦ Διοσκουρίδου (Α' αἰῶν μ.Χ.) ἀντεγράφη εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν περί τά 512.

Τά τῶν Βυζαντινῶν μικρογράφων διακρίνονται α) διά τήν καλλιέπειαν, β) διά τήν θαυμαστήν ἐκοικονόμησιν τοῦ χώρου, γ) διά τήν ἔκφρασιν τῶν παριστωμένων, δ) διά τήν λαμπρότητα καί ε) διά τόν θαυμάσιον συνδυασμόν τῶν χρωμάτων.

Ἀπό τοῦ τέλους τοῦ Θ΄αἰῶνος ἔχομεν πολλά ἱστορημένα χειρόγραφα, ἐνῶ ἀντιθέτως αἱ τοιχογραφίαι καί τά ψηφιδωτά βαναύσως κατεστράφησαν ὑπό τῶν εἰκονομάχων. Ἀξιοπαρατήρητον ὅτι ἄν καί ἀπό τοῦ Ι΄αἰῶνος εἰς τά ἱστορημένα χειρόγραφα δέν παύουν νά ὑπάρχουν τοπικαί ἰδιομορφίαι, αὗται ἐναρμονίζονται μετά τῆς τεχνοτροπίας τῆς Κων/πόλεως. Μεγάλαι προσωπικότητες θαυμάζουσαι τό Ἑλληνικόν πνεῦμα, ὅπως ὁ Πατριάρχης Φώτιος, ὁ Λέων ὁ Σοφός, ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος καί πλῆθος ἄλλων λογίων, μετά ζήλου συλλέγουν κλασσικά κείμενα καί ἱστορημένα χειρόγραφα. Ἡ φραγκοκρατία ὄχι μόνον δέν ἠδυνήθη νά ἀνακόψη τήν συνεχῶς ἀκμάζουσαν Βυζαντινήν Τέχνην καί ὡς ἐκ τούτου καί τήν Μικρογραφίαν, ἀλλ' ἐγένετο αἰτία νά γνωσθοῦν ἀμφότεραι εἰς τήν Δύσιν. Τά ἱστορημένα χειρόγραφα ἐκτός τῆς ἀρχαιολογικῆς των ἀξίας εἶναι πολύτιμα καί διότι πολύ βοηθοῦν α) εἰς τήν παρακολούθησιν τῆς ἐξελίξεως τῶν Ἁγιογραφικῶν θεμάτων καί β) εἰς τήν ἀποκατά-

στασιν τοῦ περιεχομένου ἐφθαρμένων κειμένων.

Ἡ χρῆσις τῶν ἱστορημένων χειρογράφων, ἄν καί διήρκεσε μέχρι καί τοῦ ΙΗ΄αἰῶνος, ἤρχισε νά περιορίζεται ἀπό τοῦ ΙΣΤ΄αἰῶνος, διότι ἐγένετο θῦμα τῆς τυπογραφίας, ἡ ὁποία ἔδειξε προτίμησιν εἰς τάς λιθογραφίας.

Τοῦ Θ΄αἰῶνος ἱστορημένα χειρόγραφα εἶναι:

Τό ὑπ'ἀριθμ.510 τῆς 'Εθν.Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, ὁ CODEX AURES τῶν Εὐαγγελίου εἰς τό Μόναχον, ἡ Κοσμογραφία Κοσμᾶ τοῦ 'Ινδικοπλεύστου εἰς Βατικανόν καί τά Ψαλτήρια τῆς Μονῆς Παντοκράτορος τοῦ 'Αγίου Ὄρους εἰς 'Εθν.Βιβλιοθήκην 'Αθηνῶν.

'Αξιόλογα προσέτι εἶναι:

Τό Ψαλτήριον Χλιοῦδωφ τοῦ ἱστορικοῦ Μουσείου Μόσχας (Ι.αἰ), Τά Εὐαγγέλια 64-70 τῆς 'Εθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (Ι-ΙΑ΄αἰ), Τό ὑπ'ἀριθμ.74 χειρόγραφον τῆς αὐτῆς βιβλιοθήκης (Ι-ΙΑ΄αἰ), 'Ο 'Ιησοῦς τοῦ Ναυῆ τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ ὑπ'ἀριθμ. 1613, Αἱ ὧραι τοῦ Καζιμιανοῦ τοῦ Δ΄(ΙΕΤ)μέ διακόσμησιν τοῦ DIRER.

'Εξ ὅλων ὅμως αὐτῶν ὑπερέχουν:

1)Τό 'Ελληνικόν χειρόγραφον τῶν 'Ιερῶν παραλλήλων, τό ὁποῖον ἀφ'ἑνός μέν ἀποδίδεται εἰς τόν 'Ιωάννην τόν Δαμασκηνόν, ἀφ'ἑτέρου δέ εἶναι τό πλουσιότερον εἰς ἁγιογράφησιν 'Ελληνικόν χειρόγραφον. 'Ιστορήθη τόν Θ΄αἰῶνα καί εὑρίσκεται εἰς Παρισίους.

2)Τό τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βασιλείου τοῦ Βουλγαροκτόνου τοῦ Ι΄αἰῶνος, εὑρισκόμενον εἰς τό Βατικανόν

3)Τό Σερβικόν Ψαλτήριον τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος, εὑρισκόμενον εἰς τήν Βιβλιοθήκην τοῦ Μονάχου.

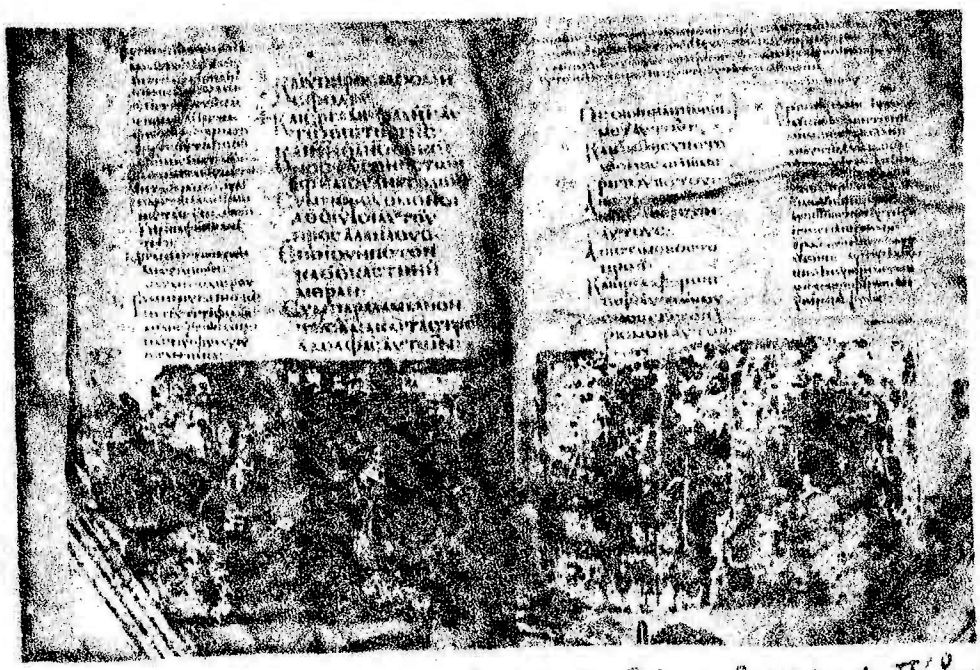
4)Τά ἀποσπάσματα (Εὐαγγέλια)τῆς Σινώπης τοῦ ΣΤ΄αἰῶνος, εὑρισκόμενον εἰς τήν 'Εθνικήν Βιβλιοθήκην τῶν Παρισίων.

5)Τό Εὐαγγέλιον τοῦ Ρασσάνου, εὑρισκόμενον εἰς τόν Καθεδρικόν Ναόν τῆς Καλαυρίας (Ζ΄αἰῶνος).

6)Οἱ Συριακοί κώδικες τῆς ἐν Φλωρεντία Λαυρεντιανῆς βιβλιοθήκης, οἱ τελευταῖοι τῶν ὁποίων ἐγράφησαν ὑπό τοῦ διδασκάλου τῆς 'Ελληνικῆς γλώσσης καί μικρογράφου Ραβουλᾶ (Ραγγουλᾶ)

'Αξιόλογα ἱστορημένα χειρόγραφα εὑρίσκονται εἰς τά Πατριαρχεῖα Κων/πόλεως, 'Ιεροσολύμων καί 'Αντιοχείας, εἰς Μονάς τοῦ 'Αγίου Ὄρους, εἰς τήν Μονήν τῆς 'Αγίας Αἰκατερίνης Σινᾶ καί

1



1 Ἐν τοῦ Τετραευαγγελίου τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μονῆς Πάτμου Ἰωάν. Ζ΄ αἰῶνος

2 Πάτμου. Σ΄ αἰών (1345)

2

εις διαφόρους ἄλλας Μονάς τῆς Ἑλλάδος, ἡ ὕπαρξις ὅμως τῶν ὁποίων δυστυχῶς εἶναι ἄγνωστος. Ἐπίσης ὑπάρχουν εἰς πολλάς βιβλιοθήκας μεταξύ τῶν ὁποίων εἰς τ Βατικανόν, Παρισίους, Μόναχον, Βιέννην, ὀλίγα εἰς τήν Ἐθνικήν Ἀθηνῶν καί τι τοῦ Θ' - Ι' αἰῶνος εἰς τό Ἱστορικόν Μουσεῖον τῆς Μόσχας. Ἐσχάτως τό Πατριαρχικόν Ἵδρυμα Πατερικῶν κειμένων εἶχε τήν εὐτυχῆ ἔμπνευσιν νά φέρῃ εἰς τό φῶς τῆς δημοσιότητος τά ἱστορημένα χειρόγραφα τοῦ Ἅγ. Ὄρους. Ἐπανέρχομαι εἰς τ Εὐαγγέλια Ροσσάνο, Σινώπης καί Ραμπουλᾶ διά νά προσθέσω, ὅτι τό πρῶτον ἐγράφη ἐπί πορφύρας περγαμηνῆς διά χρυσῶν καί ἀργυρῶν γραμμάτων. Τό δεύτερον εἶναι γραμμένον ὡς τό πρῶτον ἀλλά μόνον μέ χρυσᾶ γράμματα. Τό δέ τρίτον ἔχει μικρογραφίας αἱ ὁποῖαι διατηροῦν αἴσθησίν τινα τοῦ ὄγκου καί δεικνύουν μίαν τάσιν πρός δραματικήν ἔκφρασιν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'

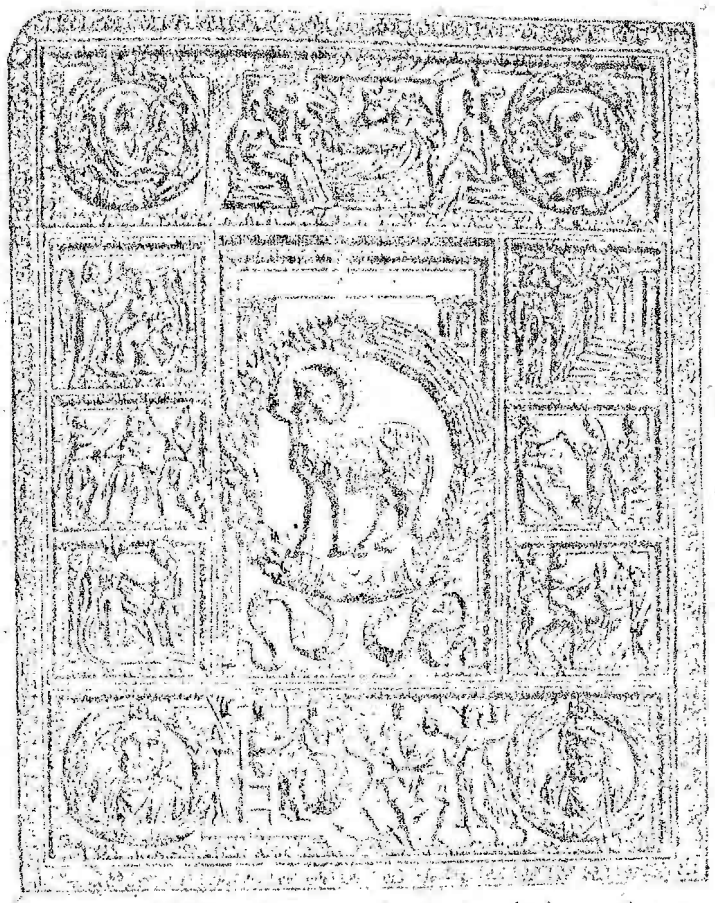
ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

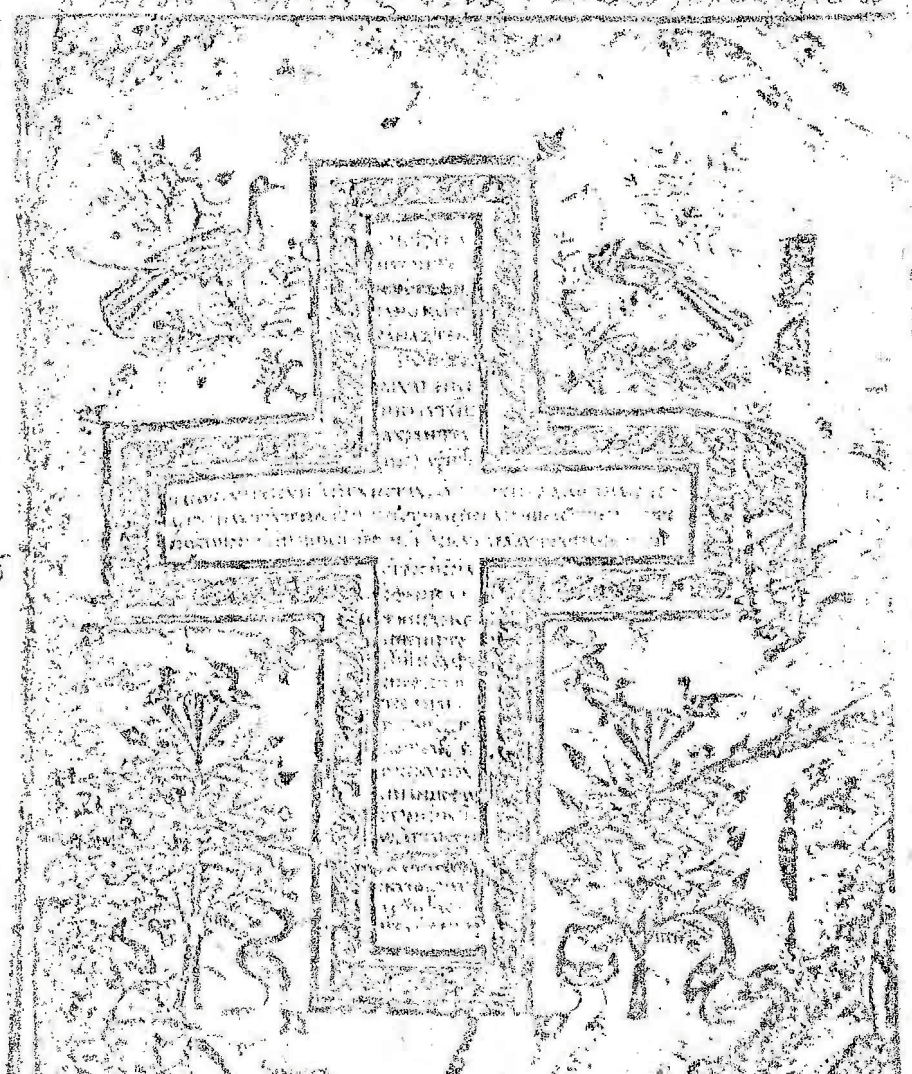
1.- Περί Ἀνθιβολίου

Ἀνθιβόλιον ἤ Ἀνθίβολον, ἤ ὅπως κοινῶς εἰς πολλάς νήσους τῆς χώρας μας αἱ γυναῖκες ἀποκαλοῦν θλιβόλι τά ἀχνάρια των, καλεῖται τό σχέδιον διά τοῦ ὁποίου ἀντιγράφονται καί ἱστοροῦνται εἰκόνες παλαιοτέρας ἐποχῆς. Ἡ λέξις παράγεται ἐκ τοῦ ἀντιβάλλω. Πρός κατασκευήν ἀντιβόλου καί ἱστόρησιν εἰκόνων τῇ βοηθείᾳ του, ὁ Ἁγιογράφος ἐχρησιμοποίει δύο τρόπους. Κατά τόν πρῶτον ἐξέλεγε ὅσας ἁγιογραφίας-τοιχογραφίας ἤ φορητάς εἰκόνας-ἤθελε νά ἱστορήσῃ, ἐστερέωνε ἐπί τοῦ τοίχου (ἤ ἄν ἐπρόκειτο περί φορητῆς εἰκόνας ἐπί ξύλου) ἔνθα εἰκονίζετο ὁ Ἅγιος ἤ ἡ ἁγιογραφική σκηνή "λαδωμένον χαρτί" νά εἶναι διαφανές καί μέ πολύ ἀραιωμένον δι' αὐγοῦ χρῶμα "ζεσήκωνε" δηλ. ἀντέγραφε τό σχέδιον. Ἀντέγραφε δέ "χωριστά τά γραφίματα" ἤτοι τάς ἐχούσας σκοῦρον χρῶμα γραμμάς καί κατόπιν τά ἄλλα χρώματα, χρησιμοποιῶν ὡς εἰκός τό ἀνάλογον χρῶμα δι' ἕκαστον ἐξ αὐτῶν. Κατά τόν δεύτερον τρόπον ὁ ἁγιογράφος καθίστα τό σχέδιον διάτρητον δι' εἰδικοῦ ὀδοντωτοῦ τροχοῦ, μεθ' ὅ ἐγίνετο ἐπάληψις τοῦ τιθεμένου ἐπί τοῦ τοίχου ἤ ἐπί τῆς φορητῆς εἰκόνος διατρήτου χάρτου μέ "κάρβουνον" ἤ διά κορνιοφτοποιημένου χρώματος. Εἰς τήν περίπτωσιν αὐτήν ὁ ἄνθραξ ἤ τό χρῶμα διαπεροῦν τάς πολύ μικράς ὀπάς τοῦ χάρτου καί ἐπί τῆς ἐπιφανείας του τυποῦται ἡ εἰκών. Πρόδηλον εἶναι ὅτι ἀμφότεροι

οὗτοι οἱ τρόποι εἶναι λίαν πολύπλοκοι καί ὄχι τόσον χρησιμοι μέ τά μέσα τῆς σημερινῆς ἐποχῆς.Πρέπει ὅμως νά ἀναγνωρισθοῦν δύο τινά:α)ὅτι διά τῆς ὑπό τῶν Ἁγιογράφων χρησιμοποιήσεως τῶν Ἀνθιβολίων καί ἡ διά τοῦ τρόπου τούτου ἀντιγραφή παλαιῶν εἰκόνων ἦτο αἰτία νά συνεχισθῇ ἡ παράδοσις τῆς Ἁγιογραφικῆς Τεχνοτροπίας.Μή δέ νομίση τις ὅτι τοῦτο ἦτο αἰτία στασιμότητος τῆς τέχνης καί ἐλλείψεως πρωτοβουλίας τῶν καλλιτεχνῶν,ὡς ἐν τούτοις κακῶς πολλοί διατείνονται:Ο ἁγιογράφος ἦτο πλήρως ἐλεύθερος νά καινοτομήση κατά τήν ἀπόλυτον κρίσιν του καί ἀναλόγως τῆς δεξιοτεχνίας του,καί β)Ἀπόδειξις τούτου εἶναι ἡ δημιουργία διαφόρων Σχολῶν Ἁγιογραφίας."Αν ὁ ἁγιογράφος δέν εἶχε πρωτοβουλίαν ἡ δημιουργία τῶν ὡς ἄνω Σχολῶν θά ἦτο ἀδύνατος.

Ὡς πρός τήν <u>τ ε χ ν ο λ ο γ ί α ν</u> τῶν ἀνθιβόλων ἀναφέρω κατά λέξιν τά ὑπό τοῦ συγγραφέως τῆς "Ἑρμηνείας τῶν Ζωγράφων" Ἱερομονάχου Διονυσίου ἀναγραφόμενα:"Πῶς νά εὐγάλης ἀνθίβολα:"Οταν θέλης νά εὐγάλης ἀνθίβολον,ποίησον οὕτως· ὅταν εἶναι τό ἀνθίβολον καί ἀπό ταῖς δύο μεριαῖς ἱστορημένον,ἄλειφον χαρτί μέ μπεζῆρι ἄβραστον,καί ἄφες το μίαν ἡμέραν εἰς τόν ἴσκιον νά ποτίση."Επειτα τρίφετο καλά μέ πίτυρα διά νά εὐγάλης τό λάδι καλῶς, νά κολλοῦν αἱ βαφαί ὁποῦ θέλεις νά βάλης καί νά μή λαδώνεται καί τό ἀρχέτυπον·καί ράπτοντας τάς τέσσαρας ἄκρας τοῦ ἀνθιβόλου μέ το λαδωμένον σου χαρτί,ποίησον μαύρην βαφήν μέ ὀλίγον αὐγόν,καί τράβιξε ἐπίμελῶς τά ἀνοίγματα,καί βάλε (καί τά ἰσκιώματα."Επειτα ποίησον φιμίθι καί φημίθισέ το· καί μέ νερολούτερον φιμίθι ποίησον τά λάμματα,καί ἔτζι γίνεται ὡσάν εἰκών,διότι τό χαρτί φέγγει καί φαίνονται ὅλα τά ἀνοίγματα τοῦ πρώτου ἀνθιβόλου·μόνον διά νά μή τρίβωνται,πρόσεχε νά βάλλης φιμμιθιαῖς λεπταῖς.Εἰ δέ καί τύχει τό ὄπισθεν μέρος τοῦ ἀνθιβόλου ἀρρύπωτον,βάλε ἀλάδωτον χαρτί,καί βάνοντάς το ἄντικρυ εἰς φῶς παραθυρίου,ἤ εἰς ὑαλί,ἤ εἰς τζερτζεβέν,φαίνονται καθαρά τά ἀνοίγματα καί οὕτως ἀκουμβίζοντας τό χέρι σου ἐπιμελῶς,τράβιξε τά ἀνοίγματα εἰς τό χαρτί ἐπιμελῶς καί βάλλε καί τά λάμματα μέ κοκκίνην βαφήν·καί οὕτως εὐγαίνοντας τό ἀνθίβολον γίνεται ὅμοιον ὡς καί τό πρῶτον.Εἰ δέ καί εἶναι τό ἀρχέτυπον εἰς λαδωμένον χαρτί,ποίησον οὕτω· βάλε εἰς χαβύδαν μαύρην βαφήν καί σκορδόζουμον ἀπ'ἐκεῖνο ὁποῦ βάλλεις εἰς ταῖς χρυσοκονδυλίαις





καί ἀνακάτωσον αὐτά, καί πέρασε τά ἀνοίγματα τοῦ ἁγίου ὅλου ὁ-
ποῦ θά ἀντισηκώσης, εἴτε εἰς λαδωμένον χαρτί εἶναι, ἤ εἰς σανίδι,
ἤ εἰς τοῖχον, ἤ εἰς ὅτι καί ἄν τύχη. Εἶτα ἀνακάτωσε τάς φιμιθίας
τοῦ προσώπου καί τοῦ φορέματος. Εἰ δέ θέλεις, ποίησον καί τρίτην,
καί τετάρτην βαφήν καί πέρασε τά λάμματα· μόνον νά ἀλλάζουν αἱ
βαφαί μίαν ἀπό τήν ἄλλην. Καί οὕτω βρέξε μίαν κόλλαν χαρτί ἰσό-
μετρον τοῦ πρωτοτύπου, καί βάλε τήν ἀνάμεσα εἰς ἄλλα χαρτιά νά
παρθῇ τό νερόν, μόνον νά μείνη νοτερή· ἔπειτα βάλε την ἐπάνω τοῦ
ἀρχετύπου, καί πλάκωσέ την ὅλην ἐπιμελῶς μέ τό χέρι σου, ὅμως πρό-
σεχε νά μή παρασαλεύση. Καί σηκώνοντας προσεκτικά μίαν ἄκρην,
ἰδέ ἐτυπώθη· εἰ δέ μή πλάκωσέ την ἐκ δευτέρου ἐπιμελέστερα, καί
ἔτσι σηκώνοντάς την, θέλει εὑρεθῇ τό ἀνθίβολον τυπωμένον, ἴσον
ἀπαράλλακτον τοῦ πρωτοτύπου. Μόνον ἤξευρε καί τοῦτο, ὅτι ὅταν
ἦναι τό ἀρχέτυπον εἰς παλαιάν ἱστορίαν τοίχου, ἤ εἰς παλαιόν
σανίδι, θέλει περισσότερον σκορδόζουμον· εἰ δέ εἰς καινούριον
ἱστορίαν τοίχου, ἤ εἰς καινούριον βερνικιασμένην εἰκόνα, ἤ εἰς
λαδωμένον χαρτί, θέλει ὀλιγώτερον σκορδόζουμον καί περισσοτέραν
βαφήν. Καί δοκίμασέ πρῶτον εἰς ὀλίγον χαρτί καί τραβῶντας μίαν
καί δύο κονδυλίας, καί ἄν τυπώνεται καλά, τράβηξε καί τά ἐπίλοι-
πα· ὅμως πρόσεχε χωρίς δοκιμήν νά μήν ἐπιχειρισθῆς διά νά μή μα-
ταιοπονῆς.

Ἐκ τῶν ὁδηγῶν τούτων εἶναι σαφές τό πολύπλοκον τῶν ἀνθιβο-
λίων. Λεπτομερέστερον περί Ἀνθιβολίων ὅρα Παντελῆ Ζωγράφου.
Οἱ διάφοροι τρόποι τῆς Βυζαντινῆς Ἁγιογραφίας ἐπί τῇ βάσει
τῆς Ἑρμηνείας τῶν Ζωγράφων (ἐν Δελτίῳ τῆς Χριστιαν. Ἀρχαιολ.
Ἑταιρ. Περ. Β΄ τομ. Γ. τεῦχ. μοναδικόν 66 51-55) 1926. Μ. Γκητάκου.
Ἡ ἐν Σαλαμῖνι Ἱερά Μονή τῆς Φανερωμένης. Ἐν Ἀθήναις 1952, σσ.
50-51. Τοῦ αὐτοῦ. Ὁ ἐν Ἐλαιῶνι τῶν Μεγάρων Βυζαντινός Ναός
τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ, σ. 50. Ἐν Ἀθήναις 1953 .

2.- Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ-ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΙΣ-ΧΑΡΑΚΤΗΡ-ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΝ - ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΣ

Ἀξιοπρόσεκτον εἶναι τό κείμενον τό καλούμενον "Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων" τοῦ ὁποίου εὑρέθησαν πολλά ὅμοια. Τό ἀρχαιότερον ἐξ αὐτῶν τό ἀνεῦρεν εἰς τό Ἅγιον Ὄρος τό 1839 ὁ Γάλλος DIDRON τό ὁποῖον καί ἐδημοσίευσεν ὑπό τόν τίτλον MANUEL DI ICONOGRAPHIE CHRETIENNE, 1845. Πάντα τά ὅμοια αὐτά κείμενα συνεκεντρώθησαν καί ἐδημοσιεύθησαν ὑπό τοῦ Ρουμάνου GRECU. Τό κυριώτερον ὅμως ἐξ αὐτῶν εἶναι τό ὑπό τόν τίτλον "Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων ὡς πρός τήν Ἐκκλησιαστικήν ζωγραφική". Τοῦτο ἐδημοσίευσεν τό ἔτος 1909 εἰς τήν Πετρούπολιν ὁ Παπαδόπουλος-Κεραμεύς. Πρόκειται περί γνησίου ἔργου τοῦ Ἱερομονάχου Ἁγιογράφου Διονυσίου τοῦ καταγομένου ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων. Τό ἔργον αὐτό ἀπευθύνεται "πρός τόν βουλόμενον μαθεῖν τήν ζωγραφικήν". Κατά τήν σύνταξίν του ὁ συγγραφεύς του προφανῶς εἶχεν ὡς βάσιν τάς μεθόδους τῆς τεχνικῆς τοῦ Ἁγιογράφου Πανσελήνου, ἀσφαλῶς δέ τό συνέταξε ἔχων ὑπ' ὄψιν τά παλαιότερα αὐτοῦ, τοῦ ἰδίου περιεχομένου. Ἐν αὐτῷ οὗτος ἀρχικῶς δίδει διαφόρους ὁδηγίας εἰς τούς προτιθεμένους νά ἐκμάθουν τήν Τέχνην τῆς Ἁγιογραφίας, ἤ νά ἱστορήσουν εἰκόνας (τοιχογραφίας ἤ φορητάς). Ἀναφέρω προχείρως τινάς τίτλους ἐκ τῶν ὁδηγιῶν του: "Πῶς νά σχεδιάσῃς ἀνθίβολα", "Πῶς νά κατασκευάζῃς κάρβουνα διά νά σχεδιάσῃς", "Πῶς νά σχεδιάζῃς καί νά δουλεύῃς εἰς τοῖχον", "Ποῖαι βάφαι δουλεύονται εἰς τοῖχον καί ποῖαι δέν δουλεύονται", Πῶς νά διορθώνῃς παλαιάν καί σεσαθρωμένην εἰκόνα", "Περί τοῦ πῶς δεῖ διαγράφειν τοῦ ὅλου ἑνιαυτοῦ τά μαρτύρια", "Πῶς δεῖ τήν ὀμφαλόεσσαν διαγράφειν Ἐκκλησίαν", "Πῶς ἱστορίζονται αἱ Παραβολαί", "Τίνι τρόπῳ τήν εὐλογοῦσαν χεῖρα διαγράφειν δεῖ" κ.ἄ. Κατόπιν ἀναφέρει τά χαρακτηριστικά, τά ὁποῖα πρέπει νά ἔχουν οἱ Ὅσιοι, οἱ Ἄγγελοι, οἱ Μαρτυρες, οἱ Ἅγιοι, οἱ Προφῆται καί αἱ διάφοροι σκηναί, τά μέρη ἐπί τῶν ὁποίων πρέπει νά ἱστοροῦνται αἱ διάφοροι παραστάσεις, τά συνήθη ἐπιγράμματα τά ἀναφερόμενα εἰς τήν Ἁγίαν Τριάδα, τήν Θεοτόκον, τούς Προφήτας, τούς Ἱεράρχας κ.λ.π., ὡς καί τά ἐπί τῶν ἐλληταρίων των

ἀναγραφόμενα κ.ἄ.,μεταξύ τῶν ὁποίων τά ἀναγραφόμενα ἐπί τῆς εἰκόνος τοῦ Σωτῆρος ἐπίθετα,τά ἐν τῷ Εὐαγγελίῳ Του ἐπιγράμματα τά ἐπί τῆς εἰκόνος τῆς Θεοτόκου γραφόμενα συνήθη ἐπίθετα τάς ἐπί διαφόρων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων ἐπιγραφάς κ.ἄ.

Ὡς πρός τήν χρονολόγησιν τοῦ περιεχόμένου τούτου κειμένου πολλαί γνῶμαι διετυπώθησαν,τάς ὁποίας θεωρῶ ἄσκοπον νά μνημονεύσω,ἀρκούμενος μόνον νά εἴπω ὅτι ὁ DIDRON τό θεωρεῖ ὡς ἔργον τοῦ ΙΕ'-ΙΣΤ'αἰῶνος,ἐνῶ ἄλλοι τό ἐντοπίζουν εἰς τό 1458. Αἱ νεώτεραι ὅμως ἔρευναι ἀπέδειξαν ὅτι ὁ συγγραφεύς του Ἱερομόναχος Διονύσιος "ὁ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων", ἔζησε πολύ βραδύτερον,ἤτοι κατά τά πρῶτα ἔτη τοῦ ΙΗ'αἰῶνος.

Ὡς πρός τόν χαρακτῆρα τοῦ περί οὗ ὁ λόγος βιβλίου πρέπει νά λεχθῇ ὅτι ἀρχικῶς τοῦτο ἐθεωρήθη ὅτι ἦτο εἷς "ἐπίσημος ὁδηγός", τόν ὁποῖον "ἐπέβαλλε"ἡ Ἐκκλησία εἰς τούς Ἁγιογράφους.Ἐντεῦθεν ἐγεννήθη καί ἡ πεπλανημένη ἰδέα περί τῆς δῆθεν "ἀκινησίας" τῆς Βυζαντινῆς Ἁγιογραφίας.Τά πράγματα ὅμως δέν ἔχουν οὕτω, διότι ὁ χαρακτήρ του εἶναι "ἰδιωτικός"·ἀποτελεῖ ἕν βοήθημα διά τούς Ἁγιογράφους,τά διδάγματα τοῦ ὁποίου μάλιστα δέν ἔχουν ἀπόλυτον κῦρος.Ἀποτελεῖ θά ἔλεγέ τις μίαν κωδικοποίησιν τῶν μεθόδων καί τῆς τεχνικῆς τῆς Βυζαντινῆς Ἁγιογραφίας,συνταχθεῖσα ὡς προανέφερα,μέ βάσιν διάφορα χειρόγραφα κατά πολύ παλαιότερα τοῦ κειμένου τοῦ Διονυσίου,ἐκ προσωπικῆς πρωτοβουλίας αὐτοῦ καί ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀναμείξεως τῆς Ἐκκλησίας.Ἀνεξαρτήτως ὅμως τούτου, ὅταν πρόκειται νά ἐξετάσωμεν μίαν ἤ καί περισσοτέρας Ἁγιογραφίας εἴτε τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς εἴτε τῆς μεταβυζαντινῆς,σκόπιμον εἶναι νά βλέπωμεν,σύν τοῖς ἄλλοις,ἄν αὕτη ἤ αὗται ἱστορήθησαν συμφώνως πρός τάς ὁδηγίας τοῦ ἐξετασθέντος βιβλίου ἤ ὄχι, ἄν παρουσιάζουν παραλλαγάς,ποῖαι εἶναι αὗται κ.λ.π. ἄν καί ἐπαναλαμβάνω ὅτι τά διδάγματα τοῦ ὑπ'ὄψιν βιβλίου δέν ἔχουν ἀπόλυτον κῦρος.Πάντως ὁ ἀσχολούμενος μετά τῆς Ἁγιογραφίας δέν ἐπιτρέπεται νά τό ἀγνοῇ.

3.- Η ΙΣΤΟΡΗΣΙΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ

Οἱ Χριστιανοί ἀρχικῶς ἐθεώρουν βεβήλωσιν νά ἱστορήσουν τήν Ἁγίαν Τριάδα, εὑρίσκοντο δέ πρό διλήμματος, δεδομένου ὅτι τόν Θεόν "οὐδείς ἑώρακε πώποτε" καί δεδομένου ὅτι ἡ παράστασις τῆς Ἁγίας Τριάδος εἶναι συμβολική. Λίαν ἐνωρίς οἱ Χριστιανοί ἐχρησιμοποίησαν τήν διά συμβόλων Τέχνην. Οὕτω ἐπί παραδείγματι, ὡς ἀναγράφεται εἰς τήν "Ἑρμηνείαν τῶν Ζωγράφων" (παρ. 328 καί 346) ἡ σκηνή τοῦ 7ου κεφαλαίου τῆς Ἀποκαλύψεως ἐπιγράφεται "Σφραγίς Θεοῦ Ζῶντος" καί παρίσταται οὕτω Χ. Εἰς τήν 18ην ἐρώτησιν τοῦ Δ΄ μέρους τῶν Ἁπάντων τοῦ Ἁγίου Συμεών Θεσσαλονίκης ἀναγράφεται ὅτι τό εἰς τό μέσον τοῦ κύκλου ψηφίου ΧΙ δηλοῖ τόν Χριστόν "εἶναι ὅμως καί σημεῖον Θεολογίας αὐτό τό κυκλοειδές μέ τό νά διδάσκη, ὅτι ἀγκαλά καί νά ἐσαρκώθη ὁ Χριστός, ἄλλ' ὅμως ὡς Θεός, οὔτε ἀρχήν οὔτε τέλος ἔχει καί ὅτι εἰς τήν Οἰκουμένην καί ὅλον τόν κόσμον ἔχει ὁ Χριστός".

Βραδύτερον ἐπροσωποποίησαν μόνον τόν Ἰησοῦν (Δ΄αί). Τόν Θεόν ἱστόρουν ἤ ὡς νεφέλην, ἤ ὡς ἀκτῖνα φωτός, ἤ ὡς εὐλογοῦσαν χεῖρα, ἤ ὡς χεῖρα ἔχουσαν ἐπί τῆς παλάμης κεφαλάς δικαίων, ἤ ὡς ὀφθαλμόν, τόν ὁποῖον ἀπεκάλουν ὀφθαλμόν Κυρίου, ἤ ὡς Θρόνον. Πολλάκις ἱστόρουν θρόνον μετά Σταυροῦ καί ἱπταμένης περιστερᾶς, ὁπότε ἔχομεν τήν παράστασιν τῆς Ἁγίας Τριάδος.

Τό Ἅγιον Πνεῦμα πολύ ἐνωρίς τό ἱστόρησαν εἴτε ὡς φωτεινάς ἀκτῖνας, εἴτε ὡς περιστεράν. Κατόπιν ἱστόρησαν τήν φιλοξενίαν τοῦ Ἀβραάμ πρό δρυός ἤ πρό ἀρχιτεκτονημάτων ἤ καί πρό τῶν δύο τούτων, τήν ὁποίαν ἐπέγραφαν Ἁγίαν Τριάδα. Ἡ Δυτική Τέχνη ἱστορεῖ τό Ἅγιον Πνεῦμα ὡς περιστεράν, ἄν καί ἔχωμεν ἔργα της, τά ὁποῖα κατά τρόπον ἐξοργιστικόν παρουσιάζουν τό Ἅγιον Πνεῦμα ὡς ἄνδρα μετά μύστακος καί γενείου. Ἐπίσης ἡ Δυτική Τέχνη ἀντί τῆς Ἁγίας Τριάδος Ἑλλάκις ἱστορεῖ μίαν κεφαλήν μέ τρία πρόσωπα. Ὅλως παραδόξως εἰς τόν Ναόν του Ἁγίου Εὐθυμίου τῆς Παλαιοχώρας Λιγίνης, ὁ ὁποῖος εἶναι κατάγραπτος ἐξ Ἁγιογραφικῶν Ὀρθοδόξου Τέχνης, ἀνευρέθη κάτωθι παχυτάτου στρώματος ἀσβέστοκονιάματος τριπρόσωπος ἡ Ἁγία Τριάς.

Μία προσπάθεια ἤ ἕν δεῖγμα τῆς συμβολικῆς παραστάσεως τῆς Ἁ-

γίας Τριάδος εἶναι ἡ ἱστόρησίς της εἰς τήν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ (Ναός Ἁγίου Δημητρίου)τοιχογραφία τοῦ 1305 εἰς ψηφιδωτήν εἰκόνα τοῦ Ε΄αἰῶνος ἐν τῷ Κοιμητηρίῳ PONZIANO,εἰς σκηνήν βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ,ὁ Υἱός παρίσταται προσωποποιημένος ἐντός τοῦ Ἰορδάνου,ὁ φωτοστέφανός του φθάνει μέχρι τοῦ ράμφους περιστερᾶς συμβολιζούσης τό Ἅγιον Πνεῦμα.Ὑπεράνω ἀμφοτέρων νεφέλη πλήρης φωτός συμβολίζει τόν Πατέρα Θεόν.Τέλος εἰς μικρογραφίαν του ἐν Παρισίοις Ψαλτηρίου τοῦ Ἁγίου Λουδοβίκου ἡ παράστασις τῆς Ἁγίας Τριάδος κατά τόν τύπον τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ ἡ σκηνή εἶναι πολυσυνθετοτέρα,διότι συνεικονίζεται ὁ Ἀβραάμ ὑποδεχόμενος τούς τρεῖς Ἀγγέλους.Ἀξιόλογον ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς θέματος εἶναι ἀρίστης Τέχνης ψηφιδωτόν τοῦ Ε΄αἰῶνος εἰς τόν ἐν Ρώμῃ Ναόν τῆς SANTA MARIA MAGIORE.Τό ψηφιδωτόν αὐτό παρά τάς ἀντιθέτους γνώμας εἶμαι ἀπολύτως βέβαιος ὅτι ἐφιλοτεχνήθη ὑπό Βυζαντινοῦ Καλλιτέχνου.Τήν γνώμην μου τήν στηρίζω εἰς πολλά κριτήρια ἐκ τῶν ὁποίων ἐνταῦθα ἀναφέρω μόνον ἕν:Οἱ τρεῖς Ἄγγελοι κρατοῦν ταινίας ἐφ'ὧν ἀναγράφεται Ἑλληνιστί "Ἅγιος,Ἅγιος,Ἅγιος".

Οἱ Ὀρθόδοξοι καλλιτέχναι ὅπου ἐπροσωποποίησαν τόν Πατέρα καί τόν Υἱόν,ἀπέφυγον τούς ἐντόνους χρωματισμούς καί τά κοσμικά στοιχεῖα,προσδώσαντες εἰς τά ἔργα των ἱεροπρέπειαν.

4.-ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Εἰς τό κέντρον τῆς ἱστορίας καί μάλιστα τῆς παγκοσμίου πέραν καί ὑπεράνω αὐτῆς εὑρίσκεται ὁ Χριστός ὡς ἄξων της.

Ὁ Χριστός δέν εἶναι τό "ὑπῆρξεν", εἶναι τό "διαρκές τώρα" τό "σήμερον,"τό αὔριον", "τό πάντοτε",τό "αἰώνιον".Εἶναι τό νόημα ὅλου τοῦ μέλλοντος.Ὁ Πλάτων εἶναι ἡ χείρ τήν ὁποίαν ἤπλωσεν ἡ Ἑλληνική ἀρχαιότης διά νά παρουσιάσῃ μίαν νέαν χρονολογίαν τῆς ἱστορίας.Ὁ Χριστός εἶναι ἡ χείρ τοῦ Θεοῦ,ἡ ὁποία ἤλλαξε τόν ροῦν τῆς ἱστορίας καί ἀπό σχετική ὅπου ἦτο τήν ἔκαμεν ἀπόλυτον.

Ἡ Ἑλληνική φιλοσοφία ἀπό τάς ἀρχάς της ἐφάνη ὡς παιδαγωγία τοῦ ἀνθρώπου εἰς τήν ἐλευθερίαν τοῦ πνεύματος, ἐπέδρασε βαθέως ἐπί τοῦ Χριστιανισμοῦ καί οὕτως αὕτη, ὡς ὀρθῶς λέγει ὁ WILPERT, ἔγινε μία ἐκ τῶν ριζῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς σκέψεως. Μεταξύ Ἑλληνικῆς φιλοσοφίας καί Χριστιανισμοῦ δέν ὑπάρχει ἀντίθεσις, ἀλλά συνέχεια ἐξελίξεως καί ἐπικοινωνία λόγω τῆς ὠθήσεως πρός τήν ἐσωτερικότητα τῆς Ἑλλ. φιλοσοφίας, ἥτις προπαρασκεύασε τήν ὁδόν πρός τήν Χριστιανικήν ἐσωτερικότητα, πρός τόν Χριστιανισμόν. Ὅτι ὅμως δέν ἠδυνήθη νά φέρῃ ἡ φιλοσοφία εἰς τούς ἀνθρώπους τό ἔφερεν ὁ Χριστιανισμός. Ὁ Χριστιανισμός ἐδίδαξεν ὅτι ἡ ζωή τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ ἀπαραίτητος προπαρασκευή διά τήν ἄλλην ζωήν, ἐπειδή αἱ πράξεις μας μᾶς ἀκολουθοῦν μέχρι τοῦ "ἐπέκεινα". Ἡ διαφορά μεταξύ φιλοσοφίας καί πίστεως εἶναι ὅτι ἡ μέν πρώτη εἶναι "ζήτησις τῆς ἀληθείας ἀπό τόν ἄνθρωπον", ἡ δέ δευτέρα εἶναι "ἡ ὑπό τοῦ θεοῦ παρεχομένη γνῶσις τῆς ἀληθείας, δηλ. ἡ πίστις", τοῦτο ὅμως δέν ἀποτελεῖ ἀντίθεσιν. Ἀποδεικνύει ὅμως ὅτι ἡ θρησκεία ἵσταται πρό πάσης φιλοσοφίας καί διαμορφώνει τήν περί κόσμου θεωρίαν. Δι' αὐτό καί ἡ ἰδέα τοῦ θεοῦ ὑπερβαίνει κάθε ἱστορικήν ἐποχήν καί ἐπεκτείνεται εἰς ὅλους τούς χρόνους καί τούς τύπους καί εἰς πάντας τούς λαούς. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνος εἶναι ἕν ὑπόδειγμα θεωρητικῆς ζωῆς, εἶναι ἕν μυστικιστικόν ταξείδιον τῆς (ζωῆς) ψυχῆς ἀπό τόν ἀπατηλόν καί "μεμολυσμένον κόσμον τῶν αἰσθήσεων" εἰς τόν πραγματικόν καί "μακάριον νοητόν κόσμον τῶν ἰδεῶν". Εἶναι ἡ ὑψηλοτέρα ἔκφανσις τῆς Ἑλληνικῆς διανοήσεως μέ ὑποδείξεις, ὑπαινιγμούς καί ἐνοράσεις, αἱ ὁποῖαι καθιστοῦν τόν μέγαν τοῦτον φιλόσοφον, Πρόδρομον καί προφήτην τοῦ Χριστοῦ (Πολιτεία 361α). Ἀλλ' αὐτό τό ὁποῖον βλέπει ὁ Πλάτων ὀρθῶς παρετηρήθη ὅτι "δέν εἶναι ἀκόμη ἐκεῖνο τό ὁποῖον εἶδεν ἡ Χριστιανική ψυχή". Μέ τόν Πλάτωνα εἴμεθα ἀκόμη εἰς τό "ἰδεατόν, εἰς τό ἀπόλυτον ἀντικείμενον, εἰς τό νοητόν" καί ὄχι εἰς τό "πνευματικόν, εἰς τό ἀπόλυτον ὑποκείμενον, εἰς τήν νόησιν" καί ἔτι ὀλιγώτερον "εἰς τήν καθαράν ἐνέργειαν τοῦ πνεύματος, τό ὁποῖον νοεῖ, βούλεται καί ἀγαπᾶ". Ἡ πρωτοτυπία τῆς Χριστιανικῆς σκέψεως παραμένει ὡς ἔννοια ἑνός ὑπερτάτου πνεύματος. Ἀλλ' ἐνταῦθα δέν διδάσκω φιλοσοφίαν τῆς θρησκείας, ἄν δέ ἀνέφερα τά ἀνωτέρω τό ἔπραξα πρός μείζονα κατανόησιν τῆς

ἀξίας καί τοῦ βραδυτέρου νοήματος τῆς Χρ.Τέχνης καίως ἐκ τούτου ἔρχομαι τώρα εἰς τήν θεώρησιν τῶν Ἁγιογραφικῶν τύπων τοῦ ἀποτελοῦντος τό κέντρον τῆς Ἱστορίας, ἤτοι τοῦ Χριστοῦ.

Ἐξ ὅλων τῶν Ἁγιογραφικῶν θεμάτων οἱ Χριστιανοί καλλιτέχναι ἔδειξαν ἰδιαιτέραν προτίμησιν εἰς τήν ἀπεικόνισιν κατά πρῶτον μέν τοῦ Χριστοῦ καί κατά δεύτερον λόγον τῆς Θεοτόκου.

Ἐκ τῶν ἀπεικονίσεων αὐτῶν προέκυψαν οἱ διάφοροι τύποι Χριστοῦ καί Παναγίας ἕκαστος τῶν ὁποίων παρουσιάζει μίαν ἤ καί περισσοτέρας παραλλαγάς καί τινες τῶν ὁποίων εἶναι κοινοί καί διά τήν ἡμετέραν καί τήν Δυτικήν Τέχνην.

Ἐκ τῶν Ἁγιογραφικῶν τύπων τοῦ Χριστοῦ οἱ κυριώτεροι εἶναι:

1) Ὁ τοῦ Ἰχθύος, ὅστις ἄρχεται ἐμφανιζόμενος ἀπό τοῦ Β΄αἰῶνος.

2) Ὁ τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου.

3) Ὁ τῆς Ἁγίας Κεράμου — Δι' ἀμφοτέρους ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω.

4) Ὁ τοῦ Ἀμνοῦ, ἐμφανισθέντος ἀπό τοῦ Δ΄αἰῶνος.

5) Ὁ τοῦ καλοῦ Ποιμένος, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε προσφιλής εἰς τούς Χριστιανούς καί ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τήν πρώτην ἀπόπειραν προσωποποιήσεως τοῦ Χριστοῦ. Ὁ τύπος οὗτος πλειστάκις ἐτίθετο καί εἰς κρήνας, ὄχι διά διακοσμητικούς λόγους, ὡς πολλοί ἰσχυρίζονται, ἀλλ' ἐν συμβολικῇ ἐννοίᾳ, ὑπενθυμίζουσα ὅτι ὁ Χριστός εἶναι τό ὕδωρ τῆς ζωῆς. Ὁ τύπος οὗτος κατά τόν Γ.Σωτηρίου ὑπῆρξε διά τούς πρώτους Χριστιανούς ἐνσάρκωσις τῆς παρηγορίας καί ἡ γλυκεία ἐλπίς τῶν διωκομένων καί θανατωμένων Χριστιανῶν.

6) Ὁ τοῦ Ὀρφέως, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾶται ἀπό τοῦ Β΄αἰῶνος καί ἄριστον δεῖγμα τοῦ ὁποίου εἶναι ἀγαλματίδιον τοῦ τέλους τοῦ Δ΄αἰῶνος τό ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.

7) Ὁ τοῦ Ἐμμανουήλ· Ὁ Χριστός παρίσταται νέος ἀγένειος, ὁλόσωμος, ἔνθρονος ἤ ἀπό τῆς ὀσφύος καί ἄνω ἤ μεταξύ τῶν Ἀποστόλων. Ἄριστον δεῖγμα τοῦ ΙΒ΄ ἔχομεν εἰς τόν Χριστόν τῶν Μεγάρων. Ὁ τύπος οὗτος εἶναι δηλωτικός τοῦ ἐνσαρκωθέντος Λόγου τοῦ Θεοῦ.

8) Ὁ τοῦ Κυρίου τῶν Οὐρανῶν· παρίσταται ἐντός μεταλλίων ἀπό τῆς ὀσφύος καί ἄνω διά τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν σκῆπτρον καί διά τῆς δεξιᾶς εὐλογῶν. Τόν κύκλον κρατοῦν ἱπτάμενοι ἄγγελοι συνιστοροῦνται δέ ὁ ἥλιος, ἡ Σελήνη καί οἱ ἀστέρες. Ὁ τύπος οὗτος εὑρίσκετο τό πρῶτον εἰς τήν Κων/πολιν καταστραφείς ὑπό τοῦ Λέοντος καί ἀντικατασταθείς βραδύτερον διά τοῦ καλουμένου Χριστοῦ τοῦ

Χαλκίτου, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾶται εἰς νομίσματα τοῦ Τσιμισκῆ καί τόν ὁποῖον δέν πρέπει νά συγχέωμεν μέ τόν τοῦ Κυρίου τῶν Οὐρανῶν." Ἄριστον δεῖγμα τοῦ τύπου τούτου εὑρίσκεται ἐπί ἐλεφαντουργήματος εἰς Δίπτυχον BARBERINI ἀποκειμένου εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Λούβρου. Τοῦτο εἰκονίζεται ὁλόκληρον εἰς τήν 274ην σελῖδα τοῦ ἔργου τοῦ DIEHL "MANUEL D'ART BYZANTIN".

9) Ὁ τοῦ Παντοκράτορος Παρίσταται ἤ ἀπό τῆς ὀσφύος καί ἄνω ἤ ἔνθρονος περιβαλλόμενος ὑπό κύκλου μέ τά χρώματα τῆς ἴριδος, διά τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν ἐσταχωμένον Εὐαγγέλιον καί διά τῆς δεξιᾶς εὐλογῶν. Ἐπεκράτησε νά εἰκονίζεται εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ Τρούλλου ὡς Κυβερνήτης τῆς οἰκουμένης ἐπιβλέπων τήν γῆν (ὅρα Μ. Γκητάκου Νέα θεώρησις τῶν ψηφιδωτῶν τῆς Μονῆς Δαφνίου. Ἀνακοίνωσις εἰς τό Α΄ Διεθνές Μορφωτικόν Συνέδριον τῆς Ἐν Ἀθήναις 1964) Ὁ Παντοκράτωρ εἶναι ὁ "Πατήρ καί Λόγος".

10) Ὁ τοῦ Σωτῆρος Παρίσταται ὁλόσωμος, εὐλογῶν διά τῆς ἐξερχομένης ἐκ τοῦ ἱματίου του δεξιᾶς καί διά τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν ἐσταχωμένον Εὐαγγέλιον." Ἄριστον δεῖγμα εἰς Ναόν Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Κορωπίου, (ἔργον τοῦ Γεωργίου Μάρκου).

11) Ὁ τοῦ Ἀναπεσῶντος παρίσταται ὡς βρέφος ἀνεκκλημένον ἐπί λίκνου, ἔχον χαρακτηριστικά ἐφήβου καί φέρον τήν δεξιάν ἐπί τοῦ κροτάφου του σκεπτόμενον." Ἔχομεν τρεῖς παραλλαγάς τοῦ τύπου τούτου. Κατά τήν πρώτην ἀριστεράν τοῦ λίκνου παρίσταται ἡ Θεοτόκος καλύπτουσα μετά στοργῆς δι' ὀθόνης τό τέκνον της, κατά τήν δευτέραν δεξιά καί ἀριστερά τοῦ λίκνου παρίστανται ἄγγελοι καί κατά τήν τρίτην-ἄν καί ἀπανίαν-συμπαρίσταται εἷς λέων. Ὁ ἀναπεσών συμβολίζει τόν ἐνσαρκωθέντα Λόγον τοῦ Θεοῦ. Προσφιλεστάτη εἶναι ἡ παράστασίς του εἰς Μυστρᾶν καί ἰδίως εἰς τό Ἅγιον Ὄρος. Ἀξιολόγους παραστάσεις του ἀναφέρω προχείρως τήν τῶν Καρυῶν τοῦ Πρωτάτου, ἔργον τοῦ Πανσελήνου καί τήν τῆς εἰς Μετέωρα Μονῆς τῆς Μεταμορφώσεως. Εἰς τήν Πινακοθήκην τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως ὑπάρχουν δύο Πίνακες τοῦ τύπου τούτου, τούς ὁποίους ἐφιλοτέχνησαν ὁ LUCA GIORDONA (1635-1705) καί ὁ GUIDO RENI (1574-1645). Ἀμφότεροι οἱ Πίνακες οὗτοι καί ἰδίως τοῦ RENI ἐπιγράφεται GESU BAMBINO, ἀποδεικνύεται ἡ ἐπίδρασις τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν Τέχνην τῆς Δύσεως.

12) Ὁ τοῦ Διδασκάλου παρίσταται κατά τόν τύπον τοῦ Παντοκρά-

τορος,μέ μόνην τήν διαφοράν ὅτι τό Εὐαγγέλιον εἶναι ἀνεωγμένον. Ἐάν παρίσταται ὑπεράνω τῆς θύρας τῆς ἀγούσης ἀπό τοῦ Νάρθηκος εἰς τόν κυρίως Ναόν καλεῖται Ἰησοῦς τύπου θύρας,χωρίς νά χάνη τόν ἀρχικόν τύπον.Ὁ Ἰησοῦς τύπον δασκάλου παρίσταται -ἰδίως ὑπό τῆς Δυτικῆς Τέχνης-καί ἐν μέσω πλήθους ἀνθρώπων διδάσκων.' Ἐνίοτε ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ ὡς διδασκάλου ἰδίως εἰς τάς φορητάς εἰκόνας συνοδεύεται ὑπό μιᾶς τῶν κάτωθι ἐπιγραφῶν:"Ὁ ΕΛΕΗΜΩΝ", "Η ΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ", "Ο ΦΩΤΟΔΟΤΗΣ".

13)'Ο τοῦ φιλοσόφου' Πρόκειται περί ἀρχαιοτάτης παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ,ἄριστον δεῖγμα τῆς ὁποίας εἶναι τμῆμα σαρκοφάγου ἀνευρεθέν εἰς τήν εἰς Κων/πολιν Μονήν τῆς Περιβλέπτου (Σουλου Μοναστήρ,Ψαμαθείων)ευρίσκομένου δέ σήμερον εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου.Ὁ Ἑλληνικός χαρακτήρ τῆς τεχνικῆς τοῦ γλυπτοῦ τούτου εἶναι ἔκδηλος.Ἐν αὐτῷ εκατέρωθεν τοῦ Χριστοῦ παρίστανται οἱ Ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος.

14)'Ο τοῦ δωδεκαετοῦς ἐν τῷ Ναῷ' Παρίσταται ἐν μέσω Ἱερέων καί Ἀρχιερέων,ὑπό τῆς Δυτικῆς δέ τέχνης καί μόνος εὐλογῶν.

15)'Ο τῆς Μεγάλης Βουλῆς Ἄγγελος' Ὁ Χριστός φέρει ἀγγελικάς πτέρυγας καί ἐπί τῆς κεφαλῆς ἔνσταυρον φωτοστέφανον.Εἰς τόν τύπον τοῦτον ὁ Χριστός εἶναι ἀγένειος ὡς "Ἐμμανουήλ",συνήθως δέ φέρεται ἐν νεφέλαις μετά τεσσάρων Ἀγγέλων".

16)'Ο τοῦ Ἀντιφωνητοῦ' Ἡ πρώτη εἰκών τοῦ τύπου εὑρίσκεται εἰς τό εἰς Κων/πολιν Χαλκοῦν Τετράπυλον τοῦ Παλατίου.Αὕτη ὅμως κατεστράφη ὑπό τοῦ Εἰκονομάχου Λέοντος τό 730 ἐξ ἀφορμῆς στάσεως εὐσεβῶν γυναικῶν καί Μοναχῶν,αἱ ὁποῖαι καί ἐμαρτύρησαν.Ἡ ἐκκλησία μας τούς ἑορτάζει τήν 9ην Αὔγούστου.Τό 787 ἡ Εἰρήνη ἔθεσεν εἰς τό αὐτό μέρος ψηφιδωτόν ἀντίγραφον τῆς εἰκόνος,τό ὁποῖον ὅμως καταβιβάσθέν ἀνεστηλώθη ἐπί Μιχαήλ καί Θεοδώρας.Πρός τιμήν τοῦ Χρίστοῦ "Ἀντιφωνητοῦ" κατεσκευάσθη ἐντός τῶν ἀνακτόρων εἰς τά Χαλκοπλατεῖα τό 972 ἐπί Τσιμισκῆ ὁ Ναός τοῦ Σωτῆρος ἐντός τοῦ ὁποίου καί ἐναπετέθη.Κακῶς ὅμως ἔκτοτε ἡ εἰκών αὕτη ἔφερε τό ὄνομα "Χαλκίτης".Προσωπικῶς φρονῶ ὅτι εἰς τόν Ναόν τοῦ Σωτῆρος δέν ἀνηρτήθη εἰκών τοῦ Χριστοῦ τύπου Ἀντιφωνητοῦ, ἀλλ'ἄλλη ἡ ὁποία ἔφερε τήν ἐπιγραφήν "Ὁ Χαλκίτης", κατά τόν τύπον τῆς παραστάσεως ἐπί νομισμάτων καί εἰς Σιγίλιον ἀγνώστου Αὐτοκράτορος,ἐντεῦθεν καί ἡ παρεξήγησις τῶν δύο τούτων ἐπιθέτων.

Περί τοῦ τύπου τοῦ 'Αντιφωνητοῦ,ὁ ὁποῖος καί δέν ἐπεκράτησεν, αἱ πηγαί ἐλαχίστας παρέχουν πληροφορίας.Γνωρίζομεν ὅμως ὅτι α)μεγάλην τιμήν ἀπέδιδον λαός καί αὐτοκράτορες εἰς τόν Χριστόν 'Αντιφωνητήν,β)ὅτι εἰς τό Μαλάτιον τοῦ Καλαμακίου κιστέρνα, δηλ.δεξαμενή ἐλέγετο "Κιστέρνα τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν 'Ιησοῦ Χριστοῦ τοῦ 'Αντιφωνητοῦ", καί γ)ὅτι ὡς πληροφορούμεθα ἐκ τοῦ Πτωχοπροδρόμου,ἡ εἰκών τοῦ 'Αντιφωνητοῦ "ἀνέβλυζεν Μύρον".Πάντως οἱ Βυζαντινοί νομικοί ἐχρησιμοποίουν τό ἐπίθετον "'Αντιφωνητής" πρός δήλωσιν τοῦ "ἐγγυητοῦ".Ὅθεν κατά τούς Βυζαντινούς ὁ Χριστός τύπου 'Αντιφωνητοῦ ἦτο ὁ παρέχων αὐτῆς ἀσφάλειαν,ἐγγύησιν.Ὁ τύπος οὗτος διεσώθη εἰς ἔργα τῆς Βυζαντινῆς Μικροτεχνίας,μεταξύ τῶν ὁποίων ἐξέχουσαν θέσιν κατέχει μεγίστης ἀξίας ἐλεφαντούργημα τοῦ ΣΤ'αἰῶνος,εὑρισκόμενον σήμερον εἰς τό θησαυροφυλάκιον τοῦ TRIER.

17)Ὁ τοῦ "'Εγώ εἰμί ἡ Ἄμπελος".Ὁ Χριστός εἰκονίζεται ἐν τῷ μέσῳ ὑψηλῆς κληματίδος εἰς τούς κλάδους τῆς ὁποίας συνεικονίζονται οἱ 'Απόστολοι,συνήθως ἐν προτομῇ.Ἡ διαμόρφωσις τοῦ τύπου τούτου εἶναι μεταβυζαντινῆς προελεύσεως.

18)Ὁ τοῦ τῆς Ρίζης τοῦ 'Ιεσσαί.Ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ τῆς προφητείας τοῦ 'Ησαΐου,καθ'ἣν ὁ Λυτρωτής τοῦ κόσμου χαρακτηρίζεται ὡς "ράβδος ἐκ τῆς ρίζης 'Ιεσσαί ('Ησ.ΙΑ,1 καί 10), ἐκ τοῦ εἰς τήν Κ.Διαθήκην ἀναγραφομένου "ἡ Ρίζα τοῦ 'Ιεσσαί καί ἀνιστάμενος ἄρχειν ἐθνῶν,ἐπ'αὐτοῦ ἔθνη ἐλπιοῦσιν"Ρωμ.15, 12 καί ἐκ τοῦ γενεαλογικοῦ δένδρου τῆς Θεοτόκου ὡς ἀπογόνου τοῦ Δαβίδ (Ματθ.1,5 καί 6,Λουκ.3,32,Πραξ.13,22).Ὁ Προπάτωρ 'Ιεσσαί παρίσταται ἐξηπλωμένος καί ἐκ τῶν ὤμων του φύεται δένδρον,οἱ κλάδοι τοῦ ὁποίου μετασχηματίζονται εἰς ἐγκόλπια. 'Επί τῶν ἐγκολπίων τούτων εἰκονίζονται οἱ προπάτορες Βασιλεῖς, Προφῆται προφητεύσαντες περί τοῦ 'Ιησοῦ,πάντοτε δέ οἱ Δαβίδ καί Σολομών.Εἰς τήν κορύφην τοῦ δένδρου εἰκονίζεται ὁ Χριστός κρατούμενος ὑπό τῆς Θεοτόκου κατά τόν τύπον τῆς Πλατυτέρας. 'Η σύνθεσις αὕτη ἱστορήθη εἰς τήν Καστορίαν τόν ΙΑ'αἰῶνα,ἀνεπτύχθη δέ τόν ΙΔ'αἰῶνα.Βραδύτερον ἡ Παναγία εἰκονίζεται εἰς πολύ μεγάλην κλίμακα καί τοῦτο ἐγένετο αἰτία οἱ εἰδικοί μεταξύ τῶν 'Αγιογραφικῶν τύπων ἵνα νά συναριθμοῦν καί τόν τῆς ρίζης τοῦ 'Ιεσσαί.Τοῦτο δέν μέ εὑρίσκει διόλου σύμφωνον διότι πρόκειται περί κράματος ἀναφερομένου εἴς τε τόν Χριστόν καί εἰς

τήν Θεοτόκον. Ἐκτός δέ αὐτοῦ πάντοτε εἰς τάς παλαιοτέρας ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος ἡ Παναγία εἰκονίζεται εἰς ὅποιαν ἡλίμακα καί οἱ Προφῆται καί οἱ Προπάτορες. Μεχρι πρό τινος ἐπιστεύετο ὅτι ὁ περί οὗ ὁ λόγος τύπος τοῦ Χριστοῦ ἐνεφανίσθη τό πρῶτον τόν ΙΔ΄αἰῶνα (Α. GRABAR κ.ἄ.). Ἡ γνώμη ὅμως αὕτη ἀποδεικνύεται πλήρως ἐσφαλμένη, διότι εἰς τό καθολικόν τῆς Μονῆς τῆς Παυριωτίσσης τῆς Καστορίας ἔχομεν τοιχογραφίαν τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος μέ τό θέμα αὐτό. Τέλος προσθέτω ὅτι ὁ LOUIS REOUS εἰς τό ἔργον του L'KOYOGRAPHIC CHRETIENNE (τομ. II, PARIS 1957) παραθέτει πλήρη κατάλογον τῶν εἰς τήν Δύσιν παραστάσεων τοῦ ἐξετασθέντος ἁγιογραφικοῦ τούτου θέματος.

19) Ὁ τοῦ Ἰησοῦ τῆς Γεσθημανῆ ἤ τῆς Γεσθημανῆ. Πρόκειται περί τῆς ἐν Γεσθημανῆ προσευχῆς τοῦ Ἰησοῦ, ἔνθα ὁ θεάνθρωπος τόσον εἰς τήν ἡμετέραν ὅσον καί εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην εἰκονίζεται ἤ μόνος ἤ μέθ' ἑνός ἀγγέλου, ὅστις κατά τήν τραγικήν ὥραν τῆς νοητῆς ἐκείνης "ὤφθη ἐνισχύων αὐτόν" (Λουκ. 22,43), ἤ καί μετά τῶν καθευδόντων μαθητῶν του. Ὁ τύπος οὗτος τοῦ Χριστοῦ εἰς μέν τήν Ὀρθόδοξον Τέχνην εἰκονίζεται κυρίως εἰς φορητάς εἰκόνας πάντοτε δέ ἱεροπρεπῶς, εἰς δέ τήν Δυτικήν Τέχνην εἶναι προσφιλέστατος, ἐνίοτε ὅμως παρατηροῦμεν ὅτι δέν ἀφίσταται τῆς Βυζαντινῆς Τεχνοτροπίας. Κατά τήν Κομνήνειον ἐποχήν αἱ στάσεις τῶν μαθητῶν εἰς τόν τύπον τοῦτον εἶναι ὁμοιόμορφοι καί τυπικαί καί ἡ πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων των ρεαλιστική, ἐνῶ εἰς ἔργα τοῦ τέλους τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος καί ἔτι περισσότερον τοῦ ΙΒ΄ παρατηροῦνται νεωτερισμοί. Ἐκ τῶν ἀρίστων δειγμάτων τοῦ ὑπ' ὄψιν τύπου ἀναφέρω προχείρως ἐκ μέν τῆς Κομνηνείου ἐποχῆς μικρογραφίας τοῦ τε τετραευαγγελίου τῆς Πάτμου καί τοῦ Ψαλτηρίου Μελισσάνθης, ἐκ τῶν ἔργων τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ψηφιδωτόν τοῦ MONREALL, ἐκ δέ τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς φορητήν εἰκόνα τῆς Σταυρώσεως, φυλασσόμένην εἰς τήν Μονήν τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης Σινᾶ, εἰς τήν ὁποίαν μεταξύ τῶν ἄλλων συνεικονιζομένων ἁγιογραφικῶν θεμάτων εἶναι καί ὁ ἐξετασθείς τύπος.

20) Ὁ τοῦ Φραγγελουμένου Ἰησοῦ. Ὁ θεάνθρωπος δεδεμένος ἐπί κίονος ὑφίσταται τήν ποινήν τῆς σφραγγελώσεως. Ὁ τύπος οὗτος παρουσιάζει πολλάς παραλλαγάς, ἰδίως εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην.

21) Ὁ τοῦ ἐμπαιζομένου Ἰησοῦ. Καί οὗτος παρουσιάζει πολλάς

παραλλάγάς,προέρχεται δέ ἐκ τοῦ πρό τῆς Σταυρώσεώς τοῦ ἐμπαιγμοῦ οὗ ἐκ μέρους βαναύσως δημίων.

22)'Ο τοῦ πάσχοντος 'Ιησοῦ.'Υφίσταται μαρτύρια πρό τῆς Σταυρώσεώς του.Καί ὁ τύπος οὗτος παρουσιάζει πολλάς παραλλαγάς, εἰς τούς ὁποίους ἡ Δυτική τέχνη προσδίδει μελοδραματικότητα.

23)'Ο τοῦ Νυμφίου ἤ "Ιδε ὁ "Ανθρωπος ἤ ECCE HOMO.Τόν τύπον τοῦτον πρώτη ἐφιλοτέχνησεν ἡ Δυτική Τέχνη μετά πλείστων μάλιστα παραλλαγῶν,ἐνῶ ἡ 'Ορθόδοξος Τέχνη τόν ἐφιλοτέχνησε πολύ μεταγενεστέρως καί δή κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν,ἐντός ὅμως τῶν ὁρίων τῆς συντηρητικότητος.'Ο Σωτήρ παρίσταται φέρων ἐπί τῆς κεφαλῆς τόν ἀκάνθινον στέφανον καί πολλάκις ἔχων ἔμπροσθεν δεδεμένας τάς χεῖρας,κρατεῖ κάλαμον,παρίσταται δέ ἤ ὄρθιος ἤ καθήμενος.

24)'Ο τοῦ 'Ελκομένου 'Ιησοῦ.'Ο Χριστός ἕλκεται πρός Σταύρωσιν ἤ ἐνίοτε πρό τῶν κριτῶν καί δικαστῶν του ἔχων δεδεμένας ἔμπροσθεν τάς χεῖρας διά κλοιοῦ ἤ πέδης ἤ σχοινίου,ἤ ὑπό στρατιωτῶν συμφώνως πρός τούς Εὐαγγελιστάς Μᾶρκον (1ε,16)καί Ματθαῖον (Κζ,29),ἤ ὑπό 'Ιουδαίων συμφώνως πρός τόν Λουκᾶν (Κγ,26)καί τόν 'Ιωάννην (ιθ,17).Κατά τήν Βυζαντινήν παράδοσιν ἕλκεται ὑπό στρατιωτῶν ἀπό τῶν προσδεδεμένων χειρῶν του,ἐνῶ κατά τήν 'Ανατολικήν ἕλκεται ὑπό 'Ιουδαίων προσδεδεμένος ἀπό τοῦ λαιμοῦ, προπορεύεται δέ ὁ Σίμων ὁ Κυρηναῖος κρατῶν τόν Σταυρόν (Μαρκ. 1ε,21.Ματθ.Κζ,32.Λουκ.Κγ,27).Πολλάκις εἰς τό ὑπό ἐξέτασιν θέμα συνυπάρχουν στοιχεῖα ἀμφοτέρων τούτων τῶν παραδόσεων.Δέν ἀσκῶ ἐνταῦθα κριτικήν καί δι'αὐτό δέν ἀναφέρω ὀνόματα.Τήν συνύπαρξιν τῶν στοιχείων τῶν ἄνω παραδόσεων τινές τήν θεωροῦν ὡς λίαν μεταγενεστέραν".Τό αἴωλον ὅμως τῆς γνώμης των ταύτης καί ἡ πλάνη των ἀποδεικνύονται,διά νά μή ἀνατρέξω εἰς πολλά παραδείγματα,ἐκ τοιχογραφίας τοῦ ΙΒ'αἰῶνος εἰς τόν ἐν 'Ελαιῶνι τῶν Μεγάρων Ναόν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ ἔνθα ὑπάρχουν στοιχεῖα ἐξ ἀμφοτέρων τῶν παραδόσεων.'Απλοποίησιν τοῦ τύπου τούτου ἀποτελεῖ ὁ ἑλκόμενος Χριστός νά ἵσταται μόνος πρό τοῦ Σταυροῦ καί ἔναντι αὐτοῦ εἷς μόνον 'Ιουδαῖος,ὅπως εἰς ἀμφιπρόσωπον πολύπτυχον τοῦ ΙΒ'αἰῶνος ἐν τῇ Μονῇ τῆς 'Αγίας Αἰκατερίνης τοῦ "Ορους Σινᾶ.Μόνος παρίσταται συνήθως εἰς φορητάς εἰκόνας.Προσέτι εἰς τινας τοιχογραφίας μεταξύ τῶν εἰκονιζομένων στρατιωτῶν παρίστα-

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

ται καί εἷς ὁ ὁποῖος "ἐν ξίφει καί λόγχῃ" στρέφων πρός τόν Θεάνθρωπον καί τείνων πρός αὐτόν σκεῦος πεπληρωμένον κατά μέν τόν Μᾶρκον ὄξους μετά οἴνου ἐσμυνισμένου (Ιε,23-24) κατά δέ τόν Ματθαῖον ὄξους μετά χολῆς (Κγ,33-34). Ὁ ἐξετασθεῖς τύπος συνήθως συνοδεύεται ὑπό τῆς ἐπιγραφῆς Ο ΕΛΚΟΜΕΝΟΣ, ἐνίοτε δέ Ο ΕΡΧΟΜΕΝΟΣ, Ο ΕΛΚΟΜΕΝΟΣ ΕΠΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, Ο ΕΛΚΟΜΕΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΕΚΟΥΣΙΟΝ ΠΑΘΟΣ, Ο ΕΡΧΟΜΕΝΟΣ ΕΠΙ ΤΩ ΣΤΑΥΡΩ, κ.λ.π. Τόν τύπον τοῦ ἑλκομένου εἰς ἀνακοίνωσίν μου περί τῶν τύπων τοῦ Χριστοῦ διαιρῶ εἰς τέσσαρας ὁμάδας, ἑκάστη τῶν ὁποίων παρουσιάζει διαφόρους παραλλαγάς. Εἰς τήν πρώτην ὁ Χριστός ἕλκεται ὑπό στρατιωτῶν ἤ Ἰουδαίων ἀπό τοῦ Πραιτωρίου εἰς τόν Γολγοθᾶν, ἵνα σταυρωθῇ. Εἰς τήν δευτέραν ὁ Ἰησοῦς ἕλκεται, ἀλλά συγχρόνως ἀναβιβάζεται ἐπί τοῦ Σταυροῦ. Ἐν αὐτῇ πολλάκις ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή ΑΝΑΒΗΓΙ. Εἰς τήν τρίτην ἕλκεται εἰς τό Πραιτώριον. Αὕτη σπανίζει. Εὑρίσκεται εἰς μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 87 Εὐαγγελικοῦ Κώδικος τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βερολίνου, εἰς τινα ἱστορημένα Λατινικά χειρόγραφα τῆς " Ὀθωνικῆς " περιόδου, εἰς τινας τοιχογραφίας Σλαυϊκῶν χωρῶν καί εἰς τινας φορητάς εἰκόνας. Εἰς τήν τετάρτην παρίσταται μόνος ἔχων προσδεδεμένας ἔμπροσθεν τάς χεῖρας καί φέρων ἐπί τῆς κεφαλῆς ἔνσταυρον φωτοστέφανον καί ἀκάνθινον στέφανον. Προσθέτω τέλος ὅτι τούς Ἁγιογραφικούς

τύπους τοῦ φραγγελουμένου, τοῦ Ἐμπαιζομένου, τοῦ Πάσχοντος, τοῦ Νυμφίου, τοῦ Ἑλκομένου καί τοῦ Ἐσταυρωμένου, τούς κατέταξα εἰς ἰδίαν ὁμάδα, τήν ὁποίαν ἀπεκάλεσα "ὁμάδα παραστάσεων τῶν Παθῶν".

25) Ὁ τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως· Ὁ Χριστός παρίσταται α) Κοινωνῶν τούς Ἀποστόλους ἤ τάς οὐρανίους δυνάμεις εἰς δύο σκηνάς. Ἐνίοτε συνενοῦνται εἰς μίαν σύνθεσιν ἡ ὑπό τοῦ Χριστοῦ μετάληψις τῶν Ἀποστόλων καί ὁ "Νιπτήρ", ὁ ὁποῖος ἔχει τό νόημα τοῦ Βαπτίσματος τῶν Ἀποστόλων (Μ. Γκητάκου, Νέα θεώρησις τῶν ψηφιδωτῶν τῆς Μονῆς Δαφνίου, ἐνθ. ἀνωτέρω) β) ἐνδεδυμένος Ἀρχιερατικήν στολήν καί φέρων ἐπί τῆς κεφαλῆς μήτραν, γ) Ἐντός Ἁγίου Ποτηρίου εὐλογῶν δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν ὅτε καί ἐπιγράφεται Ὁ ΖΩΗΦΟΡΟΣ ΑΡΤΟΣ, ἄν καί ἡ ἐντός ποτηρίου παράστασίς του εἶναι κρᾶμα τοῦ ἐξεταζομένου τύπου καί τοῦ τύπου τοῦ "Μελιζομένου". Ἐπ' αὐτοῦ ὅμως θά ἐπανέλθω κατωτέρω. Ἐνταῦθα προσθέτω ὅτι τό θέμα τῆς "Εὐχαριστίας ὑπό τήν λειτουργικήν μορφήν τῆς ὑπό τοῦ Χριστοῦ Μεταλήψεως τῶν Ἀποστόλων ἀπαντᾶται ἀπό τοῦ ΣΤ' αἰῶνος εἰς μικρογραφίας χειρογράφων (Ροσσάνου, Ραβουλᾶ) ἀπό δέ τοῦ ΙΑ' αἰῶνος εἰκονίζεται εἰς τήν κεντρικήν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ κάτωθι τῆς πλατυτέρας.

26) Ὁ τοῦ Μελιζομένου Ἰησοῦ· Λέγεται καί τύπου Ἀμνοῦ. Εἰς τόν τύπον αὐτόν ὁ Χριστός εἰκονίζεται, μετά πολλῶν παραλλαγῶν ὡς παιδίον ἤ βρέφος ἤ νήπιον εἴτε ἐξηπλωμένον ἐπί τῆς Ἁγίας Τραπέζης (Τοιχογραφία περιβλέπτου Μυστρᾶ), εἴτε ἐντός Ἁγίου Δίσκου (τοιχογραφία Καθολικοῦ Μονῆς Χιλανδαρίου Ἁγίου Ὄρους), εἴτε ἐξηπλωμένον ἐντός Ἁγίου Ποτηρίου (τοιχογραφία τοῦ εἰς Κύπρον Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σολωμονῆς), εἴτε μελιζόμενον ἐντός ποτηρίου (τοιχογραφία τῆς εἰς Κρήτην Ἁγίας Φωθιᾶς) ἤ διατρυπώμενον ὑπό λόγχης ὑπό Ἱεράρχου (τοιχογραφία τοῦ ΜΑΤΕΙΟ Σερβίας) ἤ ὡς "Ἀναπεσών" κρατῶν ὅμως τά σύμβολα τοῦ πάθους (τοιχογραφία τοῦ LJUTIBROD τῆς Βουλγαρίας) κ.λ.π. (Μ. Γκητάκου, ὁ Ἀμνός ἐν τῇ Χριστιανικῇ Τέχνῃ καί ἡ εἰς τύπους κατάταξις τοῦ Ἁγιογραφικοῦ θέματος τοῦ Μελισμοῦ). Ὁ Ζωηφόρος Ἄρτος τόν ὁποῖον ἀναφέρω ἀνωτέρω ἐνεφανίσθη παρ' ἡμῖν τό πρῶτον τόν ΙΕ' αἰῶνα. Ἡ παλαιοτέρα παράστασίς του εὑρίσκεται εἰς τοιχογραφίαν τοῦ ΙΕ' αἰῶνος ἐν τῷ Ναῷ τῆς Εὐαγγελιστρίας τοῦ Μυστρᾶ (MILLET, MONUM BYZ. DE MISTRA). Φορητή δέ εἰκών τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος μετά τοῦ θέματος τούτου,

ἔργον τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ εὑρίσκεται εἰς τό ἐν Βενετία Ἑλληνικόν Ἰνστιτοῦτον. Τό θέμα τοῦ Μελισμοῦ καί ἡ εὐλογία τῶν Τιμίων δώρων εἰκονίζονται τυπικῶς ἀπό τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος εἰς τούς περισσοτέρους Ναούς τῶν Βαλκανίων.

27) Ὁ τοῦ Ἐσταυρωμένου: Ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ τοῦ Ἁγιογραφικοῦ θέματος τῆς Σταυρώσεως, τό ὁποῖον θά ἐξετάσω εἰς ἄλλο κεφάλαιον. Ἐνταῦθα μνημονεύω μόνον ὅτι α) ἡ Ὀρθόδοξος Τέχνη παρουσιάζει τάς πρώτας παραστάσεις τῆς Σταυρώσεως ἀπό τοῦ ΣΤ΄αἰῶνος, β) ἐνίοτε καί ἰδίως εἰς χειρόγραφα ὁ Ἐσταυρωμένος Χριστός ἔχει ἀνοικτούς τούς ὀφθαλμούς. Τινές ἰσχυρίζονται ὅτι εἰς τήν περίπτωσιν αὐτήν ὁ θεάνθρωπος δέν ἔχει ἐκπνεύσει. Τούς διαφεύδει ὅμως τό ἐκ τῆς τρωθείσης πλευρᾶς του ρέον αἷμα καί ὕδωρ. Καί ἐνταῦθα δέν κάμνω βιβλιοκρισίαν δέν δύναμαι ὅμως νά μή λάβω θέσιν ἔναντι ἀσυστάτων τεχνοκριτικῶν παρατηρήσεων δυστυχῶς "ἁρμοδίων". Οἱ ἀνοικτοί ὀφθαλμοί Τοῦ Ἐσταυρωμένου ἔχουν μεγίστην συμβολικότητα καί δογματικήν ἔννοιαν. Καλόν εἶναι οἱ κύριοι οὗτοι νά ἀναγνώσουν τούς λόγους τοῦ Δαμασκηνοῦ: "Τό τε γάρ σῶμα καί ἡ ψυχή κατά ταύτόν ἐξ ἀρχῆς ἐν τῇ τοῦ Λόγου ὑποστάσει ἔσχον τήν ὕπαρξιν καί ἐν τῷ θανάτῳ ἀλλήλων διαιρεθέντα, ἕκαστον αὐτῶν ἔμεινε, τήν μίαν Λόγου ὑπόστασιν ἔχοντα", γ) Εἰς τούς S. PIETRO τῆς Ἱσπανίας ὑπάρχει Ἐσταυρωμένος τοῦ VERGARA (ἔργον τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος) ἄριστον ἀπό πάσης ἐπόψεως. Ἡ Σταύρωσις τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος μέ τήν κλασσικῆς πνοῆς αὐστηρότητά της εἰς τό "ζύγισμα τῶν στάσεων" καί εἰς τάς συγκρατημένας κινήσεις, εἶναι ἀριστουργηματική. Ἡ Σταύρωσις τῆς Μονῆς Δαφνίου ἀναβλύζει ἄρωμα Ὑφηλῶν στοχασμῶν. Οἱ Ἐσταυρωμένοι τοῦ GRECO καί πολλῶν ἄλλων, ἰδίως ὅμως ὁ τῆς Δρέσδης (ἔργον τοῦ DURRER) ἀποπνέουν ἄρωμα ἀληθείας καί κάλλους, δ) Εἰς τήν παράστασιν Τοῦ Ἐσταυρωμένου εἰς τό κάτω μέρος τῆς κεραίας τοῦ Σταυροῦ ὑπάρχει ὑποπόδιον "SUPPEDANEUM" ἐφ' οὗ στηρίζονται οἱ προσηλωμένοι πόδες τοῦ Χριστοῦ, οἱ ὁποῖοι εἰς μέν τήν Ὀρθόδοξον Τέχνην εἰκονίζονται κατά τά ὑποδείγματα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, κεχωρισμένης, προσηλωμένοι δι' ἑνός ἥλου ἕκαστος, εἰς δέ τήν Δυτικήν προσηλωμένοι ἀμφότεροι δι' ἑνός ἥλου. Τοῦτο εἶναι στοιχεῖον τό ὁποῖον πρέπει νά ἀναφέρεται ὑπό τῶν ἐξεταζόντων εἰς μελέτας τῶν Ἁγιογραφικά θέματα, μεταξύ τῶν ὁποίων καί τό τῆς Σταυρώσεως, ε) Τό σῶμα

Τοῦ Ἐσταυρωμένου κατά τήν συνήθειαν τῶν Βυζαντινῶν διαγράφει ἀριστερά ἐλαφράν καμπύλην ἀντιθέτως πρός τάς Δυτικῆς Τέχνης παραστάσεις του, ὅπου ἡ κοιλόκυρτος αὕτη καμπύλη σχηματίζεται δεξιά. Εἶναι καί τοῦτο ἕν στοιχεῖον, τό ὁποῖον πρέπει νά λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν εἰς τάς σχετικάς μελέτας. στ) Ἀπό τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἡ καμπύλη αὕτη γίνεται περισσότερον ἰσχυρά τόσον εἰς τήν ἡμετέραν ὅσον, ἰδίως, καί εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην, καί ζ) Ἐνίοτε εἰκονίζεται ὡραία γυνή συλλέγουσα ἐντός ἀγγείου τό ἐκ τῆς πλευρᾶς τοῦ Χριστοῦ ρέον αἷμα ἤ τό συλλέγει Ἄγγελος. Ἡ γυνή αὕτη συμβολίζει τήν διά τοῦ αἵματος τοῦ Θεανθρώπου ἱδρυθεῖσαν Ἐκκλησίαν ἅμα δέ τήν Κ. Διαθήκην. Ἐνίοτε πάλιν εἰκονίζεται καί δευτέρα γυνή, ἀλλ' ἡλικιωμένη. Ἡ δευτέρα αὕτη συμβολίζει τήν Π. Διαθήκην καί τήν συναγωγήν.

28) Ὁ τῆς Ἄκρας ταπεινώσεως. Ὁ Χριστός ἔχων χιαστί ἔμπροσθεν τάς χεῖρας καί φέρων ἐπί τῆς κεφαλῆς ἀκάνθινον στέφανον καί φωτοστέφανον παρίσταται μετά περιγωνίου ὄρθιος ἐντός σαρκοφάγου. Ὄπισθέν Του εἰκονίζεται ὁ Σταυρός τοῦ Μαρτυρίου του μετά τῶν συμβόλων τοῦ Πάθους. Ἑκατέρωθεν συνήθως παρίστανται ἡ Θεοτόκος καί ὁ μαθητής Του Ἰωάννης. Ὁ τύπος οὗτος τοῦ Χριστοῦ ἀπό τοῦ ΙΔ' αἰῶνος εἰκονίζεται κυρίως εἰς τήν κόγχην τῆς Ἁγίας Προθέσεως. Ἄν εἰς τήν Γλυπτικήν ἤ σχετιζομένη μετά τῆς σκηνῆς τῆς Ἀποκαθηλώσεως PIETA τοῦ MICHEL ANGELO εἶναι ἡ πλέον χαρίεσσα καί ἀποτελεῖ σύμπλεγμα τοῦ Ὡραίου μετά τοῦ Ὑψηλοῦ, τό Ἁγιογραφικό θέμα τῆς Ἄκρας Ταπεινώσεως εὑρίσκει τήν καλυτέραν ἔκφρασιν του εἰς τάς τοιχογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης.

29) Ὁ τοῦ Νικητοῦ τοῦ Ἅιδου καί τοῦ θανάτου. Οὗτος ἀναφέρεται εἰς τήν εἰς Ἅδου κάθοδον τοῦ Χριστοῦ καί εἰς τήν Ἀνάστασίν του. Ἡ ἀρχαιοτέρα παράδοσις τῆς εἰς Ἅιδον Κάθοδον τοῦ Χριστοῦ τήν ὁποίαν οἱ Βυζαντινοί ἐπιγράφουν Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ, εὑρίσκεται ἐπί κίονος Κιβωρίου τοῦ ΣΤ' αἰῶνος φυλασσόμενου εἰς τόν ἐν Βενετίᾳ Ναόν τοῦ Ἁγίου Μαρκου. Περί τῆς εἰς Ἅδου ὅμως κάθόδου θά γίνῃ λόγος εἰς ἕτερον κεφάλαιον.

30) Ὁ τοῦ Ἰησοῦ "Μή μοῦ ἅπτου". Ἡ σκηνή αὕτη εἶναι προσφιλεστάτη εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην, πρόερχεται δέ ἐκ τῆς διηγήσεως τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου περί τοῦ διαλόγου μεταξύ τοῦ Ἀναστάντος Χριστοῦ καί τῆς Πιστῆς μαθητρίας Του Μαρίας τῆς Μαγδαληνῆς.

31)'Ο τοῦ "'Ιησοῦς τῆς 'Εμμαοῦς".Καί οὗτος πρόερχεται ἐκ τῆς διηγήσεως τοῦ Εὐαγγ.Λουκᾶ,καθ'ἣν ὁ Σωτήρ μετά τήν 'Ανάστασίν του συνήντησε δύο μαθητάς του προευομένους εἰς 'Εμμαοῦς (24, 13),ἔνθα ὁ εἷς ἐξ αὐτῶν,ὁ Κλεώπας,εἶχεν οἰκίαν.'Η Χρ.Τέχνη εἰκονίζει τόν Χριστόν πορευόμενον μετά τῶν δύο μαθητῶν του ἥ συντρώγουν μετ'αὐτῶν.'Ο REMORANDT καινοτομῶν ἱστορεῖ τό δεῖπνον ἐντός. . . .σκοτεινῆς αἰθούσης Πανδοχείου.

32)'Ο τοῦ 'Αναβαλλομένου. Καί διά τόν τύπον τοῦτον δέν θά ἀναφέρω πολλά,διότι τόν ἐξετάζω εἰς τήν θεώρησιν τοῦ 'Αγιογραφικοῦ θέματος τῆς 'Αναλήψεως.Αὐτό τό ὁποῖον ἀναφέρω ἐνταῦθα εἶναι ὅτι εἰς Παλαιοχριστιανικάς παραστάσεις τοῦ θέματος τούτου ὑπάρχουν ἰδέαι ἐσχατολογικῶν δραμάτων,ὅπως εἰς τάς εὐλογίας τῆς ΜΟΝΖΑ,εἰς μικρογραφίας τοῦ Εὐαγγελίου Ραβουλᾶ,εἰς τοιχογραφίας παρεκκλησίων τοῦ BOCOUIT κ.ἄ.'Ο ὑπό ἐξέτασιν τύπος ἀπαντᾶ ἀπό τοῦ Ε΄αἰῶνος.Πρότινων ἐτῶν ἀπεκάλυψα μίαν θαυμασίαν τοιχογραφίαν τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εἰς τόν ἐν 'Ελαιῶνι τῶν Μεγάρων Ναόν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ,κάτωθι στρώματος ἀλάτων ἐκ τῆς ὑγρασίας.("Ορα βιβλίον μου.'Ο ἐν 'Ελαιῶνι τῶν Μεγάρων Βυζαντινός Ναός τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ).-

33)'Ο τοῦ Κριτοῦ.Παρίσταται α)ὡς "'Αγωνοθέτης"στεφων.'Αγίους, ὡς παρατηροῦμεν εἰς ψηφιδωτά τῆς Ραβέννης κ.ἄ.,β)Καθήμενος ἐν μέσω τῶν ἐπίσης καθημένων 'Αποστόλων,ὅπως εἰς πήλινον ἄγγεῖον τῶν ἀρχῶν τοῦ Ε΄αἰῶνος εἰς τήν Βιβλιοθήκην BARBERINI καί εἰς Πυξίδαν καθ'ἡμᾶς μέν τοῦ τέλους τοῦ Δ΄αἰῶνος κατά τούς "εἰδικούς"δέ τοῦ Δ΄ἤ τοῦ Ε΄αἰῶνος.(Νά ἀποφεύγετε κατά τήν χρονολόγησιν τά ανούσια."ἤ" ὅταν μάλιστα ὑπάρχει διαφορά ἑνός αἰῶνος." καί γ)καθήμενος ἐν δόξῃ ἐν μέσῳ τῶν 'Αποστόλων καί ἔχων δεξιᾶ μέν τήν Παναγίαν,ἀριστερά δέ τόν "Αγιον 'Ιωάννην τόν Πρόδρομον,ἱσταμένους εἰς στάσιν δεήσεως.('Η παράστασις τοῦ Χριστοῦ καί τῶν εἰς στάσιν δεήσεως Παναγίας καί 'Ιωάννου ἀποτελεῖ τό 'Αγιογραφικόν θέμα "Δέησις",τό ὁποῖον ἐξετάζω εἰς ἕτερον κεφάλαιον).'Η τρίτη αὕτη παράστασις εἰκονίζεται εἰς τό 'Αγιογραφικόν θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας,τό ὁποῖον εὑρίσκεται πλήρως ἐξειλιγμένον ἀπό τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος.

34)'Ο τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν'Οὗτος ἀνήκει τόσον εἰς τόν Πατέρα Θεόν,ὅσον καί εἰς τόν Υἱόν Χριστόν.Δι'αὐτοῦ παρίσταται μέν ὁ

Πατήρ ὡς λευκογένειος γέρων,φέρει ὅμως ἐπί τῆς κεφαλῆς του ἔνσταυρον φωτοστέφανον,ἐφ'οὗ ἀναγράφονται τά 'Αποκαλυπτικά ΟΩΝ καί ὡς ἐκ τούτου ἀπεικονίζεται ἅμα ὁ ὁμοούσιος τῷ Πατρί Λόγος καί Υἱός.'Ο τύπος οὗτος εἶναι γνωστός κυρίως ἀπό τοῦ ΙΑ'αἰῶνος.'Εκ τῶν Παλαιῶν παραστάσεών του ἀναφέρω μικρφ γραφίαν τοῦ ΙΒ'αἰῶνος εἰς τόν κώδικα τῶν 'Ομιλιῶν τοῦ Μοναχοῦ 'Ιακώβου Κοκκινοβαρίου (COD.PARIS GR.1208)καί τοιχογραφίαν τοῦ 1197 εἰς τήν παρά τό BRINDISI κρύπτην τοῦ Παρεκκλησίου τοῦ 'Αγίου Βλασίου.'Ως εἰς ὑποσημείωσιν προσθέτω,ὅτι εἰς τοιχογραφίαν τοῦ εἰς Καστορίαν Ναοῦ τοῦ 'Αγίου Στεφάνου,ὅστις εἶναι τοῦ ΙΑ'αἰῶνος καί ἡ τοιχογραφία τοῦ ΙΓ,ἔχομεν μίαν τριπλῆν παράστασιν τοῦ Χριστοῦ ὡς "'Εμμανουήλ",ὡς "Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν"καί ὡς "Παντοκράτορος"εἰς ἐν συνεχεία παράθεσιν καί ὄχι εἰς διάφορα μέρη τοῦ Ναοῦ.Διά τῆς παραθέσεως ταύτης εἰκονίζονται αἱ τρεῖς "ἡλικίαι" τοῦ Χριστοῦ.

35.'Ιησοῦς τύπου Σταυροῦ ἐν συμβολικῇ ἐννοίᾳ.Παράδειγμα:Ψηφιδωτόν τοῦ ΣΤ'αἰῶνος εἰς τόν ἐν Ραβέννῃ Ναόν τοῦ 'Αγίου 'Απολλιναρίου IN GLASSE.

5.-ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

α)Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΥΤΙΚΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

'Η Δυτική Τέχνη ἐκτός τῶν κοινῶν τύπων τοῦ Χριστοῦ μετά τῆς ἡμετέρας ἐδημιούργησε καί πλῆθος ἄλλων μεταξύ τῶν ὁποίων εἶναι καί οἱ ἑξῆς:'Ο τοῦ Συνδαιτημῶνος Χριστοῦ,ὅπως εἰς τόν ἐν τῇ 'Εθνικῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βερολίνου πίνακα τοῦ F.VON UHDE,ἔνθα ὁ 'Ιησοῦς παρίσταται πρό τραπέζης πέριξ τῆς ὁποίας οἰκογένεια εἶναι ἑτοίμη νά γευματίση.'Ο Πίναξ οὗτος φέρει τήν ἐπιγραφήν KOMM HERR JESU,SEI UNSER GAST -'Ελθέ Κύριε 'Ιησοῦ,γενοῦ συνδαιτημών ἡμῶν.Πρόκειται περί τῶν πρώτων λέξεων προσευχῆς τήν ὁποίαν οἱ Γερμανοί λέγουν πρό τοῦ γεύματος.Εἶναι δέ παραδεδειγμένον ὅτι ὁ FRIEDRICH VON UHDE εἶναι θεμελιωτής μιᾶς νέας κα-

τευθύνσεως εἰς τήν Τέχνην καί δημιουργός πολλῶν τύπων τοῦ Χριστοῦ ἰδίως ὡς "Φιλανθρώπου"καί "Εὐσπλαχνικοῦ",δι'αὐτό καί τόν παρουσιάζει πάντοτε ἐν μέσῳ συγχρόνων ἀνθρώπων,ὡς θεάνθρωπον. Συνώνυμοντοῦ ἡμετέρου τύπου "φωτοδότου"παρουσιάζει ἡ Δυτική τέχνη τόν καλούμενον "Φῶς τοῦ κόσμου" ὡς εἰς ἔργον τοῦ HOLMAN HUHT,ἔνθα ὁ 'Ιησοῦς κρατεῖ φανόν,ὡς ὁ ἡμέτερος φιλόσοφος Διογένης.

Παρουσιάζει ὡσαύτως καί τόν τύπον τοῦ "Καλοῦ Ποιμένος"ἡγουμένου Ποιμνίου ἤ ὡς μοσχοφόρον ἤ 'Ερευνῶν,εἰς κρημνόν πρός ἀνεύρεσιν τοῦ "χαμένου προβάτου.""Αλλος τύπος εἶναι ὁ "Κρούων τήν θύραν" ἤ ὅπως ὁ εἰς τήν πινακοθήκην τῆς Δρέσδης πίναξ τοῦ Τσιάνο "'Ο Χριστός καί Τό Δηνάριον".Νέους τύπους Χριστοῦ ἐδημιούργησεν ὁ Φρειδερῖκος VON UHDE καί ὁ εἰς Λειψίαν ἐργασθείς MAX KLINGER μέ τό ὁμολογουμένως δυνατόν καί πρωτότυπον πνεῦμα του,ἄν καί τά ἔργα του εἶναι περισσότερον εἰκονογραφία παρά Αγιογραφία.'Εκ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Δύσεως τῶν ὁποίων τά ἔργα ἔχουν βαθύτητα εἶναι οἱ Γερμανοί.Καί τινες ὅμως ἄλλοι ἐδημιούργησαν ἔργα ὄντως θρησκευτικά.Δέν θά ἀναφέρω τόν GIOTTO,τόν LEONARDO DA VINCI,τόν Ραφαήλ,τόν Μιχαήλ Ἄγγελον κά. Θά ἀναφέρω ὅμως προχείρως τόν εἰς τόν S.MARCO τῆς Φλωρεντίας "Χριστόν προσκυνητήν" τοῦ FRA ANGELICA.Πρόκειται περί ἔργου διά τοῦ ὁποίου γίνεται ἐμβάθυνσις εἰς τόν πλοῦτον,ἀλλά καί εἰς τό χάος τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου.'Εκπρόσωποι τοῦ Προτεσταντικοῦ κόσμου εἰς τήν τέχνην εἶναι ὁ Γερμανός DRIRRER καί ὁ 'Ολανδός REMBRANDT.

β)Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ.

Οἱ μαθηταί τοῦ Σωτῆρος οὐδέν ἀναφέρουν περί τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου τοῦ Διδασκάλου των,ἡ δέ χριστιανική φιλολογία ἔχει ὡς πρώτας πηγάς φανταστικά τινά ὁράματα εὐσεβῶν ἀνδρῶν,τά καλουμένας "Χριστοφανείας" ἤ "Θεοφανείας"."Αλλοι ὑπεστήριξαν ὅτι ἦτο ἄσχημος καί ἄλλοι ὅτι ἦτο ὡραῖος,μέχρις ὅτου πάντες ἠσπάσθησαν τήν γνώμην τῶν δευτέρων.

Οἱ εἰδικοί ἀποδέχονται α)ὅτι ὁ νέος καί ἀγένειος χριστός εἶναι τύπος "'Ελληνιστικός",β)ὅτι ὁ 'Ελληνιστικός οὗτος τύπος ὁ καί "ἰδεώδης"διακρίνεται εἰς "Μικρασιατικόν"μέ μακράν κόμην καί εἰς "'Αλεξανδρινόν" μέ βραχεῖαν οὔλην κόμην,γ)"Οταν ὁ Χρι-

στός εἰκονίζεται ἔχων κεχωρισμένην κόμην καί γένειον ἔχομεν τόν Ἰουδαϊκόν τύπον,δ)Κύριοι τύποι εἶναι ὁ Ἑλληνιστικός καί ὁ Ἰουδαϊκός,καί ε)ὅτι ἀμφότεροι οἱ τύποι οὗτοι ἀπό τοῦ Δ΄αἰῶνος συνυπάρχουν καί ὅτι μόλις τόν ΣΤ΄"ἤ" τόν Ζ΄αἰῶνα ὑπερισχύει ἐντελῶς ὁ δεύτερος τύπος,ὁ ὁποῖος καί διασώζεται εἰς τήν Τέχνην μέχρι τῶν καθ'ἡμᾶς χρόνων.Νομίζω ὅτι ὁ δεύτερος τύπος ὑπερίσχυσε τόν Ζ΄αἰῶνα καί ὄχι τόν "ΣΤ΄ἤ Ζ΄".Ἐν τό θέμα ἐξετασθῇ λεπτομερῶς ἐκ τῶν πηγῶν φρονῶ ὅτι θά βεβαιωθῇ τοῦ λόγου τό ἀσφαλές καί καλῶς ὅταν ὁ Χριστός ἔχει κεχωρισμένην κόμην καί γένειον καλεῖται "Ἰουδαϊκός" ἐνῶ κατά τήν γνώμην μου θά ἔπρεπε νά καλῆται "Ἀνατολικός" καί Ἀνατολικόν τόν ἀποκαλῶ εἰς τάς μελέτας μου.-

6.- ΟΙ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Μετά τήν ἱστόρησιν τοῦ Χριστοῦ τό προσφιλέστερον θέμα εἰς τούς Χριστιανούς καλλιτέχνας εἶναι ἡ ἱστόρησις τῆς Μεγάλης Μητρός τοῦ κόσμου.Τοῦτο δέ εἶναι πολύ φυσικόν,ἀφοῦ ἡ Παρθένος Μαρία δέν εἶναι μία ἐκ τῶν Ἁγίων ἤ ἐκ τῶν Μεγαλομαρτύρων,ἀλλ' εἶναι Παν-αγία,εἶναι Θεοτόκος,εἶναι ἡ Δέσποινα τοῦ κόσμου,ἡ ὁποία,διά νά ἐκφρασθῶ μέ τούς λόγους τοῦ Πατριάρχου Γερμανοῦ, "Θεόν τόν ἀόρατον καί τά πάντα τῇ χειρί περιέποντα ἐν τῇ ἑαυτῆς συνέλαβε γαστρί καί ἐξ αὐτῆς σαρκωθέντα ἀπεκύησεν"(P.G.1750).

Οἱ Ὀρθόδοξοι καλλιτέχναι κατά τήν ἱστόρησίν της οὐδέποτε ἐχρησιμοποίησαν τό καλούμενον μοντέλον",κατάχρησιν τοῦ ὁποίου ἔκαμον καί κάμνουν οἱ Δυτικοί συνάδελφοί των.Τοῦτο διά τούς Ὀρθοδόξους εἶναι κατ'ἐξοχήν ἀπρεπές,ἀσεβές καί βέβηλον.Ἡ ὑπ' αὐτῶν φιλοτέχνησίς της ἦτο θέμα πνευματικῆς ἀνατάσεως προερχομένης κατόπιν κατανυκτικῆς προσευχῆς,αὐτοσυγκεντρώσεως καί κατά τινα τρόπον μεθέξεως τοῦ ψυχικοῦ των κόσμου μετά τοῦ Θείου. Καί εἶναι μέν ἀληθές ὅτι πολλοί Δυτικοί καλλιτέχναι ἐδημιουργησαν "Μαντόνας" ἀρίστας καί τελείως ἀφόγους ἐξ ἐπόψεως τεχνικῆς

ἐκτελέσεως καί "ζωγραφικῆς", ὁ δέ ὑπέροχος Μουρίλλο ἐδημιούργησεν τάς πλέον θελητικάς Μαντόνας, αἱ περισσότεραι ὅμως τούτων εἶναι ἄριστα ἔργα περισσότερον τῆς κοσμικῆς Τέχνης παρά τῆς Θρησκευτικῆς. Ἀπόδειξις ὅτι συγκινοῦν μέν τά μέγιστα αἰσθητικῶς, ἐλάχιστα ὅμως ἤ καί οὐδόλως θρησκευτικῶς, πρᾶγμα τελείως ἀντίθετον πρός τό πνεῦμα τῆς θρησκευτικῆς Τέχνης καί ἰδίως τῆς Χριστιανικῆς. Ὁ φιλογυμνισμός εἰς τόν ὁποῖον τόσον ἀρέσκεται ἡ Δυτική Τέχνη, τό κοσμικόν στοιχεῖον τό ὁποῖον κυριαρχεῖ εἰς τά θρησκευτικοῦ περιεχομένου ἔργα της καί ἡ χλιδή τῆς ἐνδυμασίας μεθ' ἧς ἱστορεῖ τάς Μαντόνας, εἶναι τελείως ξένα πρός τό πνεῦμα τῆς Ὀρθοδόξου Τέχνης καί ἰδίως τῆς κατ' ἐξοχήν θρησκευτικῆς Τέχνης, τῆς Βυζαντινῆς. Ὁ τύπος τῆς Βυζαντινῆς τεχνοτροπίας Θεοτόκου εἶναι πλήρης ὑπερβατικότητος, δι' αὐτό καί αἱ μετρίας Τέχνης Παναγίαι καί αἱ λαϊκῆς τεχνοτροπίας προζενοῦν καί αὐταί θρησκευτικήν συγκίνησιν. Ἡ Βυζαντινή τέχνη ἱστορεῖ τήν Θεομήτορα στοργικήν, σοβαράν ἀξιοπρεπῆ, ἐνδεδυμένην διά ποδήρους χειριδωτοῦ ἐζωσμένου χιτῶνος, διά μαφορίου καί κεκρυφάλου, ἐν ἑνί δέ λόγῳ ἱεροπρεπῶς. Κατά γενικόν σχεδόν κανόνα οἱ Ὀρθόδοξοι Καλλιτέχναι διακοσμοῦν τήν περιβολήν της διά τριῶν ἀστροειδῶν ἤ Σταυροσχήμων ἀστέρων, τούς ὁποίους τοποθετοῦν ἕνα εἰς τό ἄνω μέσον τοῦ μετώπου της καί ἀνά ἕνα ἐπί τῶν κλειδῶν κάτωθι τοῦ λαιμοῦ της. Τά κοσμήματα αὐτά τίθενται συμβολικῶς πρός δήλωσιν ὅτι ἡ Παναγία ἦτο "πρό τοῦ τόκου παρθένος" καί "ἐν τόκῳ παρθένος διεφυλάχθη" καί "μετά τόκου Παρθένος ἔμεινε". (Ἰ. Δαμ. κ. α΄). Κατά δέ τόν Ἠλίαν Μηνιάτην συμβολίζουν ὅτι "ὡς βασίλισσα τήν ἀσπάζεται ἡ τρισήλιος Θεαρχία· τό Πνεῦμα τό Ἅγιον τήν ἀνύμφευτον Νύμφην· ὁ Υἱός καί Λόγος τήν ἀπείρανδρον Μητέρα· ὁ Θεός καί Πατήρ τήν ἠγαπημένην Θεόπαιδα".

Ὡς πρός τούς ἁγιογραφικούς τύπους ἧς ἐν τῇ Ὀρθοδόξῳ Τέχνῃ, ἐκτός τινῶν τούς ὁποίους ἀποδέχονται ἅπαντες οἱ εἰδικοί, ὡς τόν τῆς Πλατυτέρας, τό τῆς Δεομένης, τόν τῆς Ὁδηγητρίας, τόν τῆς Γλυκοφιλούσης, τόν τῆς Γαλακτοτροφούσης καί πολλῶν ἄλλων, ἄλλοι περιορίζουν τόν ἀριθμόν των καί ἄλλοι τόν αὐξάνουν. Τινές μάλιστα συγκαταλέγουν μεταξύ τῶν τύπων ἧς καί ἁγιογραφικά θέματα, τά ὁποῖα δέν ἀποτελοῦν ἴδιον τύπον ἧς, ὅπως ἐπί παραδείγματι τήν σκηνήν τήν ἐπιγραφομένην "Τί σοί προσενεγκῶμεν Χριστέ"

περί ἧς ὁ λόγος κατωτέρω.

Τό καθ'ἡμᾶς οἱ ἁγιογραφικοί τύποι τῆς Παναγίας ἀνέρχονται εἰς πεντήκοντα ("Ορα τάς ἀνακοινώσεις Κ.Γκητάκου:α)Οἱ Ἁγιογραφικοί τύποι τοῦ Χριστοῦ.Ἐν Ἀθήναις 1963.καί β)Οἱ ἁγιογραφικοί τύποι τῆς Θεοτόκου.Ἐν Ἀθήναις 1963).Πρίν προβῶ εἰς τήν σύντομον θεώρησίν των θέλω νά σημειώσω ὅτι δύο εἶναι οἱ βασικοί τύποι ης ἐκ τῶν ὁποίων προῆλθον ἅπαντες οἱ ἄλλοι,ὁ τῆς "Δεομένης"καί ὁ τῆς "Βρεφοκρατούσης",οἱ πλείονες δέ προέρχονται ἐκ τῆς Βρεφοκρατούσης.Δι'αὐτό κατά τήν σύντομον θεώρησίν των δέν θά τούς ἐξετάσω χρονολογικῶς,ἀλλά θά προτάξω τούς ἐκ τῆς Δεομένης προερχομένους.

Οἱ περί ὧν ὁ λόγος ἁγιογραφικοί τύποι τῆς Θεοτόκου εἶναι καθ' ἡμετέραν κατάταξιν οἱ κάτωθι:

1)<u>Παναγία τύπου Δεομένης (ORANTA)</u>.Ὁ ἀρχαιότερος τύπος τῆς εὑρέθη εἰς πυθμένα ὑαλίνου δοχείου εἰς τήν κατακόμβην τοῦ Ἁγίου Καλλίστου.Ὡς δεομένη παρίσταται ἡ Θεοτόκος:α)στρέφουσα ἄνωθεν διαγωνίως τάς χείρας της,β)ἐκτείνουσα αὐτάς πλαγίως ἤ ἐμπρός, καί γ)σταρώνουσα αὐτάς πρό τοῦ στήθους ης.

2)<u>Τύπου κατ'ἐξοχήν Παρθένου</u>.Παρίσταται ὡς δεδομένη,ἀλλ'εἰς λίαν νεαράν ἡλικίαν.Παραδείγματα:Τοιχογραφίαι Ναῶν Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς Γαλατσίου,Ταξιάρχου Καστοριᾶς,Καθολικῶν Μονῶν Προφήτου Ἠλιοῦ Μεσσηνίας καί Νέας Μονῆς Χίου (ἡ τελευταία τούτων εἶναι ψηφιδωτή).

3)<u>Τύπου Διακονίσσης ἤ Διακονίσσης Παρθένου</u>.Παρίσταται κατ'ἐνώπιον δεομένη καί ἐκ τοῦ ἐζωσμένου χιτῶνος της κρέμαται <u>Ὀράριον</u>."Ἄριστον δεῖγμα εἶναι ψηφιδωτόν τοῦ 1112 εὑρισκόμενον εἰς τό ἐν Ραβέννη MUSEO ARCIVESCOLIVE προερχόμενον δέ ἐκ τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ παρεκκλησίου τῆς Ραβέννης.Τοῦτο συνοδεύεται ὑπό τῆς Λατινικῆς ἐπιγραφῆς SANTA MARIA,ἄν καί ὁ τύπος τῆς "Ἁγίας Μαρίας"εἰς τήν ἡμετέραν Τέχνην,ὡς θά ἀναφερθῇ κατωτέρω,εἶναι ἄλλος καί ἕτερος ὁ τῆς Διακονίσσης.Τέλος δέον νά προστεθῇ ὅτι τόν ΣΤ'αἰῶνα ὑπῆρχεν ἀξιόλογον προσκύνημα ἐπ'ὀνόματι τῆς "Θεοτόκου τῆς Διακονίσσης"εἰς τό ὁποῖον ἀναμφιβόλως ὑπῆρχεν εἰκών τοῦ Ἁγιογραφικοῦ τούτου τύπου.

4)<u>Τύπου εὐχῆς</u> ἤ <u>Ὀξείας παρεμβολῆς</u> ἤ <u>Ἰσχυρᾶς Παρεμβολῆς</u>,ἤ <u>Διπλῆς ἱκεσίας</u>.Παρίσταται ὡς Δεομένη -Διακόνισσα,ἀλλά στρέφει

διαγωνίως τάς χείρας της πρό τοῦ στήθους της μέ τάς παλάμας πρός τά ἔξω."Αριστον παράδειγμα εἶναι ψηφιδωτόν τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εἰς τόν ἐν Βενετία Ναόν τοῦ Ἁγίου Μάρκου.(Ἐφιστᾶται ἡ προσοχή τῶν προτιθεμένων νά μελετήσουν ἤ νά ἀσχοληθοῦν μέ τούς ἁγιογραφικούς τύπους τῆς Θεοτόκου,εἰς ὅσους ἐξ αὐτῶν παρουσιάζουν στυλιστικήν συγγένειαν.Οὕτω ἐπί παραδείγματι στυλιστικῶς ἔχουν πολλά παράλληλα οἱ τύποι τῆς Δεομένης,κατ'ἐξοχήν Παρθένου,Διακονίσσης,Ἐύχῆς κ.ἄ.ὑπάρχουν ὅμως διαχωριστικά στοιχεῖα πρός ἀλλήλους ἐπί τῶν ὁποίων πρέπει νά στρέφεται ἡ προσοχή τοῦ θεωροῦ,μελετητοῦ,ἐρευνητοῦ.

5)Τύπου Γεροντίσσης. Καί ὁ τύπος οὗτος στυλιστικῶς ὁμοιάζει τούς τέσσαρας προαναφερθέντας,ἀλλ'εἰς αὐτόν ἡ Παριστωμένη εἰς στάσιν δεήσεως Παναγία στρέφει κατά τά 3/4 ἀριστερά,φέρουσα διαγωνίως ἔμπροσθεν τάς χείρας της,ὀλίγον ὅμως κατωτέρω τήν ἀριστεράν καί μόνον ἡ παλάμη τῆς δεξιᾶς στρέφεται πρός τά ἔξω. Προέρχεται ὁ τύπος οὗτος ἐξ εἰκόνος τῆς Μονῆς τοῦ Παντοκράτορος τοῦ Ἁγίου Ὄρους,ἥτις εἶναι τοῦ ΙΣΤ΄αἰῶνος.Τήν ὀνομασίαν ἔλαβεν κατά παράδοσιν,διότι ὁ Ἡγούμενος τῆς Μονῆς ἐν ἐνυπνίῳ ἤκουσε τήν Παναγίαν λέγουσαν πρός αὐτόν,"ἡ Γερόντισσά σας ἐφρόντισε νά μή λείψῃ τό ἔλαιον ἐκ τοῦ δοχείου". Ἡ Γερόντισσα ἔχει τήν ἔννοιαν τῆς Ἡγουμένης.

6)Τύπου Ἁγιοσορητίσσης.Καί εἰς τόν τύπον τοῦτον ἡ Παναγία στρέφουσα κατά τά 2/3 ἀριστερά,τήν μέν ἀριστεράν φέρει πρός τόν στόμαχον,τήν δέ δεξιάν στρέφει ἄνω διαγωνίως μέ τήν παλάμην πρός τά ἔξω,"Οπως εἰς τούς πέντε προαναφερθέντας τύπους οὕτω καί εἰς τόν ἐξεταζόμενον ἡ Θεοτόκος παρίσταται ἄνευ τοῦ Ἰησοῦ, ἄν καί δέν εἶναι σπάνιον εἰς τόν τῆς Δεομένης νά ἔχη πρό τοῦ στήθους της τόν Χριστόν,ὅτε ὅμως παρίσταται ὡς "Πλατυτέρα".Ὁ τύπος τῆς Ἁγιοσορητίσσης προέρχεται ἐκ ναοῦ φέροντος τό ὄνομά της,ὁ ὁποῖος ἀνιδρύθη ὑπό τῆς Πουλχερίας παρά τήν συνοικίαν τῶν χαλκοπρατέων."Ας σημειωθῇ ὅτι α)ὁ Ναός αὐτός ἐλέγετο καί "Ναός τῆς Ἁγίας Σωροῦ",διότι ἐντός αὐτοῦ ἐφυλάσσετο ἡ Ζώνη τῆς Παρθένου Μαρίας,τμῆμα τῆς ὁποίας σήμερον εἶναι ἀποτεθησαυρισμένον εἰς τήν εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονήν τοῦ Βατοπεδίου,καί β)ὅτι ὁ τύπος οὗτος εἶναι γνωστός ἐκ νομισμάτων τοῦ ΙΑ΄καί τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος.

7)Τύπου Χυμευτῆς. Ἡ ἀρχική ἦτο ἐσμαλτωμένη, ὡς πληροφορούμεθα ἐκ τοῦ Κων/νου τοῦ Πορφυρογεννήτου, εὑρίσκετο δέ εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἡ τύπου χυμευτῆς ἔχει στυλιστικήν συγγένειαν μετά τῆς Ἁγιοσορητίσσης, ἄν καί εἰς τόν τῆς χυμευτῆς στρέφει κατά τό 1/4 δεξιά καί δέν ὑψώνει τήν ἀριστεράν τελείως πρός τά ἄνω, ἀλλ' ὀλίγον πλαγίως.

8)Τύπου Μαχαιρᾶ ἤ Κυρίας Μαχαιράδας. Στρέφει κατά τό 1/4 δεξιά ἔχει δέ παράλληλον τόν τῆς χυμευτῆς. Προέρχεται ἐκ τῆς ἐν Κύπρῳ Μονῆς τοῦ Μαχαιρᾶ, ἐξ ἧς ἔλαβε καί τό ὄνομα.

9)Τύπου Παρακλήσεως Κρατεῖ ἀνεωγμένον εἰλητάριον ἐφ' οὗ ἀναγράφονται οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ διαλογικοῦ ἐπιγράμματος "Τί Μῆτερ αἰτεῖς καί τινος δέη φράσον". Σπανίως ἀναγράφεται τό ἐπίγραμμα τοῦτο. Τό ἀρχαιότερον παράδειγμα εἶναι ψηφιδωτόν τοῦ Θ' αἰῶνος εἰς τόν ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου.

10)Τύπου Μεσιτρίας. Ὁμοιάζει πρός τόν τῆς χυμευτῆς, ἀλλ' εἰς τόν τύπον τῆς Μεσιτρίας ἡ Θεοτόκος στρέφει τήν δεξιάν διαγωνίως ἔμπροσθέν.

Ἅπαντες οἱ μέχρι τοῦδε θεωρηθέντες ἁγιογραφικοί τύποι τῆς Παναγίας προέρχονται ἐκ τοῦ τύπου τῆς "ΔΕΟΜΕΝΗΣ".

Οἱ ἀκολουθοῦντες προέρχονται ἐκ τοῦ τύπου τῆς Βρεφοκρατούσης.

11)Τύπου Ὁδηγητρίας Εἶναι βρεφοκρατοῦσα-ἀριστεροκρατοῦσα, λίαν συνήθης, ἰδίως εἰς φορητάς εἰκόνας. Παρίσταται ὀρθία, συνήθως ὅμως ἀπό τῆς μέσης καί ἄνω. Ἄριστα δείγματα εὑρίσκονται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν καί εἰς ὅλας σχεδόν τάς Μονάς τῆς Ἑλλάδος. Οἱ εἰδικοί ἐνίοτε ἀποκαλοῦν "Ὁδηγήτριαν" καί ἔνθρονον Παναγίαν παρασυρόμενοι ἐκ τοῦ ὅτι κρατεῖ τόν παῖδα Ἰησοῦν διά τῆς ἀριστερᾶς· τοῦτο ὅμως εἶναι ἓν τῶν μεγάλων σφαλμάτων εἰς τήν εἰς τύπους κατάταξιν τῆς Θεοτόκου. Οὐδέποτε ἡ ἔνθρονος Παναγία δύναται νά θεωρηθῇ ὡς Ὁδηγήτρια, διότι ἄλλος εἶναι ὁ τύπος τῆς ἐνθρόνου.

12)Τύπου θαυματουργοῦ. Εἶναι δεξιοκρατοῦσα ἤ ἀριστεροκρατοῦσα, ἀλλά μέλανος χρώματος, ὡς νά ἐξῆλθεν ἐκ πυρᾶς. Καλεῖται καί "Γοργοεπήκοος". Πολλαί Μοναί τῆς Ἑλλάδος ἀνιδρύθησαν ἐξ ἀφορμῆς ἀνευρέσεως τοιούτων εἰκόνων, ὡς ἡ τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἀγνοῦντος, ὅπως καί πολλαί Μοναί φέρουν τό ὄνομα "Φανερωμένη", διότι "κατά θαυμάσιον" τρόπον δηλ. κατόπιν θαύμα-

τος ἀνευρέθη εἰκών τῆς Παναγίας τοῦ ἐξεταζομένου τύπου. Παράδειγμα ἡ ἐν Σαλαμῖνι Μονή τῆς Φανερωμένης.

13) Τύπου ταχείας Ἐπισκέψεως. Εἶναι βρεφοκρατοῦσα, ἀλλά δεξιοκρατοῦσα καί ὄχι σπανίως κατά τόν τύπον τῆς Γλυκοφιλούσης." Ἄριστον παράδειγμα- Ὑπόδειγμα εὑρίσκεται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Πρόκειται περί ψηφιδωτῆς εἰκόνος τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος κατά τόν τύπον τῆς Γλυκοφιλούσης, συνοδευομένης ὑπό τῆς ἐπιγραφῆς "Η ΤΑΧΕΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ".

14) Τύπου Γλυκοφιλούσης. Εἰς τόν τύπον τοῦτον ἡ ἀριστοκρατοῦσα ἤ δεξιοκρατοῦσα Θεοτόκος ἤ ἀσπάζεται τόν ὑπ' αὐτῆς κρατούμενον παῖδα Χριστόν ἤ στοργικῶς τό πρόσωπόν της ἐγγίζει τό πρόσωπον τοῦ Θείου Βρέφους. Ἡ δευτέρα στάσις εἶναι περισσότερον συνήθης εἰς τήν ὀρθόδοξον τέχνην. Ὁ τύπος οὗτος ἔχει παράλληλον τόν τοῦ "Πάθους". Ἡ προαναφερθεῖσα ψηφιδωτή εἰκών τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν τύπου ταχείας Ἐπισκέψεως, δύναται ἅμα νά θεωρηθῇ καί ὡς κλασσικός τύπος Παναγίας Γλυκοφιλούσης.

15) Τύπου Ἐλεούσης. Εἶναι ὅμοιος τοῦ τῆς Γλυκοφιλούσης μέ μόνην μικράν διαφοράν ὅτι ἡ Θεομήτωρ εἰς τόν τύπον τῆς Ἐλεούσης δέν εἶναι τόσον "τρυφεροῦσα", ὅπως εἰς τόν τῆς Γλυκοφιλούσης. Ἄριστα δείγματα καί τοῦ τύπου τούτου εὑρίσκονται εἰς τό ἐν Ἀθήναις Βυζαντινόν Μουσεῖον.

16) Τύπου Βλαχερνίτισσης. Ἡ Παρθένος Μαρία φέρει ἐπί τοῦ στήθους της ἐν ἐγκολπίῳ τόν Χριστόν. Τό πρότυπον ὑπῆρχεν εἰς τήν Μονήν Βλαχερνῶν τῆς Κων/πόλεως. (Πλείονα περί τοῦ τύπου ἀναφέρονται εἰς τό Βιβλίον τοῦ κ. Μ. Γκητάκου "Ἀντέλεγχος Ἐπικρίσεως". Ἐν Ἀθήναις 1960.

17) Τύπου Πλατυτέρας. Ἐνταῦθα δέον νά σημειωθῇ ὅτι ὁποιουδήποτε τύπου καί ἄν εἶναι ἡ Παναγία, ὅταν τήν βλέπομεν ἱστορουμένην εἰς τήν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ ἔχει θέσιν "Πλατυτέρας". Ὁ βασικός ὅμως τύπος τῆς Πλατυτέρας εἶναι ὁ τῆς ἐνθρόνου ἐχούσης ἐπί τῶν γονάτων της τόν παῖδα Χριστόν. Συνήθως ἑκατέρωθεν τῆς Πλατυτέρας συνεικονίζονται δύο σεβίζοντες Ἄγγελοι καί ἰδίως οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ. Ὁ τύπος τῆς Παναγίας Πλατυτέρας εἶναι ἐκ τῶν πλέον παλαιῶν καί προσφιλέστατος εἰς τήν Ὀρθόδοξον Τέχνην ἰδία δέ εἰς τήν Ὀρθόδοξον Ἁγιογραφίαν, εὐθύς ὡς ἐπεκράτησεν ἡ ἱστόρησις τῆς Θεοτόκου ἐπί τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ.

Ὁ ἐξεταζόμενος τύπος προέρχεται ἐκ τῆς Ὑμνολογίας "Πλατυτέρα τῶν Οὐρανῶν". Εἰς τήν Κατακόμβην τῆς Κομμοδίλλης ἡ πλατυτέρα ἱστορεῖται μεταξύ ἁγίων. Μεταξύ τῶν Ἀποστόλων εὑρίσκεται εἰς φορητήν εἰκόνα τοῦ ΣΤ΄αἰῶνος εἰς τήν ἐπί τοῦ Ὄρους Σινᾶ Μονήν τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, διά νά μήν ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα.

18) Τύπου Γαλακτοτροφούσης. Παρίσταται θηλάζουσα τόν νεογνόν Ἰησοῦν. Εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην ὁ τύπος οὗτος φέρει τάς ὀνομασίας MARIA LACTANS, MADONNA DEL LATTE, LA MADONNA LATTANTE κ.ἄ. εἶναι δέ ἐκ τῶν προσφιλῶν θεμάτων αὐτῆς. Ὁ τύπος τῆς Γαλακτοτροφούσης ἀπαντᾶ τόν Β΄αἰῶνα εἰς τήν Κατακόμβην τῆς Ἁγίας Πρισκίλλης. Τόν ΣΤ΄αἰῶνα τόν ἀπαντῶμεν εἰς τοιχογραφίαν τῆς κόγχης τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἱερεμίου ἐν SAGGARA τῆς Αἰγύπτου καί τόν Θ΄ αἰῶνα εἰς τό κοπτικόν χειρόγραφον 574 τῆς Βιβλιοθήκης PIERPONT MORGAN (Ν. Ὑόρκη) διά νά ἀρκεσθῶ εἰς αὐτά μόνον τά παραδείγματα. Ὁ τύπος οὗτος ὑπῆρξε προσφιλέστατος εἰς τάς κοπτικάς εἰκόνας. Συνήθως ἡ Γαλακτοτροφοῦσα παρίσταται εἰς τάς φορητάς εἰκόνας Ἔνθρονος. Ὁ περί οὗ ὁ λόγος τύπος εὑρίσκεται εἰς πολλά Βυζαντινῆς ἐποχῆς Μακεδονικά μνημεῖα.

19) Τύπου Κλίμακος ἤ Κλίμακος μεταρσίου ἤ Κλίμακος Ἐπουρανίου. Προέρχεται α) Ἐκ τοῦ εἰς Π. Διαθήκην μνημονευομένου ἐνυπνίου τοῦ Ἰακώβ, καθ' ὅ ἡ Θεομήτωρ προεικονίζεται ὡς κλῖμαξ καί β) ἐκ τῆς Ὑμνολογίας: "Κλῖμαξ, γῆθεν πάντας ἀνυψώσασα χάριτι", "Κλῖμαξ ἐπουράνιος" κ.λ.π. Παρίσταται ἤ ἡ κλῖμαξ τήν ὁποίαν ἐνυπιάσθη ὁ Ἰακώβ (αὐτός εἶναι ὁ ἀρχαιότερος τύπος) ἤ ἡ Θεοτόκος Ἔνθρονος βρεφοκρατοῦσα καί κρατοῦσα διά τῆς δεξιᾶς κλίμακα. Ἄριστα δείγματα ἀναφέρω τοιχογραφίας τῆς Μονῆς τῆς χώρας (Κεχριέ τζαμί) καί τοῦ παρεκκλησίου τῆς Θεοτόκου τῆς ἐν Ἄθω Μονῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Οἱ Δυτικοί συνοδεύουν τόν τύπον αὐτόν διά τῆς ἐπιγραφῆς SCOLA SALUTIS ἄν καί οὗτος δέν ἐπεκράτησεν εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην.

20) Τύπου ἀφλέκτου Βάτου ἤ Ἁγίας Βάτου. Καί ὁ τύπος οὗτος ἔχει παλαιοδιαθηκικήν προέλευσιν. Εἰκονίζεται ἐντός κυκλικῆς ἐκ φλογῶν τῆς βάτου δόξης. Τήν αὐτήν ἔννοιαν ἔχει καί ἡ παράστασις μόνον τοῦ Μωϋσέως λύοντος τό ὑπόδημά του πρό φλεγομένης βάτου. Ο τύπος οὗτος ἀνεπτύχθη κυρίως ἐν Σινᾶ, εἰς τήν ἐν αὐτῷ δέ Μονήν

τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης ὑπάρχουν πολλαί φορηταί εἰκόνες τῆς Παναγίας τύπου Βάτου.

21)Τύπου Ἐπταβηματιζούσης. Ἡ εἰς νηπιακήν ἡλικίαν Μαρία ἐπιτυγχάνει ἐνώπιον τῆς μητρός της τούς πρώτους βηματισμούς της. Αἱ παλαιότεραι παραστάσεις τοῦ τύπου τούτου, ὁ ὁποῖος προέρχεται ἐκ τοῦ Ἀποκρύφου Πρωτευαγγέλιου τοῦ Ἰακώβου 6,1, εἶναι μία ἐπί κίονος κιβωρίου εἰς τόν ἐν Βενετία Ναόν τοῦ Ἁγίου Μάρκου καί ἄλλη εἰς KIZIL GUKUR τῆς Καππαδοκίας. Ἰδίαν ὅλως ἐκφράζων γνώμην φρονῶ ὅτι ἀμφότεραι δέν ἔχουν χρονολογηθῆ ὀρθῶς καί ὡς ἐκ τούτου πρέπει νά μελετηθοῦν ἐξ ἀρχῆς. Εἰς τήν Δύσιν ὁ τύπος οὗτος σπανίζει. Ἐκ τῆς ἡμετέρας Τέχνης ἀναφέρω ψηφιδωτήν παράστασίν του εἰς τήν Μονήν τῆς χώρας (Κεχριέ Τζαμί) ἐκ δέ τῆς Δυτικῆς μίαν Καταλανικῆς Σχολῆς εἰκόνα τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος εὑρισκομένην εἰς τό Μουσεῖον τῆς Βαρκελώνης.

22)Τύπου Εὐαγγελιζομένης. Ἀπαντᾶ εἰς τό ἁγιογραφικόν θέμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καί ἐν τῇ ἡμετέρα Τέχνη σπανίως ὡς Εὐαγγελιζομένη μεμονομένως. Πλείονα περί τοῦ τύπου τούτου δύναται τις νά ἀνεύρη εἰς τήν ἀνακοίνωσίν τοῦ κ. Μ. Γκητάκου "Ὁ Εὐαγγελισμός καί ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τήν Τέχνην". Ἐνταῦθα προσθέτω δύο τινά: α) Ὅτι ἀρχικῶς ὁ Εὐαγγελισμός καθ' ὅλον τόν Ε΄αἰῶνα εἰκονίζετο ὄχι ἐντός δωματίου, ἀλλά πλησίον φρέατος, καί β) ὅτι κανῶς ἡ πλειονότης ἀποκαλεῖ Εὐαγγελίστριαν τήν Εὐαγγελιζομένην.

23)Τύπου Κυρίας τῶν Ἀγγέλων. Εἰκονίζεται ὡς πλατυτέρα ἀλλ' ἑκατέρωθεν αὐτῆς ὑπάρχουν πλείονες τῶν δύο Ἀγγέλων.

24)Τύπου Στεφομένης. Στέφεται ὑπό τοῦ Χριστοῦ, συνήθως ὅμως ὑπό Ἀγγέλων ἀδιάφορον ἄν παρίσταται εἰς ὁποιονδήποτε τύπον Ὁδηγητρίας, ταχείας Ἐπισκέψεως, Πλατυτέρας, Γλυκοφιλούσης κ.λ.π. Ὁ τύπος οὗτος εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην εἶναι ἐκ τῶν προσφιλῶν φέρει δέ τήν ὀνομασίαν CORONATIO μέ τήν σημασίαν τῆς ἀποθεώσεως τῆς Θεοτόκου. Ἐπικρατεῖ ἡ γνώμη ὅτι ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ Γαλλίας καί ὅτι ἐνεφανίσθη τόν ΙΒ΄αἰῶνα. Καί ἡ γνώμη αὐτή νομίζω ὅτι πρέπει νά ἐπανεξετασθῆ εἰς εἰδικήν μελέτην τοῦ θέματος. Δέν εἶναι ἄγνωστον εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην ἡ Παναγία νά στέφεται καί ὑπό τοῦ Θεοῦ ἤ ὑπό τῆς Ἁγίας Τριάδος.

25)Τύπου Παντανάσσης. Φέρει ἐπί τῆς κεφαλῆς ἐκτός τοῦ φωτοστεφάνου καί στέμμα συνήθως μαργαριτοκόσμητον ὡς Βασίλισσα τοῦ

τε κόσμου καί τῶν Οὐρανῶν. Εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην εἶναι γνωστή ὡς "Ὑψηλοτέρα", ὡς MADONNA IN MAEST. Τόν τύπον τῆς Παντανάσσης τόν ἀπαντῶμεν εἰς τοιχογραφίαν τοῦ ἐν Ρώμῃ Ναοῦ τῆς SANTA MARIA ANTIQUA (Ζ΄αἰ.). Ὁ τύπος εἶναι Βυζαντινῆς προελεύσεως καί ἐκ τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης τόν παρέλαβεν ἡ Δυτική, τόν ὁποῖον ἐχρησιμοποίησε καί εἰς τήν φιλοτέχνησιν γλυπτῶν ἔργων καί ἀγαλμάτων.

26) Τύπου Ζωοδόχου ἤ Ζωηφόρου Πηγῆς. Ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ τῶν Ἁγιασμάτων καί ἐκ τῆς Ὑμνολογίας. Παρίσταται εἰς πηγήν ὕδατος κρατοῦσα τόν Χριστόν, εἰς κρίνας δέ ἤ ὡς Βλαχερνίτισσα ἤ ἄνευ τοῦ Χριστοῦ.

27) Τύπου ὑπό τῶν προφητῶν προκαταγγελομένης. Παρίσταται ἡ ὡς πλατυτέρα ἤ ὡς Βρεφοκρατοῦσα καί εἰς μέν τάς παλαιοτέρας παραστάσεις ἄνωθεν τῆς Παναγίας, ἀπό δέ τοῦ ΙΣΤ΄αἰῶνος πέριξ αὐτῆς, ἱστοροῦνται εἰς μικροτέραν κλίμακα Προφῆται κρατοῦντες ἀνεωγμένας δέλτους. Δέν σπανίζει μήτηρ καί Υἱός νά φέρουν ἐπί τῆς κεφαλῆς στέμμα. Ὁ τύπος οὗτος ἀπαντᾶ κυρίως εἰς φορητάς εἰκόνας ὅπως καί ὁ 28ος.

28) Τύπου ἐπί σοί χαίρει. Προέρχεται ἐκ τοῦ δογματικοῦ ὕμνου τοῦ Ἰ. Δαμασκηνοῦ "Ἐπί σοί χαίρει κεχαριτωμένη πᾶσα ἡ κτίσις". Εἰς τό κέντρον καί σπανίως εἰς τό ἄκρον παρίσταται ἡ Παναγία κατά τόν τύπον τῆς ἐνθρόνου Πλατυτέρας καί "πᾶσα κτίσις χαίρουσα" τουτέστιν Ἄγγελοι, Ὅσιοι, Ἅγιοι, Μάρτυρες, Ἱεράρχαι, Βασιλεῖς ἤ καί ὁ Παράδεισος μετά τοῦ Ἀβραάμ, τοῦ ἐκ δεξιῶν λῃστοῦ κ.ἄ. Ἐνίοτε ἡ Παναγία εἰς τόν τύπον τοῦτον εἰκονίζεται ὡς Δεομένη ἄνευ τοῦ Χριστοῦ ἤ μετ' Αὐτοῦ ὡς Βλαχερνίτισσα ἤ ὡς Φωτοδόχος λαμπάς.

29) Τύπου Κύκκου ἤ Κυκκωτίσσης. Ἡ ὀνομασία προέρχεται ἐκ τῆς ἐν Κύπρῳ Μονῆς Κύκκου καί τό πρότυπον ἀποδίδεται εἰς τόν Εὐαγγελιστήν Λουκᾶν. Ἡ Θεοτόκος εἶναι δεξιοκρατοῦσα ὁ δέ παῖς Ἰησοῦς κρατεῖ ἀνεωγμένον εἰλητάριον ἐφ' οὗ εἰς ἓξ στίχους ἀναγράφεται τό τοῦ Ἡσαΐου "Πνεῦμα Κυρίου ἐπ' ἐμοί" κ.λ.π. Τήν παρθένον στέφουν δύο Ἄγγελοι κρατοῦντες ἀνεωγμένας δέλτους.

30) Τύπου Ἄξιόν ἐστιν. Παρίσταται ἡ Θεοτόκος δεξιοκρατοῦσα Γλυκοφιλοῦσα καί στεφομένη ὑπό δύο Ἀγγέλων. Ὁ παῖς Χριστός φέρει στέμμα. Εἰς τό ἄνω μέρος εἰκονίζεται ὁ Θεός Πατήρ. Τό πρότυπον εὑρίσκεται εἰς τό Πρωτᾶτον τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Συμφώνως πρός

Ἀγειορειτικήν παράδοσιν ἐπί Βασιλείου καί Ἰων/νου τῶν Προφυρογεννήτου, τό ἑσπέρας ἑνός Σαββάτου ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ ἐν σχήματι μοναχοῦ παρουσιάσθη εἴς τινα "κελλιώτην" Ἀγιορείτην καί τοῦ ἐδίδαξε τό προοίμιον τοῦ περί τά τέλη τοῦ Ι αἰῶνος εἰσαχθέντος εἰς τήν λειτουργικήν χρῆσιν Μεγαλυναρίου, τό ὁποῖον ὁ Γαβριήλ κατέγραφε διά τοῦ δακτύλου εἴς τινα λιθίνην πλάκα. Ἡ εἰκών πρό τῆς ὁποίας διά πρώτην φοράν ἠκούσθη τό Ἀγγελοδίδακτον προοίμιον, ὅπως καί τό κελλίον ἔκτοτε καλοῦνται "Ἄξιον ἐστίν" καί ὁ τόπος ὅπου ἐγένετο τό θαῦμα "Ἄδειν, ὅ ἐστι φάλλειν". Ἡ ἄνω εἰκών τῆς Παναγίας μετεκομίσθη εἰς τάς Καρυάς τοποθετηθεῖσα εἰς τό "σύνθρονον τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Πρωτάτου." Ἔκτοτε εἰς τά φιλοτεχνούμενα ἀντίγραφά της τίθενται ὡς πλαίσια ὑπό μορφήν εἰκονιδίων αἱ σφραγῖδες εἴκοσι Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους.

31) Τύπου Οἰκονομίσσης. Παρίσταται κατά τόν τύπον τῆς Ὁδηγητρίας, ἀλλ' ὁ Ἰησοῦς διά μέν τῆς δεξιᾶς, ἥν ἐκτείνει, κρατεῖ διπλωμένην τήν δέλτον τοῦ Νόμου, διά δέ τῆς ἀριστερᾶς τό ἄνω μέρος σφαίρας κοσμουμένης διά Σταυροῦ. Τό πρότυπον εἶναι τοῦ ΙΒ' αἰῶνος καί εὑρίσκεται εἰς τήν ἐν Ἄθω Μονήν τῆς Μεγίστης Λαύρας. Κατά παράδοσιν ὁ ἱδρυτής τῆς ὡς ἄνω Μονῆς μή διαθέτων χρήματα πρός ἀποπεράτωσίν της ἀπεφάσισε νά συμβουλευθῇ τόν εἰς Καρυάς "Πρῶτον" τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Καθ' ὁδόν συνήντησε τήν Θεομήτορα ὑπό μορφήν ἁπλοϊκῆς γυναικός, ἡ ὁποία τόν προέτρεψε νά ἐπιστρέφῃ καί νά συνεχίσῃ τό ἔργον του, τόν ἐβεβαίωσε δέ ὅτι ἅπαντα τά ὑλικά θά τά ἀνεύρισκεν ἐπί τόπου. Ἐπειδή ὅμως οὗτος ἐδυσπίστησε τοῦ εἶπε νά κτυπήσῃ διά τῆς ράβδου του μίαν πέτραν. Ὅταν τήν ἐκτύπησε ἀνέβλυσε ὕδωρ (ἡ νῦν βρύσις τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου), εἶπε δέ πρός τόν Ἅγιον ἡ Θεοτόκος ὅτι ἐκείνη θά εἶναι ἡ "Οἰκονόμος" τῆς Μονῆς. Ὄντως δέ ἐπιστρέφας ἀνεῦρε τά ὑλικά καί συνέχισε τό ἔργον του. Ἔκτοτε εἰς τήν Μονήν ταύτην, οὐδείς καταλαμβάνει τήν θέσιν τοῦ Οἰκονόμου, ἀλλ' ἀντιαύτοῦ ἐκλέγεται εἷς "παραοικονόμος". Ἡ ὑπάρχουσα ἐν τῇ Μονῇ εἰκών τῆς Παναγίας ἐχαρακτηρίσθη ὡς θαυματουργός, ἔλαβε τό ὄνομα Οἰκονόμισσα καί ἐξ αὐτῆς προέρχεται ὁ ἐξεταθείς τύπος.

32) Τύπου Πορταϊτίσσης. Προέρχεται ἐκ τῆς Μονῆς Ἰβήρων τοῦ Ἁγίου Ὄρους τό πρότυπον καί ἀποδίδεται εἰς τόν Λουκᾶν. Ἡ

Παναγία εἶναι ἀριστεροκρατοῦσα, ὁ παῖς δέ Χριστός ἐκτείνων τήν δεξιάν εὐλογεῖ, ἐνῶ διά τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ τό ἄνω μέρος περιτετυλιγμένου κυλίνδρου, τόν ὁποῖον στηρίζει ἐπί τοῦ μηροῦ τοῦ ἀριστεροῦ ποδός Του. Μήτηρ καί Υἱός φέρουν ἐπί τῆς κεφαλῆς στέμμα, ἄν καί πολλάκις ἡ εἰς τόν τύπον τοῦτον ἱστόρησις των δέν τούς παρουσιάζει μέ στέμμα, ὅπως εἰς φορητήν εἰκόνα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος εἰς τήν ἐν Θεσσαλονίκην Μονήν τῶν Βλαντάδων. Τό χρυσεπένδυτον πλαίσιον τοῦ προτύπου περιθέουν εἰκονίδια. Κατά παράδοσιν τήν εἰκόνα ἐπί εἰκονομαχίας ἔρριψιν εἰς τήν θάλασσαν χήρα τις ἐκ Νικαίας τῆς Βιθυνίας ὁ υἱός τῆς ὁποίας τῇ προτροπῇ της ἐκάρη μοναχός εἰς τήν Μονήν Ἰβήρων. Μετά τόν θάνατόν του ἡ εἰκών ὑπό μορφήν πυρίνης στήλης ἐνεφανίζετο εἰς τήν θάλασσαν καθημερινῶς ὅπου καί κατόπιν ἐνυπνίου τήν ἀνεῦρεν εἷς ἐνάρετος μοναχός ὀνόματι Γαβριήλ. Οὗτος τήν ἔφερεν εἰς τήν Μονήν παρ' ὅτι ὅμως τήν ἀνήρτησεν εἰς τό Ἱερόν εὑρίσκετο εἰς τήν πύλην τῆς Μονῆς. Οἱ μονάζοντες ἔκτισαν εἰς τό μέρος ἐκεῖνο παρεκκλήσιον εἰς τό ὁποῖον τήν ἐναπέθεσαν καλέσαντες ἅμα αὐτήν "Πορταϊτισσα".

33) Τύπου Ἐσφαγμένης. Παρίσταται ἀριστεροκρατοῦσα, ἀλλά ἐκ τῆς δεξιᾶς παρειᾶς τοῦ προσώπου της ρέει αἷμα. Τό πρότυπον εὑρίσκεται εἰς τήν ἐν Ἄθω Μονήν τοῦ Βατοπεδίου. Κατά παράδοσιν τήν ἐκτύπησε ὁ Ἐκκλησιάρχης τῆς Μονῆς ἐπειδή ὁ Ἐπιτρόπος ἠρνήθη νά τοῦ χορηγήσῃ φαγητόν. Μετανοήσας εἰλικρινῶς συνεχωρήθη, ἀλλ' ἡ χείρ του εἶναι "ἀδιάλυτος εἰς μαρτύριον".

34) Τύπου Τριχερούσης. Παρίσταται δεξιοκρατοῦσα φέρουσα ἐπί τῆς κεφαλῆς στέμμα, ἀλλά κάτωθι τῆς δεξιᾶς της εἰκονίζεται ἀπό τοῦ καρποῦ μία προσέτι χεῖρα. Τό πρωτότυπον εὑρίσκεται εἰς τήν εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονήν τοῦ Χιλανδαρίου, ἀποδίδεται δέ εἰς τόν Εὐαγγελιστήν Λουκᾶν. Κατά παράδοσιν ἡ τρίτη προαναφερθεῖσα χεῖρ εἶναι τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ εἰς ἀνάμνησιν τοῦ γεγονότος ὅτι τοῦ τήν ἀπέκοψαν διαταγῇ τοῦ ἄρχοντος Δαμασκοῦ, ἀλλά κατόπιν θαύματος ἐγένετο "ἡ χεῖρ του ὑγιής".

35) Τύπου Ἀθηνιωτίσσης ἤ Ἀθηναίας ἤ Ἀτθίδος. Τό πρωτότυπον ἦτο ἔργον τοῦ Ι' αἰῶνος, εὑρίσκετο δέ εἰς τόν ἐπί τῆς Ἀκροπόλεως Παρθενῶνα ὅτε ἦτο χριστιανικός Ναός (Ἀρχικῶς ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἁγίας Σοφίας καί ἀπό τοῦ Ι' αἰῶνος ἐπ' ὀνόματι τῆς Παναγίας). Παρίσταται ἡ Θεοτόκος ὀρθία κρατοῦσα ἡμιεξηπλωμένον τόν παῖδα Χριστόν (δεξιοκρατοῦσα). Φρονῶ ὅτι μετεφέρθη εἰς τόν Παρθενῶνα

ἐκ τοῦ μή σήμερον διασωζομένου παρά τήν ἀρχαίαν ἀγοράν Ναοῦ τῆς "Μεγάλης Παναγιᾶς", τοῦ καλουμένου καί τῆς "Ἀθηνιωτίσσης". (Πλείονα δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τήν ἀνακοίνωσιν τοῦ κ.Μ. Γκητάκου "οἱ ἁγιογραφικοί τύποι τῆς Θεοτόκου".) Ἡ εἰκών αὕτη ἀντεκατέστησε τό ἄγαλμα τῆς ἐν τῷ Παρθενῶνι λατρευομένης Ἀθηνᾶς καί κατ'ἀναλογίαν τήν ἐν τῇ ἀρχαιότητι Πολιοῦχον τῶν Ἀθηνῶν Ἀθηνᾶν ἀντικατέστησε ἡ Παναγία. Ὑπάρχει σαφεστάτη ἐπιβίωσις τῶν ἐπωνυμιῶν τῶν δύο τούτων Παρθένων. Ἡ πρώτη ἔφερε πολλά ἐπίθετα μεταξύ τῶν ὁποίων: Παρθένος, Ἀθηναία, Γοργώ, Θεά κόρη ἐπίκοος κ.ἄ. Ἡ Παναγία μεταξύ τοῦ πλήθους τῶν ἐπιθέτων της φέρει καί τά ἑξῆς: Παρθένος, Ἀθηνιώτισσα, Γοργοεπήκοος κ.ἄ. Προσθέτω ὅτι ἡ προαναφερθεῖσα εἰκών εὑρίσκεται σήμερον εἰς Αἴγυπτον, συνοδεύεται δέ ὑπό τῶν ἑξῆς κατά λέξιν ἐπιγραφῶν, τῶν ὁποίων διατηρῶ τήν ὀρθογραφίαν α) "ΤΟ ΠΑΙΔΙΟΝ καί β) ΜΡ ΘΥ Η/ΑΘΗΝΑΙΑ/Η ΓΟΡΟΕΠΕΙ/ΚΟΟΣ καί ὅτι οἱ τύποι τῆς Ἀθηνιωτίσσης καί τῆς Ἀρακιωτίσσης ἔχουν κοινόν ἐπωνύμιον "χώρα τοῦ Ἀχωρίστου". Ἐκ τῶν εἰς τούς Ναούς τοιχογραφιῶν τοῦ ἐξετασθέντος τύπου ἀναφέρω τήν τῆς Τραπέζης τῆς παρά τόν Ὑμηττόν Μονῆς Ἀστέρι καί ἄλλην εἰς Ναΐδριον τῶν Καλύβιων Χασιᾶς (νῦν Ἀσπροπύργου).

36) Τύπου Κυριωτίσσης. Παρίσταται ὡς ὀρθία πλατυτέρα κρατοῦσα ὅμως ἀπό τῶν ποδῶν τόν ἐκτείνοντα τήν δεξιάν παῖδα Ἰησοῦν. Ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα εἶναι τοιχογραφία τοῦ εἰς τό Καθολικόν τῆς ἐν Κιθαιρῶνι Μονῆς Ἁγίου Μελετίου προσκολλημένου Παρεκκλησίου τοῦ Ταξιάρχου (τήν τοιχογραφίαν ταύτην συνοδεύει ἡ ἐπιγραφή Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ Η ΕΛΠΙΣ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ.

37) Τύπου Μυρτιδιωτίσσης. Εἶναι τῶν τύπων Ὁδηγητρίας -Θαυματουργοῦ- Στεφομένης. Ὁ παῖς Ἰησοῦς κρατεῖ διά τῆς ἀριστερᾶς σφαῖραν ὡς εἰς τόν τύπον τῆς Οἰκονομίσσης, εἰκονίζεται ὅμως πάντοτε μέσω κλάδων μύρτων. Εἶναι ἡ πολιοῦχος τῆς νήσου Κυθήρων. Τό πρότυπον ἀνευρέθη τόν ΙΔ' αἰῶνα ὑπό τινος ποιμένος ἐντός δασώδους περιοχῆς μύρτων εἰς Κύθηρα.

38) Τύπου Ἁγίας Σκέπης. Παρίσταται ἤ κατ'ἐνώπιον ἐκτείνουσα τό μαφόριόν της ὡς σκέπη καί προστασία τῶν πιστῶν ἤ ὑπεράνω της οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ ἐκτείνον τό μαφόριόν της ἤ τήν ζώνην της. Ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ τῆς Ὑμνολογίας, εἰς ἣν ἐξυμνεῖται ὡς σκέπη τοῦ κόσμου, Σκέπη ζωῆς, Θεία Σκέπη

κ.λ.π.Παρουσιάζεται διά μέσου τῶν αἰώνων μετά πλήθους παραλλαγῶν.Εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην ὁ τύπος οὗτος φέρει τό ὄνομα MADONNA DEL MANTO ἤ AUXILIATRIXU καί συνήθως MATER MISERICORDIAE ὑπό δέ τῆς Γερμανικῆς Τέχνης SCHUTZMANTELMADONNA.Ἐκ τοῦ τύπου τῆς MATER MISERICORDIAE τόν ΙΕ΄αἰῶνα ἡ Δυτική Τέχνη ἐδημιούργησε τόν τύπον τῆς "Παναγίας τοῦ Ροζαρίου",τοῦ γνωστοῦ τύπου ὡς MADONNA ΔEL ROSARIO,ἐγένετο δέ τό 1474 εἰς τόν ἐν Κολωνία Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου.

39)Τύπου Πανυμνήτου Μητρός.Προέρχεται ἐκ τῆς ἁγιογραφήσεως τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου καί δή ἐκ τοῦ 24ου Οἴκου "Ὦ Πανύμνητε μῆτερ" Παρίσταται ἤ ἔνθρονος ἤ Ὀρθία ἐπί τῆς ἄνω βαθμίδος θρόνου,εἰς στάσιν δεήσεως ἤ ὡς βρεφοκρατοῦσα.Ἑκατέρωθεν-κυρίως εἰς ἔργα Μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς-παρίστανται Κληρικοί,Ὅσιοι,Ἅγιοι δεόμενοι.

40)Τύπου τείχους τῶν Παρθένων.Προέρχεται καί οὗτος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου,ἐκ τοῦ 19ου οἴκου "Τεῖχος εἶ τῶν Παρθένων..." Παρίσταται πρό ἀρχιτεκτονήματῶν ὀρθία κατά ἕνα τῶν τριῶν τύπων: Πλατυτέρας,Βλαχερνιτίσσης καί Ὁδηγητρίας,ἑκατέρωθεν δέ αὐτῆς εἰκονίζονται Παρθένοι εἰς στάσιν δεήσεως,περιφρορούμεναι ὑπό τῆς Παναγίας.Ἀξιόλογα παραδείγματα ὑπάρχουν ἰδίως εἰς Καθολικά τῶν Ἑλλάδι Μονῶν.

41)Τύπου φωτοδόχου λαμπάδος.Καί οὗτος προέρχεται ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου,ἐκ τοῦ 21ου Οἴκου "Φωτοδόχου λαμπάδα τήν ἐν σκότει φανεῖσαν ..."Ἀλλωστε καί εἰς σχετικόν τροπάριον ἡ Παρθένος Μαρία ἀποκαλεῖται "ἄφλεκτος βάτος"καί "νεφέλη ὁλόφωτος".Εἰς τήν "Ἑρμηνείαν τῶν Ζωγράφων"παρ.380 ἀναγράφεται "Ἡ Παναγία ἐν νεφέλη ἱσταμένη καί φέρουσα εἰς τάς ἀγκάλας αὐτῆς τόν Κύριον ὡς βρέφος,καί φῶς πολύ γύρωθέν της,καί ἀκτῖνες κατερχόμεναι ἕως κάτω°κάτωθεν δέ σπήλαιον σκοτεινόν,καί ἐν αὐτῷ ἄνθρωποι γονατιστοί ἀτενίζοντες πρός αὐτήν μετά δακρύων".Ἐνίοτε παρίσταται ἔνθρονος (οὐχί ὀρθία)κατά τόν τύπον τῆς πλατυτέρας ἤ παρίσταται βρεφοκρατοῦσα καί κρατοῦσα λαμπάδα,ἤ Μήτηρ καί Υἱός ἐν προτομῇ ἐπί ἐπιθήματος κιονοκράνου περιστοιχουμένου ὑπό τεσσάρων λαμπάδων,ὅπως τήν τελευταίαν ταύτην παραλλαγήν βλέπομεν εἰς τοιχογραφίαν τοῦ 1830 εἰς τόν ἐν Κοζάνῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου.Εἰς ἄλλην παραλλαγήν Μήτηρ καί Υἱός εἰκονίζονται

εἰς εἶδος Μανουαλίου μετά τεσσάρων λαμπάδων, ὅπως εἰς τοιχογραφίαν τοῦ 1560 τοῦ εἰς τήν Νησίδα τῶν Ἰωαννίνων Καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου Σπανοῦ. Γενικῶς δ' εἰπεῖν ὁ τύπος οὗτος παρουσιάζει πολλάς παραλλαγάς. Περί τοῦ ἐξετασθέντος τύπου ἐπραγματεύθη ὁ Καθηγητής Ἀνδρ. Ξυγγόπουλος εἰς τόν Ι' τόμον τῆς Ἐπετ. Βυζαντινῶν Σπουδῶν, ἡ μελέτη του ὅμως αὕτη δέν εἶναι ἀπηλλαγμένη σφαλμάτων (τό προαναφερθέν ἐπίθημα κιονοκράνου τῆς Κοζάνης, τό ὁποῖον στέφει κίονα, τό ἐξέλαβε ὡς μανουάλιον!!). Ἐνίοτε εἰς τόν ἐξετασθέντα τύπον ἡ Θεοτόκος παρίσταται ἐν δόξῃ τήν ὁποίαν κρατοῦν οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ ἤ ὁ εἷς ἐξ αὐτῶν. Πράκειται περί μιᾶς προσέτι παραλλαγῆς.

42) Τύπου Ρόδου. τοῦ Ἀμαράντου. Προέρχεται καί οὗτος ἐκ τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου καί δή ἐκ τοῦ τροπαρίου τοῦ κανόνος τοῦ "Ρόδον τό ἀμάραντον, χαῖρε ἡ μόνη βλαστήσασα." Συνήθως παρίσταται κατά τούς τύπους τῆς Παντανάσσης-Ὁδηγητρίας κρατοῦσα ρόδον ἤ ἐξερχομένη ἐκ ρόδου, ὁ δέ παῖς Χριστός συνήθως φέρει Ἀρχιερατικήν περιβολήν. Δέν εἶναι ὅμως ἀσύνηθες νά παρίστανται ὑπεράνω δένδρου ροδέας ἐν νεφέλῃ, ἡ Θεοτόκος νά εἶναι δεξιοκρατοῦσα, ὁ δέ Χριστός νά μή εἶναι ἐνδεδεμένος δι' Ἀρχιερατικῆς περιβολῆς. Ὑπάρχουν πολλαί παραλλαγαί τοῦ τύπου τούτου ἄριστα δείγματα τῶν ὁποίων κοσμοῦν πολλάς συλλογάς ἀπό τῆς Ἑλλάδος μέχρι καί τῆς Μασαχουσέτης τῶν ΗΠΑ.

43) Τύπου Ἁγίας Μαρίας. Κατ' ἀρχήν πρέπει νά λεχθῇ ὅτι, ὡς προκύπτει ἐκ πλείστων φορητῶν εἰκόνων τῶν ἐργαστηρίων τῆς Αἰγύπτου, ἡ προσωνυμία "Ἁγία Μαρία" εἶναι Αἰγυπτιακῆς προελεύσεως, προσφιλεστάτη δέ εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην. Ἄλλωστε εἰς φορητάς εἰκόνας τῆς μοναστικῆς Ἀνατολικῆς Τέχνης τοῦ Ζ-Θ' αἰ. εἰς κοπτικάς τοιχογραφίας τοῦ Ζ-Η' αἰ. καί εἰς σειράν Βυζαντινῶν σφραγίδων τοῦ Ι-ΙΑ' αἰ, ἀλλά καί ἀλλαχοῦ πλειστάκις ἡ Παναγία συνοδευομένη ὑπό τῆς εἰρημένης προσωνυμίας παρίσταται κρατοῦσα τόν δίσκον τῆς "δόξης" τοῦ Χριστοῦ. Πάντως εἰς τόν ἐξεταζόμενον τύπον, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾶ εἰς πολλάς παραλλαγάς ἡ Θεοτόκος εἶναι ὀρθία, ἀριστεροκρατοῦσα, ἑκατέρωθεν δέ αὐτῆς οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ κρατοῦν διά τῆς δεξιᾶς ἀνά μίαν σφαῖραν, εἰς τό ἄνω μέρος τῆς ὁποίας ὑπάρχει Σταυρός. Ἄριστον παράδειγμα εἶναι ψηφιδωτόν τοῦ Ζ' αἰ. ἐν τῷ Ἁγίῳ Βήματι τοῦ εἰς Κίτιον τῆς Κύπρου Ναοῦ τῆς Ἁγ-

γελοκτίστου ὡοειδῆ μαργαροπίκιλτον δόξαν, ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ὁ Χριστός κρατεῖ ἤ ἀπό τῆς ὀσφύος καί ἄνω εἰκονίζεται Θεοτόκος, εἰς φορητήν εἰκόνα τῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης Σινᾶ, ἥτις συνοδεύεται ὑπό τῆς ἐπιγραφῆς: Ἡ Ἁγία Μαρία. Ἔχομεν δηλ. ἐνταῦθα, κατά τήν ὀρθήν παρατήρησιν τῶν ἐκδοσάντων τήν εἰκόνα ταύτην Γ. καί Μ. Σωτηρίου, ὅλας τάς λεπτομερείας αἱ ὁποῖαι "ἀνήκουν εἰς τήν ἐγχωρίαν Τέχνην τῆς Αἰγύπτου". Τοῦτο, κατά τήν γνώμην μου, δύναται χαρακτηριστικῶς νά διατυπωθῆ καί ὡς ἑξῆς: Εἰς τήν εἰκόνα αὐτήν ἔχομεν ὅλα τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῆς Μοναχικῆς Ἀνατολικῆς Τέχνης τοῦ β' ἡμίσεος τῆς α' χιλιετηρίδος. Πάντως φρονῶ ὅτι ὁ τύπος οὗτος εἶναι ὁ μόνος ὁ ὁποῖος δέν προέρχεται ἐκ τῆς στάσεως τῆς Παναγίας, ἀλλά κυρίως ἐκ τῆς συνοδευούσης τήν ἱστόρησίν της ἐπιγραφῆς.

44) <u>Τύπου Παναχράντου</u>. Ἡ Θεοτόκος παρίσταται ἀριστεροκρατοῦσα, στρέφουσα ἀριστερά τό σῶμα της καί τελείως ἀριστερά τάς κόρας τῶν ὀφθαλμῶν της, ἐνῶ τό Θεῖον Βρέφος προσβλέπει πρός τόν δεξιόν βραχίονα τῆς μητρός του. Θαυμασία εἰκών τοῦ τύπου τούτου, ἀποδιδομένη μάλιστα εἰς τόν Λουκᾶν, εὑρίσκεται εἰς τόν ἐν Ρώμῃ Ναόν τῆς SANTA MARIA MAGIORE.

45) <u>Τύπου τοῦ Πάθους</u> ἤ Ἀμολύντου ἤ <u>ΦΟΒΕΡΑΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ</u>. Παρίσταται κατά τόν τύπον τῆς Ὁδηγητρίας μέ περίλυπον ὕφος. Ὁ παῖς Χριστός στρέφει τήν κεφαλήν του καί βλέπει τά ὑπό Ἀγγέλων κρατούμενα "Σύμβολα τοῦ Πάθους". Δέν σπανίζει ὁ Ἰησοῦς ζωηρῶς νά ἐκδηλώνῃ τό δέος του, εἰς τά χαρακτηριστικά δέ τοῦ προσώπου του πάντοτε εἶναι ἔντονος ἡ περίσκεψις. Ἀξιοπρόσεκτος εἶναι ἡ ἔχουσα λογικήν βάσιν θεωρία τοῦ GRABAR, καθ' ἥν ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ τοῦ τύπου τοῦ "Ἀναπεσόντος Χριστοῦ". Πλήν περισσότερον πειστική εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Γ. Σωτηρίου, καθ' ἥν προέρχεται ἐκ τῆς σκηνῆς τῆς Ὑπαπαντῆς, εἰς τήν ὁποίαν τό βρέφος τεταραγμένον προέβλεπε τό Θεῖον δρᾶμα. Ἰδίαν ὅλως γνώμην ἐκφράζων φρονῶ ὅτι ἡ προέλευσις δέον νά ἀναζητηθῆ εἰς τήν ἕνωσιν ἀμφοτέρων τῶν γνωμῶν τούτων μέ βάσιν τήν τοῦ Γ. Σωτηρίου. Ἱστορικῶς ὁ τύπος οὗτος συνδέεται μετά τῶν τύπων τῆς πονεμένης Μητρός καί τῆς Δακρυρροούσης καί αἱ τρεῖς ἀνήκουν εἰς τόν τύπον τῆς βαρυαλγούσης Θεοτόκου. Ἀρχικῶς εἰς τόν τύπον τοῦτον ἡ Θεοτόκος παρίσταται ὀρθία. Ἀρίστης Τέχνης τύπου Παναγίας

τοῦ Πάθους ἀναφέρω προχείρως τοιχογραφίαν τοῦ 1495 ἐξωτερικῶς τοῦ Ναοῦ τῆς Κουμπελίδικης Καστοριᾶς καί φορητήν εἰκόνα εἰς τό τέμπλον τῆς εἰς Παλαιοχώριον Αἰγίνης Μονῆς Ἁγ.Διονυσίου.

46)Τύπου Πονεμένης Μητρός-Βαρυαλγούσης.Εἰς τήν ἡμετέραν Τέχνην ὁ τύπος οὗτος προέρχεται ἐκ διαφόρων ἁγιογραφικῶν θεμάτων, ἐκ τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ καί ἰδίως ἐκ τοῦ τῆς Σταυρώσεως. Εἰς φορητάς εἰκόνας ἡ Παναγία τοῦ εἰρημένου τύπου εἰκονίζεται καί μεμονομένως."Ἄριστον δεῖγμα τύπου πονεμένης Μητρός εἶναι τό ψηφιδωτόν τῆς Σταυρώσεως τῆς Μονῆς Δαφνίου.Ἡ Δυτική Τέχνη καλεῖ τόν τύπον αὐτόν MATER DOLOROSA,τόν ἱστορεῖ δέ μέ πολλάς παραλλαγάς,ὡς ἡ "Παναγία τοῦ ἑνός δακτύλου" τοῦ CARLO DALCI. Ὑπό τῆς αὐτῆς Τέχνης εἰκονίζεται μετά δραματικότητος εἰς τό θέμα τῆς PIETA καί εἰς τόν τύπον τόν καλούμενον τῆς "Παναγίας τῶν Ἑπτά πόνων"-MADONNA DELLA SETTEDOLORI,ὅ ὁποῖος διεμορφώθη κατά τήν Μεταβυζαντινήν Ἐποχήν.

47)Τύπου Δακρυρροούσης -Βαρυαλγούσης.Εἶναι ἀδελφός τύπος τοῦ προηγουμένου,ἀλλ'ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς Παναγίας ρέουν δάκρυα. Εἶναι προσφιλέστατος εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην.Ἡ Ἰσπανική Τέχνη τόν ἀποκαλεῖ καί τύπον Παναγίας τῆς Ἐλπίδος ἤ NUESTRA SENORA DE LA ESPERANZA ἤ καί MACARENA.Πολλάκις τόσον εἰς τόν τύπον τῆς Πονεμένης Μητρός ὅσον καί εἰς τόν τῆς Δακρυρροούσης ὅταν παρίσταται ἡ Παναγία μόνη,εἰκονίζεται κρατοῦσα μικρόν ἐσταυρωμένον.Δακρυρροοῦσαν καί κρατοῦσαν ἐσταυρωμένον συνήντησα εἰς Ὀρθόδοξον Ναόν,εἰς τοιχογραφίαν τοῦ ἐν Παλαιοχώρᾳ Αἰγίνης Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου,τήν ὁποίαν καί ἐκαθάρισα ἐκ τῆς ἀσβεστοχρήσεως.Ἡ τοιχογραφία αὕτη κατά μέν τήν Τέχνην εἶναι Βυζαντινή,κατά δέ τήν Τεχνοτροπικήν Θηβαϊκοχρίαν Δυτική.

48)Τύπου προσευχομένης προθανατίως.Ἡ Θεοτόκος προσεύχεται ἤ ἀποχαιρετᾶ τούς ἐπί νεφελῶν ἀφιχθέντας Ἀποστόλους.Πρόκειται περί ἑνός ἐκ τῶν πλέον σπανιζόντων θεμάτων.Ἀναφέρω προχείρως τοιχογραφίαν τοῦ εἰς Μυστρᾶν Ναοῦ τοῦ Βροντοχίου καί φορητήν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν.Παράλληλον τύπον τοῦ ἡμετέρου,διαφόρου ὅμως εἰς τήν σύνθεσιν,ἔχει καί ἡ Δυτική Τέχνη, τόν ὁποῖον καλεῖ "Προθανάτιον Εὐαγγελισμόν τῆς Μαρίας" (L'ANNUNZIO DI MORTE A MARIA).

49)Τύπου Νικοποιοῦ.Εἰκονίζεται κατ'ἐνώπιον ἐν προτομῇ ἔχουσα

ἐπί τοῦ στήθους τόν κατ'ἐνώπιον καί ἐν προτομῇ εἰκονιζόμενον Παῖδα Χριστόν. Ὁ ἀρχικός τύπος, τοῦ ὁποίου ὑπάρχουν παραλλαγαί τινες, προέρχεται ἐκ Κων/πόλεως. Ἡ Παναγία Νικοποιός εἶναι ἡ Ὑπέρμαχος Στρατηγός τῶν Ἑλλήνων. Τό πρότυπον εὑρίσκετο ἐπί τῶν πυλῶν τῆς Κων/πόλεως, ἀκριβές δέ ἀντίγραφον αὐτοῦ εἶναι φορητή εἰκών εἰς τόν ἐν Βενετία Ναόν τοῦ '.

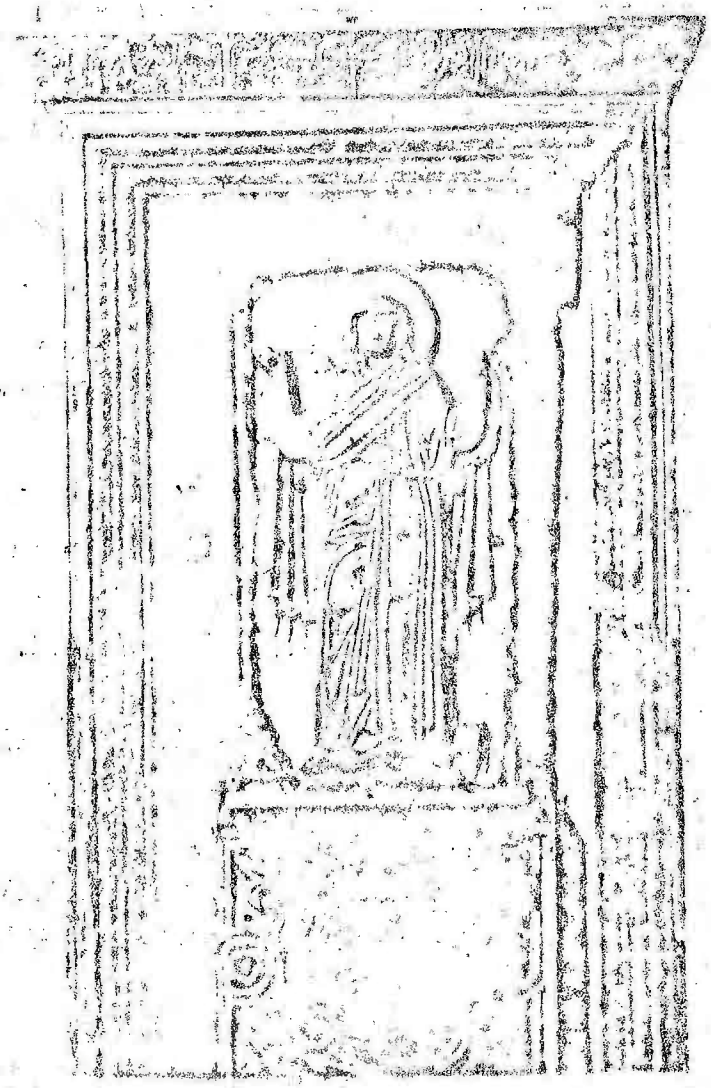
50) Τύπου Ἐλευθερωτρίας. Εἶναι ὁ πλέον νέος τῶν τύπων τῆς Θεοτόκου καί δή σύγχρονος. Ἐμπνευστής του εἶναι ὁ ἁγιογράφος Σταυλίτσας, ὁ ὁποῖος ἐνεπνεύσθη τοῦτον κατά τό ἔπος τοῦ 1940. Ἡ Παναγία εἶναι βρεφοκρατοῦσα, ἀριστεροκρατοῦσα, ὁ δέ Χριστός παρίσταται κατ'ἐνώπιον εὐλογῶν διά τῆς δεξιᾶς καί διά τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν κύλινδρον. Ἡ Θεοτόκος εἰς τόν τύπον αὐτόν ἱστορεῖται καί ἄλλως: Ἔχουσα πρό τοῦ στήθους τόν παῖδα Ἰησοῦν.

7.-ΓΕΝΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

ΤΟ ΒΑΘΥΤΕΡΟΝ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΤΗΣ ΑΥΤΗΣ

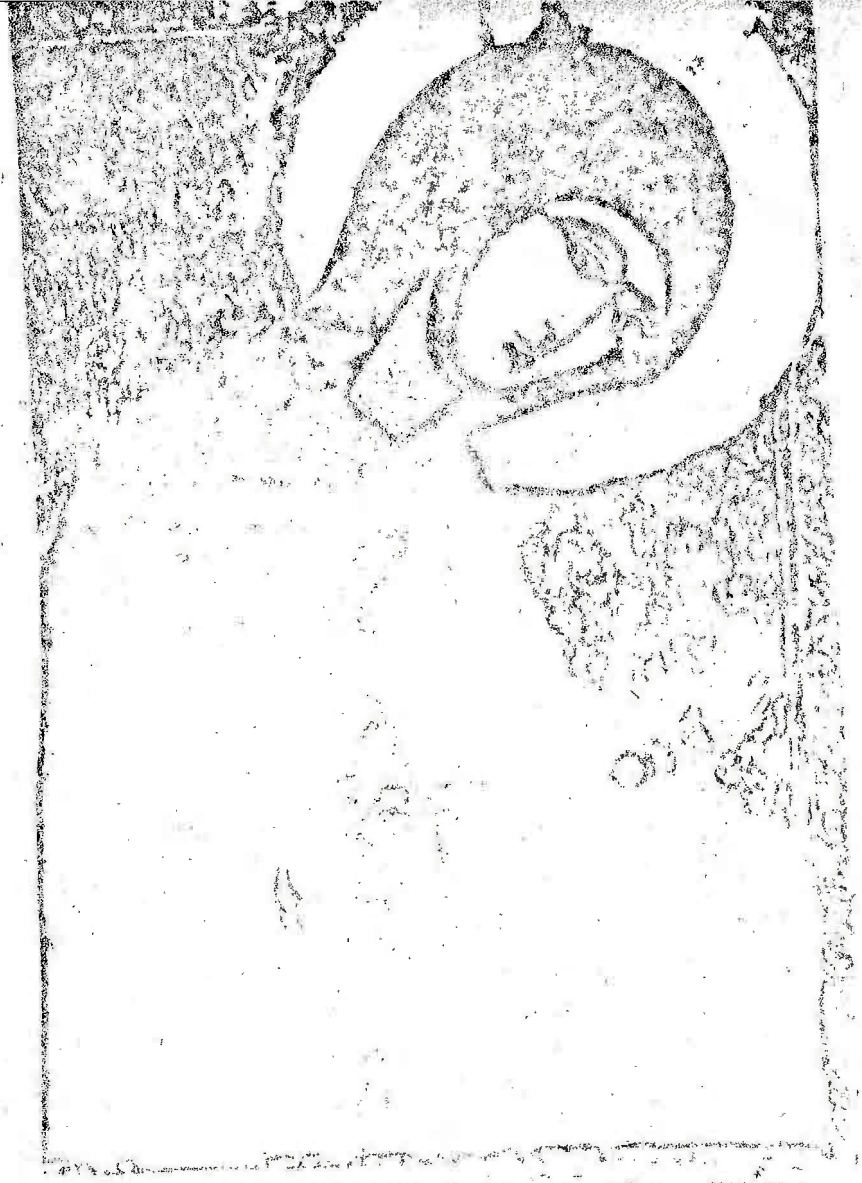
Δέον νά ἐπαναληφθῇ ἐνταῦθα ὅτι ἡ "Ρίζα τοῦ Ἰεσσαίου καί τό θέμα "Τί σοί προσενεγκῶμεν Χριστέ" δέν ἀποτελοῦν τύπους τῆς Θεοτόκου, ἀλλ'ἡ πρώτη τύπον τοῦ Χριστοῦ καί τό δεύτερον ἕν τῶν ἁγιογραφικῶν θεμάτων. Δέον ἐπίσης νά προστεθῇ ὅτι α) Ἡ Δυτική Τέχνη μεταξύ τῶν ἄλλων τύπων τῆς Παναγίας ἔχει καί τούς κάτωθι: Παναγία τοῦ Θρόνου, Παναγία τοῦ πλήθους τοῦ κόσμου, Παναγία τῆς Ἄρπις, ἡ Ἄμωμος (ἄσπιλος) Σύλληψις, ἡ δόξα τῶν Μοναχῶν, Ἡ Ἁγία Μαρία ἡ Ἐπίτοκος, Παναγία τοῦ Ο (NOSTRA SENORA DE O), Παναγία εἰς τό τοπίον, Παναγία τῶν βράχων, Παναγία μέ τήν Βιολέττα, Παναγία μέ τό κουνέλι, ἡ Μαρία εἰς τήν Βρύσην MADONNA DEL ROSETO, MAGNIFICAT, Παναγία ὡς νέα Εὔα, S.MARIA GRAVITA ἤ EXPECTATO MARIAE, OSTENDIT FILIOUBERA GUIBUS EUMLACTIVIT, LA CONCEPTION IMMACULEE DE LA VIERGE, MADONNA DELLE SCALL, LA VIRGEN Y LAS ANIMAS DEL

Παναγία
Βλαχερνιώτισσα
Ἀνάγκην εἰς τὸν ἐν
Μακαρίτῃ Κυρίῳ
Παναγίας
Συνοδινίδου υἱοῦ τῆς
ἐπιγραφῆς «Ἡ Ἐπιούσιος



Παναγία Ζιάου Δεσπότης
ἀρχὴ καὶ Ζωοδόχος τῆς Ζω-
ῆς τῶν Πάντων. Ἀνάγκην
Βλαχέρνης Μοναστήρ
Ἁγιῶν

Παναγία Λιβάδου
Χορευτής
Αγιογράφος του ΙΕ' αιώνος
της Σχολής Τρεμιθούσης Αλεξ.
(Ο Κάθαρος του Αγιο-
λογείου ρολογιού του 15ου και
του 16ου αιώνος Κοσμήτης.
Ίσως ίσως γράφει του 15ου
αιώνος)



Θεοτόκος Λιβάδου
Κρητόβυζος
Τοιχογραφία του Παρεκκλησιού
του Τιμίου Σταυρού Κυλιγρών
Μονής του Αγίου Μηνά

128
Α. 116

Παραγγελία Ιωάννου «Πορφύρης Μηδός»
Ι Δ' αὐτοῦ τοῦ Μονῆ Μεταμορφώσεως
Μελεώρων.

Παναγία Ζώνη Οδηγήτρια
φορητή εικών του ΙΖ' αιώνος εις την
Μονήν Γαυριάς Κλοιάδου Κρήτης

Θεοτόκος Ζώνη
Χυρωτής
φορητή εικών 16ου
αιώνος εις το Πρώ
τατον (Καρυής) του
Αγίου Όρους

PURGATORIO, DAVENPORT BROMLEY, L'IMMACULATA CONZEZZIONE, Παναγία τοῦ Γαρυφάλλου, NOTRE DAME DE LOURDEES, VIERGE DU GRAND DUC, MADONNA DI FOLIGNO, Παναγία τῶν ἐμφανίσεων καί πολλούς ἄλλους.-
β)Τήν πνευματικότητα τῆς Βυζαντινῆς Παναγίας οὐδεμία χριστιανική Τέχνη ἠδυνήθη νά φθάση.-γ)Ἐνταῦθα δέον νά λεχθῇ καί νά ἐπιστήσω τήν προσοχήν εἰς τό ἑξῆς:Διά τό δυσεπίλυτον πρόβλημα τῆς χρονολογήσεως τοιχογραφιῶν,φορητῶν εἰκόνων κ.λ.π.τά κριτήρια θέλουν μεγίστην προσοχήν μέχρι σχολαστικότητος,διότι τά πλείονα ἐξ αὐτῶν οὐδεμίαν ἀσφαλῆ βάσιν παρέχουν.Συνήθως οἱ ἁγιογράφοι μιμοῦνται λίαν ἐπιτυχῶς ἀρχαιότερα πρότυπα καί ὡς ἐκ τούτου ἡ χρονολόγησις καθίσταται κατ'ἐξοχήν δύσκολος.Ἡ συγκριτική μέθοδος,παρ'ὅτι διά τούς ἄνω λόγους εἶναι πολύ ἐπισφαλής, ἐν τούτοις εἶναι ἡ προσφοροτέρα διά τούς διαθέτοντας ὅμως ΠΕΙΡΑΝ.Κατά τήν χρονόλόγησιν ὅταν δέν ὑπάρχουν στοιχεῖα γραπτά, πρέπει ὁ ἐρευνητής,ἄν ἐπί παραδείγματι θέλη νά προβῇ εἰς χρονόλόγησιν τοιχογραφιῶν,νά λαμβάνη ὑπ'ὄψιν ἄλλα εἴδη ἁγιογραφίας," ἤτοι ψηφιδωτά,φορητάς εἰκόνας,μικρογραφίας,ὡς καί ὁμοίας τεχνοτροπίας τοιχογραφίας ὅσον τό δυνατόν περισσοτέρων Ναῶν.Ἐντεῦθεν ἡ χρησιμότης ὄχι μόνον πλείστων γνώσεων,ἀλλά καί πείρας. Τά κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν ἁγιογραφιῶν ἑκάστης ἐποχῆς,ἄνευ τῆς γνώσεως τῶν ὁποίων ἡ χρονόληγις καθίσταται ἀδύνατος θά ἀναπτύξωμεν εἰς ἄλλο κεφάλαιον,εἰς τό ὁποῖον θά ἀναφέρω ἐκτενῶς τόν τρόπον καί τήν μέθοδον χρονολογήσεως.
Τέλος ὡς ἐν ἐπιλόγω δέον νά προστεθῇ ὅτι ὁ ἐπιθυμῶν νά εἰσέλθη εἰς τό βαθύτερον πνεῦμα τῆς κατ'ἐξοχήν θρησκευτικῆς Τέχνης, τῆς Βυζαντινῆς,πρέπει νά ἔχη ὑπ'ὄψιν του ὅτι ἡ Τέχνη αὕτη προκειμένου νά συγκινήση θρησκευτικῶς,θέτει ὡς στόχον τά δημιουργήματά της νά ἀναβλύζουν εἰς τήν ἀνθρωπίνην μορφήν μίαν ἐσωτερικήν ἀπειρότητα.Ἡ ἀπειρότης αὕτη δέν εὑρίσκεται εἰς τήν ἁρμονικότητα τῶν ἀναλογιῶν τοῦ σώματος-καί αὐτό εἶναι ἡ καινοτομία τῆς εἰρημένης τέχνης-ἀλλά συγκεντροῦται εἰς τά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τῶν ἱστορουμένων,ἅτινα ἀντικατοπτρίζουν τήν ψυχικήν ὡραιότητά των.Οὕτω ἡ Βυζαντινή Τέχνη δίδει μεγίστην προσοχήν ὄχει εἰςτήν ἀνατομίαν τοῦ σώματος,ἀλλά εἰς τό βλέμμα, εἰς τά χείλη καί γενικῶς εἰς τήν ἔκφρασιν,διά νά παρουσιάση τόν ἱστορούμενον ὅσον τό δυνατόν περισσότερον ἐξαϋλωμένον.Δι'

αὐτό καί αἱ ξενίζουσαι εἰς τούς μή εἰσχωροῦντας εἰς τό βαθύτερον νόημα τῆς Τέχνης ταύτης, ρητύδες τῶν προσώπων ὡς ὑπ' αὐτῆς ἀποδίδονται, αὐξάνουν τήν αἴγλην καί τήν ἐξαΰλωσιν τῶν ἱστορουμένων καί τούς παρουσιάζει ὡς νά μήν εἶναι "τοῦ κόσμου τούτου". Τοῦτο εἶναι ὁ κυρίως λόγος ὅπου ὁ "μυστικισμός" τῆς Χριστιανικῆς θρησκείας δέν καθιστᾶ τήν Τέχνην της "ἀνεικονικήν". Ἐν ᾧ ἡ Ἑλληνική φιλοσοφία ἤνοιξε-καί πράγματι ἤνοιξε-μεγίστους ὁρίζοντας διά τό ἀνθρώπινον πνεῦμα, ἡ Βυζαντινή Τέχνη δι' ἀξιοθαυμάστων δεξιῶν τρόπων, δι' Ὑψηλῶν καί συμβολικῶν διανοημάτων καί δι' ὑπερόχων βιώσεων, κρούει τάς εὐγενεστέρας καί τάς πλέον λεπτάς χορδάς τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτό εἶναι τό μέγα ἐπίτευγμα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἀλλά καί ἐπ' αὐτοῦ θά ἐπανέλθωμεν ἐκτενέστερον εἰς ἕτερον κεφάλαιον.

ΜΕΡΟΣ Δ'

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

ΝΑΟΙ ΣΧΗΜΑΤΟΣ ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΜΕΤΑ ΤΡΟΥΛΛΟΥ ΚΑΙ ΠΛΕΥΡΙΚΩΝ ΚΟΓΧΩΝ Ἤ ΝΑΟΙ ΤΟΥ ΛΕΓΟΜΕΝΟΥ "ΑΘΩΝΙΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ"

Εἰς τήν Ὀρθόδοξον Ναοδομίαν, τουλάχιστον ἀπό τοῦ Ι' αἰῶνος, ἔγινε εἷς σύνδυασμός τοῦ Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου Ναοῦ καί τοῦ τρικόγχου. Οὕτω ἐπί τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ Σταυροειδοῦς μετά τρούλλου προσεκολλήθησαν κόγχαι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλικαί καί ἐξωτερικῶς τρίπλευραι ἤ πεντάπλευραι. Αἱ κόγχαι αὗται ἐχρησίμευον ὡς τόπος στάσεως τῶν χορῶν τῶν ψαλτῶν καί δι' αὐτό ὠνομάζοντο "χοροί". Ἐπειδή δέ ὁ τύπος οὗτος Ναοῦ ἤδη ἀπό αὐτοῦ τοῦ Ι' αἰῶνος ὑπῆρξε τό πρότυπον διά τήν ἀνέγερσιν πολλῶν καθολικῶν τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἔλαβε τήν ὀνομασίαν Ἀθωνιτικός καί ἐνίοτε "Ἁγιορειτικός". Ὅπως δέ θά ἀναπτύξω εἰς τό εὐ-

θύς ἀμέσως κεφάλαιον, ὁ τύπος οὗτος ἐπέλησε καί καθ'ὅλην τήν Τουκρατίαν, ὄχι μόνον εἰς τό Ἄθω ἀλλά καί εἰς ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος, διαδοθείς ἅμα εἰς τήν Ρουμανίαν εἰς τήν ὁποίαν ὑπῆρξε προσφιλέστατος.

Μόλις εἶναι ἀνάγκη νά εἴπω, ὅτι α) Ἡ ὀνομασία τήν ὁποίαν ἀπέδωσε εἰς τήν χερσόνησον τοῦ Ἄθω ὁ Ὀρθόδοξος κόσμος, ἀποκαλέσας αὐτήν "Ἅγιον Ὄρος" λόγω τῆς ἐν αὐτῇ δημιουργηθείσης Μοναχικῆς πολιτείας, τό 1154 ἐπεκυρώθη διά χρυσοβούλλου τοῦ Αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου. β) Ἡ σύστασις καί ὁ βίος ὅλων τῶν Μονῶν τοῦ Ἄθω, περιβάλλεται ὑπό πλήθους παραδόσεων, πλήν ὅμως ἡ ἀληθής ἱστορία πολλῶν ἐξ αὐτῶν δέν ἔχει μέχρι τοῦδε ἐξακριβωθῆ πλήρως διότι ἡ μελέτη τῶν ἀδημοσιεύτων μεγίστης ἀξίας ἐγγράφων των παραμένει μέχρι τοῦδε ἐλλιπῆς ἰδού λοιπόν ἕν προσέτι θέμα πρός ἔρευναν τό ὁποῖον θέτω ὑπ'ὄψιν σας. γ) Κατά τήν σημερινήν ἱεραρχικήν τάξιν αἱ εἰρημέναι Μοναί εἶναι αἱ ἑξῆς: 1. Μεγίστης Λαύρας. 2. Βατοπέδίου. 3. Ἰβήρων. 4. Χελανδαρίου (Σερβική). 5. Διονυσίου. 6. Κουτλουμουσίου. 7. Παντοκράτορος. 8. Ξηροποτάμου. 9. Ζωγράφου (Βουλγαρική). 10. Δοχειαρίου. 11. Καρακούλου. 12. Φιλοθέου. 13. Σίμωνος Πέτρας. 14. Ἁγίου Παύλου. 15. Σταυρονικήτα. 16. Ξενοφῶντος. 17. Γρηγορίου. 18. Ἐσφιγμένου. 19. Ἁγίου Παντελεήμονος (Ρωσική). καί 20. Κωσταμονίτου. δ) Ἐκτός τῶν προαναφερθεισῶν ὑπῆρχε καί πλῆθος ἄλλων τάς ὁποίας ὅμως σήμερον γνωρίζομεν μόνον ἐκ τῶν τυπικῶν καί ἐξ ἄλλων ἐγγράφων τοῦ Ἁγίου Ὄρους. ε) Εἰς τάς ἄνω Μονάς καί εἰς διαφόρους τοποθεσίας τοῦ Ἄθω ὑπάρχουν προσηρτημέναι "Σκῆται" καί "Κελλία" εἰς σχῆμα Μονυδρίων, τινές τῶν ὁποίων καλοῦνται διά τοῦ ὀνόματος "Κυριακόν", Ἐπί παραδείγματι εἰς τήν Μονήν τῆς Μεγίστης Λαύρας εἶναι προσηρτημέναι αἱ σκῆται. Α) Καυσοκαλυβίων Β) Ἁγίας Ἄννης καί Γ) Προδρόμου (Ρουμανική) ὡς καί διάφορα "Κελλία". Δ) Ἐντός τῆς αὐλῆς ἑκάστης Μονῆς εἶναι ἀνιδρυμένα αὐτοτελῆ ναΰδρια καί παρεκκλήσια. Καί Ε) αἱ περί ὧν ὁ λόγος Μοναί εἶναι ἐκτισμέναι ἐντός λίαν ἰσχυροῦ περιβόλου φέροντος πύργους καί περικλείοντος αὐλήν, εἰς τό μέσον τῆς ὁποίας δεσπόζει τό "Καθολικόν". Δυτικῶς αὐτοῦ εἶναι ἡ "Τράπεζα" καί πέριξ πολυώροφα Κελλία καί ἄλλα κτήρια εἰς ἕν γραφικόν γαλήνιον καί κατ'ἐξοχήν μυστικόπνοον σύνολον. Ἀλλ'ἐπ'αὐτοῦ θά ἐπανέλθω εἰς τό τέλος τοῦ παρόντος κεφαλαίου καί ὡς ἐκ τούτου εἰσέρχομαι εἰς τό κυρίως θέμα μου:

Αἱ μορφαί τῶν τρούλλων καί τῶν παραθύρων τῶν καθολικῶν τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἔλαβον τό σχέδιον των ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀπό τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος τά Κωδωνοστάσια ἐγένοντο συνήθη εἰς τάς Μονάς αὐτάς. Εἶναι δέ αὐτά μορφῆς τετραγώνων πύργων καί ἐκτίσθησαν ἤ εἰς μικράν ἀπό τοῦ καθολικοῦ ἀπόστασιν, ὅπως εἰς τήν Μονήν Βατοπεδίου) ἤ ὑφώθησαν ἐπί μιᾶς τῆς προσόψεως τοῦ καθολικοῦ, ὡς εἰς τάς Μονάς Ξηροποτάμου καί Καρακάλου καί ἰδίως τῆς Δυτικῆς ὕπερθεν τοῦ Νάρθηκος: Τό τοῦ τῆς Μονῆς Ἐσφιγμένου εὑρίσκεται εἰς τό κέντρον, ἐνῶ τό τῆς Μονῆς Παντοκράτορος ἀνηγέρθη εἰς τό ἄκρον ἀριστερόν διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα.

Εἰς τά Καθολικά τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους τά ἀνιδρυθέντα ἀπό τοῦ ΙΔ΄μέχρι τοῦ ΙΗ΄αἰῶνος, πιστῶς συνεχίζονται οἱ πατροπαράδοτοι ἀρχιτεκτονικοί τρίκογχοι τύποι. Τινά δέ Καθολικά μεταγενεστέρας ἐποχῆς, συνδυάζουν τό "πεντάτρουλλον σύστημα" ὅπως τά τῶν Μονῶν Ἐσφιγμένου, Δοχειαρίου καί Γωσταμονίτου. Πάντως γεγονός εἶναι καί πρέπει νά ἐπισημανθῇ, ὅτι εἰς τό Ἅγιον Ὄρος ἔχομεν μίαν σημαντικήν πρόοδον τῆς Μοναστηριακῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, διότι ἄνευ παραμερισμοῦ τῆς παραδόσεως, ἐδημιουργήθησαν ἴδιαι μορφαί ἀρχιτεκτονικῆς καθαρῶς Ἁγιορειτικαί. Εἶναι δέ αὗται κυρίως: 1ον. Αἱ ὑψηλαί διαστάσεις. 2ον. Ἡ διαμόρφωσις τῶν τρούλλων οἱ ὁποῖοι εἶναι πολύπλευροι, διατρυπῶνται ὑπό ὑψηλῶν παραθύρων καί καταλήγουν εἰς ἡμικύκλια. 3ον. Τά ἐπί τῶν προσόψεων τῶν Ναῶν ὑπάρχοντα οἰκοδομικά ἀφιδώματα. Καί 4ον. ἡ προτίμησις εἰς τήν τοιχοδομίαν τοῦ συστήματος τῆς ἐναλλαγῆς ἰσοδόμων λίθων καί ἐρυθρῶν πλίνθων εἰς στενάς ὁριζοντίας σειράς.

Ἡ ἰδιάζουσα εἰς τό Ἅγιον Ὄρος Ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική, ἐπέδρασεν εἰς τήν διαμόρφωσιν τῆς Σερβικῆς, τῆς Μολδαυΐας, τῆς Βλαχίας Ναοδομίας καί ὁ τρίκογχος τύπος Ναοῦ ἔγινε τό πρότυπον εἰς Καθολικά Μονῶν τῆς Χερσονήσου τοῦ Αἵμου ἰδίως δέ τῶν Ἑλληνικῶν χωρῶν.

Ὑπεσχέθην ἀνωτέρω ὅτι θά ἐπανέλθω εἰς τήν θεώρησιν τοῦ περιβάλλοντος εἰς Ἅγιον Ὄρος ἐπεκτείνων πως τόν λόγον περί αὐτοῦ. Τήν ὑπόσχεσιν ταύτην τηρῶν προσθέτω τινάς διαπιστώσεις καί διαλογισμούς ἐπί τοῦ θέματος τούτου:

Εἰς τήν Μοναχικήν αὐτήν πολιτείαν αἱ ἐνυπάρχουσαι μόνωσις

καί τις ἀπέραντος σιγή, ἀναγκάζουν τόν ἐπισκέπτην κατά τρόπον τελείως φυσικόν εἰς αὐτοσυγκέντρωσιν καί εἰς περισυλλογήν. Πρέπει νά εὑρεθῇ τις εἰς τό ὑπερκόσμιον ἐκεῖνο περιβάλλον διά νά πεισθῇ περί τοῦ γεγονότος τούτου καί νά αἰσθανθῇ ὅτι εὑρίσκεται εἴς τι παράδεισιον τοπίον ὄχι ἐξ ἐπόψεως φυσικῆς καλονῆς ἀπό τῆς ὁποίας ἄλλωστε οὐδόλως τό μέρος αὐτό ὑστερεῖ ἀλλ' ἐξ ἐπόψεως ἱερότητος τοῦ τόπου τό ὁποῖον παρέχει τήν ἐντύπωσιν τοῦ θεοβαδίστου. Τοῦτο δέ διότι ὡς ὀρθῶς εἶπε ὁ ἀείμνηστος Καθηγητής Νικόλαος Λούβαρις, "ἐδῶ βιοῖ κανείς τάς μυστικάς δυνάμεις πού δροῦν ἐκ τῶν ἔνδον ὡς ἐνδελέχειαι καί δημιουργοῦν τό πλῆθος τῶν μορφῶν, αἱ ὁποῖαι χρησιμεύουν ὡς ἔκφρασίς των". Ἐν παρόμοιον περιβάλλον προφανῶς εἶχε ὑπ' ὄψιν του ὁ Ρίλκε ὅταν νοσταλγήσας τήν μεγάλην τροφόν τῶν μεγαλυτέρων πνευμάτων ἐρημίαν ἔγραφε: "Ἄν μόνον μίαν φοράν ἐβασίλευεν ἀπόλυτος ἡσυχία καί ἄν δέν μέ ἠμπόδιζε τόσον πολύ ὁ θόρυβος, μέ μίαν μυριόμορφον τότε ἰδέαν θά ἠδυνάμην ὡς τά πέρατά σου νά Σέ σκεφθῶ, καί ὅσον κρατεῖ ἕν μειδίαμα νά Σέ βαστάξω". Πάντα ταῦτα ἑρμηνεύουν διατί τά θαύματα γενικῶς εἰς τάς Μονάς εἶναι τόσον αὐτονόητα ὅσον εἶναι καί οἱ νόμοι τῆς φύσεως.

Περατώνων τό θέμα μου προσθέτω ὡς ἐν ἐπιλόγῳ, ὅτι περί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν Καθολικῶν τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους δύναταί τις πολλά νά ἀνεύρῃ εἰς τό παλαιόν μέν ἀλλ' μνημειῶδες ἔργον τοῦ G. MILLET RECHERCHES AU MONT ATHOS (ἐν BULL DE CORR. HELLENIQUE, PARIS, 1915, ἔνθα καί σχετική προεισαγωγική μελέτη).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΟΙ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΕΠΙΚΡΑΤΕΣΤΕΡΟΙ ΤΥΠΟΙ ΝΑΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

1.-ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΝ.

ΤΟΙΧΟΠΟΙΙΑ-ΤΡΟΥΛΛΟΙ-ΘΥΡΑΙ-ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Κατά τούς μαύρους χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας, ἡ ἐν Ἑλλάδι οἰκο-

δομική Ἐκκλησιαστική δραστηριότης δέν ἔπαυσε μέν ἐκδηλουμένη εἰς τάς πόλεις καί εἰς τά χωρία ἀλλά μετά τινος δι'εὐνοήτους λόγους περιορισμούς. Πλεῖστοι δέ Ναοί ἐκτίζοντο λαθραίως καί ὡς ἐκ τούτου ἐν σπουδῇ καί ἄνευ καλλιτεχνικῆς ἀξιώσεως χωρίς ὅμως αὐτό νά σημαίνη ὅτι δέν εἶναι ὀλίγοι ἡ κατά τήν ἐποχήν ἐκείνην ἀνέγερσις ἰδίως ναΰδρίων μετά πολλῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιώσεων. Λίαν χαρακτηριστικόν εἶναι τό λεγόμενον, ὅτι εἷς Ναός ἐκτίσθη ἐντός τεσσαράκοντα ἡμερῶν. Πάντως οἱ περισσότεροι τῶν κτισθέντων ἐπί Τουρκοκρατίας ἦσαν ἰδιωτικοί καί ἐκτίζοντο ἐντός κτημάτων εὐπόρων Ἑλλήνων διά τήν ἄνετον ἐκτέλεσιν τῶν θρησκευτικῶν καθηκόντων τῆς οἰκογενείας των καί διά νά μή ἀναγκάζωνται τά ἐξ αὐτῆς θήλεα μέλη νά μεταβαίνουν εἰς τάς Ἐκκλησίας τῆς ἐνορίας των ἀποφεύγοντα πολλαπλούς κινδύνους ἐκ τῆς Τουρκικῆς θηριοδίας. Εἶναι δέ γνωστόν ὅτι ἡ ἐκ μέρους τῶν Τουρκικῶν ἀρχῶν ἄδεια πρός ἱδρυσιν Ναῶν ὑπέκειτο εἰς λίαν πολύπλοκον διαδικασίαν εἰς τήν ὁποίαν ἡ δωροδοκία ἀπετέλει βασικήν προϋπόθεσιν διά τήν χορήγησιν ἀδείας. (Σχετικῶς ὅρα Ν. Μοσχοβάκη, Τό ἐν Ἑλλάδι δημόσιον δίκαιον ἐπί Τουρκοκρατίας. Ἀθῆναι 1882 σελ. 50 κ. ἑξ. Καί Γ. Σωτηρίου, Ἱστορικά σημειώματα. Εἰς περιοδικόν Ἀθηνᾶ, τόμ. 37 (1925) σελ. 164). Ἀντιθέτως κατά τήν αὐτήν ἐποχήν ἡ οἰκοδομική ἐκκλησιαστική δραστηριότης εἰς τάς Μονάς ὄχι μόνον δέν περιορίσθη ἀλλά ὑπῆρξε καί λίαν ζωηρά. Τοῦτο ὀφείλεται κυρίως καί κατά πρῶτον λόγον εἰς τό ὅτι αἱ περισσότεραι Μοναί ἦσαν "Πατριαρχικαί Σταυροπηγιακαί" ἀνήκουσαι εἰς τήν διοίκησιν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου πρός τόν ὁποῖον ὁ κατακτητής εἶχε παραχωρήσει πολιτικήν καί Ἐκκλησιαστικήν ἐξουσίαν. Πέραν ὅμως τοῦ λόγου τούτου ὁ ὁποῖος εἶναι καί ὁ κυριώτερος ὀφείλεται ἕν τινι μέτρῳ εἰς δύο προσέτι λόγους. Ὁ εἷς εἶναι ὅτι διά τόν σκοπόν αὐτόν ἐνίοτε δέ καί διά τήν ἵδρυσιν ἐντός πόλεως ἤ χωρίου ναΰδρίου, διέθετον χρήματα Ἕλληνες καταφυγόντες εἰς διάφορα μέρη (Ρωσίαν, Βλαχίαν, Μολδαβίαν), οἱ ὁποῖοι ἱδρύσαντες μεγάλους ἐμπορικούς οἴκους ἠδύναντο νά βοηθήσουν τήν προαναφερθεῖσαν οἰκοδομικήν δραστηριότητα οἰκονομικῶς. Τρίτος δέ λόγος εἶναι ὅτι αἱ Μοναί κατά τήν κατοχήν ἐχρησιμοῦντο ὡς καταφύγια, νοσοκομεῖα, τύποι συμβουλίων τῶν μαχομένων διά τήν ἐλευθερίαν καί δι' ἄλλους ἐθνικούς σκοπούς καί ὡς ἐκ τούτου οἱ δυνάμενοι νά τάς

βοηθήσουν οἰκονομικῶς δέν ἐφείδοντο χρημάτων. Τό ὅτι δέ παρά τάς δυσμενεστάτας συνθήκας, τά μεγάλα ἔξοδα ἀλλά καί τούς μεγάλους κινδύνους πλεῖστοι Ναοί ἀνηγέρθησαν ἐπί Τουρκοκρατίας, τοῦτο μαρτυρεῖ τό ὑψηλόν θρησκευτικόν συναίσθημα τῶν ὑπό κατοχήν Ἑλλήνων, ἡ ψυχή τῶν ὁποίων οὐδέποτε καί εἰς οὐδένα ὑπεδουλώθη. Οἱ ἐπί Τουρκοκρατίας ἀνιδρυθέντες παρ'ἡμῖν Ναοί κατ'ἀρχήν ρυθμολογικῶς καί τυπολογικῶς διετήρησαν τήν Βυζαντινήν παράδοσιν καί τάς Βυζαντινάς μεθόδους καί ὅποιαι μέν Μοναί ἐνίοτε δέ καί πόλεις διέθετον χρήματα, ἔκτιζον Ναούς χρησιμοποιοῦντες τήν ἰσόδομον πλινθοπερίβλητον τοιχοποιΐαν. Ὅσαι ὅμως δέν ἠδύναντο νά ὑποβληθοῦν εἰς μεγάλην δαπάνην -καί ἰδίως αἱ πόλεις καί τά χωρία- ἔκτιζον Ναούς δι'ἁπλῆς τοιχοδομῆς ἐξ ἀργῶν λίθων συνδεομένων δι'ἀφθόνου κονιάματος. Οὕτω εἶναι κτισμένοι οἱ περισσότεροι Ναοί τῶν Ἑλληνικῶν πόλεων καί χωρίων. Καί αὐταί προσέτι αἱ ἀφίδες τοῦ Ἱεροῦ καί οἱ τροῦλλοι, συνήθως κατεσκευάσθησαν ἐξ ἀργολιθοδομῆς καί σπανίως διά λαξευτῶν λίθων καί δή πωρολίθων. Κατά τήν Τουρκοκρατίαν συχνά ἐχρησιμοποιήθησαν α) θόλοι ἡμικυλινδρικοί ἤ κυλινδρικοί ἤ σχήματος τετάρτου κυλίνδρου. β) Τεταρτοσφαίρια διά τήν κυρίαν ἀφῖδα τοῦ Ἱεροῦ. Καί γ) Τόξα σχήματος ἤ ἡμικυκλικοῦ ἤ ἐλαφρῶς τεθλασμένων. Τά παράθυρα ἤ σπανίζουν ἤ κατασκευάζονται μικρά καί πολύ στενά, εἶναι συνήθως μονόλοβα καί ὄχι σπανίως πολεμιστρειδοῦς σχήματος, οἱ δέ λοβοί τῶν ἐξ αὐτῶν διλόβων εἶναι στενοί. Αἱ θῦραι κατασκευάζονται σκοπίμως στεναί καί χαμηλαί διά νά μή εἰσέρχονται οἱ κατακτηταί ἔφιπποι ἐντός τῶν Ναῶν. Οἱ τροῦλλοι κατά τό πλεῖστον φέρουν μικρόν καί τυφλόν τύμπανον. Οὕτω τό ἐσωτερικόν τῶν Ναῶν αὐτῶν εἶναι σκοτεινόν καί ὁ χῶρος καθίσταται ἀρκούντως μυστικόπνοος. Λιτή εἶναι καί ἡ ἐξωτερική διακόσμησις τῶν περί ὧν ὁ λόγος Ναῶν. Τό ὑπέρθυρον τῶν θυρῶν των εἶναι ἤ ἡμικυκλικόν ἤ εὐθύγραμμον, εἰς τήν ὑπεράνω δέ αὐτοῦ κατασκευαζομένην ἀβαθῆ κόγχην εἰκονίζεται ὁ εἰς τόν Ναόν τιμώμενος Ἅγιος. Εἰς τάς σπανίως διακεκοσμημένας ἐξωτερικάς ὄψεις τοῦ Ναοῦ, ἡ διακόσμησις περιορίζεται εἰς ἕνα γλυπτόν ἐπί πωρολίθου καί ἐνίοτε μαρμάρου Σταυρόν, ἤ εἴς τινα μαρμάρινα ἐπιπεδόγλυφα γλυπτά εἰκονίζοντα γεωμετρικά σχήματα ἤ φυτικά κοσμήματα καί ἐνίοτε μορφαί Ἁγίων. Παρά ταῦτα συχνά ἐνετοίχιζον ἰδίως ἐπί τῶν προσόψεων καί τῶν ἀετωμάτων τῶν Ναῶν

πινάκια(ὅπως εἰς τό Ναΰδριον τῆς Παναγίας παρά τό καθολικόν τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς Φανερωμένης)ἤ εἰς τάς στοάς τάς πρό τῶν κελλίων τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους.Ἐνίοτε ἐπί τῶν γωνιῶν τῶν προσόψεων Καθολικῶν τινων Μονῶν ἤ εἰς τάς Τραπέζας τῶν ἐλάζευον "σταλακτίτας".Πάντως ἐπί Τουρκοκρατίας,δι'ὅσους λόγους προανέφερα,τά Καθολικά τῶν Μονῶν ἐκτίζοντο μεγαλύτερα,συνθετότερα καί πολυτελέστερα τῶν Ναῶν τῶν πόλεων καί ἔτι περισσότερον τῶν χωρίων τῆς Ἑλλάδος.Τό ἐξεταζόμενον θέμα ἐπραγματεύθη ἄριστα ὁ Καθηγητής Ἀν.Ὀρλάνδος εἰς σύντομην μέν ἀλλά λίαν σημαντικήν ἐργασίαν του φερούσης τόν τίτλον "Ἡ ἐν Ἑλλάδι Ἐκκλησιαστική Ἀρχιτεκτονική ἐπί Τουρκοκρατίας"δημοσιευθείσης εἰς τό περιοδικόν L' HELLENISME CONTEMPORAIN καί εἰς Ἀνάτυπον (ἐν Ἀθήναις 1953).

2.- ΟΙ ΣΥΝΗΘΕΣΤΕΡΟΙ ΤΥΠΟΙ ΝΑΩΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗΝ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ὁ σημαντικός ἀριθμός τῶν διασωθέντων Ναῶν εἰς τήν χώραν μας τῶν ἐπί Τουρκοκρατίας ἀνεγερθέντων,μᾶς παρέχει πλήρη εἰκόνα τῆς παρ' ἡμῖν Μεταβυζαντινῆς Ἀρχιτεκτονικῆς κατά τήν χρονικήν περίοδον ἀπό τῆς Ἁλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι καί τῆς ἀπελευθέρώσεως τοῦ Γένους.Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν Ναῶν τούτων οἱ ἐπικρατέστεροι τύποι κατά τήν προαναφερθεῖσαν ἐποχήν εἶναι οἱ ἑξῆς:

1.-Αἱ Μονόκλιται Βασιλικαί.Αὗται συνήθως ἔχουν τήν μορφήν ἐπιμήκους ὀρθογωνίου,τό ὁποῖον Ἀνατολικῶς ἀπολήγει εἰς ἐξέχουσαν ἀψῖδα Ἱεροῦ,ἐσωτερικῶς καί ἐξωτερικῶς ἡμικυκλικήν.Ἡ κάλυψις των γίνεται ἤ διά ξυλίνης στέγης,ἡ ὁποία ὑποστηρίζεται ὑπό ἐγκαρσίων κτιστῶν τόξων,ἤ-τό συνηθέστερον-διά κυλινδρικοῦ θόλου ὁ ὁποῖος ἐνίοτε ἐνισχύεται ἐσωτερικῶς διά ζωνῶν.Συχνά εἰς τάς ἐσωτερικάς μακράς πλευράς τοῦ Ναοῦ ἀνοίγονται "τυφλά τόξα".Τά τόξα αὐτά ἔχουν δύο πλεονεκτήματα εἰς τά ὁποῖα καί ὀφείλεται ἡ συχνή χρῆσις των.Τό ἕν εἶναι,ὅτι ποσοτικῶς μειώνει τά οἰκοδομικά ὑλικά καί κατ'ἀναλογίαν τό μέγεθος τῆς δαπάνης τῆς ὅλης κατασκευῆς.Τό ἄλλο προσδίδει εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ Ναοῦ πλαστικότητα.Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν παραδειγμάτων ἀναφέρω μόνον τά εἰς

Ἀθήνας Ναΰδρια Ἁγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη (παρά τό Μνημεῖον Φιλοπάππου), Ἁγίου Συμεῶνος (εἰς Ζωρείους πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως), Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Βράχων (ΒΛ τῆς Ἀκροπόλεως), Ἁγίου Δημητρίου (παρά τό μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους), Ἁγίας Κυριακῆς (ἐπί τῆς ὁδοῦ Ἀθηνᾶς), Ἁγίας Παρασκευῆς (ἐπί τῆς ὁδοῦ Αἰόλου), καί τῆς Παναγίας τῆς Μουσταπίδαινας (εἰς τό καλούμενον ἐλαιῶνα τῶν Ἀθηνῶν).

2. Τρίκλιται Βασιλικαί. Αὗται στεγάζονται κατά τά δύο συστήματα τοῦ προαναφερθέντος τύπου. Ὁ τύπος οὗτος δέν σπανίζει παρουσιάζων δίρρικτον στέγην καλυπτομένην ἐκ κεράμων καί παρουσιάζουσαν ἐπί τῆς Ἀνατολικῆς καί ἐπί τῆς Δυτικῆς κορυφῆς ἀποτμήσεις. Τοιαύτην δίρρυκτον μέτ' ἀπότμήσεων στέγην ἔχουν οἱ εἰς τόν Νομόν Πέλλης Ναοί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, εἰς τό χωρίον Σκύδρα (ΙΗ' αἰῶνος), Πέτρου καί Παύλου, ΒΛ τοῦ χωρίου Ἅγιος Λουκᾶς (1790) καί Ἁγίου Ἀθανασίου, ΒΛ τοῦ χωρίου Γαλατάδες (ΙΗ' αἰῶνος) διά νά μή ἀνατρέξω εἰς περισσότερα παραδείγματα. Οἱ τοῦ τύπου τούτου Ναοί ἐσωτερικῶς χωρίζονται εἰς κλίτη διά 2 ἤ 3 κιόνων. Ἀναφέρω καί πάλιν προχείρως τούς εἰς Ἀθήνας Ναούς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων, βορείως τῆς Ἀκροπόλεως (Μετόχιον τοῦ Παναγίου Τάφου περί τοῦ ὁποίου ἔγραφα ἄρθρον εἰς τόν Ἀτέμον τῆς Θρησκευτικῆς καί Ἠθικῆς ἐγκυκλοπαιδείας καί τόν παρά τήν Μητρόπολιν Ναόν τόν καλούμενον Παναγίαν Ρόμπη, ὡς καί τόν εἰς Χασιάν Ναόν τοῦ Ἁγίου Πέτρου.

3. Παραλλαγαί τῶν ἄνω δύο τύπων. Εἰς διαφόρους πόλεις καί χωρία τῆς Ἑλλάδος παρατηροῦμεν Ναούς ἀνιδρυμένους κατά τήν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς ἐποχήν οἱ ὁποῖοι ἀνοίκουν εἰς ἕνα τῶν δύο προαναφερθέντων τύπων ἀλλά παρουσιάζοντες παραλλαγήν τινα εἴτε ὡς πρός τόν τρόπον στεγάσεως, εἴτε ὡς πρός τό σχέδιον εἴτε καί εἰς ἀμφότερα. Οἱ Ναοί οὗτοι εὑρίσκονται κυρίως εἰς Θεσσαλίαν, Μακεδονίαν καί Εὐρυτανίαν καί δή εἰς τάς περιοχάς Τρικκάλων, Πηλίου, Βόλου, Βέρροίας, Καστορίας καί Θεσσαλονίκης. Ἀρκοῦμαι εἰς τά κάτωθι παραδείγματα: Εἰς τάς παρά τά Τρίκαλα Βασιλικάς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (1575) καί Προδρόμου (1674) ἡ ξυλίνη στέγη εἶναι διηρημένη κατά μίμησιν τῶν ἰδιωτικῶν οἰκιῶν εἰς τετραγωνίδια ἤ πολυγχρώμους ρόμβους. Εἰς τούς ἐν Πηλίῳ Ναοῦς Ἐπισκοπῆς (Δημητριάδος 1639) καί Μακρυνίτσης (1767) βλέπομεν οἱ τοῖχοι τῶν νά

διακοσμοῦνται ἐξωτερικῶς διά γλυπτῶν προερχομένων ἐξ ἄλλων κατεδαφισθέντων Ναῶν. Ἡ ἐξωτερική αὕτη διακόσμησις τοῦ Ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς τόν καθιστᾶ "ἀληθές Μουσεῖον Βυζαντινῶν Γλυπτῶν". Εἰς τήν Βέροιαν εὑρίσκομεν δικλίτους καί τρικλίτους ξυλοστέγους Βασιλικάς, τό σχέδιον τῶν ὁποίων ὅμως δέν παρουσιάζει μορφήν ἐπιμήκους ὀρθογωνίου ἀλλά μᾶλλον τετραγώνου. Ἐνῶ ἕν πλῆθος ξυλοστέγων μονοκλίτων Ναϋδρίων εἰς Λαστοριάν, ἀνεγερθέντων ἀπό τοῦ 1505 μέχρι καί τοῦ 1701 εἶναι κατασκευασμένον δι' ἀμελεστάτης τοιχοποιΐας. Ὅπως ὁ εἰς τήν συνοικίαν Οἰκονόμου ἀνεγερθείς τό 1505 Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὁ ἀνεγερθείς τό 1606 Ναός τῆς Παναγίας (τοῦ Οἰκονόμου) ἤ ὁ ἀνεγερθείς τό 1701 Ναός τοῦ Προδρόμου. Τέλος εἰς τάς ξυλοστέγους τρικλίτους Βασιλικάς τῆς Θεσσαλονίκης, παρατηροῦμεν τήν ὕπαρξιν Νάρθηκος βαίνοντος ἐπί ξυλίνων στηριγμάτων καί ἐνίοτε διακόσμησιν τῶν ἐξωτερικῶν τοιχωμάτων δι' Ἁγιογραφιῶν.

4. <u>Μονοκλίτους ἐπιμήκεις Βασιλικάς μετά τρούλλου</u>. Εἰς Ναούς τοῦ τύπου τούτου κατά κανόνα ὁ τροῦλλος των εἶναι κυλινδρικός καί βαίνει ἤ ἀπ' εὐθείας ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοιχωμάτων ἤ ἐπί τυφλῶν τόξων τά ὁποῖα ἀνοίγονται εἰς τό πάχος τῶν τοίχων. Εἴς τινας ὅμως Ναούς τῆς Πελοποννήσου, παρατηροῦμεν ὅτι ὁ Τροῦλλος ὄχι μόνον εἶναι στενώτερος ἀλλά καί καταλαμβάνει ὅλον τό πλάτος τῆς κατά μῆκος καμάρας. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον εἶναι ἔτι ἀξιοπαρατήρητον, διότι ἐπιδρᾶ εἰς τήν ἐξωτερικήν διαμόρφωσιν τοῦ Ναοῦ καί ὡς ἐκ τούτου εἰς τήν ρυθμολογίαν του, εἶναι ὅτι ὁ προαναφερθείς στενός τροῦλλος στηρίζεται ἐπί χαμηλωμένων τόξων τά ὁποῖα τίθενται ἐγκαρσίως καί ἀκουμβοῦν εἰς τό δύο ἡμίση τῆς κατά μῆκος καμάρας. Ἡ τοιαύτη τοποθέτησις τοῦ τρούλλου καί ἰδίως τά στηρίγματα του προσδίδουν ἐξωτερικῶς εἰς τόν Ναόν ὄψιν "ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου". Εἰς τό Σοφικόν τῆς Κορινθίας ἔχομεν τρία παραδείγματα: Τούς Ναούς Ἁγίου Γεωργίου, Ὑπαπαντῆς καί Ἁγίου Ἀντωνίου. Ὁ ἀρχιτέκτων μάλιστα τοῦ πρώτου τῶν παραδειγμάτων μας, ἤτοι τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ὁ ὁποῖος συμφώνως πρός διασωθεῖσαν ἐπιγραφήν ἀνηγέρθη τό 1700, ἐφήρμοσε τήν ἑξῆς μέθοδον: Ἐτοποθέτησε τήν κλεῖδα τῶν ἐγκαρσίων καμαρῶν ὑψηλότερον τῆς κατά μῆκος καμάρας καί οὕτω παρουσίασε τό μέτωπον τῶν ἐγκαρσίων καμαρῶν μέ τό πατροπαράδοτον σχῆμα τοῦ ἡμικυκλίου (Πλείονα ὅρα εἰς τό

Γ' μέρος τοῦ βιβλίου μου " Ἡ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἀγνοῦντος " ἔνθα καί ὁ λόγος περί συστημάτων στηρίξεως τρούλλου εἰς μονοκλίτους Βυζαντινῆς ἐποχῆς Βασιλικάς).

5.Βασιλικαί μετά τετραγώνου βάσεως καί τρούλλου.Πρόκειται περί λίαν λιτοῦ τύπου κατά τόν ὁποῖον ὁ Ναός ἐνίοτε ἔχει εὐρύν μέν ἀλλά χαμηλόν τροῦλλον καί τυφλόν.Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν παραδειγμάτων ἀναφέρω μόνον τούς Ναούς Ἁγίου Δημητρίου Καβαλλάρη καί Ἁγίου Νικολάου τοῦ Χωστοῦ εἰς τόν ἐλαιῶνα τῶν Ἀθηνῶν ἀμφότεροι.Τόν παρά τό Πικέρμι Ναόν τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς καί τόν εἰς τά Καλίσια Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου.

6.Βασιλικαί μετά τρούλλου ἐν συνδυασμῷ μετά τοῦ τύπου τοῦ Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου Ναοῦ.Ὁ τύπος οὗτος εἶναι καί ὡραῖος καί ἀξιοπαρατήρητος,ἀπαντᾶ δέ ἀπό τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος.Παραδείγματα:Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου εἰς Ὕδραν.Ναός Ἁγίας Τριάδος εἰς Σπέτσας. Ναός τῶν Τζιαρχῶν (1625)εἰς Κριτσίνι Θεσσαλίας.Οἱ προαναφερθέντες Ναοί εἶναι τρίκλιτοι στεγαζόμενοι ὑπό δικλινοῦς στέγης,ἐνῷ τά πλάγια κλίτη των καλύπτονται διά διαδοχικῶν "φουρνικῶν"τῶν ἄλλως καλουμένων "CALOTTES".Τινές εἰς τόν τύπον αὐτόν κατατάσσουν καί τό καθολικόν τήν ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς τῆς Φανερωμένης. Ἀλλ'ὁ Ναός οὗτος α)εἶναι τύπου πολυτρούλλου Βασιλικῆς διότι εἰς τήν στέγην ἐκτός τοῦ τρούλλου ἔχει καί τέσσαρες πυργίσκους. Καί β)ὡς ἀπέδειξα ἐξ ἐπισήμων ἐγγράφων ἀνιδρύθη τόν ΙΓ΄αἰῶνα καί τόν 17ον ἀνεκαινίσθη ὑπό τοῦ Ὁσίου Λαυρεντίου (Μ.Γκητάκου, Ἡ Μονή Φανερωμένης Σαλαμῖνος ἐξ ἐπόψεως Ἱστορικῆς,Ἀρχαιολογικῆς καί Ἁγιογραφικῆς.Ἐν Ἀθήναις 1966 σ.114).

7.Σταυρεπίστεγοι Ναοί.Ὁ τύπος οὗτος εἶναι συνήθης κατά τήν ὑπ' ὄψιν ἐποχήν λόγῳ τῆς μικρᾶς δαπάνης τῆς κατασκευῆς του.Κατά τό πλεῖστον οἱ Ναοί τοῦ τύπου τούτου εἶναι μονόκλιτοι,τούς συναντῶμεν δέ μέ πολλάς παραλλαγάς δημιουργουμένας κυρίως ἀναλόγως τοῦ μήκους τῆς ἐγκαρσίας καμάρας καί τῆς προεκτάσεως της ἤ ὄχι πέραν τῶν καρῶν πλευρῶν.Πρός καθορισμόν τῆς χρονολογήσεως πολύ συχνά λαμβάνουν ὑπ'ὄψιν καί τήνμορφήν τῆς ἀψῖδος τοῦ Ἱεροῦ. Ἄν καί τό στοιχεῖον αὐτό τό λαμβάνουν ὑπ'ὄψιν των σχεδόν ἅπαντες φρονῶ ὅτι δέν ἀποτελεῖ προσδιοριστικόν στοιχεῖον χρονολογήσεως εἰς τούς Ναούς τοῦ περί οὗ ὁ λόγος τύπου.Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἐπί Τουρκοκρατίας ἀνεγερθέντων ἐν Ἑλλάδι Ναῶν ἀναφέρω τόν εἰς

τούς πρόποδας τοῦ Ὑμηττοῦ Ἅγιον Ἰωάννην τόν Θεολόγον, τόν εἰς Ἀμαρούσιον Ἅγιον Γεώργιον, τήν εἰς Πάρνηθα Ἁγίαν Τριάδα, καί τόν ἀπολήγοντα εἰς ἡμικυκλικήν κόγχην Ναόν τοῦ Προδρόμου εἰς νησῖδα τῶν Ἰωαννίνων.

8. Τουλλαῖοι τρίκογχοι ἤ σχήματος ἐλευθέρου Σταυροῦ. Οἱ τῶν τύπων τούτων Ναοί τούς ὁποίους καί συναναφέρω σπανίζουν κατά τήν ἐποχήν τῆς Τουρκοκρατίας. Οἱ ἐλάχιστοι ἀνεγερθέντες εἶναι μικρῶν διαστάσεων, ὁ δέ τροῦλλος των κυλινδρικοῦ συνήθως σχήματος εἶναι μᾶλλον χαμηλός καί διάτρυπᾶται ὑπό στενῶν παραθύρων. Παραδείγματα: [illegible]

[illegible] πρόσετι καί τό παλαιόν Καθολικόν τῆς παρά τά Καλάβρυτα Μονῆς τῆς Ἁγίας Λαύρας (τρίκογχον) [illegible] διότι μέχρι τοῦδε δέν εἶναι ἀκριβῶς χρονολογημένον οὐδέ μοί ἐδόθη ὁ χρόνος νά σχηματίσω ἐπ' αὐτοῦ ἰδίαν γνώμην. Οἱ εἰδικοί ἀντιπαρερχόμενοι πᾶσαν δυσχέρειαν καταφεύγουν εἰς τόν "ἀπό μηχανῆς Θεόν" λέγοντες ἤ γράφοντες ὅτι ἀνιδρύθη "τόν 16ον ἤ τόν 17ον αἰῶνα". Ὅθεν ἡ χρονολόγησις του εἶναι ἕν πρόσετι θέμα μετά τοῦ ὁποίου δύναταί τις ἐξ ὑμῶν νά ἀσχοληθῇ.

9. Ναοί σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένοι μετά τρούλλου. Ὁ τύπος οὗτος εἶναι λίαν προσφιλής εἰς τούς Μεταβυζαντινούς Ναοδόμους, μέ τήν διαφοράν ὅμως ὅτι ἐνῶ μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰῶνος, κατά τό πλεῖστον τηροῦν τήν χάριν τῶν ἀναλογιῶν τῶν Βυζαντινῶν συναδέλφων των, ἤτοι τήν κομψήν ἐμφάνισιν, τά δίλοβα παράθυρα καί διάφορα ἄλλα χαρακτηριστικά, ἀπό τῶν μέσων τοῦ ΙΖ' αἰῶνος καί καθ' ὅλόν τόν ΙΗ' κτίζουν Ναούς τοῦ τύπου τούτου, καί πολλούς εἰς τήν Πελοπόννησον, οἱ ὁποῖοι εἶναι βαρύτεροι, χαμηλότεροι, καί ἐπιφέρουν ἅμα τροποποιήσεις ἐπί τό ἁπλούστερον εἰς τό σύστημα καλύψεως των. Παράδειγματα ὡραίων Ναῶν τοῦ εἰρημένου τύπου κτισθέντων ἐπί Τουρκοκρατίας χωρίς νά ἀπομακρύνωνται τῶν Βυζαντινῶν προτύπων εἶναι μεταξύ ἄλλων καί τά ἑξῆς: Τό εἰς τούς πρόποδας τοῦ Ὑμηττοῦ Καθολικόν Μονῆς Καρέας (1575. Περί τῆς Μονῆς ταύτης ἄν καί πολλοί ἔγραψαν, δέν ὑπάρχει συνθετική τις μελέτη. Εἶναι ἕν ὡραῖον θέμα τό ὁποῖον θέτω ὑπ' ὄψιν σας). Ὁ εἰς Ὠρωπόν Ναός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (1619) καί πολλοί ἄλλοι, μεταξύ τῶν ὁποίων ὁ εἰς Μυστρᾶν Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου καί

ὁ εἰς τό Νεκροταφεῖον τῆς Καρυταίνης Ναός καί πάλιν τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Ὁ τελευταῖος τούτων ὑπέρ τάς γωνίας φέρει τέσσαρας μικρούς τρούλλους. Ἀνέφερα ἀνωτέρω, ὅτι ἀπό τῶν μέσων τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος τό σύστημα καλύψεως τῶν Ναῶν τοῦ τύπου τούτου ἀλλάσει. Ἤτοι ὑπό μίαν καί τήν αὐτήν στέγην περιλαμβάνεται ὁ Δυτικός ἤ ὁ Ἀνατολικός βραχίων τοῦ Σταυροῦ καί τά παρ' αὐτούς χαμηλότερα γωνιαία διαμερίσματα: Παραδείγματα: Ζωοδόχος Πηγή Καρυταίνης καί Καθολικόν Νέας Μονῆς τοῦ Φιλοσόφου. Θά ἦτο εὐχῆς ἔργον ἄν τίς ἐξ ὑμῶν ἐπραγματεύετο τό θέμα: Οἱ ἐν Ἑλλάδι ἀνεγερθέντες ἐπί Τουρκοκρατίας Ναοί τύπου σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου. Δύναται ὁ ἐρευνητής νά σημειώση τάς παραλλαγάς καί γενικῶς νά προβῇ εἰς κατά κατηγορίας κατάταξιν τῶν εἰρημένων. Ναῶν μέ τήν βεβαιότητα ὅτι ἡ ἐργασία του αὕτη εἶναι λίαν σοβαρά καί πολλά προσφέρει εἰς τήν Ἐπιστήμην.

10. Ναοί σχήματος ἐγγεγραμμένου Σταυροῦ μετά τρούλλου καί πλευρικῶν κογχῶν ἤ Ναοί Ἀθωνιτικοῦ τύπου. Περί τῶν Ναῶν τοῦ τύπου τούτου ἐπραγματεύθην εἰς τήν προηγουμένην παράγραφον καί ὡς ἐκ τούτου δέν συντρέχει λόγος ἐπαναλήψεως. Πρέπει ὅμως νά εἴπω τρία τινά: α) Ὁ τύπος οὗτος διετηρήθη καθ' ὅλην τήν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας, Ἐπέζησε δέ ὄχι μόνον εἰς τό Ἅγιον Ὄρος ἔνθα καί ἰδιάζει, ἀλλά καί εἰς ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος, ὅπως εἰς Μετέωρα, εἰς Πίνδον, εἰς Πελοπόννησον καί ἀλλαχοῦ. β) Εἰς τινας Μονάς ὁ τύπος οὗτος εἶναι μονόκλιτος, ὁ δέ τροῦλλος του εἶναι στενευμένος καί βαίνει ἐπί σφαιρικῶν τομέων. Παραδείγματα: Τά καθολικά τῶν εἰς Πίνδον Μονῶν τῶν Ἁγίου Γεωργίου παρά τό Μουζάκι καί Ζωοδόχου Πηγῆς Λεσενικόλα. Ἐνῶ εἰς ἄλλας Μονάς εἶναι τρίκλιτος καί φέρει εὐρύχωρον κιονοστήρικτον Νάρθηκα, τουτέστιν "λιτήν". Παράδειγμα: Καθολικόν τῆς παρά τό Ἄστρος Μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος (ΙΖ΄ αἰῶνος) καί γ) τόν τύπον τοῦ Καθολικοῦ τῆς προαναφερθείσης Μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος, τόν συναντῶμεν συχνά τόν ΙΖ΄ καί ΙΗ΄ αἰῶνα εἰς Ρουμανίαν, μέ τήν διαφοράν ὅμως ὅτι οἱ ἐκεῖ Ναοί τοῦ τύπου τούτου εἶναι μονόκλιτοι καί ὁ τροῦλλος των εἶναι ὑψηλότερος (Ὅρα N. GHIKA-BUDESTI, EVOLUTIA ARHITECTURI IN MUNTENIA SI IN OLTENIA, 1931.)

Εἰς τούς προαναφερθέντας δέκα τύπους χρῆσις τῶν ὁποίων ἔγινε ἐπί Τουρκικῆς κατοχῆς, πρέπει νά προσθέσωμεν ἕν μοναδικόν ἐν Ἑλ-

λάδι παράδειγμα: Τόν ἑξαγωνικοῦ τύπου Ναόν. Τό μοναδικόν τοῦτο παράδειγμα εἶναι τό Καθολικόν τῆς Μονῆς τῆς Ντραοῦ Πεντέλης. Ὁ τύπος οὗτος ἔχει στενοτάτην συγγένειαν πρός τόν ὡραῖον καί μεγαλοπρεπῆ "ὀκταγωνικόν τύπον" (Καθολικά Μονῶν Δαφνίου, Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, Ἁγίων Θεοδώρων Μυστρᾶ κ.ἄ) τόν ὁποῖον ἐξήτασα κατά τήν θεώρησιν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Κατά τήν ἐποχήν τῆς Τουρκοκρατίας εἰς οὐδέν μέρος τῆς Ἑλλάδος ἐκτίσθη Ναός ὀκταγωνικοῦ τύπου, προφανῶς λόγῳ τοῦ δυσκόλου τῆς κατασκευῆς του καί ἰδίως δι' οἰκονομικούς λόγους, ἀντ' αὐτοῦ ὅμως, ὡς προανέφερα, ἔχομεν τόν ἑξαγωνικόν τύπον ἀδιάφορον ἄν ἀπαντᾶ εἰς ἕν καί μόνον παράδειγμα. Ὁ τύπος οὗτος καλεῖται ἑξαγωνικός διότι ὁ τροῦλλος του στηρίζεται ἐπί ἓξ σημείων τοῦ βασικοῦ τετραγώνου. Ἡ στήριξις του ἐπιτυγχάνεται τῇ μεσολαβήσει τεσσάρων ἡμιχωνίων κατά τάς γωνίας (ὅπως εἰς τόν ὀκταγωνικόν τύπον), καί δύο καμαρῶν, ἀνά μιᾶς πρός Ἀνατολάς καί πρός Δυσμάς. Τό κατ' ἐξοχήν ἀξιόλογον μοναδικόν παράδειγμα μας, ὅπως πληροφορούμεθα ἐκ Σιγιλλίου τοῦ 1614, τό ὁποῖον ἀναφέρει εἰς τήν Ἱστορίαν τῶν Μνημείων τῶν Ἀθηναίων ὁ Καμπούρογλου Τόμ. Α΄σ.18, τόμ.Β΄σ.49), "ἀνεκτίσθη ἐκ βάθρων ὑπό τοῦ Δημητρίου Ἀναδρομάρη καί τοῦ Ἰωάννου Ντούση τοῦ Ἀλεξηνᾶ". Δεδομένου ὅμως ὅτι εἰς τό αὐτό μέρος τουλάχιστον ἀπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ἄν ὄχι ἐνωρίτερον ἦτο ἀνιδρυμένη Μονή, δέν γνωρίζω ἄν τό πολλάκις ἐπί τινος καί μόνον ἐπισκευῆς ἀναγραφόμενον "ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων" "ἀνεκτίσθη ἐκ βάθρων" κλπ. ἀνταποκρίνεται ἐνταῦθα εἰς τήν πραγματικότητα ἤ ὄχι. Αἱ ἀμφιβολίαι μου στηρίζονται πρῶτον μέν εἰς τό ὅτι ἐπί τεμαχίων μαρμαρίνης ἐπιγραφῆς συνδυασθέντων ὑπό τοῦ μακαρίτου Καθηγητοῦ Γ. Ζωντανοῦ, ἀναγράφεται "Νῖκος ὁ Καμ(α)τιρ(ός) καί ὁ κτίσ(ας) τ(ήν) Π(αν)τ(αύτην) ἁμίν" καί δεύτερον καί κυρίως διότι διασώζονται κατά χώραν γλυπτά τοῦ ΙΑ΄καί τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος. Καί νάί μέν τά στοιχεῖα αὐτά δέν ἐπαρκοῦν διά νά ἀποφανθῇ τις ὅτι πρόκειται περί μνημείου τοῦ ΙΑ΄ἤ τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος, ἀλλά καί ἡ χρονολόγησις του μέ βάσιν Σιγίλλιον τοῦ 16ου αἰῶνος δέν ἀποδεικνύει οὔτε πότε ἀκριβῶς ἀνηγέρθη τό νῦν διασωζόμενον μνημεῖον οὔτε ἄν οἱ Δημήτριος Ἀναδρομάρης καί Ἰωάννης Ντούσης ὁ Ἀλεξηνᾶς ἦσαν οἱ ἀνεγήραντες τόν Ναόν αὐτόν, ἐ δέ Νῖκος ὁ Καματιρός ὁ ἀνεγήρας τέν μή διασωζόμενον, εἰς ἀντικατάστασιν

τοῦ ὁποίου ἀνηγέρθη ὁ ναός. Δέν μοί ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νά ἀσχοληθῶ συστηματικῶς μέτά τοῦ θέματος τούτου φρονῶ, ὅμως ὅτι ὁ διασωζόμενος ἀξιόλογος οὗτος Ναός πρέπει συστηματικῶς νά ἐξεταθῆ ἀπ' ἀρχῆς πρός ἐξακρίβωσιν τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τῆς ἱδρύσεως του. Εἶναι ἕν θέμα μετά τοῦ ὁποίου ἄν εὕρω τόν χρόνον ἐκ τῶν ἄλλων ἀσχολιῶν μου προτίθεμαι νά ἀσχοληθῶ, θά αἰσθανθῶ δέ μεγίστην χαράν ἄν τό πραγματευθῆ τίς ἐξ ὑμῶν.

Αὐτοί εἶναι οἱ ἐπικρατέστεροι τύποι Ναῶν ἐν Ἑλλάδι κατά τήν ἐποχήν τῆς Τουρκοκρατίας, θεωρῶ δέ σκόπιμον νά ἐπαναλάβω, ὅτι ἐκεῖ ὅπου ἡ οἰκοδομική δραστηριότης ὑπῆρξε ἀδιάκοπος, εἶναι εἰς τάς Μονάς. Ἀναφέρω προχείρως τινάς Μονάς τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας: Μονή Ἀντινίτσης παρά τήν Λαμίαν, περί τά τέλη τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, Ἁγίας Τριάδος εἰς Μετέωρα (1476). Μεγάλου Μετεώρου (1445-1552) Μονήν Βαρλαάμ (1517) Δουσίκου ἤ Μεγάλων Πυλῶν παρά τά Τρίκκαλα (1523). Μονήν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου εἰς Μετέωρα (1536) Μονήν Γαλατίνη παρά τήν ἀρχαίαν Ὑπάτην (1547) Μονήν Καρέα παρά τούς πρόποδας τοῦ Ὑμηττοῦ (1575) Μονήν Πεντέλης (1578) Μονήν Κορώνης εἰς Πίνδον Μονήν Θεολόγου εἰς τούς Πρόποδας τοῦ Ὑμηττοῦ (16ου αἰ.) Μονήν Ρεκίτσας εἰς Δυρράχιον Ἠρκαδίας (16ου αἰῶνος) Περί τῆς Μονῆς ταύτης ἔχω ἑτοίμην ἀλλ' ἀνέκδοτον ἐργασίαν δι' ἧς ἐξετάζω αὐτήν μέν ἐξ ἐπόψεως ἱστορικῆς τό καθολικόν της δέ-τό καί μόνον ἐξ αὐτῆς διασωζόμενον, ἐξ ἐπόψεως ἀρχαιολογικῆς, ἀρχιτεκτονικῆς, ρυθμολογικῆς, τυπολογικῆς καί Ἁγιογραφικῆς. Μονήν Δημιόβης εἰς Μεσσηνίαν. Περί τῆς τελευταίας ταύτης ἔγραφε θαυμασίαν ἱστορικήν μελέτην ὁ Θεολόγος Καθηγητής Κ. Ξενογιάννης ὑπό τόν τίτλον Δήμιοβα, Ἱστορική σεβασμία Μονή καί ἡ Θαυματουργός Ἱερά εἰκών τῆς Παναγίας (Καλαμάτα 1962) ἔργον εὐχῆς ἔργον ἄν ὁ συγγραφεύς τῆς ἄνω ὡραιοτάτης μελέτης τήν συνεπλήρωνε διά δευτέρου τόμου, ὁ ὁποῖος νά περιῆχε τήν ἐξέτασιν τῆς Μονῆς ταύτης ἐξ ἐπόψεως ἀρχαιολογικῆς, ἀρχιτεκτονικῆς καί Ἁγιογραφικῆς. Οὗτος δέ παρουσίαζε ἕν πράγματι μνημειῶδες ἔργον. Ἀναφέρω προσέτι ἐκ τῶν ἱδρυθεισῶν τόν ΙΖ' αἰῶνα Μονῶν μόνον τίς Ἁγίας Τριάδος παρά τό Ἄρτρος, Πέτρου εἰς Πίνδον, Ἁγίου Γεωργίου παρά τό Μουζάκι, Καί Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Ὠρωπόν (1619).

Καί ἄλλωστε ἐτόνισα ἀλλά καί πολλοί ἄλλοι πρό ἐμοῦ ὑπεγράμμισαν, ὅτι οἱ ἐπί Τουρκοκρατίας ἀνεγερθέντες εἰς Ἑλλάδα Ναοί δέν

δεικνύουν μόνον " τήν ἐμμονήν τῶν Χριστιανῶν 'Αρχιτεκτότων εἰς τούς τύπους καί εἰς τάς μεθόδους τῆς Βυζαντινῆς παραδόσεως " ἀλλά καί ὅτι ὁ Τουρκικό ζυγός παρά τήν σκληρότητά του δέν ἠδυνήθη νά ἀπομακρύνῃ τούς 'Ελληνας τῆς πατρίου Θρησκείας καί παραδόσεως.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ch. DIEHL, Manuel de l'Art Byzantin, Pariw 1925

CABROL - LECLERECQ, Dictionnaire d'Archeologie Chretienne, et de Liturgie. Paris 1907 - 1959.

CARRUCI, Storia dell'Arte Cristiana. Roma 1923.

E. KITZINGER, "Byzantin Art in the Period Between Justinian and Iconoclasm" Actendes XI. Internationalen Byzantinisten Kongresses, Munich 1958. Munich: Beck, 1960.

A. COUCHAND, Architecte, Choix d'Eglises Byzantines en Grêce, Lyon MDCC XXXX I-I

P. LEMERLE, Le style Byzantin, Paris 1943

Τοῦ αὐτοῦ, L'Architecture Religieuse en Grêce pendant la Domination Turque extrait de l'Hellenisme Contemporain, Athènes 1953.

G. MILLET, L'Art Byzantin (Εἰς Α' Τόμ.τῆς Histoire de l'Art τοῦ Michel, Paris 1915, κεφ. Β')

H. PEIRCE - R. TYLER, L'Art Byzantin. Τόμ. 1-2. Paris 1934.

M.A. SCHEIDER, Byzanz, Berlin 1936

Henry STERN, L'Art Byzantin, Paris 1966.

C. STEWART, Early Christian, Byzantine and Romanesque Architecture, London 1953

CHOISY, L'Art de Bâtir, chez les Byzantins

Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Βυζαντινά Μνημεῖα τῆς Κύπρου

Μ.Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ. Οἱ μετά τρούλλου Ναοί τῆς Μεταβατικῆς 'Εποχῆς Συμβολή εἰς τήν 'Ιστορίαν τῶν τύπων τῆς Βυζαντινῆς 'Αρχιτεκτονικῆς. 'Αθῆναι 1934.

ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ

Ἐπεράτωσα τόν πρῶτον κύκλον τῶν παρατηρήσεων μου καί ἐν ἐπιμέτρῳ θά εἴπω τινά περί τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης καί δή τῆς Ὀρθοδόξου. Προηγουμένως ὅμως θέλω νά στρέψω τήν προσοχήν σας ἐπί τινος κατ'ἐξοχήν σοβαροῦ θέματος καί μεγίστου ἐνδιαφέροντος σημείου: Ὅταν ἐξήτασα τούς τύπους τοῦ Βυζαντινοῦ ρυθμοῦ, ἐκ προθέσεως, δι'ὅποιον λόγον θά σᾶς εἴπω, ἀπέφυγα νά σᾶς ἀναφέρω τήν ἑξῆς βαρυσήμαντον διαπίστωσιν: Ὁ τύπος τοῦ συνθέτου τετρακιονίου σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου Ναοῦ", δέν πρωτοεμφανίσθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα ὡς ὑπό πάντων- ἡμετέρων καί ξένων- εἶναι ἀποδεκτόν, ἀλλά τόν ΙΟον. Ἐπεφυλάχθην νά τό ἀναφέρω τώρα διά νά στρέψετε μετ'εὐλόγου στοχασμοῦ ὅλην τήν προσοχήν σας εἰς τό ἀξιόλογον καί λίαν σημαντικόν τοῦτο θέμα. Ἡ γνώμη μου αὕτη δέν εἶναι οὔτε αὐθαίρετος οὔτε ἁπλῆ εἰκασία διότι ἐρείδεται ἐπί τεχνικῶν κριτηρίων ἀδιαφιλονικήτου ἀξίας. Ἀρύομαι δέ τά στοιχεῖα αὐτά ἐκ τοῦ παραπλεύρως τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος Ναοῦ τῆς Παναγίας, ὁ ὁποῖος εἶναι σύνθετος τετρακιόνιος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου καί ὁ ὁποῖος δέν ἀνηγέρθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα, ὡς κακῶς κατά κύρον ἀναγράφεται καί λέγεται, ἀλλά τόν Ι"Ἐπ'εὐκαιρίᾳ ἄς λέγω ὅτι στηριζόμενος καί πάλιν ἐπί ἀδιασείστων τεχνικῶν κριτηρίων, ὁ Ναός τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης παρά τό εἰς Πλάκαν χορηγικόν μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους δέν εἶναι τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος ὡς μέχρι τοῦδε κακῶς τό χρονολογοῦν ἀλλά τοῦ Ι"Θεν οὔτε ὀλίγον οὔτε πολύ, ἔχομεν δύο μνημεῖα τοῦ Ι΄αἰῶνος ἀνήκοντα εἰς τόν τύπον τοῦ συνθέτου τετρακιονίου σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου. Τώρα δύνασθε νά ἑρμηνεύσετε διατί ὅλως ἰδιαιτέρως σᾶς καθιστῶ γνωστήν τήν διαπίστωσιν ταύτην, τήν ὁποίαν σᾶς ὑπενθυμίζω ὅτι ἀνέπτυξα πρός ὑμᾶς εἰς τινα ἐκπαιδευτικήν ἐπίσκεψίν μας εἰς τό περισπούδαστον αὐτό μνημεῖον τῆς Φωκίδος. Ἰδού λοιπόν ἐν προσόντι θέμα τό ὁποῖον δύνασθε νά πραγματευθῆτε, μέ τήν βεβαιότητα ὅ,τι ἡ ἔρευνα καί μελέτη του καί πιθανῶς ἡ ἀνεύρεσις καί προσθήκη τρίτου παραδείγματος θά προσφέρη μεγίστην ὑπηρεσίαν εἰς τήν Ἐπιστήμην. Ἀλλά ἐκ τῶν ὅσων ἀνεφερα βλέπετε ὅτι καί ὁ εἰς Πλάκαν Ναός τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης

ἔχει ἀνάγκην νέας μελέτης. Τοῦτο δέ κατά μείζονα λόγον, διότι εἰς τό Β΄τεῦχος τοῦ εὐρετηρίου τῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος ἀναγράφεται ὅ,τι εἶναι...ἢ τοῦ ΙΑ΄ἢ τοῦ ...ΙΒ΄αἰῶνος. Δύναται τό χριστιανικόν αὐτό μνημεῖον νά ἀποτέλέση μίαν θαυμάσιαν μονογραφίαν μέ πολλάς ἐπιστημονικάς ἀξιώσεις. Ἐπιθυμῶ προσέτι ἐν ἐπιμέτρῳ νά εἴπω τινά καί περί τῆς ἀντικειμενικῆς θεωρήσεως τῶν ἔργων τέχνης καλλιτέχνης: Ἕκαστον καλλιτέχνημα διά νά θεωρηθῆ ἀντικειμενικῶς πρέπει νά ἐξετασθῆ ἐξ ἀφόφεως ὄχι μόνον τεχνοκριτικῆς οὐδέ μόνον αἰσθητικῆς οὐδέ εἶναι ἀρκετά τά δύο αὐτά πρίσματα. Πρέπει συγχρόνως νά ἐξετασθῆ διά τῶν πρισμάτων τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης τῆς Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης τῆς Ψυχολογίας τῆς Τέχνης τῆς Κοινωνιολογίας τῆς Τέχνης καί τῆς Ἱστορίας τοῦ πνεύματος. Προσέτι κατά τήν ἄνω θεώρησιν πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ'ὄψιν, ὅτι ἡ μέν ἐποχή τῆς δημιουργίας τῶν ἔργων Τέχνης πρέπει νά κρίνεται διά τοῦ πρίσματος τοῦ "καιροῦ" της, τά δέ ἔργα Τέχνης νά κρίνωνται καί διά τοῦ πρίσματος τῆς ἐποχῆς των. Ἡ ἱστορία τῆς Τέχνης ἀκολουθοῦσα τήν χρονολογικήν σειράν τῆς δημιουργίας τῶν ἔργων Τέχνης ὅπως κάθε Ἱστορία προκειμένου νά ἐκθέση τά διάφορα γεγονότα προηγουμένως τήν σειράν αὐτήν ἀκολουθῆ τά περιγράφει, τά ἐκεξηγεῖ καί τά ἀξιολογεῖ. Ἡ φιλοσοφία τῆς Τέχνης ἀποκαλύπτει τό βαθύτερον νόημά των καί τόν τυχόν ὑπάρχοντα ἐν αὐτοῖς συμβολισμόν. Ἡ ψυχολογία τῆς Τέχνης μᾶς καθυστᾶ γνωστά τήν κατά τήν ὥραν τῆς δημιουργίας των ψυχικήν κατάστασιν τοῦ δημιουργοῦ των καί τά ἐν αὐτοῖς ὑποκρυπτόμενα ψυχολογικά φαινόμενα καί ψυχικάς καταστάσεις. Ἡ αἰσθητική ὡς Ἐπιστήμη τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου καί τῆς καθόλου Τέχνης, ἀποκαλύπτει τήν καλλιτεχνικήν πνοήν των. Ἡ Τεχνοκριτική λαμβάνουσα ὑπ'ὄψιν τά πορίσματα τῶν προαναφερθεισῶν Ἐπιστημῶν ἐπισημαίνει τά ἐν αὐτοῖς ὑπάρχοντα πλεονεκτήματα ἢ μειονεκτήματα τά συγκρίνει μέ ὅμοια ἔργα τῆς αὐτῆς ἐποχῆς καί παρελθουσῶν ἐποχῶν ἐμβαθύνει εἰς τήν τεχνοτροπίαν των, ἐπισημαίνει τά παράλληλα ἢ τάς διαφοράς σχετικῶς πρός τήν

Τέχνην τῶν διαφόρων Σχολῶν καί τά [illegible] πρῶ[illegible]. Κόσμος ἡ Ἱστορία τοῦ πνεύματος, μέ βάσιν τά πορίσματα ἐκ τῶν ἀνωτέρω πρισμάτων τά κατατάσσει ἀντικειμενικῶς, ἀδεκάστως ἀναλόγως τῆς πραγματικῆς των ἀξίας. Ἐκ τῶν προαναφερθέντων καθίσταται φανερόν ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι α)μία ἰδέα β)μία μεγαλειώδης πραγματικότης γ)εἰς περισπούδαστος πρόβλημ[illegible]τισμός δ)μία ἀξιόλογος δημιουργία ε)βασικόν μέσον ἀπελευθερώσεως τοῦ ἀνθρώπου ἐκ τῆς ἀναγκαιότητος, ζ)μέσον ἀνυψώσεως τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου καί ζ) οὐσιῶδες μέσον ἀπολυτρώσεως τοῦ ἀνθρώπου. Πάντα ταῦτα λεπτομερῶς ἀνέπτυξα εἰς τάς ἀνακοινώσεις μου. "Ἡ διά Βυζαντινῆς Τέχνης στροφή τῆς αἰσθητικῆς στάσεως τοῦ ἀνθρώπου ἔναντι τῶν φαινομένων τοῦ κόσμου" "Τό βαθύτερον νόημα ἡ οὐσία τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης κ.λ.π." καί εἰς ἄλλα ἔργα μου. Ὑπεστήριξα δέ σύν τοῖς ἄλλοις καί ἐπαναλαμβάνω καί ἐδῶ ὅτι εἰδικῶς ὅσον ἀφορᾶ τήν Χριστιανικήν Τέχνην καί τήν σχέσιν της μετά τῆς θρησκείας: Ἡ θρησκευτική πίστις εἶναι ἓν τρίπτυχον ἀποτελούμενον ἐκ συνειδητῆς ἤ ὑποσυνειδήτου συλλήψεως ὑπερβατικῶν ἰδεῶν ἐκ τῆς ψυχικῆς καθάρσεως καί ἐκ τῆς μετά τοῦ θεοῦ μελέξεως. Εἰς τά ἔργα τῆς μεγάλης χορείοις τῶν μεγαλοπνόων προσωπικοτήτων σφύζει καί δρᾶ τό Χριστιανικόν πνεῦμα τό ὁποῖον πρός ἔκφρασιν τῶν ἀληθειῶν τῆς Χριστιανικῆς θρησκείας ἐδημιούργησε μίαν ὅλως ἰδιόρρυθμον Τέχνην. Τοῦτο δεικνύει τήν στενόν καί "Ὑψηλόν" σύνδεσμον μεταξύ θρησκείας καί [illegible] στενοτάτη συγγένεια τῶν [illegible] πνευματικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ ἀνθρωπίνου [illegible] καθίσταται [illegible] ἐκ πλείστων ὅσων στοιχείων [illegible] δύο: α)θρησκεία καί Τέχνη συμφωνοῦν εἰς τό ἀντικείμενον τόν θεόν, ἡ δευτέρα ἐκφράζει κατά τινα τρόπον τό "Ἀπόλυτον". Δι'αὐτό καί ἡ μέν θρησκεία εἶναι ἡ πρώτη πηγή τῆς καλλιτεχνικῆς ἐμπνευσεως ἡ δέ θρησκευτική Τέχνη περιλαμβάνει ἄνω τῶν 80% ἐκ τῆς ὅλης παγκοσμίου καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς. Καί β)ἡ μέν θρησκεία εἶναι "Λύτρωσις" ἡ δέ τέχνη ειναι ἡ ὁδός ἡ ἄγουσα εἰς τήν "πύλην τοῦ ἀνολέθρου". Γενικῶς δέ εἰπεῖν, ὡς εἰς ἄλλην ἐργασίαν μου ἔγραφα "διά τῆς Τέχνης καταξιοῦνται τό αἰσθάνεσθαι καί τό νοεῖν".

Ἐν καταπλεῖδι θά ἀναφέρω τάς ἑξῆς διαπιστώσεις:
α)Τό Βυζάντιον κληροδότησε εἰς τήν Ἀναγέννησιν(τήν ὁποίαν ἐξετάζω εἰς τόν τρίτον τόμον) τήν δέουσαν πρός τήν Τέχνην προσοχήν καί ἀγάπην. Ἄν δέν ὑπῆρχε Βυζαντινή Τέχνη εἶναι ἄγνωστον ἄν καί ἐπί τῶν ἡμερῶν μας ἤ ὕστερα ἀπό πολλούς προσέτι αἰῶνας τό ἔργον Τέχνης θά ἐγίνετο ἀντικείμενον ἐπιστημονικῆς σπουδῆς καί ἄν θά ἐγίνετο ἀντικείμενον πνευματικῆς ἀγάπης εἰς ὅποιον βαθμόν ἔγινε μέχρι τοῦδε: Τοῦτο ἀναμφιβόλως ἀποτελεῖ μίαν προσέτι προσφοράν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἡ ὁποία χρυσοῖς γράμμασι πρέπει νά γράφεται εἰς τήν Ἱστορίαν τοῦ πνεύματος.
β)Ἡ συνιστάμενη μετά τῆς Ἀνθρωπότητος καί μετά τῆς ἰδέας τῆς Ἱστορίας Θρησκευτική συνείδησις, εἶναι μία σύλληψις ἐπιτευχθεῖσα ὑπό τοῦ Βυζαντινοῦ πνεύματος. Τήν ὑπέροχον αὐτήν σύλληψιν λίαν παραστατικῶς ἐκφράζει ἡ Βυζαντινή Τέχνη Καί γ)ἡ Χριστιανική Τέχνη καί ἰδίως ἡ Παλαιοχριστιανική καί ἡ Βυζαντινή, γενικῶς δέ ἡ Ὀρθόδοξος Τέχνη ἀποτελοῦν τόν ἀντικατοπτρισμόν τοῦ Χριστιανικοῦ ἰδεώδους, ἤτοι τῆς ἀποπνευματοποιήσεως τῆς ὕλης καί τοῦ θριάμβου τοῦ πνεύματος. Ἐδῶ ἀκριβῶς εὑρίσκεται τό μεγαλόπνοον καί δημιουργικόν στοιχεῖον τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης καί δή τῆς Ὀρθοδόξου Θά περατώσω καί τό ἐπίμετρον τοῦ πρώτου κύκλου τῶν παραδόσεών μου διά τῶν ἑξῆς:
Αἱ ἐκ τῆς Χριστιανικῆς θρησκείας ἐκπηγάσασας λατρευτικήν ἀνάγκαι συμφώνως πρός τάς "καινάς" ἰδέας καί τά διαμορφωθέντα δόγματα τῆς μιᾶς Ἁγίας τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ὡς ἦτο φυσικόν ἐδημιούργησαν νέας ἀντιλήψεις εἰς τήν Τέχνην αἱ ὁποῖαι διεμόρφωσαν ἕν νέον περιεχόμενον καί ἕνα νέον χαρακτῆρα. Τό περιεχόμενον αὐτό καί ὁ χαρακτήρ οὗτος ἀντα-ποκρίνονται πλήρως πρός τόν πνευματικόν καί ὑψηλόν χαρακτῆρα τοῦ πνευματικοῦ καί ὑπερκοσμίου ἰδεώδους τοῦ Χριστιανισμοῦ. Τούς ἰδιαζόντως ὅμως πνευματικούς καί Ὑψηλούς σκοπούς τούς ὁποίους ἀνέλαβε νά διακονήση ἡ Χριστιανική Τέχνη διά μέσου τῶν αἰώνων καί δή ἡ κατ'ἐξοχήν Θρησκευτική Τέχνη ἡ Βυζαντινή ἡ ὁποία καί ἀντινοβολεῖ τό μεγαλεῖον τοῦ Ἑλληνοχριστιανικοῦ Βυζαντίου μόνον διά τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας δυνάμεθα νά γνωρίσωμεν. Ἐνταῦθεν καί ἡ στενοτάτη σχέσις καί τό ἀλληλένδετον τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Τέχνης, μετά τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας.

ΜΕΡΟΣ Ε'

ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ - ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ - ΑΚΙΔΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ - ΣΙΓΙΛΛΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΡΑΦΙΑ. ΧΡΥΣΟΒΟΥΛΛΑ - ΑΓΡΥΡΟΒΟΥΛΛΑ ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'
ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ

Ι. ΟΡΙΣΜΟΣ. ΤΑ ΕΠΙΚΡΑΤΕΣΤΕΡΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΠΡΟΣ ΔΗΛΩΣΙΝ ΕΝ ΤΗ, ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ, ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ ΤΩΝ ΒΛΑΒΩΝ - ΣΦΑΛΜΑΤΩΝ - ΕΛΛΕΙΨΕΩΝ - ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΕΩΝ.

Ἐπιγραφή καλεῖται πλήρης ἤ ἀτελής γραφή ἐπί ὕλης τινός (συνήθως μαρμάρου, λίθου κ.λ.π.) διά σμιλεύσεως, βαφῆς, ἤ χαράξεως. Ἐπιγραφάς ἔχομεν καί εἰς ὑφάσματα, ὕαλον, ξύλον, κέραμον ἄλλας γεγραμμένας δι' ὑφάνσεως, ραψίματος, τεμαχίων ξύλου, τούβλου, κεράμου, μετάλλου, σμάλτου κ.λ.π. Δι' αὐτό ὁ ἄνω ὁρισμός δέν εἶναι πλήρης. Ἐπιγραφική καλεῖται ἡ ἐπιστήμη ἡ ἀσχολουμένη μετά τῶν ἐπιγραφῶν ἤτοι εἰς τήν ἀνάγνωσιν, εἰς τήν ἑρμηνείαν των καί εἰς τόν σχολιασμόν των. Ἐντεῦθεν καί ὁ ἐπιστήμων ὁ εἰδικός εἰς τήν Ἐπιγραφικήν λέγεται Ἐπιγραφολόγος ἤ Ἐπιγραφικός. Τινές τῶν ἐπιγραφῶν καί δή αἱ γεγραμμέναι ἐπί μαλακῆς ὕλης, ὡς ἐπί χάρτου, παπύρου, διφθέρας ἤ αἱ ὑφασμέναι ἤ κεντημέναι ἐπί ὑφασμάτων, ὡς διερευνώμενα ὑπό ἄλλων συγγενῶν Ἐπιστημῶν (Παλαιογραφίας, Παπυρολογίας κ.λ.π.) ἐπεκράτησε νά μή ἀποτελοῦν ἀντικείμενον τῆς Ἐπιγραφικῆς ἄν καί εἰς τούς Αἰγυπτίους δέν συμβαίνει αὐτό. Προσωπικῶς νομίζω, ὅτι ὅλαι αἱ ἐπιγραφαί, ἀνεξαρτήτως ὕλης καί γραφῆς πρέπει νά ἀποτελοῦν τό ἀντικείμενον τῆς ἀναγνώσεως, ἑρμηνείας, σχολιασμοῦ τῶν ἐπιγραφολόγων. Εἰς τήν ἐπιγραφικήν συμπεριλαμβάνονται καί τά χαράγματα (GRAFITTI) καί τά ἀκιδογραφήματα περί τῶν ὁποίων ὅμως ὁ λόγος κατωτέρω. Ὁ ὅρος Ἐπιγραφική μετά τινός παραφθορᾶς χρησιμοποιεῖται διεθνῶς: Γαλλιστί EPIGRAPHIE, Γερμανιστί EPIGRAPHIK, Ἰταλιστί EPIGRAFIA, Ἀγγλιστί EPIRRAPHY κ.λ.π. Ἡ ρίζα τῆς λέξεως παραμένει Ἑλληνική. Παρά ταῦτα ἡ λέξις δέν ἀπαντᾶ εἰς τούς ἀρχαίους προγόνους μας, οἱ ὁποῖοι ἀντ' αὐτῆς ἐχρησιμοποίουν τόν ὅρον " Γραφική " ἀλλά πρός δήλωσιν

τῆς "Ζωγραφικῆς". Ἡ λέξις ὅμως ἐσχηματίσθη κανονικῶς ἐκ τοῦ "ἐπιγράφην" - Ἐπιγραφή, ὑφ' "ὑν ἔννοιαν τό μέν " ἐπιγράφειν " ἀπαντᾷ εἰς ἐπιγραφάς, τό δέ " ἐπιγραφή " εἰς τόν Ἐπιτάφιον τοῦ Περικλέους. Αἱ ἐπιγραφαί, τά χαράγματα καί τά ἀνιδογραφήματα κατά τό περιεχόμενόν των διακρίνονται εἰς ἐπιταφίους ἤ ἐπιτυμβίους, εἰς κτητορικάς, ἀναθηματικάς, εἰς ἀναφερομένας εἰς ἱστορικά ἤ φυσικά γεγονότα, εἰς λειτουργικά ἐπιγράμματα, εἰς ἐπικλήσεις κ.λ.π. ἄν καί τά χαράγματα καί τά ἀνιδογραφήματα βασικῶς εἶναι " ἐνθυμήσεις " ποικίλου περιεχομένου.

Τά διεθνῶς ἐπικρατέστερα σύμβολα πρός δήλωσιν εἰς τήν μεταγραφήν τῶν ἐπιγραφῶν, τῶν βλαβῶν, σφαλμάτων, παραλείψεων, ἐπανορθώσεων καί συμπληρώσεων, ἐδημοσίευσα τό 1956 εἰς τό ἔργον μου " Ἀνέκδοτοι ἐπιγραφαί καί χαράγματα ἐκ Βυζαντινῶν καί Μεταβυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος " μετά εἰσαγωγῆς εἰς τήν Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Ἐπιγραφικήν. Πρόκειται περί CORPIUS Ἐπιγραφῶν καί χαραγμάτων. Ὁ πίναξ τῶν προαναφερθέντων ἐπικρατεστέρων συμβόλων τόν ὁποῖον κατήρτησα ἔχει ὡς ἀκολούθως: Ἐν ἁπλαῖς ἀγκύλαις [ ] γράφοντας τά κατόπιν κριτικῆς εἰκασίας ἀποκαθηστάμενα γράμματα Ἐν ἁπλαῖς ἀγκύλαις, δι' ἰσαρίθμων στιγμῶν σημειοῦμεν τά μή σωζόμενα καί μή ἀναπληρούμενα γράμματα [.....] Ἐν ἁπλαῖς ἀγκύλαις, αἱ ὁποῖαι περικλείουν γραμμήν εἰς τό τέλος τῆς ὁποίας καί ὕπερθεν ταύτης ἀναγράφεται ἀριθμός [7.], νοοῦνται τά ὅλως μή σωζόμενα καί μή ἀναπληρούμενα γράμματα, τῶν ὁποίων ὅμως ὁ ἀριθμός δύναται νά καθορισθῆ ἀκριβῶς.

Ἐν ἁπλαῖς ἀγκύλαις, αἱ ὁποῖαι περικλείουν γραμμήν εἰς τό τέλος τῆς ὁποίας καί ὕπερθεν ταύτης ἀναγράφονται δύο ἀριθμοί μεταξύ τῶν ὁποίων ὑπάρχει παῦλα, σημειοῦνται τά ὅλως μή διασωζόμενα καί μή ἀναπληρούμενα γράμματα, τῶν ὁποίων ὅμως ὁ ἀριθμός δύναται νά καθορισθῆ κατά προσέγγισιν [6-7]. Ἐν ἁπλαῖς ἀγκύλαις μετά μικρῶν παυλῶν [ ] νοοῦνται τά ὅλως μή σωζόμενα καί μή ἀναπληρούμενα γράμματα, τῶν ὁποίων ὁ ἀριθμός εἶναι ἄδηλος. Ἐν ἀγκύλαις, αἱ ὁποῖαι περικλείουν γράμματα μετά στιγμῆς ὑποκάτω [α β γ], σημειοῦνται ὅσων ἐξ αὐτῶν διεσώθησαν ἴχνη. Ἐν διπλαῖς ἀγκύλαις γράφονται τά καταφανῶς ὑπό τοῦ τεχνίτου ἐκ παραδρομῆς παραλειφθέντα γράμματα. [ ] Ἐν παρεν-

σει ( ) γράφονται τά ὑπό τοῦ τεχνίτου ἀτελῶς χαραχθέντα ἀλλ'ἐσανορθούμενα γράμματα. Ἐν διπλῇ παρενθέσει γράφονται τά ἐκ προθέσεως παραλειφθέντα ὑπό τοῦ τεχνίτου, χάριν συντομίας ἤ ἁπλογραφίας, ἤ ἁπλολογίας εἰς τό μέσον ἤ εἰς τό τέλος τῆς λέξεως γράματα.
((;)). Ἐν γωνίαις ( ) γράφονται τά ὀβελιστέα, τούτέστιν α) τά ὑπό τοῦ Τεχνίτου ἐσφαλμένως γραφέντα γράμματα καί β) τά ὑπ'αὐτοῦ τοῦ ἰδίου ἀπαλειφθέντα γράμματα. Ἐντός τοῦ συμβολικοῦ σημείου ( ) γράφονται γράμματα ἀντί τῶν ὁποίων ὁ χαράξας ἤ ὁ γράψας σφαλείς ἀνέγραφεν ἄλλα.

Διά τοῦ σημείου [ ] τούτου δηλοῦται ὁ ἀφεθείς χῶρος ἑνός γράμματος. Διά τοῦ αὐτοῦ σημείου, ἀλλ'ἐπιμηκέστέρου, δηλοῦται ἡ κενή θέσις περισσοτέρων τοῦ ενός γραμμάτων. Κάθετος γραμμή μετά σημείου προσθέσεως καί ἀριθμοῦ + 1,2,3, δηλοῖ τό ἀριστερόν τέλος τοῦ λίθου καί τήν ποσότητα τῶν δεξιόθεν ἐλλειπόντων γραμμάτων ἴσων τῷ ἀριθμῷ. Ἀγκύλη, σημεῖον προσθέσεως καί ἀριθμός εἰς τό τέλος δέ κάθετος γραμμή, δηλοῦν τό δεξιόν τέλος τοῦ λίθου καί τήν ποσότητα τῶν ἀριστερόθεν ἐλλειπόντων γραμμάτων ἴσων τοῦ ἀριθμοῦ + 1,2,3
Ὅσα γράμματα ἐχαράχθησαν ἤ ἐγράφησαν ὑπό τοῦ χαράκτου ἤ τοῦ γράψαντος ἐκ δευτέρας φροντίδος, ἤ ὅσα τούτων ἐδηλώθησαν ὑπ'αὐτοῦ ὑπεράνω ἄλλων ἤ παραπλεύρως, ἤ διά συμπιλήσεως ἤ ἄλλως πως, ὑπογραμμίζονται α β γ. Διά παυλῶν χωρίζονται γράμματα α-β-γ- μεταξύ τῶν ὁποίων ἀφέθη ὑπό τοῦ τεχνίτου ἄγραφον κενόν διάστημα, ἕνεκεν ἀνωμαλίας τινός τοῦ λίθου, ἤ δι'ἄλλον τινά παρεμφερῆ λόγον. Ἡ ἀρίθμησις τῶν στίχων εἰς τήν μεταγραφήν σημειοῦται εἰς τό περιθώριον ἀνά πέντε ἤ ἀνά τρεῖς
Ὅταν ὅμως ἐλλείπουν ὁλόκληροι στίχοι καί δέν δύνανται νά συμπληρωθοῦν, τότε οἱ ἀριθμοί τίθενται ἐντός ἀγκυλῶν.

1
5
10 [5]
15
2
4
1
3
6 [9]
9
12

Ἐντός ἁπλῶν ἀγκυλῶν τίθεται Λατινικόν ἐρωτηματικόν ἀντί ἀριθμοῦ, ὅταν μεταξύ τῶν συμπληρουμένων στίχων καί τῶν σωζομένων ὑπάρχῃ κενόν ἀκαθορίστου ἐκτάσεως. Δι' ἁπλῆς καθέτου κεραίας | σημειοῦται τό τέλος ἑκάστου στίχου.

Διά δύο καθέτων γραμμῶν | σημειοῦται τό τέλος ἑκάστου στίχου. Εἰς ἣν ὅμως περίπτωσιν οἱ στίχοι τῆς ἐπιγραφῆς συμπίπτουν μετά τῶν μετρικῶν στίχων, οὐδέν σημειοῦται: Ἀντιλαμβάνεσθε τήν χρησιμότητα τῶν συμβόλων αὐτό καί προχωρῶ εἰς τούς διαφόρους τρόπους γραφῆς τῶν ἐπιγραφῶν.

2.- ΤΡΟΠΟΙ ΓΡΑΦΗΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ

1.- Ἐπί τά λαιά. Ἤτοι ὁ ἐκ δεξιῶν πρός τά ἀριστερά τρόπος γραφῆς. Οὗτος εἶναι καί ὁ ἀρχαιότερος, 800- 700 π.Χ. Παράδειγμα:

Σοισήτιραχ (= Λαριτήσιος)
Σαρόγαφμαλ (Λαμψαγόρας)

2.- Ἐς εὐθύ. Οὕτω καλεῖται ἡ γραφή ἡ γραφομένη ἐξ ἀριστερῶν πρός τά δεξιά, τήν ὁποίαν σήμερον γράφουν ὅλοι οἱ πεπολιτισμένοι λαοί. Παράδειγμα: Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καί ὁ λόγος ἦν πρός τόν Θεόν.

3.- Βουστροφηδόν λέγεται ἡ γραφή ἡ γραφομένη κατά τρόπον βοός στρεφομένου κατά τήν ἄροσιν. Ἐπειδή ὁ "ἐπί τά λαιά" τρόπος γραφῆς παρουσίαζε διττήν δυσχέρειαν, δηλ. κάματον εἰς τήν χεῖρα καί δυσκολίαν εἰς τήν ὅρασιν, οἱ Ἕλληνες ὁδηγηθέντες ἐκ τῆς παρατηρήσεως τοῦ ἀροτριῶντος βοός, ἐφεύρων τήν "βουστροφηδόν" γραμμήν καθ' ἣν ὁ πρῶτος στίχος γράφεται εἰς εὐθύ, ὁ δεύτερος ἐπί τά λαιά, ὁ τρίτος ὡς ὁ πρῶτος, ο τέταρτος ὡς ὁ δεύτερος κλπ. Παράδειγμα: Τῇ ἐπαύριον βλέπει τόν Ἰησοῦν

νότυα Σόρπ νονεμόχρ'ε
καί λέγει ἴδε ὁ ἀμνός τοῦ
νήτ νωρΐα ὁ ὕοεΘ
ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου

4.- Τήν βουστροφηδόν γραφήν, ἀναλόγως τοῦ πρώτου στίχου της τήν διακρίνομεν εἰς βουστροφηδόν ἀρχή ἐπί τά λαιά καί εἰς βουστροφηδόν ἀρχή ἐς εὐθύ. Κατά τ ήν πρώτην ὁ πρῶτος στίχος της γράφεται ἐκ δεξιῶν πρός τά ἀριστερά ὁ δεύτερος ἐς εὐθύ ὁ τρίτος ἐπί τά λαιά, ὁ τέταρτος ἐς εὐθύ κλπ. Παράδειγμα

η ζ ε δ γ β α
θι κλ μ ν ξ
φ υ τ σ ρ π ο
χ ψ ω.

Κατά τήν δευτέραν ὁ πρῶτος στίχος γράφεται ἐς εὐθύ, ὁ δεύτερος ἐπί τά λαιά, ὁ τρίτος ἐς εὐθύ ὁ τέταρτος ἐπί τά λαιά κ.ο.κ.

Παράδειγμα:

α β γ δ ε ζ
μ λ κ ι θ η
ν ξ ο π ρ σ
ω ψ χ φ υ 2.

Εἰρήσθω ὅτι Διασχιδόν λέγεται ἡ προαναφερθεῖσα "ἐς εὐθυ" γραφή

5.- Στοιχηδόν καλεῖται ἡ γραφή καθ'ἥν ἡ ἀναγραφή τῶν γραμμάτων γίνεται εἰς τρόπον ὥστε ἕκαστον γράμμα νά εὑρίσκεται ἀκριβῶς κάτωθι τοῦ ἄλλου. Δηλ. διά τῆς τοιαύτης ἐπιμελοῦς τοποθετήσεως Χαράξεως ἤ γραφῆς) τῶν γραμμάτων, οἱ στίχοι περιέχουν ἴσον ἀριθμόν γραμμάτων. Εἰς ἥν δέ περίπτωσιν ἀνακόπτεται ἡ διήγησις, ἀφίνεται δεξιόθεν κενόν διάστημα. Παράδειγμα: Ε Δ Ο Ξ Ε Τ Η, Β Ο Χ Λ Η, ΚΑΙ Τω, ΔΗ Μ Ω Α Ι Γ Η Ϊ Σ Ε Ρ Υ Ϊ Α Ν Ε Υ Ε
Ὁ τρόπος οὗτος γραφῆς καλεῖται καί Διασχηδόν.

6.- Κιονηδόν καλεῖται ἡ γραφή, ὅταν τά γράμματα τῶν λέξεων χαράσσονται ἤ γράφονται ἐκ τῶν ἄνω, τό ἕν ὑπό τό ἄλλο καθ'ὅν τρόπον εὑρίσκονται οἱ σπόνδυλοι τῶν κιόνων. Ἐξ οὗ καί ἡ Κιονηδον γραφή καλεῖται καί στηληδόν. Παράδειγμα:

α ε ι
β J κ
γ η λ
δ θ μ

7. Σπειρηδόν καλεῖται ἡ γραφή ἡ γραφομένη ἐν εἴδει ὄφεως ἐξελισσομένου εἰς σπείρας. Ὁ Παυσανίας τήν ὀνομάζει "ἑλιγμοῖς". CE 17μ6) Αὕτη εἶναι συνήθης κεἰ ἐπί πηλίνων ἀγγείων, πινακίων, νομισμάτων Παράδειγμα :

α	θι	π ρ	ψ
β	η κ	ο σ	φ
γ ζ	λ	ζ 2	χ
δε	μν	υφ	

8. Σπυρηδόν ἤ Σπυριδόν καλεῖται ἡ γραφή ἡ ἀρχομένη ἀπό πλάτους καί λήγουσα εἰς στενόν, δίκην σπυρίδος. Πιθανῶς οἱ νόμοι τοῦ Σόλωνος κατά αὐτόν τόν τρόπον γραφῆς ἐγράφησαν. Παράδειγμα:

Κύριος εἶπε πρός με
υἱός μου εἶ σύ
ἐγώ σήμερον
γεγέ
νν η
κάσε

9. Πλινθηδόν ἤ Τετραγώνως, λέγεται ἡ γραφή ἡ ὁμοιάζουσα πρός πλίνθον. Τοῦτο δέ διότι ἀπαντᾷ κυρίως ἐπί ὀρθογωνίων βάθρων ἐκ χαλκοῦ, ἐπί τῶν ὁποίων ἐπεκολλᾶτο ἄγαλμα. Ἀπαντᾶ κυρίως ἐπί τῆς ἄνω ἐπιφανείας βάθρων ἀδριάντων ἀλλά καί ἐπί νομισμάτων. Παράδειγμα:

α	β	γ	δ	ε	ζ	η	
θ						χ	
ι							
κ						υ	
λ						τ	
μ	νξ	ο	π	ρ		σ)	

10. Ἐς κύκλου σχῆμα λέγεται ἡ γραφή, ἥτις σχηματίζει κύκλον. Πλεῖσται ἀρχαῖκαί ἐπιγραφαί ἀναγράφονται κατά τήν γραφήν ταύτην. Ὁ τρόπος οὗτος ἐνεῖχε καί τινα ἱερότητα ἀλλά καί τινα συμβολισμόν ὡς προκύπτει ἐκ τοῦ καλουμένου "Δίσκου τῆς Φουστοῦ" κ.ἄ. Κατά δέ τόν Παυσανίαν ἡ " ἐκεχειρία" ἦτο γεγραμμένη ἐπί τοῦ Ἰφίτου. Παράδειγμα:

11. Καρκινική λέγεται ἡ γραφή ἡ καί ἀντιθέτως ἀναγινωσκομένη ἀλλ' ἀποδίδουσα τό αὐτό νόημα. Παράδειγμα κλασικόν ἡ ἐπί τῆς Φιάλης τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐπιγραφή:

ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗΛΟΝΑΝ ΟΨΙΝ

Οἱ Χριστιανοί καί δή οἱ Βυζαντινοί ἐχρησιμοποίουν ἐξ ὅλων τῶν προαναφερθέντων τύπων γραφῆς, κυρίως τόν "ἐς εὐθύ". Πολλάκις εἰς ψηφιδωτά καί τοιχογραφίας παριστώντων Ἱερά πρόσωπα ἐχρησιμοποίουν τήν " Κιονηδόν".
Εἰς χειρόγραφα καί ἄλλας ἐπιγραφάς ἐχρησιμοποίουν τήν "Δισχιδόν", τήν " Στοιχηδόν" ἤ " Διασχηδόν", σπανίως τήν "Σπυρηδόν" ἤ "Σπυριδόν" καί εἰς τάς σφραγίδας των ἐχρησιμοποίουν τήν " Ἐς κύκλου σχῆμα". Κίαν σπανίως ἐχρησιμοποίουν τήν "Καρκινικήν".

3. ΓΕΝΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ

1. Ἡ Βυζαντινή ἐπιγραφή ἄρχεται ἀπό τοῦ Δ΄ αἰῶνος μ.Χ. Χριστιανικαί ὅμως ἐπιγραφαί ὑπάρχουν ἀπό τοῦ Α΄ αἰῶνος

2. Χρονολογούμεναι ἐπιγραφαί καλοῦνται ἐκεῖναι τῶν ὁποίων τό περιεχόμενον ἀποδείδει ὀφαλῆ τήν χρονολογίαν των.

3. Ἱστορικαί ἐπιγραφαί καλοῦνται ἐκεῖναι τῶν ὁποίων τό περιεχόμενον ἀναφέρουν ἀρχαῖοι συγγραφεῖς, ἀνεξαρτήτως ἄν τό ἀναφέρουν κατά λέξιν ἤ περιληπτικῶς ἤ ἀναφέρουν ἕν μόνον τμῆματου.

4. Τάς μέν προγενεστέρας τοῦ 403 π.Χ. ἐπιγραφάς καλοῦμεν Προευκλειδίους, τάς δέ μεταγενεστέρας τοῦ 403 π.Χ. Μετευκλείδίους.

5. Εἰς τάς ἀρχαίας ἐπιγραφάς ἐκτός τῶν 24 γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου ὑπάρχουν καί τά ἑξῆς:
α) Τό δίγαμμα Ϝ
β) Τό κόππα
γ) Τό σαμπεῖ Π. Ἄς σημειωθῆ ὅτι τό δίγαμμα Ϝ βραδύτερον ἐξελήφθη ὡς συμπίλημα τοῦ σῖγμα καί τοῦ Ταῦ Τ καί γράφεται μέχρι σήμερον κακῶς ὡς ΣΤ. Γράφεται ὅμως καί ὀρθῶς ως ϛ΄. Τό ΣΤ καί τό ϛ΄ γράφονται πρός δήλωσιν τοῦ ἕξ. Νά ἀποφεύγετε νά γράφετε τό ΣΤ πρός δήλωσιν τοῦ ἕξ

καί νά γράφεται πάντοτε τό
Τό ἀπαντᾷ καί εἰς ἀρχαίας καί εἰς Βυζαντινάς ἐπιγραφάς.

6ον. Ἡ χρονολογία τῶν Βυζαντινῶν ἄρχεται ἀπό τοῦ 5508 ἀπό κτίσεως κόσμου καί 5509 διά τούς μῆνας Σεπτέμβριον-Δεκέμβριον, διότι τό Βυζαντινόν ἔτος ἤρχιζε ἀπό τοῦ Σεπτεμβρίου. Κατά ταῦτα, τό ἔτος 5Χ γ' ἤτοι τό 6663 διά μέν τούς μῆνας Σεπτέμβριον -Δεκεμβρίου εἶναι 1154 διά δέ τούς μῆνας Ἰανουάριον μέχρι καί Αὐγούστου εἶναι 1155.

7ον. Ὑπό τῶν Βυζαντινῶν κατά κανόνα ἀπό τῆς ἐποχῆς τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου καί ἐξῆς, παρά τήν ἀναγραφήν τοῦ ἔτους σημειοῦται καί ὁ ἀριθμός κύκλου 15 ἐτῶν, ὁ ὁποῖος καλεῖται ΙΝΔΙΚΤΙΩΝ. Ἐπί παραδείγματι: αωθ' =1809) Ἰνδικτ. ΙΒ' (= Ἰνδικτιῶνος 12ης).

8ον. Ἡ χρονολογία τῶν Μωαμεθανῶν ἄρχεται ἀπό τοῦ 622 μ.Χ, ἡ δέ τῶν Ἀρμενίων διαφέρει τῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ 551 ἔτη Παράδειγμα: Ὅταν οἱ Ἀρμένιοι γράφουν τήν χρονολογίαν 1.168, αὕτη εἶναι ἀντίστοιχος πρός τό 1719 τοῦ ἡμετέρου ἡμερολογίου.

9ον. Εἰς τήν ἑρμηνείαν τῶν ἐπιγραφῶν χρειάζεται μεγίστη προσοχή ἐπί τῶν ἐξῆς:
α) Ἄν γράμματα τινά ἀντικατεστάθησαν μεταγενεστέρως.
β) Ἄν αἱ ραγαί τοῦ λίθου παραποιοῦν γράμματα
γ) Ἄν ἡ ἰνδικτυών συμπίπτη πρός τό ἀναγραφόμενον ἔτος.
10. Πολλάκις ἀντί "Ἰνδικτιῶνος" ἀναγράφεται "Νεμήσεως" Ἐνίοτε δέ ἡ λέξις Ἰνδικτιών ἀναγράφεται βραχυγραφικῶς διά τοῦ ψηφίου Ν.

4.- ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ

Χαράγματα καί διεθνῶς GRAFFITI καλοῦνται ἁπλοῦν εἶδος ἐπιγραφῶν χαρασσόμεναι κατά τό μᾶλλον ἤ ἧττον ἀτέχνως δι' αἰχμηροῦ ὀργάνου ἐπί διαφόρων σκληρῶν ὑλῶν, λίθων, τοίχων, μαρμάρων, ὀπτοπλίνθων, ἀγγείων ἰδιαιτέρως δέ ἐπί παλαιῶν τοιχογραφιῶν. Τά χαράγματα ἔν τινι τρόπῳ ὁμοιάζουν πρός τάς ἀναγραφομένας εἰς περιθώρια χειρογράφων κωδίκων ἤ

παλαιῶν βιβλίων ἐνθυμήσεις, ποικίλου περιεχομένου καί ἐν πολλοῖς διαφόρου τοῦ τῶν ἐπιγραφῶν.

Τά χαράγματα διακρίνονται τῶν συνήθων ἐπιγραφῶν

α) ἐκ τοῦ τρόπου τῆς χαράξεώς των,

β) ἐκ τῆς ἄνω οὐδεμιᾶς προετοιμασίας τῆς ἐφ' ἧς τό χάραγμα ὕλης καί

γ) ἐκ τῆς προχειρότητος τῆς γραφῆς, τῆς ὁποίας τό περιεχόμενον καί ἄν εἶναι ἐστερημένον ἐπισήμου σημασίας, ἐν τούτοις πληροῖ ἀνάγκην τῆς ψυχῆς τοῦ γράφοντος. Ἡ συνήθεια τῶν διά χαραγμάτων "ἐν θυμήσεων" εἶναι γνωστή ἀπό τῆς προϊστορικῆς καί ἱστορικῆς περιόδου, συνεχίσθη ὑπό τῶν Ρωμαίων, τῶν Χριστιανῶν, τῶν Βυζαντινῶν καί συνεχίζεται μέχρι καί τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων. Τήν χρῆσιν τῶν χαραγμάτων κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν μαρτυρεῖ τό γνωστόν ἐπί τοῦ Παλατίνου τῆς Ρώμης διαβόητον "Χάραγμα τοῦ Ἀλεξαμενοῦ" ἄν καί πρόκειται περί " ἀκιδογραφήματος" διότι συνοδεύεται ὑπό παραστάσεως.

Κατά δέ τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἡ μεγάλη χρῆσις των φαίνεται ἐκ τῆς διασώσεώς των εἰς πλείστους Ναούς τῆς ἐποχῆς ταύτης καί ἐπί κιόνων ἀρχαίων μνημείων ὡς τά τοῦ καλουμένου Θησείου, Ὀλυμπιείου, Σουνίου κ.ἄ. Ὅπως δέ τάς Χριστιανικάς ἐπιγραφάς συνοδεύουν συνήθως τελικά σημεῖα, Χριστιανικά μονογράμματα καί σύμβολα τό αὐτό παρατηροῦμεν καί εἰς πολλά χαράγματα. Ὅπου δέ ἐν ἀμφοτέροις ὑπάρχει χρονολόγησις, αὕτη εἶναι σύμφωνος πρός τούς κανόνας τῆς Παλαιογραφίας. Παρά τό πρόχειρον ἤ καί τό ἀμελές τῆς χαράξεως τῶν χαραγμάτων καί παρ' ὅτι τά πλείονα ἐξ αὐτῶν ἀποτελοῦν ἁπλαῖ ἀνθυμήσεις, ἡ ἀξία των εἶναι μεγίστη διότι ἐκτός τῶν ἄλλων πολλάκις μή ὑπάρχοντος ἄλλου τινός στοιχείου ἀποτελοῦν τήν βάσιν χρονολογήσεως τῶν μνημείων ἐπί τῶν ὁποίων ἐχαράχθησαν, ἐνῶ ἄλλα μᾶς παρέχουν ἀγνώστους ἄλλοθεν βαρυσημάντους ἱστορικοάς πληροφορίας. Ἄς μή διαφεύγει τῆς μνήμης μας, ὅτι τά ἐπί τῶν ἀρχαίων μνημείων ἀνευρεθέντα καί ἀναγνωσθέντα χαράγματα, ὑπῆρξαν βασικοί μάρτυρες τῆς διασώσεως τῆς φυλῆς μας καταρραπίσαντα τ ήν

κακόδοξον,,δολίαν καί φθονεράν θεωρίαν τοῦ μισέλληνος Φαλμεράϋερ περί δῆθεν ἐξαφανίσεως τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς κατά τούς μαύρους χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας. Ἕνεκεν τούτου παντοῦ ὅπου εὑρίσκετε χαράγματα νά τά ἀντιγράφετε καί νά προσπαθῆτε νά τά ἀναγινώσκετε, τά ἀδημοσίευτα δέ ἐξ αὐτῶν νά τά φέρετε εἰς τό φῶς τῆς δημοσιότητος. Τοῦτο εἶναι ὑπηρεσία πρός τήν Ἐπιστήμην καί τό Ἔθνος.

5.- ΑΚΙΔΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

Πᾶν χάραγμα συνοδευόμενον ὑπό τινος παραστάσεως καλεῖται ἀκιδογράφημα. Αἱ συνοδεύουσαι τά χαράγματα παραστάσεις εἶναι κυρίως πτηνά, ἄνθη, δένδρα, θηρία, πλοῖα, ἱερά πρόσωπα, ἤ καί σκηναί ὅπως θήρας, ναυαγίου, ναυμαχίας κ.ἄ. Πολλάκις καθ'ὅν τρόπον χαράσσονται τά χαράγματα ἤ τά ἀκιδογραφήματα, χαράσσεται μία μόνον παράστασις ἄνευ χρονολογίας ἤ γραμμάτων. Καί αἱ οὕτω χαρασσόμεναι παραστάσεις εἶναι ἀκιδογραφήματα. Τά ἀκιδογραφήματα ἀποτελοῦν μίαν ἔκφυνσιν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης καί ἕν εἶδος τῆς Ἐπιγραφικῆς ἅτινα μέχρι πρό τινων ἐτῶν καί δή μέχρι τοῦ 1956 δέν εἶχον ἀρκούντως μελετηθῆ. Πρώτη προσπάθεια συστηματικῆς περισσυλογῆς, μελέτης καί ἑρμηνείας ἀκιδογραφημάτων ἀπετέλεσε ἡ ὑπό τόν τίτλον "Συμβολή εἰς τήν μελέτην καί ἑρμηνείαν τῶν ἀκιδογραφημάτων" πραγματεία τοῦ Μιχαήλ Γκητάκου ἡ ὁποία ἐδημοσιεύθη τό 1956. Ἐκ τῆς μελέτης ταύτης σαφῶς ἀπεδείχθη ὅτι τά ἀκιδογραφήματα δέν ἐχαράσσοντο χάριν ἁπλῆς παιδιᾶς ἤ κουφότητος, ὅπως δυστυχῶς συμβαίνει εἰς τήν ἐποχήν μας, ἀλλά πρός ἐκδήλωσιν εὐγνωμοσύνης, ἔκφρασιν εὐχαριστίας, ἱκεσίας, εὐλαβείας κλπ ἤ πρός ἐνθύμησιν ἀτομικοῦ ἤ γενικοῦ τινος γεγονότος. Εἰς τήν πραγματικότητα ἀνευρίσκομεν εἰς τά ἀκιδογραφήματα μίαν σημαντικήν ἔκφανσιν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, ἥτις ἔχει πολλά παράλληλα μετά τῆς Λαϊκῆς Ἐκκλησιαστικῆς Διακοσμητικῆς, μετά τῆς Χριστιανικῆς Γλυπτικῆς, μετά τῆς Μικροτεχνίας, τῆς Τορευτικῆς καί τῆς καθόλου Ἁγιογραφίας.

Τά ἀκιδογραφήματα ἐξ ἐπόψεως τῆς Ψυχολογίας τῆς Θρησκείας, ἀποτελοῦν μίαν ἴσως ἄτεχνον ἤ καί ἀφελῆ, οὐχ'ἧττον ἀξιό-

λογον καί συμπαθεστάτην ἐκδήλωσιν τῆς τε εὐλαβείας καί τοῦ καθόλου θρησκευτικοῦ βιώματος τῶν χαραξάντων αὐτά. Ἄς σημειωθῇ ὅτι πολλά ἀκιδογραφήματα ἐχαράχθησαν ὡς εἶδος "Τάματος" ἤ ὡς ἐδκήλωσις τοῦ εἰς τήν εὐσεβῆ ψυχήν ἐνοικοῦντος αἰσθήματος τῆς ἱκεσίας καί τῆς εὐχαριστίας. Εἶναι δέ γνωστόν ποσόν τό εὐσεβές αὐτό αἴσθημα ἰδιάζει εἰς τούς Ἕλληνας. Ἐν ἑνί δέ λόγῳ τό κατώτατον μέν πλήν βαρυσημάντων εἶδος χαρακτικῆς, τό ὁποῖον εὐφραδῶς μαρτυρεῖ τήν ἀνάγκην τῆς ἐξωτερικεύσεως τῶν αἰσθημάτων τῆς ἀνθρωπείου καρδίας, ἀποτελεῖ ἰδιαίτερον κλάδον τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας, Ἐπιγραφικῆς καί Τέχνης. Ἕνεκεν πάντων τούτων ὅπως τά χαράγματα οὕτω καί τά ἀκιδογραφήματα ὅπου τά βλέπετε νά τά ἀντιγράφετε καί νά τά δημοσιεύετε. Τέλος ἄς σημειωθῇ ὅτι οἱ πλεῖστοι -λίαν κακῶς- οὐδεμίαν διάκρισιν κάμνουν μεταξύ χαράγματος καί ἀκιδογραφήματος, χρησιμοποιοῦν δέ συνήθως μόνον τόν ὅρον χάραγμα δι' ἀμφότερα.

6.- ΜΕΘΟΔΟΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ

Σκόπιμον θεωρῶ νά ὑποδείξω τήν μέθοδον δημοσιεύσεως ἐπιγραφῶν (ἥτις εἶναι ἡ αὐτή διά τά χαράγματα καί τά ἀκιδογραφήματα), διότι δυστυχῶς πολλαί μέχρι τοῦδε ἐδημοσιεύθησαν ἀτελῶς. Ἀφοῦ δι' εἰδικῆς "βούρτσας" καί ἀποτυποτικοῦ χάρτου λάβετε τήν ἐπιγραφήν θά τήν μελετήσετε μετά σχολαστικότητος καί προκειμένου νά τήν δημοσιεύσετε, νά ἀκολουθήσετε τήν ἑξῆς μέθοδον: Ἐν ἀρχῇ νά [illegible] ἀπεικόνισιν τῆς πρός δημοσίευσιν ἐπιγραφῆς. Εἶτα πρός ἀκριβεστέραν μεταγραφήν της νά χρησιμοποιήσητε ἀναγράφοντες ταύτην, τά προαναφερθέντα σύμβολα πρός δήλωσιν τῶν ἐν αὐτῇ βλαβῶν, σφαλμάτων, ἐλλείψεων ἐπανορθώσεων συμπληρώσεων κλπ ἐάν βεβαίως ὑπάρχουν. Κατόπιν νά ἀναγράφετε τό εἶδος τοῦ μνημείου καί τήν ὕλην, ἐκ τῆς ὁποίας τοῦτο σύγκειται, σημειοῦντες τάς τυχόν ὑπαρχούσας φθοράς ἤ ἀλλοιώσεις, τό μέγεθος τῶν διασωζομένων διαστάσεων εἰς ὑποδιαιρέσεως τοῦ Γαλλικοῦ μέτρου (ὕψος, πλάτος, πάχος ὕψος, γραμμάτων). Ἐάν τοῦτο δέν εὑρίσκεται κατά χώραν (ὅταν εἶναι εἷς λίθος, κιών, κιονόκρανον κλπ) νά σημειώσετε τόν

τόπον τῆς εὑρέσεώς του, προσδιορίζοντος ἅμα, ἐφ' ὅσον τοῦτο εἶναι δυνατόν, τό μέρος τῆς προελεύσεως του (τῆς ἀρχικῆς ἐντοιχίσεως του κλπ). Μεθ' ὅ νά προβῆτε εἰς τήν ἑρμηνείαν τῆς ἐπιγραφῆς μετά κρίσεων, σχολίων καί παραπομπῶν εἰς ὁμοίας ἤ συγγενεῖς ἐπιγραφάς, θά ὑπογραμμίσετε δέ τήν ἀξίαν της ἐφ' ὅσον εἶναι ἀξίας. Λάβετε ὑπ' ὄψιν σας ὅτι ἐκ τῶν κρίσεων σας καί τῶν σχολίων σας θά ἐξαρτηθῇ κύριως ἡ προσφορά τῆς ἑρμηνείας τῆς ἐπιγραφῆς καί ἡ ἀξία της.

7.- ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ ΕΙΣ ΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΕΡΙ ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗΣ

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε λεχθέντων νομίζω ὅτι κατεδείχθη ἡ ἀξία τῶν ἐπιγραφῶν, τῶν χαραγμάτων καί τῶν ἀνιδογραφημάτων. Θά θεωρήσω ἑαυτόν εὐτυχῆ ἄν ἡ ἐκ μέρους ὑμῶν κατανόησις τῆς μεγίστης ἀξίας των γίνῃ αἰτία νά περισυλλέγετε ἐπιγραφικόν ὑλικόν τό ὁποῖον ἐν ἀφθονίᾳ μέν ὑπάρχει εἰς τήν Χώραν μας, ἀλλ' ὅμως ὁσημέραι φθείρεται καί ἐξαφανίζεται, ὄχι τόσον ὑπό τοῦ χρόνου, ὅσον ὑπό τῆς καταστρεπτικῆς μανίας τῶν ἀγνοούντων τήν μεγίστην ἀξίαν του. Ἐν κατακλεῖδι ἐπαναλαμβάνω κατά λέξιν τήν περί τῆς σημασίας τῆς ἐπιγραφικῆς γνώμην τοῦ ἀειμνήστου Καθηγητοῦ Ἀποστόλου Ἀρβανιτοπούλου: "Ἡ ἐπιγραφική, ὡς ἐπιστήμη παρέσχε μεγίστην συμβολήν εἰς πάσας τάς ἄλλας ἐπιστήμας καί ἰδίᾳ εἰς τήν ἱστορίαν καί ἀρχαιολογίαν.

Οὕτως ἡ διάσωσις ἐπιγραφῶν ὑφ' ἡμῶν τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, ἀποτελεῖ ἕν τῶν Ἱερωτάτων καθηκόντων μας, πᾶς δέ πολίτης συντελῶν εἰς τήν ὑπόδειξιν καί διαφύλαξιν οἱασδήποτε ἐπιγραφῆς, ἔστω καί ἑνός στίχου καί μιᾶς λέξεως, προσφέρει μεγάλην ὑπηρεσίαν εἰς τήν Πατρίδα καί τήν Ἐπιστήμην".

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΣΙΓΙΛΛΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

<u>Σιγιλλογραφία ἤ Σιγιλλογραφία</u> καλεῖται ἡ μελέτη τῶν μολυβδίνων βουλλῶν τῶν Βυζαντινῶν χρόνων.

<u>Σφραγιδογραφία</u> καλεῖται ἡ διά σφραγῖδος γραμμή, ὄνομα ἤ σῆμα γραφόμενον διά σφραγῖδος.

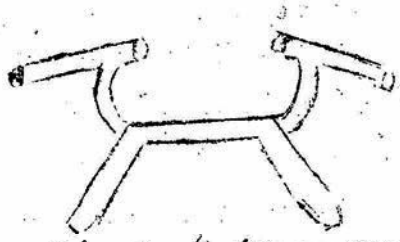
Σιγίλλιον καλεῖται τό ἔγγραφον Πατριάρχου ἤ Συνόδου τύπου ἐπιστολῆς ἐπί τοῦ ὁποίου ὑπάρχει σφραγίς ἐκ μολύβδου. Ἡ λέξις "Σιγίλλιον" παράγεται ἐκ τοῦ Λατινικοῦ SIGILLUM τό ὁποῖον σημαίνει "Σφραγίς", "ἔκτυπον" καί κατ'ἐπέκτασιν δίπλωμα μετά σφραγίδος. Ἐπεκράτησε ὅμως Σιγίλλιον νά λέγεται Πατριαρχική ἤ Συνοδική ἐπιστολή πρός διαφόρους καί κατά τό πλεῖστον πρός Σταυροπηγιακάς Μονάς. Ἡ ἐπιστολή αὕτη ἀναφέρεται εἰς διαφόρους ὑποθέσεις τῆς Μονῆς ἤ εἰς ἔρανον, ἤ ἐπιζουρεῖ ἰδιαίτερα προνόμια Μονῆς τινος ἤ τό περιεχόμενον προγενεστέρου σιγιλλίου ἤ εἶναι ἀνακοίνωσις Πατριαρχικῶν καί Συνοδικῶν ἀποφασεων, ἤ περιέχει συστάσεις καί πολλάκις λίαν αὐστηράς κλπ. Αἱ εἰρημέναι Πατριαρχικαί καί Συνοδικαί ἐπιστολαί καλοῦνται Σιγιλλιώδη γράμματα. Ἑκάστη ἐξ αὐτῶν φέρει κατά κανόνα "κρεμαστήν" ἐκ μολύβδου σφραγίδα, δλδ ἐξηρτημένην διά ματαξίνης ταινίας ἤ ἐνίοτε καί διά σπάγκου. ἐπί τῆς ὁποίας ἐκτύπως ἀναγράφεται τό ὄνομα τοῦ Πατριάρχου καί συνήθως ὑπάρχει ἔκτυπος ἡ Θεοτόκος. Ἐκ τοῦ ὀνόματος τοῦ Πατριάρχου τό Σιγίλλιον λαμβάνει καί τήν ὀνομασίαν του: Σιγίλλιον τοῦ Πατριάρχου (τάδε).
Καλεῖται ὅμως καί Μολυβδόβουλλον διότι ἡ ἐπ'αὐτοῦ μολυβδίνη σφραγίς λέγεται Βούλλα (ἄν καί οὕτω καλεῖται πᾶν ἔγγραφον ἐπί τοῦ ὁποίου κρέμαται μολυβδίνη σφραγίς). Ἔχομεν ὅμως καί σφραγίδας α) ἐκ χρυσοῦ, β) ἐξ ἀργύρου καί γ) ἐκ κηροῦ. Ἡ χρῆσις χρυσῶν σφραγίδων ἦτο ἀποκλειστικόν προνόμιον τῶν Αὐτοκρατόρων, ἐνῶ ἀργυρῶν σφραγίδων ἔκαμον χρῆσιν οἱ Δεσπόται ὡς οἱ τοῦ Μυστρᾶ. Τά ἔγγραφα τά φέροντα χρυσήν σφραγῖδα καλοῦνται Χρυσόβουλα καί τό φέροντα ἄργυρον καλοῦνται Ἀργυρόβουλλα. Ὅσα ἔγγραφα φέρουν ἐπικεκολλημένον θερμόν κηρόν ἐπί τοῦ ὁποίου εἶναι ἀποτυπωμένη σφραγίς καλοῦνται Κυρόβουλλα.

1.- ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΣΦΡΑΓΙΔΩΝ ΤΡΟΠΟΣ ΣΦΡΑΓΙΣΕΩΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ ΕΠΟΧΗΝ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΩΝ ΜΟΛΥΒΔΟΦΥΛΛΩΝ

Τό Σιγίλλια διά τό ἐπισημότερον ἔγραφοντο ἐπί μεμβράνης, ὑπεγράφοντο ὑπό τοῦ Πατριάρχου καί τῶν μελῶν τῆς περί αὐτόν Συνόδου καί ὡς προανέφερα ἐκοσμοῦντο ὑπό κρεμαστῆς σφραγῖ-

δος. Ἡ σφραγίς αὕτη ἦτο νομισματόμορφος, δλδ. πέταλον μολύβδου τοῦ ὁποίου τό πάχος εἶναι διάτρητον ὑπό τινος αὔλακος. Διά τοῦ αὔλακος τούτου διήρχοντο τά ἄκρα μυρίνθου ἐπί τοῦ προαναφερθέντος πετάλου ἀπετυποῦντο διά "βουλωτηρίου" τύποι καί ἐπιγραφαί, συγχρόνως δέ περιεσφίγγετο ἡ μύρινθος ἡ ὁποία δέν ἠδύνατο πλέον νά ἐξέλθη τοῦ αὔλακος.

Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἡ σφράγισις τῶν δημοσίων καί ἰδιωτικῶν ἐγγράφων γενικῶς, ἐγένετο κατά δύο τρόπους: Κατά τόν πρῶτον, ἐπί θερμοῦ κηροῦ ἐπικεκαλλυμένου ἐπί τοῦ ἐγγράφου ἀπετυποῦτο, ὡς προανέφερα, τό σῆμα τῆς σφραγῖδας. Ὁ τρόπος οὗτος ἦτο συνήθης κυρίως εἰς τή ν Δύσιν μέχρι τῆς ἐποχῆς τῶν Καρολιδῶν. Ἀπό τῆς ἐποχῆς ὅμως ταύτης εἰς τό Βυζάντιον καί εἰς τήν Δύσιν ἐγένετο χρῆσις τοῦ δευτέρου τρόπου, κατά τόν ὁποῖον: Δι' εἰδικῆς λαβίδος καλουμένης βουλλοτήριον, ἐπί χρυσοῦ, ἀργυροῦ ἤ μολυβδίνου πετάλου κρεμαμένου κάτωθι τοῦ ἐγγράφου διά σμηρίνθου ἐσχηματίζετο ἡ σφραγίς. Εἰς τήν Χριστιανικήν Ἀνατολήν ἐκράτησαν αἱ ἐκ μολύβδου σφραγῖδες, παρ' ὅτι ἐχρησιμοποιοῦντο παραλλάξ καί ἐκ κηροῦ (Κηρόβουλλα ἔγγραφα).



Εἰκ. 1. Σχέδιον Βουλλοτηρίου.

Τά Μολυβδόβουλλα ἔχουν μεγίστην ἀξίαν διά πολλούς λόγους οἱ κυριώτεροι τῶν ὁποίων εἶναι οἱ ἑξῆς τρεῖς:

α) Ἡ προσφορά των εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἱστορίαν τοῦ Βυζαντίου, διότι δι' αὐτῶν πολυάριθμοι Ἐπίσκοποι, Ἀρχιεπίσκοποι καί ἄλλοι κληρικοί ἐγένοντο τό πρῶτον γνωστοί:

β) Ἡ προσφορά των εἰς τήν Βυζαντινήν Ἁγιογραφίαν, διότι οἱ ἐπ' αὐτῶν Ἁγιογραφικοί τύποι δύνανται νά χρονολογηθοῦν μετά σχετικῆς ἀσφαλείας. Καί

γ) Εἰς τήν ἐξ ἴσου πολύτιμον προσφοράν των εἰς τήν Βυζαντινήν Ἱστορίαν, διότι δι' αὐτῶν συμπληροῦνται πολλά κενά ἄλλων πηγῶν, τόσον διά τήν προσωπογραφίαν τῶν ἐπισήμων προσώπων τῆς πολιτικῆς καί στρατιωτικῆς ἱεραρχίας, ὅσον καί

διά τήν γεωγραφικήν ὀνοματολογίαν καί τήν διοικητικήν διαίρεσιν τῶν χωρῶν.

2.- ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΣΙΓΙΛΛΙΩΝ ΑΙ ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΙ ΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟΥ 6ου ΑΙΩΝΟΣ ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑ-ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ.

Τῶν Σιγιλλίων ἡ χρῆσις ἄρχεται κυρίως ἀπό τοῦ 6ου αἰῶνος μ.Χ. καί ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς "ἀπολ ύσεως " των διακρίνονται εἰς τά τοῦ 6ου μέχρι καί τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τά τοῦ 8ου - 9ου αἰῶνος, εἰς τά τοῦ 10-11ου αἰῶνος καί εἰς τά τοῦ 12ου-15ου αἰῶνος .Φρονῶ ὅτι πρέπει νά προστεθῇ μία προσέτι διάκρισις τῆς εἰς τήν ὁποίαν νά περιλαμβάνωνται τά ἀπό τοῦ 16ου αἰῶνος μέχρι καί τοῦ 19ου δλδ.Τά Μεταβυζαντινά πλῆθος τῶν ὁποίων καί διασώζεται.
Τά Μολυβδόβουλλα τοῦ 6ου καί τοῦ 7ου αἰῶνος εἶναι τά παλαιότερα.Τά χαρακτηριστικά των γνωρίσματα εἶναι ὅτι:1: Εἶναι παχύτερα τῶν ἄλλων Μολυβδοβούλλων 2.Εἶναι μικρά καί φακοειδοῦς σχήματος 3.Συνήθως φέρουν ἑκατέρωθεν ἀναλυόμενα μονογράμματα καί τό κύριον ὄνομα, ἐπώνυμον καί ἀξίωμα τοῦ κτίτορος ὅπως εἰς τά κάτωθι εἰκονιζόμενα σχέδια

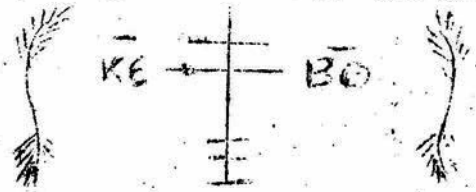
(=Ἰωάννου Πατρικίου) — (=Κ(ύρι)ε Β(οή)θ(η))

Εἰκ. 2 Σχέδια Μολυβδοβούλλων τοῦ 6ου μέχρι καί τοῦ 7ου αἰῶνος μετά Σταυρῶν καί μονογραμμάτων.
Τά παλαιότατα αὐτά Μολυβδόβουλλα ἐνίοτε φέρουν καί Ἁγιογραφικούς τύπους ,συνήθως ὅμως παραστάσεις ξώων,λεόντων, πτηνῶν κ.ἄ. Ἡ συνηθεστέρα τῶν εἰς αὐτά παραστάσεων εἶναι ἀετός μέ ἀναπεπταμένας πτέρυγας,αἱ ὁποῖαι ἄνωθεν τῆς κεφαλῆς του σχηματίζουν κύκλον ἔχοντα συνήθως μονόγραμμα.Τά τοῦ Η΄- Θ΄ αἰῶνος ἔχουν ὡς χαρακτηριστικόν γνώρισμα ὅτι ἐπί τῆς ἐμπροσθίας ὄψεώς των φέρουν τό μονόγράφημα ΚΕ ΒΘ καί ἐπί τῆς

ὀπισθίας εἰς δύο ἢ τρεῖς στίχους τό ὄνομα τοῦ Κτίτορος καί τό ἀξίωμά του. Τῆς αὐτῆς χρονικῆς περιόδου εἶναι καί ἡ κατηγορία Μολυβδοβούλλων τό χαρακτηριστικόν τῶν ὁποίων εἶναι ὅτι ἐπί τῆς προσθίας ὄψεως φέρουν Σταυρόν ἱστάμενον ἐπί βάσεως. Ἑκατέρωθεν τοῦ Σταυροῦ ὑπάρχουν διανθήσεις καί παρά τῇ πλαγίᾳ κεραίᾳ του ἡ μονογραμματική ἐπιγραφή Κ Ε ἢ ΚΕ ΒΘ. Τά τοῦ Ι-ΙΑ΄ αἰῶνος ἔχουν ὡς χαρακτηριστικόν γνώρισμα, ὅτι ἐπί τῆς ἐμπροσθίας ὄψεώς των φέρουν ἁγιογραφικούς τύπους καί συχνά τούς τῶν στρατιωτικῶν Ἁγίων Δημητρίου, Γεωργίου, Θεοδώρων ἢ τῶν Ἁγίων Νικολάου, Βασιλείου, Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστοῦ, Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου κ.ἄ. Ὁ συνηθέστερος ὅμως τύπος εἰς τά Μολυβδόβουλλα αὐτά εἶναι ὁ τῆς Θροτόκου ἢ ἐν προτομῇ ἢ ἱσταμένης. Ὁσάκις παρίσταται ἐν προτομῇ εἶναι ἡ τύπου δεομένη (ORANS) καί δή Βλαχερνιτήσσης, δλδ. ἔχουσα ἐπί τοῦ στήθους ἐν δίσκῳ τόν παῖδα Χριστόν, ἢ δελιοκρατοῦσα ἢ ἀριστεροκρατοῦσα. Καί εἰς τάς τρεῖς αὐτάς στάσεις ἑκατέρωθεν τῆς Παναγίας εὑρίσκεται τό μονόγραμμα ΜΡ ΘΥ (= Μήτηρ Θεοῦ). Ὅταν παρίσταται ἱσταμένη εἶναι ὁλόσωμος ἢ δεομένη ἢ Βρεφοκρατοῦσα. Τά τοῦ ΙΒ΄- ΙΕ΄ αἰῶνος θέλουν προσοχήν εἰς τήν χρονολογησίν των ὄχι διότι εἶναι δύσκολος ἀλλά πρός προσδιορισμόν τῶν ἐξ αὐτῶν τοῦ ΙΒ΄ καί τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος. Πάντως ἀπό τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος ἄρχονται μετά τῶν προαναφερθέντων τύπων καί συνυπάρχουν καί "ἔμμετροι ἐπιγραφαί", ἀποτελούμεναι ἐξ ἑνός ἢ δύο στίχων τριμέτρων ἰαμβικῶν. Ἐπί παραδείγματι:

Γραφάς σφραγίζω καί κρίσεις Εὐθυμίου
Ἀνδρονίων σφράγισμα τοῦ Καππαδόκη
Ἁγνή σκήποτέ με τόν Πρόδρομον Ἐφάρου

Συνήθως αἱ σφραγῖδες τοῦ ΙΒ΄- ΙΓ΄ αἰῶνος φέρουν ἐπ' ἀμφοτέρων τῶν ὄψεων ἐπιγραφάς στοιχηδόν. Τέλος τά τοῦ 16ου αἰῶνος καί ἑξῆς συνήθως φέρουν τήν Θεοτόκον ἐν προτομῇ κατά τόν τύπον τῆς Ὁδηγητρίας.



Εἰκ. 3. Σχέδιον παραστάσεως Μολυβδοβούλλων τοῦ Η΄-Θαίῶνος.

3. Η ΕΠΙΚΡΑΤΟΥΣΑ ΚΑΤΑΤΑΞΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΩΝ ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΩΝ.

Τά Μολυβδόβουλλα κατατάσσονται χρονολογικῶς εἰς πέντε κατηγορίας καί ἡ τοιαύτη κατάταξις δέν παρουσιάζει δυσχερείας. Ὁ ἐπιφανής πατήρ τῆς Συγιλλιογραφίας καί τῆς Σφραγιδογραφίας G.SCHLUMDERGER, ὁ ἐκ τῶν διαπρεπεστέρων ἐρευνητῶν, εἰς τό ὀγκῶδες πλήν μνημειῶδες ἔργον του SIGILLEGRAPHIE DE L'EMPIRE BYZANTIN, ἐσυστηματοποίησεν ἄλλην διαίρεσιν τῶν Μολυβδοβούλλων κατατάξας αὐτά εἰς πέντε μεγάλα τμήματα. Ἔκτοτε ἐπεκράτησε νά τά κατατάσσουν εἰς τάς ἑξῆς πέντε κατηγορίας: Εἰς τήν πρώτην κατατάσσονται τά ἀναφερόμενα εἰς Πολιτικά ἀξιώματα κατά χώρας καί πόλεις. Ἡ κατηγορία αὕτη τῶν Μολυβδοβούλλων περιλαμβάνει τήν διαίρεσιν τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας κατά θέματα. Εἶναι δέ εἰς πάντας γνωστόν ὅτι ἔχομεν τά λεγόμενα θέματα τῆς Ἀνατολῆς καί θέματα τῆς Δύσεως. Εἰς τά Μολυβδόβουλλα (τάς σφραγίδας) τῆς κατηγορίας ταύτης ἀναγράφονται τά ὀνόματα τῶν διοικούντων ταῦτα: Στρατηγῶν, Πρωτονοταρίων καί ποικίλων ἄλλων ἀρχόντων. Εἰς τά θέματα αὐτά τάσσονται καί οἱ κατάπολεις Ἐκκλησιαστικοί, Πολιτικοί καί Στρατιωτικοί ἄρχοντες. Πρέπει ἐνταῦθα νά σημειωθῇ ὅτι κατά τόν G.SIHLUNDERGET, οἱ κατά θέματα σφραγῖδες χωρίζονται εἰς δύο διακεκριμένα μέρη, ἤτοι:
α) εἰς τάς τῆς πολιτικῆς καί στρατιωτικῆς διοικήσεως αὐτῶν (δλδ στρατηγῶν, χαρτουλαρίων κλπ) καί
β) εἰς τάς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν χρόνων τῶν πόλεων τῶν περιλαμβανομένων εἰς ἕκαστον θέμα τοὐτέστι Μητροπολιτῶν, Ἀρχιεπισκόπων, Ἐπισκόπων, ὡς καί αἱ τῶν Μονῶν, Ναῶν, Πτωχοτροφείων κ.αἄ. Ἐκκλησιαστικῶν ἱδρυμάτων.

Τήν δευτέραν κατηγορίαν ἀποτελοῦν ὅσα τῶν Μολυβδοβούλλων ἀναφέρονται εἰς τόν Στρατόν. Εἰς τήν κατηγορίαν ταύτην κατατάσσονται κατά τάξιν οἱ ποικίλοι Στρατιωτικοί ἄρχοντες, ἀπό τῶν ἀνωτάτων μέχρι τῶν κατωτάτων, δλδ αἱ σφραγῖδες τῆς στρατιωτικῆς ἱεραρχίας.

Εἰς τήν τρίτην κατηγορίαν κατάσσονται τά ἀναφερόμενα εἰς τόν Κλῆρον τά ὁποῖα κυρίως εἰς τό μάθημά μας καί μᾶς ἐνδιαφέρουν. Κατατάσσονται δλδ εἰς τήν κατηγοείαν ταύτην τά Μαλυβδόβουλλα τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἀρχόντων καί γενικῶς τῶν Λειτουργῶν τῆς Ἐκκλησίας ἤ τῶν διακονούντων αὐτήν:

Ἀρχιπρεσβυτέρων, Ἀρχιμανδριτῶν, Ἡγουμένων, Διακόνων, Ὀρφανοτρόφων, Πρεσβυτέρων, Σακελλαρίων, Χαρτοφυλάκων, Γηροκόμων, κ.ἄ. ὡς καί Μοναχῶν.

Εἰς τήν Τετάρτην κατηγορίαν κατάσσονται τά ἀναφερόμενα γενικῶς εἰς τίτλους καί ἀξιώματα. Εἰς αὐτά πρωτεύουσαν θέσιν κατέχουν τά " Αὐτοκρατορικά", τά τῶν "Δεσποτῶν" καί τά τῶν "Ἀνωτάτων Τιτλούχων":

Λογοθετῶν, Κουροπαλατῶν, Ταβουλαρίων, Μαγίστρων, Σεβαστοκρατόρων κ.αἄ.

Καί εἰς τήν πέμπτην κατηγορίαν κατατάσσονται τά ἀναφερόμενα εἰς Βυζαντινάς οἰκογενείας, τούτέστιν ὅσα ἐξ αὐτῶν φέρουν οἰκογενειακά ὀνόματα. Πολυάριθμα τῆς κατηγορίας ταύτης διεσώθησαν, ἀνήκοντα κυρίως εἰς τόν ΙΑ', ΙΒ', καί ΙΓ' αἰῶνα.

4.- ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΦΡΑΓΙΔΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ G.SCHLUMBERGER

Πρός μείζονα κατανόησιν τῆς κατά SCHLUMBERGER διαιρέσεως καί κατατάξεως τῶν Βυζαντινῶν σφραγίδων συνέταξα τόν κάτωθι πίνακα.

ΤΜΗΜΑ Α'

ΣΦΡΑΓΙΔΕΣ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗΣ ΔΙΑΙΡΕΣΕΩΣ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ

Θέματα τῆς Εὐρώπης ἤ τῆς Δύσεως

Θέματα τῆς Ἀσίας ἤ τῆς Ἀνατολῆς

Σφραγῖδες τῆς πολιτικῆς καί τῆς Στρατιωτικῆς Διοικήσεως τῶν θεμάτων

Σφραγῖδες τῶν Ἐκκλησιαστικῶν θρόνων τῶν πόλεων τῶν περιλαμβανομένων εἰς ἕκαστον θέμα.

ΤΜΗΜΑ Β΄

Σφραγῖδες τῆς στρατιωτικῆς ἐν γένει ἱεραρχίας

ΤΜΗΜΑ Γ΄

Σφραγῖδες τῶν Λειτουργῶν τῆς Ἐκκλησίας καί τῶν ἄλλων ἐν γένει Κληρικῶν

ΤΜΗΜΑ Δ΄

Σφραγῖδες τῶν ἐν γένει τίτλων ἀξιωμάτων καί λειτουργῶν

Σφραγῖδες τῶν Αὐτοκρατόρων

Σφραγῖδες τῶν Δεσποτῶν

Σφραγῖδες τῆς Πολιτικῆς ἱεραρχίας.

ΤΜΗΜΑ Ε΄

Σφραγῖδες τῶν Βυζαντινῶν οἰκογενειῶν

5.- ΚΑΤΑΤΑΞΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΩΝ ΧΡΥΣΟΒΟΥΛΛΩΝ-ΑΡΓΥΡΟΒΟΥΛΛΩΝ - ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΩΝ-ΚΗΡΟΒΟΥΛΛΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΣΦΡΑΓΙΔΩΝ ΤΩΝ ΚΑΤΑ Μ.ΓΚΗΤΑΚΟΝ.

Τόσον ἡ χρονολογική κατάταξις καί διαίρεσις τῶν ἐπισήμων ἐγγράφων τῶν φερόντων κρεμαστήν σφραγίδα καί τῶν σφραγίδων των,ὅσον καί ἡ ὑπό τοῦ μεγάλου κατά τά λοιπά G. SCHLUMBERGER προταθεῖσα,πλήν τοῦ πλήρους γενικότητος διαχωρισμοῦ:Χρυσόβουλλον-Μολυβδόβουλλον κλπ ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται συγκεκριμένως μόνον εἰς τήν ὕλην τῆς κατασκευῆς τῆς σφραγίδος,παρουσιάζουν κυρίως καί ἐν μέγα κατά τήν γνώμην μου μειονέκτημα:

Τοὐλάχιστον τά προαναφερθέντα ἐπίσημα ἔγγραφα καί κατ'ἀναλογίαν αἱ ἐπ'αὐτῶν σφραγῖδες δέν κατατάσσονται αὐστηρῶς ὁμοιογενῶς.Θεωρῶ ἀκριβεστέραν καί περισσότερον πρακτικήν τήν διαίρεσιν καί κατάταξίν των εἰς τάς ἑξῆς ἑπτά κατηγορίας ἤ τμήματα:

Εἰς τήν 1ην κατάστασιν τά τῶν Αὐτοκρατόρων καί τῶν Δεσποτῶν, ἤτοι τά Χρυσόβουλλα καί τά Ἀργυρόβουλλα, τάς χρυσάς καί ἀργυράς σφραγίδας.

Εἰς τήν 2αν τά τῶν ἐχόντων (καί προκειμένου περί σφραγίδων: τάς τῶν ἐχουσῶν) πολιτικόν τι ἀξίωμα ἤ τίτλον: (Ἀπό τοῦ σημείου τούτου δέν θά διαχωρίζω τά ἐπίσημα ἔγγραφα τῶν σφραγίδων διότι ἡ διαίρεσις καί κατάταξίς μου ἀφορᾶ ἐξίσου ἀμφότερα).

Εἰς τήν 3ην τά τῆς Ἱερατικῆς ἱεραρχίας, τουτέστιν τά ἀπολυθέντα ἐκ προσώπων κατεχόντων Ἱερατικόν τι ἀξίωμα.
Εἰς τήν 4ην τά τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἱδρυμάτων:

Μονῶν, Ναῶν, Ὀρφανοτροφείων, Πτωχοκομείων κλπ.
Εἰς τήν 5ην τά τῆς Στρατιωτικῆς ἱεραρχίας.
Εἰς τήν 6ην τά τῶν Βυζαντινῶν οἰκογενειῶν.
Καί εἰς τήν 7ην τά μαρτυροῦντα περισσοτέρας τῆς μιᾶς τῶν προαναφερθεισῶν ἰδιοτήτων. Τά τῆς τελευταίας ταύτης κατηγορίας τά ἀποκαλῶ Σύνθετα. Παραδείγματος χάριν· ἐάν ἐπί σφραγῖδος Μοναχοῦ μνημονεύεται ὄνομα Βυζαντινῆς τινος οἰκογενείας ἡ σφραγίς αὕτη εἶναι σύνθετος καί προκειμένου νά δηλωθῇ ἡ κατηγορία εἰς τήν ὁποίαν ἀνήκει νά σημειοῦται: 3η 6η 7η Παράδειγμα δεύτερον: Ἐάν ἐπ' αὐτῆς ἀναγράφεται Ἱερατικός τις βαθμός καί τις ἄλλη ἰδιότης, π.χ. Ὀρφανοτρόφος, νά σημειοῦται 3ην 4η 7η ἤ Α.Δ.Ζ. Παράδειγμα τρίτον: Ἄν ἀναφέρεται ὄνομα τι Βυζαντινῆς οἰκογενείας καί στρατιωτικός τις βαθμός νά σημειοῦμεν 5η, 6η, 7η ἤ Ε, Γ', Ζ. Ἐάν ὅμως ἀντί στρατιωτικοῦ ἀναφέρεται πολιτικόν τι ἀξίωμα ἤ τίτλος τότε θά σημειωθῇ 2α, 5η, 6η, 7η ἤ Β Ε Ζ.
Πρός διάκρισιν δέ τῶν ἀνηκουσῶν εἰς τήν αὐτήν κατηγορίαν χρυσῶν καί ἀργυρῶν σφραγίδων νά σημειοῦνται αἱ μέν πρῶται διά τοῦ 1^1 ἤ A^1 αἱ δεύτεραι δέ διά τοῦ 1^2 ἤ A^2. Πρός πληρεστέραν κατανόησιν τῆς διαθρέσεως- κατατάξεώς μου, κατήρτισα τόν κάτωθι πίνακα:

1) ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Α'. Χρυσόβουλλα Αὐτοκρατόρων - Ἀργυρόβουλλα Δεσποτῶν. Χρυσαῖ καί ἀργυραῖ σφραγῖδες. A^1 καί A^2.

2) ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Β'. Ἔγγραφα καί Σφραγῖδες τῆς Πολιτικῆς Διοικήσεως καί τῶν Τιτλούχων Β'.

3) ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Γ'. Σφραγῖδες Ἱερατικῆς ἱεραρχίας Γ'.

4) ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ Δ'. Σφραγῖδες Ἐκκλησιαστικῶν Ἱδρυμάτων, Μονῶν καί Ναῶν Δ'.

5) Σφραγῖδες Στρατιωτικῆς ἱεραρχίας Ε'.

6) Σφραγῖδες Βυζαντινῶν Οἰκογενειῶν. καί

7) Σύνθετοι σφραγῖδες (C).

Ὅταν τέλος ἄνευ προσδιορισμοῦ τινός γίνεται λόγος περί συνθέτου σφραγῖδος σημειοῦμεν Βυζαντινόν σῖγμα ἐντός παρενθέσεως (C). Ἡ κατάταξίς μου αὕτη ἕνα καί μόνον σκοπόν ἔχει: τήν εὐχερεστέραν κατάταξιν τῶν Χρυσοβούλλων, Σφραγίδων, Ἀργυροβούλλων κ.λ.π. Εἰς τήν σελ. 68 τοῦ βιβλίου μου " Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς " (ἐν Ἀθήναις 1967) γράφω κατά λέξιν: " Τό νά μή συμφωνῇ τις πρός τινα δέν ἀποτελεῖ λόγον δημιουργίας πικροχόλου κριτικῆς. Τό λέγω αὐτό διότι τινές ἱκανοποιοῦν τήν κακότητά των δι'ἀνεπιτρέπτου κριτικῆς συσκοτιζούσης τήν ἀλήθειαν καί δεικνυούσης ἔλλειψιν στοιχειώδους σεβασμοῦ πρός τήν ἐπιστημονικήν δεοντολογίαν". Τό ἐπαναλαμβάνω καί ἐνταῦθα διά νά τό ἔχετε ὑπ'ὄψιν σας. (Πρβλ.καί τό ἔργον μου " Ἀγέλεγχος ἐπικρίσεως " ἐν Ἀθήναις 1960). Νά ἐκφράζετε μετά παρησίας τήν γνώμην σας, νά λαμβάνετε εὐθαρσῶς θέσεις καί νά παραδίδετε εἰς τήν περιφρόνησιν - ἄνευ κακότητος - πάντα πικρόχολον ἐπικριτήν σας ὁ ὁποῖος ἄλλωστε εἶναι ἄξιος οἴκτου, ἀφοῦ ἄνευ ἐντροπῆς δεικνύει τόν φθονερόν ἐσωτερικόν του κόσμον καί τήν μικρότητα τοῦ χαρακτῆρος του.

Καί τώρα θά εἰσέλθω εἰς ἓν ἀξιοσπούδαστον καί κατ'ἐξοχήν ἀξιόλογον μέρος: Τήν Μαρμαρικήν, τήν Γλυπτικήν καί τήν Κεραμοπλαστικήν.

ΜΕΡΟΣ Βον

ΜΕΡΜΑΡΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΚΕΡΑΜΟΠΛΑΣΤΙΚΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Αον

ΜΑΡΜΑΡΙΚΗ - ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μαρμαρική εἶναι ὁ κλάδος τῆς Τέχνης ἀντικείμενον τοῦ ὁποίου εἶναι τά ἐκ μαρμάρου ἔργα. Ἡ πλέον οὐσιώδης καί θεμελιώδης ἔκφρασις τῆς Μαρμαρικῆς εἶναι ἡ Γλυπτική.

Ἡ διαρκῶς ἐντεινομένη μεταβολή τοῦ νοήματος τῆς Γλυπτικῆς ἀπό τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς συνεχισθεῖσα κατά τήν ὑστερορωμαϊκήν καί κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν ἤλλαξε τόν ροῦν της κατά τήν Βυζαντινήν περίοδον περιορισθεῖσα σχεδόν εἰς τήν σμίλευσιν ἀβαθῶν περιτέχνων ἀναγλυφῶν εἰς τό μάρμαρον, εἰς τό ἐλεφαντοστοῦν καί εἰς τό μέταλλον. Ὁ νέος οὗτος ροῦς, ὁ δισταροτρόπως διαμορφώσας τήν Βυζαντινήν Μαρμαρικήν καί Γλυπτικήν, ἀποτελεῖ στασιμότητα; κατάπτωσιν; ἤ πρόοδον; Τό καθ'ἡμᾶς ἀποτελεῖ πρόοδον καί δή συνεπεστάτην πρός τό Εἶναι τῆς Καθόλου Βυζαντινῆς Τέχνης. Τοῦτο θά γίνη ἀντιληπτόν ἄν ληφθῆ ὑπ'ὄψιν, ὅτι κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ὁ ἐσωτερικός χῶρος-διά νά ἀρκεσθῶ εἰς ἕν μόνον παράδειγμα-ἐξαϋλοῦται ἐξαϋλοῦται διά τῆς μορφολογίας του καί τῶν ἐν αὐτῷ δημιουργουμένων φωτός καί σκιῶν ὡς καί διά τῶν ἐν αὐτῷ ἱστορουμένων Ἁγίων καί Ἱερῶν σκηνῶν. Δέν ἦτο ποτέ δυνατόν ἀλλ'οὐδέ ἐπιτρεπτέον νά μή συμβάλουν εἰς τήν τοιαύτην διαμόρφωσιν τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου ἡ Μαρμαρική καί ἡ Γλυπτική. Ἡ συμβολή των ὑπῆρξε θετική. Τά πολύχρωμα μάρμαρα τά ἐπενδύοντα τούς τοίχους καί τά καλύπτοντα τό δάπεδον καί τό "ἀπαλόχρωμα" τῶν μαρμαρίνων κιόνων μέ τά "δαντελωτά" κιονόκρανα, τά διά ρηχοῦ ἀναγλύφου σκαλισμένα κιονόκρανα, τά μαρμάρινα γεῖσα καί τά διάφορα ἐκ μαρμάρου κιγκλιδώματα, συναγωνίζονται εἰς λεπτότητα μετά τοῦ εὐγενοῦς καί κατ'ἐξοχήν λεπτοῦ κλάδου τῆς Τέχνης τόν ὁποῖον θά ἐξετάσω εἰς ἄλλο κεφάλαιον ἐννοῶ τήν Τέχνην τῶν ἐλεφαντοστῶν. Δέν τό θεωρῶ δέ ὡς ὑπερβολήν ἄν ἔλεγα ὅτι ἡ Βυζαντινή Μαρμαρική καί Γλυπτική συναγωνίζονται μετά τῆς καθόλου μικροτεχνίας μέ ἀντικειμενικόν σκοπόν τήν μεταβολήν τοῦ ὑλικοῦ εἰς ἄὕλου. Πρέπει δέ νά ὁμολογηθῆ ὅτι ἡ συμβολή των ἐπί τοῦ τομέως τούτου δέν ὑπῆρξε οὐδόλως μικρά. Εἰς τήν εἰσαγωγήν

ταύτην ἀρκοῦμαι νά ἐπαναλάβω ἕνα διαλογισμόν μου προερχόμενον ἐκ τῆς μελέτης τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Μαρμαρικῆς καί Γλυπτικῆς, τόν ὁποῖον διετύπωσα εἴς τινα Ἀνακοίνωσίν μου τό 1969 ὑπό τόν τίτλον "Φιλοσοφική ἔκφρασις τῆς Χριστιανικῆς Γλυπτικῆς" Ὁ διαλογισμός μου αὐτός ἔχει κατά λέξιν ὡς ἑξῆς:""Αν οἱ Χριστιανοί κατά τούς πρώτους Χριστιανικούς αἰῶνας εἰς ἀντίδρασιν πρός τούς εἰδωλολάτρας οἱ ὁποῖοι διά τῶν εἰδώλων-ἀγαλμάτων παρίστων τούς Θεούς των, ὑπῆρξαν φειδωτοί εἰς τήν φιλοτέχνησιν ἀγαλμάτων, ἤδη ἀπό αὐτοῦ τοῦ Γ΄αἰῶνος ἔτι δέ περισσότερον ἀπό τοῦ Δ΄τό ἀνάγλυφον λαμβάνει θέσιν εἰς τήν Χριστιανικήν Γλυπτικήν. Εἰς αὐτό συνετέλεσαν ἡ ὑπό τῶν Χριστιανῶν ἀναγνώρισις τῆς ἀξίας του καί ἡ ἐπικράτησις τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος. Οὕτω ἀπό αὐτῆς τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς αἱ ἀνάγλυφοι Ἁγιογραφικαί συνθέσεις καί παραστάσεις ἰδίως αἱ φιλοτεχνούμεναι ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν μαρμαρίνων σαρκοφάγων ὄχι μόνον ἀμιλλῶνται πρός τάς τοιχογραφίας τῶν κατακομβῶν ἀλλά τό σπουδαιότερον εὐρύνουν τόν κύκλον τῶν βιβλικῶν σκηνῶν Ἡ διεύρυνσις αὕτη εἶναι τό οὐσιοδέστερον ἐκ τῶν ἐπιτευγμάτων τῆς Χριστιανικῆς καί τῆς Βυζαντινῆς Γλυπτικῆς". Ἀλλ'ἄς προβῶμεν εἰς μίαν σύντομον θεώρησιν τῆς Μαρμαρικῆς καί τῆς Γλυπτικῆς ἀρχόμενος ἐκ τῆς ἐπενδύσεως τῶν τοίχων διά μαρμαρίνων πλακῶν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Ἐκ τῆς λίαν πλουσίας βιβλιογραφίας ἀλλά κυρίως :
EBERSOLT, Le Grand Palais de Constaninople σ. 236. WIEGAND - SCHRADER, Priene, Berlin 1904. PULLAN καί TEXTER, Architecture Byzantine. GSELL καί JOLLY, Khamissa, Pariw 1914. W.B.DINSMOOR, The Architecture of Ancient Greece, 1950. EBERSOLT, Miniature Byzantine, Bruxelles 1926. Σ.ΠΕΛΙΚΑΝΙΔΗΣ, εἰς "Μακεδονικά Τόμ. Β' 1949. Γ. καί Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ Βασιλική τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τῆς Θεσσαλονίκης. STRZYGOWSKI, Asiens bildende Kunst, Augsburg 1930. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ, Ἔκφρασις Ἁγίας Σοφίας. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Εἰς Ἀρχ. Βυζ. Μνημ.τῆς Ἑλλάδος, Τόμ. Β' (1936) σ.161. Ε' (1939-1940) σ.156. 6ος (1948) σ.33. Ζ' (1951) σ.10. WL.SASZALOZIECKY. Jahrb. der Österr Byz. Gesellschaft I-II, Wien 1952

Παρ.Ι.ΠΕΡΙ ΟΡΘΟΜΑΡΜΑΡΩΣΕΩΣ

Ὀρθομαρμάρωσις καλεῖται ἡ διά πλακῶν ἐπένδυσις τῶν τοίχων. Παραλλήλως πρός τόν ὅρον τοῦτον οἱ Βυζαντινοί ἐχρησιμοποίησαν καί τούς ὅρους μαρμάρωσιν καί ὀρθομαρμάρωμα, οἱ δέ Ρωμαῖοι κατά τούς Αὐτοκρατορικούς χρόνους τήν ἀπεκάλουν "σκουτλωσιν" ἤ "σκούτλα".

Ἡ μέθοδος τῆς ὀρθομαρμαρώσεως ἔχει οὕτως: Ἐπί τῆς ἐπιφανείας τῶν τοίχων προσεκολλῶντο διά παχέος κονιάματος (μέχρι καί 0,10μ) ἤ καί διά ρητινώδους τινός οὐσίας, πισσης μετά μαστίχης, πλάκες αἱ ὁποῖαι πολλάκις προσηλοῦντο διά σιδηρῶν ἥλων. Εἰς τό σημεῖον αὐτό ἀναφέρω δυό τινά:α)Συνήθως ἡ ἐσωτερική ἐπιφάνεια τῶν τοίχων τῶν Ναῶν ἐπεχρίετο διά κονιάματος, τό ὁποῖον εἰς τά κάτω μέρη εἴτε ἐζωγραφεῖτο διά γεωμετρικῶν ἤ διά διακοσμήσεων ἀπομιμουμένων μαρμαρίνας πλάκας μέ ἐγχρώμους φλέβας ἤ μέ ἐνθετικήν διακόσμησιν, εἴτε ἐπενεδύετο διά μαρμαρίνων πλακῶν. Ἡ τοιαύτη ἐπένδυσις εἶναι ἡ ὀρθομαρμάρωσις καί β)εἶναι λίαν χαρακτηριστικόν τό λεγόμενον, ὅτι εἰς τό κονίαμα τῆς ὀρθομαρμαρώσεως τοῦ εἰς Κωνσταντινούπολιν Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας, ἀντί ὕδατος ἐχρησιμοποιηθη ἔλαιον καί τοῦτο "διά τό ἑδραῖον καί πάγιον".

Καί περί μέν τοῦ εἴδους μαρμάρων τῶν χρησιμοποιηθέντων διά τήν ὀρθομαρμάρωσιν τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας ἔκαμα λόγον κατά τήν ἐξέτασιν τοῦ Ναοῦ τούτου. Γενικῶς ὅμως τά ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς χρησιμοποιηθέντα διά τήν ὀρθομαρμάρωσιν μάρμαρα εἶναι διαφόρων χρωμάτων καί προέρχονται ἐκ διαφόρων μερῶν. Διά τόν Ναόν ἐπί παραδείγματι τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τόν ἀνεγερθέντα εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν ὅπως πληροφορούμεθα ἐκ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Ροδίου ἐχρησιμοποιήθησαν μάρμαρα "ἐξ ὅλης σχεδόν γε τῆς οἰκομένης καί μέχρις Ἰνδιῶν, Λιβύης τε κ'Εὐρώπης τῶν Ἀσίας τε πανταχοῦ θρυλλουμένων".

Κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν διά τήν ὀρθομαρμάρωσιν, τήν πλακόστρωσιν, τήν κατασκευήν κιόνων, κιονοκράνων, ἐπιθημάτων, θωρακίων καί διαφόρων ἀρχιτεκτονικῶν ἤ διακοσμητικῶν μελῶν ἐχρησιμοποιήθησαν κυρίως τά κάτωθι δέκα ἑπτά εἴδη μαρμάρων ἤ ὅπως ἐλέγοντο ὑπό τῶν ἀρχαίων "λίθων" κατ' ἀπόλυτον ἀλφαβητικήν σειράν:

1)Δοκίμιος.2'Εκατοντάλιθος 3.Θεσσαλικός 4.Καριανός 5. Καρύστιος 6.Κελτικός 7.Λακωνικός 8.Λιβυκός 9.Λύδιος 10."Ονυξ 11.Πάριος 12.Πιπερῖτος 13.Πορφυρίτης 14.Προκονησιος.15.Σαγγάριος 16.Σκύριος Καί 17 Φρυγία πέτρα. 'Ας ἐξετάσωμεν ἐν ὀλίγοις ἕν ἕκαστον τῶν δεκα επτά τούτων εἰδῶν μαρμάρου:

1.Δοκίμινος. 'Ο λίθος οὗτος φέρει καί τά ὀνόματα:Φρυγιος Μυγδόνιοσκαί Λίθος τῆς 'Ιεραπόλεως. Εἶναι λευκοκίτρινος μέ πορφυρᾶς φλέβας ἤ εἶναι ροδόχρους μέ λευκάς κηλῖδας. Αἱ φλέβαι τῶν μαρμάρων καλοῦνται καί "νερά" τά οποῖα οἱ Βυζαντινοί ὠνόμαζον "ρύακας" ἤ "ποτάμια" Αἱ φλέβες καί αἱ κηλῖδες τῶν μαρμάρων πολλάκις συνεθετον διάφορα σχήματα γενειοφόρα πρόσωπα, δεσμένας γυναῖκας ζῶα κ.ἄ. 'Απ'αὐτοῦ ὅμως θά θά ἐπανέλθω κατωτέρω. 'Εξηγετο παρά τήν Δοκίμιον τῆς Φρυγίας πλησίων τῶν Συννάδων καί παρά τήν 'Ιεράπολιν.

2.'Εκατοντάλιθος λίθος. Λέγεται καί Κοχλανίτης. Πολλοί τόν θεωροῦν ὡς τόν αὐτόν μέ τό Σαγγάριον, δέν ἀποκλείεται δε ν'ἀντιστοιχῆ πρός τόν σημερινόν ἀμυγδαλᾶτον. Οὗτος ἐχρησιμοποιήθη κυρίως διά τήν κατασκευήν σαρκοφάγων.

3.Θεσσαλικός. Λέγεται καί Μολοσσικός καί 'Ατράκιος. Εἶναι ὠχροπράσινος μετά σκοτεινοχρόων κηλίδων. 'Εξηγετο παρά τήν Θεσσαλικήν πόλιν "Ατρακα τό σημερινόν χωρίον Χασάμπαλη

4.Καριανός. Καλεῖται καί 'Ιασσικός λίθος. Εἶναι ὠχρόλευκος μετά αἱματίνων φλεβῶν 'Εξήγετο εἰς τήν Καρίαν τῆς Μ.'Ασίας πλησίον τῆς πόλεως 'Ιασσό.

5.Καρύστιος διεθνῶς γνωστός διά τοῦ ὀνόματος CIPILLINO. Εἶναι χρώματος πρασινολεύκου πρός τό ἐλαιοχρουν μετά φλεβῶν. 'Εξήγετο ἐκ Καρύστου τῆς Εὐβοίας. Οἱ Κίονες τοῦ εἰς Κωνσταντινούπολιν Ναοῦ τῶν 'Αγίων 'Αποστόλων καί οἱ τῆς Βασιλικῆς τῆς Βραυρῶνος εἶναι ἐκ Καρυστίου μαρμάρου.

6.Κελτικός. Εἶναι μέλανός χρώματος μετά λευκῶν κηλίδων 'Εξήγετο ἐκ Γαλατίας τῆς Μ.'Ασίας.

7.Λακωνικός. Φέρει καί τά ὀνόματα:Λακεδαιμόνιος, Σπαρτιάτης καί Κροκεάτης. Εἶναι πρασίνου χρώματος ἀλλά τῆς αὐτῆς ὑφῆς πρός τόν "Μπρφυρίτην". 'Εξήγετο ἐκ τῶν λατομείων τῶν παρά τό σημερινόν χωρίον τῆς Λακωνίας Λεβέτσοβα.

8.Λιβυκός Οὗτος ἔχει ὑποκίτρινον χρῶμα εἶναι δέ ἴσως ὁ καλούμενος "Λίθος τῆς Νουμιδίας" τόν ὁποῖον ἀναφέρει "ὡς λίαν ζητούμενον" ὁ Γρηγόριος ὁ Νυσσης (PG.44,653ο καί 656C) Ἐξήγετο ἐκ τῆς ΒΔ Ἀφρικῆς.

9.Λύδιος. Εἶναι ὠχροῦ χρώματος μέ ἐρυθράς κηλῖδας. Ἐξήγετο ἐκ Λυδίας τῆς Μ.Ἀσίας.

Ι0."Ονυξ Καλεῖται καί Ἀλάβαστρον Εἶναι μελιτόχρους μετά κυματοειδῶν ζωνῶν. Οὗτος ἐχρησιμοποιήθη κυρίως πρός κατασκευήν πολυτελῶν ἀντικειμένων. Ἐξήγετο ἐξ Αἰγύπτου καί ἐξ Ἰνδιῶν. (Σαρδόνυς PG Ι22,Ι3090)

ΙΙ.Π α ρ ι ο ς Ὠνόμάζετο καί Λυχνίτης διότι ἐξηγετο ἀπό τῆς ἀρχαιότητος εἰς Πάρον ἐντός στοῶν φυτιζομένων διά λυχνων Πρόκειται περί σχονδροκόκκου λευκοῦ στιλπνοῦ μαρμάρου. Χρῆσις του ἐγένετο εἰς τήν Βασιλικήν τοῦ ἐν Δήλω Ἁγίου Δημύκου καί εἰς ἄλλας Βασιλικάς τῶν νήσων ὡς καί εἰς τήν Βασιλικήν Α τῶν Φθιωτίδων Θηβῶν.

Ι2.Πιπεράτος. Οὗτος εἶναι ἴσως ὁ σήμερον καλούμενος Γρανίτης, τοῦτο δέ λόγω τῶν πυκνῶν μελανῶν στιγμάτων του. Ἐχρησιμοποιήθη κυρίως διά τήν κατασκευήν κορμῶν κιόνων. Ἐξήγετο ἰδίως εἰς τήν Αἴγυπτον. Τό συμπέρασμα αὐτό τό ἐξάγω διότι οἱ κίονες τοῦ Ν.πτερυγίου τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου εἶναι ἐξ Αἰγυπτιακοῦ γρανίτου.

Ι3.Πορφυρίτης. Καλεῖται καί Θηβαϊκός, Αἰγύπτιος καί βραδύτερον ἔλαβε καί τό ὄνομα Ρωμαῖος λίθος. Εἶναι πορφυροῦ χρώματος μετά λευκῶν στιγμάτων. Ἐξήγετο παρά τάς Αἰγυπτιακάς Θήβας. Πάλιν θά ἀναφέρω τόν ἐν Θεσσαλονίκη Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, διά νά εἴπω ὅτι οἱ κίονες τοῦ ἐγκαρσίου κλίτους του εἶναι ἐκ πορφυρίτου.

Ι4.Προκοννήσιος λίθος. Φέρει καί τό ὄνομα Βοσπόριος τό δέ χρῶμα του εἶναι λευκόν μετ ἐλαφρων εὐθείων ἤ καμπύλων φαιῶν φλεβῶν. Ἐρύσσετο εἰς τά φημισμένα λατομεῖα καί ἐργαστήρια μαρμαρικῆς τῆς παρά τήν Προποντίδα νῆσον τήν ὀνομαζομένην Προκόννησον. Ἐκ τοιούτου μαρμάρου ἀνηγέρθη καί ὁ εἰς Ἔφεσον Ναός τῆς Ἀρτέμιδος κατά τήν Ἀρχαιότητα καί τοιοῦτον μάρμαρον ἐχρησιμοποιήθη διά τήν οἰκοδομίαν τοῦ Μαυσωλείου της Ἁλικαρνασσοῦ. Χρῆσις Προκοννησίου μαρμάρου ἐγένετο καί

εἰς τήν ὀρθομαρμάρωσιν τοῦ ἐν Θεσσαλονίκη Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου καί εἰς τό δάπεδον τοῦ εἰς τήν αὐτήν πόλιν τῆς Ἀχειοποιήτου. Τινές κίονες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου οἱ κορμοί τῶν κιόνων τῆς Ἀχειροποιήτου, τά κιονόκρανα τοῦ ἐν Ραβέννη Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου καί τά τῆς Μητροπόλεως τοῦ Παρεντίου καί οἱ κίονες τῆς Βασιλικῆς Α τῶν Φθιωτίδων Θηβῶν καί εἶναι ἐκ Προκοννησίου μαρμάρου. Ὁ Προκοννήσιος λίθος ἐχρησιμοποιήθη κυρίως α)διά στρώσεις δαπέδων ὅπως ὡς προανέφερα εἰς τήν Ἀχειροποίητον τῆς Θεσσαλονίκης ἀλλά καί εἰς τούς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναούς τῆς Ἁγίας Σοφίας καί τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων. β)Διά τήν κατασκευήν θωρακίων καί κιονοκράνων. Καί γ) διά τήν κατασκευήν σαρκοφάγων (Πρβλ. Ἀνωνύμου Περί, τῶν τάφων τῶν Βασιλέων, παρά Κωδινῷ, σσ.204-206 Ἔκδοσις Βόννης).

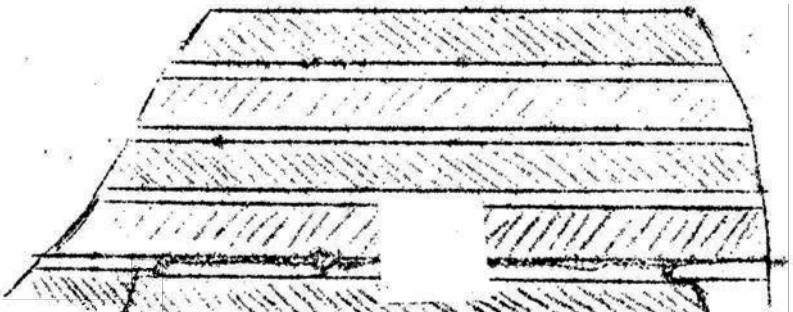
I5.Σαγγάριος.Φέρει καί τά ὀνόματα:Σαγαρινός καί Ὀστρίτης Ἡ τρίτη ὀνομασία του ὀφείλεται εἰς τήν ὁμοιότητα τῆς ὑφῆς του πρός τό ἐσωτερικόν ὀστρέου (μάργαρον, NACRE) Προήρχετο πλησίον τῶν ὀχθῶν τοῦ ποταμοῦ Σαγγαρίους. Ἡ ἐκ τοῦ μαρμάρου τούτου κατασκευασμένη σαρκοφάγος καλεῖται "Σαγγαρινή λάρναξ".

I6.Σκύριος λίθος. Εἶναι λευκοῦ ἤ ὑπερύθρου χρώματος μετά σκοτεινοχρόων φλεβῶν. Ἐξορύσσετο καί ἐξάγεται μέχρι σήμερον ἐκ τῶν λατομείων τῆς νήσου Σκύρου. Ἐκ τοιούτου μαρμάρου εἶναι κατασκευασμένοι φευδαλῖται τινές τῶν τοξοστοιχιῶν τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης καί πλάκες τῆς ὀρθομαρμαρώσεως τοῦ Νάρθηκος του καί ἐκ Σκυριανοῦ μαρμάρου κατεσκευάσθησαν καί τινες πλάκες τῆς πλακοστρώσεως τοῦ Ἱεροῦ τῆς Βασιλικῆς τῆς Βραυρῶνος.

I7.Φρυγία πέτρα περί τῆς ὁποίας χαρακτηριστικῶς καί ἐπιγραμματικῶς ὁ Γρηγόριος ὁ Νύσσης ἔγραφε: "τῇ λευκότητι τοῦ μαρμάρου τήν πορφυρᾶν βαφήν καταστείρουσα" (PG 44,635 P καί στ.657B).

Ἄς ἐξετάσωμεν τώρα τόν τρόπον τῆς τοποθετήσεως τῶν μαρμάρων πρός ἐπένδυσιν τῶν τοίχων. Κατ'ἀρχήν ὅπως πληροφορούμεθα ἐξ ἀρχαίων κειμένων, τά μάρμαρα ἐτοποθετοῦντο πάντοτε "πριστά" δλδ.σχισμένα διά τοῦ λιθοπρίονος. Τό πάχος των ἐκειμένετο μεταξύ 0,02-0,05 μ καί σπανίως ἔφθανε τά 0,07μ.

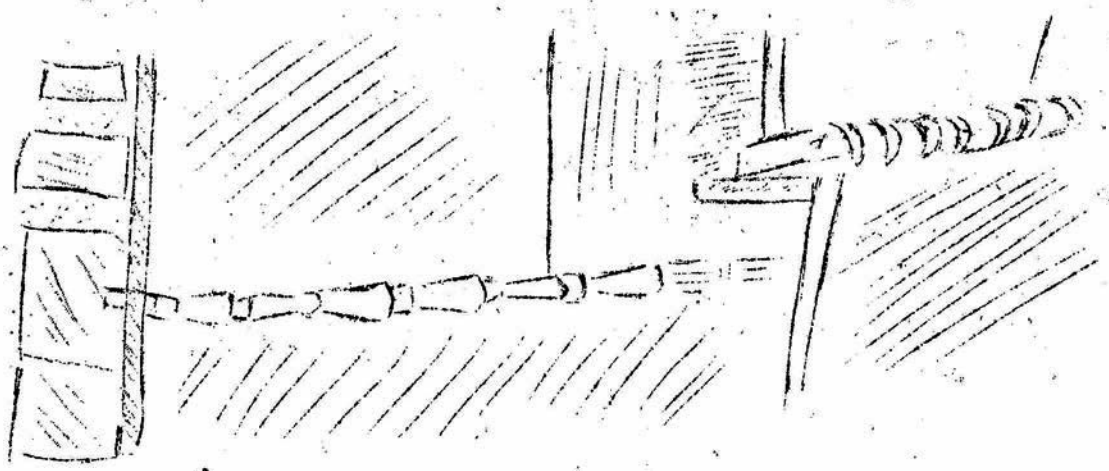
Οἱ ἁρμοί των οὐδόλως ἐφαίνοντο διότι ἐτρίβοντο. Θέλω νά γνωρίζετε ὅτι οἱ ἁρμοί ἐλέγοντο καί ἁρμογαί" ἤ καί "ἁρμόσεις". Ἡ ἐξωτερική ἐπιφάνεια τῶν περί ὧν ὁ λόγος μαρμάρων ἐστιλβοῦτο διά μολύβδου καί οὕτω ἐλάμβανε τήν καλουμένην "γάνωσιν" ἡ ὁποία προσέδιδε εἰς αὐτά στιλπνότητα καί διαυγῆ λειότητα. Εἰς τό κάτω μέρος τῶν τοίχων ἐτοποθετοῦντο ὅπως καί κατά τήν ἀρχαιότητα, κυματιοφόροι ταινίαι αἱ ὁποῖαι ἀπετέλουν τόν λεγόμενον "τοιχοβάτην". Ἄριστα παραδείγματα δύνανται νά θεωρηθοῦν οἱ τοιχοβάται τῶν Ναῶν Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου τῆς Ἐφέσου τοῦ Νάρθηκος τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου εἰς Θεσσαλονίκην καί τῆς Βασιλικῆς τῆς Βραυρῶνος.



Εἰκ. Σχεδίασμα τμήματος τοιχοβάτου

Ἐπί τοῦ τοιχοβάτου διά παχέος ὑδραυλικοῦ κονιάματος, τοῦ κοινῶς καλουμένου "κορασανίου". Τό πάχος τοῦ ὁποίου ἔφθανε καί τά 0,88 καί μέ τήν βοήθειαν μακρῶν ἠλων (πλατυκεφάλων καρφιῶν, τά καλούμενα γύφτικα) ἐτοποθετοῦντο μεγάλας ὀρθάς πλάκας πάχους 5-10-ἑκ. Ἐπί τῶν πλακῶν τούτων αἱ ὁποῖαι καλοῦνται "ὀρθοστάται" ἐτοποθέτουν μικροτέρας πλάκας πάχους 5-7 ἑκ. αἱ ὁποῖαι ἐσχημάτιζον πίνακας. Οἱ πίνακες οὗτοι συνήθως ἐπλαισιοῦντο διά λεπτῶν ταινιῶν καλουμένων "ζεύξεων" καί ὑπό τῶν Βυζαντινῶν "ρηγλίων", (κατά τούς Βυζαντινούς ζεύξεις καλοῦνται "τά κολλήσματα τῶν μαρμάρων) Αἱ ζεύξεις ἦσαν κατά τό πλεῖστον ἐκ λευκοῦ μαρμάρου ἤ ἐκ φαιοκυάνου καί σπανιώτερον ἐξ ἐρυθροῦ μαρμάρου. Ἐτίθεντο δέ ἐλαφρῶς ἐξέχουσαι ἀπό 0.02 - 0.03 μ. κατά τούς [illegible] καί κατά τούς ὁριζοντίους καί κατά τούς κατακορύφους ἁρμούς τοῦ πίνακος. Αὗται ἔφερον λαξευτόν κόσμημα ἤτοι ἀστράγαλον ἤ σπεῖραν μέ ἑλικοειδεῖς ραβδώσεις ἐν εἴ-

δει σχοινίου ἤ ἁπλούστερον τι γεωμετρικόν σχεδιον.



Εἰκ.Σχεδίασμα ζεύξεων εἴδους ἀστραγάλου καί σχοινίου ἐνίοτε αἱ ζεύξεις ἐχρυσοῦντο, ἄς σημειωθῆ ὅτι εἴς τινας Ναούς, ὅπως εἰς τόν τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τούς προαναφερθέντας πίνακας περιέβαλον καί μαρμάριναι ταινίαι κοσμούμεναι ὑπό διατρήτων ἤ ὑπό ἐπιπεδογλύφων κοσμημάτων. Τοῦτο ὅμως δέν ἦτο σύνηθες ἐνῶ τοὐναντίον οἱ πίμακες οὗτοι πολλάκις ἐκοσμοῦντο καί διά "φυτευτῶν" μαρμαρίνων διακοσμήσεων. Φυτευταί δέ καλοῦνται αἱ ἔνθετοι. Αἱ φυτευταί αὗται διακοσμήσεις ἀπετελοῦντο ἐκ "συγκοπῆς", δλδλ. ἐκ λίαν ἐπιμελῶς συναρμοζομένων μικρῶν τεμαχίων ποικιλοχρώμων μαρμάρων, διά τῶν ὁποίων ἐσχηματίζοντο ἄλλοτε μέν γεωμετρικά σχέδια, ἄλλοτε φυτικά καί ἄλλοτε ζωϊκά παραστάσεις Θαυμάσιον δεῖγμα τοῦ εἴδους τούτου πινάκων διεσώθη ὑπεράνω τῆς Βασιλείου Πύλης εἰς τόν ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας. Οὕτω ἔχομεν κηροπήγια, δελφῖνας ἑκατέρωθεν τριαίνης κ.ἄ.μεταξύ τῶν ὁποίων καί "ζεύγη δελφίνων ἐχόντων σφηνωμένας τάς οὐράς των ἑκατέρωθεν τριαίνης ἥτις καί καί σχηματίζει τόν κατακόρυφον ἄξονα τῆς συνθέσεως". Ἐπιμένω εἰς τήν σύνθεσιν ταύτην διότι προφανῶς ἦτο τό ἀρχαῖον σύμβολον τοῦ Βυζαντίου.

Ἐπανέρχομαι εἰς τόν ἐπί τῶν μαρμάρων σχηματιζομένων διαφόρων φανταστικῶν σχηματων καί προσώπων. Τά ὄντως περίεργα αὐτά σχέδια ἐδημιαυργοῦντο ἰδίως ὅταν αἱ σχιζόμεναι πλάκες τοῦ μάρμαρου ἐτοποθετοῦντο ὑπό τῶν "μαρμαραρίων" (τῶν"μαρμαράδων") παραπλεύρως καί συμμετρικῶς, ὥστε ἡ δεξιά πλευρά

τῆς μιᾶς νά συνάπτεται πρός τήν ἀριστεράν πλευράν τῆς ἄλλης. Ἄς σημειωθοῦν α)ὅτι αἱ πλάκες αἱ παρουσιάζουσαι τά τυχαῖα αὐτά σχέδια προέρχονται ἐκ τοῦ αὐτοῦ πάντοτε μαρμάρου καί β)ὅτι τάς ἐπ'αὐτῶν δημιουργουμένας εἰκόνας ὁ λαός τάς ἐθεώρει ὡς "ἀχειροποιήτους" καί δι'αὐτό τάς ἐτίμα καί τάς ἐσέβετο ὅλως ἰδιαιτέρως.

Αἱ περί ὧν ὁ λόγος πλάκες τῆς ὀρθομαρμαρώσεως ἐνίοτε ἐχρυσοῦντο, ἐνεπηγνύοντο δ'ἐπ'αὐτῶν καί Σταυροί μετάλλινοι, ἀργυροῖ, χρυσοῖ, ὅπως καί πάλιν εἰς τόν ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἄς σημειωθῆ προσέτι ὅτι ἡ ὀρθομαρμάρωσις δέν ἐφηρμόζετο μόνον εἰς τούς τοίχους τοῦ κυρίως Ναοῦ καί τοῦ Νάρθηκος ἀλλά καί εἰς τάς πλινθίνας τοξοστοιχίας καί μάλιστα τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Βασιλικῶν τῶν ὁποίων ἐνίοτε ἐκάλυπτε καί τά μέτωπα τά βλέποντα πρός τά κλίτη, ὡς καί τάς καμπύλας "ἄντυγους" τῶν τόξων δηλ.τά ἐσωρράγιά των. Οὕτω ὁ ἐσωτερικός χῶρος λαμβάνει μίαν φαντασμαγορικότητα καί δημιουργεῖται ἐν αὐτῷ ἕν περιβάλλον παρέχον τήν ἐντύπωσιν, ὅτι δέν εἶναι "τοῦ κόσμου τούτου". Τοῦτο καθίσταται περισσότερον ἔκδηλον καί ἔντονον ἂν συνδυασθῆ μετά τῶν ἐκ τῶν φλεβῶν τῶν μαρμάρων δημιουργουμένων εἰκόνων καί τῶν εἰς τούς τοίχους ἱστορουμένων Ἁγίων καί Θρησκευτικῶν σκηνῶν. Ἡ ὀρθομαρμάρωσις ἐφηρμόσθη μέχρι τοῦ ΙΒ αἰῶνος ἰδίως εἰς Ναούς μεγάλων διαστάσεων. Τά καθολικά τῶν Μονῶν Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, Δαφνίου, Νέας Μονῆς Χίου καί ὁ ἐν Βενετίᾳ Ναός τοῦ Ἁγίου Μάρκου ἅπαντα τά μνημεῖα αὐτά τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος ἐκοσμοῦντο ἤ κοσμοῦνται ὑπό ὀρθομαρμαρώσεως. Δεδομένου ὅμως ὅτι α)τό σύστημα τῆς ὀρθομαρμαρώσεως ἦτο ἀρκούντως δαπανηρόν καί β)ἐθεωρήθη ὀρθόν αἱ ἐντοίχιοι εἰκόνες νά καταλάβουν περισσότερον χῶρον, ἀπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ἡ ὀρθομαρμάρωσις καί τά ψηφιδωτά λόγω τοῦ δαπανηροῦ τῆς κατασκευῆς των ἀντικατεστάθησαν διά τῶν τοιχογραφιῶν αἱ ὁποῖαι σύν τῷ χρόνῳ κατῆλθον μέχρι τοῦ δαπέδου. Ἐξαίρεσιν τοῦ μέτρου τούτου ἀποτελεῖ ὁ ἐν Μυστρᾷ Ναός τῆς Ὁδηγητρίας ὁ καλούμενος καί Ἀφεντικόν. Ἐκ τῆς ὀρθομαρμαρώσεως τοῦ Ναοῦ τούτου σήμερον διατηροῦνται μέν ἐλάχιστα τμήματα ἀλλά σαφῶς διακρίνονται τά ἐπί τοῦ κονιάματος τῶν τοίχων ἀποτυπώματα τῶν μή διασωζομένων πλακῶν. Περί τῆς ὀρθομαρμαρώσεως τοῦ Ναοῦ τούτου ἐπραγματεύθη ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος εἰς

τόν Α΄τόμον τοῦ ὑπό τοῦ ἰδίου ἐκδιδομένου Ἀρχείου τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος καί ὡς ἐκ τούτου δέν πρόκειται ἐνταῦθα νά ἀσχοληθῶ μέ αὐτήν. Σημειώνω ὅμως τρία τινά: α) Ὅτι τό κονίαμα τῆς ὀρθομαρμαρώσεως τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἀφεντικοῦ, χάριν μείζονος στερεότητος εἶναι ἀναμεμειγμένον μετ' ἐλαίου. Περί αὐτοῦ εἶμαι τελείως πεπεισμένος καί στηρίζω τήν γνώμην μου εἰς τήν σκληρότητα τοῦ μέχρι σήμερον διατηρουμένου κονιάματος. Σημειώνω δεύτερον ὅτι ἡ εἰς τόν Ναόν αὐτόν ὀρθόμαρμάρωσις δέν εἶναι ἁπλῆ, ἀλλά συνδυάζεται μετά τῶν τοιχογραφιῶν πρᾶγμα πρωτότυπον. Ἡ ὀρθομαρμάρωσις ὡς γνωστόν συνδυάζεται πάντοτε μετά τοῦ ψηφιδωτοῦ καί ὄχι μετά τῆς τοιχογραφίας. Προφανῶς εἰς τόν Ναόν τῆς Ὁδηγητρίας συνεδυάσθη μετά τῆς τοιχογραφίας λόγω οἰκονομίας Τέλος σημειώνω τρίτον ὅτι ἐκτός τοῦ κυρίως Ναοῦ καί τῆς μεγάλης κόγχης τοῦ Ἱεροῦ, Ὀρθομαρμάρωσιν ἔφερε καί τό ἰσόγειον τοῦ Νάρθηκος.

Εἰς τήν εἰσαγωγήν τοῦ παρόντος κεφαλαίου ἀνέφερα ἕν μέγιστον ἐπίτευγμα τῆς Βυζαντινῆς Γλυπτικῆς: τήν αὔξησιν τῶν Ἁγιογραφικῶν θεμάτων. Ἐνταῦθα θά προσθέσω ἕν δεύτερον μέγιστον ἐπίτευγμα τῆς Βυζαντινῆς Τεχνης καί κατ' ἀναλογίαν τῆς Βυζαντινῆς Γλυπτικῆς. Εἶναι δέ τό ἐπίτευγμα αὐτό ἡ δημιουργία ἑνός νέου εἴδους διακοσμητικῆς ἀντιλήψεως, μιᾶς "αἰσθητικῆς ἐκφράσεως τῆς ἐπιφανείας" τό ἁπλούστερον δεῖγμα τῆς ὁποίας εἶναι ἡ ὀρθομαρμάρωσις. Πῶς ἐπραγματεύθη τό ἐπίτευγμα τοῦτο; Ἡ ἀπάντησις ἔχει οὕτως: Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν τήν μᾶζα προσδίδει εἰς αὐτήν τήν δυνατότητα τῆς ὑποβολῆς τῆς ἐντυπώσεως ὅτι ἐξαϋλώθη. Συγχρόνως ἐδημιούργει ἤ λείας ἤ διατρήτους ἐπιφανείας τάς ὁποίας μόνον διακοσμητικαί ζῶναι ἤ τό πολύ λοξότμητα γεῖσα τάς διέκοπτον. Ὅθεν ἡ ἐπένδυσις των δέν ἀπετελέσθη ἐκ προσαρτημένων πλαστικῶν ὄγκων ἀλλ' ἐξ ἐπιπέδων πλακῶν μαρμάρου καί στρώσεων κονιαμάτων δεχόμεναι τά ψηφιδωτά ἤ τάς νωπογραφίας, κυρίως ὅπου αἱ ἐπιφάνειαι ἀρχίζουν νά εἶναι καμπύλαι. Οὕτω ὅμως ὡς προανέφερα ἐδημιουργήθη ἕν νέον εἶδος διακοσμητικῆς ἀντιλήψεως. Διά νά ἐναρμονισθῆ δέ ὁ γλυπτικός διάκοσμος πρός τήν νέαν αὐτήν ἐκφρασιν τῆς ἐπιφανείας, ἔπρεπε νά "ξεδι-

πλωθῆ" κατ'ἔκτασιν καί ὄχι κατά βάθος. Ἕνεκεν τούτου καί ἡ τεχνοτροπία του εἶναι εἴτε "ἐπιπεδόγλυφος" (AU CHAMPILENE), εἴτε "διατρητική " (α JOUR). Αἱ ἰδιάζουσαι αὗται τεχνοτροπίαι δέν κατεργάζονται τόν ὄγκον διά νά δημιουργήσουν ὁλογλύφους παραστάσεις, ἀλλ'ἐπεξεργάζονται τήν ἐπίπεδον ἐπιφάνειαν διά νά "ἰχνογραφήσουν" κατά τινα τρόπον τά κοσμήματα ἐπάνω της. Δέν διεκδικῶ τήν πατρότητα τῆς ἀληθεστάτης ταύτης διαπιστώσεως. Πάντως ἐνταῦθα πρέπει νά προσθέσωμεν ὅτι ἡ ἐκ τῆς ὀρθομαρμαρώσεως, τῶν ψηφιδωτῶν ἤ τῶν νωπογραφιῶν πολυχρωμία" θερμαίνει τό φῶς, βοηθεῖ εἰς τήν δημιουργίαν ἀτμοσφαίρας εἰς τόν χῶρον καί προσθέτει φαντασμαγορικούς τόννους εἰς τό ψυχρόν μεγαλεῖον τοῦ Ναοῦ". Ἐν οἱ εἰς τούς τοίχους τοῦ Ναοῦ ἱστορούμενοι Ἅγιοι ὑπενθυμίζουν τήν ζωήν εἰς τόν χῶρον, ἡ ὀρθομαρμάρωσις ὑπενθυμίζει ἤ ἀναπαριστᾶ οὐράνιον χῶρον. Καί οὕτω ἡ ψυχή τοῦ θεωροῦ "φωτί φῶς προσλαμβάνει". Ἐν εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ Ναοῦ ὑπῆρχε μόνον ἡ ὀρθομαρμάρωσις παρά τήν πολύχρωμον αἴγλη της θά προξένη εἰς τόν ἐπισκέπτην πραγματικά ρίγη φύχους,Αὐτό τό ὁποῖον τοῦ προξενεῖ θέρμην εἶναι ἡ αἰσθητή παρουσία τῶν ἱστορουμένων Ἁγίων. Τό φῶς πολύ ἤ ὀλίγον, ἡ πολυχρωμία, πλουσία ἤ ὄχι τά ἄυλα πρόσωπα τῶν μαρτύρων τῆς Πίστεως καί τῶν Ἁγίων, τό αὐστηρόν καί ἐπιβλητικόν βλέμμα τοῦ Παντοκράτορος, ἡ παναγνος ὡραιότης τῆς Μεγάλης Μητρός τοῦ Κόσμου τῆς Παναγίας εἰς ὅση ἀντίθεσιν καί ἄν μᾶς φέρουν πρός τήν πνευματικότητα των, μᾶς ἕλκει πρός αὐτούς ἕν θερμόν αἴσθημα καί αἰσθανόμεθα τήν ἀνάγκην κάποιας λυτρωτικῆς στροφῆς πρός τόν ἐσωτερικόν μας κόσμον Τήν φαντασμαγορίαν τοῦ χώρου αἰσθητῶς αὐξάνει καί τό διά πλακῶν ἤ ψηφιδωτῶν στρωμένον δάπεδον τοῦ Ναοῦ περί οὗ ἤθη ὁ λόγος.

Παρ.2 ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΤΡΩΣΕΩΣ ΤΩΝ ΔΑΠΕΔΩΝ ΤΩΝ ΝΑΩΝ

Τό δάπεδον τοῦ Ναοῦ φέρει καί τά ὀνόματα:ἔδαφος πάτος. Ἡ διά πλακῶν στρῶσις του καλεῖται στρῶσις ἤ πλάκωσις αἱ δέ μαρμάριναι πλάκες αἱ χρησιμοποιούμεναι διά τήν στρῶσιν των καλοῦνται Ἑλληνιστί μέν μέταλλον καί Λατινιστί METALLUM. Κατ'ἀρχήν εἰς μέν τούς μεγάλους καί πλουσίους Ναούς

αἱ πλάκες τοῦ δαπέδου των ἦσαν μαρμάριναι εἰς δέ τούς πτωχοτέρους ἦσαν πήλιναι. Ἐνίτοτε τό μέσον κλῖτος τοῦ Ναοῦ ἐστρώνετο διά μαρμαρίνων πλακῶν, ἐνῶ τά πλάγια ἐστρώνοντο ἤ διά μεγάλων πλίνθων συνήθως διαστάσεων 0.50 X 0.50 X 0.05 ἤ διά σχιστολίθων ἤ ὡς πολλάκις ἀρέσκονται νά τό χαρακτηρίζουν οἱ εἰδικοί, διά "χονδροειδοῦς" μαρμαρίνου ψηφιδωτοῦ. Καί εἶναι μέν ἀληθές, ὅτι εἰς Παλαιοχριστιανικάς Βασιλικάς παρατηροῦμε " χονδροειδῆ" μαρμάρινοι ψηφιδωτά εἰς ἄλλας ὅμως Παλαιοχριστιανικῆς Ἐποχῆς Βασιλικάς καί εἰς πλείστους Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς βλέπομεν μαρμάρινα ψηφιδωτά λεπτῆς ἤ καί λίαν λεπτῆς Τέχνης καί δέν σπανίζουν μεταξύ αὐτῶν πραγματικά ἀριστουργήματα. Ἀλλ' ἄς ἐπανέλθω εἰς τό θέμα μου. Αἱ περί ὧν ὁ λόγος πλάκες κατά τό πλεῖστον ἔφερον ὁμοιόμορφα σχέδια καί παρουσίαζαν πρός ἀλλήλας μίαν προσεκτικήν κανονικότητα. Ἔχουσαι ὀρθογώνιον σχῆμα, ἐτοποθετοῦντο ὥστε ἡ μακρά πλευρά ἑκάστης ἐξ αὐτῶν νά βαίνῃ παραλλήλως πρός τόν κατά μῆκος ἄξονα τοῦ κλίτους καί οὕτω ηὔξανε τό μῆκος του ἐξ ἐπόψεως ὀπτικῆς. Ἑκάστης τούτων εἶχε μῆκος συνήθως 2.20μ. - 4.22 καί πλάτος 0.87 - 1.07 ἦσαν δέ "πρισταί", παρ' ὅτι τό μῆκος των ἐδυσκόλευε πολύ τήν πρίσιν των. Αἱ τῶν Παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν ἦσαν κατά τό πλεῖστον ἐκ Προκονήσιου μαρμάρου καί ὡς ἐκ τούτου τό χρῶμα των ἦτο ὑπόλευκον μετ' ἐλαφρῶν φλεβῶν δέν ἦσαν ὅμως ἀσυνήθεις καί αἱ ὑποκυάνου ἤ ροδόχρου χρώματος μαρμάριναι πλάκες. Ἡ χρωματική ἁρμονία των ηὔξανε ἔτι περισσότερον διότι ὅπως αἱ τῆς ὀρθομαρμαρώσεως, οὕτω καί αὗται ἐστιλβοῦντο. Φυσικά εἰς πολλούς Ναούς ὑπῆρχον ἁπλαῖ πλακοστρώσεις ἀποτελούμεναι ἐκ καλῶς συναρμολογουμένων ὀρθογωνίων πλακῶν αἱ ὁποῖαι ἐτίθεντο κατά παραλλήλους σειράς. Ἐκ παραλλήλου ὅμως ὑπῆρχον καί συνθετώτεραι πλακοστρώσεις. Εἰς τάς τελευταίας αὐτάς μεταξύ τῶν μεγάλων πλακῶν ἤ πέριξ αὐτῶν παρενεβάλλοντο στενώτεραι ζῶναι μαρμαροθετημάτων. Τά εἰρημένα μαρμαροθετήματα ἀποτελοῦντο ἐκ μικροτέρων τετραγώνων καί τριγωνικῶν πλακιδίων βαθυκυάνου ἤ ἰώδους χρώματος τά ὁποῖα ἐτίθεντο "κατά κορυφήν". Τοιαῦτα μαρμαροθετήματα συνηθίζοντο ἰδίως πρός πλακόστρωσιν τοῦ Ἱεροῦ, ἤ τοῦ πρό αὐτοῦ τμήματος τοῦ μέσου κλίτους ἄν καί ἐνίο-

τε ἡ χρῆσις τῶν ἐπεξετείνετο εἰς τε τόν Νάρθηκα καί εἰς τό Διακονικόν. Τέος πρέπει νά μή παραληφθῇ νά λεχθῇ, ὅτι κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν τό ὕπαιθρον τμῆμα τοῦ Αἰθρίου τῶν Ναῶν, ἐνίοτε ἐστρώνετο διά μαρμαρίνων πλακῶν ἐνῷ τό ὑπό τάς στοάς ἐστρώνετο διά πηλίνων. Πολύ ὅμως σπανίως ἐστρώνετο ἰδίως τό ὑπό τάς στοάς καί διά ψηφίδωνῶν. Περί τῆς στρώσεως τῶν δαπέδων τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Βασιλικῶν, ἄριστα πραγματεύεται ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος εἰς τό ἔργον του "Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική τῆς Μεσογειακῆς λεκάνης" (Ἀθῆναι 1952). Ἄριστα δέ δάπεδα εἶχον ἐκτός τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας καί αἱ Βασιλικαί Γλυφάδας, Σικυῶνος, Νικοπόλεως Γ, Θιωτίδων Θηβῶν Λ, Βρούστη, Σπετσῶν, Ἁγίου Κηρύκου Δήλου, Ἁγίου Λεωνίδος Ἰλισσοῦ Ἀθηνῶν, Ὑψηλομετώπου Λέσβου, Ἐρεσσοῦ (Λέσβου), Ἀφεντέλλη (Λέσβου), κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων ἡ εἰς Κωνσταντινούπολιν Βασιλική τοῦ Στουδίου καί ὁ εἰς Ἔφεσον Ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Ἄριστης Τέχνης δάπεδα ἐστόλισαν πλείστους μεγάλους Ναούς κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν. Τά Βυζαντινά αὐτά δάπεδα ἔλαβον ὑπ' ὄψιν οἱ Ναοδόμοι καί οἱ Καλλιτέχναι τῆς Δύσεως κυρίως κατά τήν Ἀναγέννησιν οἱ ὁποῖοι καί κατεσκεύασαν ἀξιόλογα δάπεδα εἴτε ἐκ μαρμαρίνων πλακῶν εἴτε ἐκ ψηφίδων, ἰδίᾳ εἰς τούς Καθεδρικούς Ναούς τῶν διαφόρων πόλεων τῆς Δύσεως τά περισσότερα τῶν ὁποίων σώζονται μέχρι σήμερον. Ἀναφέρω ὅλως προχείρως τά θαυμασίας τέχνης δάπεδα τῆς εἰς Ρώμην Βασιλικῆς τοῦ S. CLEMENTE καί τῆς CATTEDRALE τῆς SIENA. Βεβαίως τήν ἐξαυλωτικήν διάθεσιν τῆς μάζης δέν τήν προσδίδουν μόνον ἡ ὀρθομαρμάρωσις καί τό πλακόστρωτον δάπεδον. Τήν προσδίδουν αὐτή αὕτη ἡ μορφολογία τοῦ Ναοῦ καί κυρίως αἱ ἐπί τῶν ἐσωτερικῶν τοίχων τοῦ Ἁγιογραφίας. Πάντως εἰς τήν διάθεσιν αὐτήν συμβάλουν ἡ ὀρθομαρμάρωσις καί τό πολύχρωμον μάρμαρον ὅπως συμβάλουν οἱ κίονες καί τά κιονοκρανά τῶν περί ὧν ἤδη ὁ λόγος,

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Αἱ Παλαιοχριστιανικαί Βασιλικαί τῆς Ἑλλάδος, εἰς Ἀρχαιολ. Ἐφημερ. ἔτους 1929. ΚΩΔΙΝΟΣ, Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως 140. 14 Ἔκδ. Βόννης. Αὐτόθι, 141, 10. Ἀν. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Délow Chretienne. BCH 60 (1936) σ.72 Εἰκ. 1.

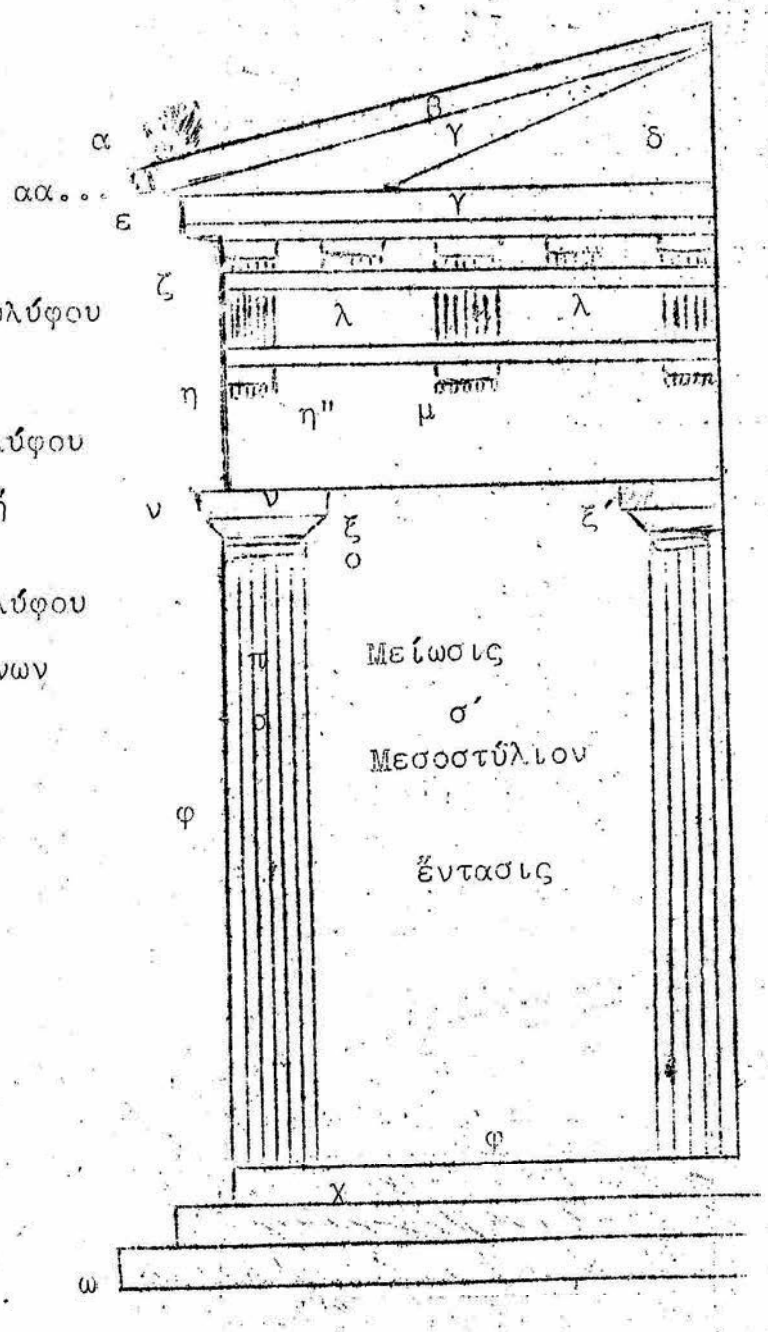
3. ΠΕΡΙ ΚΙΟΝΩΝ

Εἰς τήν αἰσθητικήν ἔκφρασιν τῆς ἐπιφανείας εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ Ναοῦ, ὡς παρετήρησα εἰς τήν προηγουμένην παράγραφον, μεγάλως συμβαλουν οἱ κίονες καί τά κιονόκρανα, ὅπως καί ἡ λοιπή διακόσμησις τοῦ Ναοῦ ('Επιθήματα, θωράκια κ.αἄ.). 'Η συμβολή ἀμφοτέρων τούτων ἔγκειται εἰς τήν πλαστικήν μορφολογίαν τῆς μάζης ἐξ ἀπόψεως μαρμαρικῆς, ὥστε ἐν ἐναρμονισμῷ τόσον μετά τῆς 'Αρχιτεκτονικῆς, ἥτις χειρίζεται κυρίως τά πλάτη καί τάς σχέσεις τῶν ὄγκων, ὅσον καί μετά τῆς 'Αγιογραφίας, ἡ ὁποία προτάσσει παντός αἰσθητικοῦ στοιχείου τό ἱερόν, τό ἠθικόν καί τό λυτρωτικόν, νά ἐκφράζεται εἰς τόν ἱερόν χῶρον, τό 'Υπέροχον ἤ ἄλλως τό 'Υψηλόν ἐν φιλοσοφικῇ ἐννοίᾳ. Πλείονα περί αὐτοῦ δύναται τις νά ἀνεύρῃ εἰς τήν προαναφερθεῖσα Εἰσήγησίν μου (Φιλοσοφική ἔκφρασις τῆς Χριστιανικῆς Γλυπτικῆς. Πρβλ τήν ἐργασίαν μου " Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς" ἐνθ. ἀνωτ. σ.102 κ.ἐξ.).

'Ως ὀρθῶς ὁ Καθηγητής Φρλανδος εἰς το εργον του " Η Ευλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική" γράφει:" Εἰς τήν παλαιοχριστιανικήν ἀρχιτεκτονικήν δυνάμεθα γενικῶς νά εἴπωμεν, ὅτι δέν συναντῶμεν τήν ἄφογον ἐκείνην σύσνθεσιν τῶν ἀρχιτεκτόνικῶν στοιχείων καί τήν ἐντέλειαν τῆς ἐκετλέσεως, ἥτις χαρακτηρίζει τάς ἀρχαίας κατασκευάς. 'Αφ' ἑτέρου, ἐξαιρέσει ἴσως τῶν μεγάλων αὐτοκρατορικῶν βασιλικῶν τοῦ Δ.καί τοῦ Ε.αἰῶνος, οἱ πλεῖστοι τῶν διασωθέντων ναῶν- μηδ' αὐτῆς τῆς 'Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως ἐξαιρούμένης- δέν παρουσιάζουσιν εἰς τάς κιονοστοιχίας ἀπόλυτον καί αὐστηράν ὁμοιογένειαν· διότι συχνά οἱ κίονες μιᾶς καί τῆς αὐτῆς κιονοστοιχίας διαφέρουσιν ἀλλήλων οὐ μόνον κατά τό χρῶμα τοῦ μαρμάρου ἀλλά καί κατά τήν διάπλασιν τῆς βάσεως ἤ κατά τό ὕψος τοῦ κορμοῦ, συχνά δέ κατ' αὐτόν τόν τύπον τοῦ κιονοκράνου, προφανῶς διά λόγους γραφικότητος". Τήν γραφικότητα αὐτήν ἐπεδίωξαν εἰς τάς κιονοστοιχίας των καί οἱ Βυζαντινοί. 'Υπάρχουν φυσικά περιπτώσεις κατά τάς ὁποίας ἡ ἔλλειψις ὁμοιογενείας ὀφείλεται εἰς οἰκονομικούς λόγους οἱ ὁποῖοι ἠνάγκαζον τούς Ναοδόμους νά χρησιμοποιοῦν διάφορα ἀρχιτεκτονικά μέλη προερχόμενα ἐξ ἄλλων μνημείων. 'Αλλ'

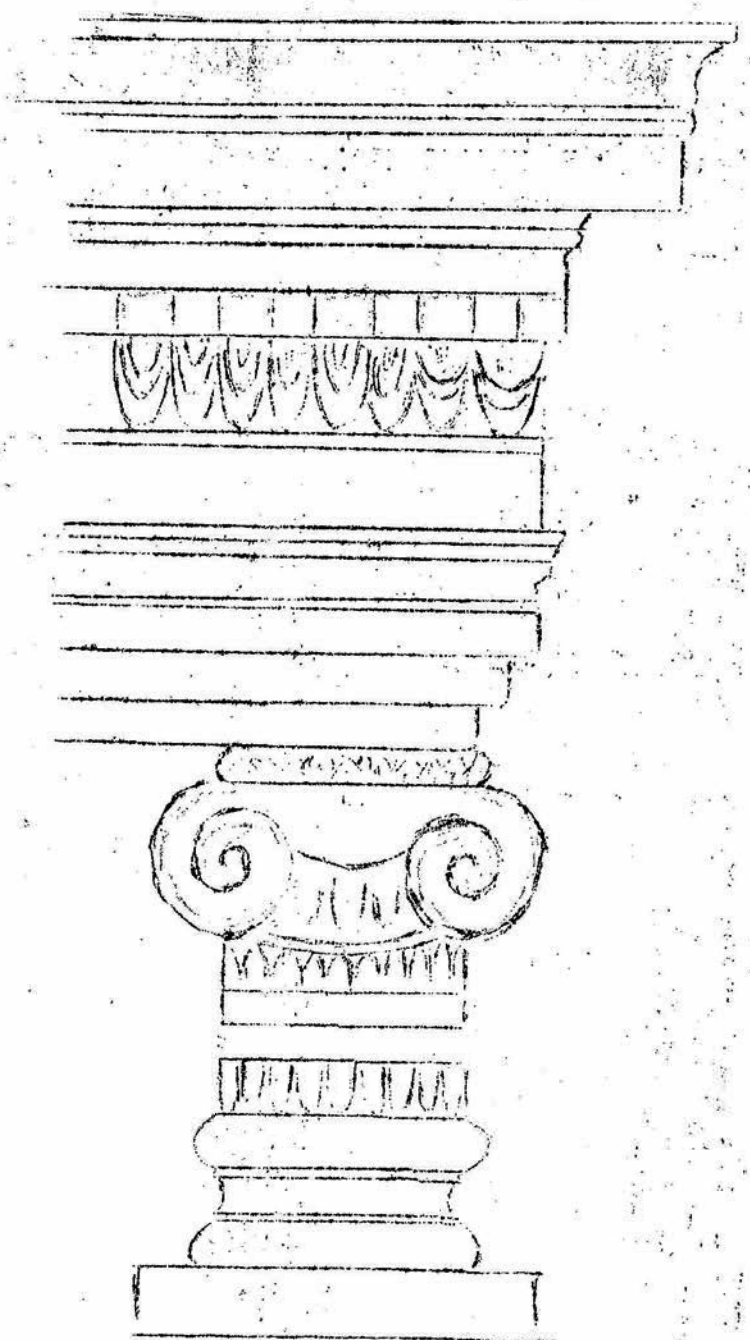
ἡ ὁμοιογένεια αὕτη τόσον κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν ὅσον ἰδίως κατά τήν Βυζαντινήν ἦτο ἠθελημένη πρός ἐπίτευξιν τῆς γραφικότητος. Κατ' ἀρχήν καλόν εἶναι νά γνωρίζωμεν τήν κάτωθι ὁμολογίαν σχετικήν πρός τούς κίονας, μέ βάσιν σχεδιάσεως ἑνός κίονος Δωρικοῦ ρυθμοῦ καί ἑνός Ἰωνικοῦ:

α = Ἀκρωτήριον
α= Ὑδρορρόη
β = Γεῖσον
δ = Τύμπανον
ε = Πρόμοχθος
ζ = Κεφαλή Τριγλύφου
η = Διάζωμα
ϑ =Γλυφής) Τριγλύφου
ι = Μηρός)
κ = Τρίγλυφον ἤ Τρίγλυφος
η΄= Κανών τριγλύφου μετά σταγόνων
η" = Σταγόνες
λ = Μετώπας



μ= Ἐπιστύλιον
ν= Ἄβαξ
ξ= Ὑποτραχήλιον
ο= Ἐντομή
π= Διάξυσμα
σ= στρίξ
σ" =Μεσαστύλιον
τ = Ἐχῖνος
υ = Κιονόκρανον
φ = Σῶμα τοῦ Κίονος
χ =Κρηπίδωμα
ψ = Στυλοβάτης
ξ΄= Ἱμάντες
ω = Κρηπίδωμα

Εἰκ. Σχεδίασμα κίονος Δωρικοῦ ρυθμοῦ



Α= Σῖμαι. Β= Γεῖσον Γ= Γεισοπρόσωμα. Δ=Μετοχαί Ε='Οδόντες
Ζ=Κυμάτιον Η = Ζωφόρος Θ = Ταινίαι Ι='Επιστύλιον Κ='Οφθαλμός
Κα =Κοχλίας Λ = Αὖλαξ Μ = Βάσις. Ν=Σπεῖραι. Ξ = Τροχίλος
Ο= Στυλοβάτης. Π = Σπόνδυλος . Ρ= Κιονόκρανον.

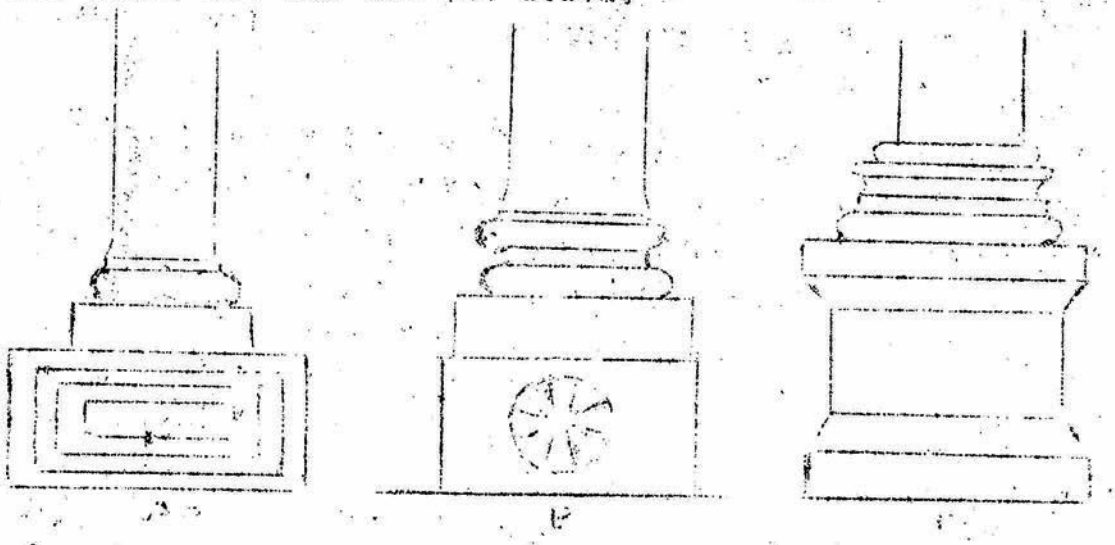
Φυσικῷ τῷ λόγῳ ἡ ὁρολογία αὕτη ἀναφέρεται εἰς τοὺς κίονας τῶν ἀρχαίων μνημείων ἀφορᾶ ὅμως καί τά Χριστιανικά καί δι' αὐτό ἡ γνῶσις των εἶναι ἐπιβεβλημένη. Οἱ Χριστιανοί Ναοδόμοι ἔχοντες ὑπ' ὄψιν των ὅτι ὁ κίων προσδίδει εἰς τό κτήριον ἐλαφρότητα, πλαστικότητα καί χάριν, τόν προτίμησαν ἀντί τοῦ "πεσσοῦ". Ἡ χρῆσις πεσσοῦ ὀφείλεται εἰς λόγους ἢ οἰκο-

νομίας ἤ μή ὑπάρξεως μαρμάρου (ὅπως εἰς τούς Ναούς τῆς Συρίας καί τῆς Β.Ἀμερικῆς) Σπανιώτερον ἔχομεν κίονας ἐναλλασσομένους πρός πεσσούς,

Ἡ διάταξις ἐναλλασσομένων κιόνων καί πεσσῶν δέν εἶναι ἀσυνήθης εἰς τάς Βασιλικάς τῆς Βορείου Ἑλλάδος ἐκ τῶν ὁποίων ἀνωτέρω τάς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλίας Κοιμήσεως Θεοτόκου εἰς Καλαμπάκαν, καί Ἁγίου Δημητρίου Κατσούρη εἰς Ἄρταν. Τήν διάταξιν αὐτήν εὑρίσκομεν ἐνίοτε καί ἀλλαχοῦ ὡς εἰς τήν Σταυρικήν Βασιλικήν τῆς Θάσου καί εἰς τήν Βασιλικήν τῆς ADODA PLISKA. Ὑποσημειώνω δέ ἐνταῦθα, ὅτι 1) ἐξ αὐτῶν, ἡ τῆς Θάσου ἔχει πεσσούς σχήματος ἀνισοσκελοῦς γάμμα οἱ ὁποῖοι ὡς ἐκ τοῦ σχήματός των εἰς τε τήν Ἀρχιτεκτονικήν καί εἰς τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης καλοῦνται "γαμματόσχημοι". 2) "τι προφανῶς τοιούτου σχήματος πεσσοί ὑπῆρχον καί εἰς τήν Βασιλικήν τοῦ Ἁγίου Σεργίου εἰς Γάζαν, τούς ὁποίους ὁ Χορ/κιος ἀποκαλεῖ " ἐγγωνίους τοίχους" (Ἐγκώμιον εἰς Καρκιανόν Ι,34 σ. 11. Ἔκδοσις FORSTER - RICHTSLEIG) καί 3) ὅτι ἡ Βασιλική τῆς ADODA PRISKA ὁμοιάζει πολύ πρός τόν προαναφερθέντα Ναό τῆς Ἄρτης.

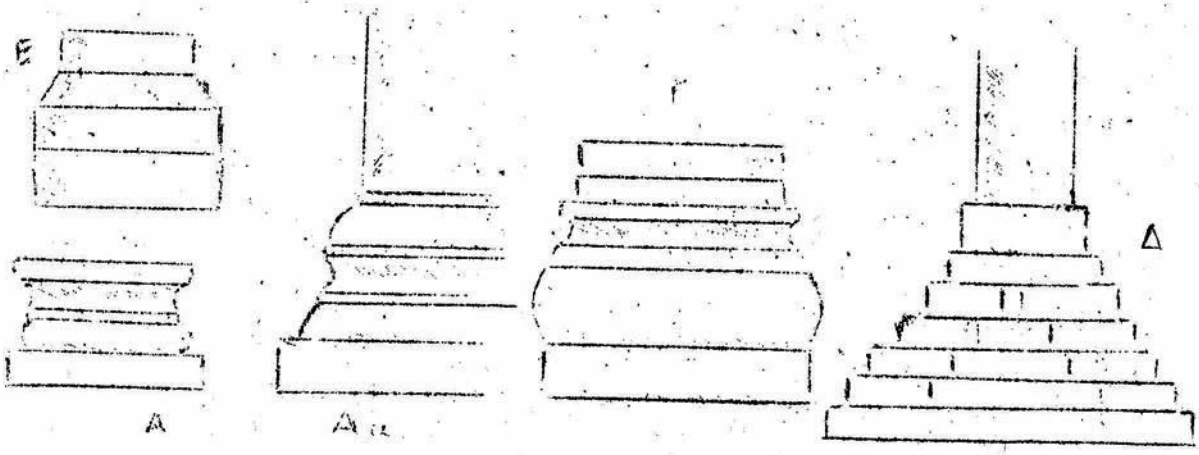
Πολύ σπανίως ἐπίσης ἔχομεν κίονας ἔμπροσθεν πεσσῶν, ὅπως εἰς τάς Βασιλικάς Φεριανῆς εἰς Τύνιδα καί Μορσέτ εἰς Ἀλγέριον. Θά ἤθελα νά προσθέσω, ὅτι ἐπιμελῶς ἀπεφεύγετο ἡ χρῆσις πυρίνων κιόνων τούς ὁποίους ἡ Ρωμανική Τέχνη πολύ ἐχρησιμοποίει. Ἀπεφεύγετο ἡ χρῆσις τῶν κυρίως διότι στεροῦνται ἀντοχῆς εἰς Ναούς τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς οἱ κίονες εἶναι Κορινθιακοῦ ρυθμοῦ καί κατά δεύτερον λόγον - Ἰωνικοῦ σπανίως δέ ὡρικοῦ. Ἀμφότεροι ἐπάτουν ἐπ' ἀνυψωμένου στυλοβάτου. Αἱ βάσεις τῶν παλαιοχριστιανικῶν κιόνων εἶναι ἤ ἁπλαῖ ἤ σύνθετοι καί ἐνίοτε ἐτοποθετοῦντο ἐπί ὑψηλῶν, πως "ὑποβάθρων" (POSTAMENTA). Τά ὑπόβαθρα αὐτά ὁ Γρηγόριος Νύσσης ἀποκαλεῖ "βωμοειδεῖς σπείρας". Ἡ χρῆσις τῶν ὑποβάθρων ἀτονεῖ τόν Ε.αἰῶνα, ἐμφανίζονται ὅμως

καί πάλιν τόν 6ον καί 7ον αἰῶνα.



Εἰκ. Σχεδιάσματα Παλαιοχριστιανικῶν βάθρων κιόνων

1. Χενσίο Μπουρμεδές Β. Καρχηδόνος Γ. Δουφνουσίων Λοκρίδος. Τά ἐξ αὐτῶν κυβόσχημα κοσμοῦνται διά γεωμετρικῶν ἤ φυτικῶν κοσμημάτων ἤ Σταυρῶν καί ἐνίοτε διά πτηνῶν. Αἱ βάσεις τῶν πλουσιωτέρων Ναῶν ὡς προανέφερα, εἶναι συνθετώτεραι, δλδ. ἤ διαπλατύνονται πρός τά κάτω ἤ ἔχουν - τό καί σύνηθες - μεγαλυτέραν συστολήν, πρός ἐξοικονόμησιν χώρου. Τόν 6ον αἰῶνα προστίθεται καί τρίτη σπείρα. Κατεσκευάζοντο δέ αἱ βάσεις τῶν κιόνων συνήθως ἐκ λευκοῦ μαρμάρου μετά φλεβῶν καί δή Προκοννησίου (Βοσπορίου) ἤ Πεντελησίου τό ὁποῖον καί εὐκολώτερον λαξεύεται.



Εἰκ. Σχεδιάσματα βάσεων Παλαιοχριστιανικῶν Κιόνων
Α=Καμίσας Ἀλγερίου. Β=Ὑψηλομετώπου Λέσβου Γ=Μαγγάνων Κωνσταντινουπόλεως Δ=Ἁγίου Βιταλίου Ραβέννης.

Τόν 6ον αἰῶνα ἔχομεν καί τήν ἐξῆς διαμόρφωσιν: Τό πλάτος τῶν ταινιῶν καθίσταται ὑπερβολικόν εἰς βάρος τῶν ἄνω σπειρῶν μέχρι τοῦ σημείου ὄχι σπανίως αἱ ταινίαι διπλασιαζόμεναι νά φθάσουν μέχρις ἀντικαταστήσεως τῆς ἄνω σπείρας (Εἰκ. ἀριθ. Α καί Β) ἤ καί ἀμφοτέρας. Τοῦτο φαίνεται σαφῶς εἰς τάς βάσεις τῶν κιόνων τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καί Βάκχου, τῆς ἐν Ραβέννᾳ Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου, καί τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, διά νά ἀρκεσθῶ εἰς τρία μόνον χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Οὕτω ἐνῷ ἡ σπῖρα τῆς βάσεως τῶν κιόνων τῆς Κλασικῆς καί τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς εἶναι περίπου 1/2 φοράν μεγαλυτέρα τῆς ἄνω κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν πρός ἐπίτευξιν ὅσον τό δυνατόν μικροτέρας πρός τά κάτω διαπλατύνσεως, διεμορφώθη σπεῖρα τῆς ὁποίας ἡ διάμετρος τῆς ἄνω καί τῆς κάτω ταινίας δέν παρουσιάζον μεγάλην διαφοράν. Ὡς κλασικόν παράδειγμα δύναται νά ληφθῇ "Ἰωνική" βάσις κίονος τήν ὁποίαν ἀνεῦρε καί ἐδημοσίευσεν εἰς τό Ἀρχεῖον του ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος (Ἀνευρέθη παρά τήν βόρειον εἴσοδον τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Κάστρου ἐν Ρόδῳ, ὁ ὁποῖος ἐπί Τουρκοκρατίας μετεβλήθη εἰς Τζαμί, Ἐντερούν ἤ Καντουφί Τζαμί). Ἡ μετά πλίνθου βάσις αὕτη ἀντί δύο σπειρῶν φέρει μόνον μίαν διότι ἡ ἄνω ἀντικατεστάθη διά πλατείας ταινίας 0.056 καί διαμέτρου 0.52, ἐνῶ ἡ κάτω ἔχει διάμετρον μόνον 0.64. Ἔχομεν δλδ. εἰς τό παράδειγμα αὐτό (Εἰκ. ἀριθ. Α) ἀντιπροσωπευτικήν περί τωσιν βάσεως κίονες ἐχούσης τήν χαρακτηριστικήν διαμόρφωσιν τῆς ἐφαρμογῆς κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν περίοδον.-

Δέν σπανίζει δέ τάς σπείρας ν' ἀντικαθιστᾶ μία μόνον ἐπί πλίνθου (Ὅρα εἰκ. Ἀχεδιάσματα Παλαιοχριστιανικῶν βάθρων κιόνων, Δ) ἔχουσα σχῆμα ὄχι πάντοτε ἡμικυκλικῆς τομῆς, ἀλλά ἤ τετάρτου κύκλου, ὅπως εἰς τόν Ναόν τῆς ἐν Πάρῳ Καταπολιανῆς, ἤ καί ἁπλῆς εὐθυγράμμου λοξῆς ταινίας, ὅπως εἰς τόν ἐν Χίῳ Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἰσίδωρος. Ἡ πλίνθος αὕτη συνήθως παρέμενε τετράγωνος, ἔνιοτε ὅμως ἦτο ὀκταγω-

νικοῦ σχήματος, ὅπως εἰς τὴν ἐν Λέσβῳ Βασιλικὴν Ὑψηλομετώπου τῆς ὀκταγωνικῆς πλίνθου αἱ πλευραί ἐνίοτε διεκοσμοῦντο διά γεωμετρικῶν κοσμημάτων καί ἀνθεμίων.

Ἔρχομαι τώρα εἰς σύντομον θεώρησιν τοῦ κορμοῦ τῶν κιόνων Οἱ Παλαιοχριστιανοί κίονες εἶχον κατ'ἀρχήν μονολίθους ἀρράβδωτους κορμούς. Χαρακτηριστικόν τῶν κορμῶν των εἶναι ὅτι α) Συνήθως ἔφερον "μείωσιν" περίπου ἴσην πρός τό 1/7 ἢ τό 1/8 τῆς κάτω διαμέτρου των. Παράδειγμα οἱ κίονες τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναοῦ τῆς Ἀχειροποιήτου." Ας σημειωθῇ ἐνταῦθα ὅτι οἱ πράσινοι κίονες καί οἱ διπλοῖ τοῦ πρός Δ. γυναικωνίτου τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας δέν παρουσιάζουν οὐδεμίαν μείωσιν. β) πολύ σπανίως ἔφερον " ἔντασιν ". Καί ἐνταῦθα ἄς σημειωθῇ ὅτι οἱ κίονες τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκαίων, φέρουν ἐλαφράν ἔντασιν Συνιστῶ, ὅπου εὑρίσκετε παρόμοια παραδείγματα νά τά σημειώνετε καί νά τά δημοσιεύετε.

γ) Ο κορμός πρός τά κάτω ἐφωδιάζετο συνήθως μέ "ἀπόθεσιν" δλδ. μέ ἐλαφράν διαπλάτυνσιν καταλήγουσαν εἰς ταινίαν.

δ) Πρός τά ἄνω ἔφερε " ἀπόφυσιν " δλδ ,μικράν σπεῖραν μετά ταινίας ἤ καί μόνον ταινίαν.

ε) Ἡ τοποθέτησις τῶν κορμῶν ἐπί τῆς βάσεώς των δλδ. ἡ ἕδρασίς των, διηυκολύνετο καί διά φύλλων ἐκ μολύβδου (Τοιαῦτα φύλλα σώζονται μέχρι σήμερον εἰς τόν ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου).

ζ) Οἱ μικρῶν διαστάσεων κορμοί καί δή οἱ τῶν κιβωρίων, συχνότατα εἰς μέν τό κάτω τρίτον αὐτῶν ἔφερον κατακορύφως κυρτάς ραβδώσεις ἐν ὁριζοντίᾳ τομῇ, εἰς δέ τό ἄνω ἑλικοειδεῖς (ὅπως εἰς τό κιβώριον τοῦ Ἁγίου Ἐλευκαδίου εἰς τόν ἐν Ραβέννῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου IN GLASSE) ἤ τεθλασμένας (Παράδειγμα, ἡμικίονες ἐκ Μπουΐτ καί Σακερᾶ ἀποτεθησαυρισμένοι εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Λούβρου). Ἀλλά καί οἱ κοσμοῦντες τάς παρειάς Παλαιοχριστιανικῶν σαρκοφάγων καί ἰδίως αἱ λεγόμεναι "Ἀντιοχειαναί", διακοσμητικοί κιονίσκοι συχνά φέρουν ἑλικοειδεῖς διακοσμήσεις. Μόλις εἶναι ἀνάγκη νά εἴπω, ὅτι ὅμοιοι στρεπτοί κιονίσκοι εὑρίσκονται καί εἰς

Παλαιοχριστιανικούς σαρκοφάγους τῆς Ρόδου.

αί ζ) Εἰς τήν Ἑλλάδα καί γενικῶς εἰς τάς νήσους τοῦ Αἰγαίου συχνότατα οἱ κίονες κοσμοῦνται διά μεγάλων ἀναγλύφων ἀνισοσκελῶν Σταυρῶν, ἄλλοτε ἁπλῶν καί ἄλλοτε βαινόντων ἐπί σφαίρας.

Οἱ Σταυροί οὗτοι σκαλίζονται κυρίως ὀλίγον κάτωθι τοῦ ἄνω πέρατος τοῦ κορμοῦ. Ἀναφέρω προχείρως τούς ἐπί τῶν κιόνων τῶν Βασιλικῶν. Μεσαναγροῦ τῆς νήσου Ρόδου. Ἁγίου Στεφάνου καί Μαστιχάρη τῆς νήσου Κῶ τῶν Φθιωτίδων Θηβῶν τῆς χερσῶνος, τῆς Ἀλικίσσονος Νικοπόλεως καί τῶν Ναῶν Ταξιάρχου Μελίδας Ἄνδρου καί Ἁγίας Θεοδώρας Ἄρτης. Ὄχι δέ σπανίως ἐπί τῶν κορμῶν τῶν κιόνων ἐχαράσσοντο ἤ καί ἐνεπήγνυντο μεταλλικός Σταυρός, ὅπως εἰς τούς τῆς Βασιλικῆς Β΄ τῆς Νικοπόλεως καί εἰς τούς τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως, ἤ ἐντός κρυπτῶν λαξευμάτων ἐτίθεντο Ἅγια λείψανα. Ὁ Ἀνώνυμος μᾶς παρέχει τήν πληροφορίαν καθ' ἣν ὁ Ἰουστινιανός εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας "ἐν ἑκάστῳ κίονι τῶν ἄνω καί τῶν κάτω ἅγιον λείψανον ἔχει ἐνθρονιασμένον" (PG. 122, 1305 D). Δέν δύναμαι νά μή εἴπω ὅτι ἐνίοτε ἐπί τῶν κορμῶν τῶν κιόνων ἐχαράσσοντο καί διάφοροι ἐπικλήσεις τῶν πιστῶν.

Εἰς Βασιλικάς μικροτέρων διαστάσεων οἱ κορμοί τῶν κιόνων προσηλοῦντο ἐπί τῶν βάσεων μέ τήν βοήθειαν σιδηρῶν μολυβδοχρουμένων "γόμφων". Πρός μείζονα μάλιστα ἀντοχήν οἱ κορμοί ἐνίοτε εὐθύς ὑπό τό κιονόκρανον καί εὐθύς ὑπέρ τήν βάσιν, ἐφωλιάζοντο δι' ὀρειχαλκίνων στεφανῶν, τάς ὁποίας ὁ Φώτιος ὀνομάζει " περιλώματα". Ἄς σημειωθῆ ὅτι τοιαύτη χαλκίνη στεφάνη ἀνεύρεθη εἰς κίονας τοῦ ἐν Ἐφέσῳ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου καί ὅτι οἱ πλεῖστοι τῶν μονολίθων κιόνων τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως φέρουν καλλιτεχνικῶς διαμορφωμένας τοιαύτας στεφάνας ὁλό. μεθ' ὑποδηλώσεως ἀμυγδαλωτῶν ὕλων καί ὀρθογωνίου πίνακος. Τέλος εἰς πολλάς Βασιλικάς ἐστερημένας ὑπερώων καί ἐπειδή τό μέσον κλῖτος προωρίζετο διά τάς λειτουργικάς ἀνάγκας, ἐγέ-

νετο ἀπομόνωσις τῶν φύλλων τῶν πιστῶν ὄχι μόνον διά τοῦ στυλοβάτου ἀλλά καί διά " θωρακίων" ἤτοι "μεταστυλίων" περί τῶν ὁποίων ὁ λόγος ἐς ἄλλην παράγραφον. Ἐνταῦθα θά εἴπω μόνον ὅτι τά εἰρημένα "θωράκια" ἤ ἔφρασσον τά μετακιόνια ἐνσφηνούμενα εἰς εἰδικάς ἐγκοπάς τῶν βάσεων καί προσηλούμενα ἐπί τῶν κορμῶν τῶν κιόνων, ὅπως εἰς τάς Βασιλικάς Ὑψηλομετώπου, Ἀφεντέλη καί Ἀργάλων, ἤ ἐτίθεντο ἀμέσως ὄπισθεν αὐτῶν ἐπί ἰδιαιτέρου παραλλήλου στυλοβάτου, ὅπως εἰς τήν Βασιλικήν τῶν Φιλίππων, διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα.

Τά ὅσα ἀνωτέρω ἐλέχθησαν ἀφοροῦν κυρίως τούς κίονας τῶν Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς Ναῶν. Ἰδικῶς διά τούς κίονας τῶν Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναῶν πρέπει νά προσθέσωμεν καί τά κάτωθι:

Εἰς τά Βυζαντινά ἀρχιτεκτονήματα ἡ "μᾶζα" γίνεται ἐλαστική καί παρέχει τήν ἐντύπωσιν οτι ἀπώλεσε τό βάρος της. Ἡ " ἀκαμψία" καί ἡ " συνεκτικότης" ὑπάρχουν μέν ἐντός τῆς μάζης ἀλλά τόσον μόνον ὅσον εἶναι ἀναγκαῖον νά συγκρατήσουν τάς καμπύλας ἐπιφανείας διά νά μή διαρραγοῦν. Οὕτω τό βάρος τῆς ὕλης ἐμμέσως προβάλλει εἰς τούς ὀφθαλμούς μας βλέποντες κυρίως τά στηρίγματα. Εἰς τήν κλασικήν Ἀρχιτεκτονικήν ἡ μᾶζα λυτροῦται πως ἐκ τοῦ βάρους της λόγῳ τῶν "ραβδώσεων", τῆς "μειώσεως" καί τῆς "ἐντάσεως" ἑκάστου κίονος καί λόγῳ τῆς ὀρθολογικῆς διαμορφώσεως τῆς δοκοῦ μέ τάς καμπυλότητάς της καί τά "κυμάτια". Εἰς τήν Βυζαντινήν Ἀρχιτεκτονικήν ἡ μᾶζα μέ τήν πλαστικότητά της ἐκτείνεται εἰς τόν χῶρον καί διατρυπᾶται διά νά τόν ωτίσῃ. Διά τήν Βυζαντινήν Ἀρχιτεκτονικήν θεμελιῶδες ἀξίωμα εἶναι ὅτι ὁ κίων δέν δεικνύει ὅτι στηρίζει "ἐνεργά βάρη". Ἄξιον τονισμοῦ εἶναι οτι εἰς τήν Βυζαντινήν Ἀρχιτεκτονικήν τά "φερόμενα" φαίνωντάι οτι ὑπερτεροῦν ἐπάνω εἰς τά "φέροντα" καί ἐδῶ ἀκριβῶς εὑρίσκεται τό ἐπίτευγμα τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος. Ὅταν ὁ DEMUS διετύπωσε τήν θεωρίαν καθ' ἥν ἡ Βυζαντινή Ἀρχιτεκτονική εἶναι "κρεμάμενη ἀρχιτεκτονική" καί οἱ Βυζαντινοί κίονες ὁμοιάζουν μέ κρεμαμένας

ρίζας", ἔφθασε εἰς τό συμπέρασμα αὐτό βλέπων ὅ,τι τό κατασκεύασμα "Τροῦλος καί λοφία του" ὁμοιάζει πρός τό στερέωμα τό ὁποῖον κυριαρχεῖ ἐπί τῶν ἀποτελουμένων ἐκ λεπτοκόρφων κιόνων στηριγμάτων, πρᾶγμα πού κάνει νά νομίζῃ τίς ὅτι ὁ Ναός ἀπορρέει ἐκ τῶν ἄνω. Ἐπρόσεξε τό φαινόμενον αὐτό ὁ DEMUS ἀλλά δέν εἰσῆλθε εἰς τό βαθύτερον νόημά του καί δι' αὐτό τό προαναφερθέν συμπέρασμά του εἶναι ἐσφαλμένον. Σφάλει ὁ DEMUS διότι ἡ Βυζαντινή Ἀρχιτεκτονική κάθε ἄλλο ἤ εἶναι "κρεμάμενη". Σφάλει οὗτος διότι δέν ἀβτελήφθη τό ἀξιόλογον πλεονέκτημα τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος ὁ ὁποῖος παρέχει τήν ἐντύπωσιν, ὅτι τελείως ἀνέτως καί μετά χάριτος στηρίζει ὑπέρτερα βάρη. Ἀλλ' αὐτή ἡ παρεχομένη ἐντύπωσις εἶναι ἕν οὐσιῶδες ἐπίτευγμα τῆς Βυζαντινῆς Μαρμαρικῆς καί Γλυπτικῆς καί αὐτή εἶναι τό μέγα ἐπίτευγμα τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος, τό ὁποῖον καί προσφυῶς ἐχαρακτηρίσθη ὡς "ἔκφρασις τῆς νίκης τοῦ πνεύματος ἐπί τῆς ὕλης". Ἄς προχωρήσω ὅμως εἰς τή ν θεώρησιν τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος:

Κατ' ἀρχήν οἱ Βυζαντινοί ἐχρησιμοποίησαν τούς κίονας ὄχι μόνον πρός στήριξιν τοῦ τρούλλου- καί αὐτή εἶναι ἡ βασική χρησιμοποίησίς των - ἀλλά καί δι' ἄλλους ἀρχιτεκτονικούς, καλλιτεχνικούς καί αἰσθητικούς σκοπούς. Ἤτοι τά παράθυρα τῶν Ναῶν ὡς διαχωριστικούς κιονίσκους τῶν λοβῶν, εἰς τάς ἐξωτερικάς πλευράς τοῦ τρούλλου εἰς τά θυμώματα, εἰς τούς ὀρθοστάτας, εἰς τά τέμπλα, εἰς τάς Ἁγίας Τραπέζας, εἰς τά κιβώτια, εἰς τούς ἄμβωνας, εἰς τούς Δεσποτικούς θρόνους, εἰς τήν διακόσμησιν, γλυπτῶν θεμάτων ἰδίως δέ τῶν μαρμαρίνων σαρκοφάγων καί εἰς ἄλλα ἀρχιτεκτονικά μέλη. Οὕτω ἔχομεν τούς καλουμένους "κιονίσκους".

Οἱ πλεῖστοι τῶν Βυζαντινῶν κιόνων εἶναι μονόκορμοι, ἀράβδωτοι καί κυλινδρικοῦ σχήματος. Ἐν τούτοις πολλοί ἐξ αὐτῶν δέν εἶναι πλήρως κυλινδρικοί ἀλλά ὀκτάγωνοι. Ἀναφέρω τινά παραδείγματα μέ τήν σύστασιν εἰς ὅποιον Βυζαντινόν Ναόν βλέπετε ὀκταγώνους κίονας νά τούς σημειώνετε: κίονες Νάρθηκος, Παραλαυρίου τῆς Παναγίας καί Εὐκτηρίου τοῦ Σωτῆρος εἰς τήν ἐν Κιθαιρῶνι Μονήν τοῦ Ὁσίου Μελετίου. Καθολικοῦ Μονῆς τῆς Λέχοβας. Παρεκκλησίου ὑπεράνω τῆς

πύλης τοῦ Κάστρου τῆς Ἄρτης. Ναοῦ Σεργίου καί Βάκχου εἰς Κίτταν Μάνης. Ναοῦ Ταξιάρχου ἐν Μεσσαριᾷ τῆς Ἀνδρίτσας. Βλαχορανζῆ Ἠπείρου. Σωτῆρος Παντεπόπτου εἰς Κωνσταντινούπολιν. Ὀκταγωνικούς κίονας ἔχουν καί ἄλλοι Ναοί ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος. Τό ὀκτάγωνον σχῆμα κιόνων ἐχρησιμοποιήθη καί εἰς Ναούς κατά τήν Μεταβυζαντινήν ἐποχήν, φέρω δέ ὡς παραδείγματα τούς εἰς τά Καθολικά τῶν Μονῶν Μεγάλου Σπηλαίου, Ἁγίων Τεσσαράκοντα εἰς Λακωνίαν καί Ἁγίας Τριάδος παρά τό Ἄστρος. Οἱ Βυζαντινοί ὀκτάγωνοι κίονες στεροῦνται βάσεως καί στηρίζονται ἀπ' εὐθείας ἐπί τοῦ δαπέδου, Τό σχῆμα αὐτό τῶν κιόνων εἶναι γνωστόν ἀπό τῆς ἀρχαιότητος. Τό βλέπομεν εἰς τούς ἀρχαϊκούς πρώτους κίονας τῆς Ἀκροπόλεως, εἰς τούς ἐπίσης ἀρχαϊκούς εἰς ἀρχαϊκόν οἰκοδόμημα παρά τόν Προφήτην Ἠλίαν Ὑμηττοῦ, εἰς τούς κλασικῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀβάτου τῆς Ἐπιδαύρου καί τοῦ προπύλου τοῦ εἰς Αἴγιναν Ναοῦ τῆς Ἀφαίας, εἰς τούς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς τοῦ Ἡρώου τῆς Καλυδῶνος καί εἰς ἄλλα ἀρχαῖα μνημεῖα. Πάντως τήν μελωδικότητα τοῦ Βυζαντινοῦ μονοκόρμου κυλινδρικοῦ κίονος μέ τά θαυμασίας Τέχνης κιονοκρανά του καί τῶν ἐπ' αὐτῶν στηριζομένων ἡμικυκλικῶν τόξων οὐδείς ἄλλος κίων ἔχει.

Εἰς πολλούς Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς οἱ κίονες οἱ διαχωρίζοντες τόν κυρίως Ναόν εἰς δρόμους ἤ κλίτη, στεροῦνται βάσεως. Εἰς ἄλλους βαίνουν ἐπί στυλοβάτου ἀπαρτιζομένου συνήθως ἐκ μεγάλων κανονικῶν λίθων, ὁ ὁποῖος πρός διευκόλυνσιν τῆς μεταξύ τῶν κλιτῶν ἐπικοινωνίας, διακόπτεται κατά τά ἄκρα μετακιόνια. Ἀναφέρω τρία παραδείγματα ὑψηλῶν στυλοβατῶν μετά διακοπῶν ἔτι κιονοστοιχειῶν τῶν Βασιλικῶν τῆς Λέσβου:

Ἀφεντέλη, Ὑψηλομετώπου καί Χουλινάδου.

Εἰς ἄλλους πάλιν Ναούς παρατηροῦμεν ὅτι ἡ βάσις τῶν κιόνων των ἀπαρτίζεται ἐκ μιᾶς τετραγώνου πλίνθου καί ἐξ ἑνός λοξοτμήτου μέλους τό ὁποῖον ἀντικαθιστᾶ τήν ἀρχαίαν σπεῖραν. Τοιαύτας βάσεις ἔχουν ἐπί παραδείγματι, τινές τῶν κιόνων τῆς προαναφερθείσης Βασιλικῆς τοῦ Χαλινάδου τῆς Λέσβου

ὁμοίας δέ εἶχον καί οἱ κίονες τῆς εἰς Χίον Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Ἰσιδώρου.

Δέν εἶναι ἄσκοπον νά σημειώσω α) ὅτι εἰς μικρῶν διαστάσεων τρικλίτους Βασιλικάς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, τά κλίτη διαχωρίζουν συνήθως δέκα ἐν ὅλῳ κίονες, ἀνά πέντε ἐφ' ἑκάστης σειρᾶς. Ἀναφέρω προχείρως τάς Παλαιοχριστιανικάς Βασιλικάς Γλυφάδας, Καλυρίων Κουβαρᾶ, Ἐλευσῖνος, Ὀλυμπίας, Τούμπας Θεσσαλονίκης καί "Πισκοπῆς" Σαντορίνης.
β) Ὅτι κατά τόν ΙΑ΄ καί ΙΒ΄ αἰῶνα οἱ ἐσωτερικοί κίονες συνηθίζετο νά τοποθετοῦνται πολύ πλησίον πρός τόν Δυτικόν τοῖχον τοῦ Ναοῦ.
Ἀναφέρω καί πάλιν προχείρως τούς ἐν Ἀθήναις Ναούς τῆς Γοεργοεπηκόου (Ἅγιος Ἐλευθέριος παρά τήν Μητρόπολιν), "Καπνικαρέας", Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου (εἰς Πλάκαν- ἀδημοσίευτοι), Ἁγίου Σωτῆρος Γαρδενίτσας Μάνης καί Κοιμήσεως Θεοτόκου Μεσαθουρίου Ἀνδρέου. καί γ) ὅτι ἀντιθέτως, ἀπό τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος καί ἑξῆς, ἡ ἀπόστασις αὕτη γίνεται πολύ μεγαλυτέρα, ὡς παρατηροῦμεν εἰς πλῆθος Ναῶν μεταξύ τῶν ὁποίων εἰς τόν ἐν Ἀθήναις Ναόν τῆς Μεταμορφώσεως, εἰς τούς ἐν Μυστρᾷ Ναούς τῆς Ἁγίας Σοφίας, τῆς Περιβλέπτου καί τῆς Εὐαγγελιστρίας καί εἰς Ναόν ἐν Πλάτσᾳ τῆς Μάνης.

Δέν θά ἐπεκταθῶ ἐξετάζων τούς Κιονίσκους καί τούς ἀμφικίονας τῶν παραθύρων, τοῦ τρούλλου, τοῦ τέμπλου κ.ἄ, ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν, οὐδέ τούς πεσσούς ἤ τούς πεσσίσκους αὐτῶν. Τά στενά ὅρια τῶν παραδόσεων δέν ἐπιτρέπουν ἐπέκτασιν εἰς βάρος τῆς ὕλης τήν ὁποίαν πρέπει θά διδάξω· ἄλλωστε πάντα ταῦτα θά ἐξετασθοῦν εἰς τάς ἐκπαιδευτικάς ἐπισκέψεις μας διαφόρων μνημείων. Θά σημειώσω ὅμως ὅτι α) πολλάκις εἰς Μεσοβυζαντινούς Ναούς ἀλλά καί εἰς παλαιότερα Λομβαρδικά ἔργα ἔχομεν κιονίσκους συνδεομένους διά κύμβου. ("Ὁρα TOESLA, STORIA DELL'ARTE ITALIANA. TORINO .1925 Τόμ. II). Οἱ κορμοί τῶν κιονίσκων τοῦ εἰρημένου τόπου δέν εἶναι ἁπλοῖ, ἀλλά κατασκευάζονται ὡς δέσμη στελεχῶν καί εἰς τό μέσον περίπου τοῦ ὕψους ὧν συνδέον-

ται (συσφίγγονται) διά σχοινίου κόμβου. Τοιοῦτοι δεσμοειδεῖς κιονίσκοι ἀπαντῶνται κυρίως εἰς Μεσοβυζαντινά τέμπλα. Παράδειγμα οἱ τῶν τέμπλων τῶν Ναῶν Ἁγίας Τριάδος τοῦ Κριεζώτη εἰς Ψαχνά Εὐβοίας, Σωτῆρος εἰς Ἄμφισσαν, Ὁσίου Λουκᾶ καί Βλαχερνῶν Ἄρτης, Παναγίας Βελλᾶς, Καθολικῶν Μονῶν Δελανδαρείου καί Δαφνίου καί οἱ ἐπί γλυπτοῦ ἐντοιχισμένου ὑπεράνω τῆς Δυτικῆς θύρας τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ περί τό Ἀλιβέρι μετοχίου τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φώκιδος διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα.-

β) Συχνά πεσσίσκοι ἀπολήγουν ἄνω εἰς λαβάς εἴδους "πομπόλου". Τάς τοῦ εἴδους τουτου λαβάς καλοῦμεν "περιφόρους".

Ἐπανερχόμενος εἰς τήν θεώρησιν τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος προσθέτω, ὅτι εἰς τήν Βυζαντινήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν ἡ δοκός τοῦ ἐπιστυλίου ἀντικαθίσταται ὑπό τόξων κτισμένων κατ ἀ κανόνα δι' ὀπτοπλίνθων. Τοῦτο δέν εἶναι ἄσχετον πρός τήν μορφολογίαν τοῦ χώρου καί τάς κιονοστοιχίας. Ἐπιθυμῶ ὅμως ὅλως ἰδιαιτέρως νά τονίσω ὅτι " ἡ ὑπεροχή τῶν φερομένων ἐπί τῶν φερόντων " ἐπέτρεψε εἰς τούς Βυζαντινούς Ναούς (ἰδίως τῆς Ἐπαρχιακῆς Σχολῆς), νά τοποθετήσουν κάτωθι τῶν τόξων καί τῶν θόλων κίονας διαφόρων ἐποχῶν καί ρυθμῶν, ὅπως συχνά τούς εὕρισκον ἐπί τόπου ἀπό Παλαιοχριστιανικά μνημεῖα, ἤ ἀπό κατεδαφισθέντας Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς ἤ ἀπό ἐθνικά ἱερά. Μή δέ νομίσῃ τίς ὅτι ἡ τοιαύτη χρησιμοποίησις κιόνων ἀντίκειται πρός τήν αἰσθητικήν ἁρμονίαν τοῦ χώρου. Τοὐναντίον αὐξάνει τήν γραφικότητά του. Ἀλλ' ἐπ' αὐτοῦ ἐκτενῶς θά ἀναφερθῶ κατά τήν ἐξέτασιν τῆς αἰσθητικῆς τοῦ χώρου. Τό θολωτόν μέρος τοῦ Βυζαντινοῦ Ναοῦ ὑφοῦται κυρίαρχον καί ἐνιαῖον ἐρχόμενον "ἁπλῶς νά ἐδρασθῇ εἰς τινα ὑποτακτικά στηρίγματα". Ὀρθῶς ἐν προκειμένῳ ὁ ἀείμνηστος Καθηγητής τοῦ Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν Π. Μιχελῆς παρετήρησε εἰς μελέτην του ὑπό τόν τίτλον "Ἡ χάρις τοῦ Βυζαντινοῦ κίονος", ὅτι "ὅλον υό στερέωμα τοῦ χειροποιήτου οὐρανοῦ τό ὁποῖον ὑψώνουν οἱ Βυζαντινοί κίονες, εἶναι ὡς νά κρατοῦν οἱ δάκτυλοι: Τόσον ἐλαφρόν ὁμοιάζει. Ἡ ἐντύπωσις αὕτη ἦτο ὁ ἀπώτερος σκοπός τῶν Βυζ ντινῶν Ἀρχιτεκτόνων". Ὁ Βυζαν-

τινός κίων παρ'ὅτι "στηρίζει", ὑπερακοντίζει τό ἄχαρες ἔργον του διά τῆς χάριτος "φερόντων καί φερομένων". Τό ὑπερακοντίζει διότι εἶναι μορφολογημένος ὥστε ὁ ὅλος τρόπος τῆς δράσεως του νά γίνεται μετά ἀνέσεως συντελούσης ἅμα εἰς τε τήν ἀνάδειξιν τῆς ρυθμικῆς τάξεως τοῦ χώρου καί τῆς ἐντυπώσεως τοῦ ὑπερβατικοῦ περιβάλλοντος.

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε λεχθέντων νομίζω, ὅτι ἑρμηνεύεται πλέον τίνι τρόπῳ ἡ διάτρητος ὑπό παραθύρων, κογχῶν καί τοξοστοιχειῶν μᾶζα, παρουσιάζει τήν ἐξαϋλωμένην ὄψιν της τήν ὁποίαν ἀνέφερα ἀνωτέρω. Θά ἤθελα τέλος νά ἐπαναλάβω ἐνταῦθα κατά λέξιν μίαν μικράν περικοπήν τῆς εἰσηγήσεώς μου " Φιλοσοφική ἔκφρασις τῆς Χριστιανικῆς Γλυπτικῆς": "Οἱ κίονες τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν δεικνύουν ἅμα καί τό ἀδιάσπαστον τῆς Ἑλληνικῆς φυλῆς καί τό μεγαλεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος. Διότι πρῶτοι οἱ Ἕλληνες διεχώρησαν σαφῶς τά στοιχεῖα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς εἰς φέροντα καί εἰς φερόμενα καί πρῶτοι οἱ Βυζαντινοί πρόγονοί μας παρουσίασαν τά φερόμενα νά προξενοῦν ὡς προανέφερα, τήν ἐντύπωσιν ὅ,τι ὑπερτεροῦν ἐπάνω εἰς τά φέροντα". Πάντα ὅμως ταῦτα θά καταστοῦν περισσότερον ἀντιληπτά κατά τήν θεώρησιν τῶν κιονοκράνων περί ὧν ὁ λόγος εἰς τήν εὐθύς ἀμέσως παράγραφον.-

4. ΠΕΡΙ ΚΙΟΝΟΚΡΑΝΩΝ

Ὁ κίων παρομοιάζεται πρός τόν ἄνθρωπον: Πόδες-Σῶμα-Κεφαλή. Βάσις-Κορμός-Κιονόκρανον. Ὅθεν ὅτι εἶναι διά τόν ἄνθρωπον ἡ κεφαλή οὕτω τό οὐσιωδέστερον ἀλλά καί τό χαρακτηριστικώτερον διά τόν κίονα μέλος εἶναι τό ἀνώτατον μέρος του τό ὁποῖον καλεῖται κιονόκρανον. Ἄλλωστε τό δεύτερον συνθετικόν τῆς λέξεως ταύτης εἶναι δηλωτικόν τῆς κεφαλῆς, τῆς κάρας, τοῦ Κρανίου. Μόλις δέ εἶναι ἀνάγκη νά εἴπω ὅτι τό κιονόκρανον οἱ ἀρχαῖοι τό ἀπεκάλουν καί "κιόκρανον", εἰς τούς Παλαιοχριτσιανικούς συγγραφεῖς φέρεται διά τῶν ὀνομάτων "κεφαλή", "κεφαλίς", καί ὑπό τοῦ Σιλιβτιαρίου "Κάρηνον", Ἀπό τοῦ 6ου αἰῶνας καλεῖται καί πάλιν "κιόκρανον" ἤ "κιονόκρανον" καί βραδύτερον ἐχρησιμοποιήθησαν οἱ ὅροι "κεφαλακοκιόνιον", "κιονοκέφαλον" καί "Κεφαλοκό-

λῶνον",ἐπεκράτησε ὅμως ὁ ὅρος "Κιονόκρανον".

Τό εἶδος τοῦ ρκάστοτε χρησιμοποιουμένου " Κιονοκράνου" ὄχι μόνον ἐχαρακτήριζε τόν ὑπ'αὐτοῦ στεφόμενον κίονα ἀλλά πολλάκις καί τόν ρυθμόν τοῦ ὅλου κτηρίου εἰς τό ὁποῖον ἀνῆκεν,ἐκτός μόνον ἄν τό κτήριον ἦτο Χριστιανικός Ναός.Εἰς τήν ἀρχαίαν Ἀρχιτεκτονικήν οἱ κυριαρχοῦντες τύποι ὡς γνωστόν ἦσαν κατά πρῶτον μέν ὁ Κορινθιακός ρυθμός - πότε ἁπλοῦς καί πότε σύνθετος- εἰς μικρότερον βαθμόν ὁ Ἰωνικός καί εἰς πολύ μικρότερον βαθμόν ἐφηρμόζετο ὁ Δωρικός.Οἱ χριστιανοί ἐξ ὅλων τῶν τύπων τῶν Κιονοκράνων ἔθεσαν εἰς τήν πρώτην θέσιν τό Κορινθιακόν, τό ὁποῖον ὅμως ἀφικούντως ἐροποποίησαν τόσον εἰς τήν μορφολογίαν τῆς ἀκάνθου καί τοῦ καλάθου ὅσον καί διά τῆς προσθήκης φυτικῆς διακοσμήσεως ἤ διαφόρων τύπων Σταυρῶν ἤ καί δι'ἀμφοτέ ρων Μεγάλην θέσιν παρ'αὐτοῖς καταλαμβάνει καί τό'Ιωνικόν κιονόκρανον τό ὁποῖον καί αὐτό σημαντικῶς ἐτροποποίησαν.Τό δεύτερον τοῦτο ἀρχικῶς μέν φέρει χωρστόν ὑψηλόν ἐπίθημα,βραδύτερον δέ ἡνωμένον.Ἀμφοτέρους τούς τύπους τούτους οἱ Χριστιανοί τόν 5ον καί τόν 6ον αἰῶνα μετέπλασαν μετά δημιουργικῆς ἐμπνεύσεως εἰς πλείστους νέους τύπους .Σπανιώτερον ἐχρησιμοποίησαν τά " Περγαμηνά φοινικοειδῆ" κιονόκρανα (ἁπλᾶ ἤ μετά στεφάνης κάτω ἐκ φύλλων ἀκάνθου) καί ἰδίως εἰς τούς Παλαιοχριστιανικούς Ναούς τῶν'Αθηνῶν,καί ἔτι σπανιώτερα ἐχρησιμοποίησαν τά ἔχοντα ἐπί τῶν γωνιῶν των κεφαλάς κριῶν ἤ ἀετούς.Ἀντιπροσωπευτικά δείγματα Παλαιοχριστιανικῶν κιονοκράνων μετά Κεφαλῶν κριῶν εὑρίσκονται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον'Αθηνῶν.

Χρῆσιν Δωρικῶν κιονοκράνων ἔκαμον κυρίως εἰς ἀρχαῖα μνημεῖα μετατραπέντα εἰς Χριστιανικούς Ναούς,ὅπως φυσικῷ τῷ λόγῳ τόν ἐπί τῆς'Ακροπόλεως Παρθενῶνα.'Αλλά καί εἰς ἐπαρχιακούς Ναούς ρυθμοῦ Βασιλικῆς ἔχομεν χρῆσιν Δωρικῶν κιονοκράνων καί κυρίως εἰς τήν Βόρειον'Αφρικήν καί τήν Συρίαν .Προσέτι Δωρικά κιονόκρανα φέρει καί ἡ εἰς Ρώμην Βασιλική τοῦ'Αγίου Πέτρου τοῦ ἐν Δεσμοῖς.Τό

γεγονός εἶναι ὅτι αἱ ὑπό τῶν Χριστιανῶν ἐπελθοῦσαν εἰς τά κιονόκρανα τροποποιήσεις καί ἰδίως οἱ ὑπ'αὐτῶν δημιουργηθέντες νέοι τύποι μαρτυροῦν τήν λεπτότητα τοῦ πνεύματος των, τήν καλλιτεχνικήν των βούλησιν καί τάς μεγάλας ἱκανοτητάς των εἰς τήν Γλυπτικήν. Ἄς προβῶμεν ὅμως εἰς σύντομον θεώρησιν τῶν Βυζαντινῶν κιονοκράνων.

Τό Κορινθιακόν τύπον κιονοκράνου ἀπό τοῦ Δ'καί ἰδίως ἀπό τοῦ Ε'μ.Χ.αἰῶνος αἰσθητῶς τροποποιοῦν οἱ Χριστιανοί. Συχνάκις ὁ ἀριθμός τῶν φύλλων ἑκάστης στεφάνης (τῶν τριῶν) περιορίζεται ἀπό 8 εἰς 4 δλδ εἰς τό ἥμισυ καί εἰς ἕκαστον φύλλον ὁ ἀριθμός τῶν γλωσσίδων περιορίζεται εἰς τρεῖς. Συχνάκις ἐπίσης τάς γωνίας τοῦ ἄβακος δέν τάς στηρίζουν πλέον αἱ ἕλικες ἀλλά τά ἰσχυρῶς ἀνακαμπτόμενα φύλλα τῆς ἄνω στεφάνης ἡ ὁποία καί ὄχι σπανίως καταργεῖται. Αἱ ἕλικες ἐπιπεδοποιοῦνται μεταβληθεῖσαι εἰς ταινίας καί ὁ ἄβαξ γίνεται διμερής ταινία ἀπό δέ τοῦ 6ου αἰῶνος αἱ μικραί ἕλικες καταργοῦνται καί αἱ γωνίαι συμικρύνονται. Ὁ ἄβαξ γίνεται τετράγωνος καί τό Κιονόκρανον λαμβάνει τεκτονικήν μορφήν παρουσιάζον ἐν τομῇ μορφήν ἀντεστραμμένης κολούρου πυραμίδος.

Τόν Ε'αἰῶνα οἱ Χριστιανοί καθιστοῦν τόν ἄλλον τύπον τοῦ Κορινθιακοῦ κιονοκράνου, τόν φέροντα τό ὄνομα τοῦ συνθέτου ἢ μεικτοῦ, ἓν τῶν ὡραιοτέρων δημιουργημάτων τῆς Χριστιανικῆς Γλυπτικῆς. (Ὁ σύνθετος τύπος ἔχει στοιχεῖα Κορινθιακοῦ καί Ἰωνικοῦ κιονοκράνου). Κάτωθι τῆς βάσεως τοῦ καλάθου προσεκόλλησαν λεπτήν σπείραν κεκοσμημένην διά πυκνῶν ἀναγλύπτων φυλλαρίων καί ἡ ἄκανθος γίνεται πρίονωτή. Εἰς τήν ἄνω δέ ζώνην τοῦ κιονοκράνου, τήν ζῆν, ὁ ἀνάγλυπτος μετ'ἀστραγάλου Ἰωνικός ἐχῖνος ἀντικαθίσταται ὑπό ἐλαφρῶς κοίλου ἢ κοιλοκύρτου περιφερικοῦ κυματίου κοσμουμένου ἐκ μικρῶν ἐσχηματοποιημένων ἀκανθωτῶν ἀνθεμίων συνήθως διατρήτων. Ὁ οὕτω διαμορφωθείς τύπος τοῦ συνθέτου κιονοκράνου ἀπεκλήθη ὑπό τοῦ STRZYGOWSKI Θεοδοσιανός Τύπος ἄν καί τά στοιχεῖα του ὑπῆρχον καί πρό τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοδοσίου. Ἄριστα δείγματα Θεοδοσιανοῦ τύπου Κιονοκράνων εὑρίσκονται εἰς τόν Ναόν τῆς Ἀχει-

ροποιήτου εἰς Θεσσαλονίκην, εἰς τό Μουσεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως κ.ἄ. Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν Θεοδοσιανῶν Κιονοκράνων εἶναι, ὅτι τά φύλλα τῆς πρωνωτῆς ἀκάνθης των εἶναι πλαστικῶς εἰργασμένα τά δέ νεῦρα δηλοῦνται διά σειρᾶς ὀπῶν τοῦ Τρυπάνου.

Τό Θεοδοσιανόν Κιονόκρανον ἐπό τοῦ Ε΄ αἰῶνος ἐνεφανίσθη μέ διαφόρους παραλλαγάς ὅπως καί τό Κορινθιακόν Κιονόκρανον γενικῶς. Μία οὐσιώδης παραλλαγή του εἶναι ἡ ἀντικατάστασις τῶν γωνιαίων ἑλίκων ὑπό πτηνῶν καί κατά τό πλεῖστον περιστερῶν, ἀρχικῶς μέ συνεσταλμένας τάς πτέρυγας ὅπως εἰς κιονόκρανα τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, τῆς Χρυσῆς Πύλης τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί τοῦ Μουσείου τῶν Ἱεροσολήμων, βραδύτερον δέ μέ ἀναπεπταμένας.

Γενικῶς εἰπεῖν συνήθη εἶναι τά ἐπί κιονοκράνων πτηνά ἔχοντα συμπλεκομένους τούς λαιμούς των (Παραδείγματα εἰς Ναόν Πόρτας Παναγιᾶς Θεσσαλίας, τέμπλου Μονῆς Βλαχερνῶν παρά τήν Ἄρταν, ξυλόγλυπτος θύρα τῆς Ἀχρίδος, γραπτόν εἰς Ἀρμενικήν Εὐαγγέλιον τοῦ 1198 ὡς καί εἰς κιονόκρανα καί ἀγγεῖα Ἀνατολικῆς Τέχνης, δείγματα τῶν ὁποίων εὑρίσκονται εἰς τό Μουσεῖον τῆς Βαλεντίας).

Παρά τάς παραλλαγάς αὐτάς ἐγένετο εἰς τό Κορινθιακόν κιονόκρανον καί παρ' ὅτι ἐγένετο τεκτονικόν ἐξηκολούθησε συνυπάρχον μέ τήν κλασικήν του μορφήν μέχρι καί τοῦ 8ου αἰῶνος εἰς Κωνσταντινούπολιν, Ἀδριατικήν, Ραβένναν, Παρέντιον Βενετίαν, GRADO, TORCELLO, CIVIDALE καί ἀλλαχοῦ ὡς καί εἰς τήν Βόρειον Μεσοποταμίαν. Ἐπεξηγῶ ὅτι τεκτονικόν κιονόκρανον (KAMPFERKAPITELLE) καλεῖται τό ἔχον γεωμετρικόν σχῆμα ἀντί καλάθου καί δή σχῆμα ἀντεστραμμένης κολούρου πυραμίδος. Τό Κολουροπυραμιδές σῶμα τουσ τέφεται ὑπό λοξοτμήτου ἄβακος τετραπλεύρου (Ναός Ἁγίων Θεοδώρων Κιθαιρῶνος).

Προσθέτω προσέτι, ὅτι τά τεκτονικά κιονόκρανα ἔχουν φυλλοφόρον σπεῖραν διά τῆς ὁποίας γίνεται ἡ μετάβασις ἐκ τῆς τετραγώνου βάσεως τοῦ κιονοκράνου πρός τόν Κυλινδρικόν κορμόν τοῦ Κίονος. Συνήθως τάς παρειάς τῆς πυρα-

μίδο κοσμοῦν ὀκτάφυλλος μέγας ρόδαξ καί παραπλεύρως αὐτοῦ πυριστρόβιλος. Παράδειγμα: Τινά τῶν κιονοκράνων τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων. Δέν εἶναι ὅμως ἀσύνηθες αἱ πλευραί τῆς πυραμίδος νά κοσμοῦνται διά "μαστοειδῶν ἀποφύσεων" (CODACHONS- περί ὧν ὁ λόγος κατωτέρω -) καί τά μεταξύ αὐτῶν κενά νά συμπληροῦνται διά πλεγμάτων ἀπό ρόδακας καί φυλλώματα, ὅπως εἰς τόν Ναόν τοῦ Φρουρίου τῆς Καρυταίνης. Τινά κιονόκρανα τοῦ τύπου τούτου ἔχουν ἄβακα κατασκευασμένον ἐκ χωριστοῦ τεμαχίου. Ἄριστον δεῖγμα τοιούτου κιονοκράνου εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον τῆς Σμύρνης, ἐνῷ ὅμοια μετά τῶν προαναφερθέντων τῆς Παναγίας Χαλκέων συναντῶμεν εἰς τό καλούμενον Μοναστίρ- Τζαμί τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς Βήραν, Ραβέννάν, PARENZO καί ἀλλαχοῦ, ὡς καί εἰς τό Μουσεῖον τῆς Σμύρνης Τινά πάλιν τοῦ αὐτοῦ τύπου ἐφ' ἑκάστης τῶν τεσσάρων πλευρῶν των κοσμοῦνται δι' ἐναλλάξ ἐντός πλαισίων ἀναγλύπτων ἀνισοσκελῶν Σταυρῶν καί φύλλων ἀμπέλου. Παραδείγματα ἔχομεν εἰς τά Μουσεῖα τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί τῆς νήσου Ρόδου. Ὅμοια δέ τούτων ἀλλά μετά μονογραμμάτων εὑρίσκονται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσειον Ἀθηνῶν, εἰς τό Μουσεῖον τῆς Πάλμους. εἰς Πάλιανη Κρήτης, εἰς Παρέντιον (POURENZO) εἰς Λαρχηδόλα (Τζαμί SIDI OKDA τοῦ KAIROCAN) καί ἀλλαχοῦ. Δέν νομίζω ὅτι ἀπομακρύνομαι τοῦ κυρίως θέματος μου ἄν προσθέσω ἐνταῦθα ἅπαξ καί τό ἀνέφερα, ὅτι πολλά Βυζαντινά κιονόκρανα κοσμοῦνται διά φύλλων ἀμπέλου ὄχι μόνον διά λόγους διακοσμητικούς ἀλλά κυρίως χάριν τῆς συμβολικῆς σημασίας τῆς ἀμπέλου.

Ὁ ἀείμνηστος Καθηγητής Γεώργιος Σωτηρίου εἰς μελέτην του δημοσιευθεῖσαν εἰς τόν ΙΑ' Τόμον τῆς Ἐπετηρίδος Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν ἀνέφερε πλῆθος παραδειγμάτων. Εἰς αὐτά ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος προσέθεσε καί ἄλλα εἰς τόν 5ον καί 6ον τόμον τοῦ Ἀρχείου τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος.

Ἀπό τοῦ Β' καί τοῦ Γ' μ.Χ. αἰῶνος ἔχομεν τόν τύπον τοῦ μετ' ἀνεμιζομένων φύλλων κιονοκράνου καί ἰδίως εἰς τούς

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

Ναούς τῆς Συρίας. Ὁ τύπος οὗτος ἐξελίχθη τόν 6ον αἰῶνα εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν. Ἐκ τῶν ἀρχαιοτήτων τοῦ τύπου τούτου εὑρίσκονται εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης Κυρία παραλλαγή του εἶναι τά φύλλα τῆς μιᾶς ζώνης νά κινοῦνται ἀντιθέτως πρός τά φύλλα τῆς ἄλλης. Παραδείγματα εὑρίσκονται εἰς τόν Ἅγιον Δημήτριον Θεσσαλονίκης, εἰς τόν Ναόν Ἁγίας Παρασκευῆς Χαλκίδος, εἰς τό Μουσεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως κ.ἄ.

Ἡ Χριστιανική Τέχνη ἰδίως τόν 5ον καί τόν 6ον αἰῶνα ἐχρησιμοποίησε καί τό καλούμενον <u>δίγωνον κιονόκρανον</u>. Τοῦτο εἶναι ὅμοιον πρός τό Κορινθιακόν καί τό Θεοδοσιανόν Κιονόκρανον μέ τήν διαφοράν ὅτι ὅλη ἡ ἄνω ζώνη τῶν φύλλων καί οἱ ἕλικες ἀντικαθίστανται διά μορφῶν πτηνῶν ἤ τετραπόδων (ὁλοκλήρων ἤ ἡμιτόμων) ἤ καί δι' ἀμφοτέρων. Ἄριστα παραδείγματα εὑρίσκονται εἰς τό Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως.

Ἀφθονεῖ καί εἶς τύπος <u>διγώνου κιονοκράνου</u> εἰς τήν ἄνω ζώνην τοῦ ὁποίου παρίστανται κριοί. Ὁ Ὀρλάνδος εἰς τό ἔργον του "Ἡ Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική κλπ" ἐν καταλόγῳ ἀνέφερε τά μέχρι τοῦδε γνωστά κιονόκρανα μετά κριῶν, τῶν ὁποίων ἡ κάτω στεφάνη ἀπιτελεῖται ἐκ φύλλων ἀκάνθης. Ἐνταῦθα ἀναφέρω μόνον τά τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἰβήρων, Λαύρας καί Ξενοφῶντος. Ἐνίοτε ὅμως ὑπό τάς γωνίας τοῦ ἄβακος ἐκτός τῶν κριῶν τοποθετοῦνται λέοντες, παγώνια, ἀετοί κ.ἄ. ζῶα.

Πολύ διαδεδομένος ἦτο καί <u>ὁ τύπος διζώνου κιονοκράνου ἔχοντος εἰς τήν κάτω ζώνην κάνιστρον</u> (πλεκτόν κάλαθον), περί τῆς καταγωγῆς τοῦ ὁποίου ἡ Ἐπιστήμη δέν ἔχει ἀποφανθῆ μέχρι τοῦδε μετά βεβαιότητος. <u>Ἡ προέλευσίς του ἀποτελεῖ ἀξιόλογον θέμα πρός ἔρευναν</u>. Πάντως δείγματά του ὑπάρχουν εἰς Κωνσταντινούπολιν, εἰς Ἑλλάδα (Ἅγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης, Βασιλική Ἀρνίθας Ρόδου κ.ἄ.), εἰς Ἰταλίαν καί εἰς Αἴγυπτον. Τό ἀρχαιότερον πάντων τούτων εὑρίσκεται εἰς τήν Ν.Α. εἴσοδον τοῦ εἰς Κωνσταντινούπολιν Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας. (Ὅρα <u>Von ALTEN</u>, Gesch. des altchr. Kapitells σσ.45-46 ἔνθα καί αἱ γνῶμαι τῶν STRZYGOWSKI, WULFF, WEIGAND καί W. de GRÜNEISEN).

Συχνάκις συναντῶμεν καί κιονόκρανα συνδυάζοντα τόν Κορινθιακόν καί τόν Περγαμηνόν ρυθμόν. Ὁ συνδυασμός οὗτος ἐφηρμόζετο ἀπό τούς πρώτους τρεῖς μ.Χ.αἰῶνας Κλασικόν παράδειγμα συναντῶμεν εἰς τήν ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκην τοῦ Ἀδριανοῦ, τό ὁποῖον μάλιστα εἶναι καί ἀδημοσίευτον. Εἰς τό σημεῖον αὐτό πρέπει νά λεχθῇ ὡς σύνοψις τῶν ἀνωτέρω ἀναφερθέντων, ὅτι ἀπό τοῦ 5ου μ.Χ.αἰῶνας καί ἰδίως ἀπό τοῦ 6ου οἱ Χριστιανοί ἐχρησιμοποίησαν συνήθως κιονόκρανα ἀποτελοῦντα κατά μέν τούς εἰδικούς "μεῖγμα τῶν συνήθων ὑστερορωμαϊκῶν καί τῶν μετ'ἀνεμιζομένων φύλλων κιονοκράνων", καθ'ἡμᾶς δέ "μεῖγμα τῶν ἀμιγῶς Ἑλληνικῶν ὡς διεμορφώθησαν κατά τήν ὑστερορωμαϊκήν ἐποχήν καί τῶν μετ'ἀνεμιζομένων φύλλων κιονοκράνων" καί τήν διάφορον αὐτήν γνώμην παρακαλῶ προσεκτικῶς καί τήν μελετήσετε. Τά κιονόκρανα αὐτά κοσμοῦνται ὑπό δύο ἐπαλλήλων σειρῶν φύλλων ἀκάνθης, ἐκ τῶν ὁποίων τά μέν τῆς κάτω σειρᾶς εἶναι προσκεκολλημένα ἐπί τοῦ καλάθου, τά δέ τῆς ἄνω, ἄλλα ὑποστηρίζουν τάς ὑπό τάς τέσσαρας ἐξεχούσας γωνίας τοῦ ἄβακος ἐκφυομένας ἕλικας καί ἄλλα (εὑρισκόμενα κατά ζεύγη εἰς τό μέσον τῶν πλευρῶν), εἰκονίζονται διογκωμένα καί ἐσταυρωμένα ἀντιθέτως ἑκατέρωθεν τοῦ ἄξονος, ὡς νά κάμπτονται ὑπό τοῦ ἀνέμου. Τοιούτου τύπου κιονόκρανα εὑρίσκονται εἰς τήν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν, εἰς τούς Ναούς τῆς Παναγίας τῆς Ἀχειροποιήτου καί Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, εἰς τό καθολικόν τῆς Ἁγίας Θεοδώρας εἰς Ἄρταν, εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Μάρκου ἐν Βενετίᾳ καί εἰς ἄλλα μέρη μεταξύ τῶν ὁποίων καί εἰς Ραβέννα (Περί τῶν ἐν Ραβέννῃ ὅρα RICCO -COLASANTI L'ARTE DIZANTINA IN ITALIA). Ἐνίοτε ἐντός τῶν κιονοκράνων παρενείρονται ἀνάγλυπται μορφαί. [illegible] ί. Τοῦτο τό συναντῶμεν ἀπό τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ὅπως εἰς τό Διδυμαῖον τῆς Μιλήτου, ἐκ τῆς ὁποίας τό παρέλαβον οἱ Ρωμαῖοι (Κιονόκρανα Θερμῶν Καρακάλλα). Ἡ συνήθεια αὕτη συνεχίσθη ὑπό τῆς Παλαιοχριστιανῆς Τέχνης ἐκ τῆς ὁποίας τήν ἐκληρονόμησε ἡ Βυζαντινή. Προσέξατε καί εἰς τό σημεῖον αὐτό ἰδιαιτέρως:

Τήν περί ἧς ὁ λόγος συνήθειαν ἡ Βυζαντινή Τέχνη δέν τήν ἐκληρονόμησε ἐκ τῆς Ρωμαϊκῆς, ὡς τινες νομίζουν, ἀλλ' ἐκ τῆς Παλαιοχριστιανικῆς καί δή ἐκ τῆς Πρωτευούσης. Ἐκ τῶν Παλιοχριστιανικῶν κιονοκράνων τοῦ τύπου τούτου δείγματα ἔχομεν εἰς Κωνσταντινούπολιν καί κατόπιν εἰς Ραβένναν, εἰς Βερολίνον κ.ἄ. Ἐκ τῶν Βυζαντινῆς δέ ἐποχῆς θεωρῶ ὑπεραρκετόν νά ἀναφέρω τρία μόνον ἀλλά λίαν ἀντιπροσωπευτικά: Δύο εἰς τόν ἐν Ἄρτῃ Ναόν τῆς Ἁγίας Θεοδώρας καί ἕν εἰς τήν ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονήν τῆς Χώρας (Νῦν Καχριέ Τζαμί). Ἄλλα κιονόκρανα Κορινθιάζοντος ρυθμοῦ φέρουν ἄνω μέν φύλλα καλάμου κάτω δέ σειράν ὀκτώ φύλλων ἀκάνθης. Παραδείγματα δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τούς ἐν Μυστρᾷ Ναούς Ἐκατοντοπόλεως καί Βροντοχίου καί εἰς τόν ἐν Θεσσαλίᾳ Ναόν τῆς Πόρτα Παναγιᾶς. Ἄλλα Κορινθιάζοντα ἔχουν ἀνάκεκαμένα φύλλα ὑπό τάς τέσσαρας γωνίας τοῦ ἄβακος, ὅπως εἰς τήν ἐν Δέσβῳ Βασιλικήν Ἀφεντέλη καί εἰς τήν Σταυρικήν Βασιλικήν τῆς Θάσου.

Ἔρχομαι εἰς τήν ἐξέτασιν ἄλλου τύπου, τοῦ Κολουροπυραμιδεειδοῦς τεκτονικοῦ. Τοῦτο παρουσιάζει παπεινόν τετράμωνον ἄβακα ὁ ὁποῖος ὡς ἐπί τό πολύ εἶναι ἀκόμσητος. Εἰς τήν βάσιν του φέρει σπεῖραν ἡ ὁποία κατά τό πλεῖστον κοσμεῖται διά φυλλαρίων ἤ διά ὠῶν. Ὁ τύπος οὗτος ἐνεφανίσθη τόν 6ον αἰῶνα καί τα τοῦ αἰῶνος τούτου κιονόκρανα τοῦ ἐξεταζομένου τύπου ἔχουν τά ἑξῆς χαρακτηριστικά:

α) Αἱ πλευραί των ἐμφανίζουν ἀποτομευτέρας κλίσεις.

β) Αἱ πλευραί τῶν φέρουν πυκνόν φυτικόν διάκοσμον, ὁ ὁποῖος ἄλλοτε μέν ἀποτελεῖται ἐκ λεπτῶν ἤ μικρῶν φύλλων ἀκάνθης ὅπως εἰς κιονόκρανα τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας, ἄλλοτε ὁ διάκοσμος οὗτος εἶναι φύλλα κισσοῦ ἤ κλιματίδων ἀμπέλου, ὅπως εἰς Ἱερουσαλήμ καί ἄλλοτε ἄν καί ὄχι συνήθως εἶναι "κέρατα ἀφθονίας" δλδ κέρατα κριῶν, ὅπως εἰς κιονόκρανον εὑρισκόμενον μέν εἰς Βερολίνον ἀλλά προερχόμενον ἐκ Κωνσταντινουπόλεως. Τά προαναφερθέντα "κέρατα" συνήθως εὑρίσκονται ἑκατέρωθεν κύκλου ὅστις περικλείει μονογράφημα κτίτορος. Παράδειγμα εἰς Ἅγιον Σέργιον καί Βάκ-

χον.-

Κύριαι παραλλαγαί τοῦ πυραμιδοειδοῦς κιονοκράνου εἶναι

α) Ἡ ἐμφανίζουσα ἑκάστην τῶν τεσσάρων Τραπεζιοσχήμων πλευρῶν τῆς πυραμίδος κοσμουμένην διά μεγάλων διασταυρουμένων τεθλασμένων ταινιῶν.Μεταξύ δέ τῶν ταινιῶν αὐτῶν ὑπάρχουν τρίφυλλα.Παραδείγματα παρέχουν ὁ εἰς Ἱερουσαλήμ Ναός τῆς Ἁλώσεως ,ἡ Μητρόπολις τοῦ Παρεντίου καί παρ'ἡμῖν ἡ Παλαιοχριστιανική βασιλική τῆς Σαντορίνης.

β) Ἐκείνην καθ'ἥν ἡ πυραμίς πλαισιοῦται δι'εὐρέος πλαισίου καί κοσμουμένην εἰς τό μέσον ἡ διά τινος ἐντός κύκλου μονογραφήματος (Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως μέ μονογραφήματα Ἰουστινιανοῦ καί Θεοδώρας) εἴτε διά φυτικοῦ διακόσμου (Κιονόκρανα Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου εἰς Ῥαβέννᾳν,Μητροπόλεως τοῦ Παρεντίου κ.ἄ.) Καί ἐνταῦθα πρέπει νά ἐπεξηγήσω ὅτι ἐπειδή εἰς Κιονόκρανα τῆς παραλλαγῆς ταύτης τοῦ ἐξεταθέντος τύπου συχνά τό πεδίον καταλαμβάνει ἀνθοδέσμη ἡ ὁποία κάτω περισφίγγεται ὑπό κλοιοῦ ἀποτελομμένη εἰς τό μέσον ἐκ τριφύλλων καί ἑκατέρωθεν κατά τά πλάγια ἐκ δύο ἀρκούντως ἐσχηματοποιημένων ἑλικομίσχων καλύκων (μπουμπουκιῶν).Καί ἐπειδή τό θέμα αὐτό ἀπαντᾶ συχνά εἰς πολλούς Ναούς τῆς Ῥαβέννης, ('Οκτώ εἰς τόν Ἅγιον Βιτάλιον ,καί ἀνά ἕν εἰς τήν Ἁγίαν Ἀγάθην ,Ἅγιον Ἀπολλινάριον τόν Νέον,Μουσεῖον) ἀλλά καί τοῦ γειτονικοῦ Παρεντίου,ὑπεστηρίχθη καί ὑπό στηρίζεται ὅτι " ἡ μετά πλαισίων παραλλαγή τοῦ τεκτονικοῦ κιονοκράνου ἐδημιουργήθη εἰς τήν Ῥαβέννα".Τοῦτο ὅμως δέν εἶναι ἀληθές διότι ὅμοια κιονόκρανα ὑπάρχουν εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν ἐκ τῶν ὁποίων ἀναφέρω τό παλαιότερον πάντων τό τοῦ Ἁγιάσματος τῶν βλαχερνῶν.Διά νά μή εἴπω ὅτι ὅμοια εὑρέθησαν καί εἰς τήν Ἀνατολήν ὅπως εἰς τό Μαυσωλεῖον (Τούρμπές) τοῦ Μουράτ τοῦ Ζου τό ὁποῖον προέρχεται ἐκ τῆς Βασιλίδος."Αλλωστε τόν 6ον αἰῶνα αἱ σχέσεις Βυζαντίου καί Ῥαβέννας ἦσαν λίαν στεναί καί εἶναι γνωστόν ὅτι τακτικά τεχνῖται ἐκ Κωνσταντινουπόλεως εἰργάζοντο εἰς Ῥαβέννα,ὅπως εἶναι ἐπίσης γνωστόν,ὅτι ἐγχώριοι τεχνῖται ἔμαθον τήν Τέχνην ἤ συνεπλήρωσαν τάς γνώσεις των εἰς τήν Κωνσταντινούπο-

λιν. Η παραλλαγή τοῦ τύπου τούτου εἶναι ἐκείνη καθ'ἣν ἀντί τοῦ φυτικοῦ διακόσμου ἔχομεν διάκοσμον αὐστηρῶς γεωμετρικόν. Ἤτοι ἔχομεν ἐπαλλήλους ταινίας ἐκ τεθλασμένων γραμμῶν ἐκτελουμένων μέ τήν διάτρητον ἐργασίαν. Ἡ παραλλαγή αὕτη εἶναι Ἰουστινιανείου ἐποχῆς.

Συχναί αἱ ταινίαι των διακόπτονται εἰς τό μέσον τῶν πλευρῶν ὑπό δίσκων ἐντός τῶν ὁποίων ὑπάρχουν διάτρητα μονογράμματα τοῦ κτίτορος. Παραδείγματα εἰς Μουσεῖον Κωνσταντινουπόλεως, εἰς ἐξωνάρθηκα τῆς εἰς Ἀθήνας "Καπνικαρέας", εἰς τό Ἱερόν τοῦ ἐν Μεγάροις Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, εἰς Μουσεῖον Βερολίνου προερχόμενον ὅμως ἐκ Κωνσταντινουπόλεως κ.ἄ.

Σχεδίασμα Κολουροπυραμιδοειδοῦς Κιονοκράνου

Ἄλλος τύπου κιονοκράνων εἶναι τά λεβητοειδῆ τεκτονικά εἰς αὐτά τό κύριον σῶμα των παρουσιάζει κυρτήν (λεβητοειδῆ) συμπαγῆ μορφήν, ὁλόκληρος δέ ἡ ἐπιφάνειά της κοσμεῖται διά διατρήτων φυλλωμάτων. Ὅπως τά πυραμιδοειδῆ οὕτω καί τά λεβητοειδῆ φέρουν κατά τήν βάσιν των μικράν σπεῖραν κοσμουμένην διά διατρήτων, ἑλικοειδῶν ἀνθεμίων ἀκάνθης. Συνήθως καί ὁ ἄβαξ των κοσμεῖται διά διατρήτου κοσμήματος. Ὁ ἄβαξ των σχηματίζεται ἢ ὡς ἐλαφρῶς κοῖλον κυμάτιον, ἢ ὡς σειρά ἐπιπέδων ἐναλλήλων ταινιῶν. Τό τελειότερον παράδειγμα τοῦ τύπου τούτου εὑρίσκεται εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως. Ἄς σημειωθῆ ὅτι ἅπαντες οἱ βλέποντες πρός τό μέσον κλῖτος κίονες τοῦ ἰσογείου καί τοῦ ὑπερώου τοῦ Ναοῦ τούτου ἔχουν λεβητοειδῆ τεκτονικά κιονόκρανα. Τά τοῦ τύπου τούτου τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἔχουν ἄνω μέν ἐπίπεδον ἄβακα εἰς τό κάτω δέ μέρος μικράν σπεῖραν. Τακτικά μικράς Ἰωνικάς ἕλικας εἶναι λελαξευμέναι ὑπό τάς γωνίας τοῦ ἄβακος συνεχιζόμεναι εἰς νάς πλαγίας πλευράς διά προσκεφαλαίων. Ἄριστα δείγματα εὑρίσκονται εἰς τήν Ἁγίαν Σοφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Εἰρήνης εἰς Ἄρβι-

θα τῆς Ρόδου. Κυρία παραλλαγή τοῦ Λεβητοειδοῦς τύπου κιονοκράνου εἶναι ὅταν τό σῶμα του εἰς μέν τό μέσον καλύπτεται δι'ἐξέργων φύλλων ἀμπέλου αἱ δέ γωνίαι του δι'ἐσχηματοποθημένων εἴδους βοτρύων. Τά κιονόκρανα τῆς παραλλαγῆς ταύτης εἰς τό κάτω μέρος των κοσμοῦνται ὑπό φύλλων δάφνης καί εἰς τόν ἄβακα δι'ὀρθῶν ἀκανθοειδῶν ἀνθεμίων. Παράδείγματα εὑρίσκομεν εἰς τά Μουσεῖα Χίου, Αἰγύπτου (Καΐρου) καί Βερολίνου, εἰς τήν Συλλογήν Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης καί εἰς τήν Φιλέρημον τῆς νήσου Ρόδου. Ἡ παραλλαγή αὕτη ἐναφνίσθη ἀπό τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος.-

Ἔχομεν καί τά Πτυχωτά κιονόκρανα τά ὁποῖα ἐν τῇ πραγματικότητι, παρ'ὅτι ἀποτελοῦν ἴδιον τύπον εἶναι παραλλαγή τῶν τεκτονικῶν. Ἕνεκεν τούτου φέρουν καί τήν ὀνομασίαν σύνθετα. Εἰς τήν βάσιν των ὅπως τά τεκτονικά, φέρουν σπεῖραν κοσμουμένην δι'ὠῶν, φύλλων δάφνης ἤ τριφύλλων καί ἐπί τε τῶν ἐξογκωμάτων καί τῶν κόπλων των διάτρητον φυτικήν διακόσμησιν. Ἡ διαφορά τῶν ἐκ τῶν ἄλλων τεκτονικῶν εἶναι ὅτι ὁ ἄβαξ των δέν εἶναι τετράγωνος εὐθύπλευρος ἀλλά καμπυλόπλευρος μέ τάς γωνίας ἤ ἀποκεκομμένας ἤ στρογγυλευμένας καί εἰς τό μέσον τῶν πλευρῶν ἕν κυλινδρικόν ἐξόγκωμα. Ὁ ἄβαξ των ἐν ὀλίγοις παρουσιάζει ὅπως τό ὅλον λεβητοειδές σῶμα των πτυχωτήν ὁριζοντίαν τομήν. Τά ὡραιαώτερα παραδείγματα τοῦ τύπου τούτου παρέχουν οἱ Ναοί τῶν Ἁγίων Σεργίου καί βάχου εἰς Κωνσταντινούπολιν, Ἁγίας Σοφίας εἰς Κωνσταντινούπολιν Ἁγίου Βιταλίου εἰς Ραβένναν καί Ἁγίου Μάρκου εἰς Βενετίαν. Ὁ τύπος οὗτος ἐνεφανίσθη τόν 5ον αἰῶνα (Ἅγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης) κυριάρχησε ὅμως τόν 6ον. Τά κιονόκρανα τοῦ εἰρημένου τύπου τα ἀνήκοντα εἰς τόν ΙΓ καί ΙΔ αἰῶνα φέρουν μικρογλάφυρον Βυζαντινήν διακόσμησιν ὁμοία τῆς ὁποίας ὑπάρχει εἰς πτυχωτόν κιονόκρανον τῆς εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονῆς τοῦ Δοχειαρέου. Πτυχωτά κιονόκρανα ἀνεὑρέθησαν εἰς τόν Ναόν τῆς Παρηγορητίσσης τῆς Ἄρτης, εἰς Νικόπολιν (κοσμούμενον εἰς τάς γωνίας μετ'ἀετῶν καί εὑρισκόμενον σήμερον εἰς τό Μουσεῖον Πρεβέζης), εἰς τήν Συλλογήν τῶν Γλυπτῶν τῆς Ἄρτης.

Ὅσον διά τά καθ'αὐτό Κυβικά κιονόκρανα συχνήν χρῆσιν τῶν ὁποίων ἔκαμον οἱ Βυζαντινοί, παρατηρῶ ὅ,τι ἄλλων μέν αἱ ἀκμαί των εἶναι λοξῶς ἀποτετρημέναι διά νά προσαρμόζωνται πρός τόν κοσμόν ἄλλα δέ ὄχι. Πάντως εἰς τόν Τύπον τῶν κυβοσχήμων κιονοκράνων συνήθως παρατηροῦμεν ἐλαφράν πρός τά κάτω μείωσιν καί συνενοῦνται πρός τόν κίονα ἤ τόν κιονίσκον διά κοίλου ὀκταγώνου ὑποτραχηλίου. Ἡ παρατήρησις αὕτη ἀφορᾶ κυρίως τά κυβικά κιονόκρανα τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος. Ἄριστα δείγματα τοῦ τύπου τούτου εὑρίσκονται εἰς τό Καθολικόν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, εἰς τό παρά τό Ἀλιβέρι Μετόχιόν του καί εἰς τόν ἐν Εὐβοίᾳ Ναόν τῆς Ἁγίας Τριάδος Κριεζώτη, (Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel (κ) 18 Βλ. μ-13 Cukiati, Byzant. Kunst. Βλ. 48 Dalton, Byzantine Art and Archaeology (Ἐν. σελ. 47)

Ἄφησα τελευταῖον νά ἀναφέρω τόν τύπον τοῦ Ἰωνικοῦ κιονοκράνου τόν ὁποῖον πολύ ἐχρησιμοποίησαν οἱ Χριστιανοί ἄν καί ὄχι τόσον ὅσον τόν Κορινθιακόν καί γενικῶς τόν "Τεκτονικόν". Ἐπειδή ὅμως ὁ τύπος τοῦ Ἰωνικοῦ κιονοκράνου στενῶς συνδέεται μετά τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους τοῦ φέροντος τό ὄνομα "ἐπίθημα" θά τόν συνεξετάσω εἰς τήν εὐθύς ἀμέσως παράγραφον μετ'αὐτοῦ. Προηγουμένως ὅμως θέλω νά προσθέσω εἰς τά μέχρι τοῦδε λεχθέντα τά ἑξῆς:

1ον. Ἀπό τοῦ 6ου μ.Χ. αἰῶνος ὅτε καί διεμορφώθη ὁ τεκτονικός τύπος κιονοκράνου, κατά γενικήν ὁμολογίαν ὑπῆρξε ἡ ἀφετηρία ἐκ τῆς ὁποίας ἐκίνησε ἡ ἔμπνευσις τῶν Βυζαντινῶν τεχνιτῶν διά τῆς ὁποίας ἐκέντησαν διαφόρους παραλλαγάς μέ μικράς προσθήκας καί μεταβολάς, ἰδίᾳ σχετικάς πρός τά διακοσμητικά θέματα καί τήν τεχνικήν. Μία τῶν πολλῶν ἀποδείξεων τοῦ γεγονότος τούτου εἶναι τά ἐπί τῶν κιόνων τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων κιονόκρανα.

2ον) Τά διαφόρων τύπων κιονόκρανα ἐκόσμησαν οἱ Χριστιανοί Τεχνῖται ὄχι μόνον διά τῶν προαναφερθεισῶν διακοσμήσεων ἀλλά καί δι'ἄλλων τινάς τῶν ὁποίων θεωρῶ σκόπιμον νά ἀναφέρω:

α) Ἀνάγλυπτοι πλοχμοί καί ἀλύσεις ἐκτεινόμεναι ἐπ'ἀμφοτέρωθ τῶν μελῶν ἐν συνεχείᾳ καί πολλάκις συνοδευομένης τῆς

διακοσμήσεως ταύτης ὑπό τοῦ συντομογραφήματος ΙΣ ΧΣ

β) Γεωμετρική ἤ φυτική ἤ συμβολική διακόσμησις περίκομψος καί ἐπιπεδόγλυφος. Ἤτοι περίτεχνος Σταυρός ἀπό τῆς βάσεως τοῦ ὁποίου ἀναβλαστάνουν ἑλικοειδῆ ἀνθέμια. Ἡ Σταυρός ἑκατέρωθεν τοῦ ὁποίου ἁπλοῦται ἀκανθοειδές τι φύλλωμα (συνήθως ἐν ἐλαφρῷ ἀναγλύφῳ). Ἡ Σταυρός ἐντός κύκλου, ἤ Σταυρός ἐντός κύκλου ἑκατέρωθεν ὅμως τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται ἀνά ἕν ἡμιανθέμιον, Ἡ σταυρός μεταξύ δύο φύλλων καλάμου. Ἡ Σταυρός ἐντός τριφύλλων ἤ ροδάκων ἤ ἀνθεμίων. Ἡ δικέφαλος ἀετός μετά στέμματος καί πτηνῶν εἰς διαφόρους στάσεις κ.ἄ.

γ) Γρυπολέοντες. Οὗτοι εἶναι λίαν προσφιλές θέμα εἰς τούς Βυζαντινούς. Φέρω ὡς παράδειγμα κιονόκρανον τῆς Συλλογῆς Ἄρτης.-

3ον. Πολύ σπανίως ἐπί κιονοκράνων ὑπάρχουν ἀναθηματικαί ἐπιγραφαί ὅπως πολύ σπανίως ὑπάρχουν καί εἰς ἐπιτεύγματα. Ἀναφέρω ὡς παραδείγματα κιονόκρανα εἰς ἐπφστύλιον τοῦ τέμπλου τῆς Βασιλικῆς Ἀφάντου Ρόδου, τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ἱστορικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου Ρόδου, οἰκίας λιμένος τῆς Θάσου καί ἐπιθήματος ἔις Μουσεῖον Αἰγίνης. Ἐπειδή ἡ ἐπί κιονοκράνων καί ἐπιθημάτων ἀναγραφή ἀναθηματικῶν ἐπιγραφῶν, ὡς προανέφερα, σπανίζουν, ὅπου εὑρίσκετε νά τάς σημειώνετε. Αἱ μέχρι τοῦδε ὑπάρχουσαι ἤ καί ἄλλαι μή δημοσιευθεῖσαι μέχρι τοῦδε, δύνανται νά ἀποτελέσουν θέμα ἀξιολόγου μελέτης.

4ον. Κατά τούς χρόνους τῆς Ἐνετοκρατίας ἀλλά καί τῆς Τουρκοκρατίας ὡς διακόσμησις εἰς τά κιονόκρανα εἶναι κυρίως Κυμάτια. Παράδειγμα ἔχομεν εἰς τόν Ναόν τῆς Παντανάσσης τῆς Μονεμβασίας.

5ον. Παραλλήλως πρός τούς προαναφερθέντας τύπους κιονοκράνων καί δή πρός τόν "καθαυτό Βυζαντινόν", σποραδικῶς ἐμφανίζονται καί οἱ παλαιοί "κλασικοί" Τύποι. Τοῦτο κατά τούς εἰδικούς μεταξύ τῶν ὁποίων καί τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον ὀφείλεται εἰς "συντηρητικότητα εἴτε καί λόγῳ τοῦ συνήθως

εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην καί φιλολογίαν ἐμ ανιζομένου ρεύματος ἀναδρομῆς πρός τά παλαιά καί μιμήσεως αὐτῶν ἤ μᾶλλον δημιουργικῆς ἐξ αὐτῶν ἐμπνεύσεως". Προσωπικῶς ἐπ' αὐτοῦ ἔχω πολλάς ἐπιφυλάξεις. Οἱ ὑποστηρίζοντες τά ἄνω, προφανῶς παρεξήγησαν τό κλασικόν ρεῦμα τῆς ἐποχῆς τῶν μακεδόνων, τῶν Κομνηνῶν καί ἰδίως τῶν Παλαιολόγων. Οἱ κλασικοί τύποι τούς ὁποίους ἐχρησιμοποίησαν οἱ Βυζαντινοί κατά τό πλεῖστον εὑρίσκονται εἰς κιονόκρανα ἀρχαίων μνημείων τά ὁποῖα οὗτοι ἐπαναχρησιμοποίησαν. Αἱ μιμήσεις εἶναι εἰς τό ἔπακρον σπάνιαι, αἱ δέ τροποποιήσεις τῶν κλασικῶν τύπων δέν σχετίζονται πρός τήν μίμησιν ἀλλά πρός τήν δημιουργικήν ἔμπνευσιν. Πάντα ταῦτα μέ ἀναγκάζουν νά μή ἀποδεχθῶ τήν ἄνω γνώμην. Ἄν ἐπαρχιακῆς Τέχνης κιονόκρανα παρουσιάζουν μίμησιν τινα τοῦτο εἶναι τί τό σπάνιον καί δέν δύναται νά γενικευθῆ. Ὅπου τέλος ἐχρησιμοποίησαν παλαιούς "κλασικούς" τύπους, τοῦτο κατά τό πλεῖστον ἤ ὀφείλεται εἰς οἰκονομικούς λόγους ἤ διότι οἱ κλασικοί τύποι δέν ἀπώλεσαν τήν ὡραιότητά των. Ἀλλά τό ὅτι οἱ τύποι οὗτοι σπανίζουν εἰς Χριστιανικούς Ναούς, τοῦτο εἶναι ἀρκετόν νά δικαιολογήση τήν ἐπί τοῦ θέματος τούτου ἀντίθεταν γνώμην μου.

6ον Τά μετ' ἀξιοθαυμάστου λεπτότητος φιλοτεχνηθέντα "κεντήματα" ἐπί τῶν Βυζαντινῶν κιονοκράνων, παρασύρουν τό βλέμμα τοῦ θεωροῦ εἰς διαρκῆ κίνησιν. Τοῦ ἀποκρύπτουν τόν ὄγκον ἀφαιροῦντα τήν ἔννοιαν τοῦ βάρους ἐκ τῆς ὕλης καί οὕτω μεγάλως συντελοῦν εἰς τήν ἐντύπωσιν τῆς ἐξαϋλώσεως τῆς μάζης.

7ον. Μεταξύ τοῦ πλήθους τῶν κιονοκράνων τῶν διαφόρων Κρατῶν ὡς διεμορφώθησαν κατά διαφόρους ἐποχάς ἀναφέρω τά κάτωθι (ἐκτός βεβαίως τῶν μέχρι τοῦδε ἀναφερθέντων τύπων):

Δωρικόν Ρωμαϊκόν, Αἰολικόν, Ἑλληνορωμαϊκόν, Ἑλληνοϊταλικόν Αὐτοκρατορίας, Ρωμανικόν Ρηνανίας, Ρωμανικόν Ὠβέρνης, Βενετικόν Ἀναγεννήσεως Ἰταλικόν, Γαλλικόν, Φραγκίσκου Α΄ Γαλλικόν Λουδοβίκου ΙΔ΄, Λουδοβίκου ΙΕ΄, Λουδοβίκου 16ου, Φλαμανδι-

Τυρηνικόν, Μουσουλμανικόν, Ἀραβικόν, Περσικόν, Ἰνδικόν, Ρωσικόν, Ἀσσυριακόν, Λοτόμορφον, Γοτθικόν Γαλλίας, Ἰταλοβυζαντινόν. Ἐκ τούτων θά ἐξετάσω ἐν μεγάλῃ συντομίᾳ τό Ἰταλοβυζαντινόν. Ἡ μορφή του εἶναι ἡ ἀρχαία Κορινθιακή ἤτοι καλαθοειδής, πλήν ὅμως τά ἐπενδύοντα τόν κάλαθον φύλλα δέν εἶναι ἀκάνθης, ἀλλά κάτωθεν τῶν ἑλίκων εἶναι φοινικοειδῆ καί κατά τά μεταξύ αὐτῶν διαστήματα εἶναι ἐπιμήκη ἀνθεμοειδῆ ἐκφυόμενα ἀπό παχέων, ἰσχυτῶς ἐξεχόντων ροδάκων. Πάντως ἡ μορφή τῶν φύλλων πολλῶν τοῦ τύπου τούτου εἶναι ὄχι μόνον συμβατική, ἀλλά καί ἄνευ πλαστικῆς εὐαισθησίας, ἄκαμπτος καί εἰς ἄλλα ἤ καί λαϊκῆς Τεχνοτροπίας ἤ καί ἔντινι μέτρῳ βαρβάρου. Παραδείγματα Ἰταλοβυζαντινῶν κιονοκράνων ἀναφέρω τρία χαρακτηριστικά εὑρισκόμενα εἰς τήν συλλογήν τῆς Παρηγορητίσσης τῆς Ἄρτης, εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Καπύης καί εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων FELICE FORTUNATO παρά τήν Βενετίαν. Ἀλλά ἄς ἐξετάσω καί τό ὡραῖον " Ἰωνικόν " Κιονόκρανον ἐν συνδυασμῷ ὅμως ὡς προανέφερα, μετά συντόμου θεωρήσεως τοῦ ἐπιθήματος.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Van MILLINGEN, Byz. Churches in Constantinople.

Μ. ΓΚΗΤΑΚΟΥ, Ὁ τύπος καί ἡ ἐξέλιξις τοῦ Συνθρόνου κατά τάς πηγάς καί τά ἐξ ἀνασκαφῶν ἐλθόντα εἰς φῶς μνημεῖα. Ἐν Ἀθήναις 1961.

Τοῦ αὐτοῦ. Ὁ Ἄμβων κατά τάς πηγάς, τά διασωζόμενα μνημεῖα, τά ἐξ ἀνασκαφῶν εὑρήματα καί ἡ εἰς τύπους κατάταξις αὐτοῦ. Ἐν Ἀθήναις 1961.

Τοῦ αὐτοῦ, Τό ἐπί τῆς Ἁγίας Τραπέζης Κιβώριον. Ἐν Ἀθήναις 1966.

Τοῦ αὐτοῦ, Αἱ Χριστιανικαί σαρκοφάγοι ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς μέχρι καί τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων καί ἡ εἰς τύπους καί ὁμάδας κατάταξίς των. Ἐν Ἀθήναις 1967.

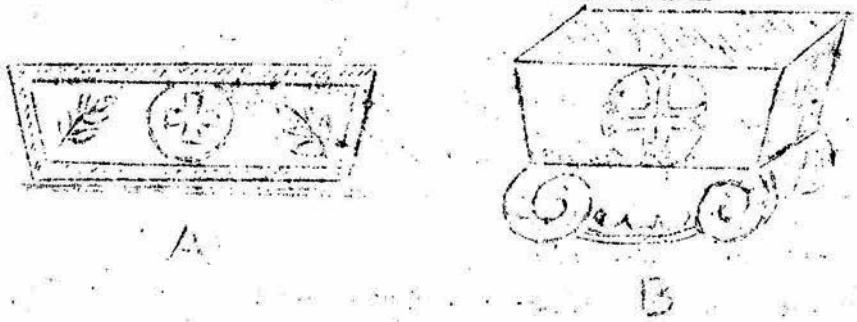
Τοῦ αὐτοῦ, Γένεσις καί ἐξέλιξις τῆς Ἁγίας Τραπέζης. Ἐν Ἀθήναις 1967.

Ἀντ. ΚΟΥΚΟΥΝΑΡΗ, Ἀδημοσίευτα Χριστιανικά ἀρχιτεκτονικά μέλη εἰς τήν νήσον Αἴγιναν. Ἀθῆναι 1975.

Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ἐν Recueil d' Etudes etc. dédiées à la mémoire de N.Kondakov, I (1926).

ΠΕΡΙ ΕΠΙΘΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΙΩΝΙΚΟΥ ΚΙΟΝΟΚΡΑΝΟΥ

Ἐπίθημα καλεῖται τό ἀρχιτεκτονικόν μέλος τό τιθέμενον ὑπεράνω τῶν κιονοκράνων, ἀντί τοῦ ἐπιστυλίου, διά νά βαστάζῃ τά τόξα. Ἀλλά καί πολλάκις τούς κίονας καί ἔτι περισσότερον τούς κιονίσκους τούς στέφουν ἀντί κιονοκράνων ἐπιθήματα.
Τό ἐπίθημα ὀφείλει τήν προέλευσίν του (τήν γένεσίν του) εἰς τό ἑξῆς: Τά Κορινθιακά κιονόκρανα ἐστήριζον ὡς γνωστόν εὐθέα ἐπιστήλια βαίνοντα ἀπ' εὐθείας ἐπί τοῦ ἄβακός των. (Μοναδικήν ἐν προκειμένῳ ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ κιονόκρανον τοῦ Ἑ'αἰῶνος εἰς τήν Βασιλικήν Στουδίου καθ' ὅσον τουλάχιστον γνωρίζω). Ὅταν τά εὐθύα αὐτά ἐπιστύλια ἀντικατεστάθησαν ὑπό τοξωτῶν καί δή ὄχι μαρμαρίνων ἀλλά ἐκ πλίνθων, ὁ καμπυλόπλευρος ἄβαξ τοῦ κιονοκράνου δέν ἠδύνατο νά ἀνθέξῃ τό αὐξηθέν πάχος τοῦ ὑπερθεν τοίχου. Ἕνεκεν τούτου μεταξύ τοῦ τόξου καί τοῦ κιονοκράνου παρεμβλήθη ἕν "ἀνθεκτικόν" ἀρχιτεκτονικόν μέλος ἐκ μαρμάρου τό ὁποῖον τελεῖ τήν μετάβασιν ἀπό τοῦ τετραγώνου ἄβακος τοῦ κιονοκράνου εἰς τό ὀρθογώνιον πάτημα τοῦ τόξου. Τό ἀνθεκτικόν αὐτό ἀρχιτεκτονικόν μέλος, τοῦ ὁποίου μάλιστα τό σχῆμα εἶναι μία ἀνεστραμμένη κόλουρος πυραμίας, καλεῖται ἐπίθημα.



Α= Σχεδίασμα ἐπιθήματος. Β= Σχεδίασμα Ἰωνικοῦ κιονοκράνου μετ' ἐπιθήματος.

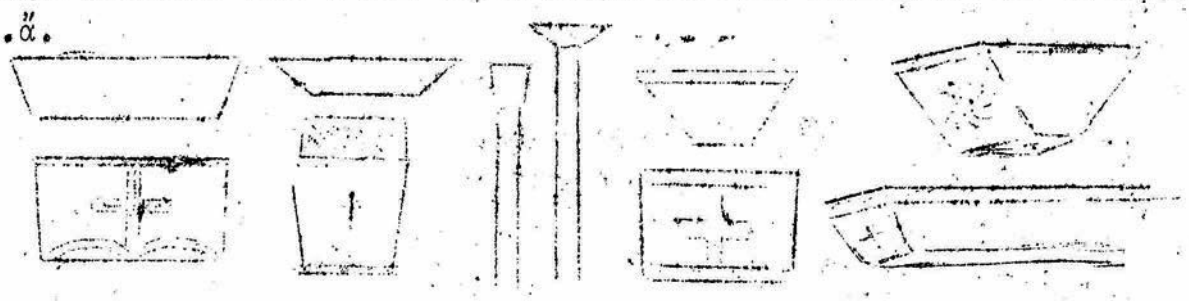
Τά ἐπιθήματα ἄλλοτε μέν ἔχουν τάς πλευράς τῶν ἐπιπέδους καί ἄλλοτε ἐλαφρῶς καμπύλας. Κατά τό πλεῖστον οἱ διαχωριστικοί κιονίσκοι (ἀμφικιονίσκοι) τῶν παραθύρων τῶν Ναῶν στέφοντας ὑπό ἐξέχοντος ἐπιθήματος σχήματος μάλιστα κυρίως ἀντετραμμένης κολούρου πυραμίδος. Ὑπάρχουν καί πώρινα ἐπιθήματα μόνον ὅμως ἐπί πωρίνων κιονοκράνων. Ὁσάκις τό ἐπίθημα ἐτίθετο ὑπεράνω τοῦ ὀγκώδους Κοριανθιακοῦ κιονοκράνου, ἦτο ἐκ χωριστοῦ τεμαχίου, ὁσάκις ὅμως ἐτίθετο ἐπί Ἰωνικοῦ κιονοκράνου ἦτο κατά τό πλεῖ-

στον ἐκ τοῦ αὐτοῦ μαρμάρου καί δι'αὐτό ἐλάχιστα εἶναι τά δείγματα λαξεύσεως ἐπιθήματος Ἰωνικοῦ κιονοκράνου ἐκ χωριστοῦ λίθου, ὅπως εἰς τήν Βασιλικήν τῶν Δαφνουσίων τῆς Λοκρίδος. Ἀντιθέτως τά παραδείγματα κιονοκράνων μετά συμφυοῦς ἐπιθήματος ἀφθονοῦν. (Νικόνιον, Βυζ. Κάστρα Φωκίδος κ.λ.π. Athens 1970)

Τά ἐπιθήματα τῶν κιονοκράνων τοῦ 6ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 7ου αἰῶνος παρουσιάζουν ἀνελλιπῶς καί χονδρήν ἐργασίαν πλήν ὅμως ἀρκούντως ἀνάγλυφον. Ἐπιμελεστέρα ἔρχεται ἡ ἐκτέλεσις των ἀπό τῶν μέσων τοῦ 7ου αἰῶνος, συνεχῶς ἔκτοτε βελτιουμένη. Ἄς σημειωθῇ ὅτι εἰς τά Ἰωνικά κιονόκρανα - καθ'ὅσον καί πάλιν τουλάχιστον γνωρίζω - τό ἐπίθημα ἀπαντᾷ ἀπό τοῦ 9ου μ.Χ αἰῶνος. Συνήθως τά ἐπιθήματα τῶν κιονοκράνων κοσμοῦνται ἐφ'ἑκάστης πλευρᾶς των διά Σταυρῶν, φύλλων ἀκάνθης ἤ καλάμου, ροδάκων, ἀνθεμέων καί γενικῶς διά φυτικῆς διακοσμήσεως. Δέν σπανίζει ὅμως καί ἡ διά πτηνῶν διακόσμησίς των, ὅπως ἄριστα παραδείγματα βλέπομεν εἰς τά Μουσεῖα τῶν Θηβῶν καί Σμύρνης. Ἱκανός ἀριθμός ἐπιθημάτων εὑρίσκεται εἰς τήν αὐλήν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν καί εἰς τόν προθάλαμόν του. Μέγα μέρος ὅμως τούτων προέρχεται ἐξ ἀρχαίων μνημείων τῶν Ἀθηνῶν τῶν μεταβληθέντων εἰς Χριστιανικούς Ναούς. Ἀλλά ἄλλα ἐξ αὐτῶν προέρχονται ἐκ τῶν πρώτων Ναῶν τῶν Ἀθηνῶν καί ὡς ἐκ τούτου ἡ μελέτη ἀμφοτέρων πλουτίζει τάς γνώσεις μας.

Τό τόσον προσφιλές εἰς τούς Χριστιανούς "ἐπίθημα", ἀπαντᾷ εἰς Ἰωνίαν (Ἐρυθραίαν) ἀπό τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, πλήν ὅμως ὁ σύνδεσμός του μετά τοῦ Ἰωνικοῦ κιονοκράνου τόσον ἐκυριάρχησε, ἰδίως εἰς τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν, ὥστε εἰς τήν ὅλην σύνθεσιν τό ἐπίθημα νά δίδῃ τόν τόνον. Καί ἀρχικῶς ἐπίθημα καί κιονόκρανον εἶχον σχεδόν τό αὐτό μέγεθος, σύν τῷ χρόνῳ ὅμως ηὐξήθη ὁ ὄγκος τοῦ ἐπιθήματος. Τό Ἰωνικόν Κιονόκρανον ἐξελίχθη ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς πάντοτε μετά τοῦ ἐπ'αὐτοῦ ἐπιθήματος. Ὅταν τόν Ε' αἰῶνα ἔλαβε λεπτοτέραν διαμόρφωσιν (ὁ ἐχῖνος του ἀντί ᾠοῦ φέρει ἤ τρίφυλλα ἤ λοξά ἀνθέμια διατεταγμένα συμμετρικῶς ἑκατέρωθεν τοῦ ἄξονος) ἡ διακόσμησις τοῦ ἐπιθήματός του τόν αὐτόν αἰῶνα ἔλαβε νέον χαρακτῆρα: ἡ διακόσμησίς του ἐπεξετάθη καί εἰς τάς μακράς πλευράς καί αἱ στεναί ἔλαβον ἐλαφράν κυμάτωσιν. Ὅταν δέ κατά τήν Ἰουστινιάνειον ἐποχήν ὅτε

"ἡ γραφικότης καί ἡ τεχνική τοῦ σκιοφωτισμοῦ ἔφθασαν εἰς τό ἔπακρον", ἤ ἄλλως ὅτε "ἡ γραφική ἀντίληψις τοῦ σκιοφωτισμοῦ ὁλοκληρώθη", ἔχομεν νέαν ἐξέλιξιν τοῦ Ἰωνικοῦ κιονοκράνου. : Μεταξύ τῶν ἑλίκων μεσολαβεῖ ἕν ὠόν (ὅπως εἰς κιονόκρανον τοῦ εἰς Κωνσταντινούπολιν Ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καί Βάκχου). Ἡ ὁλόκληρος ὁ ἐχῖνος καλύπτεται ὑπό διατρήτων ὀρθῶν ἤ ἑλισσομένων ἀνθεμίων (Κιονόκρανον Ναοῦ Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως) Νεαν ὅμως ἐξέλιξιν παρατηροῦμεν τήν αὐτήν ἐποχήν καί εἰς τό ἐπίθημα: Ἡ διακόσμησίς του εἶναι τόσον πλουσία ὥστε δέν εἶναι πολύ εὔκολον νά διακρίνῃ τίς τά συστατικά μέλη της. Ἐπί πλέον ἡ βαθέως λελαξευμένη διακόσμησις αὕτη παρέχει μίαν ζωηράν γραφικήν ἐντύπωσιν λίαν περισπούδαστον. Βεβαίως εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν εὑρίσκομεν καί Ἰωνικά κιονόκρανα ἀρχαΐζοντα καί λιτά. Αὐτά ὅμως εὑρίσκονται κυρίως εἰς τάς ἐπαρχίας καί γενικῶς εἶναι πτωχῆς κατασκευῆς. Οἱ τεχνῖται των δέν εἶναι "μαΐστορες" ἀλλά δευτέρας ποιότητος. Τουναντίον τά λεπτουργήματα καί πολυτελῶς διακεκοσμημένα Ἰωνικά κιονόκρανα ἀφθονοῦν εἰς τήν Βασιλίδα. Τό Ἰωνικόν μετ' ἐπιθήματος κιονόκρανον ἐφηρμόσθη καί μετά τήν Ἰουστινιάνειαν ἐποχήν, ὄχι μόνον εἰς τήν Πρωτεύουσαν ἀλλά πολλαχοῦ: Σκριποῦ καί Θῆβαι Βοιωτίας, Φθιώτιδες Θῆβαι, Λουτρά Προύσης κ.ἄ.



Εἰκ. Σχεδιάσματα διαφόρων ἐπιθημάτων.

Ὑπενθυμίζω ὅτι οἱ Βυζαντινοί καί γενικῶς οἱ Χριστιανοί ἐχρησιμοποίησα τό ἐπίθημα εἰς διαφόρους τύπους κιονοκράνων. Εἰς τά κολουρόπυραμιδρειδῆ μάλιστα τό ἐπίθημα συνήθως εἶναι ἀρκούντως ὀγκῶδες κοσμούμενον κατά τάς στενάς πλευράς του εἴτε δι' ἀντινωπῶν ζώων, ὅπως εἰς ἐπίθημα κιονοκράνου τοῦ εἰς Ραβέννα Ναοῦ τοῦ Ἁγ ου Βιταλίου, ἤ διά πτηνῶν πινόντων τό "ὕδωρ τῆς ζωῆς" (σύμβολο τῶν πιστῶν κινονούντων τῶν Ἀχράντων Μυστηρίων), ὅπως εἰς ἄλλο ἐπίθημα κιονοκράνου εἰς τόν αὐτόν Ναόν, ἤ καί διά διαφόρων ἄλλων θεμάτων. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ ὑποδεικνύω καί συνιστῶ τήν δημοσίευσιν τινῶν ἀδημοσιεύτων μέχρι τοῦδε α) κιονοκράνων:

Μονῆς Ἀστέρι παρά τόν Ὑμηττόν, Ἱεροῦ τοῦ Ναοῦ Κοιμήσεως Θεοτόκου παρά τά Μέγαρα βιβλιοθήκη Ἀνδριανοῦ εἰς Ἀθήνας καί Μουσείου Χαλκίδος καί β) ἐπιθημάτων: Ἐπιδαύρου, Καμπίας Βοιωτίας καί Συλλογῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος.

6. ΠΕΣΣΟΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΔΕΣ

Ἐκτός τῶν κιόνων ὑπάρχουν καί ἄλλα εἴδη ἀρχιτεκτονικῶν στηριγμάτων ἐκ τῶν ὁποίων τά πλέον κύρια εἶναι οἱ "Πεσσοί" καί αἱ " Παραστάδες". Ἄς ἐξετάσωμεν ἕν ἕκαστον τούτων, ἀρχόμενοι ἐκ τοῦ ἔτι κυριωτέρου ἤτοι τοῦ "Πεσσοῦ".

Πεσσός καλεῖται στήριγμα τετραγώνου τομῆς ἀπαρτιζόμενον συνήθως ἐκ πλειόνων καθ' ὕψος στρώσεων.

Τά τετράγωνα αὐτά στηρίγματα, τούς "Στύλους" τούτους οἱ Βυζαντινοί ὠνόμαζον Πεσσούς ἤ "Πινσούς" καί ὁ ἀρχαΐζων Σιλεντιάριος ἀποκαλεῖ "Λίθους Τετρατόμους" καί ἄλλοι "Πισσούς" καί λίαν σπανίως "Πηνούς". Ὁ ὅρος " Πεσσός " ἀναφέρεται τό πρῶτον ὑπό τοῦ Ἱστορικοῦ Εὐσεβίου, (B50) Κωνσταντίνου III,27) καί ὑπό τοῦ Γρηγορίου Νύσσης) (PG.46,1096B,1097A). Τά στηρίγματα αὐτά ἀντικαθιστοῦν τούς κίονας. Οἱ μόνοι μονόλιθοι γνωστοί μέχρι τοῦδε πεσσοί εἶναι οἱ Ἰουστινιανείου ἐποχῆς εἰς τόν ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας. Οὗτοι σπανίως κατεσκευάζοντο ἐκ μαρμάρου.

Παραστάδες καλοῦνται στηρίγματα ὀρθογωνίου τομῆς ἀπαρτιζόμενα συνήθως ὡς οἱ πεσσοί, ἐκ πλειόνων καθ' ὕψος στρώσεων. Τά στηρίγματα αὐτά εἶναι προσκεκολλημένα ἐπί τῶν τοίχων εἴς τινας δέ Βασιλικάς τῆς Ἀλγερίας (Χασνάονα) ἀλλά καί εἰς Ναούς Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς ("Αγιος Μελέτιος Κιθαιρῶνος, Ταξιάρχης Μεσσαριᾶς "Ανδρου, Ἁγία Τριάς "Αστρους, Καθολικάτια Μονῶν Ἁγίου "Ορους) εἶναι ὀκτάγωνα. Ὀκταγώνους παραστάδας ἔχομεν ἀπό τῆς ἀρχαιότητος ὡς προκύπτει ἐκ τοῦ Προπύλου τοῦ ἐν Αἰγίνῃ Ναοῦ τῆς Ἀφαίας. "Αν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι εἰς τήν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως Μονήν τοῦ Στουδίου αἱ παραστάδες εἶναι κατασκευασμέναι διά στρώσεων λίθων καί πλίνθων, πρέπει νά παραδεχθῶμεν ὅτι εἰς τήν πόλιν αὐτήν ἐχρησιμοποιῆτο διά τήν κατασκευήν των τό σύστημα τοῦτο. Συνήθως αἱ παραστάδες (ἀντιθέτως πρός τάς κλασικάς ἐξέχουν πολύ ἐκ τῶν τοίχων ἐφ' ὧν εἶναι προσκεκολλημέναι. Εἰς

τάς Βασιλικάς μάλιστα τῆς Βραυρῶνος καί τοῦ Λαυρεωτικοῦ Ὀλύμπου, διά νά ἀναφέρω μόνον αὐτά τά παραδείγματα, ἐξέχουν πολύ. Καί ἰδοῦ ἓν προσέτι θέμα πρός μελέτην ἔρευναν καί ἀνακοίνωσιν: Ποία ἡ μεγαλυτέρα καί ποία ἡ μικροτέρα ἐξοχή ἐκ τῶν τοίχων τῶν παραστάδων κατά τε τήν Παλαιοχριστιανικήν καί τήν Βυζαντινήν ἐποχήν.

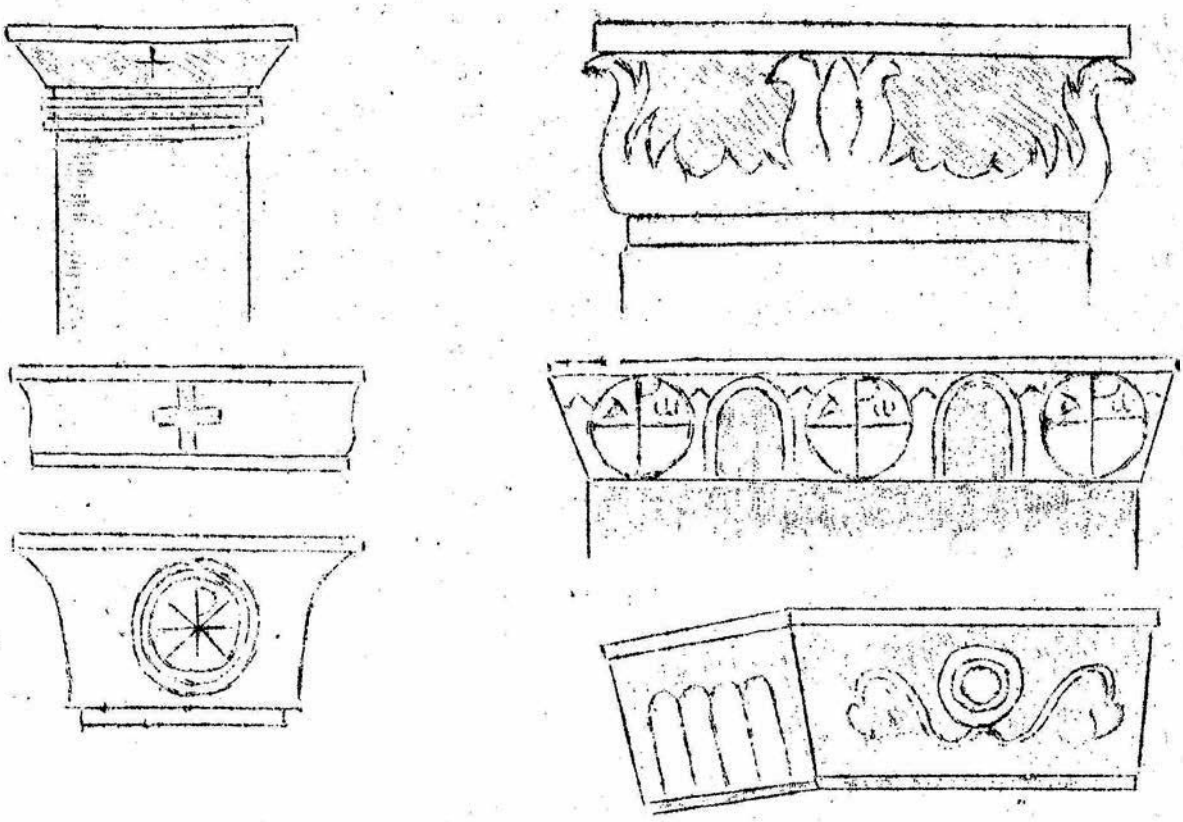
Πάντως, ὡς προανάφερα οἱ Πεσσοί καί αἱ Παραστάδες, ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς καί ἐξῆς πολλάκις ἀντικαθιστοῦν τούς κομφούς καί ἐλαφρούς κυλινδρικούς κίονας.

Συχνή χρῆσις Πεσσῶν καί Παραστάδων ἔγινεν εἰς Ναούς τῆς Βορείου Ἀφρικῆς, τῆς Αἰγύπτου, τῆς Παλαιστίνης καί τῆς Κεντρικῆς Συρίας ὅπου ὑπάρχει ἐν ἀφθονίᾳ ὁ σκληρός ἀσβεστόλιθος, ὁ γρανίτης ἤ ὁ μαλακός πωρόλιθος. Πεσσούς ἔχομεν καί εἰς Βασιλικάς τῆς Ρώμης (Ἁγίου Παγκρατίου, Πυθαγορείων τῆς PORTA MAJJIORE), τῆς Δαλματίας (Ἀκυληία, Σάλων, Βασιλική πέντε Μαρτύρων), τῆς Οὐγγαρίας (Κεκούτ) τῆς Παλαιᾶς Σερβίας (Σουβοντόλ, Τσαριτσίν Γκράδ) καί τῆς Σικελίας (Ἅγιος Φωκᾶς Κατάνης). Εἰς τήν Ἑλλάδα τό μάρμαρον ὑπεραφθονεῖ καί δι' αὐτό ἀλλά καί διά λόγους αἰσθητικούς ἡ χρῆσις πεσσῶν εἶναι σπανιωτέρα.

Πεσσούς ἐκ σκληροῦ ἀσβεστολίθου παρ' ἡμῖν καθόσον γνωρίζω ἔχομεν μόνον εἰς τήν Βασιλικήν τῆς Παλοφᾶς Κορίνθου καί εἰς τάς δύο Βασιλικάς τῶν Ἐλευθερῶν, κατά τά ὅρια Ἀττικῆς καί Βοιωτίας. Εἴς τινας δέ Βασιλικάς τῆς Βορείου Ἑλλάδος ὅπως εἰς τόν ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου καί εἴς τινας Βασιλικάς τῆς Ραβέννας οἱ πεσσοί κατεσκευάσθησαν ἐκ πλίνθων. [illegible]

7. ΤΑ ΕΠΙΚΡΑΝΑ

Οἱ πεσσοί καί αἱ παραστάδες στέφονται ὑπό τινος ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους καλουμένου ἐπικράνου. Εἰς Παλαιοχριστιανικάς ἐπαρχιακάς Βασιλικάς τό "ἐπίκρανον" ἦτο κυμάτιον ἤ κοῖλον, ὅπως εἰς τήν Βασιλικήν τοῦ Ὑψηλομετώπου Λέσβου, ἤ κοιλόκυρτον ὅπως εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης καί εἰς τήν Βασιλικήν Σερρῶν ἤ λοξότμητον, ὅπως εἰς τήν Καταπολιανήν τῆς Πάρου.



Εἰκ. Σχεδιάσματα διαφόρων τύπων ἐπικράνων

"Οσον περισσότερον πλούσιος εἶναι ὁ Ναός τόσον περισσότερον πλουσία εἶναι καί ἡ διακόσμησις τῶν ἐπικράνων. Δέν σπανίζει ἡ ἀπόληξις πεσσῶν καί παραστάδων νά διαμορφοῦται εἰς Κορινθιάζον κιονόκρανον ὅπως εἰς τήν Συλλογήν γλυπτῶν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος. εἰς τήν Βασιλικήν Α' Φθιώτίδων Θηβῶν, εἰς τήν Βασιλικήν Β' τῶν Φιλίππων, εἰς τούς Ναούς Ἀχειροποιήτου Θεσσαλονίκης, καί Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως. Δέν σπανίζει κιονίσκοι καί ἰδίως διαχωριστικοί τῶν παραθύρων καί ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τοῦ τρούλλου νά στέφονται ὄχι διά κιονοκράνου ἀλλά δι' ἐπιθήματος ἐνίοτε δέ μόνον δι' ἐπικράνου. Ἡ συνήθης διακόσμησις τῶν ἐπικράνων εἶναι ἀνθιμοειδῆς Σταυροί, Σταυροί ἐντός ρόδακος ἤ ἐν συνδυασμῷ μετά κισσοφύλλων ἤ ἀκανθοφύλλων ἤ καλαμοφύλλων, Σταυροί μετά τοῦ Ρ τοῦ "Χρίσματος" καί τοῦ Α καί Ω τῆς Ἀποκαλύψεως ὅπως εἰς ἐπίκρανα τῆς Βασιλικῆς τῆς Σικυῶνος

καί τοῦ εἰς Γεράκιον τῆς Λακωνίας Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου διά νά μή ἀναφέρω πλείονα παραδείγματα καί παντοειδής ἄλλη διακόσμησις. Περιορίζομαι νά εἴπω, ὅτι εἰς ἐπίκρανον τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης ὑπάρχουν φύλλα ἀκάνθης καί ἀμπέλου, βότρυες, πτηνά, χῆνες, λέων καί μόσχος. Τό ἐπίκρανον τῶν πεσσῶν καί τῶν παραστάδων ὅσον περισσότερον πλούσιον εἶναι τόσον περισσότερον συντελεῖ εἰς τήν αὔξησιν τῆς αἴγλης τοῦ χώρου. Ἀρίστης Τέχνης ἐπίκρανα εὑρίσκονται εἰς τά Μουσεῖα-Βυζαντινόν Ἀθηνῶν καί ARCIVES COVILE τῆς Ραβέννης ὡς καί εν ἐπί τῆς Ν. ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δαφνίου ἐξ αὐτῶν τό πρῶτον εἶναι Θεοδοσιανόν, τοῦ Γ΄ αἰῶνος καί προέρχεται ἐκ παραστάδος. Τό δεύτερον εἶναι κατά μέν τούς εἰδικούς τοῦ 5ου ἤ τοῦ 6ου αἰῶνος καθ' ἡμᾶς δέ τοῦ 6ου. Τοῦτο φέρει Λατινικήν ἐπιγραφήν καί σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Πρόκειται περί ἔργου Βυζαντινοῦ τεχνίτου. Καί τό τρίτον εἶναι Ἰουστινιανείου ἐποχῆς.

8.-ΤΙΝΕΣ ΣΠΑΝΙΖΟΝΤΕΣ ΤΥΠΟΙ

ΣΤΗΡΙΓΜΑΤΩΝ

ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΙ ΣΥΝΘΕΣΕΩΣ ΤΩΝ

Ἐκτός τῶν κιόνων καί τῶν πεσσῶν ὑπάρχουν καί τινες ἄλλοι τύποι στηριγμάτων ἄν καί σπανίζοντες. Οἱ κυριώτεροι ἐξ αὐτῶν εἶναι οἱ ἑξῆς:

1.-Κίονες κατά ζεύγη διευθυνόμενοι καθέτως πρός τόν ἄξονα τοῦ Ναοῦ. Ὁ τύπος οὗτος στηρίγματος ἐφηρμόσθη κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν καί δή εἰς Βασιλικάς τῆς Τυνίδος, τοῦ Ἀλγερίου καί τῆς Τριπολίτιδος, ἀλλ' εἰς οὐδεμίαν Παλαιοχριστιανικήν Βασιλικήν τῆς Ἑλλάδος.

2. Συνδυασμός στρογγύλου κίονος καί τετραγώνου ἤ ὀρθογωνίου πεσσοῦ. Τό στήριγμα τοῦτο ἐφηρμόσθη κυρίως εἰς τήν Τυνισίαν.

3. Πεσσοί ἔχοντες σχῆμα Ταῦ ἤ Σταυροῦ. Τό στήριγμα αὐτό ἐφηρμόσθη εἰς Βασιλικάς τῆς Συρίας καί τῆς Μεσοποταμίας.

4. Πεσσός τοποθετημένος εἰς τάς γωνίας εἰς Βασιλικάς μετ' ἐγκαρσίου κλίτους καί Σταυρικάς. Ὁ πεσσός οὗτος εἶναι ἤ σχήματος γάμμα, ὅπως εἰς τήν Βασιλικήν τῆς Θάσου ἤ τετράγωνος ὅπως εἰς τήν Βασιλικήν Α΄ τῶν Φιλίππων. Εἰς τήν τελευταίαν αὐτήν πε-

ρίπτωσιν ὁ γαμματόσχημος πεσσός εἶναι τετράγωνος καί ἐπί τῶν δύο συνεχομένων πλευρῶν του φέρει προσκεκολλημένους ἡμικίονας. Πρόκειται περί πολυτελοῦς εἴδους στηρίγματος ἐφαρμοσθέντος εἰς Παλαιοχριστιανικάς Βασιλικάς.

Τά σπανίζοντα αὐτά στηρίγματα συνετέθησαν κατά τούς κάτωθι ἐννέα τρόπους, ἕκαστος τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ καί ἕνα συνδυασμόν:

Ι. Ἁπλοί κυλινδρικοί κίονες σχηματίζουν κιονοστοιχίαν διά τῆς τοποθετήσεως των εἰς ρυθμικάς, ἄλλοτε μικροτέρας καί ἄλλοτε μεγαλυτέρας ἀπ'ἀλλήλων ἀποστάσεις. (Βασιλικαί Γλυφάδας, Καλυβίων Κουβαρᾶ, βραυρῶνος, Ἀχειροποιήτου Θεσσαλονίκης, Δαφνουσίων Λοκρίδος, Φιλίππων Α΄, Φθιωτίδων Θηβῶν Α΄, Σικυῶνος, Λαυρεωτικοῦ Ὀλύμπου κ.ἄ. Εἰκ.ἀριθ.Ι).

2. Εἷς ἤ πλείονες κυλινδρικοί κίονες ἐναλλάσσονται πρός ὀρθογωνίους πεσσούς. Ἤτοι ἤ εἷς κίων πρός ἕνα πεσσόν ἤ τρεῖς ἤ τέσσαρες κίονες πρός ἕνα πεσσόν. Πρόκειται περί μεικτοῦ συστήματος ἐφαρμοσθέντος κυρίως ἀπό τοῦ Ζ΄αἰῶνος (Ἅγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης, Βασιλική τῆς Καλαμπάκας Εἰκ. ἀριθ. 2).

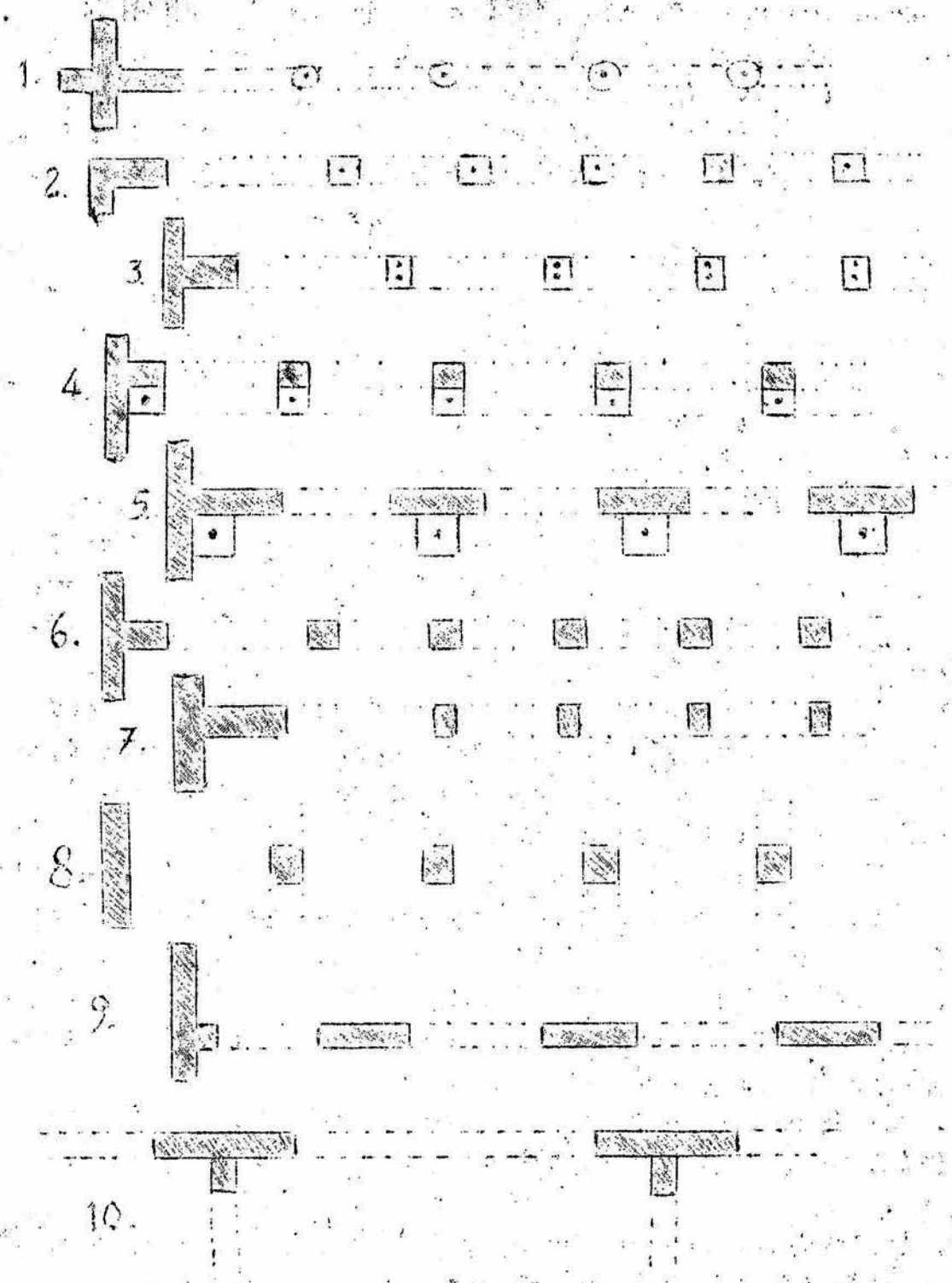
3. Δίδυμοι κίονες τοποθετοῦνται κατά κάθετον διεύθυνσιν πρός τόν μέγαν ἄξονα τῆς Βασιλικῆς. Ὁ τρόπος οὗτος συνειθίζετο κυρίως εἰς τάς Βασιλικάς τῆς Βορείου Ἀφρικῆς (Εἰκ.ἀριθ.3)

4. Κυλινδρικοί κίονες συνδιάζονται πρός τετράγωνον πεσσόν ὁ ὁποῖος εὑρίσκεται ὄπισθεν αὐτῶν, κατά διεύθυνσιν κάθετον πρός τόν μέγα ἄξονα τῆς Βασιλικῆς. Καί τό σύστημα αὐτό ἐπιχωριάζει εἰς τήν Βόρειον Ἀφρικήν καί δή τήν Τυνισίαν (Εἰκ. ἀριθ. 4).

5. Κίονες τοποθετοῦνται πρό τοίχου διατρυπωμένου ὑπό τοξοτῶν ἀνοιγμάτων (Κλασικόν παράδειγμα εἰς τήν Βασιλικήν Θεβέστης τῆς Βορείου Ἀφρικῆς (Εἰκ. ἀριθ. 5).

6. Τετράγωνοι πεσσοί τοποθετοῦνται κατά ρυθμικάς ἀποστάσεις (Εἰκ.ἀριθ.6) ἤ ὡς ποδαρικά ἐγκαρσίων διαφραγμάτων (Εἰκ. ἀριθ. 8).

7. Ὀρθογώνιοι πεσσοί τῶν ὁποίων ἡ μακρά πλευρά διευθύνεται καθέτως πρός τόν μέγαν ἄξονα τῆς Βασιλικῆς (Εἰκ.ἀριθ.7) Κλασικά παραδείγματα δύνανται νά θεωρηθοῦν δύο Βασιλικαί τῶν Ἐλευθερῶν τῆς Βοιωτίας. [illegible]
[illegible] Ὀρχομενοῦ [illegible]
[illegible] ἀνωτ. σ. 346 κ. ἑξ.)

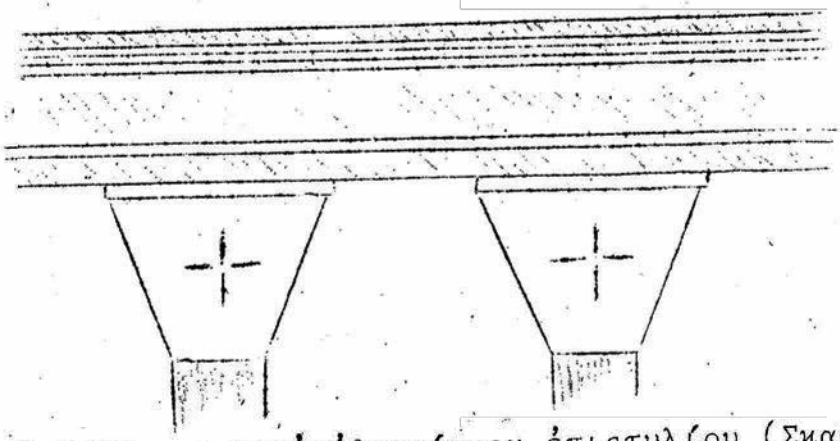


Εἰκ. Σκαρίφημα διαφόρων εἰδῶν στηριγμάτων καί τρόπων συνθέσεώς των εἰς τάς Παλαιοχριστιανικάς Βασιλικάς.

8. Ὀρθογώνιοι πεσσοί τῶν ὁποίων ἡ μακρά πλευρά διευθύνεται παραλλήλως πρός τόν μέγαν ἄξονα τῆς Βασιλικῆς (Εἰκ.ἀριθ.9).

9. Πεσσοί σχήματος ταῦ τῶν ὁποίων τό ἕν σκέλος προβάλλει πρός τό μεσαῖον κλῖτος (Εἰκ. ἀριθ. 10)

9. ΕΠΙΣΤΥΛΙΑ ΚΙΟΝΟΣΤΟΙΧΙΩΝ ΚΑΙ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑΙ ΤΟΞΟΣΤΟΙΧΙΑΙ



Εἰκ. Κίονες μετ'εὐθυγράμμου ἐπιστυλίου (Σκαρίφημα).

Τό ὕπερθεν τῶν κιονοκράνων τῶν κιόνων τῶν ἀποτελούντων τάς σιονοστοιχίας ἐπιστήλιον ἦτο κατ'ἀρχήν μαρμάρινον.Εἶναι δέ τό ἀρχιτεκτονικόν αὐτό μέλος ἤ εὐθύγραμμον ἤ τοξωτόν.Ἀμφότερα συνήθως φέρουν γλυπτήν διακόσμησιν καί πολλάκις πλουσίαν ἐνίοτε μάλιστα φόρτον διακοσμήσεως.Ὡς καί ἡ κάτω ἐπιφάνεια τῶν ἐπιστηλίων ἥτις εἶναι ὁρατή μεταξύ τῶν κιονοκράνων φέρει συχνάκις πλουσίαν ἀνάγλυπτον διακόσμησιν.Τοῦ λόγου τό ἀσφαλές μαρτυροῦν ὁ εἰς Κωνσταντινούπολιν Ναός τῶν Ἁγίων Σεργίου καί Βάκχου καί ἡ παλαιοτέρα τούτου Βασιλική τῆς Βηθλεέμ.Εἰς τινας Παλαιοχριστιανικάς καί εἰς Συριακούς Ναούς παρατηροῦμεν ὅτι ὁ "θριγκός" ἀντικαθίσταται μόνον διά τοῦ ἐπιστυλίου. Ἐπί παραδείγματι εἰς τήν πεντάκλιτον Βασιλικήν τῆς Βηθλεέμ,οἱ κίονες τοῦ μέσου κλίτους ἔχουν ἐπιστύλιον ἄνευ ταινιῶν τό ὁποῖον στέφεται ὑπό χονδροῦ Ἰωνικοῦ κυματίου ἄνευ ὠῶν,ἐνῶ εἰς τούς κίονες τῶν πλαγίων κλιτῶν,τό ἐπιστύλιον φέρει τρεῖς ταινίας κοσμουμένας διά ροδάκων καί στεφομένας ὑπό λοξοτμήτου ταινίας ἐφ'ἧς ὑπάρχουν ἑλικοειδεῖς βλαστοί.

Ἐπειδή οἱ εὐθεῖς μαρμάρινοι θριγκοί καί τά εὐθύγραμμα ἐπιστύλια λόγῳ τῆς πλουσίας γλυπτικῆς διακοσμήσεώς των ἀλλά καί τῆς ὕλης των ἦσαν λίαν δαπανηρά,πολύ ἐνωρίς κατηργήθησαν οἱ μαρμάρινοι θριγκοί καί ἀντικατιστάθησαν ὑπό τόξων.Πολλοί μεταξύ τῶν

αἰτίων τῆς καταργήσεως ταύτης προσθέτουν ὅτι αὕτην ὀφείλεται καί πρός ἀποφυγήν τῆς προσδιδομένης εἰς τό ἐσωτερικόν τῶν Βασιλικῶν αὐστηρότητος καί στατικότητος, "ἡ ὁποία ἤρμοζε μᾶλλον πρός τήν εἰδωλολατρικήν αἰσθητικήν καί ψυχοσύνθεσιν". Ὡς πρός τό ἀληθές τῆς βάσεως τῆς γνώμης ταύτης διατηρῶ πολλές ἐπιφυλάξεις διότι οἱ Χριστιανοί καί ἰδίως οἱ τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς, ὡς πολλάκις νομίζω ὅ,τι ἀπέδειξα ἀνωτέρω, ἐγνώριζον νά ἐξαΰλώνουν τήν μᾶζαν προσδίδοντες εἰς τήν ὕλην στοιχεῖα πρός θεώρησιν διά τινος νέου πνεύματος. Ἄλλωστε γενικῶς τό τόξον ἰδιάζει περισσότερον εἰς τό καλλιτεχνικόν αἴσθημα τῶν Ὀρθοδόξων Χριστιανῶν. Αἰσθητικῶς δέ τό ἡμικυκλικόν τόξον παρουσιάζει χαρίεσα ἐλαστικήν μορφήν, ψυχολογικῶς προσδίδει ἀνάτασιν καί οἰκονομικῶς εἶναι προσφορότερον. Προσέτι εἰς τό ὑπεράνω βάρος ἦτο λίαν ἀνθεκτικόν καί ὡς ἐκ τούτου ἐπέτρεπε εἰς τούς φέροντας τόν φωταγωγόν τοίχους νά εἶναι μεγαλυτέρου πάχους. Ὥστε καί αἰσθητικοί καί τεχνικοί λόγοι συνετέλεσαν εἰς τήν ἐπικράτησιν τοῦ ἡμικυκλικοῦ τόξου. Τό τόσον προσφιλές εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην τόξον, τόν Δ΄καί τόν Ε΄αἰῶνα ἦτο ἡμικύκλικόν καί σπανίως κατά τι μικρότερον ἡμικυκλίου (ὅπως τό μεταξύ τοῦ τρίτου καί τοῦ τετάρτου ἀπό Δυσμῶν κίονος τῆς Βορείου κιονοστοιχίας τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῆς Ἀχειροποιήτου). Τόν 6ον καί 7ον αἰῶνα ὑπερυψώθη (Ναός Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης) ἐνίοτε δέ ἔγινε πεταλόμορφον (Τόξα ἐξεδρῶν Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως). Ὡς πρός τό ὑλικόν τῆς κατασκευῆς των εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν, εἰς τήν Ἑλλάδα καί εἰς τήν Ἰταλίαν ἦσαν μεγάλαι πλίνθοι (ἀπό 0,30 X 0,30 ἕως 0,30 X 0,45). Εἰς τήν Βόρειον ὅμως Ἀφρικήν εἰς τήν Παλαιστίνην καί εἰς τήν Συρίαν κατεσκευάζοντο "ἐκ πωρίνων λαξευτῶν ἤ ἐξ ἡφαιστειογενῶν πετρωμάτων θολιτῶν συναρμολογουμένων κατά ποικίλους τρόπους". Πρέπει ἐν ταῦτα νά σημειωθῇ ὅτι εἰς τήν Ἑλλάδα μόνον ἡ Βασιλική Β΄τῶν Φιλίππων ἥτις εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνος ἔχει πώρινα τόξα ἐπί τῶν κιονοστοιχιῶν. Αἱ τοξοστοιχίαι δέ αὗται ἐκοσμοῦντο ἤ διά ψηφιδωτῶν ἤ διά πολυχρώμων μαρμάρων. Οὕτω προέκυψαν τά τοξωτά ἐπιστύλια τά ὁποία ὅταν φέρουν γλυπτήν διακόσμησιν ἀποτελοῦν ἀντικείμενον ἐρεύνης καί τῆς Γλυπτικῆς, ὅταν δέ φέρουν ἐπένδυσιν ἐκ μαρμαρίνων πλακῶν ἀποτελοῦν ἀντικείμενον καί τῆς Μαρμαρικῆς. (Θέτω τόν σύνδεσμον "καί" διότι ἡ θεώρησίς των γίνεται ἐκ πολλῶν ἀπόψεων:

Ἀρχαιολογικῆς, Ἀρχιτεκτονικῆς, Αἰσθητικῆς, Ἱστορίας τῆς Τέχνης κλ.π). Ἀλλαχοῦ θά γίνῃ λόγος περί τῶν Βυζαντινῶν τοξοστοιχιῶν. Λόγου ὅμως γενομένου περί τῶν ἐπιστηλίων, θά προβῶ εἰς τήν εὐθύς ἀμέσως παράγραφον εἰς σύντομον θεώρησίν τῶν ἐπιστηλίων ἰδίως τῶν τέμπλων καί δή τῶν Βυζαντινῆς ἐποχῆς.

ΙΟ. ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΛΙΩΝ

Ἄξιον ὅλως ἰδιεταίρας μνείας εἶναι τό πλουσιώτατα διακεκοσμημένον ἐπιστύλιον τοῦ μέσου κλίτους τοῦ Ναοῦ τῆς Πόρτα Παναγιᾶς ἐν Θεσσαλίᾳ. Τοῦτο στεφόμενον ὑπό χαμηλῆς ὁριζοντίως αὐλακουμένης πλακός, φέρει ἄνω καί κάτω ἰσχυρῶς ἀνάγλυπτον ἀστράγαλον. Πυκνόν ἐπιπεδόγλυφον κόσμημα παρεμβάλεται μεταξύ δύο ἀστραγάλων ἔχον ὡς θέμα ἀνθέμια ἑκατέρωθεν Σταυροῦ ἐντός Κύκλου. Ὁ Ὀρλάνδος πρῶτος παρετήρησεν, ὅτι τό βάθος ἐπί τοῦ ὁποίου ὑπάρχει τό κόσμημα διατηρεῖ μέχρι σήμερον ἐπί τῆς τραχείας ἐπιφανείας του Ἴχνη ἐρυθρᾶς κηρομαστίχης, ἥτις ἐπλήρου τό ἐκβαθυσμένον πεδίον (SFONDO) Τοῦτο βεβαίως δέν εἶναι μοναδικόν παράδειγμα διότι ἀπαντᾷ καί εἰς τό τοξωτόν ὑπέρθυρον τοῦ Ναοῦ τῆς Παρηγορητίσσης τῆς Ἄρτης. Μεταξύ τῶν ἀρίστης Τέχνης ἐπιστηλίων θά μνημονεύσω τό εἰς τεμάχια διασωθέν τοῦ τέμπλου τῆς Βυζαντινῆς Βασιλικῆς τῆς Μέντζενας, τῆς ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου τιμωμένης καί εὑρισκομένης περί τό 180ν χιλιόμετρον τῆς ἀπό Πατρῶν εἰς Καλάβρυτα ὁδοῦ. Ἡ κάτω ἐπιφάνειά του εἶναι κατάκοσμος ἐκ Συριακῶν τροχῶν περιβάλλοντας τετραφύλλους καί ὀκταφύλλους ρόδακες καί Σταυρούς. Μικρά τετράγωνα ἀδρῶς εἰργασμένα μεταξύ τῶν προαναφερθέντων κύκλων, μαρτυροῦν τήν θέσιν τῶν κιονίσκων. Ἐπί τῆς πρός τά ἔξω βλεπούσης ἐπιφανείας του ὑπάρχει συνεχῆς ἀνάγλυφος ἀστράγαλος καί ἐπιγραφή τῆς ὁποίας ὅμως μόνον ἡ ἀρχή διεσώθη. Τά ἐνεπίγραφα ἐπιστήλια σπανίζουν. Ἓν ἐξ αὐτῶν Προπαλαιολογείου ἐποχῆς εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον Σμύρνης. Ἀξιόλογον ἐπιστύλιον ἔχει καί ὁ Ναός Ἀπιδεῶν Λακωνίας Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Τό ἐπιστύλιον αὐτό εἶναι γνησίως Βυζαντινόν καί συνδέει τούς κιονίσκους οἱ ὁποῖοι τό στηρίζουν εἰς τό τέμπλον. Κοσμεῖται διά κομβίων διαμορφουμένων εἰς ρόδακας, πυροστροβίλους καί Σταυρούς. Τό βάθος τῶν ὡραίων αὐτῶν κομβίων κοσμεῖται ἐκ τοῦ περιβάλλοντος αὐτά σχοινίου καί ἐκ τριφύλλων τά ὁποῖα πληροῦν

τά μεταξύ τῶν κομβίων δημιουργούμενα τριγωνικά κενά.

Ἡ ἐπί μαρμάρου γλυπτική,ὡς προκύπτει ἐκ κιονοκράνων τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως ἐδανείσθη τήν χρῆσιν ἡμισφαιρικῶν κομβίων τουλάχιστον ἀπό τοῦ 6ου αἰῶνος,ἐκ τῆς Μικροτεχνίας.Τοῦτο συνάγεται ἐκ τοῦ ὅτι πολύ συχνά ἡ Μικροτεχνία προσεκόλλα στρογγύλους ἤ ὀρθογωνίου πολυτίμους λίθους εἰς ἔργα Ὑαλουργίας (Θησαυροφυλάκιον Ἁγίου Μάρκου Βενετίας), Μεταλλοτεχνίας (Λειψανοθήκη GRAN,MOLINIER,GAZETTE ARCHEOLOGIGNE τοῦ 1887) καί ἐκ Στεατίτου (Πλακίδιον Μονῆς Βατοπεδίου).

Ἄλλο ἐξόχου τέχνης ἐπιστύλιον ἐνετείχισθη εἰς τόν αὐτόν Ναόν ὕπερθεν τῆς Νοτίας θύρας του.Πολλάκις εἰς Ναούς βλέπομεν ἐπιστύλια ἰδίως τέμπλων νά εἶναι ἐντετειχισμένα ὡς ὑπέρθυρα ὑπεράνω τῆς θύρας τῆς εἰσόδου.Εἰς Βυζαντινῆς ἐποχῆς ἐπιστύλια ἀπαντᾷ τό διακοσμητικόν θέμα τῆς"τοξοστοιχίας",εἶναι δέ τό θέμα αὐτό προσφιλές εἰς τάΒυζαντινά τέμπλα.Περί τοῦ θέματος τούτου ἐπραγματώθη πρῶτος ὁ STRZJGOWSKI ὁ ὁποῖος τό συνήντησε εἰς ἐπιστύλιον τέμπλου τοῦ Ἰ΄αἰῶνος (STRZJGOWSKI,WIONOR STUDIEN XXIY(1902)σσ.443-447).Τό θέμα ὅμως τῆς τοξοστοιχίας τό εὑρίσκομεν ὡς διακοσμητικόν ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς ἐπί τῶν πάρειῶν τῶν σαρκοφάγων καί ἀλλαχοῦ.Τό ἐπαναυρίσκομεν εἰς μαρμάρινον ἐπιστύλιον τοῦ εἰς ZWARTHNOTZ τῆς Ἀρμενίας Ἀνακτορικοῦ Ναοῦ τῶν μέσων τοῦ 7ου αἰῶνος καί εἰς ἄλλα Χριστιανικά μνημεῖα ὡς προγενέστερα τοῦ Ἰ΄αἰῶνος ὡς καί εἰς πολλάς Βυζαντινάς σαρκοφάγους, Μία μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἀνευρέθη εἰς τήν Μονήν Πεντέλης,ἄλλη εἰς Θεσσαλονίκην καί ἄλλη εἰς Φιλέρημον τῆς Ρόδου διά νά ἀναφέρω μόνον τρεῖς."Ἄρα δέν ἐνεφανίσθη τό πρῶτον τόν Ἰ΄αἰῶνα ἀλλά τουλάχιστον πέντε αἰῶνες ἐνωρίτερον.Εἰς ἐπιστύλια τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος καί ἑξῆς μεταξύ τῶν ἐν αὐτοῖς παραστάσεων ὑπάρχει καί φύλλον ἀκάνθης τοῦ ὁποίου τό ἄνω μέρος καμπτόμενον πρός τά ἔξω ἐξέχει τῆς λοιπῆς ἐπιφανείας τοῦ ἐπιστυλίου.Ἀναφέρω προχείρως τά ἐπιστύλια Παλαιᾶς Κορίνθου,"Ὁμορφης Ἐκκλησίας,Σωτῆρος Ἀμφίσσης καί Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος.Ἀλλά διά νά μνημονεύσω τά κυριώτερα θέματα τῶν ἐπιστυλίων καί τάς κυριωτέρας παραλλαγάς δέν θά ἤρκουν δέκα τουλάχιστον μαθήματα. Φρονῶ ὅτι ἐλάβατε μίαν γενικήν εἰκόνα αὐτῶν καί θά στρέψω τόν λόγον εἰς τά "θυρώματα".

(Σημείωσις: α) Ἀνωτέρω ἀνέφερα τούς "ἀμφικίονεας" χωρίς νά ἑρμηνεύσω τόν ὅρον Ἀμφικίονες καλοῦνται δύο ἡμικίονες προσκεκολλημένοι ἑκατέρωθεν πρίσματος. Τήν ἐπεξήγησιν αὐτήν ἐθεώρησα ἀναγκαίαν. β) Ὅπου εὑρίσκετε τεμάχια γλυπτῶν μαρμάρων νά τά δημοσιεύετε. Ὅρα Ἀντ. ΚΟΥΚΟΥΝΑΡΗ, Ἀδημοσίευτα Χριστιανικά μέλη εἰς τήν νῆσον Αἴγιναν (Ἀντίτυπον ἐκ τοῦ περιοδ. "ΘΕΟΛΟΓΙΑ" - Ἀθῆναι 1975).

II. ΤΑ ΘΥΡΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΘΥΡΩΝ ΤΩΝ ΝΑΩΝ

Τά ἀνοίγματα τῶν θυρῶν τῶν Ναῶν κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν καί τήν Βυζαντινήν ἐποχήν, ὡς ἐπί τό πλεῖστον καί κυρίως εἰς τούς ἐξ αὐτῶν μεγάλων διαστάσεων, περιεβάλλοντο ὑπό μαρμαρίνου ἀρχιτεκτονικοῦ πλαισίου τό ὁποῖον προσηρμόζετο εἰς ἀμφοτέρας τάς πλευράς τοῦ τοίχου ἐπί τοῦ ὁποίου ἠνοίγοντο.

Εἰς πολλούς Ναούς καί ἰδίως τῆς Συρίας εἰρημένον πλαίσιον εἶναι ἐκ πώρου λίθου. Εἰς τάς ἐπιγραφάς τό περί οὗ ὁ λόγος ἀρχιτεκτονικόν μέλος ὀνομάζεται "περίθυρον" ἤ "περιφλίωμα". Τοῦτο συντίθεται συνήθως ἐκ τεσσάρων τεμαχίων· τουτέστιν α) ἐκ δύο κατακορύφων μονοκόρμων μαρμάρων ἤ καί ἐκ μεγάλων τεμαχίων μαρμάρου ἤ πωρίνων λίθων. Αὐτά ἐτοποθετοῦντο κατακορύφως καί στήνονται ὄρθια ἐπί τοῦ κατωφλίου καλοῦνται δέ "σταθμοί" β) ἐξ ἑνός ὁριζοντίου "ἀνωφλίου" συναντωμένου μετά τῶν σταθμῶν καί ἔχοντος τήν αὐτήν πρός ἐκείνους τομήν καί γ) ἐκ μιᾶς ὑπερ τό ἀνώφλιον "στέφεως" ἤ "γείσου" τό ὁποῖον ἐξέχει τῶν λοιπῶν μερῶν πρός τά ἔξω καί πρός τά πλάγια. Τό ὅλον αὐτό ἀρχιτεκτονικόν πλαίσιον καλεῖται θύρωμα. Κατά τό πλεῖστον καί πάλιν τά ἀποτελοῦντα αὐτό στοιχεῖα ἐπλάθοντο μέ πολλάς γλυφάς, εἰς δέ τάς Παλαιοχριστιανικάς Βασιλικάς συνηθέστατα ἐφιλοτεχνοῦντο κυμάτια καί ταινίαι κλιμακηδόν διατεταγμέναι. Εἰς τό καθ' αὐτό μάλιστα πλαίσιον τοῦ ἀνοίγματος λίαν προσφιλές ἦτο τό ἀγαπητόν εἰς τήν Ἑλληνικήν Ἀνατολήν κυρτόν ἡμικύκλιον, εἰς δέ τό γεῖσον τό κοιλόκυρτον κυμάτιον, τό ὁποῖον σχεδόν πάντοτε ἐσχημάτιζε καί τήν ἄνω αὐτοῦ ἀπόληξιν (σίμαν). Ἐνίοτε τό γεῖσον ἔφερεν κάτω καί ὀδόντας ὅπως εἰς τήν ἐν Ἐφέσῳ Βασιλικήν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ἡ δέ κοιλόκυρτος σίμα ἐνίοτε ἐκοσμεῖτο δι' ἀναγλύπτου Σταυροῦ. Παραδείγματα εἰς τούς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναούς τῆς Ἁγίας Εἰρήνης καί τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Στουδίου. Ἐνίοτε πάλιν ἐπενεδύοντο διά μαρμαρίνων πλακῶν καί ὁλόκληροι αἱ ἐσωτερικαί παρειαί τοῦ ἀνοίγματος ὡς καί ἡ ὁριζοντία του

ὀροφή. Θαυμάσιον παράδειγμα ἔχομεν εἰς τήν Βασιλικήν Α΄τῶν Φθιωτίδων Θηβῶν ἔνθα καί διακόσμησις ἀναγλύφων μαιάνδρων, πτηνῶν, ἀνθεμίων κ.ἄ. Ἄξιον σημειώσεως εἶναι ὅ,τι τά μαρμάρινα πλαίσια τῶν Βασιλικῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί τῆς Ἑλλάδος κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν συνήθως εἶναι ἀδιακόσμητα ἐνῶ τά πώρινα περίθυρα τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Βασιλικῶν τῆς Συρίας καί τινων Ἀφρικανικῶν ἔχουν λίαν πλουσίαν διακόσμησιν. Τά ἐπί τῶν θυρωμάτων κοσμήματα ἀπαντοῦν συχνά εἰς Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς, εἰς Ἑλλάδα μάλιστα συνηθίζονται πολύ ἰδίᾳ κατά τόν ΙΙον αἰῶνα (Θύραι τῶν Ναῶν Παναγίας Χαλκέων Θεσσαλονίκης, Μονῆς Βατοπεδίου κ.ἄ). Εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Καστορίας θυρώματα κοσμοῦνται δι' ἀναγλύπτου κοσμήματος ἀξιολόγου. Οἱ μέν σταθμοί κοσμοῦνται διά σειρᾶς ἐφαπτομένων κύκλων ἐντός τῶν ὁποίων εἶχον σχεδιασθῆ ρόδακες, φύλλα κισσοῦ καί Σταυροί, τό δέ ἐξέχον γεῖσον φέρει κόσμημα ἐξ ἐσχηματοποιημένων ὀρθῶν φύλλων ἀκάνθης. Εἰς τόν μή δέ ἀπέχοντα τοῦ Ναοῦ τούτου Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἔχομεν ἐπί τῆς Βορείου θύρας του μαρμάρινον πλαίσιον τό ὁποῖον μετηνέχθη ἐκ τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων. Τό ἀναφέρω ὄχι τόσον διότι ἡ διακόσμησις τοῦ ὑπερθύρου διαφέρει τῆς τῶν σταθμῶν ὅσον διά τά θέματα αὐτῆς. Ἐν αὐτοῖς ὑπάρχουν ἔλαφοι, λέοντες, κύνες, ἀετοί, ἄλλα ζῶα, φυλλοφόροι κλάδοι, Σταυροί εἰς δέ τό μέσον τοῦ ὑπερθύρου καί ἐξέχον κομβίον κοσμούμενον διά πλεγμάτων. Ἐκ τῶν πολλῶν ὡραίων θυρωμάτων ἀναφέρω α) Τό τοῦ ἐπί τῆς ὄχθης τοῦ Ἀράχθου (Ἄρτης) Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου, τό ὁποῖον εἶναι κυματιοφόρον καί δή ἐκ τῶν πλαισίων τῶν συνηθιζομένων μέχρι τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος. γ) ὅσα ἐπί μέν τῆς προσθίας ὄψεως τῶν φέρουν ἐλαφρῶς ἀνάγλυπτον ἑλικοειδῆ κλιματίδα ἐξ ἐσχηματοποιημένων φύλλων ἀκάνθης, ἐπί δέ τῆς κάτω ἐπιφανείας κύκλους μετ' ἀκτίνων (Χρίσματος) καί ὀμφαλῶν ἤ τετράφυλλα καί ἄλλα κοσμήματα. Τοιαῦτα ὑπέρθυρα καί δή ἀκριβῶς ὅμοια εὑρίσκονται ἓν ἐπί τῆς θύρας διά τῆς ὁποίας ἐπικοινωνεῖ ὁ ἐξωνάρθηξ πρός τόν ἐσωνάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος καί ἓν εἰς τό παραλάυριον τῆς αὐτῆς μονῆς, τό "Εὐκτήριον" τοῦ Σωτῆρος. γ) Τό παρουσιάζον περισπούδαστον πλαστικήν αὐαισθησίαν περίθυρον τοῦ εἰς Μεσαριᾶν Ἄνδρου Ναοῦ τοῦ Ταξιάρχου τό ὁποῖον σύν τοῖς ἄλλοις φέρει καί ἐξέργους γρῦπας (καί ὄχι "πτερωτούς ἵππους" ὡς ἔγραφε ὁ Πασχάλης εἰς τήν 8 σελ. τοῦ Α΄τόμου τοῦ Δελτίου τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαι-

λογικῆς Ἑταιρείας τό 1924). Τά ἀναφερθέντα παραδείγματα εἶναι ἁπλῶς ἐνδεικτικά καί ὡς ἐκ τούτου δέν ἐξαντλοῦν τό πλῆθος τῶν ὡραίων θυρωμάτων καί δή τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς. Θά περατώσω τό θέμα μου διά τῆς ἑξῆς προσθήκης. Συχνά ἰδίᾳ εἰς τά ὑπέρθυρα τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Βασιλικῶν ἐχαράσσοντο ἐπιγραφαί τό περιεχόμενον τῶν ὁποίων ἀνεφέρετο ἤ εἰς τόν κτίτορα, ἤ εἰς τόν τεχνίτην, ἤ εἰς τήν ἡμερομηνίαν ἀνεγέρσεως τοῦ κτηρίου, ἤ εἰς ἔμμετρα ἐκκλησιαστικά ρητά, ἤ εἰς δεήσεις, ἤ καί εἰς τόν προορισμόν τοῦ κτηρίου. Ἐνδεικτικῶς καί πάλιν ἀναφέρω, ὅτι εἰς ὑπέρθυρον μικρᾶς θύρας τοῦ ἐν Ἐφέσῳ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ἀναγράφεται: "Θεολόγε βοήθει Ἰσιδώρῳ οἰκονόμῳ". Ἡ ἐπί ὑπερθύρων χάραξις ἐπιγραφῆς ἦτο λίαν συνήθης ἰδίᾳ ἐν Συρίᾳ. Ἀναφέρω προχείρως τό ἐνεπίγραφον ὑπέρθυρον τῆς Βασιλικῆς τῆς Θεβέστης Νουμιδίας. Συχνά προσέτι καί τά ὑπέρθυρα τῶν ἰδιωτικῶν οἰκιῶν τῆς Συρίας ἦσαν ἐνεπίγραφα. Τέλος ἀς ἐνθυμούμεθα ὅτι ὁ μέν Μαλάλας μᾶς πληροφορεῖ περί τῆς ἐμμέτρου ἐπιγραφῆς τοῦ ὑπερθύρου τῆς Μητροπόλεως τῆς Ἀντιοχείας, ὁ δέ Ἐπίσκοπος Νόλης Παυλῖνος λέγει ποίας ἐπιγραφάς συνέθεσε καί ἐχάραξεν εἰς τά ὑπέρθυρα τῆς νέας Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Φήλικος τήν ὁποίαν οὗτος ἀνίδρυσε. Ἀδροτάτης τεχνοτροπίας θύρωμα ἐκ παλαιοχριστιανικῶν γλυπτῶν προερχομένων ἐκ τοῦ πρό τῆς πυρκαϊᾶς Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης εὑρίσκεται εἰς τόν προθάλαμον τοῦ εἰς Ἀθήνας Βυζαντινοῦ Μουσείου. Τό ὑπέροχον αὐτό θύρωμα ἐσχηματίσθη ἐκ δύο μαρμαρίνων πεσσῶν καί ἑνός μαρμαρίνου τόξου. Οἱ πεσσοί φέρουν συνηνωμένας βάσεις καί στέφονται ὑπό κορινθιαζόντων κιονοκράνων. Δεδομένου ὅτι ὁ εἷς τούτων πλαγίως ἔχει ἴχνη συνεχομένου ποτέ πρός αὐτόν θωρακίου, ἀναντιλέκτως τό ἀριστούργημα τοῦτο προέρχεται ἐκ τέμπλου διότι ἄλλωστε πλῆθος θαυμασίας τέχνης θυρωμάτων ἐτίθετο εἰς τά τέμπλα τῶν Ναῶν. Ἀντί ἄλλης τινός περιγραφῆς τοῦ κομφοτεχνήματος τούτου, ἀναφέρω κατά λέξιν τήν τοῦ ἀειμνήστου Γ. Σωτηρίου: " Τά κιονόκρανα κοσμοῦνται διά τεσσάρων πλατυφύλλων μέ ὀξέα ἄκρα ἀκάνθων εἰς ἐργασίαν ἡμιδιάτρητον· αἱ πλευραί των καί τό τόξον φέρουν ἐσχηματοποιημένον φυτικόν διάκοσμον καί ζωϊκάς μορφάς ἐντός πλαισίου ἐκ λεσβίου κυματίου. Τά μέτωπα τοῦ τόξου κοσμοῦνται ἐπί τῆς μιᾶς πλευρᾶς διά παγωνίων ἐντός κλάδων εἰς ὡραίαν ἐργασίαν, ἐπί δέ τῆς ἄλλης δι' ἱπταμένων ἀγγέλων (ἐν τῇ συνήθει στάσει τῶν ἀγγέλων κρατούντων στέφανον μέ μονόγραμμα

τοῦ Χριστοῦ) εἰς ἁδράν τεχνοτροπίαν. Ἡ κάτω ἐπιφάνεια τοῦ τόξου κοσμεῖται μέ κληματίδα εἰς ὡραίαν διάτρητον τεχνικήν" Ἀλλά καί οἱ προαναφερθέντες πεσσοί εἶναι κατάκοσμοι ἐξ ἀναγλύφων. Τό καλλιτέχνημα αὐτό εἶναι ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τῆς διακοσμητικῆς γλυπτικῆς τῶν ἀρχῶν τοῦ Ε΄αἰῶνος καί δι'αὐτό τό ἀνέφερα τελευταῖον.

Ι2. ΤΑ ΘΩΡΑΚΙΑ

Κατά τήν ἐξέτασιν τοῦ Ναοῦ ρυθμοῦ Βασιλικῆς ἐγένετο λόγος περί τοῦ τέμπλου καί περί τῶν ἐν αὐτῷ μαρμαρίνων θωρακίων τῶν ἄλλως ὀνομαζομένων "στήθεια" ἤ"θώρακες" (PG Ι09,7444,Ι57,265 καί Ι32,953 Β).Αἱ μαρμάριναι αὗται πλάκες συχνά φέρουν διάτρητα δικτυωτά θέματα καί ἄλλοτε διάτρητα φαλιδωτά σχέδια,ἀπό δέ τοῦ Δ΄αἰῶνος ἀγνῶς Χριστιανικά διάτρητα ἤ ὄχι διακοσμητικά θέματα: Σταυρόν ἐντός κύκλου,Χρῖσμα ἤτοι μονογράφημα τοῦ Χριστοῦ μέ τό Α καί τό Ω τῆς Ἀποκαλύψεως,κρατῆρα,ἀμφορεῖς,Συριακούς τροχούς, πτηνά,ζῶα,φυτά,γεωμετρικά σχήματα,τρίφυλλοι ἐπί τοξοτῶν μίσχων, στεφάνους,πυροστροβίλους,ἰχθῦς,ἱπποκάμπους,καρπούς,ἀνθέμια,μοκάνδρους,ρόδακας,διαφόρους τύπους Σταυροῦ καί ποικίλα ἄλλα θέματα.Αἱ διακοσμήσεις αὗται τῶν θωρακίων ἐπλουτίσθησαν ἐπί Βυζαντινῆς ἐποχῆς ὅτε καί πολλά θέματα ἐνεφανίσθησαν τό πρῶτον.

Ἀναφέρω τινά τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν διακοσμητικῶν θεμάτων τῶν ἐπί θωρακίων ἀνευρεθέντων.

Ι. Ἀετός μέ ἀοιγμένας πτέρυγας στρέφων τήν κεφαλήν δεξιά καί δάκνων βλαστόν κρατεῖ δι'ἀμφοτέρων τῶν ποδῶν του πτησσόμενον καί μετά δέους στρέφοντος τήν κεφαλήν πρός τόν θύτην του. λαγωός. Ἡ ὅλη παράστασις συνήθως περικλείεται ἐντός ρόμβου ἐγγεγραμμένου ἐντός πλουσίως πεποικιλμένου πλαισίου.Αἱ διά τοῦ ρόμβου δημιουργούμεναι τέσσαρες τριγωνικαί ἐπιφάνειαι κοσμοῦνται δι'ἑλικοφύλλων καί σφιγγῶν αἱ ὁποῖαι ἔχουν σῶμα πτερωτοῦ λέοντος τήν κεφαλήν γυναικός φερούσης πόλον."Αριστον παράδειγμα θωρακίου μετά τοιαύτης διακοσμήσεως εὑρίσκεται ἐντοιχισμένον εἰς μεταγενέστερον κτιστόν τέμπλον τοῦ ΝΔ τῆς Ἄρτης καί περί τήν ὥραν ἀπέχοντος αὐτῆς Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ καλουμένου "Κατσούρη".Ἀετός σπαράσσων ἤ κρατῶν λαγωόν εἶναι συνηθέστατον θέμα εἰς τήν Ἀνατολικήν καί εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην.

Ἀναφέρω χαρακτηριστικῶς ὅτι εἰς ἐπιστύλιον τοῦ ἐν Ἀμφίσσῃ Ναοῦ τοῦ Σωτῆρος παρίσταται παγώνιον καταβάλλον λαγωόν. Εἰς τήν αἴθουσαν δέ τῆς Βυζαντινῆς Γλυπτικῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ὑπάρχουν θωράκια τά ἀνάγλυφα τῶν ὁποίων εἶναι δείγματα "ξηρᾶς σχεδιοποιήσεως τοῦ ζωϊκοῦ διακόσμου, ἡ ὁποία ἐπικρατεῖ εἰς τάς Ἑλληνικάς χώρας ἀπό τοῦ Θ' αἰῶνος". Μεταξύ αὐτῶν ὑπάρχει καί ὑπόφαιος πλάξ προερχομένει ἐκ Θεσσαλονίκης, ἐφ' ἧς παρίσταται ἀετός ἔχων ἀνοικτάς τάς πτέρυγας καί κρατῶν διά τῶν ὀνύχων του λαγωόν. Ἐπί ἄλλου θωρακίου εἰς τήν αὐτήν αἴθουσαν, τό ὁποῖον προέρχεται ἐκ τῆς συλλογῆς τοῦ Θησείου, εἰκονίζονται ἀετός σπαράσσων λαγωόν καί ὑπεράνω τῶν πτερύγων του δύο ἄλλα μή εὐκρινῶς διακρινόμενα ζῶα, πλήν κατά τήν γνώμην μου λαγωοί.

2. <u>Σφίγγες</u> εἰς διαφόρους στάσεις. Αὗται εἶναι ἀγαπητόν θέμα εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην καί κυρίως ἀπό τοῦ Θ' μέχρι τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Τάς συναντῶμεν καί εἰς ἐπιστύλια ὅπως εἰς τό Μουσεῖον Θηβῶν καί εἰς διάφορα μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικά μέλη. Εἰς τήν Συλλογήν Λαρίσης εὑρίσκεται λίαν ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα ἐπί εὐθρασμένου θωρακίου. Πολλάκις αἱ σφίγγες εἰκονίζονται ἀντωπάς ἰδίως εἰς Βυζαντινά ἀνάγλυφα (Ναός Γοργοεπηκόου παρά τήν Μητρόπολιν Ἀθηνῶν, Καθολικόν Μονῆς Πετράκη, Μουσεῖον Σμύρνης, ἐπιστύλιον Μουσείου Θηβῶν, Κιονόκρανον Μουσείου Χαλκίδος, Θωράκια Μουσείου Λαρίσης καί Ναοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κατσούρη Ἄρτης) καί εἰς ὑφάσματα (Μεταξωτόν ὕφασμα ἐκ ΥΙΟΗ τοῦ Μουσείου Βερολίνου). Ἐνταῦθα θά ἀνοίξω μίαν παρένθεσιν διά νά σημειώσω, τρία τινά:

α) Ὅτι τά προαναφερθέντα κιονόκρανον τοῦ Μουσείου Χαλκίδος καί Ἀνάγλυπτος πλάξ Μουσείου Ἀθηνῶν εἶναι ἀδημοσίευτα εἰσέτι.

β) Ὅτι κατά τήν χρονικήν περίοδον ἀπό τοῦ Θ' μέχρι τοῦ ΙΒ' αἰῶνος, οἱ τεχνῖται ἠρέσκοντο νά ἀπεικονίζουν φανταστικά ζῷα, τά πλέον κύρια τῶν ὁποίων συλλεγάμενα συστηματικῶς δύνανται νά ἀποτελέσουν τό θέμα λίαν ἀξιολόγου μελέτης. Ἄν ἡ ἀγάπη των αὕτη ὀφείλεται εἰς Ἀνατολικήν ἐπίδρασιν, ὡς ὑποστηρίζουν οἱ εἰδικοί μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ Ὀρλάνδος, ἤ εἰς ἄλλην τινά αἰτίαν, ὁμολογῶ ὅτι προσωπικῶς τό θέμα αὐτό δέν τό ἔχω διευκρινίσει. Δι' αὐτό εἶσθε ἐλεύθεροι ἤ νά ἀσπασθῆτε τήν ἄνω ἐπικρατήσασα γνώμην ἤ νά κρατήσετε ἐπιφυλάξεις· ἄν καί ἐπιθυμία μου εἶναι κύριοι συνάδελφοι, εἷς ἐξ ὑμῶν νά ἐρευνήσῃ τό θέμα αὐτό καί νά τό διευκρινίσῃ. Καί γ) Ἀξιοπρόσεκτα εἶναι καί τινα θωράκια στεφό-

μενα ἄνωθεν ὑπό λοξοτμήτου ἐσωτερικῶς καί ἐξωτερικῶς ταινίας, πράγμα ὅπερ τούς προσδίδει πλαστικότητα. Ἀναφέρω προχείρως τά θωράκια τῶν τέμπλων τῶν καθολικῶν τῶν Μονῶν Δαφνίου, Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος καί Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος καί τό τοῦ Ναοῦ Ἀπιδέας ἐν Λακωνίᾳ. Κλείω τήν παρένθεσιν καί ἐπανέρχομαι εἰς τά πλέον κύρια διακοσμητικά θέματα τῶν θωρακίων.

3. Ἀγαπητόν εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην εἶναι τό θέμα παραστάσεως ἀγγείων ὄχι μόνον εἰς τήν Γλυπτικήν ὅπου τό συναντῶμεν εἰς θωράκια, κιονόκρανα, ἐπιθήματα, ἐπίκρανα, σαρκοφάγους, Ἁγίας Τραπέζας κ.ἀ. ἀλλά καί εἰς δάπεδα, εἰς ψηφιδωτά καί εἰς πηλίνους λίχνους. Ἐξ αὐτῶν τό τοῦ ἀμφορέως-κανθάρου, ἔλαβε ὑπό τῶν Χριστιανῶν τήν συμβολικήν σημασίαν τοῦ ἀγγείου τοῦ περιέχοντος τό "ὕδωρ τῆς ζωῆς". Παράδειγμα κατέλεξε ὁ Ὀρλάνδος εἰς τήν σελ. 36 τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου τοῦ 1929. Ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα θωρακίου κοσμουμένου διά κανθάρου εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον Θάσου. Πλείονα περί τοῦ κανθάρου δύναται τις νά ἀνεύρῃ εἰς τήν μελέτην μου "Τό θέμα τοῦ Κανθάρου ἐν τῇ Χριστιανικῇ Τέχνῃ, ἰδίᾳ δέ ἐν τῇ Χριστιανικῇ Γλυπτικῇ" (Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ περιοδικοῦ " Φιλιατρά", ἔτ. Γ' τεῦχ. ΙΙον) ἐν Ἀθήναις 1959. Ἐπειδή ἡ μελέτη μου αὕτη πλήρως ἐξηντλήθη, δύναται ὁ ἐνδιαφερόμενος νά τήν ἀνεύρῃ εἰς τήν Ἐθνικήν Βιβλιοθήκην. Μετά τοῦ Κρατῆρος-Κανθάρου-Ἀμφορέως εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην στενῶς συνδέεται τό περιρραντήριον περί οὗ ὅμως ὁ λόγος κατωτέρω.

4. Συνηθέστατον εἶναι καί τό ἐπί θωρακίων θέμα δύο ἀντιμετώπων (ἀντωπῶν) πτηνῶν καί ἰδίως ταώνων νά πίνουν ἐκ κρατῆρος, φιάλης ἤ περιρραντηρίου τό ὕδωρ "τῆς Ἀθανασίας τῆς Ψυχῆς" ἐν συμβολικῇ ἐννοίᾳ. Εἰς σανιδικά μάλιστα ἔργα καί εἰς Παλαιοχριστιανικάς παραστάσεις τοῦ θέματος τούτου ἐπί γλυπτῶν θωρακίων, ἐπί ψηφιδωτῶν δαπέδων, ἐπί χειρογράφων κλπ, συνήθως τά παγώνια εἰκονίζονται ἔχοντα ἀνωρθωμένας τάς οὐράς των. Ἀναφέρω ὡς παραδείγματα θωράκιον τῶν Μουσείων Κωνσταντινουπόλεως καί Σμύρνης καί μαρμαρίνην πλάκα τοῦ Μουσείου Θηβῶν, ἐξ ὧν τά ἀντωπά τῆς ἄνω πλακός τῶν Θηβῶν εἰκονίζονται ἑκατέρωθεν ἐξονικῶς τοποθετημένου δένδρου. Εἰς τό Μουσεῖο Θηβῶν ὑπάρχει σύν τοῖς ἄλλοις καί ἓν θωράκιον ἐφ' οὗ εἰκονίζονται δύο ἀντωποί γρῦπες ἑκατέρωθεν ἀμφορέως. Προσθέτω μετάξύ τῶν χαρακτηριστικῶν παραδειγμάτων

θωράκιον τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως ἐπί τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται δύο ἀντιμέτωποι πτερωτοί γρύπες (Γρυπολέοντες) καί θωράκιον τοῦ Μουσείου Σμύρνης ἐφ'οὗ παρίστανται ἀντιμέτωποι δύο Γρυπολέοντες πατοῦντες ἀγγεῖον ἀπό τοῦ ὁποίου ἐκφύεται ἀνθέμιον ἐνῶ διά τῶν ἀνωρθωμένων ἐμπροσθίων ποδῶν των σπεύδουν πρός ἀνθοφόρον κλάδον. Ἐπιστήλιον τοῦ ἐν Ἀμφίσσῃ Ναοῦ τοῦ Σωτῆρος ἐπί τοῦ ὁποίου παρίστανται ἀντιμέτωπα παγώνια πίνοντα ἀπό λεκάνης περιρροντηρίου καί κιονόκρανον τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ροδιᾶς Ἄρτης ἐφ'οὗ ἐφιλοτεχνήθησαν δύο πτηνά πίνοντα ἐκ τοῦ μεταξύ των ὀρθουμένου περιρραντηρίου. Τέλος δέν εἶναι ἀσυνήθες νά παρίστανται παγώνια ὄχι πίνοντα ἀλλά βαίνοντα πρός ἀγγεῖον καί συνήθως κάνθαρον, ὅπως εἰς θωράκιον τοῦ Μουσείου Σμύρνης.

5. Προσφιλής εἰς τά θωράκια εἶναι καί ἡ παράστασις λεόντων εἰς διαφόρους στάσεις. Παραδείγματα: Εἰς θωράκιον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, προερχομένου ἐκ τῆς Συλλογῆς Θησείου, εἰκονίζεται λέων σπαράσσων δορκάδα. Εἰς ἄλλο δέ θωράκιον τοῦ αὐτοῦ Μουσείου, προερχομένου ἐκ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν, εἰκονίζονται δύο λέοντες ὄρθιοι ἑκατέρωθεν δένδρου ἤτοι τοῦ γνωστοῦ ὡς "δένδρου τῆς ζωῆς". Ἀξιοσημείωτον ὅ,τι ἀμφότερα τά ἀνάγλυφα αὐτά ἀπομιμοῦνται μεταξύ τά κεντητά Ἀνατολικά ὑφάσματα. Ἡ προέλευσις τῆς ἐπί μαρμάρου ἀπομιμήσεως ὑφαντῶν καί κεντημάτων εἶναι Ἀνατολική. Προέρχεται ἐκ Περσίας, Μεσοποταμίας καί ἄλλων Ἀνατολικῶν χωρῶν. Τό ὡραῖον αὐτό εἶδος γλυπτικῆς τό διεμόρφωσε ἡ Βυζαντινή Τέχνη μέ βάσιν τό λεπτόν Ἑλληνικόν πνεῦμα. Τήν διαμόρφωσιν αὐτήν τήν βλέπει τίς εἰς πολλά μαρμάρινα ἔργα της καί κυρίως εἰς τήν ἐπί τοῦ Κιθαιρῶνος Μονήν τοῦ Ὁσίου Μελετίου.

Ἐπ'εὐκαιρίᾳ σημειώνω ὅτι κεντητήν "ποδέαν" ἐξ ὑφάσματος μιμεῖται κιονόκρανον τῆς "Πισκοπῆς" Σαντορίνης. Ἐκ τῶν προαναφερθέντων θωρακίων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, τό δεύτερον ἐξ αὐτῶν εἶναι λίαν ἀξιόλογον διότι ἐπί προσθέτως ἡ ὅλη ἐν αὐτῷ παράστασις περιβάλλεται ὑπό πλαισίου ἀποτελουμένου κατά μέν τάς μακράς πλευράς ἐκ "Κουφικῆς" ἐπιγραφῆς εἰλημμένης ὡς ἁπλοῦ κοσμήματος, κάτω δέ ἐκ φοινικοειδοῦς διακοσμήσεως. Εἰς τήν Ἀρχαιολογικήν Συλλογήν τῆς Ἄνδρου καί εἰς πολλούς Ναούς ἔχομεν θωράκια κοσμούμενα διά λεόντων.

6. Ἄλλα θωράκια κοσμοῦνται διά κύκλων συμπλεκομένων διά

κόμβων πρός τετράγωνα. Τό θέμα αὐτό εἶναι σύνηθες ἰδίᾳ κατά τόν ΙΛ' καί ΙΒ' αἰῶνα. Παράδειγμα εἰς Ναόν Περιβλέπτου Πολιτικῶν Εὐβοίας.

7. Ἄλλα κοσμοῦνται δι' ἐσχηματοποιημένων καρδιοσχήμων φύλλων. Τό θέμα αὐτό εἶναι προσφιλέστατον εἰς Βυζαντινά ἔργα. Ἀναφέρω προχείρως τά θωράκια τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρνάκοβα, τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου εἰς τό Κάστρον τῆς Νέας Ἐπιδαύρου (ἐντετοιχισμένον ἐπί τῆς ἐξωτερικῆς Α πλευρᾶς του), τοῦ Μουσείου Χίου ὡς καί τό τοῦ θρόνου Μητροπόλεως τῶν Σερρῶν καί τό κιονόκρανον τῆς Μονῆς Χελανδαρίου.

8. Ἄλλοι φέρουν φολιδωτόν κόσμημα μιμούμενον ὀρειχάλκινον κιγκλίδωμα. Ἀντιπροσωπευτικά δείγματα ὑπάρχουν εἰς τήν Ρόδον. Τό θέμα αὐτό ἦτο ἐν χρήσει ἀπό τῆς Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς.

9. Ἄλλα κοσμοῦνται διά ρόμβων μετά συμπλεκομένων τετραγώνων καί τριφύλλων. Τό θέμα αὐτό ἀπαντᾶ κυρίως εἰς θωράκια τοῦ 5ου καί τοῦ 6ου αἰῶνος ὡς εἰς τάς Βασιλικάς Ἀφεντέλη Λέσβου καί Θάσου.

10. Πλῆθος θωρακίων κοσμοῦνται ὡς εἶναι φυσικόν διά τοῦ προσφιλεστέρου καί τοῦ πλέον ἱεροῦ Χριστιανικοῦ συμβόλου τοῦ Σταυροῦ. Σταυροί εἰκονίζονται μεμονομένως ἤ ἐντός κύκλων ἤ ἐντός ρόμβων. Ἐνίοτε τά μέν δύο ἄνω ἄκρα τῆς ὁριζοντίας κεραίας του διαμερίσματα κοσμοῦνται διά τῆς προσφιλεστάτης εἰς τούς Βυζαντινούς καλλιτέχνας συντετμημένης ἐπιγραφῆς ΙC XC NI KA, τά δέ δύο κάτω διά κληματίδος μετά βότρυος. Τοιοῦτον θωράκιον εἰς τεμάχια μέν ἀλλά λίαν ἀντιπροσωπευτικόν ἀνευρέθη εἰς τήν παρά τήν Ἄρταν Μονήν τῶν Βλαχερνῶν. Εἰς ἄλλα ἀπό τῆς βάσεως τοῦ Σταυροῦ ἐκφύονται φυλλώματα ἤ ὁ Σταυρός ἵσταται ἐπί σφαίρας ἤ κισσοφύλλων. Ἤ περιβάλλεται ὑπό καμπυλοπλεύρων τετραγώνων καί τριφύλλων ἤ ὑπό δάφνης ἤ ὑπό φυτῶν, ἤ ἄλυσις κύκλων τόν περιβάλλει τετράγωνα δέ συναπτόμενα διά κόμβων ἔχουν πληρώματα Σταυρούς. Λίαν συνήθεις εἶναι καί οἱ δικτιωτοί Σταυροί. Τό θέμα τῶν ἐπί θωρακίων Σταυρῶν δύναται νά ἀποτελέση ἀξιόλογον μελέτην πρός δημοσίευσιν.

Γενικῶς δέ εἰπεῖν τά θωράκια κοσμοῦνται διά πλήθους κοσμημάτων ἐκ τῶν ὁποίων ἀναφέρω προχείρως τά ἑξῆς: Φιλλωτοί κλάδοι καί τρίφυλλα ἐγγεγραμμένα ἐντός καρδιοσχήμου περιβλήματος. Πλοχμοί, τρίφυλλα, κισσόφυλλα, κυματιστοί βλαστοί, ἑλικοειδῆ φύλλα, Φολιδωτά κοσμήματα, δράκοντες, πτηνά ραμφίζοντα σταφιλήν, ἀντινω-

τάι κεφαλαί νησσῶν, πυροστρόβιλοι, Συριακοί τροχοί, διάφορα γεωμετρικά σχέδια μεταξύ τῶν ὁποίων καί ρομβοειδῆ πλέγματα, λίαν δέ συχνά βότρυες καί ταῶνες. Πολλάκις, ἰδίᾳ εἰς πλαίσια θωρακίων, ὑπάρχει γεγλυμμένη σειρά τετραφύλλων τά ὁποία σχηματίζονται διά τεμνομένων κύκλων. Οἱ Χριστιανοί τά ἐχρησιμοποίησαν πολύ καί ἰδίᾳ εἰς τήν Μικράν Ἀσίαν, εἰς τήν Ἑρμενίαν καί εἰς τήν κυρίως Ἑλλάδα: Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω ἕν εἰς τήν Χίον τό ὁποῖον τό 1930 ἐδημοσίευσε ὁ Ὀρλάνδος καί ἕν τοῦ Ναοῦ τῆς Σκριποῦς τῆς Βοιωτίας τό ὁποῖον ἐδημοσίευσε τό 1931 ἡ Μαρία Γ. Σωτηρίου.

Ἀξιοσημείωτον ὅτι ἀνευρέθησαν καί ἐπιπεδόγλυφα θωράκια ἔχοντα κάμπον ἐκ κηρομαστίχης. Παραδείγματα: Ναός Ἁγίας Θεοδώρας Ἄρτης, "Πισκοπή" Σαντορίνης. Ἡ σπανίζουσα αὕτη κατασκευή ἀπαντᾶ καί εἰς τό τέμπλον τῆς Πόρτα Παναγιᾶς Τρικκάλων, τοῦ ὁποίου τό ἐπιστύλιον καί κιονόκρανα εἶναι ἐπιπεδόγλυφα μετά κηρομαστίχης. Ἔχομεν προσέτι καί τινα στενομήκη θωράκια. Παραδείγματα εὑρίσκομεν εἰς τήν Μονήν τοῦ Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος, εἰς τήν Μονήν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος καί εἰς τούς Ναούς Ταξιάρχου Λοκρίδος, Παρεκκλησίου Ἁγίου Νικολάου Μονῆς Βατοπεδίου, "Πισκοπῆς Σαντορίνης, Ἁγίου Νικολάου Μεσαριᾶς Ἄνδρου, Συλλογῆς Παλαιοχώρας Αἰγίνης κ.ἄ. Μεγάλη χρῆσις διαφόρων τύπων θωρακίων ἐγένετο εἰς τά ὑπερῶα τῶν Ναῶν καί εἰς τούς Ἄμβωνας, ὡς καί εἰς τινα μαρμάρινα προσκυνητάρια. Δέν εἶναι ἀσύνηθες ἐπί τῶν θωρακίων νά τίθενται ἐπιγραφαί. Ἐνεπίγραφα θωράκια εὑρισκόμενα σήμερον εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, ἀνευρέθησαν εἰς τόν μή σήμερον διασωζόμενον Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Μαγκούτη, παρά τό σημερινόν Μετόχιον τοῦ Παναγίου Τάφου. Μεταξύ τῶν μέχρι τοῦδε ἀδημοσιεύτων θωρακίων ἀναφέρω ἕν εἰς τό Μουσεῖον Τεγέας καί ἕν εἰς τόν ἐν Λέσβῳ Ναόν τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου.

13. ΟΙ ΑΜΒΩΝΕΣ

Κατά, θά ἦτο νά ἐξετάσω διάφορα ἀρχιτεκτονικά μέλη ἐκ μαρμάρου, ὡς τας Ἁγίας Τραπέζας, τό Ἐγκαίνιον, τήν Τράπεζαν Προθέσεως, τάς Ἐδρόρρδας τά Προσκυνητάρια καί πλῆθος ἄλλων. Ἐπειδή ὅμως ὁ χρόνος τῶν παρατάσεών μου δέν τό ἐπιτρέπει νά προβῶ εἰς σύντομον θεώρησιν τοῦ μαρμαρίνου Ἄμβωνος, τῶν Ὀμφαλίων καί τῶν Χριστιανικῶν σαρκοφάγων, ἀρχόμενος ἐκ τοῦ πρώτου.

"Αλλωστε περί Ἁγίας Τραπέζης, Κιβωρίου, ἐγκαινίου κ.ἄ. ἐγένετο λόγος εἰς τόν πρῶτον κύκλον τῶν μαθημάτων μου.

Τό περί ἄμβωνος θέμα ἐπραγματεύθην εἰς ἐξαντληθεῖσαν ἤδη μελέτην μου ὑπό τόν τίτλον " Ὁ Ἄμβων κατά τάς πηγάς, τά διασωζόμενα μνημεῖα, τά ἐξ ἀνασκαφῶν εὑρήματα καί ἡ εἰς τύπους κατάταξις αὐτοῦ " (Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ Β΄τόμου τῆς Μεγάλης Πελοποννησιακῆς Ἐγκυκλοπαιδείας. Ἐν Ἀθήναις 1961). Δύναται ὁ ἐπιθυμῶν, νά τήν ἀνεύρῃ εἰς τήν Ἐθνικήν Βιβλιοθήκην. Ἐνταῦθα θά ἐκθέσω τά ἑξῆς:

Τό ἀρχιτεκτονικόν κατασκεύασμα ἀπό τοῦ ὁποίου ἀναγινώσκε ἤ ὁμίλει ὁ ἀναγνώστης καί ὁ κήρυξ καλεῖται Ἑλληνιστί μέν Ἄμβων Λατινιστί δέ CUADRATUM POTYLI. Τό ἐν λόγῳ κατασκεύασμα ἀρχικῶς ἦτο ὑψηλόν-ἀνήρχετό τις εἰς αὐτό διά μικρᾶς κλίμακος -λίθινον-πολύ πιθανῶς ἀρχικῶς ξύλινον-καί βραδύτερον κατεσκευάζετο ἐκ μαρμάρου. Πολλάκις ἀπό τοῦ ἄμβωνος ἔψαλλον καί οἱ ψάλται. Πάντως τήν συμβολικήν του σημασίαν ἀπέκτησε ἀφ'ἧς ἐποχῆς καθιερώθη ἀπό τοῦ ὑψηλοῦ αὐτοῦ ἀρχιτεκτονήματος νά ἀναγινώσκῃ ὁ Διάκονος τό Εὐαγγέλιον. Μόνον εἰς τάς Βασιλικάς τῆς Συρίας ἀντί ἄμβωνος ἐχρησιμοποιῆτο ἀρχικῶς εἶδος ἐξέδρας, τουτέστιν ἕν μέγα ἔξαρμα ἐντός τοῦ μέσου κλίτους, τό ὁποῖον ἐπερατοῦτο πρός Δυσμάς εἰς ἡμικυκλικήν ἐξέδραν. Αἱ ἀνασκαφαί δέ ἀπέδειξαν, ὅτι εἰς τάς εὑρισκομένας ὑπό Ἑλληνιστικήν ἐπιρροήν χώρας ὑπῆρχε πάντοτε ἐντός τοῦ μέχου κλίτους μόνιμος καί ἀνεξάρτητος ἄμβων, ὁ ὁποῖος δέν ἦτο οὐδέποτε ἡνωμένος μετά τοῦ φράγματος τοῦ Πρεσβυτερίου, ἐνῶ αἱ ἀνασκαφαί καί πάλιν ἀπέδειξαν ὅτι εἰς τινάς Βασιλικάς τῆς Παλαιστίνης ἡνοῦτο μετά τοῦ φράγματος τοῦ Ἱερατείου. Ὡς πρός τό ὑλικόν τῆς κατασκευῆς των οἱ ἄμβωνες κατεσκευάζοντο ἤ ἤ κτιστοί ἀλλ'ἐπενδεδυμένοι διά μαρμαρίνων πλακῶν, ὅπως εἰς τάς Βασιλικάς Δαφνουσίων, Νικοπόλεως Β, Φιλίππων καί Φθιωτίδων Θηβῶν Α΄διά νά μή ἀνατρέξω εἰς πλείονα παραδείγματα ἤ ἐξ ὁλοκλήρου μονόλιθοι ἐκ μάρμαρου, ὅπως οἱ ἄμβωνες τῶν εἰς Θεσσαλονίκην Ναῶν Ἀχειροποιήτου καί Ἁγίου Μηνᾶ ἤ ἐκ περισσοτέρων μαρμαρίνων τεμαχίων.

Κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν πρός κατασκευήν ἀμβώνων ἐχρησιμοποίουν συνήθως λευκόν μάρμαρον καί δή Προκοννήσιον, καί ἐνίοτε ἔγχρωμον. Ἐκ τοῦ Ἄμβωνος τῆς ἐν Λαρίσῃ Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλείου, διεσώθη ἡ κλῖμαξ του ἡ ὁποία εἶναι ἐκ πρασι-

νωποῦ ἀτρακίου λίθου. Ἀξιοσημείωτον ὅτι εἰς πλουσίους Ναούς τό ὑλικόν τῆς κατασκευῆς ἀμβώνων ἦτο πολύτιμον: ἔργυρος, χρυσός, ἐλεφαντοστοῦν, ὡς καί πολύτιμοι λίθοι. Σημειωτέων ἐπίσης ὅτι ὁ Ἑλληνιστικός ἄμβων κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν ἵστατο μέν ἐντός τοῦ μέσου κλίτους συνήθως ὅμως ἐπί τοῦ Νοτίου ἡμίσεως, ἄλλοτε εἰς τό βόρειον ἥμισύ του καί σπανιώτερον κατά τόν ἄξονα τοῦ κλίτους διότι ἡ τρίτη αὕτη θέσις του ἠμπόδιζε τήν κυκλοφορίαν καί τήν θέαν τοῦ Πρεσβυτερίου. Φέρω ὡς παραδείγματα ἄμβωνος εἰς τήν πρώτην προαναφερθεῖσαν θέσιν, τῶν Βασιλικῶν: Σεραγίου Κωνσταντινουπόλεως, Δαφνουσίων, Στόβων, Νικοπόλεως Β΄ Φιλίππων, Φθιωτίδων Θηβῶν Α΄ Θάσου. Εἰς τήν δευτέραν τούς Ἄμβωνες τῶν Βασιλικῶν: Ἁλιμοῦντος, Κορίνθου Α΄, Ὀλυμπίας, Λαυρεατικοῦ Ὀλύμπου καί Δήλου. Καί τῆς τρίτης τούς τῶν Βασιλικῶν: Μαστιχάρη Κῶ, Μύρων τῆς Λυκίας καί Καλαμπάκας. Οἱ ἄμβωνες οὗτοι παρουσιάζουν μεγάλην ποικιλίαν σχεδίων καί ὡς πρός τό σχῆμα των καί ὡς πρός τήν κλίμακά των. Οὕτω ἄλλοι ἔχουν μίαν εὐθύγραμμον κλίμακα, ἄλλοι ἔχουν δύο κλίμακας, ἄλλοι εἶναι πυργοειδεῖς ἄλλοι εἶναι κυκλικοί κ.τ.λ. Ἡ ἐξωτερική ἐπιφάνεια τῶν ἀμβώνων συνήθως διακοσμεῖται ποικίλως δι' ἀναγλύφων παραστάσεων, ὡς Σταυρῶν, μονογραμμάτων τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, φυτῶν, πτηνῶν, γεωμετρικῶν σχημάτων κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων καί διά σειρᾶς ἀβαθῶν κογχῶν εἰς τάς ὁποίας συνήθως ὑπάρχουν ἔξεργοι ἀνάγλυφοι μορφαί, ὅπως εἰς τόν ἄμβωνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Θεσσαλονίκης. Ἡ βαθμιαία ὕψωσις τοῦ τέμπλου καί ἡ ἐξοικονόμησις χώρου προφανῶς εἶναι τά αἴτια τῆς τοποθετήσεως τοῦ ἄμβωνος εἰς τούς ἡμετέρους Ναούς ὑφιλά ἐπί κίονος τῆς ἀριστερᾶς κιονοστοιχίας, εἰς τόν ὁποῖον ὁδηγεῖ ἑλικοειδής κλῖμαξ. Ὡραῖον δεῖγμα τοιούτου ἄμβωνος εἶναι ὁ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ γνώμη τινῶν καθ' ἣν ἡ εἰς τούς ἡμετέρους Ναούς προαναφερθεῖσα θέσεις προέρχεται ἐκ τῆς Δύσεως δέν μέ εὑρίσκει οὐδόλως σύμφωνον. Λαβών ὑπ' ὄψιν ὅτι οἱ πρό ἐμοῦ ἀσχοληθέντες μετά τῶν ἀμβώνων προκειμένου νά τούς κατατάξουν εἰς εἴδη καί τύπους δέν ἠδυνήθησαν νά τούς καθωρίσουν σαφῶς, εἰς τήν ἐν ἀρχῇ ἀναφερθεῖσαν μελέτην μου τούς κατέταξα εἰς τούς κάτωθι ἐννέα τύπους μέ βάσιν τήν κάτοψίν των (καί ὄχι τόν χρόνον τῆς κατασκευῆς των ἤ τό εἶδος τῶν κλιμάκων των ἤ τῶν στηριγμάτων των κλπ. ὡς ἔπραξαν ἤ πρό ἐμοῦ).

Δι' ἕνα μόνον ἐξ αὐτῶν ὡς θά ἴδωμεν κατωτέρω ἔλαβον ὑπ' ὄψιν

εἰς τήν κατάταξίν μου τήν θέσιν του καί δι'ἕνα τό σχῆμα του ἐξ ἀναποδράστου ἀνάγκης. Κατά τήν γνώμην μου δέον νά τούς κατατάξωμεν εἰς τούς ἑξῆς τύπους:

1. Εἰς τούς Ὀρθογωνίους. Παράδειγμα οἱ τῶν Βασιλικῶν Πέτρου καί Παύλου τῶν Γεράσων καί Σικυῶνος.

2. Εἰς τούς Κυκλικούς. Παραδείγματα οἱ τῶν Βασιλικῶν Λαυρεοτικοῦ Ὀλύμπου καί Μαστιχάρη τῆς Κῶ.

3. Εἰς τούς Πολυγωνικούς. Εἰς τόν τύπον τοῦτον ἀνήκουν δύο εἴδη: α) οἱ "ἑξαγωνικοί" ὅπως οἱ τῆς Μητροπόλε ως GRADO, τῆς Βασιλικῆς τοῦ Σάλωνος τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ Θεσσαλονίκης. Καί β) οἱ "ὀκταγωνικοί", ὅπως οἱ τῆς Βασιλικῆς τῆς Πριήνης καί Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.

4. Εἰς τούς Ἡμικυκλικούς. Παραδείγματα: οἱ τῆς Βασιλικῆς Α΄ τῶν Φθιωτίδων Θηβῶν καί ὁ τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης.

5. Εἰς τούς Πεταλομόρφους. Παραδείγματα: ὁ τῆς Ἀχειροποιήτου Θεσσαλονίκης καί ὁ τῆς Βασιλικῆς τοῦ Μπέχιο τῆς Συρίας.

6. Εἰς τούς Ἐλλειψοειδεῖς ἤ Ὠοειδεῖς. Παραδείγματα: οἱ τῆς Καλαμπάκας, Παραμηθιᾶς καί ὁ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου τῆς Ραβίννας.

7. Εἰς τούς Τετραγώνους. Παράδειγμα. Ὁ τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Θεσσαλονίκης.

8. Εἰς τούς Πυργοειδεῖς. Παραδείγματα: Ὁ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί ὁ τῆς Οὐρσίας Βασιλικῆς τῆς Ραβέννης. Τόν τελευταῖον, ἄν καί παρουσιάζει ἐλειψοειδῆ κάτοψιν, τόν κατέταξα εἰς τούς Πυργοειδεῖς τύπους ὅλως κατ'ἐξαίρεσιν λόγω τοῦ σχήματός του.

9. Καί εἰς τούς Τοποθετημένους ὑψηλά ἐπί κίονος ἤ πεσσοῦ. Παράδειγμα. Ὁ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί οἱ ἐν Ἑλλάδι ἰδίᾳ μεταβυζαντινοί.

Διά τῆς τοιαύτης τατατάξεως φρονῶ ὅτι α) προσδιορίζονται εἰς τύπους ἅπαντα τά εἴδη (σχήματα) ἀμβώνων ὡς καί ἐκεῖνοι τό σχέδιον τῶν ὁποίων συνυπάρχει εἰς δύο ἤ καί περισσότερα εἴδη. β) Προσδιορίζεται σαφῶς ἑκάστη παραλλαγή τῶν εἰρημένων τύπων. καί γ) Ἀποφεύγεται πάσα σύγχυσις. Τό "αν εἷς ἄμβων φέρη ἤ ὄχι οὐρανίσκον, τοῦτο κατά τήν γνώμην μου δέν δύναται νά ἀλλάξῃ τόν

τύπον του. Βιβλιογραφίαν περί τοῦ ἄμβωνος δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τάς σελ. 254-255 τοῦ Β΄τόμου τῆς Μεγάλης Πελοποννησιακῆς Ἐγκυκλοπαιδείας καί πληρεστέραν εἰς τό ἐξ αὐτῆς ἀνάτυπον. Τέλος προσθέτω ὅτι τινές ἄμβωνες φέρουν ἐπιγραφάς τάς ὁποίας καλόν εἶναι νά συλλέξῃ τίς καί νά τάς δημοσιεύσῃ μετά σχολίων.

Ι4. ΤΑ ΟΜΦΑΛΙΑ

Ὀμφάλιον καλεῖται μαρμαρίνη τετράγωνος ἤ στρογγύλη ἤ ὀρθογώνιος πλάξ ἡ ὁποία τοποθετεῖται ἐπί τοῦ δαπέδου τοῦ κυρίως Ναοῦ εἰς μικράν ἀπόστασιν ἀπό τοῦ τέμπλου. Αὕτη συνήθως κοσμῆται ὑπό τοῦ συμβόλου τῶν Παλαιολόγων ἤτοι τοῦ δικεφάλου ἀετοῦ. Εἰς τήν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ ("Αγιον Δημήτριον) διασώζεται λίαν ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα ὀμφαλίου μετά τοῦ εἰρημένου Παλαιολογίου συμβόλου. Ἐπί Βυζαντινῆς ἐποχῆς ἐπί ὀμφαλίου ἵστατο ὁ Αὐτοκράτωρ καθ'ὡρισμένας στιγμάς καί ἐπ'αὐτοῦ ἱστάμενοι ἐχειροτονοῦντο οἱ Ἀρχιερεῖς ἀλλά καί οἱ λαμβάνοντες ἱερατικόν βαθμόν. Ὑπογραμμίζω ὅ,τι τά περισσότερα τῶν εἰς τούς Ναούς τῆς Ἑλλάδος Ναῶν ὀμφαλία εἶναι ἀδημοσίευτα. Πλῆθος δέ ἐξ αὐτῶν ὑπάρχει εἰς τούς Ναούς τῶν ἡμετέρων νήσων. Πλείονα ὅρα Γ. Σωτηρίου, Ὁ δικέφαλος ἀετός τῶν δαπέδων τῶν Ναῶν (ἐν "Ἐκκλησίᾳ", ἔτος ΙΖ΄ 1939 σ.52 κ ἑξ.) Μ. Γκητάκου, Ἡ Μονή Φανερωμένης Σαλαμῖνος ἐξ ἀπάψεως ἱστορικῆς, ἀρχαιολογικῆς καί Ἁγιογραφικῆς. σσ.96 καί 169. Ἐν Ἀθήναις 1966.

Ι5. ΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑΙ ΣΑΡΚΟΦΑΓΟΙ

Πολλάκις ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς οἱ Χριστιανοί ἐτοποθέτουν τούς νεκρούς των εἰς σαρκοφάγους αἱ ὁποῖαι φέρουν καί τά ὀνόματα θῆκαι, σοροί, κίσται. Αἱ παλαιοχριστιανικαί σαρκοφάγοι μετά τῆς γεωγραφικῆς τῶν κατακομβῶν καί τῆς καθόλου κοιμητηριακῆς Τέχνης ἀποτελοῦν περισπούδαστον πλαίσιον καί πολύτιμον μέρος τῆς ἱστορίας τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης ἀλλά καί τῆς καθόλου Ἱστορίας τῆς Τέχνης τῆς ληγούσης Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας. Ἅμα δέ κυρίως ἀπό τοῦ Δ΄μ.Χ. αἰῶνος ἀποτελοῦν πολύτιμον μέρος καί τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης. Τό ὑλικόν τῆς

κατασκευῆς των εἶναι πώρινος ἤ πορφυρίτης λίθος, πλίνθιναι πλάκες, ἐνίοτε μέταλλον κυρίως ὅμως μάρμαρον Ἡ κάλυψίς των ἐγίνετο διά σαμαρωτῶν ἤ ἡμικυκλικῶν πωμάτων, τινά τῶν ὁποίων εἰς τά τέσσαρα ἄκρα των φέρουν ἀκρωτήρια. Αἱ σαρκοφάγοι ἐτοποθετοῦντο εἰς ὑ ογείους νεκρικούς θαλάμους, ἐνίοτε καί μεμονωμένως κάτωθεν ἁπλῶν στεγασμάτων, ὑπό δέ τῶν πλουσίων Χριστιανῶν εἰς μαυσωλεῖα καί ἀπό τοῦ θριάμβου τοῦ Χριστιανισμοῦ εἰς παρεκκλήσια Βασιλικῶν. Ἡ χρονολόγησις τῶν παλαιοτέρων ἐξ αὐτῶν ἄν καί μέχρι τοῦδε δέν εἶναι σαφῶς καθωρισμένη, πρέπει νά ἀναζητηθῆ τοὐλάχιστον ἀπό τοῦ Β' αἰῶνος. Ὅσαι ἐξ αὐτῶν φέρουν ἀνάγλυφον διάκοσμον δύνανται εὐχερῶς νά χρονολογηθοῦν καί νά διαχωρισθοῦν ἐξ ἐκείνων τῶν εἰδωλολατρῶν τάς οποίας ἐχρησιμοποίησαν οἱ πρῶτοι Χριστιανοί χαράσσοντες ἐπ'αὐτῶν Σταυρόν ἤ φιλοτεχνήσαντες μίαν προσέτι σκηνήν εἰς τάς ὑπαρχούσας. Ἄλλωστε ὁ διάκοσμος των εἰς πολλά ἐξ αὐτῶν περιορίζεται μόνον ἐπί τῆς προσθίας μακρᾶς πλευρᾶς ἤ καί μόνον εἰς τό μέσον της καί εἰς τάς δύο στενάς. Ὄχι σπανίως ἀρχιτεκτονικῶς διαχωρίζονται διά κιονίσκων μεταξύ τῶν ὁποίων εἰκονίζονται πρόσωπα ἤ σκηναί περί ὧν ὁ λόγος κατωτέρω. Ὁ διάκοσμος οὗτος καί αὐτό πρέπει νά τό προσέξετε-ἀποτελεῖ οὐσιῶδες κριτήριον καί βασικόν στοιχεῖον πρός ἐξακρίβωσιν τοῦ τόπου τῆς προελεύσεως των. Πολλαό σαρκοφάγοι παλαιοχριστιανικαί διεσώθησαν εἰς Κωνσταντινούπολιν, εἰς Ῥώμην εἰς Ραβένναν, καί εἰς κυρίως Ἑλλάδα, Λῖμον Προβηγκίαν, Ἀλεξάνδρειαν Συρίαν κ.ἄ. Ἐπ'εὐκαιρία μελέτης μου δημοσιευθείσης περιληπτικῶς εἰς τόν ἸΟον τόμον τῆς θρησκευτικῆς καί Ἠθικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τάς Χριστιανικάς σαρκοφάγους τάς διήρεσα ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς τῆς κατασκευῆς των εἰς τρεῖς κατηγορίας α) Εἰς τάς παλαιοχριστιανικάς, β)εἰς τόν Βυζαντινάς καί γ) εἰς τάς μεταβυζαντινάς. Ἀναλόγως δέ τοῦ τόπου τῆς προελεύσεώς των ἤ τῆς κατασκευῆς των τάς διήρεσα εἰς ἑπτά κατηγορίας: Ι) Εἰς τάς τῆς Κωνσταντινουπόλεως 2) Εἰς τάς τῆς Ῥώμης 3) Εἰς τάς τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἤ γενικῶς τῆς Ἀνατολῆς εἰς τάς ὁποίας κατέταξα καί τάς τῆς Ἀλεξανδρείας καί Συρίας. 4) Εἰς τάς τῆς Ραβέννης, παρ'ὅτι μέγα μέρος ἐξ αὐτῶν ἤ προέρχονται ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἤ προέρχονται

ἐξ ἐργαστηρίων τῆς χολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως 5)Εἰς τάς τῶν Εὐρωπαϊκῶν χωρῶν Γαλλίας, κλ.π. ἐκτός τῆς Ἑλλάδος 6)Εἰς τάς τῆς κυρίως Ἑλλάδος. Καί 7)εἰς τάς τῆς χερσονήσου τοῦ Αἵμου Ἐξ αὐτῶν αἱ τῆς Κωνσταντινουπόλεως Ραβέννης καί Ρώμης ὑπερέχουν εἰς τεχνικήν ἐκτέλεσιν (Ὅρα Μ.Γκητάκου, Αἱ Χριστιανικαί σαρκοφάγοι ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς μέχρι καί τῶν καθ'ἡμᾶς χρόνων καί ἡ εἰς τύπους καί ὁμάδας κατάταξις αὐτῶν. Ἀνάτυπον μετά προσθηκῶν ἐκ τοῦ ΙΟου τόμου τῆς Θρησκευτ.καί Ἠθ.Ἐγκυκλοπαιδείας. Ἐν Ἀθήναις 1967). Ἡ Κωνσταντινούπολις ὡς πρωτεύουσα τοῦ νέου Κράτους ἀπέβη τό κέντρον πάσης καλλιτεχνικήν ἐκδηλώσεως. Τό θρυλούμενον ὅτι δῆθεν ἡ Βυζαντινή ἐπί μαρμάρου γλυπτική δέν ἦτο ἀξιόλογος διαφεύδεται πλήρως ἄν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν τά διάφορα Βυζαντινά ἐκ μαρμάρου ἀριστουργήματα καί ὅτι ἀπό τοῦ Δ ἤδη αἰῶνος ὑπῆρχον εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν κέντρα - ἐργαστήρια γλυπτικῆς Πλήν ὄχι μόνον τεχνοκριτικῶς ἀλλά καί ἱστορικῶς ἐξετάζοντες τό θέμα αὐτό, δέν πρέπει νά διέλθη ἀπαρατήρητον ὅτι δύο αἰῶνες ἐνωρίτερον, ἤτοι τόν Β'αἰῶνα εἰς τήν Λυδίαν ἤκμαζον κέντρα γλυπτικῆς ὅπως καί εἰς διαφόρους ἄλλας πόλεις της. Ἅπαντα τά ἐργαστήρια αὐτά εἶχον "νεοαττικήν" τεχνοτροπίαν κατεσκεύαζον καί ἀξιολόγους σαρκοφάγους χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν ὁποίων εἶναι αἱ ἐπ'αὐτῶν κόγχαι μετά μεμονωμένων ἀγαλμάτων. Τῶν ἀρχικῶς ἐθνικῶν αὐτῶν ἐργαστηρίων γλυπτικῆς τήν τεχνοτροπίαν ἐμιμήθησαν μετά τινων παραλλαγῶν τά κέντρα γλυπτικῆς τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἐν ἀντιθέσει πρός τά τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἅτινα ἀνέπτυξαν αὐτόχθονα τεχνοτροπίαν ἤ ὁσάκις ἐχρησιμοποίησαν τήν τεχνοτροπίαν τῆς Λυδικῆς ἀντιλήψεως ἔθεσαν τήν σφραγῖδα τοῦ πνεύματος τῆς Πρωτευούσης καί προσέδωσα εἰς τά ἀγαλματια συμβολικήν ἄλλη ψορικήν σημασίαν. Ἐκ τῶν ἐργαστηρίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί τά τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἐνεπνεύσθησαν τήν ἀλληγορικήν σημασίαν τῶν ὑπ'αὐτῶν φιλοτεχνουμένων ἀγαλματίων. Τάς σαρκοφάγους τῆς Κωνσταντινουπόλεως δυνάμεθα νά τάς κατατάξωμεν εἰς τούς ἑξῆς τύπους:α)Εἰς τάς ἁπλάς δλδ. τάς ἀκοσμήτους ἤ τάς φερούσης ἕν ἁπλοῦν σύμβολον καί ἰδία ἕνα Σταυρόν. β)Εἰς τάς συνθέτους ἤτοι εἰς τάς κοσμουμένας διά τινας Ἁγιογραφικῆς σκη-

νῆς μετά ἤ ἄνευ Σταυρῶν. Καί γ)εἰς τάς πολυσυνθέτους, τούτέστιν τάς κοσμουμένας ὄχι μόνον ἐπί τῆς μιᾶς πλευρᾶς των. Αἱ κατ'εξοχήν Μικρασιατικάς σαρκοφάγοι εἶναι αι διεθνῶς καλούμεναι "τύπου SIDAMARA". Ἡ ὀνομασία των ὀφείλεται εἰς τόν τόπον τῆς ἀνευρέσεως τῶν χαρακτηριστικωτέρων δειγμάτων των, τήν θέσιν AMBAR ARASSI-SIDAMARA Κάλλιστον δεῖγμα τοῦ τύπου εἶναι τμῆμα σαρκοφάγου τινός ἀνευρεθέν μέν εἰς τήν ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονῆς τῆς Περιβλέπτου (Σουλοῦ Μοναστίρ) εὑρισκόμενον ὅμως νῦν εἰς τό Μουσεῖον Βερολίνου. Ὁ πλούσιος καί ἀδρᾶς τεχνοτροπίας διάκοσμος του εἶναι ἐκπληκτικός. Ἐν αὐτῷ παρίσταται ὁ Χριστός ὡς Φιλόσοφος - Ῥήτωρ μετά τῶν ἑκατέρωθεν Αὐτοῦ κορυφαίων Ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Οὗτοι χωρίζονται ἀπό τοῦ Ἰησοῦ διά στρεπτῶν κιονίσκων στρεφομένων ὑπό διατρήτων κιονοκράνων μετ'ἐπιτημάτων ἀπολήγοντων εἰς ἀκροτήρια. Παρά τήν φθοράν του τήν ὅλην σύνθεσιν διακρίνει ὁ Ἑλληνικός χαρακτήρ τῆς ἐκτελέσεως. Τό ἀξιόλογον αὐτό στοιχεῖον καί ὁ τύπος τῆς ἀνευρέως τοῦ εἰρημένου τεμαχίου ἀποδεικνύουν, ὅτι εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν μεγάλως προήχθη ὁ τύπος τῆς SIDAMARA. Τοῦτο ἀποδεικνύεται καί ἐκ τοῦ γεγονότος καθ'ὅτι αἱ σαρκοφάγοι τῶν πρώτων βημάτων τῆς Βυζαντινῆς Γλυπτικῆς ἤτοι αι τοῦ Δ' καί αἱ τοῦ Ε' αἰῶνος εἶναι τύπου SIDAMARA. Γενικῶς δέ εἰπεῖν αἱ σαρκοφάγοι τῆς Κωνσταντινουπόλεως διακρίνονται διά τήν λεπτότητα τοῦ σχεδίου των, διά τήν εὐγένειαν τῆς γραμμῆς των καί διά τήν καταπληκτικήν συμμετρίαν τήν ὁποίαν οἱ Βυζαντινοί ἐκληρονόμησαν ἐκ τῶν προγόνων των ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ὅθεν φυσικόν ἦτο τά ἐργαστήρια τῆς Κωνσταντινουπόλεως νά δώσουν δείγματα πρός μίμησιν καί νά ἐμπνεύσουν τά ἐργαστήρια τῆς ἀνατολῆς τῆς Δύσεως καί ἰδία τῆς τόσον μετά τοῦ Βυζαντίου συνδεομένης Ραβέννης, περί ὧν ἤδη ὁ λόγος. Αἱ Ραβεννικαί σαρκοφάγοι χρονολογοῦνται κυρίως ἀπό τοῦ Ε' αἰῶνος. Ἡ τεχνική των ἀκολουθεῖ ἐπιτυχῶς τήν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐκ τῆς ὁποίας καί προέρχεται μέγας ἀριθμός των ἐνῶ ἄλλα κατεσκευάσθησαν ἐκ τεχνιτῶν τῆς Πρωτευούσης ἤ ὑπό αὐτοχθόνων μέν τεχνιτῶν ἀλλά ἐκμαθόντες τήν Τέχνην ὑπό Μαϊστόρων τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀναλόγως τῶν ἐν αὐταῖς

διακοσμητικῶν θεμάτων δυνάμεθα νά τάς κατατάξωμεν εἰς τρεῖς κατηγορίας. α) εἰς τάς ἐχούσας ὡς θέμα τήν τοῦ Χριστοῦ παράδοσιν τοῦ Νόμου (TRADITIO LEGIS) Καί ναί μέν τό αὐτό θέμα ὑπάρχει καί εἰς τάς σαρκοφάγους τῆς Ρώμης ἀλλά εἰς τάς Ραβεννικάς Ἴον ὁ Ἰησοῦς δίδει τόν Νόμον εἰς τόν Παῦλον καί ὄχι εἰς τόν Πέτρον καί Ἴον ὁ Χριστός παρίσταται εἰς τόν Παράδεισον MAJESTAS DOMINI). Προσέτι εἰς τάς στενάς πλευράς τῶν σαρκοφάγων τῆς ὁμάδος ταύτης ὑπάρχουν σκηναί ἐκ τῆς Καινῆς Διαθήκης β) Εἰς τάς κοσμουμένας ἐπί τῆς προσθίας ὄψεως των διά τινος Εὐαγγελικῆς σκηνῆς (Προσκύνησις τῶν Μάγων κλπ.) Καί γ) εἰς τάς κοσμουμένας ἐπί τῆς προσθίας ὄψεως των διά συμβολικῶν ζώων ἤ πτηνῶν (ἀμνός περιστερά τάώς τάώς κ.ἄ. ἤ μονογραμμάτων ἤ κληματίδων. Τάς Ραβιβικάς σαρκοφάγους διακρίνει αὐστηρά συμμετρία κληρονομηθεῖσα ἐκ τῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὡς καί ἁπλοποίησις τῶν εἰς αὐτάς θεμάτων τά ὁποῖα συγγενεύουν πρός τήν μνημειώδη Βυζαντινήν Τέχνην. Ἄριστα δείγματα Ραβεννικῶν σαρκοφάγων ὑπάρχουν εἰς πολλά μέρη τῆς Ραβέννας ὡς εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου, εἰς τό Μαυσωλεῖον τῆς GALLA PLACIDIA ἰδία δέ εἰς τόν μητροπολίτικόν Ναόν, εἰς τόν S. APOLLINARE IN GLASSE εἰς τόν S. APALLINARE NUONO εἰς τόν Ἅγιον Βιτάλιον καί εἰς τό Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον. Τάς σαρκοφάγους τῆς Ρώμης δυνάμεθα νά κατατάξωμεν ἤ νά ὑποδιαιρέσωμεν εἰς ἑπτά ὁμάδας ἑκάστη τῶν ὁποίων σαφῶς διακρίνεται ἐκ τοῦ ἐν αὐτῇ διακόσμου. Οὕτω αἱ τῆς πρώτης ὁμάδος κοσμοῦνται ἅπασαι διά τῆς παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ ὡς Καλοῦ Ποιμένος καί συνήθως μέσω ἀρχαίων θεμάτων συμβολιζόντων τόν θάνατον ἀλλά καί τόν Χριστόν ὡς Λυτρωτήν. Αἱ τῆς δευτέρας ὁμάδος κοσμοῦνται ὑπό τοῦ Χριστοῦ ὡς Φιλοσόφου κρατοῦντος εἰλητάριον. Αἱ τῆς τρίτης ὁμάδος κοσμοῦνται ὑπό θεμάτων τοῦ καθημερινοῦ βίου (σκηναί κυνηγίου ἁλιείας γεωργίας κλ.) ἤ διά μυθολογικῶν θεμάτων ἐχόντων συμβολικήν ἔννοιαν. Αἱ σαρκοφάγοι καί τῶν τριῶν τούτων ὁμάδων εἶναι πρό τῆς ἐποχῆς τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου. Τό χαρακτηριστικῶν τῶν σαρκοφάγων τῆς τετάρτης ὁμάδος εἶναι, ὅτι αἱ σκηναί τίθενται ἐντός ἀρχιτεκτονικοῦ πλαισίου εἰς πέντε ἤ ἑπτά κόγχας

σχηματιζόμεναι διά μικρῶν κιόνων μετά ἐπιστυλίου ἤ τόξου. Ἐν τῷ μέσῳ παρίσταται ὁ Χριστός ἐν δόξῃ κρατῶν εἰλητάριον καθήμενος ἐπί θρόνου καί πατῶν ἐπί τοῦ προσωποποιημένου οὐρανοῦ. Συνήθως συνπαρίστανται καί οἱ Ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος ἤ εἰκονίζεται ὁ Χριστός παραδίδων τόν Νόμον (TRADITO LEGIS) δλδ. τό Εὐαγγέλιον εἰς τόν Πέτρον. Τέλος εἰς τάς λοιπάς κόγχας τίθενται ἀνά ἕν ἤ δύο πρόσωπα ἤ σκηναί ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καί ἰδία ἐκ τῆς Καινῆς Ἄριστον δεῖγμα τῆς ὁμάδος ταύτης ἀποτελεῖ ἡ ἀνευρεθεῖσα εἰς τήν κρύπτην τοῦ εἰς Ρώμην Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου σαρκοφάγος τοῦ 359 ἡ γνωστή ὡς "σαρκοφάγος τοῦ Ἰουνίου Βάσσου". Αἱ τῆς πέμπτης ὁμάδος κοσμοῦνται ὅπως αἱ τῆς τετάρτης μέ τήν οὐσιώδη ὅμως διαφοράν, ὅτι αἱ ἐν αὐταῖς σκηναί περιορίζονται εἰς τά Πάθη ἐξ οὗ καί καλοῦνται "σαρκοφάγοι τῶν Παθῶν" Παραλλαγή κυρία ἀποτελοῦν αἱ φέρουσαι εἰς τήν κεντρικήν θέσιν τήν συμβολικήν παράστασιν μέ τό λάβαρον τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου. Αἱ τῆς ἕκτης ὁμάδος κοσμοῦνται ὡς αἱ τῆ στετάρτης μέ τήν διαφοράν ὅτι αἱ σκηναί δέν χωρίζονται διά κιόνων ἀλλά διά δένδρων (ἐλαίας, δάφνης κ.ἄ.) συμβολιζόντων τόν Παράδεισον Εἰς αὐτάς ἀντί κογχῶν τίθενται οἱ πυλῶνες τῆς Ἱερουσαλήμ (Ἀποκάλ.21,10 κ.ἑξ.) καί ὄχι σπανίως εἰκονίζεται ἐπ'αὐτῶν ἡ Δευτέρα Παρουσία. Αἱ σαρκοφάγοι τῆς ὁμάδος ταύτης εἶναι τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοδοσίου. Αἱ τῆς ἑβδόμης ὁμάδος κοσμοῦνται ὑπο βιβλικῶν σκηνῶν εἰς δύο ζῶνας. Εἰς τό μέσον τῆς ἄνω ζώνης ἐντός κοίλου δίσκου πολλάκις σχήματος κογχυλίου παρίστανται αἱ προτομαί τῶν θανόντων. Ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Λατερανοῦ. Πρέπει νά λεχθῆ ὅτι αἱ σαρκοφάγοι τῆς ὁμάδος ταύτης εἶναι ἐκ τῶν καλυτέρων δημιουργημάτων τῆς Παλαιοχριστιανικῆς καί τῆς Πρωτοβυζαντινῆς καί τῆς [illegible] βυζαντινῆς Γλυπτικῆς. Τέλος αἱ σαρκοφάγοι τῆς κυρίως Ἑλλάδος διακρίνονται διά τόν ἁπλοῦν διάκοσμον των, ὁ ὁποῖος περιορίζεται κυρίως εἰς Σταυρός καί εἰς Ἱερά μονογράμματα τοῦ Χριστοῦ. Χαρακτηριστικόν δεῖγμα ἀνευρέθη εἰς Βαθύ τῆς νήσου Ἰθάκης. Γενικῶς εἰπεῖν διά τῆς εἰς τάς σαρκοφάγους εἰσαγωγεῖς τῶν σκηνῶν τοῦ θείου Πάθους διανοίγονται νέαι ὁδοί αἱ ὁποῖαι διαπλατύνονται διά διαφόρων ἄλλων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων συνυπαρχόν-

των μετά συμβολικῶν παραστάσεων. Περατώνων τήν θεώρησιν τῶν σαρκοφάγων ἐπαναλαμβάνω κατά λέξιν μικράν περικοπήν ἐκ τῆς προαναφερθείσης μελέτης μου:"...ὁ διάκοσμος τῶν ἀποδεικνύει, ὅτι ἡ εἰκονογράφησις τῆς Χριστιανικῆς σκέψεως καί τοῦ Θρησκευτικοῦ συναισθήματος τῶν πιστῶν, ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς μέχρι καί τῶν καθ'ἡμᾶς χρόνων, εὗρε πλήρη ἀνταπόκρισιν εἰς τήν Χριστιανικήν Γλυπτικήν".

Παρ.16.ΦΡΑΓΚΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ

Πρός συμπλήρωσιν τῶν γνώσεων τῶν ἀφωρούσων τήν Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Γλυπτικήν φρονῶ ὅ,τι πρέπει νά λεχθοῦν τινα καί περί τῶν Φραγκοβυζαντινῶν ἀναγλύφων. Ὑπάρχουν ἀνάγλυφα Βυζαντινῆς ἐποχῆς ἐπί Ἑλληνικοῦ ἐδάφους παρουσιάζοντα ἐντόνως ἤ ἐλαφρῶς Δυτικήν ἐπίδρασιν. Δέν ἀναφέρομαι εἰς τά ἀμιγῶς φραγκικά ἀνάγλυφα τῆς Ρωμανικῆς ἤ τῆς Γοτθικῆς Τέχνης πολλά τῶν ὁποίων εὑρίσκονται εἰς τήν χώραν μας. Ἀναφέρομαι εἰς τά Βυζαντινά τά ὑποστάντα Δυτικήν ἐπίδρασιν. Διά νά μή μακρηγορήσω θά ἀναφέρω μόνον δύο ἀντιπροσωπευτικά δείγματα ἀποτεθησαυρισμένα σήμερον εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.Τό ἕν εἶναι ἀνάγλυφον μήκους Ι,40 καί ὕψους 0,47 ἐπί τοῦ ὁποίου παρίσταται ἡ γέννησις τοῦ Χριστοῦ. Τοῦτο φέρει τήν ἐπιγραφήν " Ἡ Χριστοῦ γέννησις " Ἐν αὐτῷ εἰκονίζεται ἡ Παναγία κατακεκλιμένη καί ἀριστερά Αὐτῆς εἰς τήν φάτνην τό Θεῖον Βρέφος,τό ὁποῖον θερμαίνουν διά τῆς ἀναπνοῆς των οἱ ἄνωθεν εἰκονιζόμενοι βοῦς καί ὄνος. Τά πρόσωπα δηλοῦνται δι'ἐπιγραφῶν Μήτηρ Θεοῦ - Ἰησοῦς Χριστός.Ἡ τέχνη του εἶναι μετρία παρουσιάζουσα φραγκικήν ἐπίδρασιν.Ἡ ἐπίδρασις αὕτη δέν τό ἄφησε νά ἀνέλθη εἰς τό ὕψος παρομοίων ἀναγλύφων ἀμιγοῦς Βυζαντινῆς τεχνοτροπίας.Εἰς τό ἄλλο παρίσταται ἐν ἀναγλύφῳ ἐπί πωρίνου λίθου ὕψους Ι,30 μ. ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος εἰς δέ τήν βάσιν εἰκονίζονται τρία ἀνάγλυφα οἰκόσημα τά ὁποῖα ποτέ ἦσαν χρωματισμένα. Τό ἀνάγλυφον τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ Φρουρίου τῆς Ζακύνθου καί ἀνάγεται εἰς τόν κύκλον τῶν φραγκικῶν λατευτικῶν εἰκόνων αἱ ὁποῖαι ἦσαν ἐν κρήνει ὑπό τῶν Ὀρθοδόξων τῆς Ἑπτανήσου. Ὅσον ὡραῖον καί ἄν εἶναι δέν ἔχει τήν δύναμιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἡ ὁποία προσδίδει εἰς τά δημιουργήματα της μυστικοπνιον χαρακτῆρα ἱκανόν νά προξενήση ψυχικούς κραδασμούς.

17.-ΛΑΪΚΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙ ΜΑΡΜΑΡΟΥ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ἡ Λαϊκή Τέχνη ἀνεπτύχθη κατά διαφόρους χρονικάς περιόδους παρ'ἡμῖν, ἀλλά τόν ΙΗ΄αἰῶνα ἡ λαϊκή ἐπί μαρμάρου γλυπτική ἐκδηλοῦται κυρίως εἰς τάς κρήνας-βρύσας, εἰς τά ὑπέρθυρα, τούς φεγγίτας, τά περιθυρώματα, τάς ἐπιτυμβίους πλάκας καί εἰς διακοσμητικά ἀνάγλυφα. Ὅθεν φυσικόν εἶναι ἡ μαρμαρίνη λαϊκή γλυπτική νά συνδεθῇ μετά Ναϋδρίων, ἐπαρχιακῶν καί τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τῶν νήσων. Ὅπως δέ ἐλαμβάνοντο μέτρα διά τήν προστασίαν τῆς εἰσόδου τῶν οἰκιῶν ἀπό παντος κακοῦ διά τῆς κατασκευῆς ἀποτροπαϊκῶν σημείων (Σταυρῶν ζώων, πτηνῶν κ. ἄ.) ὡς φυλακτηρίων, τό αὐτό παρατηροῦμεν καί εἰς θύρας Ναῶν.

Ἄλλωστε κατά παλαιάν Βυζαντινήν συνήθειαν, ὕπερθεν τῆς θύρας τοῦ Ναοῦ ἐχαράσσετο ἀποτροπαϊκή τις ἐπίκλησις, ὅπως "Δεσπότης ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστός ἐνθάδε κατοικεῖ μηδέν εἰσίτω κακόν", ἤ ἡ βραχυγραφία "Ἰησοῦς Χριστός Νικᾶ" ΙΣ ΧΣ ΝΙΚΑ. Τό παραδοσιακόν θέμα τῶν κληματίδων ἦτο ἐπίσης σύνηθες εἰς περιθυρώματα Ναῶν ἀπό τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος καί ἑξῆς. Εἰς τό περιθύρωμα τοῦ εἰς τήν νῆσον Σίφνον Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Σώστη εἰς Ἀπολλωνίαν, ἐκ δύο ἀγγείων προβάλονται εἰς ὡραίους σχηματισμούς κληματίδες αἱ ὁποῖαι ἁπλοῦνται εἰς τήν ἐπιφάνειαν τῶν δύο παραστάδων καί τοῦ ἀνωφλίου. Ὁ Ναός δέ οὗτος ἀνιδρύθη περί τά μέσα τοῦ ΙΗ΄αἰῶνος. Εἰς τόν νεώτερον αὐτοῦ Ναόν τοῦ Προδρόμου εἰς Καρδίτσαν, ὁ ὁποῖος ἀνιδρύθη τό 1845, αἱ μέν παραστάδες κοσμοῦνται ὑπό δύο τυποποιημένων φυτικῶν θεμάτων τό δέ ἀέτωμα πληροῦται δι'ἀνθισμένων κλάδων, γαστρῶν, πτηνῶν ραμφιζόντων σταφυλάς. Εἰς τήν κεντρικήν θέσιν εἶναι Σταυρός μεταξύ ἑξαπτερύγων, πλαισιούμενος ὑπό τῆς βραχυγραφικῆς ἐπιγραφῆς "Ἰησοῦς Χριστός Νικᾶ". Ὁ δέ δικέφαλος ἀετός, ὁ ὁποῖος κυρίᾳ ἀπό τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος ὑπῆρζε προσφιλέστατον διακοσμητικόν θέμα, συνηθέστατα τόν ἐχρησιμοποίησε καί ἡ Λαϊκή Τέχνη καί μάλιστα εἰς ὅλα σχεδόν τά ἀντικείμενα τῆς καθημερι-

νῆς ζωῆς (ὑφαντά, κεντήματα, κοσμήματα, σκεύη, ξυλόγλυπτα κ.ἄ).
Ὡς ἐκ τούτου φυσικόν εἶναι νά ἀπαντᾷ πολύ συχνά καί εἰς τήν γλυπτικήν τοῦ μαρμάρου. Τό θέμα ὅμως τῆς Λαϊκῆς ἐπί μαρμάρου γλυπτικῆς εἶναι μακροσκελέστατον καί ὡς ἐκ τούτου ἀναγκάζομαι νά προβῶ εἰς σύντομον θεώρησίν του. Πρός τούτοις θά ἀναφερθῶ μόνον εἰς τά κατά πάντα ἀξιοσπούδαστα ἀνάγλυφα διά τῶν ὁποίων εἰκονίζονται πρόσωπα, Ἅγιοι, Κληρικοί ἤ καί ἰδιῶται. Τά ἀνάγλυφα αὐτά εὑρίσκονται ἐπί πλακῶν αἱ ὁποῖαι κατά τό πλεῖστον εἶναι ἐντετοιχισμέναι ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων τῶν Ναῶν. Ἐκ τῶν ἀποτροπαϊκῶν-φυλακτικῶν ἀναγλύφων μή σχετιζομένων μετά τῆς Λαϊκῆς Χριστιανικῆς Γλυπτικῆς ἀλλά τῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς θά ἀναφέρω ἕν μόνον ὡς χαρακτηριστικόν δεῖγμα.

Τοῦτο ἐκόσμη τήν εἰς Χίον οἰκίαν τῆς οἰκογενείας Πρινιᾶ, τά ἄρρενα μέλη τῆς ὁποίας ἦσαν ἐκ παραδόσεως...κουρεῖς. Εἰς τό δεξιόν μέρος ὑπάρχει ἕν ἀγγεῖον κατάφορτον ἐξ ἀνθέων. Εἰς τό μέσον εἰκονίζεται προφανῶς ὁ ἰδιοκτήτης τῆς οἰκίας Στεφανῆς Πρινιᾶς, ὡς πληροφορούμεθα ἐκ τῆς ἀριστερά ἀναγραφομένης ἐπιγραφῆς ἡ ὁποία συνοδεύεται ὑπό τῆς χρονολογίας "1849 Μαΐου 3). Οὗτος εἶναι ἐνδεδυμένος διά τῆς τοπικῆς ἐνδυμασίας (βρακοφόρος) εἰς δέ τά κενά εἰκονίζονται τά σύνεργα τῆς τεχνης του φαλίδιον, ξυράφια ἀλλά καί μία... τανάλια. Ἡ συνεικόνησις ταύτης ἑρμηνεύεται ἄν ληφθῇ ὑπ'ὄψιν ὅτι μέχρι πρό τινων δεκαετηρίδων ὁ κουρεύς ἦτο καί.....ὀδοντίατρος καί εἰδικός εἰς τάς διά βδελῶν ἀφαιμάξεις. Ὁ προορισμός τῆς ὄντως χαριτωμένης ταύτης συνθέσεως εἶναι διακοσμητικός καί ὁ χαρακτήρ της λαογραφικός. Ἡ σύνθεσις αὕτη δέν μᾶς ξενίζει ὄχι μόνον διότι ὑπάρχουν παρόμοια λαϊκά ἀνάγλυφα, ἀλλά καί διότι τό δηλωτικόν τοῦ ἐπαγγέλματος τίθεται καί εἰς ἐπιτυμβίους πλάκας, ὅπως μέχρι σήμερον εἰς τάφους στρατιωτικῶν τίθενται ἐν ἀναγλύφῳ ὅπλα, εἰς τάφους ἀεροπόρων ἕλικες ἀεροπλάνων, εἰς τάφους ἀρχιερέων μήτρα κ.λ.π.

Οὕτω εἰς ἄχρονολόγητον ἐπιτύμβιον πλάκα ἐκ τῆς Μητροπόλεως τῆς νήσου Σίφνου εἰκονίζεται ὁ Ἰωάννης Μακράκης ἐκ Κρήτης ὡς μᾶς πληροφορεῖ σχετική ἐπιγραφή. Οὗτος ἀναμφιβόλως ἦτο ράπτης, διότι περιβάλλεται ἐξ ἐργαλείων τῆς ραπτικῆς τέχνης.

./.

'Αλλ'ἄς ἔλθω εἰς τάς ἐπί τῶν Ναῶν ἐντετοιχισμένας πλάκας, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουν καί μέγιστον ἐνδιαφέρον. Εἰς τόν ἐπί τῆς αὐτῆς νήσου Ναόν τοῦ 'Αγίου Κωνσταντίνου εἶναι ἐντετοιχισμένον ἀνάγλυφον ἐφ'οὗ ἑκατέρωθεν Σταυροῦ εἰκονίζονται οἱ "Αγιοι Κωνσταντῖνος Καί 'Ελένη. Καί εἶναι μέν γεγονός ὅτι κάθε 'Αγιογραφία ἔχει φυλακτικόν χαρακτῆρα, ὅπως καί ὅτι ἀνέκαθεν οἱ "Ελληνες ἀπέδιδον καί ἀποδίδουν ἀποτροπαϊκήν δύναμιν εἰς τούς δύο προαναφερθέντας 'Αγίους, ἀφοῦ τά Κομνηνείου ἐποχῆς νομίσματα τά λεγόμενα "Κωνσταντινάτα" θεωροῦνται ὡς φυλακτά, πλήν ὅμως εἰς τό περί οὗ ὁ λόγος ἀνάγλυφον ὑπάρχει τό ἑξῆς στοιχεῖον: Κάτωθι τῆς εἰκόνος ὑπάρχει ἐπιγραφή μή ἀνήκουσα εἰς γραφήν τινα καί ὡς ἐκ τούτου μή δυναμένη νά ἀναγνωσθῇ. Εἰς ἄλλον Ναόν τῆς Σίφνου ἀνευρέθη ὁμοία τῆς προηγουμένης μαρμαρόγλυπτος εἰκών ἀλλ'ἐν αὐτῇ ἡ ἐπιγραφή ἀναγράφεται εἰς τό ἄνω μέρος ὡς ἐπικεφαλίς. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἐξετάσω ἄν ἀνευρέθη ἡ κλείς τῆς ἀναγνώσεως τῶν ἐπιγραφῶν τούτων οὔτε νά σχολιάσω τήν γνώμην τῶν μετά τῶν εἰκόνων αὐτῶν ἀσχοληθέντων εἰδημόνων καθ'ἥν πρόκειται περί δῆθεν μαγικῶν εἰκονιδίων χωρίς καί νά δύνανται νά παρουσιάσουν οὐδέ ἕν πειστικόν ἐπιχείρημα πέραν τῆς αὐθαιρέτου γνώμης των.

Προχωρῶν λέγω ὅ,τι παρόμοιον εἰκονίδιον εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον τῆς 'Ελληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης, μέ τήν διαφοράν ὅμως ὅτι ἐν αὐτῷ συνεικονίζονται ὁ ὀβελίσκος τοῦ Θεοδοσίου καί ἡ στήλη μετά τοῦ τριελίκτου ὄφεως τάμεταφερθέντα ὡς γνωστόν πρός στολισμόν τοῦ 'Ιπποδρόμου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὁ ὀβελίσκος ἐξ Αἰγύπτου καί ἡ στήλη ἐκ Δελφῶν. Οὐδέ ἀποδεικνύει τήν δῆθεν μαγικήν ἰδιότητά των τό πρός ἐπίρρωσιν τῆς αὐθαιρέτου γνώμης τῶν προαναφερθέντων καθ'ἥν τά περί ὧν ὁ λόγος εἰκονίδια εἶναι τά ὑπό τῶν Βυζαντινῶν ὀνομαζόμενα "τελέσματα". Αὐτό τό ὁποῖον ἀρκοῦμαι νά εἴπω εἶναι ὅτι τά εἰκονίδια αὐτά μιμοῦνται μίαν σειράν χυτῶν ὀρειχαλκίνων εἰκονιδίων κατασκευαζόμενα μέχρι καί σήμερον ὑπό τῶν λαϊκῶν μεταλλοτεχνῶν. Καί προφανῶς εἶναι ἀντίγραφα ἐκ τῶν "τελεσμάτων" ἅτινα ἐμοίραζε ὁ Αὐτοκράτωρ, εἶναι ὅμως πολύ ἀφελεστάτη ἡ γνώμη ὅτι αὐτά εἶχον μαγικήν ἰδιότητα. Εἶχον φυλακτικήν καί ὄχι μαγικήν 'Αξιόλογον κέντρον μαρμαρογλυπτικῆς, ὡς γνωστόν ὑπῆρξε ἡ νῆσος Χίος. Τά λατομεῖα της ὑπό

μακρόν χρόνον ἐπρομήθευσν ὡραῖα ἔγχρωμα μάρμαρα διά τῶν ὁποίων οἱ αὐτοδιδακτοι μέν ἄλλ' ἔχοντες καλλιτεχνικόν τάλαντον λιθοξόοι της ἐσκάλιζον ἄμβωνας, ὑπέρθυρα, ἐπιστύλια καί διαφόρων εἰδῶν ἀρχιτεκτονικά μέλη. Οὕτω ἀνάγλυφον τοῦ εἰς τήν νῆσον ταύτην Ναοῦ τῆς Ὑπαπαντῆς, φιλοτεχνηθέν συμφώνως πρός τήν εἰς αὐτό ἐπιγραφήν ὑπό τοῦ Γ.Κυριακίδη, εἶναι ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τῆς λαϊκῆς μαρμαρογλυπτικῆς μέ τάς πλέον γνησίας ἀποδόσεις τῆς παραδοσιακῆς Τέχνης. Εἰς τήν κορυφήν ἔθεσε ἕνα δικέφαλον ἐστεμμένον ἀετόν, εἰς τό ἐπιστύλιον δίσωμον γλαῦκα καί ἀκολουθοῦν πρόσωπα διακρινόμενα διά σοβαρότητα καί τήν εὐγένειαν τῆς στάσεώς των. Ἡ ἔλλειψις παντός περιττοῦ διακοσμητικοῦ στοιχείου καί ἡ περιωρισμένη πτυχολογία, δεικνύουν τόν σεβασμόν τοῦ τεχνίτου πρός τήν Βυζαντινήν παράδοσιν. Ὁ ἔχων σπουδάς μόνον δημοτικοῦ σχολείου καλλιτέχνης οὗτος, ὑπῆρζε σημαντικός ὄχι μόνον λιθοξόος ἀλλά καί ξυλογλύπτης ζωγράφος, ὡς καί ποιητής. Εἶναι ὁ τελευταῖος ἐκπρόσωπος τῆς σειρᾶς τῶν λαϊκῶν λιθοξόων τῆς νήσου. Πολλοί Ἀθηναῖοι ἐνθυμοῦνται ὅτι ὁ γέρων πλέον Κυριακώδης, τό 1947 ἀφοῦ εἶχε ταξιδεύσει εἰς πολλά μέρη μεταξύ τῶν ὁποίων εἰς Ἀβυσσηνίαν καί Ἀμερικήν, ἐπί τῶν κιγκλιδωμάτων τοῦ "Πολιτικοῦ Νοσοκομείου Ἀθηνῶν" ἐξέθετε σειράν ξυλογλύπτων ἔργων του καί καθισμένος εἰς τό πεζούλι.... ἔγραφε στίχους. Πάντως τά χαρακτηριστικώτερα λαϊκῆς Τέχνης ἀνάγλυφα δύναται τις νά τά ἀνεύρη εἰς τούς Ναούς καί εἰς τάς Μονάς τοῦ Πηλίου. Χρονολογοῦνται δέ τά ἀνάγλυφα αὐτά ἀπό τοῦ ΙΗ' μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Ὁ λαικός οὗτος γλυπτικός διάκοσμος τῶν εἰρημένων Ναῶν συγκεντροῦται κυρίως ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ. Ἀντιπροσωπευτικά παραδείγματα ἀναφέρω προχείρως τάς κόγχας τῶν Ἱεροῶν τῶν Ναῶν Ἁγίου Γεωργίου Ζαγορᾶς καί Ἁγίου Ἰωάννου Προδρόμου Μακρυνίτσης. Ἀρίστης Τέχνης γλυπτικῆς διακοσμήσεως περιτρέχει τήν Α τήν Ν καί τήν Δ πλευράν τοῦς εἰς Τρίκερα καθολικοῦ τῆς Μονῆς Εὐαγγελιστρίας. Ἀνάλυφος δέ πλάζ ὑπεράνω τῆς κεντρικῆς εἰ δδου τοῦ Ναοῦ ἔχει σταυρόν καί ἑκατέρωθεν αὐτοῦ εἷς κληρικός καί μία γυνή κρατοῦσα ἐκ τῆς

χειρός παῖδα. Δεδομένου ὅτι ὁ κληρικός κρατεῖ πατερίτσαν εἶναι ἤ Ἀρχιερεύς ἤ Ἡγούμενος ἔχων δικαίωμα νά κρατῆ ἀρχιερατικήν ράβδον. Ὑπεράνω τῆς ἀφελοῦς αὐτῆς συνθέσως εἶναι ἐντοιχισμένη κεφαλή δλόγλυφος. Αἱ ὀφρύες ἀποτελοῦνται ἐξ ἑνός κεφαλαίου ὕφιλον καί οἱ ὀφθαλμοί ὁμοιάζουν μέ κομβιοδόχους. Τοιαύτας κεφαλάς ἀπαντῶμεν εἰς οἰκίας βρύσας καί καθολικά Μονῶν. Κατά τινα δέ Πηλιορειτικήν παράδοσιν πρόκειται περί προσωπείων τῶν μαϊστόρων, ἐνῶ ἄλλοι τάς θεωροῦν ὡς συνδεομένας μετά τῆς δοξασίας περί στοιχειώσεων καί θυσιῶν εἰς τά θεμέλια τῶν οἰκιῶν "γιά νά στεριώση τό ἔργο" ὡς ἐκ τούτου αἱ κεφαλαί αὗται κατά τήν αὐτήν γνώμην- ἀντιπροσωπεύουν "τό καλό στοιχειό τῆς οἰκοδομῆς" και ἔχουν φυλακτικόν χαρακτῆρα. Νομίζω ὅμως ὅτι ἡ γνώμη αὕτη δέν δύναται νά γενικευθῆ. Διότι ἄν αἱ εἰρημέναι κεφαλαί συνδέονται ὄντως μετά τῶν "στοιχειώσεων καί τῶν θυσιῶν" τῶν θεμελίων τῶν οἰκιῶν τί λόγον ἔχει ἡ ὑπαρξις των εἰς Ναούς; Νά μή" "στοιχειώση" ὁ οἶκος τοῦ Θεοῦ; Τοῦτο εἶναι ἀπαράδεκτον. Ἄλλωστε αἱ ἐκ λίθου "φιγοῦρες" αὗται εἶναι ἐκ τῶν ἐλαχίστων ὁλογλύφων ἔργων τῆς Λαϊκῆς μας Γλυπτικῆς. Μία τοιαύτη κεφαλή εἶναι ἐντοιχισμένη εἰς τήν ἐξωτερικήν πλευράν τοῦ πύργου τοῦ περιβόλου τῆς παρά τήν Νέαν Ἀμίδαυρον Μονῆς Ἁγνοῦντος τήν ὁποίαν καί ἐδημοσίευσα εἰς μελέτην μου περί τῆς Μονῆς ταύτης. Ἀνεξαρτήτως ὅμως πάντων τούτων, ἅπαξ καί ἐγένετο λόγος περί τῆς ἀξιοσημάντου Πηλιορειτικῆς Γλυπτικῆς δέν δύναμαι νά μή εἴπω ὅτι ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος της εἶναι ὁ ἐκ Ζουπάνι τῆς Ἠπείρου καταγόμενος ἀξιοθαύμαστος γλύπτης Μήλιος ὁ Ζουπανιοπολίτης. Οὗτος ὑπῆρξε μαθητής τοῦ λαϊκοῦ ἀρχιτέκτονος Μαστροδήμου Ζουπανιώτη, μεταξύ δέ τοῦ τέλους τοῦ ΙΗ΄καί τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΘ΄αἰῶνος ἐκόσμησε διά θαυμασίων ἔργων πολλούς Ναούς καί Μονάς τοῦ Πηλίου. Τό Χαρακτηριστικόν τῆς Τεχνικῆς του εἰς τήν φιλοτέχνησιν τῶν προσώπων εἶναι ἕν διάγραμμα γενικόν: Ἡ γενειάς ἀνοίγει ὡς "βεντάλια". Αἱ ὄφρυες εἶναι δασεῖς καί τονίζουν τό περίγραμμα τῶν ὀφθαλμῶν Τό πρόσωπον ἔχει κάποιαν ἔκδηλον ἀτομικότητα. Ἡ δέ διακοσμητική λεπτομέρεια γίνεται μετά σχολαστικότητος. Τό 1795 ἐφιλοτέχνησε τόν Ἅγιον Ἀθανάσιον εἰς ὁμώνυμον Ναόν τοῦ

Λαΰκου καί εἰς τήν παράστασιν αὐτήν μετά καταπληκτικῆς δεξιοτεχνίας παρέστησε τόν ξυλόγλυπτον διάκοσμον τοῦ δεσποτικοῦ θρόνου καί τά κεντητά ἤ ἐπυφασμένα κοσμήματα τῶν πολυτελῶν ἀμφίων. Τό αὐτό ἔτος οὗτος ἐφιλοτέχνησε μετά τῆς αὐτῆς τεχνοτροπίας τήν θείαν λειτουργίαν εἰς τόν ναόν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἰς Μηλιά. Εἰς τό ἔργον του αὐτό εἰκονίζονται ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος ὡ Ἀρχιερεύς καί Ἄγγελοι προσκομίζοντες τά δῶρα Ἡ ἐν αὐτῷ ἐπιγραφή ἀποτελεῖ διακοσμητικόν τι εἶδος λίαν προσφιλές εἰς τόν Μήλιον. Ἐνδῶ εὑρίσκομεν ἕν προσέτι στοιχεῖον συνηθέστατον εἰς τά ἔργα τῆς Κρητικῆς Τέχνης: Τά κύρια πρόσωπα ἤ ἀντικείμενα τῆς συνθέσεως, φιλοτεχνοῦνται εἰς μεγαλυτέραν κλίμακα. Οὕτω ὁ Ἅγιος ἐφιλοτέχνήθη ὑψηλότερος τῶν Ἀγγέλων καί ἡ εὐλογοῦσα δεξιά χείρ του μεγαλυτέρα τῆς ἀριστερᾶς.

ΠΑΡ.18 ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ ΤΗΣ ΘΕΩΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΠΙ ΜΑΡΜΑΡΟΥ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ.

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε λεχθέντων τά κυριαρχοῦντα θέματα τῶν ἐπί μαρμάρου ἀναγλύφων εἶναι πέντε α)σταυροί, β)ζῶα πραγματικά ἤ φανταστικά, γ)πτηνά δ)φυτικά κοσμήματα καί ε)γραμμικά σχέδια. Ἐξ αὐτῶν οἱ Σταυροί ἀνέκαθεν ὑπῆρχον εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην. Τά ζῶα καί τά πτηνά ἀπό τοῦ Θ΄καί ἰδίαι ἀπό τοῦ Ι΄αἰῶνος λαμβάνουν νέαν μορφήν καί τεχνοτροπίαν ἤτοι διακοσμητικήν σχεδιοποίησιν χωρίς ὅμως νά ἀπωλέσουν τόν συμβολικόν χαρακτῆρα των ὅσα ἐξ αὐτῶν ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς εἶχον συμβολικήν σημασίαν. Τά γραμμικά σχέδια τελειοποιοῦνται τά δέ φυτικά κοσμήματα παρ'ὅτι ὑπῆρχον καί πρό τοῦ Θ΄αἰῶνος ἐξελίσσονται διαρκῶς, ἀπό δέ τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος ἀποκτᾶ ἔδαφος ἡ χρῆσις τῆς τεχνουργίας τοῦ ἐπιπεδογλύφου. Κατά τόν αἰῶνα αὐτόν εἰσήχθη καί ὁ διηνθισμένος κουφικός διάκοσμος ὁ διεθνῶς καλούμενος CONFIQUES FLEURIS. Ἡ ζύμωσις ἐκ τῆς ὁποίας προῆλθεν ἡ καλουμένη "Κυρίως Βυζαντινή Τέχνη" συνετελέσθη ἀπό τῆς εἰκονομαχικῆς περιόδου ἤτοι πρό τοῦ Θ΄αἰῶνος ἐκ τῆς ὁποίας ἐλάχιστα ἔργα διεσώθησαν. Ἀξιοπαρατήρητον εἶναι ὅτι ἐνῶ ἡ διά τρυπάνου κατεργασία τοῦ μαρμάρου ὑπῆρξε ἕν τῶν δειγμάτων τῆς Ρωμαϊκῆς παρακμῆς, διά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν

ὑπῆρξε ἕν τῶν δειγμάτων τῆς ἀκμῆς τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης καί ἕν τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπιτευγμένων τῶν Βυζαντινῶν. Τοῦτο δέ διότι ἡ τεχνική αὕτη συνετελέσθη μέ τήν πρός τά πέραν "τοῦ κόσμου τούτου" ἐστραμμένην καλλιτεχνικήν διάθεσιν τῶν Βυζαντινῶν. Οἱ Βυζαντινοί δέν ἐχρησιμοποίησαν τήν διακόσμησιν ἁπλῶς διά νά στολίσουν ἀλλά διά νά προσδώσουν εἰς τήν ὕλην τί τό ὑπερκόσμιον. Δι'αὐτό καί ἡ διακόσμησις των διακρίνεται διά τό μέτρον της ἔχουσα ὡς βασικόν στοιχεῖαν τό ἐπίτευγμα τῆς συνθετικῆς σκέψεως τῶν τεχνιτῶν. Ἀλλά περί τῶν δύο τούτων περισπουδάστων στοιχείων θά ἐπανέλθω ἀφοῦ ἀναφέρω μίαν ἀξιοπρόσεκτον σύστασιν τοῦ RUSKIN. Οὗτος εἰς τήν σελ.242 τοῦ ἔργου τοῦ LES SEPTLAMPESDE L'ARCHITECTURE συνιστᾶ "ὅπου δύνασθε νά ξεκουρασθῆτε διακοσμήσατε". Τίθεται ὅμως τό ἐρώτημα: Ἡ διακόσμησις πράγματι ἀναπαύει ἤ κουράζει καί πολλάκις περισσότερον; Ἀναντιλέκτως ἀναπαύει, ἀλλά μόνον ὑπό τρεῖς ρητούς ὅρους: α)Ὅταν τονίζει τήν αὐστηράν γραμμήν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς συνθέσεως, δλδ. ὅταν ἤ θραύει ἤ ἐκμηδενίζει τήν μονοτονίαν της ἀρχιτεκτονικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ ἔργου. β)Ὅταν ἐναρμονίζεται πρός τό κοσμούμενον Καί γ)ὅταν δέν εἶναι φορτική. Διότι ἄν μέν δέν ἐναρμονίζεται πρός τό κοσμούμενον ἀποτελεῖ ἀνορθογραφίαν παρέχουσα ἀντιαισθητικήν εἰκόνα, ἄν δέ εἶναι φορτική ἡ κουραστική μονοτονία ἀντικαθίσταται ὑπό τῆς ἐξ ἴσου κουραστικῆς φορτικότητος, μέ ἀποτέλεσμα ἡ διαλεκτική τῆς διακοσμήσεως νά μεταβάλεται εἰς ἀφόρητον φλιαρίαν. Ἐπανερχόμενος εἰς τό μέτρον καί εἰς τήν συνθετικήν σκέψιν τά ὁποῖα ἀνέφερα ἀνωτέρω, ἐπαναλαμβάνω κατά λέξιν περικοπήν ἐκ τῆς Εἰσηγήσεως μου "Τό βαθύτερον νόημα, ἡ οὐσία, ἡ Εὐρωπαϊκότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης κλπ."τήν ὁποίαν ἀνέφερα ἤδη πολλάκις:" ν οἱ Βυζαντινοί καλλιτέχναι ἐπέτυχον εἰς τήν τεχνοτροπίαν τῶ δημιουργημάτων των, εἴτε αὐτά εἶναι ἀρχιτεκτονήματα,εἴτε εἶναι ἀνάγλυφα ψηφιδωτά, νωπογραφίαι, ἐλεφαντωστά κλπ. ἡ ἐπιτυχία των ὀφείλεται εἰς τό ὅτι παρά τόν ἔντονον δυναμισμόν τοῦ θρησκευτικοῦ βιώματός των, δέν ἀπέκλιναν οὔτε τοῦ μέτρου οὔτε τῆς ἀναγκαίας διά τήν δημιουραν καλλιτεχνημάτων συνθετικῆς σκέψεως." Τοῦτο σημαίνει, ὅτι οἱ Βυζαντινοί ὡς πιστοί τηρηταί τῆς παραδόσεως καί κληρονόμοι τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἐσεβάσθησαν καί ἐτήρησαν εἰς τήν

ἔργων Τέχνης ἤτοι τό μέτρον καί τήν συνθετικήν σκέψιν. Ἐπί παραδείγματι τά ὅλως νέα μορφολογικά καί τεχνικά στοιχεῖα τά ὁποῖα εἰσήγαγε ἡ μεγαλουργήσασα Βυζαντινή Ἐκκλησιαστική Ἀρχιτεκτονική καί ἐκ τῶν ὁποίων προκύπτει ἡ πρωτοτυπία της, ὅπως εἶναι ἡ ἔξαρσις τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου, ὅσον καί ἄν εὑρίσκονται εἰς λίαν αἰσθητήν ἀντίθεσιν πρός τήν Ἑλληνικήν κλασσικήν μορφολογίαν τήν παρατηρουμένην εἰς τούς ἀρχαίους ναούς, εὑρίσκουν μετ' αὐτῶν τό σημεῖον τῆς συναντήσεως, ἀκριβῶς εἰς αὐτήν ταύτην τήν ἀντίθετον μορφολογίαν των. Τήν εὑρίσκουν ἐκεῖ διότι ἀμφότεραι αἱ μορφολογίαι αὗται ἔχουν ὡς οὐσιῶδες γνώρισμα τόν λόγον καί τήν σαφήνειαν". Ἐν τά ἀγάλματα ἀπεβλήθησαν ἐκ τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν καί ἄν σύν τῷ χρόνῳ περιορίζεται ὁ ἀριθμός τῆς φιλοτεχνήσεως τῶν ἀναγλύφων σκηνῶν τοῦ Εὐαγγελίου δέν ἐκλείπουν τά ἐπί μαρμάρου ἀνάγλυφα διαφόρων Ἱερῶν προσώπων καί δή τοῦ Χριστοῦ, τῶν Ἀγγέλων Ἁγίων Μαρτύρων καί ἰδία τῆς Παναγίας Τά ἀνάγλυφα αὐτά ἐχρησιμοποιοῦνται ὡς εἰκόνες καί ἐτοποθετοῦντο εἰς τούς Ναούς διά προσκύνησιν. Ἡ Τέχνη τῶν ἐπί μαρμάρου εἰκόνων διαφέρει πολύ τῶν τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς ἀναγλύφων εἰκόνων. Ἀπό τοῦ Θ' καί ἰδίως ἀπό τοῦ Ι' αἰῶνος μόνον τό πρόσωπον διατηρεῖ τινά στρογγυλότητα, κατά τά λοιπά ἡ ὅλη διάπλασις τῆς παραστάσεως εἶναι ἀσθενής καί ἡ πτύχωσις τῶν ἐνδυμάτων παρουσιάζει ἐκζήτησιν Τρεῖς ἀνάγλυφοι ἐπί μαρμάρου εἰκόνες εἶναι ἀποτεθησαυρωσμέναι εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν καί μία ἀλλ' ἐθρουσμένη εἰς τό ἀριστερόν κάτω ἄκρον, εἰς τήν Συλλογήν Παλαιοχώρας Αἰγίνης. Ὁ ἐπί μαρμάρου διάκοσμος διαρκῶς πλουτίζεται καί συνυπάρχει μετά τῆς ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς χρησιμοποιηθείσης φυτικῆς διακοσμήσεως καί δή ἀκάνθου φοινικοειδοῦς καί κλήματος εἰς ὡραίαν φυσικήν διάπλασιν Ὁπλούσιος οὗτος διάκοσμος ὁ ὁποῖος συνηθέστερον εἶναι ἐπιπεδόμορφος ἐπηκολούθησε μετά τοῦ αὐτοῦ χαρακτῆρος μέχρι τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀπό τοῦ ὁποίου τό ἐπί μαρμάρου ἀνάγυφον ἐκτός τινῶς ἐξαιρέσεων παραχωρεῖ τήν θέσιν του εἰς τό "ξυλόγλυπτον" κόσμημα. Τό ξυλόγλυπτον κόσμημα ὡς γνωστόν ἤκμασε κατά τούς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας ὅτε καί δυνάμεθα νά εἰπωμεν ἐγενικεύθη Περί αὐτοῦ ὅμως ὁ λόγος εἰς ἄλλο κεφάλαιον. Αὐτό τό ὁποῖον πρέπει ἐνταῦθα νά λεχθῆ εἶναι ὅτι εἰς πολλούς Βυζαντινούς Ναούς τῆς Ἑλλάδος ἀνιδρύθέντος τόν ΙΓ' καί τόν ΙΒ' αἰῶνα διασώζονται Ἑλληνίζοντα ἀνάγλυφα ὀλίγα δείγματα τῶν ὁποίων ὑπάρχουν εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Ἡ Βυζαντινή Γλυπτική ὅπως ὅλοι οἱ κλάδοι τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ὡς ἀνέπτυξε εἰς ἄλλην Εἰσήγησίν μου φερούσης τόν τίτλον "Ἡ διά τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης στροφή τῆς αἰσθητικῆς στάσεως τοῦ ἀνθρώπου ἔναντι τῶν φαινομένων τοῦ κόσμου" ἀποβλέπουσα τά θέματα νά εἶναι ὑψηλοῦ χαρακτῆρος καί ἡ εἰς αὐτά ὡραιότητος νά προέρχεται μέσω τοῦ ὑψηλοῦ νοήματός των διά νά δύνανται ὄχι νά συγκινοῦν αἰσθητικῶς ἀλλά νά προξενοῦν "νυγμούς ἠθικῆς χροιᾶς" δέν ἐφιλοτέχνησε "ὡραίους ὄγκους" ἀλλά δημιουργήματα διακρινόμενα διά τήν γραφικότητά των. Ἄλλωστε ἡ Γλυπτική τῶν Βυζαντινῶν ὡς κλάδος τῆς κατ' ἐξοχήν Θρησκευτικῆς Τέχνης τῆς Βυζαντινῆς δέν ἦτο ποτέ δυνατόν νά ἀκολουθήση ἄλλην ὁδόν, ἐκείνης τήν ὁποίαν ἐχάραξε ἡ καθόλου Βυζαντινή Τέχνη μέ σφραγίδα τήν ἀνάδειξιν τῆς ὑψηλῆς πνοῆς τοῦ Θρησκευτικοῦ ὕφους καί στόχον τήν δημιουργίαν θρησκευτικῆς συγκινήσεως.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΕΡΑΜΟΠΛΑΣΤΙΚΗ.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κεραμοπλαστική ἤ Κεραμ(ε)ική καλεῖται ἡ Τέχνη ἡ ἀσχολουμένη μέ τήν κατασκευήν κυρίως ἀγγείων, ἀλλά καί ἀγλαματιδίων, σκευῶν, ἀρχιτεκτονικῶν τινων μελῶν, διακοσμητικῶν θεμάτων καί ἄλλων ἀντικειμένων ἐκ πηλοῦ ἤ μάζης ἀργίλου, ἡ ὁποία πλάθεται μεθ'ὕδατος καί δι'ὀπτήσεως εἰς ὑψηλήν θερμοκρασίαν λαμβάνει στερεότητα καί σχῆμα.

Παρ'ὅτι τό κύριον ἀντικείμενον καί ἡ κυριωτέρα ἔκφρασις τῆς Κεραμοπλαστικῆς εἶναι τό ἀγγεῖον-κατά τήν ἀρχαιότητα δέ καί τά εἰδώλια-ἐν τούτοις τό ἀντικείμενόν της ἐκτίνεται καί εἰς τήν 'Αρχιτεκτονικήν πρός κατασκευήν ἤ οἰκοδομικοῦ ὑλικοῦ (κέραμοι, πλίνθοι, τοῦβλα) ἤ διακοσμητικῶν θεμάτων πρός στολισμόν ἰδίως τοῦ ἐξωτερικοῦ τῶν τοίχων. Εἰς τήν δευτέραν αὐτήν περίπτωσιν, πρώτη ἡ Βυζαντινή Ναοδομία ἀνήγαγε τήν Κεραμικήν εἰς περιωπήν, παρουσιάσασα δείγματα ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ποιότητος, ἀξιολόγου γραφικότητος καί περισπουδάστου πλαστικότητος, συνδυάσασα πολλάκις διάφορα κεραμοπλαστικά θέματα μετά τινος μυστικοπνόου συμβολισμοῦ. (Μονογράμματα τοῦ Χριστοῦ, τῆς Θεοτόκου, Σύμβολα κ. ἄ). Περί τῆς Κεραμοπλαστικῆς διακοσμήσεως τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν ὅρα εἰς Annual of Am. Archaeol. School. Ἀθ. 1934

Παρά τήν μεγίστην σπουδαιότητα των, ὁ χρόνος δέν μοί ἐπιτρέπει νά ἀσχοληθῶ ἐνταῦθα οὔτε μετά τῶν πρακτικῶν οὔτε μετά τῶν πολιτιστικῶν ἀναγκῶν τῆς Κεραμικῆς ἀπό τῆς ἀρχαιότητος καί ἑξῆς. Τοῦτο εἶναι θέμα τό ὁποῖον δύναται νά ἀποτελέσῃ λίαν σοβαρόν ἀντικείμενον ἐρεύνης καί τό θέτω ὑπ'ὄψιν σας. Ἀλλά ἀφοῦ τό μέν πρῶτον Βυζαντινῆς Κεραμοπλαστικῆς ἐξηρεύνησαν ἤδη ἄλλοι καί ὁδεύω ἐγώ ἀκολουθῶν αὐτοί, τό δεύτερον δέν ἐνδιαφέρει ὁ ὁμιλητής μας.

Θά ἀρχίσω τήν θεώρησίν μου ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς ἀπό τῆς ὁποίας ἡ διακοσμητική ἔλαβε μίαν ἰδιάζουσα σημασίαν καί ἀξίαν. Τοῦτο δέ διά τούς ἑξῆς τρεῖς λόγους: α) Διότι πολλάκις ἀπετέλεσε προέκτασιν τῆς Γλυπτικῆς ἤ τήν ἀντικατέστησε ἤ συνεδυάσθη μετ'αὐτῆς ἐν θαυμαστῇ ἁρμονίᾳ. β) Διότι ὄχι σπανίως ὡς προανέφερα, ἔχει μυστικόπνοον συμβολικόν χαρακτῆρα. Καί γ) διότι

./.

συνετέλεσε ὥστε κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν νά εὕρῃ τήν καλυτέραν ἔκφρασίν της. Τήν ἀνεῦρε δέ κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν, διότι ἄν καί τό ἀγγεῖον εἰς τήν Χριστιανικήν ζωήν-ἐκτός κυρίως τοῦ πηλίνου θυμιατοῦ, τῆς πηλίνης λυχνίας καί τῶν ἠχητικῶν ἀγγείων-εἶχε δευτερεύουσαν ἤ καί τριτεύουσαν θέσιν, ἐφ'ὅσον ἡ ὕαλος καί διάφορα μέταλλα, ἀπό τοῦ εὐτελοῦς μέχρι τοῦ πολυτίμου, ἐκάλυπτον τάς θρησκευτικάς καί λειτουργικάς ἀνάγκας τῶν Χριστιανῶν, παρά ταῦτα δέν παρατηροῦμεν τό αὐτό εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν ἰδίως τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς καί δή εἰς τήν διακόσμησιν τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν Ναῶν.

Ἐπιθυμῶ ὅμως νά προτάξω μίαν ἀξιόλογον διαπίστωσιν, ἐπί τῆς ὁποίας καί ἐφίστω τήν προσοχήν σας: Ἐνῶ ἅπαντες οἱ κλάδοι τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης μᾶς εἶναι λίαν γνωστοί, αἱ γνώσεις μας διά τε τήν Τέχνην τῶν Βυζαντινῶν ὑαλίνων ἀντικειμένων καί διά τούς τύπους τῆς Βυζαντινῆς Κεραμικῆς, παρά τάς ἰδίως κατά τά τελευταῖα ἔτη ἐρεύνας, αἱ ὁποῖαι καί συνεχίζονται, εἶναι πενιχραί καί εἴς τινας περιπτώσεις λίαν ἀόριστοι. Τοῦτο ὀφείλεται διότι αἱ περί αὐτῶν ἐλάχισται γνώσεις μας ἐδράζονται εἰς τήν μελέτην θραυσμάτων ὑαλίνων καί πηλίνων ἀγγείων δεδομένου ὅτι ἐλάχιστα ἐξ αὐτῶν εὑρέθησαν ἀκέραια, παρ'ὅτι ἀμφότερα διεδραμάτισαν ἕνα ὄχι εὐκαταφρόνητον ρόλον εἰς τήν κοσμικήν καί εἰς τήν θρησκευτικήν Τέχνην τῶν Βυζαντινῶν. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον ἐνταῦθα μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ Κεραμική (γράφεται καί Κεραμεική). Ἡ ὑαλουργία θά ἐξετασθῇ εἰς ἄλλο κεφάλαιον. Πρός τούτοις εἰς τήν σύντομον αὐτήν εἰσαγωγήν θέλω νά προσθέσω, ὅτι ἐπειδή οἱ τύποι τῆς Κεραμοπλαστικῆς εἶναι σχετικῶς γνωστοί καί ὄχι πλήρως, ἡ χρονολόγησις τῶν ἀντικειμένων της δέν παρουσιάζει μόνον πολλάς δυσχερείας ἀλλά παρουσιάζει καί πλῆθος ἀοριστιῶν. Ἐντεῦθεν καί τό ὅλως ἀπαράδεκτον φαινόμενον, διάφορα ἐντικείμενά της νά μή εἶναι ὀρθῶς χρονολογημένα διότι ἡ χρονολόγησίς των πολύ συχνά κειμένεται μεταξύ ἑνός, δύο ἤ καί περισσοτέρων αἰώνων. Ὅθεν ἡ μελέτη τῶν ὑαλίνων Βυζαντινῶν ἀντικειμένων καί τῶν περισσοτέρων τῆς Βυζαντινῆς Κεραμοπλαστικῆς εἶναι παρθένα ἐδάφη πρός ἔρευνα. Τό τονίζω αὐτό διότι φρονῶ, ὅτι ἐντός τῆς ἀποστολῆς μου εἶναι νά σᾶς ὑποδεικνύω τά πρός ἔρευνα θέματα. Διά νά λάβετε δέ πληρεστέραν

./...

εἰκόνα τοῦ γεγονότος τούτου σᾶς λέγω ὅ,τι τά θεωρούμενα καί χαρακτηριζόμενα ὡς "ἐκλεκτά ἀγγεῖα" ἐκ πηλοῦ, χρονολογοῦνται ὑπό τῶν εἰδικῶν ἀπό τοῦ 400 μέχρι τοῦ 800 μ. Χ. Καί οὐσιαστικῶς πολύ ἐλάχιστα ἤ οὐδέν γνωρίζομεν περί αὐτῶν. Ἐπικρατεῖ ἡ ἀβάσιμος κατά τήν γνώμην μου ἀντίληψις καθ'ἥν, διά νά ἐκτιμήσωμεν ἀκριβέστερον τήν καλλιτεχνικήν ποιότητα τῆς Βυζαντινῆς Κεραμικῆς, πρέπει ἀπαραιτήτως νά ἔλθουν εἰς τό φῶς ὑπό τῆς ἀρχαιολογικῆς σκαπάνης περισσότερα ἀκέραια κεραμουργήματα. Πρόδηλον δέ ὅτι τό αὐτό ἰσχύει καί διά τό ἀκριβές τῆς χρονολογήσεως τῶν μέχρι τοῦδε ἀνευρεθέντων. Φρονῶ ὅτι ἡ ἀντίληψις αὕτη δέν δύναται νά ἀποτελέσῃ ἀνασταλτικόν παράγοντα, διότι οὐδείς γνωρίζει ἄν εὑρεθοῦν ἀντιπροσωπευτικώτερα παραδείγματα (πρᾶγμα ὅπερ δέν ἀποκλείω) καί ἰδίως πότε θά εὑρεθοῦν. Πιστεύω ἀπολύτως ὅτι τά νῦν γνωστά ἀκέραια καί τά θραύσματα, δύνανται νά βοηθήσουν τούς ἐρευνητάς ἐπιστήμονας εἰς τόν διαχωρισμόν των εἰς εἴδη καί ἀκολούθως εἰς τήν κατάταξίν των εἰς ὁμάδας καί εἰς τύπους, τέλος δέ εἰς τήν ἀλάθητον χρονολόγησίν των καί εἰς τήν ἀξιολόγησιν τῆς καλλιτεχνικῆς ποιότητός των. Μίαν τοιαύτην ἀπόπειραν ἐτόλμησα ἀπό τινος χρόνου τήν ὁποίαν καί θά ἀναφέρω κατωτέρω. Θά κλείσω τήν εἰσαγωγήν μου αὐτήν διά τῆς προσθήκης τῶν ἑξῆς: α)Ἔχομεν ἀγγεῖα μετά στιλβώσεως (κοινῶς γυαλώματος) καί ἀγεῖα ἄνευ στιλβώσεως. β)Τά μετά στιλβώσεως ἄλλα μέν ἔχουν ἐλαφράν ἤ καί ἐλαφροτάτην στίλβωσιν (λεπτοτάτην) καί ἄλλα πλήρη, ὥστε νά παρέχουν πολλά ἐξ αὐτῶν τήν ἐντύπωσιν "πορσελάνης". Καί γ)τά ἄνευ στιλβώσεως ἦσαν διά κοινήν χρῆσιν, ὅπως ἐπί παραδείγματι οἱ δίωτοι ἀμφορεῖς.

Τοσαῦτα εἰσαγωγικῶς καί ἔρχομαι πλέον εἰς τήν ἐξέτασιν τῶν κεραμουργημάτων ἀρχόμενος ἐκ διαφόρων σκευῶν, ἕκαστον τῶν ὁποίων ἀνήκει καί εἰς ἕνα τύπον.

1.-ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΑΙ ΟΜΑΔΕΣ ΚΑΙ ΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΙ ΤΩΝ ΚΕΡΑΜΟΥΡΓΗΜΑΤΩΝ

Τά Βυζαντινά κεραμουργήματα κατά τήν γνώμην μου, δυνάμεθα νά τά κατατάξωμεν εἰς τύπους ἀναλόγως τοῦ εἴδους των: Κύπελλα, πινάκια, κύλικες, ἀμφορεῖς, ἀγγεῖα ἀχειρίδωτα, ἀγγεῖα μετά μιᾶς ἤ περισσοτέρων λαβῶν, κανάται διαφόρων σχημάτων, θυμιατά,

./.

λυχνίαι, κηροπήγια, ἠχητικά ἀγγεῖα, ἐγκαίνια, διακοσμήσεις ἐπί τῶν μακρῶν πλευρῶν ἐπί τῶν τρούλλων τῶν Ναῶν κ.ἄ. Ἐξ αὐτῶν οἱ πλέον συχνοί τύποι-ἐκτός τῶν ἀκουστικῶν ἀγγείων καί τῶν κεραμοπλαστικῶν τῶν διακοσμούντων τούς Ναούς- εἶναι κύπελλα, πινάκια, κανάται μέ πλατύ στόμιον καί διάφορα ἀγγεῖα μέ λαβούς. Τά ἀρχαιότερα γνωστά δείγματα κεραμοπλαστικῆς χρονολογοῦνται τόν 7ον αἰῶνα. (Εἰρήσθω ὅ,τι εἰς τήν ἄνω εἰς τύπους κατάταξίν των, δέν συμπεριλαμβάνω τά εἰς τά ἀρχιτεκτονήματα χρησιμοποιηθέντα διακοσμητικά κεραμοπλαστικά, τά ὁποῖα θά ἐξετάσω εἰς τήν 3ην παράγραφον). Τά τοῦ 7ου αἰῶνος κεραμουργήματα ἔχουν ὡς χαρακτηριστικόν, ὅτι τό σῶμα των ἔχει τραχύ λευκίζον ἤ κιτρινωπόν χρῶμα, ἐπί τοῦ ὁποίου ἐτέθη ἀνοικτόν πράσινον ἤ κιτρινοκάστανον μολυβδοῦχον στίλβωμα (γυάλωμα), ἄνευ ἄλλης τινός διακόσμήσεως. Τά τοῦ 8ου αἰῶνος ὁμοιάζουν τεχνοτροπικῶς πολύ πρός τά τοῦ 7ου πολλά ὅμως ἐξ αὐτῶν δύνανται ἀλαθήτως νά χρονολογηθοῦν διότι φέρουν ἀ λῆν τινα διακόσμησιν. Τά τοῦ 9ου αἰῶνος μᾶς βοηθοῦν πολύ εἰς τήν χρονολόγησίν των διότι φέρουν ἀνάγλυφον διακόσμησιν ἤ διότι ἡ διακόσμησίς των σφραγίζεται μετά κοίλης μήτρας. Πρίν προχωρήσω εἰς τα χαρακτηριστικά τῶν ἀγγείων τοῦ 10ου αἰῶνος καί ἑξῆς τά ὁποῖα μεγάλως μᾶς βοηθοῦν εἰς τήν χρονολόγησίν των, ἀναφέρω τα ἑξῆς χαρακτηριστικά στοιχεῖα: Ἀρχικῶς αἱ ἔκτυποι διακοσμήσεις δέν ἦσαν ἔντονοι ἀλλά περιορίζοντο εἰς ἁπλᾶ θέματα· ἐπί παραδείγματι ἐκοσμοῦντο διά ροδάκων. Βραδύτερον τό ἀνάγλυφον γίνεται ἐντονώτερον, ἡ διακόσμησις δέ παρουσιάζει γυναικείας μορφάς ἤ ὁμάδας μορφῶν καί ἔτι βραδύτερον χρησιμοποιοῦνται ἀνάγλυφοι κηλίδες. Πρός ἐναλλαγήν τῶν κηλίδων ἐχρησιμοποίουν διάφορα εἴδη κηλοῦ καί οὕτω κάτωθεν τῆς στιλβώσεως ὑπάρχουν διάφορα χρώματα. Διά τῶν μέχρι τοῦδε λεχθέντων ἐφθάσαμε εἰς ἕν σημεῖον ἀπό τοῦ ὁποίου νομίζω, ὅτι δυνάμεθα νά κατατάξωμεν τά διαφόρων τύπων Χριστιανικά καί Βυζαντινά κεραμουργήματα εἰς ὁμάδας: Εἰς τήν πρώτην ἀνήκουν τά τοῦ μέχρι καί τοῦ 7ου αἰῶνος. Εἰς τήν δευτέραν τά ἀδιακόσμητα τοῦ 8ου αἰῶνος. Εἰς τήν τρίτην τά τοῦ 8ου αἰῶνος ἀλλά τά φέροντα ἁπλῆν τινα διακόσμησιν. Εἰς τήν τετάρτην ἀνήκουν τά τοῦ 9ου αἰῶνος μετ' ἀτόνου ἐκτύπου διακοσμήσεως καί ἁπλῶν θεμάτων. Εἰς τήν πέμπτην τά τοῦ 9ου αἰῶνος μετ' ἐντόνου ἀναγλύφου διακοσμήσεως. Εἰς τήν ἕκτην τά ἔχοντα ἀναγλύφους

./.

κηλίδας. Ἄς σημειωθῆ ὅ,τι τά κάτωθι τῆς στιλβώσεως χρώματα τῶν κεραμουργημάτων τῆς ὁμάδος ταύτης ποικίλλουν ἀπό τοῦ πρασινο-κιτρίνου εἰς τό βαθύ καστανόν. Ἡ ἕκτη αὕτη ὁμάς διεθνῶς καλεῖται PETAL WARE. Εἶναι ἴσως ἡ περισσότερον μέχρι τοῦδε μελετη-θεῖσα. Περισσότερον ὅμως ταύτης ἐμελετήθη ἡ ἑβδόμη ὁμάς, ἡ γνωστή εἰς τήν ἐπιστήμην ὡς "πολύχρωμος κεραμική". Εἰς αὐτήν ἀνήκουν πολύχρωμα ἀγγεῖα καί πλάκες ἰδίως δέ πινάκια, κύπελλα μέ ὑψηλήν βάσιν, κύλικες μετά λαβῶν ὡς καί ἐπίπεδοι ἤ κυρταί ἤ κύλοι πλάκες ἐπενδύσεως. Ἐπί τῶν ἐπιπέδων τούτων πλακῶν, τάς ὁποίας θά ἀναφέρω καί εἰς τήν μεθεπομένην παράγραφον, πολλάκις παρίστανται ἐν στηθαρίοις Ἅγιοι, ἡ Παναγία, ὁ Χριστός, ἐνῶ τά δύο ἄλλα εἴδη πλακῶν, ὡς ἐπί τό πολύ ἔχουν σχηματικήν διακόσμησιν. Ἀξιομνημόνευτον ὅτι εἴς τινας περιπτώσεις, πολλαί τοιαῦται πλάκες ἑνούμενοι σχηματίζουν μίαν ἀξιοσπούδαστον σύνθεσιν. Ἡ ἑβδόμη αὕτη ὁμάς-καθ'ἡμετέραν κατάταξιν-ὡς σύνολον, ἀντιπροσωπεύει τόν πλέον πρωτότυπον καί τόν πλέον αὐθεντικόν τύπον τῆς Βυζαντινῆς κεραμικῆς ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν. Δι' αὐτό καί ὑπό τῶν εἰδικῶν ἐμελετήθη ἔτι περισσότερον τῆς ἕκτης. Ἡ ὁμάς αὕτη ἐνεφανίσθη τόν 9ον αἰῶνα, ἤκμασε τόν 10ον καί εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 11ου, ἀλλά μετά τόν 12ον αἰῶνα περιορίζεται πολύ, διότι τά εἰς αὐτήν ἀνήκοντα ἀγγεῖα ἦσαν εἴδη πολυτελείας καί ὡς ἐκ τούτου δέν εἶχον εὐρυτέραν χρῆσιν. Εἰς τήν ὀγδόην ὁμάδα ἀνήκουν τά κεραμουργήματα τά κοσμούμενα ὑπό δύο τρόπων τεχνικῆς. Κατά τόν πρῶτον αἱ διακοσμήσεις εἶναι χαρακταί (SGAFFITO), δλδ. χαράσσονται διά τινος αἰχμηροῦ ὀργάνου, ἐνῶ κατά τόν δεύτερον, χαράσσονται διά τινος πλατυτέρου ὀργάνου καί ἀφσιροῦνται μεγαλύτεραι ἐπιφάνειαι. Ἡ ὁμάς αὕτη ἐνεφανίσθη τόν 11ον αἰῶνα, ὅτε ὁ λευκός πηλός συνήθως ἔδωσε τήν θέσιν του εἰς τόν κιτρινωπόν ἤ εἰς τόν ἐρυθρόν καί ἐκαλύφθη ὑπό τινος λευκοῦ ἐπιχρίσματος. Ἡ μεταβολή αὕτη ἀποτελεῖ χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν κεραμουργημάτων τῆς περί ἧς ὁ λόγος ὁμάδος. Ἡ ἐννάτη ὁμάς ἐνεφανίσθη τόν ΙΔ' αἰῶνα. Χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν κεραμουργημάτων της εἶναι, ὅτι διακοσμοῦνται διά πτηνῶν καί ζώων, τά δέ τῆς Κωνσταντινουπόλεως κοσμοῦνται καί δι' αὐτοκρατορικῶν μονογραμμάτων. Ἡ δεκάτη ὁμάς περιλαμβάνει κεραμουργήματα τῆς αὐτῆς μέν ἐποχῆς ἀλλά ἰδιαζούσης μορφῆς.

Τά κεραμουργήματα αὐτά παρήχθησαν εἰς Κύπρον, Ἑλλάδα, Κωνσταντινούπολιν, Συρίαν καί Παλαιστίνην. Ποῖον εἶναι τό χαρακτηριστικόν των ; Ἡ ἀπάντησις δέν εἶναι δύσκολος: Εἰς μέν τήν Κύπρον ἀνεπτύχθη ἕν εἶδος κυπέλλου μέ βαθείας πλευράς τό ὁποῖον ἵσταται ἐπί ὑψηλῆς βάσεως. Πολύ μάλιστα συχνά τήν διακόσμησιν τήν ἀποτελοῦν ἀνθρώπιναι μορφαί. Εἰς δέ τήν Ἑλλάδα, Κωνσταντινούπολιν, Συρίαν καί Παλαιστίνην ἀνεπτύχθησαν ἰδιαίτεραι μορφαί αἱ ὁποῖαι φέρουν τά χαρακτηριστικά τῆς καταγωγῆς των τόσον ἐντόνως ὥστε σαφῶς νά ἀποκαλύπτεται ὁ τόπος τῆς κατασκευῆς των. Προσοχή χρειάζεται εἰς τόν διαχωρισμόν ἐκείνων τῆς Ἑλλάδος ἀπό τῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, διότι λόγῳ τῆς καταπληκτικῆς ὁμοιότητος των δυσχερῶς διαχωρίζονται. Ἀσφαλές στοιχεῖον τοῦ διαχωρισμοῦ των εἶναι, ὅτι τά τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἔχουν ζωηροτέραν διακόσμησιν. Τόν αὐτόν καί πάλιν αἰῶνα εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν ἐδημιουργήθη ἕν εἶδος ὡς ἐπί τό πλεῖστον ρηχῶν κυπέλλων γενικῆς χρήσεως. Τό χαρακτηριστικόν των εἶναι ὅ,τι ἔχουν κιτρινωπόν ἤ λευκόν σῶμα ἡ δέ διακόσμησίς των ζωγραφίζεται εἰς λεπτόν στρῶμα μέ κυανοῦν, ἤ πράσινον χρῶμα ἤ μέ χρῶμα μαγγανίου, κάτωθεν ἑνός λεπτοῦ διαφανοῦς στιλβώματος.

Ἡ παραγωγή τούτων συνεχίσθη καί κατά τήν Μεταβυζαντινήν ἐποχήν. Εἰς τήν ἐνδεκάτην ὁμάδα ἀνήκουν ἅπαντα τά κεραμοπλαστικά κοσμήματα τῶν Ναῶν. Τέλος τά Μεταβυζαντινά κεραμεικά τά κατατάσσω εἰς ἰδίαν ὁμάδα, τήν κατά σειράν δωδεκάτην.

Κατά ταῦτα νομίζω ὅτι ἐκ τῶν ὅσων ἐλέχθησαν δυσχερῶς ἴσως πῶς πάντως ἀλαθήτως δυνάμεθα νά χρονολογήσωμεν τά Χριστιανικά καί Βυζαντινά κεραμουργήματα. Ὅσον διά τήν εἰς κατηγορίας κατάταξιν των, τά κατάσσω εἰς τά κάτωθι ἑπτά:

Εἰς τήν πρώτην ἀνήκουν τά παραχθέντα μέχρι τοῦ 7ου αἰῶνος εἰς τήν δευτέραν τά τοῦ 7ου αἰῶνος, εἰς τήν τρίτην τά τοῦ 8ου, εἰς τήν τετάρτην τά τοῦ 9ου μέχρι καί τοῦ 11ου, εἰς τήν πέμπτην τά τοῦ 12ου μέχρι τοῦ 14ου αἰῶνος, εἰς τήν ἕκτην τά τῶν 14ου καί 15ου αἰώνων καί εἰς τήν ἑβδόμην τά ἀπό 16ου αἰῶνος καί ἑξῆς: εἰς τό σημεῖον αὐτό ἐπιθυμῶ νά εἴπω, ὅτι θά θεωρήσω τόν ἑαυτόν μου εὐτυχῆ ἄν ἄλλος προβῇ εἰς πληρεστέραν κατάταξιν, διότι αὐτό θά ἀποβῇ πρός ὄφελος τῆς Ἐπιστήμης τήν ὁποίαν διακονοῦμεν. Ἡ εὐτυχία μου δέ θά ὑπερβῇ πᾶν ὅριον ἄν τοῦτο ἐπιτευχθῇ ὑπό τινος τῶν ὑπ'ἐμοῦ διδαχθέντων διότι αὐτή εἶναι ἡ ἀποστολή μου· τοῦτο δι'ἐμέ θά εἶναι ἀπόδειξις τῆς ἐπιτυχίας τῆς ἀποστολῆς μου.

Παρ'ὅτι ὅμως, ὡς προανέφερα, αἱ γνώσεις μας περί τῆς Βυζαντινῶν ἀγγείων εἶναι πενιχραί, μέ μόνην ἐξαίρεσιν τά ἠχητικά ἀγγεῖα, ἐν τινι δέ μέτρω καί τά πήλινα ἐγκαίνια, δέν παρατηροῦμεν τοῦτο καί εἰς τήν κεραμοπλαστικήν διακόσμησιν τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν. Ἀλλά περί αὐτοῦ ὁ λόγος εἰς τήν ζην παράγραφον, ἀφοῦ προηγουμένως προβῶ εἰς σύντομον θεώρησιν τῶν ἠχητικῶν ἀγγείων εἰς τήν εὐθύς ἀμέσως παράγραφον. Περί τῶν ἐγκαινίων ἐγένετο λόγος εἰς τόν πρῶτον κύκλον τῶν παραδόσεων μας. Ἐνταῦθα ἁπλῶς ὑπενθυμίζω, ὅτι διά τοῦ ὁμοῦ ἐγκαίνιον ἤ διά τοῦ ὅρου κατάθεσις ἤ καταθέσιον, ἀνέκαθεν ὠνομάζετο ἡ πρᾶξις κατά τήν τέλεσιν τῶν ἐγκαινίων ἑκάστου Ναοῦ Τοποθετοῦν Ἅγια λείφανα ὑπό τήν Ἁγίαν Τραπέζαν. Ὑπενθυμίζω προσέτι ὅτι συνεκδοχικῶς καί τό σχετικόν κατασκεύασμα ἐφ'οὗ τίθενται τά Ἅγια λείφανα καλεῖται ἐγκαίνιον ἤ κατάθεσις ἤ καταθέσιον. Ὑπενθυμίζω ταῦτα διότι ἀρχικῶς τό κατασκευάσμα αὐτό ἦτο κιβωτίδιον σχήματος σαρκοφάγου ἤ πήλινον ἀγγεῖον. Τά λαρνακοειδῆ κιβωτίδια ἤ δοχεῖα ἦσαν μαρμάρινα ἤ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, ἤ ἐξ ἀργύρου, ἤ ἐκ χρυσοῦ, πολλάκις ὅμως καί πήλινα (PG.67,160 J PL 23,358). Δέν σπανίζει ὅμως ἀντί ἄλλου τινός εἴδους κιβωτιδίου ἤ δοχείου πρός κατασκευήν ἐγκαινίου νά χρησιμοποιοῦν, ἤ πήλιναπινάκια ἤ προφανῶς δι'οἰκονομικούς λόγους, δύο κεράμους μεταξύ τῶν ὁποίων ἔθετον τεμάχιον ὀστοῦ Ἁγίου. Τέλος προσθέτω, ὅτι καί οἱ τύποι τῶν ἐγκαινίων ἰδίως δέ τῶν πηλίνων δέν ἔχουν μέχρι τοῦδε μελετηθῆ ἐκτενῶς.

Παρ.2. Τά ΗΧΗΤΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΝΑΩΝ.

Ἠχητικόν ἀγγεῖον ἤ ἀκουστικόν ἀγγεῖον ἤ ἠχεῖον καλεῖται τό αὐτοτελές ἀγγεῖον συνήθως ἐκ πηλοῦ ἤ ἁπλοῦν σφαιρικόν ἤ κυλινδρικόν τμῆμα στόμνου, τό ὁποῖον τοποθετούμενον ἐπί κοιλότητος εἰς τό ἐσωτερικόν τοίχωμα αἰθούσης ἤ Ναοῦ, δέχεται, μεταβιβάζει, ἐνισχύει καί ἐν τινι τρόπω μελοποιεῖ τόν ἦχον δλδ. τό ἀγγεῖον αὐτό ἐντοιχιζόμενον εἰς τι ὑψηλόν σημεῖον καί ἐκφύτι ἀκάλυπτον μόνον τό στόμιον τοῦ ἀπορροφᾶ τά προσπίπτοντα εἰς αὐτό ἠχητικά κύματα τά ὁποῖα τά καθιστᾶ ἐντονώτερα καί μελωδικώτερα. (Op. P. Thielscher Ein Akustik che Zeitschrift 1938) Μόλις εἶναι ἀνάγκη νά ὑπενθυμίσω, ὅτι "ἠχητικά κύματα" καλοῦνται αἱ περιοδικοῦ χαρακτῆρος διαταράξεις τοῦ ἀέρος, αἱ

προκαλούμεναι εἰς αὐτόν ὑπό ἠχογόνων σωμάτων. Καί ὅτι τά εἰρημένα κύματα ἀναλόγως τοῦ μήκους των, παρουσιάζουν τό φαινόμενον τῆς ἀνακλάσεως διαθλάσεως παραθλάσεως σύμβολῆς κλπ Τῶν ἠχητικῶν ἀγγείων ἀρχικῶς ἐγένετο χρῆσις ἰδίως εἰς τά ἀρχαία θέατρα ἐκ τῶν ὁποίων προφανῶς πολύ ἐνωρίς τά παρέλαβον οἱ Χριστιανοί χρησιμοποιήσαντες αὐτά εἰς τούς Ναούς των καί ἰδίως οἱ Βυζαντινοί Ναοδόμοι. Ἐπεξηγῶ ἐνταῦθα ὅτι τό ἠχεῖον παρά τήν βεβαίωσιν τοῦ σχολιαστοῦ τοῦ Ἀριστοφάνους διαφέρει τοῦ ὑπό τῶν ἀρχαίων κατασκευάσματος τοῦ καλουμένου "βροντείου". Διά τήν χρῆσιν τοῦ ἠχείου ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω ἐνῶ τό βροντεῖον τό ἐχρησιμοποίουν πρός ἀπομίμησιν τῶν ἤχων τῆς βροντῆς καί τοῦ κεραυνοῦ. Παράλληλον δέ τοῦ βροντείου εἶναι τό "κεραυνοσκοπεῖον" ἤ τό clavilam τοῦ τῶν Ρωμαίων.

Ἀπό τῆς ἀρχαιότητος μέχρι καί τῶν καθ'ἡμᾶς χρόνων γίνεται μία προσπάθεια διά τήν ὅσον τό δυνατόν καλυτέρευσιν τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἤχου διά διαφόρων τεχνικῶν μέσων καί ὡς γνωρίζετε κατά περιόδους ἡ προσπάθεια αὕτη ὑπῆρξε λίαν καρποφόρος. Δέν δύναμαι ὅμως νά μή ἀναφέρω τόν μαθητήν τῶν μεγάλων Ἀρχιτεκτόνων τοῦ 6ου αἰῶνος Ἀνθεμίου καί Ἰσιδώρου Εὐτόκιον, τόν καί ὑπομνηματιστήν τοῦ Ἀπολλωνίου, ὁ ὁποῖος κατά τήν γνώμην μου εἶναι ὁ πλέον ἀξιόλογος καί βασικός ἐνδυάμεσος κρίκος τῆς προαναφερθείσης τελειοποιήσεως, ἀπό τῆς ἀρχαιότητος καί τῆς Ρωμαικῆς ἐποχῆς εἰς τήν Βυζαντινήν. Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἐφευρέθη ἕν μηχανικόν "παράδοξον" τό ὁποῖον ὠνομάσθη "Ἀκουστικόν Μυστήριον" ἤ καί "θαῦμα". Περί αὐτοῦ γίνεται λόγος εἰς τό λεξικόν τοῦ Δουκαγγίου καί εἰς τόν θησαυρόν τοῦ Στεφάνου εἰς τήν λέξιν "Μυστήριον". Πλείονα περί αὐτοῦ δύναται τις νά ἀνεύρη τόσον εἰς τήν σελ. 189 τοῦ ὑπό τόν τίτλον "Τά Βυζαντινά Ἀνάκτορα" βιβλίου τοῦ Πασπάτη ὅσον καί εἰς τόν πρῶτον τόμον τοῦ ὑπό τόν τίτλον "Κωνσταντινούπολις" ἔργου τοῦ Βυζαντίου. Διεξοδικήν ὅμως περιγραφήν του δύναται τις νά ἀνεύρη εἰς τήν ὑπό τόν τίτλον "Τό ἀκουστικόν Μυστήριον τοῦ Βυζαντίου". Ἀνακοίνωσιν τοῦ Σ.Στεφανίδου ἐν τῇ Ἐπιστημονικῇ Ἑταιρεία (ἔτος 1923). "Ἵνα ληφθῇ ὑπ'ὄψιν ἡ πρόοδος τῶν Βυζαντινῶν πρός τελειοποί-

. ,ησιν τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἤχου καί κατ'ἀκολουθίαν πρός τελειοποίησιν τῶν ἀκουστικῶν ἀγγείων, ὅπως πολλάκις εἰς μελέτας μου ἔγραψα, τά τοσαύτης ἀξίας ὑπό τῶν Ρυσικῶν ἀναφερόμενα κτίρια διά τήν περισπούδαστον μυστικήν των ἠχώ, ὅπως ἡ εἰς Παρισίους αἴθουσα τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς καί ὁ παρά τό Ἀμστελόδομον καμπυλωτός τοῖχος τοῦ MUYOLEN ὅσον ἀξιοθαύμαστα καί ἄν εἶναι -καί πράγματι εἶναι δέν δύναται νά διεκδικοῦν τήν πατρότητα τῆς παρατηρήσεως τοῦ φαινομένου διότι ἡ γεωμετρική του ἐφαρμογή τούτέστιν ὁ "μυστικός ἦχος" χρονολογικῶς ἕπεται τοῦ προαναφερθέντος "Μυστηρίου" ἤ "θαύματος", τό ὁποῖον ἀποτελεῖ ἐφεύρεσιν τῶν Βυζαντινῶν. Τό εἰρημένον "Μυστήριον σύν τῷ χρόνω ὑπό τῶν Βυζαντινῶν τό πρῶτον ἐτονώθη δι'ἀγγείων κατά τό πλεῖστον πηλίνων, τά οποῖα οἱ Ναοδόμοι ἐνετόιχιζον ἐπί τῶν ἐσωτερικῶν πλευρῶν τῶν τοίχων τῶν Ναῶν ἤ εἰς τούς τρουλλαίους Ναούς εἰς τάς κάτω κορυφάς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων (τῶν λοφίων τοῦ τρούλλου). Εἰς ἀμφοτέρας τάς τοποθετήσεις διακρίνεται μόνον τό στόμιον ἑκάστου ἠχείου ἤ μόνον μία ὀπή. Τά ἀγγεῖα αὐτά εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν καλοῦμεν "ἠχητικά" ἤ "ἀκουστικά ἀγγεῖα" ἤ "ἠχεῖα". Ἐπαναλαμβάνω ο,τι τάπλείονα ἐξ αὐτῶν εἶναι πήλινα καί τό σύνηθες σχῆμα των εἶναι ἡμισείας στάμνου ἤ ἀχειριδώτου δοχείου ἤ "κανάτας"

Εἰκ.Σχέδια πηλίνων ἠχητικῶν ἀγγείων.

Θά ἦτο ἴσως παράληψις ἄν δέν ἀνέφερα ὅ,τι τά εἰς μετά τρούλλου Ναούς ἠχεῖα, λόγω τῆς θέσεως τῆς τοποθετήσεως τωθ δέν χρησιμεύουν μόνον πρός ἐντονωτέραν καί μελωδικωτέραν ἀνταπόδοσιν τῶν ὑπ'αὐτῶν ἀπορροφουμένων ἠχητικῶν κυμάτων ἀλλά καί πρός ἐλάφρυνσιν τοῦ βάρους τῶν γωνιῶν τῆς τετραγώνου βάσεως τοῦ τρούλλου. Περί τῶν ἠχητικῶν ἀγγείων ἔγραφα εἰς ἐγκυκλοπαιδείας καί εἰς δύο μελέτας μου εἰδικάς.

Ἡ χρησιμοποίησις τῶν περί ὧν ὁ λόγος ἀγγείων συνεχίσθη εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν καί κατά τήν Μεταβυζαντι-

νήν ἐποχήν, λόγω δέ τῆς εὐτελοῦς ἀξίας τῶν ἐξ αὐτῶν πηλίνων ἅτινα ὡς ἐλέχθη ἐχρησιμοποιοῦτο περισσότερον ἐτοποθετοῦντο καί τοποθετοῦνται μέχρι σήμερον καί εἰς Ναούς μικρῶν ἤ καί λίαν μικρῶν διαστάσεων ἀνεξαρτήτως ρυθμοῦ. Πλεῖστα ἐξ αὐτῶν ἐθραυσμένα ἀλλά καί πλεῖστα ἀκέραια διασώζονται κατά χώραν εἰς πολλούς Ναούς Βυζαντινούς καί μεταβυζαντινούς ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος, εἰς ἄλλους δέ διακρίνονται μόνον αἱ κοιλότητες ἐντός τῶν ὁποίων ταῦτα εἶχον τοποθετηθῆ. Ἀναφέρω ὅλως προχείρως Ναούστινάς ἐπί τῶν ὁποίων διασώζονται πήλινα ἠχητικά ἀγγεῖα: Γαρδενίτσας Μάνης, "Αγιος Βασίλειος Ἀπιδιᾶς, Ταξιάρχης Μελίδας "Ανδρου καί Ταξιάρχης Μεσαριᾶς "Ανδρου. Καθολικόν Μονῆς Ἀγνοῦντος παρά τήν νέαν Ἐπίδαυρον, καί [illegible] τάς καλάμας. Πλείονα ὅρα εἰς τήν [illegible] μου «Τά ἠχητικά ἀγγεῖα εἰς τήν ἀρχαιότητα καί εἰς τούς Βυζαντινούς Ναούς» (ἐν Ἀθήναις 1958)

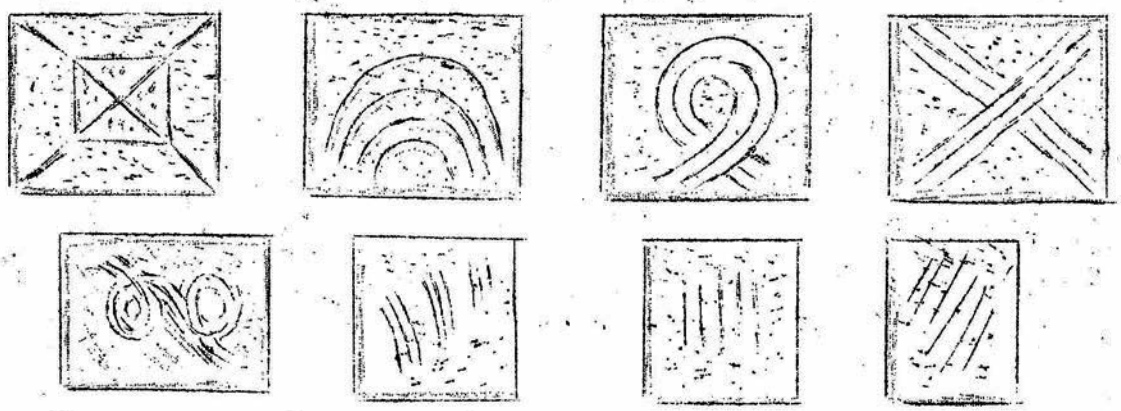
3.- Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΚΑΙ ΚΕΡΑΜΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΙΣ.-

Φυσικόν εἶναι ὅτι ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς τουλάχιστον ἐξ ἐπόψεως πρακτικῆς οὐσιωδεστάτη χρῆσις τῆς κεραμ(ε)ικῆς εἶναι τό πρός στέγασιν τῶν Ναῶν ὑλικόν, ἤτοι αἱ κέραμοι (στρωτῆρες καί καλυπτῆρες). Οἱ Βυζαντινοί ὅμως Ἀρχιτέκτονες ἐχρησιμοποίησαν κεράμους καί πλίνθους πρός ἀνάδειξιν τῶν ἀρχιτεκτονημάτων συντελέσαντες οὕτω τά μέγιστα εἰς τήν πρόοδον τῆς Κεραμικῆς Τέχνης.

Ἐλάχιστα ἐνταῦθα θά ἀναφέρω διά τάς χρησιμοποιηθείσας εἰς τήν Δομικήν πλίνθους καί ἰδίως διά τάς πλίνθους τῶν τοίχων, τῶν τόξων καί τῶν θόλων τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Ναῶν: Αἱ πλίνθοι κατά τήν παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν τάς ὁποίας ἐχρησιμοποίουν πρός ἀνέγερσιν τῶν Ναῶν, γενικῶς εἶχον τετράγωνον σχῆμα, ἐνίοτε ὅμως εἶχον καί ὀρθογώνιον (ὅπως εἰς τήν Παλαιοχριστιανικήν Βασιλικήν τῆς Βροωρῶνος). Τάς ὀπτοπλίνθους ὁ Γρηγόριος ὁ Νύσσης εἰς τήν πρός τόν Ἐπίσκοπον Ἰκονίου Ἀμφιλόχιον, τάς ἀποκαλεῖ "Πλίνθους ὀστρακίνας". Αἱ ἐξ αὐτῶν τετράγωνοι εἶχον διαστάσεις πλευρῶν κυμαινομένας ἀπό 0.30 μ. ἕως 0.42 μ. καί πάχος ἀπό 0.03 μέχρι 0.05. Τό χρῶμα των ἦτο ζωηρῶς ἐρυθρόν, ἦσαν ἐπιμελῶς ὠπτημέναι καί χάριν μεγαλυτέρας προσφύσεώς των μετά τοῦ κονιά-

./.

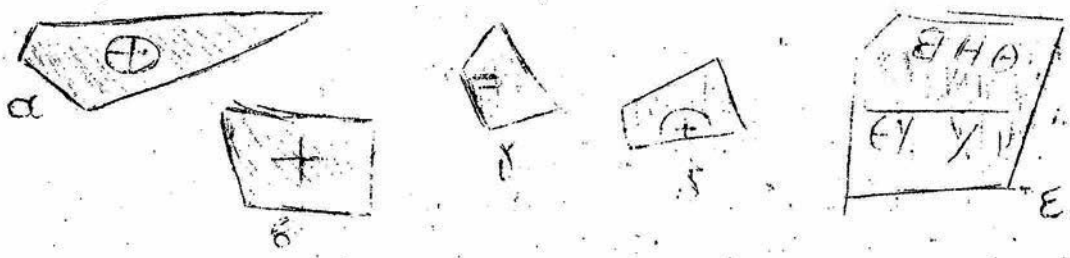
ματος, ἐπί τῶν ἐπιφανειῶν τῆς ἑδράσεώς των ἔφερον ἤ διαγωνίους ἤ περιφερειακάς χαραγάς ἤ χαραγάς διαφόρων εὐθυγράμμων σχημάτων. Αἱ τελευταῖαι αὗται ἐγένοντο διά τοῦ δακτύλου τοῦ πηλοπλάστου ὅτε ὁ πηλός ἦτο νωπός, δλδ. πρό τῆς ὀπτήσεως.



Εἰκ. Σχεδιάσματα πλίνθων μετά δακτυλιῶν προσφύσεως.

Εἰς σημαντικώτερα ἔργα αἱ πλίνθοι ἐφεδιάζοντο καί μέ διάφορα σήματα, ὅπως ἐπί παραδείγματι διά χρίσματος, Σταυρῶν, πτηνῶν καί πολλάκις μέ ἐπιγραφάς συνήθως ἀναγλύφους, σπανιώτερον δ' ἐγχαράκτους, συντετμημένας ἤ ἐν συμπιλήματι.

Αἱ ἐπιγραφαί αὗται ἐτυποῦντο διάξυλίνης σφραγῖδος πρό τῆς ὀπτήσεως, ἐδήλουν δέ ἤ τήν "Ἰνδικτιῶνα" δλδ. τήν χρονολογίαν, ἤ τόν Ναόν διά τόν ὁποῖον προωρίζοντο, εἴτε τό πλινθουργεῖον εἰς τό ὁποῖον κατεσκευάσθησαν ἤ καί τό ὄνομα τοῦ "πλινθοβουλήσαντος" δλδ τοῦ κατασκευαστοῦ των. Ἐνίοτε τέλος ἐν αὐταῖς ἐδηλοῦτο καί τό ὄνομα τοῦ ἤ τῶν προμηθευτῶν.



Εἰκ. Τεμάχια πλίνθων (α-δ) μετ' ἐγκοίλων σταυρικῶν καί ἄλλων σχημάτων. Πλίνθος (ε) μετ' ἐκτύπου ἐπιγραφῆς.

Εἰρήσθω ὅτι πολλάκις διά τοῦ "μύστρου" οἱ τεχνῖται ἤ καί διά τῶν δακτύλων ἐσχεδίαζον εἴτε εἰς τάς πλίνθους εἴτε καί ἐπί τοῦ κονιάματος τό χρῖσμα, δλδ. τό ἱερόν μονογράφημα τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Ὡς δέ κατωτέρω θά εἴπω, κατά τήν Βυζαν-

./.

τινήν ἐποχήν τό περί οὗ ὁ λόγος χαρακτόν τοῦτο μονογράφημα συχνά κατεσκευάζετο διά πλίνθων ὡς διακοσμητικόν στοιχεῖον τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας τῶν τοίχων.

Οἱ Βυζαντινοί ἀρχιτέκτονες κατ'ἀρχήν, ἀντί τοῦ ἀρχαίου ἰσοδόμου συστήματος τοῦ ἐφαρμοσθέντος καί εἰς Βασιλικάς τῆς Συρίας, ἔδειξαν ἰδίαν προτίμησιν εἰς τό γνωστόν ὡς "πλινθοπερίκλειστον" ἤ " πλινθοπερίβλητον" σύστημα,τό διακρινόμενον διά τήν γραφικότητά του.Ἐφήρμοσεν δέ οἱ εἰρημένοι Ναοδόμοι τό σύστημα αὐτό ὄχι μόνον εἰς τό ἰσόδομον σύστημα ἀλλά καί εἰς ἄλλα συστήματα.

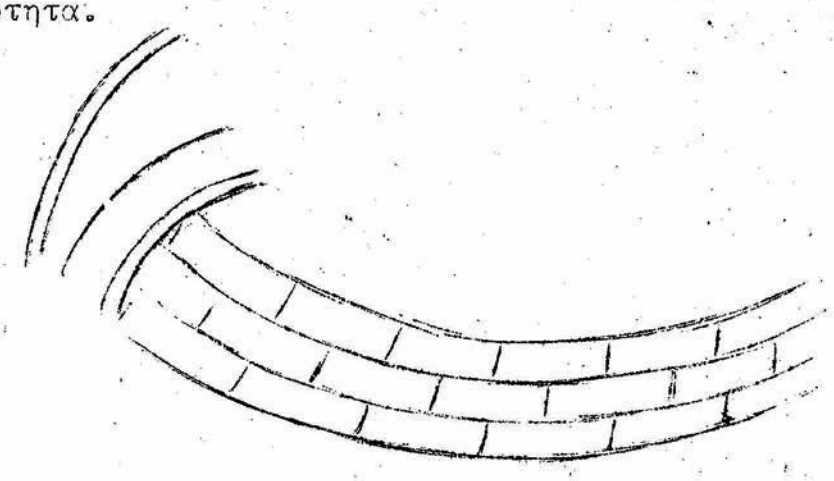
Ἐνταῦθα θά ἀνοίξω μίαν ἐπιβεβλημένην κατά τήν γνώμην μου παρένθεσιν διά νά εἴπω τινα περί τῆς Συριακῆς καί τῆς Ἀρμενικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς: Οἱ ναοί τῆς Συρίας κτίζονται κατά τό ἰσόδομον σύστημα τῶν λαξευτῶν πωρολίθων ἰδίως, οὕτω ἐκτίσθησαν αἱ Παλαιοχριστιανικαί Βασιλικαί τῆς Χώρας ταύτης. Γενικῶς ὅμως οἱ Ναοί τῆς Συριας κτίζονται διά πωρολίθων ἀλλ'ἄνευ τῆς παρεμοβολῆς ὀπτῶν πλίνθων. Τό διά λοξευτῶν πωρολίθων ἰσόδομον σύστημα τό σόσον προσφιλές ἐν Συρία εἶναι καί χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῆς Ἀρμενικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Δέν νομίζω ὅτι ἀπομαρκρίνομαι τοῦ κυρίως θέματος μου ἄν εἰς τήν παρένθεσιν ταύτην ἀναφέρω δύο προσέτι χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῆς Ἀρμενικῆς Ναοδομίας:α)Ὁ Τρούλλος τῶν Ἀρμενικῶν Ναῶν δέν καταλήγει εἰς ἡμισφαίριον, ἀλλά συνήθως εἰς "πολύπλευρον πυραμίδα". Ἡ πυραμίς αὐτη ἐνίοτε γίνεται πτυχωτή καί φέρει χαρακτηριστικούς κιονίσκους, τούς ὁποίους βλέπομεν συνδεομένους μέ τόξα καί εἰς τούς τοίχους τῶν Ἀρμενικῶν Ναῶν. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τούς τρούλλους μιμεῖται καί τό κάλυμα τῆς κεφαλῆς τῶν Ἀρμενίων ἱερέων. Καίβ) τά ἀετώματα εἰς τά ὁποῖα καταλήγουν αἱ κεραῖαι τοῦ Σταυροῦ ἔχουν μεγάλην καί ἀπότομον κλίσιν. Τοῦτο ὀφείλεται εἰς κλιματολογικούς λόγους, ὅπως εἰς τά Γοτθικά κτίρια.

Μετά τήν παρένθεσιν ταύτην ἐπανερχόμενος εἰς τήν Βυζαντινήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν, προσθέτω ὅτι ἡ σφυροκόπησις τῶν ἐπιφανειῶν τῶν λίθων καί ὁπολλαπλοῦς τρόπος τῆς διαμορφώσεως τῶν κατακορύφων ἁρμῶν, θραύουν τήν μονοτονίαν τοῦ κανονικοῦ πλινθοπεριβλήτου συστήματος. Κατά τό Βυζαντινόν

τοῦτο σύστημα ὅπου ἡ Κεραμική διαδραματίζει περισπούδαστον ρόλον, αἱ ζωηρῶς ἐρυθροῦ χρώματος πλίνθοι περιβάλλουν τούς κανονικῶς ὀρθογωνίους λίθους εἰς ὅλας τάς πλευράς. Οἱ λίθοι οὗτοι εἶναι ὡς ἐπί τό πλεῖστον πώρινοι ἐνῶ εἰς τούς Ναούς τῆς Ἀττικῆς συνήθως εἶναι "κογχυλιάται".(Περί τοῦ κογχυλιάτου λίθου κάμνω λόγον εἰς τήν ὑπ'ἀριθμ.Ι ὑποσημείωσιν τῆς σελ.5 τοῦ βιβλίου μου "Ὁ ἐν Ἐλαιῶνι τῶν Μεγάρων Βυζαντινός Ναός τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ"). Εἰς τινας Ναούς ἔχομεν καί διπλοας πλίνθους. Πάντως, ἀνεξαρτήτως ἄν αὗται εἶναι μοναί ἤ διπλαί, δέν τίθενται ἀπ'εὐθείας ἐπί τῶν λίθων διότι μεταξύ αὐτῶν καί ἐκείνων τίθεται παχύ κονίαμα καί οὕτω αἱ ἐξωτερικαί πλευραί τοῦ Ναοῦ ἀποκτοῦν μίαν γραφικήν πολυχρωμίαν καί τινα ἀξιοπρόσεκτον πλαστικότητα. Καί ἐδῶ διαφέρει ἡ Βυζαντινή τοιχοδομία τῆς Κλασικῆς διότι ἡ πρώτη ἐπιδιώκει διά πολλῶν τρόπων καί μέσων τήν γραφικότητα καί τό χρῶμα. Ἐντεῦθεν καί ἡ τοιχοποιία πολλῶν Βυζαντινῶν Ναῶν, διά νά μή εἴπω ὅλων, ἔχει περισσότερα τῶν δύο χρωμάτων (Περί τῆς σημασίας καί τῆς ἀξίας τοῦ χρώματος δύναταί τις νά ἀνεύρη εἰς τάς Ἀνακοινώσεις μου "Χρόνος- Χῶρος Φῶς" καί "Ἡ Ψυχολογία τοῦ χρώματος"). Οἱ Βυζαντινοί Ναοδόμοι ἐχρησιμοποίησαν τό τοῦβλον καί τάς πλίνθους πρός διακόσμησιν τῶν τόξων καί τῶν τυμπάνων τῶν παραθύρων τῶν τυμπάνων τῶν ἀετωμάτων, τῶν ἀφίδων καί αὐτῶν τῶν πλευρῶν τοῦ Ναοῦ, ἰδίως μάλιστα τῆς Δυτικῆς ἀπό τῆς ὁποίας γίνεται καί ἡ εἰς τόν Ναόν προσπέλασις διά νά μή ἀναφέρω τόν τροῦλλον ὁ ὁποῖος θά με ἀπασχολήση κατωτέρω. Ἐνταῦθα θά ἀρκεσθῶ μόνον νά μνημονεύσω α) τόν τροῦλλον τοῦ ἐν Ραβέννη Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου μόνον καί μόνον διά τήν ἰδιαζουσα ἐξ ἀπόψεως κεραμικοῦ ὑλικοῦ κατασκευήν του. Ὁ τροῦλλος οὗτος ἀποτελεῖται ἀπό ἐπιμήκεις πήλινα ἀγγεῖα τῶν ὁποίων τό κάτω μέρος εἰσδύει εἰς τό ἄνω μέρος τοῦ ἀμέσως ἑπομένου κ.ο.κ.

Εἰκ.Σχεδιάσμα ἐπιμήκων ἀγγείων τοῦ ἐν Ραβέννη Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου.

Τά ἀγγεῖα αὐτά σχηματίζουν διπλοῦς δακτυλίους καί παρουσιάζουν τά ἑξῆς δύο μεγάλα πλεονεκτήματα:α)προσδίδουν εἰς τόν τροῦλλον μεγάλην ἐλαστικότητα καί β)τοῦ δίδουν μεγάλην ἐλαφρότητα.



Εἰκ.Σχεδίασμα τοῦ τρούλλου τοῦ εἰς Ραβέννα Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλείου (Λεπτομέρεια).

Πλείονα περί τοῦ συστήματος θολοδομίας καί τῆς ἐν προκειμένω προσφοράς τῶν πηλίνων ἀγγείων δύναταί τις νά ἀνεύρη εἰς τήν Εἰσήγησιν μου "Τά συστήματα στεγάσεως Ναῶν εἰς τήν Ὀρθόδοξον Ναοδομίαν. Συμβολή εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν ἰδία δέ εἰς τήν θολοδομίαν", Καί β)ὅτι εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἀφεντικοῦ ἐν Μυστρᾶ τά μεταξύ τῶν γωνιαίων τρουλλίσκων καί τῶν καμαρῶν κενά εἶχον πληρωθῆ διά πηλίνων ἀγγείων ὕψους μέχρι 0.45μ.. Τοῦτο προφανῶς ἔγινε χάριν ἐλαφρότητος καί τό παράδειγμα αὐτό δέν εἶναι τό μοναδικόν. Ἐντεῦθεν καί ἡ ὑπό τῶν ἁρμοδίων καί ἡ ὑπό τῶν ἐρευνητῶν ἐπιβεβλημένη προσοχή.

Προσέτι δέν εἶναι ἀσύνηθες εἰς τούς Βυζαντινούς Ἀρχιτέκτονας νά κατασκευάζουν ἐκ λίθων ἤ πλίνθων περιθεομένων ὑπό τούβλων ἤ κεράμων "πεταλόμορφα" τόξα καί ἰδίως εἰς τά παράθυρα καί εἰς τά ὑπέρθυρα τῶν Ναῶν. Ἀναφέρω δέκα παραδείγματα χωρίς νά ἀξιῶ βεβαίως ὅτι ἐξαντλῶ τόν σχετικόν κατάλογον:Ι)Ἁγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως 2.Ναός τῆς καλουμένης Καπνικαρέας εἰς Ἀθήνας. 3.Ναός Ἁγίων Ἀναργύρων παρά τό ἐν Ἀθήναις καλούμενον Θησεῖον. 4.Καθολικόν Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος 5.Καθολικόν Μονῆς Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος 6.Ναός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου παρά τό Σοφικόν τῆς Κορινθίας 7.Καθολικόν Ἐπισκοπῆς Δαμαλᾶ. 8.Ναός τῶν Ἁγίων

Σεργίου καί Βάκχου εἰς Κίττα Μάνης 9. Ναός τοῦ Σωτῆρος εἰς Ἄμφισσαν..Καί 10.Ναός τοῦ Ἁγίου Βιταλίου εἰς Ραβέννα.Τέλος οἱ Βυζαντινοί Ναοδόμου ὄχι σπανίως διαπλάθουν κυρίως τάς μακράς πλευράς τῶν Ναῶν ὥστε νά μή εἶναι ἐπίπεδοι,ἀλλά νά εἶναι διηρθρωμέναι διά κλιμακωτῶν τυφλῶν ἀφίδων.Τοιαύτας ἀφίδας ἔχουν αἱ ἐξωτερικαί πλευραί τοῦ εἰς Καστορίαν Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων.Ἐπ'εὐκαιρίᾳ σημειώνω,ὅτι ἡ τοιαύτη διαμόρφωσις τῶν τοίχων τῶν Ναῶν εἶναι χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῆς Ναοδομίας τῆς Σχολῆς τῆς Πρωτευούσης. Δέν ἀπαντᾷ δέ μόνον εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν,ἀλλά καί εἰς Ναούς χωρῶν αἱ ὁποῖαι ὑπέστησαν τήν ἐπίδρασίν της ὅπως ἡ Βουλγαρία,ἡ παλαιά Σερβία,καθ'ὅν τρόπον ὑπέστησαν ἐπίδρασιν ἡ Μακεδονία, ἡ Ἤπειρος, ὁ Μυστρᾶς ἡ νῆσος Χίος κ. ἄ.

Οἱ τοῖχοι ὅμως τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν διακοσμοῦνται πολλάκις καί διά τυφλῶν πτερυγίων ὡς καί δι'ἄλλων κεραμοπλαστικῶν κοσμημάτων τά συνηθέστερα τῶν ὁποίων εἶναι τά κάτωθι:

1.- Ὀδοντωταί ταινίαι: Δι'αὐτῶν κοσμοῦνται οἱ περισσότεροι τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν. Αὗται περιθέων συνήθως τά παράθυρα ὡς ἐγένετο λόγος εἰς τόν πρῶτον κύκλον τῶν παραδόσεών μου. Περιθέουν ὅμως καί τόν τροῦλλον, τό κάτω μέρος τῆς στέγης, τάς ἐξωτερικάς πλευράς Ναῶν τίχων,τυφλά πτερύγια κ.λ.π.Πάντως πρόκειται περί τῆς πλέον συνήθους κεραμικῆς διακοσμήσεως. Μέχρι τοῦ ΙΑ' αἰῶνος αἱ ταινίαι αὗται σχηματίζουν καί τό "γεῖσον", μέ τήν διαφοράν ὅμως ὅ,τι τώρα πλέον ἔχομεν δύο σειράς ἐνίοτε δέ καί τρεῖς καί ὄχι μίαν .Ἑκάστη τῶν σειρῶν τούτων ἐξέχει τῆς ἄλλης.Ἀπό τοῦ ΙΒ' αἰῶνος ἀντί ὀδοντωτῶν ταινιῶν προτιμᾶται ἡ λοξότμητος ταινία.

2.- Μαίανδροι: Οὗτοι σχηματίζονται ἐκ πλίνθων καί ἔχομεν τρία εἴδη α)τόν ἐπιμήκη, β)τόν ὀρθόν καί γ) τόν λοξόν Λοξόν μαίανδρον ἔχομεν καί εἰς τόν ἐν ΘεσσαλονίκηΗ Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων. Ἄλλα παραδείγματα ἐκ τοῦ πλήθους τῶν διασωθέντων δέν ἀναφέρω διότι ὁ μαίανδρος ἦτο λίαν προσφιλές κόσμημα τιθέμενον ὡς ζωοφόρος ἤ ἀμέσως κάτωθι τοῦ γείσου ἤ πολλάκις καί εἰς τήν ἀφίδα τοῦ Ἱεροῦ .Ἀναφέρω ὅλως προχείρως

τά καθολικά τῶν Μονῶν Δαφνίου παρά τάς Ἀθήνας καί Ἁγίας Μονῆς Ναυπλίου. Τούς Ναούς Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Γυμνοῦ Εὐβοίας, Ἁγίων Ἀποστόλων τῶν Καλαμῶν, Πόρτα-Παναγιᾶς τῶν Τρικκάλων καί τούς εἰς Ἄρταν Ἁγίαν Θεοδώραν, Ἅγιον Βασίλειον καί Ἅγιον Νικόλαον Ῥοδιᾶς.

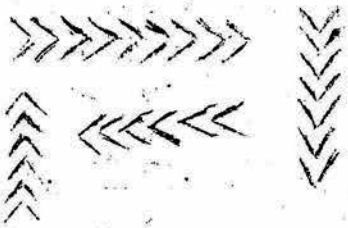
3.-Πλήνθιναι ὀρθογώνιαι ἤ τετράγωνοι πλάκες κοσμούμεναι διά διαγωνίων χαραγῶν. Παραδείγματα: Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου εἰς Γαστούνην, τόν ὁποῖον προτρέπω νά τόν μελετήσῃ τις ἐξ ὑμῶν διότι καί λίαν παλαιός εἶναι καί μέγιστον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἐκ πολλῶν ἐπόψεων. Ἅγιος Στέφανος, Ἅγιος Νικόλαος Κασνίτλη καί Κουμπελίδικη καί οἱ τρεῖς εἰς Καστοριάν καί τήν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου Ἄνω Λαμπόβου Βορείου Ἠπείρου.

4.-Πλήνθιναι πλάκες ὀρθογώνιαι ἤ τετράγωνοι κοσμούμεναι ὑπό διαφόρων θεμάτων ἤ ὑπό διαφόρων τύπων Σταυρῶν.

Παραδείγματα: Καθολικόν τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἁγνοῦντος καί Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου εἰς Γαστούνην. Ναΰδρια εἰς Παλαιοχώραν Αἰγίνης καί ἐπί τοῦ Κάστρου τῆς Νέας Ἐπιδαύρου. (Τά τελευταῖα ἐξ αὐτῶν πλήν ἑνός εἶναι ἀνέκδοτα. Ὅθεν ἔχετε ἓν προσέτι θέμα πρός μελέτην. καὶ ἄλλο αὐτὸ τοῦτο τὸ προαναφερθὲν κεφάλαιον)

5.-Ψαροκόκκαλον ἤ φύλλα δάφνης.

Παραδείγματα: Ναοί Παναγίτσας καί Ἁγίου Νικολάου εἰς Εὔβοιαν.
Ναός Ἁγίου Βασιλείου εἰς Ἄρταν.



Εἰκ. Σχέδια κεραμικῶν Ψαροκοκκάλων.-

6.-Ρόμβοι ἐντός τετραγώνου βάσεως, ὅπως εἰς Ναόν τῆς Βεροίας, ἤ ὅπως εἰς τούς Ναούς Ἁγίου Βασιλείου Ἄρτης καί Παναγιώτισσης Γαυρολίμνης.

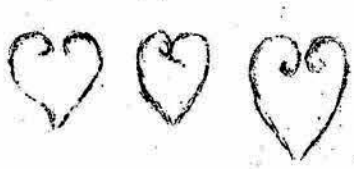
7.-Ρόμβοι συνδεόμενοι μετά διπλοῦ πελέκεως, ὅπως εἰς τόν ἐν Εὐβοίᾳ Ναόν τῆς Παναγίτσας.

8.-Ταινίαι μετά διπλῶν πελέκεων, ὅπως εἰς τόν ἐν Ἄρτῃ Καθολικόν τῆς Μονῆς Βλαχερνῶν.

9.-Πύλινοι ἀστράγαλοι, ὅπως εἰς τούς Ναούς Ἅγιον Πέτρον παρά τά Καλύβια Κουβαρᾶ καί Ταξιάρχην Μεσαριᾶς Ἄνδρου.

10.-Κοσμήματα σχήματος ἀμυγδάλου, ὅπως εἰς τόν ἐν Εὐβοίᾳ Ναόν τῆς Παναγίτσας.-

11. Καρδιόσχημα σχήματα.



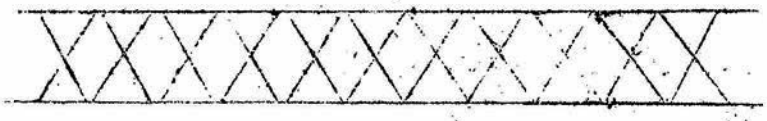
Εἰκ. Καρδιόσχημα κεραμ(ε)ικά σχήματα ὅπως εἰς τινα ἀδημοσίευτα μέχρι τοῦδε Ναΰδρια εἰς τό ἐν Νέᾳ Ἐπιδαύρῳ Κάστρον.

Τά σχήματα αὐτά συνήθως τοποθετοῦνται ὥστε νά σχηματίζουν κύκλον ἤ τίθενται ἐντός πηλίνου κύκλου.

12. Ζατρικοειδεῖς Ζωφόροι: Πρόκειται περί πλακιδίων (ἐνίοτε ἐφιαλωμένων) εἰς σειράς μέ ἐναλλάξ πράσινον καί κυανοῦν χρῶμα καί λευκά ἐνδιάμεσα. Ἡ διακόσμησις αὕτη εἶναι προσφιλεστάτη εἰς τούς Ναούς τῆς Ἄρτης καί ὡς κλασικόν παράδειγμα φέρω τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου.

13. Ζωφόροι κοσμούμεναι δι' ἀνθέων (Καί αὗται ἐνίοτε λαμβάνουν ἐμφιάλωσιν). Τό εἶδος τοῦτο τῆς διακοσμήσεως εἶναι προσφιλές ἰδίως εἰς τούς Ναούς τῆς Ἄρτης, ἅπαξ δέ τό συνήντησα εἰς τόν ἐν Παλαιοχώρᾳ τῆς Αἰγίνης Ναόν τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης.

14. Ἀβακωτοί Ζωφόροι. Τά ἀποτελοῦντα αὐτάς πλακίδια ἐπικολλοῦνται ἐπί παχέος ὑδραυλικοῦ κονιάματος, τό ὁποῖον καλύπτει τόν πυρῆνα τοῦ τοίχου.



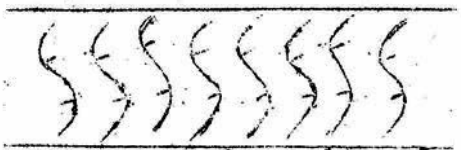
Εἰκ. Ἀβακωτοί Ζωφόροι

Κατά τήν ὀρθήν τοῦ Ὀρλάνδου παρατήρησιν τό εἶδος τοῦτο τῆς Ζωφόρου εἶναι ἀξιόλογον, διότι ἀποτελεῖ χαρακτηριστικόν γνώρισμα μιᾶς ὁμάδος Ναῶν τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου χρονολογουμένων ἀπό τοῦ 2ου ἡμίσεος τοῦ 13ου αἰῶνος. Εἶναι δέ οἱ

Ναοί οὗτοι ἡ Παναγία Βελλᾶς καί ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης. Αἱ Ζωφόροι αὗται εἶναι δύο εἰδῶν: Ἡ πρώτη εἶναι πλατεῖα (κάτω) καί ἀπαρτίζεται ἐκ τριπλῆς σειρᾶς τετραγώνων ἀβακίων, τοποθετουμένων ὥστε ἡ μία των διαγώνιος νά εἶναι ὁριζοντία. Ἡ δευτέρα εἶναι στενή (ἄνω) ἀπαρτιζομένη ἐκ μιᾶς μόνον σειρᾶς ἀβακίων τά ὁποῖα εἶναι ἅπαντα τῶν αὐτῶν διαστάσεων καί ὁμοιοτρόπως τοποθετημένα. Πάντως ἀβακωτάς ζωφόρους συναντῶμεν ἀπό τοῦ 11ου αἰῶνος εἰς πλείστους Ναούς ἀπό τοῦ Λίμου μέχρι καί τοῦ Ταινάρου. Ἐκτός τούς Ναούς τῆς Παναγίας καί τῆς Παρηγορητίσσης τούς ὁποίους ἀνέφερα, συμπληρώνω τά παραδείγματα διά τῆς προσθήκης τῶν Ναῶν Ἁγίου Βασιλείου Ἄρτης, Ταξιαρχῶν Καστορίας, Καθολικοῦ Μονῆς Λυκοῦς (παρά τό Ἄστρος), Παλαιᾶς Ἐπισκοπῆς Νικλίου τῆς Τεγέας, Ἁγίων Σεργίου καί Βάκχου Κίττας τῆς Μάνης. Ἀξιοσημείωτον ὅτι εἰς τό διακοσμητικόν αὐτό θέμα δέν παρατηροῦμεν ἐφυάλωσιν. Ἐκ τῶν ἐξαιρέσεων προφανῶς εἶναι ἡ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου Ἄρτης ἥτις μάλιστα εἶναι τετράχωμος διότι τά ἀβάκιά της εἶναι πρασίνου, κιτρίνου, λευκοκιτρίνου (INVOIRE) καί καστανομέλανος χρώματος. Ἀλλά καί εἰς τήν περίπτωσιν αὐτήν παρατηροῦμεν, ὅτι μεταξύ τῶν ἐφυαλωμένων πλακιδίων παρεμβάλλονται καί σειραί ἀβακιδίων ἄνευ οὐδενός γανώματος.-

15.-<u>Δικτυωτή ἐκ πλίνθων διακόσμησις</u>. Αὕτη κυρίως "γεμίζει" τά τύμπανα τυφλῶν ἀψίδων εἰς τάς ἐξωτερικάς πλευράς τῶν Ναῶν καί τό χαρακτηριστικόν της εἶναι ὅτι μιμεῖται ὑφαντά. Παραδείγματα: Οἰκίαι τοῦ Μυστρᾶ, Ναός Ἁγίου Στεφάνου Καστορίας.

16.-<u>Δισέφιλον</u>



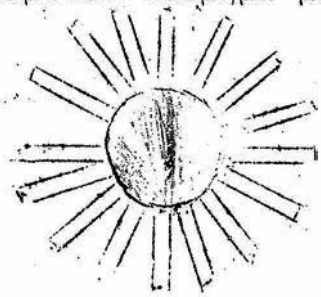
Εἰκ. Κεραμίνη Ζώνη μέ δισέφιλον

Τήν ὀνομασίαν τῆς διακοσμήσεως ταύτης ὀφείλομεν εἰς τόν Γεώργιον Λαμπάκην. Τό δισέφιλον ἀπαντᾶ κυρίως ἀπό τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος ἐνίοτε πλάθεται ἐπί τοῦ ἐξωτερικοῦ μέρους τῆς πλίνθου,

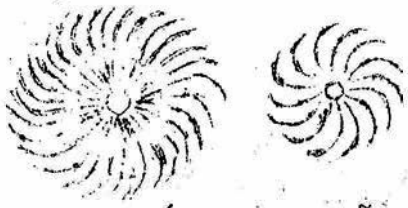
./.

ἄλλοτε τίθεται ὡς ζώνη καί ἄλλοτε κοσμεῖ διαφόρων τύπων Σταυρούς. Πρόκειται περί κεραμικοῦ κοσμήματος διπλοῦ Βυζαντινοῦ ἔφιλον κυρίως τίθεται ὡς ζωφόρος κάτωθι τοῦ γείσου τῶν μακρῶν πλευρῶν καί τοῦ Δυτικοῦ ἀετώματος τοῦ Ναοῦ ἤ ὡς περίβλημα πωρίνων τοξωτῶν παραθύρων. Καί ἡ διακόσμησις αὕτη εἶναι συνήθης εἰς Ναούς τῆς Ἄρτης, ὡς εἰς τό Καθολικόν Μονῆς Βλαχερνῶν εἰς τήν Παρηγορήτισσαν, εἰς τήν Ἁγίαν Θεοδώρων, εἰς τόν Ἅγιον Βασίλειον κ.ἄ. Ἀπαντᾶ καί εἰς τούς Ναούς Πόρτα Παναγιᾶς, Κάτω Παναγιᾶς, Παναγίτσας Εὐβοίας, Ταξιάρχου Μεσαριᾶς Ἄνδρου, εἰς τό Καθολικόν τῆς ἐν Λοιωτίᾳ Μονῆς Σαγματᾶ κ.ἄ.

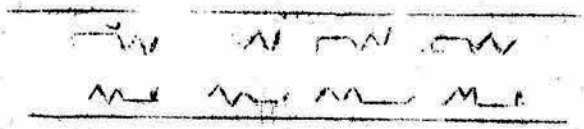
17. Ἥλιοι ἤτοι κυκλικόν κεράμινον κόσμημα μετά πυλίνου κύκλου ἐκ τοῦ ὁποίου ἀναχωροῦν ἀκτινοειδῶς ἄλλοι πλίνθοι. Τό κόσμημα τοῦτο εἶναι πολύ σύνηθες καί προφανῶς λόγω τοῦ συμβολισμοῦ του. Ἀξιόλογα δείγματα εὑρίσκονται εἰς τόν ἐν Ἀθήναις Ναόν τοῦ Ἁγίου Λυκοδήμου, εἰς τούς Ναούς Ἁγίου Νικολάου Εὐβοίας, Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Καθολικοῦ Μονῆς Κάτω Παναγιᾶς, Ἁγίας Θεοδώρας Ἄρτης, Ἁγίου Στεφάνου Καστοριᾶς, Ἁγίων Ἀναργύρων Καστορίας, Ταξιάρχου Μεσαριᾶς Ἄνδρου Ἁγίου Νικολάου Ροδιᾶς, τόδου χωρίς φυσικά καί ἐντεῦθα νά ἐξαντλῶ τόν πίνακα τῶν παραδειγμάτων.



18.-Στρόβιλοι, ὅπως εἰς τόν ἐν Εὐβοίᾳ Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου

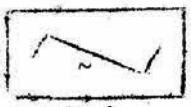
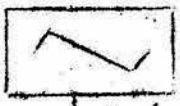


19 Πριονοειδῆ κοσμήματα. Πρόκειται περί πριονωτῶν ταινιῶν αἱ ὁποῖαι συνήθως περιβάλλουν τοξωτά πλαίσια τῶν παραθύρων ἤ

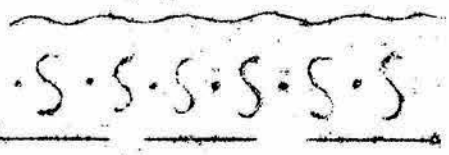


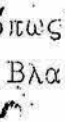
πλαισι ωνουν έξωτερικῶς τυφλάς ἀψίδας ἤ τίθενται ὡς γεῖσα. Παραδείγματα:Πόρτας Παναγιᾶς, Ἁγίου Βασιλείου Ἄρτης, Καθολικοῦ Μονῆς Βλαχερνῶν Ἄρτης Ταξιάρχου Καστορίας.

20.Σχήματος 2 (Δύο . Η φιλότέχνησις τούτου γίνεται ἐναλλάξ, δεξιόστροφα καί ἀριστερόστροφα ὡς εἰς τούς Ναούς Ἁγίων Θεοδώρων Ἀθηνῶν καί Ταξιάρχου Μεσαριᾶς Ἄνδρου.

21.Ζητοειδῆ σχήματα   ὡς εἰς τόν ἐν Ἄρτη Ναόν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου - Βλέπετε ὅ,τι ὁ Ναός αὐτός εἶναι ἐν πραγματικόν σπουδαστήριον ἐξ ἀπόψεως Βυζαντινῆς κεραμικῆς-Τά ζητοειδῆ αὐτά σχήματα τίθενται εἰς τούς ἐξωτερικούς τοίχους τῶν Ναῶν συνήθως εἰς ὁριζόντιον σειράν καί οὕτω ἀποτελοῦν μίαν κεραμοπλαστικήν ζώνην.

22.Σχῆμα Ἀτινικοῦ σίγματος, ὅπως εἰς τόν Ναόν τῆς Κάτω Παναγιᾶς καί εἰς τό Καθολικόν τῆς παρά τήν Ἄρταν Μονῆς Βλαχερνῶν Καί τό κόσμημα τοῦτο ὅπως καί τό ζητοειδές τίθενται ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων τῶν Ναῶν ὡς ταινία(ζώνη) Δέν πρέπει νά τό συγχέωμεν μετά τοῦ "Δισέφιλον"

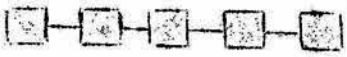


23 Χιαστόν  ὅπως εἰς τό Καθολικόν τήν παρά τήν Ἄρταν Μονῆς Βλαχερνῶν. Τό περί οὗ ὁ λόγος κεραμούργημα Εἶν.Χιαστόν. ἐκτός τοῦ διακοσμητικοῦ χαρακτῆρος του εἶναι καί συμβολικόν ὑπενθυμίζον τήν ἀρχήν τοῦ ἱεροῦ ὀνόματος Χεριστός). Εἶναι συνεπῶς καί μονογραμματικόν.

24.Κρινάνθεμα ὅπως εἰς τήν προαναφερθεῖσαν Μονήν Βλαχερνῶν Καί τά πήλινα Κρινάνθεμα τίθενται ὡς ζώνη εἰς τούς ἐξωτερικούς τοίχους τῶν Ναῶν.

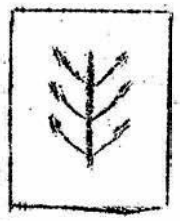
25.Κλιματίς μετά βοτρύων. Ὁμοίως ὡς ζώνη τίθεται καί τό εἶδος αὐτό διακοσμήσεως τό ὁποῖον ομως ἔχει καί συμβολικήν σημασίαν κατά τούς λόγους τό Χριστοῦ Ἐγώ εἰμι ἡ ἄμπελος ὑμεῖς δέ τά κλήματα (. .). Τοιαύτη ταινία σώζεται εἰς ἀρίστην κατάστασιν εἰς τό καθολικόν καί πάλιν τῆς παρά τήν Ἄρταν Μονῆς τῶν Βλαχερνῶν τό ὁποῖον καί αὐτό ἐξ ἐπόψεως κεραμικῆς παρουσιάζει μέγα ἐνδιαφέρον.

26.Κομβοσχοίνιον ἤ Κομβολόγιον



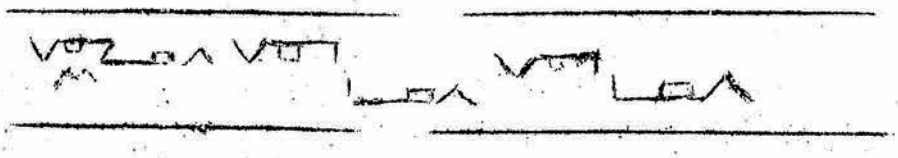
ὅπως εἰς τό Καθολικόν Μονῆς Βλαχερνῶν Ἄρτης, εἰς τόν Ναόν Βλαχερνῶν Ἠλείας καί εἰς τόν Ναόν Ταξιάρχου Ἄνδρου.

27. Κοσμήματα μιμούμενα κλάδους φυτῶν καί δένδρων.



Τά κοσμήματα αὐτά ἤ τίθενται μεμονομένως εἰς τούς ἐξωτερικούς τοίχους τῶν Ναῶν (τό καί σύνηθες) ἤ τίθενται ὥστε νά ἀποτελοῦν ζώνην. Παράδειγμα. Τά [illegible]

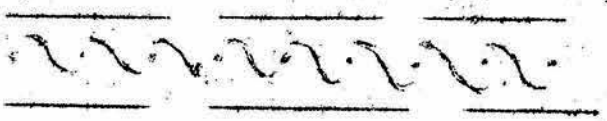
28.Βαθμηδωτόν κόσμημα. Ὅπως τό δισέφιλον δέν πρέπει νά συγχέεται μετά τοῦ Λατινικοῦ σίγματος, οὕτω καί τό βαθμηδωτόν κόσμημα δέν πρέπειν νά συγχέεται μετά τοῦ πριονωτοῦ κοσμήματος μετά τοῦ ὁποίου καί πολύ ὁμοιάζει. Τά βαθμηδωτά κοσμήματα ὁμοιάζουν πως πρός ἀπανθίστους φιλοτεχνηθέντας μαιάνδρους. Ἀντιπροσωπευτικά δείγματα παρέχουν τά ἄνω δύο σχέδια. Τοιαῦτα κοσμήματα διατηροῦνται εἰς λίαν καλήν κατάστασιν ἐν τοῖς Ναοῖς Πόρτι Παναγία Κάτω Παναγιά καί εἰς τό Καθολικόν τοῦ Ὁσίου Μελετίου ἐν Λιθαιρῶνι Ἐφιστῶ ἐνταῦθα τήν προσοχήν σας ἐπί τοῦ ἑξῆς σημείου: Τινές διαχωρίζουν τήν "βαθμηδωτήν" διακόσμησιν τῆς καλουμένης Κλειδοσχήμου. Ὁ διαχωρισμός οὗτος δέν μέ εὐ-



Εἰκ. Βαθμηδωτή διακόσμησις η ἄλλως καλουμένη "Κλειδόσχημος"

ρίσκει οὐδόλως σύμφωνον. Δέν ἔχω οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν ὅτι ἡ καλουμένη "Κλειδόσχημος" ἀποτελεῖ τρίτον ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τῆς "βαθδημωτῆς" Ὅθεν φρονῶ μέν ὅτι κλειδόσχημος καί βαθμηδωτή διακόσμησις εἶναι ἐν προκειμενω εν καί τό αὐτό ἀλλά σαφῶς πρέπει νά διαχωρίζεται ὡς κυρία παραλλαγή τῆς Βαθμηδωτῆς .

29. Κεράμιναι ζῶναι ἑλικοειδῶν κοσμημάτων. Ἡ διακόσμησις αὕτη ὁμοιάζει μετά τῆς ἐχούσης δισέφιλον καί ἰδίως μετά τοῦ λατινικοῦ σίγματος διαφέρει ὅμως τούτων εἰς τάς λεπτομερείας καί δι'αὐτό κατά τήν ἐξέτασιν της θέλει προσοχήν πρός ἀποφυγήν πάσης συγχίσεως. Ἀξιοσημείωτον ο,τι πρό εἴκοσιπενταετίας περίπου, παρετήρησα μικρόν τεμάχιον μετά τῆς διακοσμήσεως ταύτης, ἐπί τοῦ τμήματος τῆς αφίδος τοῦ Ἱεροῦ τοῦ παρά τό χωρίον Κοτράφι τῆς Μάνης Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος, τό ὑπόλοιπον τῆς ὁποίας ἀποκρύπτεται ὑπό βράχων.

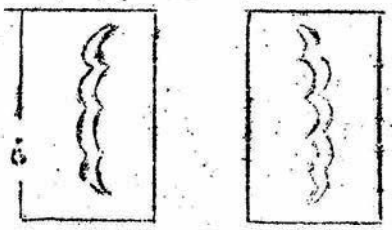


30. Παράλληλαι ὀρθαί γωνίαι.

Εἰκ. Σχέδιον παραλλήλων ὀρθῶν γωνιῶν

Ὅπως εἰς τόν πρά τήν Ἄρταν Ναόν τῆς Παναγίας τοῦ Μπρυούνη καί εἰς τόν ἐν Καστορία Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κασνίτζη.

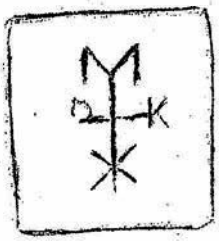
31. Κυματοειδής διακόσμησις. Ἀποτελεῖται ἐκ κυματοειδῶς



διαμορφωμένων πλίνθων ἤ κυματοειδῶς τοποθετημένων εἴτε ὁριζοντίως εἴτε καθέτως. Ἄριστα

δείγματα τοῦ εἴδους τούτου κεραμικῆς διακοσμήσεως, εὑρίσκονται εἰς τόν προαναφερθέντα ναόν τοῦ Μπρυώνη καί εἰς ἄλλους ναούς μεταξύ τῶν ὁποίων καί εἰς τό καθολικόν τῆς μονῆς Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος.

32. Πλίνθια κεράμινα συμπιλήματα.

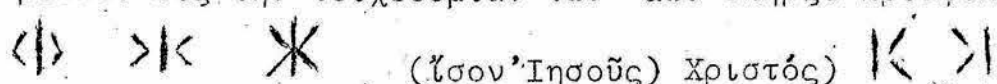


Τά συμπλήματα αὐτά δέν πρέπει νά συγχέωνται οὔτε μετά τῶν δηλωτικῶν τοῦ ὀνόματος τοῦ Χριστοῦ περί τῶν ὁποίων ὁ λόγος κατωτέρω, οὔτε μετά τῶν ἀναφερθέντων μονογραμμάτων τῶν Αὐτοκρατόρων. ἅτινα ἀποτελοῦν ὁμάδα. Τό παραπλεύρως συμπίλημα εὑρίσκεται εἰς τόν ναόν τῆς κάτω Παναγιᾶς.

33. Κοσμήματα συνδεόμενα μετά Σταυροῦ. Συνήθως εἰς τά κάτω σκέλη τῶν τοιούτων κοσμημάτων σχηματίζεται κοσμήματι

μέ πλίνθους δι'ἀποκοπῆς τῶν τεμαχίων ὅταν ὁ πηλός εἶναι νωπός.

34. Κοσμήματα συνδεόμενα μετά τοῦ Ἱεροῦ ὀνόματος τοῦ Χριστοῦ. Εἰς τινας ναούς οἱ λίθοι τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τοῦ ναοῦ χωρίζονται κατακορύφως διά μιᾶς ἤ διά δύο κατακορύφων πλίνθων σχήματος |< (δεξιοστρόφου) ἤ >| (ἀριστεροστρόφου) ἤ διά τοῦ συνθέτου σχήματος >|< ἤ κοσμοῦνται ὑπό τοῦ μονογράμματος ✳ ἤ διά μικρῶν τεμαχίων πλίνθων τεθειμένων λοξῶς. Γενικῶς δέ εἰπεῖν, ὁ διά πλίνθων σχηματισμός τοῦ συμβολικοῦ μονογράμματος τοῦ Χριστοῦ εἰς τήν τοιχοδομίαν τῶν ναῶν ὑπῆρξε προσφιλής


(ἴσον Ἰησοῦς) Χριστός)

(ἴσον Κ(ύριος)κλπ. Ἀναφέρω προχείρως τόν ἐν Εὐβοίᾳ ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τόν ἐπί τῆς ὁδοῦ Σπάρτης Γυθείου ναόν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βίγλας τούς εἰς Καστορίαν Ναούς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τοῦ Ἁγίου Στεφάνου,

τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Γυμνασίου τόν μικρόν Ναόν τοῦ Ταξιάρχου τήν Κουμπελίδικην, τόν Ἅγιον Νικόλαον Κασνίτζη καί τόν τῆς Παναγίας τῆς Μαυριωτίσσης. Τόν ἐν Ἄνω Λαμπόβῳ Ναόν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (Β. Ἤπειρος) Τοιαῦτα μονογράμματα παρατηροῦμεν καί εἰς Ναούς τῆς Πρέσπας.

35. Κεράμεναι διακοσμήσεις διαφόρων σχημάτων. Πολλάκις αἱ κέραμοι ἤ τά τεμάχια πλίνθων τίθενται εἰς τήν τοιχοποιΐαν εἰς τρόπον ὥστε νά σχηματίζονται διάφορα σχήματα ἤτοι ὀξυγώνια, διχαλωτά κ.ἄ. ὡς εἰς τό Καθολικόν Μονῆς Βλαχερνῶν Ἄρτης καί εἰς πλείστους ἄλλους Ναούς.

36. Κουφική διακόσμησις: Τήν διακόσμησιν ταύτην λόγῳ τῆς ἰδιαζούσης μορφῆς της καί τοῦ ἰδιάζοντος χαρακτῆρος της, θά ἐξετάσω εἰς τήν εὐθύς ἀμέσως παράγραφον τοῦ παρόντος κεφαλαίου.-

37. Φιαλοστόμια: Τήν διακόσμησιν αὐτήν ἀποτελοῦν στόμια ἀγγείων σχήματος τετραφύλλου. Ἡ χρῆσις της ἦτο πολύ συνήθης ἐπί τρεῖς αἰῶνας, ἤτοι ἀπό τοῦ ΙΒ΄ μέχρι καί τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος. Τοιαῦτα ἀγγεῖα μετά στομίου ὁμιάζοντος μέ τετράφυλλον, κατασκευάζουν καί σήμερον εἰς τήν Χίον μέ τι εἶδος ἐφυαλώσεως τά ὁποῖα πληροῦν μαστίχης καί τά ὀνομάζουν "Μπούρμπουλος". Παράδειγμα Ναοῦ οἱ τοῖχοι τοῦ ὁποίου κοσμοῦνται μέ φιαλοστόμια εἶναι ὁ εἰς τήν Βέρροιαν τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Τήν διακόσμησιν ταύτην τήν συνηθίζουν πολύ εἰς τήν τοιχοποιΐαν τῶν Ναῶν τῆς Σερβίας, ὅπως εἰς Κοίλινιτς καί Κορύσεβατς. Ἡ συνήθεια αὕτη προέρχεται ἐξ ἐπιδράσεως τῆς διακοσμήσεως τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς τοιχοδομίας.

38.- Μικραί ἐφιαλωμέναι ἀνάγλυφοι εἰκόνες. Ἄν καί αἱ εἰκόνες αὗται δέν ἀπαντῶνται συχνά εἰς τούς Ὀρθοδόξους Ναούς ἐν τούτοις εἴς τινας ἐξ αὐτῶν ἐτέθησαν ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων των. Ἀντιθέτως εἰς τήν Ἰταλίαν τοῦτο εἶναι σύνηθες φαινόμενον κατά δέ τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ὑπῆρχον ἐν αὐτῇ ἐργαστήρια κατασκευῆς ἐφυαλωμένων εἰκόνων καί δή εἰς FAENZA, εἰς URBINO, εἰς PESARO ἀλλά καί ἀλλαχοῦ. Ἐκ τῶν ἡμετέρων Ναῶν

κοσμοῦνται δι'ἀναγλύφων εἰκόνων ἰδίως τινές τῶν Κυκλάδων καί δή τῆς Σίφνου. Τοῦτο παρατηροῦμεν καί εἰς τήν ἐν Θεσσαλονίκῃ Παναγίαν τῶν Χαλκέων, εἰς δέ τόν εἰς Ἄρτα Ναόν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου ὑπάρχουν ἐφυαλωμέναι εἰκόνες τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν καί τῆς Σταυρώσεως. Τό εἶδος τῆς ἐξετασθείσης διακοσμήσεως δλδ τῶν εἰς τούς Ναούς ἐντετοιχισμένων ἐφυαλωμένων εἰκόνων, δύναται νά ἀποτελέσῃ μελέτην μέ ἀξιώσεις διδακτορικῆς διατριβῆς καί αὐτό κύριοι συνάδελφοι, τό θέτω ὑπ'ὄψιν σας. Οἱ ἐξ ὑμῶν δέ διδάκτορες ἔχετε ὑο'ὄψιν ὅτι τό προαναφερθέν θέμα δύναται νά ὑποβληθῇ ὡς ὑφηγεσία, διότι ἔχει ὅλας τάς προϋποθέσεις.

39.-Πινάκια. Πλεῖστοι Βυζαντινοί Ναοί, ἰδίως ἀπό τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος καί ἑξῆς εἰς τάς ἐξωτερικάς πλευράς τῶν τοίχων των καί ἰδίως εἰς τάς προσόψεις των ἤ καί εἰς τόν τροῦλλον των διασώζουν τήν ἐξ ἀκεραίων πινακίων διακόσμησίν των, ὅπως βλέπομεν εἰς τούς Ναούς ἐν Μέρμακα, ἐν Σαμάρι καί ἐν Καλυβίοις Κουβαρᾶ, διά νά ἀρκεσθῶ εἰς τρία μόνον παραδείγματα. Εἰς ἄλλους δέ διασώζονται μόνον αἱ ἐπί τῶν τοίχων κοιλότητες. Ἀναλόγως τοῦ τόπου ἤ καί τοῦ τύπου τῆς προελεύσεώς των καλοῦνται "Ρόδια πινάκια", "Φαγεντιανά πινάκια" "Πινάκια Κιουταχείας", "Περσίας", "Δαμασκοῦ" κλπ. Εἰς τούς Ναούς κατά τό πλεῖστον ἐτίθεντο τά Ρόδια, τά τῆς Κιουτάχίας καί τά Φαγωτιανά. Αὐτά φέρουν φυτικάς διακοσμήσεις καί συνήθως εἶναι ἐφυαλωμένα. Ἐδῶ παρακαλῶ νά προσέξητε ἕν λίαν λεπτόν σημεῖον: Τά προαναφερθέντα πινάκια τόθενται ὡς προανέφερα ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν Ναῶν ὅπως οἱ Βυζαντινοί ἔθετον τά "Σκυφία". Σκυφίον δέ εἶναι εἶδος ἀρχαίου ἀγγείου καλουμένου "σκύφος". Τά Σκυφία δι'ἄλλων λόγων εἶναι εἶδος τι πατηρίων ἀλλά καί πινακίου ἰδίως πρός ἐναπόθεσιν τῆς τροφῆς τῶν κατοικιδίων ζῴων ἤ τοῦ ὕδατος διά τάς ὄρνιθας (Πβλ. τό τοῦ Εὐριπίδου, "σκύφος κισσοῦ". τό κισσόβιον). Ὅθεν τά ἀπό τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος καί ἑξῆς ἐμφανισθέντα πινάκια ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν Ναῶν διαφέρουν τῶν Βυζαντινῶν Σκυφίων. Ἀξιόλογον δεῖγμα Σκυφίου εὑρίσκεται εἰς τόν ἐν Εὐβοίᾳ Ναόν τῆς Παναγίτσας. Τό χρῶμα τῶν σκυφίων εἶναι στιλπνοῦν κίτρινον, φέρουν δέ ταῦτα ἐρυθρόν

./.

γάνωμα καί οὕτω πράγματι αὐξάνουν τήν χρωματικήν ποικιλίαν τῆς ἐξωτερικῆς ὄψεως τοῦ Ναοῦ.

Ἐξ αὐτῶν τά "Ροδιακά Πινάκια" εἶναι ποικιλόχρωμα μέ κυρόαρχα χρώματα τό πράσινον, τό κυανοῦν, τό ἰῶδες καί τό μέλαν. Ἐνίοτε εἶναι κυανοῦ καί πρασίνου χρώματος. Δέν εἶναι δέ σπάνιος καί ὁ εἰς αὐτά χρυσός, ὁ ὁποῖος ἐτίθετο εἰς λεπτότατον στρῶμα ὑπέρ τό ὑελῶδες ἐπίστρωμα καί μετά τήν καμίνευσιν. Φέρουν δέ τά Ρόδια πινάκια συνήθως ἀνθεμοειδῆ ἤ φυτικήν διακόσμησιν, σπανίως ἀνθέμιον καί ἔτι σπανίως ἀνθρώπους, πλοῖα, ζῶα, ἰχθεῖς, μυθολογικά θηρία. Ἀρχιτεκτονήματα καί ἀμφορεῖς. Πολύ σπανιώτεραι εἶναι αἱ ἐπ'αὐτῶν παραστάσεις ἐκ τοῦ καθημερινοῦ βίου. Πάντως τά χρησιμοποιηθέντα εἰς τούς Ναούς κοσμοῦνται κατ'ἀρχήν ὑπό ἀνθεμοειδοῦς ἤ ὑπό φυτικῆς διακοσμήσεως, Ἀλλά περί τῶν Ροδιακῶν πινακίων θά ἐπανέλθω εἰς τό τέλος τοῦ παρόντος κεφαλαίου.

Τά πινάκια συχνά τίθενται ἀνά πέντε ἤ ἕξ εἰς σχῆμα Σταυροῦ, δεδομένου ὅμως ὅτι ἐνετειχίζοντο καί κατά τήν ἐποχήν τῆς Τουρκοκρατίας, δέν εἶναι πλήρως ἀποδεδειγμένον μέχρι σήμερον πότε ἀκριβῶς ἐγένετο ἡ χρῆσις των. Τοῦτο ἀποτελεῖ περισπούδαστον θέμα τό ὁποῖον εἶναι ἐπιβεβλημένον νά ἐξετασθῇ καί τό θέτω ὑπ'ὄψιν σας. Ναοί κοσμούμενοι διά πινακίων εἶναι πολλοί· ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω προχείρως τόν τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Ἀθηνῶν, τά Καθολικά τῶν Μονῶν Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου εἰς Οἰκισμόν Παπάγου, Φανερωμένης Σαλαμῖνος καί Μονῆς Ἀγκαθώνας Παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον καί τόν Ναόν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Μέρμπακα παρά τό Ναύπλιον, καί ταξιαρχεν Β.Α. εἰς τήν Μονήν Ἀγκαθώνας.

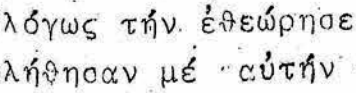
40.-Λίθινοι καί κεράμινοι Σταυροί διακοσμητικοί. Ἐκτός τῶν κεραμίνων Σταυρῶν τῶν ἐντειχιζομένων ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν Ναῶν, τοποθετοῦνται καί ἄλλοι ἐπί τῶν βάθρων Ναῶν τῆς Μεσοβυζαντινῆς κυρίως ἐποχῆς, ἀποτελούμενος ἐκ λίθων ἤ μεγάλων κεραμίων. Συνήθως τοῦτο παρατηροῦμεν εἰς Ναούς τοῦ ΙΛ΄ τοῦ ΙΒ΄ καί τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος. Ἀναφέρω προχείρως δείγματα εἰς τούς ἐν Ἀθήναις Ναούς τῆς καλουμέ-

νης Καπνικαρέας καί Σωτῆρος Λυκοδήμου, εἰς τά καθολικά τῶν Μονῶν Δαφνίου, Ἁγίας Μονῆς Ναυπλίου, καί Σαγματᾶ, ὡς καί εἰς τούς Ναούς Ἀργολίδος Χώνικα καί Ἀρείας, Καλαμῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καί Ἁγίου Χαραλάμπους, Χριστιάνου Τριφυλίας, Ἐπισκοπῆς Δαμαλᾶ, Ἁγίου Γεωργίου Γυμνοῦ Εὐβοίας, Σωτῆρος Ἀμφίσσης καί Ἁγίου Δημητρίου εἰς Βάρσοβα τῆς Αἰτωλίας.

Οἱ Σταυροί οὗτοι εἶναι μεγάλου σχήματος, τίθενται κατακορύφως καί πολλάκις σχηματίζονται δι' ὀντωτῶν ταινιῶν ὅπως εἰς τόν ἐξωνάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς εἰς Κιθαιρῶνα Μονῆς τοῦ Ὁσίου Μελετίου. Ἀλλά καί πολλάκις τίθενται ἐπί περίκλειστον πλίνθινον σύστημα ἰδίως εἰς μνημεῖα τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος Παραδείγματα: Καπνικαρέα, Καθολικόν Μονῆς Δαφνίου, Χριστιάνου Τριφυλίας, Ἅγιος Δημήτριος τῆς Βαρσόβας (ἔναντι τῶν Πατρῶν). Οἱ ἐν λόγῳ Σταυροί τόν ΙΒ΄ αἰῶνα γίνονται μικρότεροι, ἀκανόνιστοι καί οἱ περισσότεροι ἐξ αὐτῶν περιβάλλονται ἀπό πλίνθους, ὅπως εἰς τόν Ναόν Μέρδακα καί εἰς Ναούς τῆς Ἀργολίδος. Διά τῶν Σταυρῶν τούτων οἱ ὁποῖοι εἶναι τοποθετημένοι εἰς τάς γωνίας τοῦ κτιρίου, αἱ γωνίαι αὗται ἀρκούντως ἐνισχύονται. Κλασικόν παράδειγμα τοιούτου Σταυροῦ εἰς μνημεῖον τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος ἀλλά ἀποτελούμενος ἐκ μαρμάρων, βλέπομεν εἰς τόν ἐν Ἐλαιῶνι τῶν Μεγάρων Ναόν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ.

ΚΟΥΦΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΙΣ

Ὡς ἔγραφα καί εἴς τινα μελέτην μου (Ἡ Κουφική διακόσμησις εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην) δημοσιευθεῖσαν τό 1963, ἡ ἀξιόλογος καί ὅλως ἰδιόρρυθμος κεραμοπλαστική αὕτη διακόσμησις, μέχρι τοῦ 1900 παρέμενεν ἄν ὄχι ἀπαρατήρητος, τουλάχιστον ὅμως ἀνερεύνητος καί ἀσχολίαστος Πρῶτος συστηματικῶς μελετήσας ταύτην εἶναι ὁ Γεώργιος Λαμπάκης, ὁ ὁποῖος εἰς Ἀνακοίνωσίν του εἰς τό Διεθνές Συνέδριον τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης (Παρίσιοι 1910) προσήγαγε ὁλόκληρον σειράν δειγμάτων της, ἀποδείξας ὅτι τινά ἐξ αὐτῶν περιέχουν ὑπολανθάνοντα μονογράμματα τοῦ ἱεροῦ ὀνόματος τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Θεοτόκου καί ὅτι ἄλλα εἶναι δηλωτικά

τῶν μυστικῶν ἀστέρων τῆς ἀποκαλύψεως καί τοῦ εἰς αὐτήν μνημονευομένου Α καί Ω.  Συγχρόνως καί ὁ Νεροῦτσος εἶχε στρέψει τήν προσοχήν του πρός τήν διακόσμησιν ταύτην, ὁ ὁποῖος καί εὐλόγως τήν ἐθεώρησεν ὡς "Ἀραβοειδῆ συμπλέγματα". Ἔκτοτε ἠσχολήθησαν μέ αὐτήν πολλοί καί κυρίως οἱ SCHULTZ, BARNSLEY, BEEHIER, MILLET καί STRZOGOWSKI. Βραδύτερον ὁ ἀείμνηστος καθηγητής καί Ἀκαδημαϊκός Γεώργιος Σωτηρίου εἰς περισπούδαστον Ἀνακοίνωσίν του εἰς τήν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν περί τῶν Ἀραβικῶν λειψάνων εἰς Ἀθήνας κατά τούς Βυζαντινούς χρόνους ὄχι μόνον προσέθεσε πλεῖστα ὅσα δείγματα τῆς περί ἧς ὁ λόγος διακοσμήσεως ἀλλά κατέδειξε καί τά ἑξῆς: Τά κεραμοπλαστικά αὐτά κοσμήματα εἶναι Ἀραβικά γράμματα καλούμενα Κουφικά ἐκ τῆς παρά τόν Εὐφράτην πόλιν Κούφα, πρώτης πρωτευούσης τῶν Ἀββασιδῶν Ἀράβων ἀπό τοῦ 750 μ.Χ ὅπου καί ἐνεφανίσθησαν. Εἰς συνθετικήν μελέτην του ὁ αὐτός καθηγητής προέβη εἰς ἐξέτασιν, κατάταξιν, σύγκρισιν καί χρονολόγησιν τῶν κυριωτέρων ἐκ τῶν εὑρισκομένων ἐν Ἑλλάδι Κουφικῶν, Ἐκ τῆς μελέτης του ταύτης ἐξάγονται τά κάτωθι γενικά συμπεράσματα.

α) Τά Κουφικά ἐνεφανίσθησαν τό πρῶτον ἐν Ἑλλάδι τόν ΙΟον αἰῶνα διαδοθέντα ὑπό τῶν ἐκ Κρήτης αἰχμαλώτων Ἀράβων, τήν μεγαλυτέραν ἀκμήν των παρ' ἡμῖν ἐγνώρισαν κατά τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος, ἀπό τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ἐκφυλίζονται καί κατά τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ΄ἐξαφανίζονται.

β) Τινά ἐξ αὐτῶν εἶναι ἀνθεμοειδῆς διακόσμησις βάσις τῆς ὁποίας εἶναι ἀνθεμοειδεῖς κεραῖαι τῆς Κουφικῆς γραφῆς. Ἄλλα εἶναι διακόσμησις ἀναμεμιγμένη μέ κλάδους Βυζαντινῆς ἤ Ἀραβικῆς μορφῆς, ἄλλα μιμοῦνται στρογγύλην γραφήν καί ἄλλα ἀποτελοῦν ἐπιγραφάς ἤ εἶναι " ψευδοκουφικά " Εἰρήσθω, ὅτι καί ὁ Νεροῦτσος κατέδειξε ὅτι τινά ἐξ αὐτῶν εἶναι Ἀραβικαί Ἐπιγραφαί περιέχουσαι ρήσεις ἐκ τοῦ Κορανίου. Καί

γ) Ὅτι ὑπάρχουν ἀληθεῖς Κουφικαί ἐπιγραφαί καί ψευδοκουφικαί, ἠρνήθη δέ ὁ Σωτηρίου ὅτι πρόκειται περί Χριστιανικῶν μονογραμμάτων ὡς ὑπεστήριξε ὁ Λαμπάκης. Ἀξιομνημόνευτον εἶναι τό συμπέρασμα τοῦ Γ. Σωτηρίου καθ' ὅ:

" Ὁ Βυζαντινός κουφικός διάκοσμος τῆς Ἑλλάδος εἶναι τό μέρος ἐκεῖνο τῆς Βυζαντινῆς διακοσμητικῆς, ὅπερ πλησιάζει

περισσότερον ἀπό κάθε ἄλλο εἶδος τόν ἰσλαμικόν κόσμον καί ἐπί τέσσαρας αἰῶνας ἔσχεν ἰδιάζουσαν ἐπήχησιν εἰς τήν ἐξέλιξιν τῶν μορφῶν τῶν Ἀραβικῶν προτύπων".

Πρέπει προσέτι νά σημειωθῇ ὅτι ὁ Καθηγητής καί Ἀκαδημαϊκός Ἀναστάσιος Ὀρλάνδος ἀνέφερε εἰς τό ὑπ'αὐτοῦ ἐκδιδόμενον " Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος" - ἔργον κατά πάντα ἐξιόλογον - πολλούς ἐν Ἑλλάδι Ναούς κοσμουμένης διά τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς διακοσμήσεως. Βραδύτερον καί δή τό 1953 ἐπ' εὐκαιρίᾳ μελέτης μου περί τοῦ ἐν Ἐλαιῶνι τῶν Μεγάρων Ναοῦ τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ, συνέχισα τήν ἔρευναν καί μελέτην τῆς ἰδιορρύθμου αὐτῆς διακοσμήσεως καταλήξας εἰς τό ἑξῆς κύριον συμπέρασμα τό ὁποῖον καί ἐδημοσίευσα: " Ἡ Κουφική διακόσμησις ἔχει πράγματι Ἀραβικήν προέλευσιν " καί ἀπό αὐτῆς τῆς ἀπόψεως συνεφώνησα μετά τοῦ Σωτηρίου. Συνεφώνησα ὅμως καί μετά τοῦ Λαμπάκη διότι συνεπέρανα, ὅτι " οἱ Βυζαντινοί Ἀρχιτέκτονες καί Καλλιτέχναι τήν ἐχρησιμοποίησαν λόγῳ τοῦ ἐν αὐτῇ ὑποκρυπτομένου συμβολισμοῦ, καθ'ὅν τρόπον ἔπραξαν καί μέ διάφορα θέματα τά ὁποία ἐδανείσθησαν ἀπό τήν ἀρχαίαν Τέχνην καί τά ἐξεχριστιάνησαν. Τοῦτο δέ διά νά παραστήσουν καί αἰσθητικῶς τόν πνευματικόν σκοπόν τῆς Ἐκκλησίας".

Προσέτι προέβην εἰς κατάταξιν τῆς διακοσμήσεως ταύτης τήν ὁποίαν κατάταξίν μου συνεπλήρωσα εἰς εἰδικήν μελέτην μου δημοσιευθεῖσαν τό 1963. Τήν κατέταξα δέ ἀναλόγως.

α) Τοῦ περιεχομένου της καί

β) τῆς ὕλης ἐφ'ἧς παρίσταται. Καί ἀναλόγως μέν τοῦ περιεχομένου της ἤ τῆς μορφῆς της τήν διήρεσα εἰς πέντε εἴδη:

α) εἰς τήν Ἀραβουργηματικήν τήν γνησίαν Κουφικήν. β) εἰς τήν Ἀραβοβυζαντινήν γ) εἰς τήν Ἀνθεμοειδῆ δ) εἰς τήν ἐπιγραφικήν καί ε) εἰς τήν Μονογραμματικήν ἤ συμβολικήν. Ἀναλόγως δέ τῆς ὕλης τῆς κατασκευῆς της τήν κατέταξα εἰς τάς ἑξῆς ὀκτώ κατηγορίας. 1ον Εἰς τήν κεραμοπλαστικήν (ἡ καί πλέον συνήθης) 2ον. Εἰς τήν ἀνάγλυφον ἐπί μαρμάρου (εἰς θωράκια, γεῖσα, ἐπιστύλια, ὑπέρθυρα, κιονόκρανα κ. ἄ.) 3ον. Εἰς τήν ἐπί μετάλλων (Εἰς δίσκους , κύπελλα, κιβωτίδια κ.λ.π.) 4ον Εἰς τήν Ξυλόγλυπτον. Εἰς τήν ἐξωγραφημένην (ἡ καί πλέον σπανίζουσα) 6ον Εἰς τήν ἐπί μικροτεχνημάτων ἤ ἐπί ἐπιτίτλων χειρογράφων. 7ον Εἰς τήν

ἐπί ὑαλίνων ἀντικειμένων, καί 8ον εἰς τήν ἐπί ὑφασμάτων κεντημένην ἤ ἄλλως εἰς τήν ὑφασμένην. Τήν νέαν αὐτήν διαίρεσιν καί κατάταξιν τῆς περισπουδάστου αὐτῆς διακοσμήσεως ἐδημοσίευσα τό πρῶτον εἰς τό Περιοδικόν " Ἑλλάδα " τόν Ἰούνιον τοῦ 1963 ὑπό τόν τίτλον " Ἡ Κουφική Διακόσμησις εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην". Ἀνάτυπον τῆς ἐργασίας μου ταύτης μετά πολλῶν προσθηκῶν, πλουτισμόν τῶν παραδειγμάτων καί συμπληρώσεως τῆς βιβλιογραφίας ἐδημοσίευσα τό αὐτό ἔτος. Τό πλῆθος τῶν κατηγοριῶν της δεικνύουν πόσον αὕτη ἦτο ἀγαπητή εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην, ἰδιαιτέρως δέ εἰς τήν Ναοδομίαν καί εἰς τήν Χριστιανικήν Γλυπτικήν. Θά ἐπιθύμουν νά ἔχετε ὑπ' ὄψιν σας καί τά ἑξῆς σχετικῶς πρός τήν Κουφικήν διακόσμησιν:

α) Ἄριστα δείγματα τῆς σπανιζούσης ἐπί τῶν τοίχων τῶν Ναῶν ἐζωγραφημένης διακοσμήσεως ταύτης εὑρίσκονται εἰς τό καθολικόν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ, εἰς τούς Ναούς: Ἁγίου Βασιλείου Ἀπιδεῶν Λακωνίας, Ἁγίου Νικολάου Ροδιᾶς Ἄρτης, καί Σωτῆρος Χριστοῦ Μεγάρων. Τά τοῦ τῶν Μεγάρων εἶναι τά πλέον ἄριστα ἀνήκουν δέ εἰς τόν ΙΒ' αἰῶνα.

β) Κουφικήν διακόσμησιν, ἄριστον δεῖγμα τῆς κατηγορίας τῆς ἐπί μικροτεχνημάτων ἤ ἐπί ἐπιτίτλων χειρογράφων ἐζωγραφημένην, εὑρίσκεται εἰς τόν χειρόγραφον κώδικα μεταφράσεως τῆς Ἀποκαλύψεως τοῦ Ἰωάννου, ὁ ὁποῖος ἐγράφη εἰς τήν Μονήν τοῦ Ἁγίου Σευήρου εἰς Γασκωνίαν κατά τόν ΙΑ' αἰῶνα.

γ) Ἄριστον δεῖγμα ἐπί ὑφάσματος εὑρίσκεται εἰς τό ἀποτεθησαυρισμένον εἰς τό Μουσεῖον τῆς Μαδρίτης πολύτιμον ὕφασμα τοῦ 976 μ.Χ.

δ) Εἰς τήν ὑαλουργίαν τῆς ἐποχῆς τῶν Μαμελούκων ἀπαντῶμεν καί ἐπιγραφάς εἰς κατά τό πλεῖστον ἐπιχρύσους ταινίας.

ε) Ἐπί κιονοκράνου στέφοντος κίονα εἰς τό καθολικόν τῆς ἐν Ὑμηττῷ Μονῆς Ἀστέρι ὑπάρχει ἀνάγλυφος Κουφική διακόσμησις. Τό ὑπέροχον αὐτό κιονόκρανον εἶναι ἀδημοσίευτον.

ζ) Εἰς τήν θύραν τοῦ Ναοῦ τῆς NOTRE DAME DE SUR ὑπάρχει ἐπιγραφική Κουφική διακόσμησις δι' ἧς ἀναγράφεται ἡ Μωαμεθανική ὁμολογία " Οὐκ ἔστι Θεός εἰ μή ὁ Θεός", ἡ ὁποία ὅμως ἅμα εἶναι καί Ὀρθόδοξος. Αὕτη κατά τόν Νεροῦτσον ἐτέθη ἐκεῖ ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ περί τά 1050 κτίσαντος τήν Μονήν Ἐπισκόπου Πέτρου Προσωπικῶς δέν δύναται νά γνωρίζω ἄν ὄντως ἐτέθη ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ

προαναφερθέντος Ἐπισκόπου ἤ ἄν ἐτέθη μόνον καί μόνον διότι ἡ ἐν αὐτῇ ἀναγραφομένη ὁμολογία εἶναι κατά πάντα Ὀρθόδοξος.

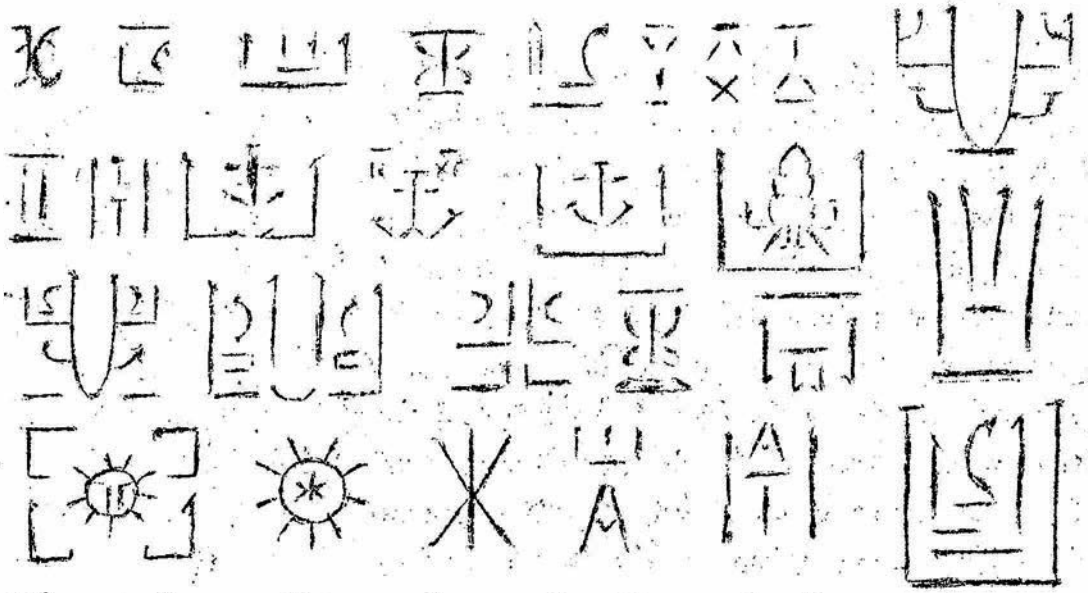
η) Τά ἠνθισμένα Κουφικά διεθνῶς καλοῦνται COYFIGUE FLEURI.

ζ) Δείγματα ἐπί μαρμάρου δύνασθε προσέτι νά εὕρετε εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, ἀρίστης δέ Τέχνης, εἰς ἐπιστύλια τῶν τέμπλων τῶν Ναῶν τῆς Περιβλέπτου τῶν Πολιτικῶν Εὐβοίας καί τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων εἰς Καστορίαν, ὡς καί εἰς τεμάχιον γλυπτοῦ μαρμάρου εἰς τήν Μονήν τῆς ἐν Πίνδῳ Κορώνης διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα.

η) Ἄριστον δεῖγμα ξυλογλύπτου Κουφικῆς διακοσμήσεως εὑρίσκεται εἰς τό ἐν Ἀθήναις Μπενάκειον Μουσεῖον.

καί θ) Ὅσον διά τά κεραμοπλαστικά Κουφικά, ὑπάρχουν εἰς πλείστους Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς τῆς Ἑλλάδος, θά ἔπρεπε δέ ἡ Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία διά συνεργείου νά τούς κατέγραφε. Τοῦτο εἶναι ἕν ἐπί πλέον θέμα ἐρεύνης ἐκ τοῦ ὁποίου δύνανται νά ἐξαχθοῦν πολύτιμα συμπεράσματα διά τινος συστηματικῆς συγκριτικῆς μελέτης. Τό νά ἀναλάβῃ τήν ἐπισήμανσιν τῶν κοσμούμένων διά Κουφικῶν Ναῶν εἷς μόνον, εἶναι ἔργον κατ' ἐξοχήν δυσχερές διότι τοῦτο ἀπαιτεῖ μακρόν χρόνον καί μεγάλας δαπάνας. Πάντως εἶναι ἐπιβεβλημένον ὄχι μόνον νά ἐπισημανθοῦν οἱ διά Κουφικῆς διακοσμήσεως κοσμούμενοι Ναοί μας ἀλλά καί νά γίνῃ γνωστόν τ ποῖοι ἐξ αὐτῶν κοσμοῦνται ὑπό τοῦ Α εἴδους Κουφικῶν καί ποῖοι ὑπό τοῦ Β κλπ.

ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΚΟΥΦΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΩΣ



Εἰκ. Δείγματα Κεραμοπλαστικῆς Κουφικῆς διακοσμήσεως

5. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

α) Ἀρχαῖα ἀνάγλυφα - Ἐπιγραφαί καί τεμάχια μαρμάρων. Διά καλαισθητικούς λόγους οἱ Βυζαντινοί Ναοδόμοι ἐνετείχιζαν εἰς τούς τοίχους τῶν Ναῶν καί ἀρχαῖα ἀνάγλυφα ὡς καί ἐπιτύμβια ἤ ἀναθηματικά, ὅπως εἰς τόν Μέρδακα, "η Ἐπιγραφάς ὅπως εἰς τόν Ναόν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Ὀρχομενόν Βοιωτίας. Πραγματικόν Μουσεῖον ἐκ γλυπτῶν, οἱ ἐξωτερικοί τοῖχοι τοῦ ὁποίου περιλαμβάνουν ἀνάγλυφα ὅλων τῶν ἐποχῶν, ἀλλά καί διαφόρους ἐπιγραφάς, εἶναι ὁ παρά τήν Μητρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν Ναός τῆς Γοργοεπηκόου (νῦν Ἅγιος Ἐλευθέριος) Βεβαίως τά ἀνάγλυφα αὐτά δέν πρέπει νά ἐξετάζονται μετά τῆς κεραμικῆς ἀλλά τά ἀναφέρω ἐνταῦθα διά νά συμπληρώσω τήν εἰκόνα τῆς ὄψεως τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν ἐξ ἀπόψεως διακοσμητικῆς. Ἀξιομνημόνευτον ὅ,τι καί εἰς τούς Ναούς τῆς Ἀρμενίας ὑπάρχουν ἀνάγλυφα, τοπικοί Ἅγιοι, ζῷα λεξευμένα ἐπί τῶν λίθων τῆς τοιχοποιΐας κ.ἄ.

β) Ἡλιακά εὐρολόγια. Διά τόν ἄνω λόγον θά ἀναφέρω τινά ἐνταῦθα καί περί τῶν " Ἡλιακῶν ὡρολογίων" Εἰς πολλούς Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς καί ἐπί τῶν πωρολίθων των χαράσσονται ἡλιακά ὡρολόγια. Τό σύνηθες σχῆμα των εἶναι ἡμικυκλικόν διαιροῦνται δέ εἰς δώδεκα τομεῖς, εἰς τούς ὁποίους καί κατά τά ἄκρα τῶν ἀκτίνων ἀναγράφονται τά ψηφία: Α, Β, Γ, Δ, Ε, S, Z, Η, Θ, ΙΑ καί ΙΒ σπανίως δέ χαράσσονται αἱ ἀκτῖνες ἄνευ τῆς ἀναγραφῆς ψηφίου τινός. Ἐνταῦθα θά ἀναφέρω παραδείγματα μέ τήν βεβαιότητα ὅτι δέν ἐξαντλῶ τόν πίνακα Ναόν: Σκριποῦς, Ὁσίου Λουκᾶ Φωκῖδος, Χώνικα Ἀργολίδος, Καθολικοῦ Μονῆς Σαγματᾶ, Ἁγίου Λαυρεντίου Πηλίου, Μέρμπακα, Δασκαλιοῦ τῆς Μυσίας, Σωτῆρος Ἀμφίσσης, Ζωοδόχου Πηγῆς Κιθαιρῶνος. Εἰς αὐτά πρέπει νά προσθέσωμεν τρία προσέτι: Ἕν εὑρισκόμενον εἰς τό Μουσεῖον Θηβῶν, ἕν εἰς τήν Συλλογήν γλυπτῶν καί ἐπιγραφῶν τῆς Μονῆς Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος, τό ὁποῖον ὅμως ὁ Ὀρλάνδος θεωρεῖ ὅτι προέρχεται ἐξ ἀρχαίου κτηρίου, προφανῶς διότι εἶναι κοῖλον. Εἰρήσθω ὅτι τά μέν τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν εἶναι ἐπίπεδα τά δέ τῶν ἀρχαίων μνημείων ἦσαν κοῖλα. Καί ἕν ἐπί πλινθίνης πλακός εἰς τό καθολικόν τῆς εἰς Σίφνον Μονῆς τοῦ Προφήτου Ἠλίου.

γ) Δέν μέ εὑρίσκει οὐδόλως σύμφωνον ἡ γνώμη τοῦ Χ. Νομικοῦ ἡ

ἀναγραφομένη εἰς τό ἔργον του " Ἡ λεγομένη Ροδιακή Ἀγγειοπλαστική " καθ'ἥν α) " Τά ἐν Ἑλλάδι εὑρισκόμενα οὐχί σπανίως ἀνατολικά κεραμουργήματα τά γνωστά ὑπό τό ὄνομα " Ροδίτικα " οὐδέν ἄλλο εἶναι ἤ μνημεῖα περισωθέντα μέχρις ἡμῶν τῆς τόσον κατά τόν μεσαίωνα ἀκμασάσης Μουσουλμανικῆς ἀγγειοπλαστικῆς". καί β) ὅτι " ἡ εγομένη Ροδιακή Τέχνη" ἐνεφανίσθη τό πρῶτον " περί τά τέλη τοῦ Ι5ου καί τάς ἀρχάς τοῦ Ι6ου αἰῶνος" Ρόδια πινάκια ἔχομεν εἰς Ναούς προγενεστέρους τοῦ Ι5ου αἰῶνος

Τά Ροδιακά κεραμουργήματα ἔλκουν τήν προέλευσίν των ἐκ τῆς Ρόδου,τόσον δέ ἔντονα εἶναι ἐπ'αὐτῶν τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῆς αὐτοχθόνου ἀγγειοπλαστικῆς ὥστε νά περιτεύῃ πάσα ἐπί τοῦ θέματος τῆς καταγωγῆς των συζήτησις."Αλλωστε εἶναι πλέον ἀποδεδειγμένον ὅτι κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ὑπῆρχον ἐργαστήρια ἀγγειοπλαστικῆς εἰς τήν νῆσον ταύτην.Αὐτό τό ὁποῖον πρέπει νά λεχθῇ διά τά Ροδιακά κεραμουργήματα εἶναι ὅτι οὐδόλως ὑστεροῦν τῶν θαυμασίας Τέχνης Κεραμουργημάτων τῆς Δαμασκοῦ,τῆς Περσίας,τῆς Κιουταχίας ἤ ἄλλου τινός μέρους.Εἶναι τέλος πλήρως ἀποδεδειγμένον,ὅτι τά κεραμουργήματα λόγῳ τῆς θαυμασίας τεχνικῆς των,δέν ἐχρησιμοποιήθησαν μόνον δι'οἰκιακάς ἀνάγκας,ἀλλά καί πρός διάκοσμον καί μάλιστα ὡς εἶδος τι πολυτελείας τό ὁποῖον ἐχρησιμοποίουν πρός στολισμόν τῶν οἰκιῶν καί διάκοσμον τῶν Ναῶν.

Οὐδέ συμφωνῶ μετά τοῦ DIEHE ὅστις εἰς τό MANUELD'ART BYZANTIN ἔγραφε ὅτι μετά τήν ὑπό τῶν εἰκονολατρῶν καταδίκην τῶν εἰκόνων (753) ὁ Βυζαντινός κόσμος μή δυνάμενος νά δημιουργήση ὑποδείγματα καλλιτεχνικῶν εἰκόνων,ἐστράφη πρός τάς διακοσμητικάς μεθόδους τῶν γειτόνων Μουσουλμάνων,τάς ὁποίας δῆθεν καί μετ'εὐκολίας ἀπεδέχθη καί ἐφήρμοσε.Παρά τήν ἐκτίμησιν τήν ὁποίαν τρέφω εἰς τόν μεγάλον αὐτόν ἐπιστήμονα - ἐρευνητήν,ἔχω καθῆκον νά εἴπω ὅτι ἡ προαναφερθεῖσα γνώμη του εἶναι ὅλως ἀβάσιμος καί πιθανῶς νά προέρχεται ἐκ παρεξηγήσεως τῆς κατά τήν εἰκονοκλαστικήν περίοδον ἀναπτύξεως τῆς διακοσμητικῆς ὑπό τῶν Βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν.Ἡ μόνη κεραμ(ε)ική διακόσμησις ἡ ὁποία φέρει ἴχνη Μουσουλαανικοῦ χαρακτῆρος,εἶναι εἴδη τινά τῆς Κουφικῆς,εἰς σύντομον θεώρησιν τῆς ὁποίας προέβην εἰς τήν προηγουμένην παράγραφον."Αν ὁ DIEHEL ἔβλεπε μετά μείζονος προσοχῆς

τήν διακοσμητικήν τῆς εἰκονοκλαστικῆς ἐποχῆς, θά ἐπείθετο ὅτι οἱ " γείτωνες Μουσουλμάνοι " ὠφελήθησαν ἐκ τῶν διακοσμητικῶν μεθόδων τῶν Βυζαντινῶν καί ὄχι οἱ Βυζαντινοί ἐκ τῶν Μουσουλμάνων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Ἐκτός τῆς περί τῆς Κεραμικῆς μνημονευθείσης ἐν τῷ κειμένῳ βιβλιογραφία, συμπληρώνω ταύτην καί διά τῶν ἑξῆς :

DIKIGOROPOULOS, A.I., and MEGAW, A.H.S. " Early Glazed Pottery from Polis " in Report of the Department of Antiquities, Cyprus 1940-1948.

MORGAN, C.H., Corinth, XI. The Byzantine Pottery, Harvard 1942.

GOSPODINOV, I., " New Finds at Preslar ", in Bulletin of the Bulgarian Archeological Institute XV, Sofia 1946. (βουλγαριστί).

AKRABOVA, I., " La Céramique Décorative de Touzla Lac ", in Fouilles et Recherches, Musée National Bulgare, Sofia 1947.

ETTINGHAUSEN, E.S., " Byzantine tiles from the Basilica in the Topkapu Sarayi and Saint John of Studios ", in Cahiers Archéologiques VII, Paris 1954.

VERDIER, F., " Byzantine Tiles ", in Bulletin of the Walters Art Gallery, IX, No 2, 1956.

ALSO, " Piastrelle Byzantine ", in Faenza, XLII, No5, 1956.

ALSO, " The Mediaeval Chersonese, XII - XIV.Cents. " in Materials and Researches in the Archeology of the USSR, No17, Moscow, 1950, (ρωσιστί).

YAKOBSON, A.L., " The Early Medieaval Art of the Chersonese" , in Materials of the Archeology of the USSR, No63, Moscow 1959, (ρωσιστί).

NICOLESCU, G., " La Céramique Emaillée des Xème et XVème siecles à la Lumière des dernières Recherches Archéologiques ", in Studii si Cercetari de Istorie Artei, No2, Bucarest, 1959 (Ροθμανιστί μέ γαλλικήν περίληψιν).

ΜΕΡΟΣ Γον

ΕΛΕΦΑΝΤΟΣΤΑ-ΣΤΕΑΤΙΤΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΠΟΛΥΤΙΜΟΙ ΛΙΘΟΙ-ΧΡΥΣΟΧΟΪΑ-ΑΡΓΥΡΟΧΟΪΑ- ΧΑΛΚΟΥΡΓΙΑ- ΤΟΡΕΥΤΙΚΗ-ΧΥΜΕΥΤΙΚΗ-ΣΦΑΛΤΙΚΗ- ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ - ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

ΕΛΕΦΑΝΤΟΣΤΑ

Τό ἐλεφαντοστοῦν μετεδόθη εἰς τούς Ἕλληνας καί εἰς τούς Ρωμαίους ἐξ'Ανατολῆς ὅπου ἀπό τῆς ἀρχαιότητος ἐχρησιμοποιεῖτο καί ἰδίως ὡς ἔνθετος διακόσμησις τῶν βαρυτίμων ἐπίπλων.'Ενίοτε καλλιτέχνες τινές ἐφιλοτέχνουν εἰς τό ὑλικόν αὐτό καί ὁλόγλυφα γλυπτά,'Η τέχνη ὅμως τοῦ ἐλεφαντοστοῦ παρά τήν μακροχρόνιον ἱστορίαν της εὗρε τήν καλυτέραν ἔκφρασιν τῆς τελειότητός της ὑπό Χριστιανῶν καλλιτεχνῶν καί δή τοῦ 4ου,5ου καί 6ου αἰῶνος.Κατά τήν περίοδον τῶν τριῶν τούτων αἰώνων τό'ἐλεφαντοστοῦν δέν ἐχρησιμοποιήθη μόνον ὑπό τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης ἀλλά καί ὑπό τῆς Κοσμικῆς.Οὕτω τά Αὐτοκρατορικά δίπτυχα κατεσκευάζοντο ἐπί ἐλεφαντοστοῦ.Εἶναι καί αὐτό μία προσφορά τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν καθόλου Τέχνην,τήν εἰκονογραφίαν τῆς ὁποίας μεγάλως ἐπηρέασαν τά ἐκφραστικώτατα Αὐτοκρατορικά δίπτυχα.Τό ἠργασμένον ἐλαφαντοστοῦν ἐχρησιμοποιήθη τό πρῶτον εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην ἰδίως εἰς τό'Αρτοφόριον καί εἰς τήν στοίχωσιν τοῦ Εὐαγγελίου.'Αλλά τόσον ἐπί ὑπατικῶν διπτύχων εἰς τό ἐσωτερικόν τῶν ὁποίων ἀνεγράφοντο δεήσεις ὑπῆρχε διακόσμησις ἐξ ἐλεφαντιστοῦ, ὅσον καί εἰς κιβωτίδια χρησιμοποιούμενα ὡς λειψαβοθῆκαι Μετά τινα ἐξασθένησιν τῆς παραγωγῆς τῶν ἐλεφαντοστῶν, ἥτις ἐπί εἰκονομαχίας ἔφθασε μέχρι τῆς διακοπῆς,ἤρχισε πάλιν ἡ κατεργασία των περί τό τέλος τοῦ Θ΄αἰῶνος,διά νά ἐμφανισθῇ ἐν ἀφθονίᾳ εἰς ὑψηλόν καλλιτεχνικόν ἐπίπεδον τόν αἰῶνα μέ νέον τεχνοτροπικόν πνεῦμα."Ο,πως δέ οἱ Χριστιανοί καλλιτέχναι καί δή οἱ Βυζαντινοί προκειμένου νά προσδώσουν εἰς τήν εἰκόνα μείζονα λαμπρότητα ἐχρησιμο-

διάφορα ὑλικά, χαλκόν, σμάλτον, χρυσόν, ψηφίδας, μάρμαρον κ.ἄ. Οὕτω ἐχρησιμοποίησαν καί τό ἐλεφαντοστοῦν. Εἰς τά θαυμασίως τέχνης πολύτιμα τρίπτυχα τοῦ εἰς Ρώμην PALATTO VENEZIA καί τοῦ Λούβρου τό θέμα τῶν ὁποίων εἶναι ἡ Δέησις, λίαν ἐμφανής εἶναι τό ἐν αὐτοῖς λειτουργικόν περιεχόμενον. Ἀντιθέτως εἰς τά καλούμενα εἰς τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης "Κιβωτίδια μέ ρόδακας" ἐπί τῶν ἐλεφαντοστῶν των ὑπάρχουν κοσμικά θέματα. Εἰς τό ὡραιότερον πάντων τούτων τό λεγόμενον "Κιβωτίδιον τοῦ VEROBI", τό ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τό VICTORIA AND ALBERT MUSEUM τοῦ Λονδίνου ὑπάρχουν σκηναί ἀρχαίων θεμάτων καί δή τῆς κλασικῆς Τέχνης ὅπως τό τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγενείας, τό τοῦ Ἄρεως μετά τῆς Ἀφροδίτης, τό τῆς Εὐρώπης ἐπάνω εἰς Ταῦρον κ.ἄ. Τοῦτο ὅμως ἑρμηνεύεται ἄν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, ὅτι τά ἐξ ἐλεφαντοστοῦ κιβωτίδια αὐτά, ἀρχικῶς κατεσκευάζοντο ὡς κοσμηματοθῆκαι τῶν κυριῶν τῆς ἀριστοκρατίας καί τό πρῶτον εἰς τήν Δύσιν ἐχρησιμοποιήθησαν τινά ἐξ αὐτῶν ὡς λειψανοθῆκαι. Πάντως οὐδέ καί εἰς αὐτήν τήν περίπτωσιν ἀπουσιάζει τό πνεῦμα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης διότι τά καλύτερα ἐκ τῶν κιβωτιδίων τούτων εἶχον ὡς πρότυπα τά ἱστορημένα χειρόγραφα τῆς καλουμένης "Μακεδονικῆς ἀναγεννήσεως τοῦ Ἰ.αἰῶνος."

Ἐπεκράτησε τά ἐλεφαντοστά νά κατατάσσωνται εἰς τάς ἑξῆς πέντε ὁμάδας:

α) Εἰς τήν ζωγραφικήν (MALERISCHE GRUPPE)
β) Εἰς τήν τοῦ Ρωμανοῦ.
γ) Εἰς τήν τοῦ Νικηφόρου
δ) Εἰς τήν τοῦ τριπτύχου καί
ε) Εἰς τήν τῶν πλαισίων (RAHMENGRUPPE)

Ἄς ρίζωμεν ἕν σύντομον βλέμμα εἰς αὐτάς ἀρχόμενοι ἐκ τῆς πρώτης. Ἡ ζωγραφική ὁμάς (MALERISCHE GRUPPE) ἔλαβε τήν ὀνομασίαν της ἐκ τῶν προτύπων της τά ὁποῖα κατά τούς εἰδήμονας προήρχοντο ἐκ τῆς ζωγραφικῆς. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἐκθέσω τήν γνώμην μου τήν ὁποίαν ἀναπτύσσω εἰς τό συντασσόμενον ἔργον μου "Σύστημα Χριστιανικῆς καί Βυζαν-

τινῆς Ἀρχαιολογίας καί Ἱστορίας τῆς Τέχνης". Ἐνταῦθα ἀρνοῦμαι νά εἴπω ὅτι ἐπειδή τά πρότυπα τῆς ὁμάδος ταύτης προέρχονται ἐκ φορητῶν εἰκόνων τῆς Μονῆς Σινᾶ, τοῦτέστιν ἐξ Ἁγιογραφιῶν, δέν πρέπει νά καλεῖται "Ζωγραφική ὁμάς" ἅμα "Ἁγιογραφική ὁμάς". Τοῦτο ἐάν τό ἐπιτρέψῃ ὁ χρόνος, σκέπτομαι νά ἀποτελέσῃ θέμα Ἀνακοινώσεως μου. Ἄν ὅμως τίς ἐξ ὑμῶν ἐνδιαφέρεται νά τό πραγματευθῇ ὡς ἰδικόν του θέμα, εὐχαρίστως θά θέσω ὑπ' ὄψιν του πλούσια στοιχεῖα. Τήν ὁμάδα αὐτήν ὁ ἐκ Πρίνσετον KURT WEITZMANN ὑπεστήριξε ὅτι δύναταί τις νά τήν ὀνομάσῃ καί "Κλασικίζουσα" (ANTIKISIERENDE GRUPPE) διότι ἐκ τῶν ἐργαστηρίων ἐκ τῶν ὁποίων προέρχονται ἐξ ἐλεφαντοστοῦ πλάκες, ὅπως ἡ ἔχουσα ὡς παράστασιν τήν Κοίμησιν (Μόναχον) καί ἡ ἔχουσα τήν Βαϊοφόρον (Βερολῖνον), προέρχονται καί τά λεγόμενα "κιβωτίδια μέ ρόδακας".

Ἡ ὁμάς τοῦ Ρωμανοῦ ἔλαβε τήν ὀνομασίαν της ἔκ τινος πλακός τοῦ CADINET DES MEDAILLES ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ἡ στέψις τοῦ Ρωμανοῦ Β' μετά τῆς συζύγου του Εὐδοκίας (Ἀρχικῶς (10) ὅτι εἶναι ὁ Ρωμανός Δ'). Εἰς τά ἐλεφαντοστά τῆς ὁμάδος ταύτης ἀλληλοδιεισδύονται αἱ κλασικαί καί αἱ Χριστιανικαί παραδόσεις. Ἄριστον δεῖγμα εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον τοῦ DUMDARTON RAKS. Πρόκειται περί πλακός ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος καί ἑκατέρωθεν Αὐτῆς ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος καί ὁ Μέγας Βασίλειος.

Ἡ ὁμάς τοῦ Νικηφόρου ἔλαβε τήν ὀνομασίαν της ἔκ τινος πλακός τῆς CORTOMA μετά τινος τεμαχίου, Τιμίου Ξύλου καί ἐπιγραφῆς ἡ ὁποία τήν συσχετίζει μετά τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ. Τά ἔργα τῆς δέν φθάνουν τήν τελειότητα τῆς ὁμάδος Ρωμανοῦ. Ἐκ τῶν καλυτέρων ἐξ αὐτῶν εἶναι ἡ ἔνθρονος Παναγία τοῦ CLEVELAND.

Ἡ ὁμάς Τριπτύχου δέν ἔχει ὀρθήν ὀνομασίαν, ὡς ἄλλοι πρός ἐμοῦ παρετήρησαν μετά τῶν ὁποίων καί ἀπολύτως συμφωνῶ. Διότι καί εἰς τάς προαναφερθείσας ὁμάδας ἔχομεν τρίπτυχα. Τά ἔργα της εἶναι κατά τινα τρόπον βιομηχανο-

ποιημένα καί δι'αὐτό τινές ἐξέφρασαν τήν γνώμην ὅτι λόγῳ τῆς τεχνοτροπίας της θά ἠδύνατο νά ὀνομασθῇ "τεχνοτροπία τῆς μαζικῆς παραγωγῆς". Τό καθ'ἡμᾶς αὕτη ἔπρεπε νά ὀνομασθῇ περισσότερον συγκεκριμένως "Ὁμάς Τριπτύχων μαζικῆς παραγωγῆς". Εἶναι καί αὐτό ἕν προσέτι θέμα τό ὁποῖον πρέπει νά ἐξετασθῇ.

Ἡ ὁμάς τῶν πλασίων (RAHMENGRUPPE) ἔλαβε τήν ὀνομασίαν της ἐκ τοῦ ὅτι περιλαμβάνει πλάκας ἐκ τῶν ὁποίων πολλαί ἔχουν διακεκοσμημένα πλαίσια. Αἱ εἰς αὐτάς παραστάσεις ἔχουν τό πρότυπά των, ὅπως καί εἰς τά ἔργα τῆς πρώτης ὁμάδος εἰς Ἁγιογραφίας καί ὄχι εἰς "ζωγραφικά πρότυπα", ὡς γενικῶς πλήν ἀορίστως γράφουν τινές. Ἄλλοι προτείνουν τήν ἐντόπισίν της εἰς τήν Βεντίαν, ὡς ὅμως ὁ WEITZMANN ὀρθῶς παρατηρεῖ. "Τό πρόβλημα αὐτό δέν ἔχει λυθεῖ, διότι εἰς τήν Ἰταλικήν Τέχνην δέν ἀνευρέθη εἰσέτι τί τό ἀρκούντως συγγενεῦον μετά τῆς ὀλιγον-πολύ ζωγραφικῆς τεχνικῆς καί τῶν ἰδιαιτέρως τονισμένων χαρακτηριστικῶν τῶν προσώπων τῆς Βυζαντινῆς παραδόσεως πού ἀποτελοῦν τά γνωρίσματα τῶν ἔργων αὐτῆς τῆς ὁμάδος."

Βλέπετε λοιπόν κύριοι συνάδελφοι ὅτι τά ἐλαφαντοστά παρουσιάζουν πολλά προβλήματα καί παρέχουν πολλά θέματα πρός ἔρευναν. Καί πρῶτον ἐξ ὅλων αὐτή αὕτη ἡ εἰς ὁμάδας κατάταξίς των καί τό ἐπιτυχές ἤ ὄχι τῆς ὀνομασίας ἑκάστης ὁμάδος διά νά μή ἀναφέρω τήν χρονολόγησιν πολλῶν ἐξ αὐτῶν οὔτε τό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς των.-

Προσωπικῶς τά κατατάσσω εἰς ἑπτά ὁμάδας, προσθέτων ὡς ἕκτην τήν περιλαμβάνουσαν ἐλεφαντοστά αἱ παραστάσεις τῶν ὁποίων ἔχουν στοιχεῖα περισσοτέρων τῆς μιᾶς τῶν ἄνω ὁμάδων. Τήν ὁμάδα τήν περιλαμβάνουσα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἐλεφαντοστά τήν ἀποκαλῶ Ὁμάδα κραμάτων. Ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα δυνάμενον νά καταταγῇ εἰς αὐτήν εἶναι φύλλον τριπτύχου τοῦ Ἰαλῶνος ἐφ'οὗ εἰκονίζεται ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος, εὑρίσκεται δέ νῦν εἰς τάς Η Π Α (WASHINGTON, D.C. DUMDARTON DACHS COLLECTION). Τά τεχνοτροπικά στοιχεῖα τοῦ ἐλεφαντοστοῦ τούτου κατά κοινήν ὁμολογίαν, συνδέονται τόσον μετά τῆς ὁμάδος

τῆς λεγομένης τοῦ Ρωμανοῦ, ὅσον καί μετά τῆς ὁμάδος τῆς καλουμένης τῶν τριπτύχων καί δι'αὐτό μέχρι τοῦδε ὑπό τῶν εἰδημόνων εἰς οὐδεμίαν ὁμάδα κατετάγη.

Εἰς τήν ἑβδόμην ὁμάδα κατατάσσω ὅσα κατόπιν ἀπολείψεως τῆς παλαιᾶς παραστάσεώς των ἀπεικονίσθη νέα. Τήν ὁμάδα τήν περιλαμβάνουσα τοιαῦτα ἐλεφαντοστά τήν ἀποκαλῶ 'Ομάδα τῶν παλιμψίστων. Ὡς κλασικόν παράδειγμα φέρω πολυπαθές δίπτυχον ἐφ'οὗ εἰκονίζονται Ζώδια καί θρησκευτικαί σκηναί. Τό ἀπεκάλεσα πολυπαθές, πρῶτον διότι τό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τουδέν ἔχει εἰσέτι λυθεῖ ὁριστικῶς. Καί δεύτερον διότι ἐνῷ ἡ πρώτη ἐπ'αὐτοῦ διακόσμησις εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνος, κατά τήν ἐποχήν τῆς εἰκονομαχίας-καί τό καθ'ἡμᾶς περί τά τέλη τοῦ 8ου αἰῶνος- προσεπάθησαν νά τήν ἀπαλείψουν καί νά τήν ἀντικαταστήσουν διά νέας ἐναρμονισμένης πρός τό πνεῦμα τῆς εἰκονομαχικῆς περιόδου. Τό ἐλεφαντοστοῦν τοῦτο εἶναι ἀποτεθησαυρισμένον εἰς τό MUSEE DU CLUNY τῶν Παρισίων.

Ἐκ τῶν ἐλεφαντοστῶν τῶν πέντε πρώτων ὁμάδων θά μνημονεύσω προσέτι τινά ἀντιπροσωπευτικά παραδείγματα ἀρχόμενος ἐκ τῆς καλουμένης "Ζωγραφικῆς". Τῆς ὁμάδος ταύτης ἐλαφντόστοῦν ἀξιομνημόνευτον εἶναι τέσσαρες πλάκες κιβωτιδίου τοῦ Ι' αἰῶνος κοσμούμεναι διά μυθολογικῶν σκηνῶν τό εἶδος τῶν ὁποίων καθιστᾶ τό ἐλεφαντιστοῦν αὐτό μοναδικόν. Εἶναι ἀποτεθησαυρισμένον εἰς HESSISCHES LANDESMUSEUM DARMSTADT τῆς Γερμανίας. Ἐκ τῆς "ὁμάδος τοῦ Ρωμανοῦ" ἀναφέρω ἕν τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος ἐφ'οὗ εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος τύπου Ὁδηγητρίας. Τό ἐλεφαντοστοῦν αὐτό ἀποτελεῖ ἄριστον δεῖγμα τῆς ἐποχῆς καί εὑρίσκεται εἰς Οὐρρέχτην τῆς Ὁλλανδίας (AORTSDISSCHOPPELIJK MUSEUM). Καί ἕν τοῦ Ι' καί πάλιν αἰῶνος, ἐφ'οὗ εἰκονίζονται οἱ Ἀπόστολοι Ἰωάννης καί Παῦλος. Τοῦτο ἀντιπροσωπεύει τήν καλυτέραν ἔκφρασιν τῆς Τέχνης τῶν Αὐτοκρατορικῶν ἐργαστηρίων, ἡ ὁποία μένει πιστή εἰς τάς Ἑλληνιστικάς παραδόσεις, ὡς ἅπαντες οἱ μελετήσαντες αὐτό ὁμοφώνως ἀποδέχονται. Εὑρίσκεται εἰς τό Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον τῆς Βενετίας. Ἐκ τῆς "ὁμάδος τοῦ Νικηφόρου" ἀναφέρω δύο τοῦ Ι' καί πάλιν αἰῶνος. Τό πρῶτον εἶναι μεσαῖον φύλλον ἐφ'οὗ εἰκονίζονται

ἡ Παναγία τύπου Ὁδηγητρίας καί Ἅγιοι, εὑρίσκεται δέ εἰς Βαλτιμίρην (WALTERS ART GALLERG). Τό δεύτερον εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Λούβρου καί ἐπ' αὐτοῦ παρίσταται τό θέμα " Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τά ἔθνη". Ἐκ τῆς "ὁμάδος τῶν τριπτύχων" ἀναφέρω ἐλαφαντοστοῦν τοῦ Ἰ΄αἰῶνος εὑρισκομένου εἰς Βρυξέλας τοῦ Βελγίου (Συλλογή L.FERON-STOCLET) ἐφ' οὗ καί πάλιν εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος τύπου Ὁδηγητρίας μετά Ἁγίων. Ἀποτελεῖ τό μεσαῖον φύλλον Τριπτύχου, Ἐκ δέ τῆς "ὁμάδος τῶν ἐλεφαντοστῶν μετά πλαισίου" ἀναφέρω δύο φύλλα ἐκ Τριπτύχου ἔχοντα ἔντονον ἀνάγλυφον θέμα Εὐαγγελικάς σκηνάς. Τό ἐλεφαντοστοῦν τοῦτο εἶναι τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος εὑρίσκεται δέ εἰς τό Μουσεῖον OLIVERIANO εἰς PESATO τῆς Ἰταλίας. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἀνά τόν κόσμον εὑρισκομένων ἐλεφαντοστῶν θά ἀναφέρω καί ἄλλα τέσσαρα ἐκ τῶν ὁποίων τά δύο πρῶτα εὑρίσκονται εἰς τό ἐν Ἀθήναις Μπενάκειον Μουσεῖον. Ἐξ αὐτῶν τό ἕν τό ὁποῖον τό 1947 ἠγοράσθη εἰς τήν Αἴγυπτον, ἐπί τῆς ἡμικυκλικῆς ἐπιφανείας του φέρει ἐγχάρακτον προτομήν νεανικῆς πτερωτῆς μορφῆς παριστώσης τό θέρος. Τό ἐλεφαντοστοῦν τοῦτο εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνος. Τό ἄλλο εἶναι τοῦ Ἰ΄αἰῶνος καί ἀποτελεῖ τό δεξιόν φύλλον τριπτύχου τό κατέταξαν δέ εἰς τήν ὁμάδα τοῦ Ρωμανοῦ. Ἐν αὐτῷ εἰκονίζονται, Σαυρός, ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ καί ἀνθεμωτόν κόσμημα. Αἱ μορφαί διακρίνονται δι' εὐγενῆ αὐστηρότητα αἱ δέ πτυχώσεις καί τό σχέδιον δι' ἀπαλότητα καί ρυθμιστικότητα. Εἶναι ἔργον ἐξαίρετου τεχνοτροπίας καί οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπάρχει περί τῆς προελεύσεως του. Προέρχεται ἐξ ἐργαστηρίου τῆς Πρωτευούσης. Τό τρίτον εἶναι πλάξ ἐφ' ἧς εἰκονίζονται οἱ Ἅγιοι τεσσαράκοντα Μάρτυρες. Εἶναι ἔργον τοῦ Ἰ΄αἰῶνος ἄν καί ὁ D.T.RICE τό χρονολογεῖ ὡς ἔργον τοῦ ΙΒ΄ ἤ τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος, πλήν κατά τήν γνώμην μου ἐσφαλμένως. Εὑρίσκεται εἰς τό Βερολῖνον (STAKTLICHE MUSEEN, SKULPTURENADT-FRUHCHISTL-BYRAMTIN). Τό δέ τέταρτον εἶναι τοῦ Ε΄αἰῶνος, ἀποτελούμενον ἐκ δύο φύλλων διπτύχου ἐφ' ὧν εἰς μέν τό δεξιόν εἰκονίζονται σκηναί ἐκ τῆς ζωῆς τοῦ Ἐθναποστόλου Παύλου, εἰς δέ τό ἀρι-

στερόν ὁ Ἀδάμ καί ἡ Εὔα εἰς τόν Παράδεισον. Τό ἐλεφαντοστοῦν τοῦτο προξένησε καί προξενεῖ προβληματισμούς ὡς πρός τήν καταγωγήν του καί τήν χρονολογησίν του. Οἱ εἰδικοί τό χρολογοῦν ἀπό τοῦ Δ' μέχρι καί τοῦ 6ου αἰῶνος· τό καθ' ἡμᾶς ὡς προανέφερα τό χρονολογῶ ὡς ἔργον τοῦ Ε' αἰῶνος καί φρονῶ ἀδιστάκτως, ὅτι προέρχεται ἐξ ἐργαστηρίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εὑρίσκεται εἰς τό Ἐθνικόν Μουσεῖον (BOVRGELLO) τῆς Φλωρεντίας.

Τό ἐλεφαντοστοῦν μετά τήν ἐπί τρεῖς αἰῶνας ἄνθησίν του (4ος -6ος) ὑπεχώρησε πως πρό ἄλλων ἔργων μικροτεχνίας διά νά ἐπενεμφανισθῇ πλῆρες δυναμικότητος κατά τήν λεγομένην μεσοβυζαντινήν ἐποχήν καί κατά τήν περίοδον τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας νά σημειώσῃ νέαν ἀξιοθάυμαστον ἄνθησιν διά τῆς ὁλοκληρωμένης καί εὐγενοῦς τεχνικῆς του. Οἰκονομικοί ὅμως λόγοι τόν ΙΒ' αἰῶνα ἀναγκάζουν τούς καλλιτέχνας τῆς Πρωτευούσης νά χρησιμοποιοῦν εἰς τά ἐργαστηριά των ἀντί τοῦ ἐλεφαντοστοῦ, ἐφθηνότερον ὑλικόν καί οὕτω εἰς μέγιστον βαθμόν περιορίζεται ἡ δημιουργία ἐλεφαντουργημάτων.-

Θά ἦτο ἀσυγχώρητος παράλειψις ἄν δέν ἀνέφερα τόν εἰς τό Ἀρχιεπισκοπικόν Μουσεῖον τῆς Ραβέννης ἀποτεθησαυρισμένον ἐξ ἐλεφαντοστοῦ θρόνον τοῦ Ἐπισκόπου Μαξιμιλιανοῦ, τόν δι' ἀορίστων παραστάσεων κοσμούμενον, ἔργον τοῦ 6ου αἰῶνος.-

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΣΤΕΑΤΙΤΑΙ ΚΑΙ ΑΛΛΟΙ ΠΟΛΥΤΙΜΟΙ ΛΙΘΟΙ

1.- ΕΡΓΑ ΕΚ ΣΤΕΑΤΙΤΟΥ

Ἄν οἰκονομικοί λόγοι ὡς προανέφερα, ἠνάγκασαν τούς Βυζαντινούς καλλιτέχνας μετά μεγίστης φειδοῦς νά χρησιμοποιοῦν ἰδίᾳ ἀπό τοῦ ΙΒ' αἰῶνος τό ἐλεφαντοστοῦν, εἶχον οὗτοι καί τήν πρόνοιαν καί τήν δεξιοτεχνίαν νά κατασκευάζουν διάφορα καλλιτεχνήματα μετά τῆς αὐτῆς λεπτότητος, χρησιμοποιοῦντες ὡς ὑλικόν τόν στεατίτην. Ἕνεκεν τούτου καί

οἱ λεγόμενοι "πρώϊμοι στεατῖται" εἶναι ἀκριβέστατα ἀντίγραφα τῶν ἐλεφαντοστῶν. Καί ναί μέν κυρίως ἐπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος πρός δημιουργίαν μικρῶν κομψοτεχνημάτων ἐχρησιμοποίησαν οἱ Βυζαντινοί πᾶν εἶδος ὑλικοῦ, ὅλως ὅμως ἰδίαν προτίμησιν ἔδειξαν εἰς τόν στεατίτην, ὁ ὁποῖος ὡς γνωστόν εἶναι μαλακός λίθος τεφρόχρους ἤ πράσινος. Ὁ θαυμάσιος οὗτος λίθος ἦτο γνωστός ἐκ τῆς Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης. Τόση ὅμως χρῆσις του ἐγένετο ὑπό τῶν Βυζαντινῶν, ὥστε σχεδόν ἅπασαι αἱ Συλλογαί Βυζαντινῆς Τέχνης νά ἔχουν ἀντικείμενα ἐκ τοῦ λίθου τούτου. Καί ἐνῷ εἰς τά ἐλεφαντοστά εἰκόνιζον καί κοσμικά θέματα, εἰς τούς στεατίτας ἐφιλοτέχνουν μόνον θρησκευτικάς παραστάσεις. Ἔχομεν καί ἐδῶ πλάκας ἐφ' ὧν ἱστοροῦνται αὗται ὁμοιάζουν δέ πολλάκις μέ ἐγκόλπια. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἀνευρεθέντων στεατιτῶν θά ἀναφέρω μόνον ἐννεά: ἓξ εὑρισκομένους εἰς Ἑλλάδα καί ἀνά ἕν εἰς Βατικανόν, Βιέννην καί Μπολώνιαν:

Εἰς τό ἐν Ἀθήναις Βυζαντινίν Μουσεῖον ὑπάρχει πλάξ ἐκ Στεατίτου ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ἡ Σταύρωσις. Τό γλυπτόν αὐτό παρουσιάζει κατά τήν γνώμην μου μέγιστον ἐνδιαφέρον κυρίως διά τούς ἑξῆς λόγους:

α) Διότι ἐν αὐτῷ διαζώζονται ἴχνη χρυσοῦ καί ἐρυθροῦ καί καστανοῦ χρωμάτων. Ὅπως ἐν τῇ ἀρχαιότητι ἐχρωμάτιζον τά ἀνάγλυφα οὕτω φαίνεται ὅτι καί οἱ Βυζαντινοί ἐχρωμάτιζον ἔργα τινά ἐκ στεατίτου.

β) Διότι τινές ἀπεφάνθησαν, ὅτι ὁ Στεατίτης οὗτος ἔχει Δυτικάς ἐπιδράσεις. Καί

γ) Διότι τόν χρονολογοῦν ἀπό τοῦ ΙΒ΄ μέχρι τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος. Ὅθεν ἰδού ἕν προσέτι θέμα πρός μελέτην καί ἔρευνα τό ὁποῖον σᾶς ὑποδεικνύω. Προσωπικῶς πιστεύω ὅτι τό μόνον ἀσύνηθες εἰς τόν στεατίτην αὐτόν εἶναι ἡ διαγράφη τοῦ πλαισίου καί τῶν μορφῶν εἰς δυνατόν ἀνάγλυφον. Ἡ ἀδιαφορία εἰς τήν κλίμακα ἤ καί ἡ ἐκζήτησις εἰς τινάς στάσεις δέν δυνάμεθα νά ἀποτελέσουν στοιχεῖα περί δῆθεν Δυτικῶν ἐπιδράσεων. Ὡς πρός δέ τήν χρονολογησίν του τόν θεωρῶ ὡς

ἔργον τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος. Εἰς τό αὐτό Μουσεῖον ὑπάρχει ἄλλη ἐκ Στεατίτου πλάξ ἐφ'ἧς εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος ἄν καί σῴζεται μόνον ἡ κεφαλή της καί τό ἄνω μέρος τοῦ σώματός της. Εἰς τήν ὡραίαν Τεχνικήν τῆς πλακός ταύτης εὑρίσκομεν παράλληλα εἰς ἐλεφαντοστά. Ὁ στεατίτης οὗτος εἶναι τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος. Εἰς τό ἐν Ἀθήναις Μπενάκειον Μουσεῖον ὑπάρχει τεμάχιον ἐκ στεατίτου μετά παραστάσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Καί ἐπ'αὐτοῦ διακρίνονται ἴχνη χρωμάτων χρυσοῦ μέλανος καί ἐρυθροῦ. Εἶναι ἔργον τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος. Ἄλλη πλάξ ἐκ στεατίτου μετά τῶν παραστάσεων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καί τῆς Γεννήσεως, ἔργον τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εὑρίσκεται εἰς τό αὐτό Μουσεῖον. Εἰς τό Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον Χίου, ἐπί τεμαχίου πλακός ἐκ στεατίτου μέ τήν παράστασιν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Εἶναι τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἄν καί τινες τό θεωροῦν ὡς ἔργον τῆς Κομνηνείου ἐποχῆς. Εἰς τό Ἱστορικόν Μουσεῖον Ἡρακλείου Κρήτης ἐπί τεμαχίου κυκλικῆς ἐκ στεατίτου πλακός τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος εἰκονίζεται στρατιωτικός Ἅγιος τά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τοῦ ὁποίου παρέχουν ἐνδείξεις ὅτι εἶναι ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. Ὁ αὐτός Ἅγιος εἰκονίζεται εἰς πλάκαν ἐκ στεατίτου τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος εὑρισκομένη εἰς τό Βατικανόν (BIDLIOTECA AGIOS TOLICA MUSEO SACTÒ). Εἰς τήν Βιέννην (KUNSHISTORISCHES MUSEUM) ὑπάρχει πλάξ ἐκ στεατίτου μετά τόξου τῆς ἀπολήξεως εἰς τό ἄνω μέρος καί παράστασιν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Ἡ πλάξ αὕτη εἶναι τοῦ Ι΄αἰῶνος. Τέλος εἰς τό MUSEO CIVICO τῆς BOLOGNA τῆς Ἰταλίας εἰς Δίπτυχον ἐκ στεατίτου τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εἰκονίζονται Ἅγιοι ἐν στηθαρίοις. Εἰρήσθω ὅ,τι ἐσχάτως ἔγιναν ἐν Ἑλλάδι γνωστός καί ἄλλοι στεατίται ἐκ τῶν ὁποίων ἀναφερω προχείρως Δωδεκάορτον τῆς Κύπρου τρεῖς σκηναί ἐκ τοῦ Δωδεκαόρτου εἰς τό Μουσεῖον Μπενάκη καί ἄλλους ἀξιοπίστους ἀνήκοντας εἰς τόν ΙΑ καί τόν ΙΒ΄αἰῶνα τό 1956 εἰς ἀνασκαφάς εἰς Χερσώνα. Εἷς τῶν λόγων ὅπου ἡ Βυζαντινή Τέχνη ἐγένετο γνωστή εἰς τόν κόσμον εἶναι καί τά μικρά αὐτά εἰς μέγεθος καί ὡς ἐκ τούτου εὐμετακόμιστα καλλιτεχνήματα, ὅπως εἶναι τά σμάλ-

τα καί τά ἔργα ἐκ πολυτίμων λίθων. Ὅποιαν σχέσιν ἔχουν μετά τῆς γλυπτικῆς τά ἐλεφαντόστά τήν αὐτήν ἔχουν καί οἱ στεατῖται καί ὅπως τά περισσότερα ἀλλά καί τά καλύτερα ἐλεφαντοστά προέρχονται ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐκ τῆς μεγάλης αὐτῆς τροφοῦ τῶν Τεχνῶν προέρχονται καί οἱ περισσότεροι καί ὡραιότεροι στεατῖται. Τό περίεργον εἶναι ὅτι μέχρι τοῦδε διεθνῶς οὔτε CORPUS στεταιτῶν ὑπάρχει οὔτε συνθετική τις μελέτη περί αὐτῶν.

2. ΕΡΓΑ ΕΚ ΚΑΜΕΟΥ (ΣΑΡΔΟΝΥΧΟΥ)- ΙΑΣΠΕΟΣ -ΚΑΙ ΕΕ ΑΙΜΑΤΟΣΤΑΤΟΥ

Παραλλήλως πρός τόν Στεατίτην οἱ Βυζαντινοί διά τήν κατασκευήν ἔργων Τέχνης ἐχρησιμοποίησαν καί ἄλλο ὑλικόν διά τοῦ ὁποίου ἐδημιούργησαν ἔργα ὑψηλῆς πνοῆς, ἔργα ἀληθῆ ἀριστρουργήματα. Οὕτω ἔχρυσεμοποίησαν τόν Καμέον-Σαρδόνυχα ἐκ τοῦ ὁποίου σύν τοῖε ἄλλοις ἐφιλοτέχνησαν καί ἀριστορυγηματικά εἰκονίδια. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τόν εἰς BIDLIOTHEQUE NATIONALE (CADINET DES MEDAILLES ET ANTIQUES) τῶν Παρισίων. Ἐπί τῆς κυρίας τοῦ παρδονύχου τούτου εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελισμός ὁ ὁποῖος συνοδεύεται ὑπό τῆς ἐπιγραφῆς + ΧΕΡΕ ΚΑΙ ΧΑΡΙΤΟΜΕΝΗ, ἔργον τοῦ 5ου αἰῶνος ἄν καί ἄλλοι τόν χρονολογοῦν εἰς τόν 6ον. Ἐπί δέ τῆς ὀπισθίας χαράξεως τόν 11ον αἰῶνα ἐχαράχθη τό θέμα τῆς Δεήσεως τό ἄλλως καλούμενον Τρίμορφον. Ἐπί ἄλλου Καμέου -Ὄνυχος παρίστανται Σταυρός καί οἱ Ἀπόστολος Πέτρος καί Παῦλος. Τό ἔργο αὐτό ἐφιλοτεχνήθη τόν 6ον αἰῶνα καί προσωπικῶς τό θεωρῶ ὡς προερχόμενον ἐξ ἐργαστηρίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Σήμερον εὑρίσκεται εἰς KUNSTHISTORISCHES MUSEUM τῆς Βιέννης.-

Ἀλλά καί ὁ Ἴασπις ἐχρησιμοποιήθη διά τόν αὐτόν σκοπόν. Ἀναφέρω ὡς χαρακτηριστικόν παράδειγμα πλάκαν ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ἡ Σταύρωσις. Οἱ εἰδικοί τήν χρονολογοῦν μεταξύ τοῦ τέλους τοῦ Θ' αἰῶνος καί τῶν ἀρχῶν τοῦ Ι' εὑρίσκεται δέ εἰς τό ἐν Λονδίνῳ Μουσεῖον VOUTORIA AND ALDERT. Τό καθ'

ἡμᾶς εἶναι ἔργον τοῦ μέσου τοῦ Θ΄αἰῶνος."Αν καί προέρχεται ἐκ τῆς Βενετίας ,ἐν τούτοις τεχνοτροπικά κριτήρια πείθουν, ὅτι εἶναι ἔργον τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τήν ἐν'Αθήναις Συλλογήν τοῦ Παύλου Κανελλοπούλου ὑπάρχει βαθυπράσινος λίθος,κατ'ἐμέ αἱματίτης ἐπί τῆς κυρίας ὄψεως τοῦ ὁποίου ἐχαράχθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα ἡ Θεοτόκος ἔνθρονος κρατοῦσα τόν παῖδα Χριστόν.'Επί τῆς ὀπισθίας ὄψεως τῆς πλακός ταύτης παρίσταται ὁ"Αγιος Παντελεήμων Μεταγενεστέρως ἐχαράχθη παρά τό ὄνομά του ἡ χρονολογία ΑΨΚΓ (= 1723.

3.- ΕΡΓΑ ΕΞ ΑΛΛΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΛΕΙΣΤΟΝ ΠΟΛΥΤΙΜΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Μεταξύ τοῦ διά τόν αὐτόν καί πάλιν σκοπόν χρησιμοποιηθέντος ὑλικοῦ εἶναι

α) Πράσινος ὀμίτης. 'Εκ τοῦ ὑλικοῦ τούτου ἀναφέρω κυκλικήν πλάκα ἐπί τῆς ὁποίας εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος τύπου Δεομένης. Εὑρίσκεται εἰς τό εἰς Λονδῖνον Μουσεῖον VICTORIA AND ALDERT.Χαρακταί ἐπιγραφαί ἐν βραχυγραφίᾳ τό ὄνομά της καί περιθέουσα τήν πλάκα ἀναγράφει ΘΣΕΟΤΟ ΚΣΕ ΒΟ ΗΘΕΙ ΝΙΚΗΦΟΡΩ ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΩ ΔΕΣΠΙ Τ Η ΤΩ ΒΟΤΑΝΕΙΑΤΗ ἄρα εἶναι ἔργον τοῦ 1078-1081.-

β)Μαῦρος λίθος. 'Εξ αὐτοῦ εἰς τό Μπενάκειον Μουσεῖον 'Αθηνῶν ὑπάρχει πλάξ μετά τῆς συνθέσεως τῆς'Υπαπαντῆς χαρακτηριζομένης διά τήν αὐστηράν συμμετρικήν καί ρυθμικήν διάταξιν καί τάς πλουσίας χαρακτάς πτυχώσεις.Τό ὡραῖον αὐτό ἔργον εἶναι τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος.-

γ)'Ερυιρά ὑαλομάλα. Παράδειγμα:Πλακίδιον ἐφ'οὗ παρίσταται ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ .Εὑρίσκεται εἰς τό MUSEO SACTO (BIDLIOTECA AGOSTOLICA VATICAND) τοῦ Βατικανοῦ. Εἶναι τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ἄν καί οἱ εἰδικοί μετ'ἐπιφυλάξεως ἀποδέχονται τήν χρονολόγησιν ταύτην χωρίς ὅμως νά προτείνουν ἄλλη. Καί

δ) 'Ορεία Κρύσταλλος Παράδειγμα : Περίαπτον τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος μετά χρυσοῦ δεσίματος,μαργάρων,ρουμπινίων καί σμαραγ-

δίων εὑρισκόμενον εἰς τό ἐν Ἀθήναις Μπενάκειον Μουσεῖον. Εἰς τήν μέσην τοῦ περιπάτου τούτου παρίσταται ὁ Χριστός τύπου Παντοκράτορος, Τό ὄνομά Του ἐν βραχυγραφίᾳ καί ἡ ἐπιγραφή ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ εἶναι χαρακτά. Τό χρυσοῦν δέσιμόν του μετά τῶν μαργαριταρίων ἐγένοντο πολύ βραδύτερον καί δή τόν ΙΗ΄ αἰῶνα.

Πάντα τά ἐκ τοῦ ἄνω ὑλικοῦ καί ἐξ ἄλλου κατασκευασθέντα ἔργα δεικνύουν τήν λεπτότητα τοῦ πνεύματος τῶν Βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν, τήν καλλιτεχνικήν των δύναμιν καί τήν αἰσθητικήν ἀντίληψίν των.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ΄

ΧΡΥΣΟΧΟΪΑ - ΑΡΓΥΡΟΧΟΪΑ - ΧΑΛΚΟΥΡΓΙΑ- ΚΑΦ ΤΟΡΕΥΤΙΚΗ

.- ΧΡΥΣΟΧΟΪΑ:

Ἐπειδή πολλάκις τό Ἑλληνικόν Βυζαντινόν Κράτος ἠναγκάσθη νε "λιώση" ἔργα χρυσοχοΐας, διεσώθησαν σχετικῶς ὀλίγα, ἐκ τῶν ὁποίων τά περισσότερα εἶναι κοσμήματα. Πολλά πάλι ἐξ αὐτῶν διεσώθησαν διότι εἰς ἐποχάς κινδύνων, οἱ ἰδιοκτῆται των τά ἔθαπτον, ἀλλά ὅταν παρήρχετο ὁ κίνδυνος οὗτοι ἤ δέν εὑρίσκοντο ἐπί Ἑλληνικοῦ ἐδάφους ἤ εἶχον φονευθῆ ἤ ἀποθάνει. Αὐτά τά ἔφερε εἰς φῶς ἡ ἀρχαιολογική σκαπάνη. Ἄλλα ἐπίσης διεσώθησαν εἰς διαφόρους χώρας καί εὑρέθησαν ἐκεῖ εἴτε λόγῳ τῆς κλοπῆς των ἐκ μέρους τῶν Σταυροφόρων καί τῶν Τούρκων εἴτε διότι κατά τήν Μεσοβυζαντινήν ἰδίως ἐποχήν ἐστέλνοντο ὡς Αὐτοκρατορικά δῶρα εἰς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀλλά καί πολλοί προσκυνηταί ἐπιστρέφοντες εἰς τάς πατρίδας των τά ἐκόμιζαν. Ὁ 7ος αἰών ὑπῆρξε σημαντικός σταθμός διά τήν Βυζαντινήν Χρυσοχοΐαν. Τοῦτο δέ διότι οἱ Βυζαντινοί Χρυσοχόοι ἐξηυγένησαν τούς Τύπους τῶν Ρωμαϊκῆς Τέχνης χρυσῶν κοσμημάτων καί ὄχι μόνον ἐξεχριστιάνισιν τά εἰς αὐτά εἰδωλολατρικά θέματα ἀλλά καί ἐδημιούργησαν ὅλως νέα καθαρῶς Χριστιανικά. Διά τήν δημιουργίαν Χρωματικῶν ἐνυπνώσεων ἀνεμίγνυον μετά τοῦ Χρυσοῦ σμάλτον πολυτίμους ἤ ἡμιπολυτίμους λίθους, σμαράγ-

δια, ζαφείρια, μαργαριτάρια, λαζουρίτας (LAPIS LARULI). χαλαζίας, γρανάτας, ἀχάτας κ.ἄ. Πᾶν δέ ὅτι οἱ Βυζαντινοί Τεχνῖται παρέλαβον ἐκ τῶν Ρωμαίων τόσον τό διεμόρφωσαν καί τό ἐτροποποίησαν; ὥστε νά ἀποτελέσουν κοσμήματα μέ ὅλως νέαν αἰσθητικήν πνοήν καί λίαν ὑψηλῆς τεχνοτροπίας οὐδεμίαν σχέσιν ἔχοντα πρός τά Ρωμαϊκά. Ἐπί προσθέτως ἐχρησιμοποίησαν καί τόν ἄργυρον προσμείξαντες αὐτόν εἰς τόν χρυσόν ἤ τόν ἐπιχρύσονον. Εἰς τήν κατασκευήν λαϊκῶν κοσμημάτων ὅπως καί τόν χαλκόν. Πραγματικός θησαυρός ὑπάρχουν εἰς τά Μουσεῖα τῆς Εὐρώπης καί τῆς Ἀμερικῆς ἀποτελούμενοι ἐκ Βυζαντινῶν κοσμημάτων, μεταξύ τῶν ὡραιοτέρων τῶν ὁποίων εἶναι ἐνότια καί περιδέρια. Εἷς τῶν σημαντικῶν θησαυρῶν ἀνευρέθη εἰς Κύπρον καί τά ἀντικείμενα του εὑρίσκονται εἰς τό Μουσεῖον τῆς Λευκωσίας, εἰς τό METROPOLITAN MUSEUM τῆς Νέας Ὑόρκης καί εἰς τήν Συλλογήν DUMDARTON OAKS εἰς Οὐάσιγκτον. Ἄλλος ἀνευρέθη εἰς τήν PIAZZA DELLA CONSOLATIONE τῆς Ρώμης. Τινά τῶν ἀντικειμένων τοῦ ὁποίου κατέχει σήμερον ἡ εἰς Οὐάσιγκτον Συλλογή DUMDARTON OAKS. Ἀνάλογα τεμάχια ἀρίστης Τέχνης εὑρίσκονται εἰς τό ἐν Ἀθήναις Μουσεῖον Μπενάκη.

Ἄλλος θησαυρός ἀνευρέθη εἰς Μερσίναν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας εὑρίσκεται δέ σήμερον εἰς τό Μουσεῖον ERMITAGE εἰς τό Λένινγκράντ.

Ἄλλος ἀνευρέθη εἰς Μυτιλήνην μετά νομισμάτων τῶν Αὐτοκρατόρων Φωκᾶ καί Ἡρακλείου δλδ. τοῦ Ζ΄ αἰῶνος. Ἄλλος τέλος θησαυρός ἀνευρέθη εἰς τήν Ἀλβανίαν εἶναι δέ προφανῶς οὗτος τῆς εἰκονοπλαστικῆς ἐποχῆς. Συνήθης ἦτο εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν ἡ Τεχνική τοῦ νιέλλου τήν ὁποίαν ἐχρησιμοποίουν ἰδίᾳ πρός διακόσμησιν τῶν δακτυλιδίων μετά τῶν διακριτικῶν τῶν ἀξιωματούχων τῆς Αὐλῆς καί τῶν γαμηλίων δακτυλιδίων. Ἀπό τοῦ ΙΑ΄ ὅμως αἰῶνος ἡ Τεχνική αὕτη ἀντικατεστάθη εἰς τά Βασιλικά ἐμβλήματα ὑπό τῆς Τεχνικῆς τοῦ σμάλτου. Ὅσα ἐκ τῶν ἔργων Χρυσοχοΐας ἐκοσμοῦντο διά Χριστιανικῶν θεμάτων, Σταυροί, ἐγκόλπια, λειψανοθῆκαι κλπ., ἐγένοντο περιζήτητα. Τέλος ἡ τέχνη τῶν χρυσῶν στεμμάτων κατατάσση τήν Βυζαντινήν Χρυσοχοΐαν διεθνῶς εἰς τήν πρώ-

την γραμμήν. Ἔργα Τέχνης ἀνεπανάληπτα ἀπωλέσθησαν ἐκ τῆς βαρβαρικῆς λεηλασίας τοῦ Θησαυροφυλακίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπό τῶν Σταυροφόρων καί τῆς ἐγκληματικῆς καταστροφῆς του ὑπό τῶν Τούρκων. Τό 1956 ἀνευρέθησαν Βυζαντινά κοσμήματα ('Ενότια, βραχιόλια, Σταυρόε, Περίαπτον κ.ἄ) εὑρισκόμενα σήμερον εἰς τό 'Αρχαιολογικόν Μουσεῖον Θεσσαλονίκης. 'Εκ τῶν χρυσῶν Βυζαντινῶν κοσμημάτων θά ἀναφέρω τινά καί κυρίως ἐκ τῶν εἰς 'Ελλάδα εὑρισκομένων, ἀρχόμενος ἔκ τινος Σταυροῦ προερχομένου ἐκ τῆς ἐπαρχίας τοῦ 'Αγίου Νικολάου τοῦ Νομοῦ Ρεθύμνης καί ἀποτεθησαυρισμένου εἰς τό 'Ιστορικόν Μουσεῖον 'Ηρακλείου, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζεται διά τήν ἔντονον ἀνάφλυφον διακόσμησίν του. Πρόκειται περί ἔργου κατά τήν γνώμην μου τοῦ 7ου αἰῶνος ἄν καί οἱ εἰδικοί λέγουν ὅτι εἶναι ἡ τοῦ 6ου ἤ τοῦ 7ου αἰῶνος. (Πολλάκις ἐτόνισα ὅτι πρέπει εἰς τάς μελέτας σας νά ἀποφεύγετε αὐτά τά "ἤ" ὡς ἐκνευριστικά ἀλλά καί ἀπαράδεκτα εἰς ἐπιστημονικήν ἐργασίαν). Αὐτό τό 6ον αἰῶνα προέρχεται φρονῶ ἐκ τοῦ ὅτι ὁ DALTON ἐχρονολόγησε εἰς τόν αἰῶνα αὐτόν ἀνάλογον Σταυρόν εὑρισκόμενον εἰς τό Βρεττανικόν Μουσεῖον. Τοῦ ΙΑ' ἤ τοῦ ΙΒ' αἰῶνος λέγουν οἱ εἰδήμονες ὅτι εἶναι ἄλλος χρυσοῦς Σταυρός τῆς Συλλογῆς Παύλου Κανελλοπούλου ἐνῶ δέν ἔχω οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν ὅτι εἶναι τοῦ ΙΑ' αἰῶνος. Περισπούδαστος Σταυροθήκη ἐκ χρυσοῦ εὑρίσκεται εἰς τό 'Εθνικόν Μουσεῖον 'Αρχαιοτήτων τοῦ Βουκουρεστίου. 'Αποτελεῖται ἐκ δύο Σταυρῶν ὥστε ὁ μικρότερος νά εἰσχωρῇ εἰς τόν μεγαλύτερον. Πρόκειται περί θήκης διά Τίμιον Ξύλον. 'Επ' αὐτῆς εἶναι ἔκτυπος ὁ 'Εσταυρωμένος. 'Η Σταυροθήκη αὕτη κρέμεται ἐκ χρυσῆς ἁλύσεως. Καί ἐδῶ φρονῶ ὅτι οἱ εἰδικοί παρασυρθέντες ἐξ ἀναλόγου διακοσμήσεως ἐπί Σταυροῦ εἰς τό CLEVELAND χρονολογουμένου ὡς ἔργον τῆς πρώτης πενταετίας τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, ἀποφαίνονται ὁμοφώνως ὅτι καί ἡ Σταυροθήκη αὕτη εἶναι τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, ἐνῷ ἡ Τεχνοτροπία της νομίζω ὅ,τι σαφῶς μαρτυρεῖ τόν Ι' αἰῶνα ὡς χρονικήν ἐποχήν τῆς κατασκευῆς της. 'Αξιομνημόνευτον εἶναι καί χρυσοῦν κυκλικόν περίαπτον τοῦ Ζ' αἰῶ-

νος εὑρισκομένου εἰς τό Μουσεῖον τῆς Μυτιλήνης. Τοῦτο φέρει ἀνάφλυφον Σταυρόν καί στεφάνην μετά χρυσῶν κόμβων, ὁ δέ κάμπος περί τοῦ Σταυροῦ εἶναι χαραγμένος. Εἰς τό ἄνω μέρος φέρει κρῖκον διά τήν ἐξάρτησιν του. Ἄλλο ἀξιόλογον χρυσοῦν περίαπτον-κόσμημα εὑρισκόμενον εἰς Βαλτιμόρην ἐν Η Π Α (WALTERS ART GALLERY) ἔχει ὅλως ἀσυνήθιστον σχῆμα. Εἶναι φύλλον μετά τρυπητῆς διακοσμήσεως χωριζόμενον κατακορύφως εἰς ἕν τοξωτόν διάχωρον μέ πτηνά, ἀετόν καί φυτικά θέματα. Ὑπεράνω Σταυροῦ ἀναγράφεται ΘΕΟΤΟΚΗ ΒΩΕΘΙΤΙ ΦΟΡΟΥΣΑ. Ἡ ἐπιγραφή αὕτη περιβάλλει ὅλον τό τοξωτόν διάχωρον. Καί ἐδῶ ἔχομεν τό αὐτό φαινόμενον: Προφανῶς ἐπειδή ἡ τεχνική του καί ἡ διακόσμησίς του εἶναι συνήθης εἰς χρυσά κοσμήματα τοῦ 6ου καί τοῦ 7ου αἰῶνος οἱ εἰδήμονες τό χρονολογοῦν ὁμοφώνως ὡς ἔργον "τοῦ 6ου ἤ τοῦ 7ου αἰῶνος". Πρόκειται ὅμως περί ἔργου τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος. Ἀξιομνημόνευτος εἶναι καί χρυσή πόρπη τοῦ 7ου αἰῶνος εὑρισκομένη εἰς τό Μουσεῖον Μυτιλήνης ἥτις ἔχει διακόσμησιν μέ μικράς χαραυγάς. Ἐκ τῶν ἄλλων ἀξιομνημονεύτων ἐκ χρυσοῦ Βυζαντινῶν ἔργων, ἀναφέρω προχείρως τά ἐνώτια ἅτινα συνηθίζοντο ἀπό τοῦ 6ου μέχρι καί τοῦ τέλους τοῦ 9ου αἰῶνος ἄν ὄχι καί μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ Ι΄. Τό σχῆμα των εἶναι ἡμισέληνον κοσμούμενη ὑπό πεπλατισμένου Σταυροῦ ἐντός κύκλου καί παγωνίων. Ἡ τεχνική των εἶναι διάρτυτος καί στικτή. Δείγματα εὑρίσκονται εἰς τήν Κύπρον, εἰς Παρισίους, εἰς τό Βρεττανικόν Μουσεῖον εἰς τήν Συλλογήν τοῦ DUMDARTON OaKS κ.ἄ. ὡς καί ἕν ζεῦγος εἰς τό Ἐθνικόν Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν (Συλλογή Ἑλένης Σταθάτου). Τό ὡραῖον αὐτό δεῖγμα τοῦ ἡμετέρου Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου εἶναι τοῦ Ζ΄ αἰῶνος. Εἰς τό αὐτό Μουσεῖον ὑπάρχει καί ἕν μόνον "σκουλαρίκι" εὑρεθέν εἰς τήν Κρήτην μετά νομισμάτων τοῦ Μιχαήλ Β΄ καί τοῦ Κωνσταντίνου Ζ΄. Κατεσκευάσθη ἐκ χρυσοῦ, σμάλτω καί μαργαριταρίων. Τοῦτο εἶναι ἀξιόλογον διότι ἐκτός τῆς ἄλλης διακοσμήσεως του φέρει καί Κουφικήν ἐπιγραφήν. Κατά τήν γνώμην μου εἶναι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος ἄν καί πάλιν οἱ εἰδικοί ὁμοφώνως τό χρο-

νολογοῦν ἀορίστως "μεταξύ τοῦ 10ου καί τοῦ 11ου αἰῶνος" Ὡραῖον περιδέραιον τοῦ Ζ΄ αἰῶνος εὑρίσκεται εἰς τό Μουσεῖον τῆς Μυτιλήνης. Εἶναι Χρυσή ἄλυσος μετά ἐννέα πολυπλεύρων σμαραγδοριζῶν, κεταλήγουσα εἰς δύο ἐλλειψοειδῆ δισκάρια μετά διατρύτου διακοσμήσεως περιβαλλόμενα ὑπό στεφάνου μέ κόμβους. Τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος περιδέραιον προερχόμενον ἐκ Λαμπούσης τῆς Κύπρου ὑπάρχει εἰς τό ἐν Λευκωσίᾳ Κυπριακόν Μουσεῖον. Εἶναι καί αὐτό χρυσοῦν ἀλλά διαφόρου τεχνικῆς. Ἔχει ἑπτά ἀμεθύστους καί μαργαριτάρια οἱ εἰς τά ἄκρα δέ δύο δίσκοι ἔχουν διάτρυτον διακόσμησιν ἐκ πτηνῶν. Εἰς τό προαναφερθέν Μουσεῖον τῆς Μυτιλήνης ὑπάρχουν δύο ζῶναι, ἀμφότεραι τοῦ Ζ΄ αἰῶνος καί χρυσαί ἀποτελούμεναι ἐκ κρίκων. Ἡ μία καταλήγει εἰς τήν μίαν ἄκρην εἰς ἐπίπεδον πόρπην μορφῆς ἀνθεμίου καί εἰς τήν ἄλλην εἰς ἄγκιστρον μορφῆς προτομῆς ζώου. Ἡ ἄλλη ζώνη εἰς μέν τήν μίαν ἄκρην καταλήγει εἰς ἡμικυκλικόν κόσμημα ἀπό τοῦ ὁποίου κρέμονται τρία ζεύγη φύλλων, εἰς δέ τήν ἄλλην εἰς ἁπλοῦν ἄγκιστρον. Ἐπί προσθέτως εἰς τό ἡμικυκλικόν μέρος παρίστανται διατρύτων δύο Ταώ καί εἰς τήν μέσην ἔνφυτόν. Εἰς τό αὐτό καί πάλιν Μουσεῖον ὑπάρχουν σύν τοῖς ἄλλοις ἓξ χρυσά βραχιόλια ἤτοι τρία ζεύγη ἀποτελούμενα ἐξ ἑνός κυλινδρικοῦ στελέχους διογκωμένου εἰς τό ἄνω μέρος. Καί τά τρία αὐτά ζεύγη εἶναι τοῦ Ζ΄ αἰῶνος. Εἰς τό αὐτό Μουσεῖον ὑπάρχουν τέσσαρα χρυσά δακτυλίδια δείγματα τῆς τεχνικῆς τοῦ Ζ΄ αἰῶνος. Ἄριστον δεῖγμα χρυσοῦ Ἐγκολπίου εὑρίσκεται εἰς WASHINGTON (D.C.DUMDARTON OaKS COLLECTION) Η.Π.Α. Εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνος καί προέρχεται ἐκ Λαμπούσης τῆς Κύπρου κατεσκευάσθη δέ εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν.

Ἔργα κυρίως χρυσοχοϊκῆς εἶναι καί τά Μεταβυζαντινά ἱερά σκεύη (δισκοπότηρα, ἑξαπτέρυγα, θυμιατήρια, μικρά εἰκονίδια, σταχώσεις Εὐαγγελίων κ.ἄ.). Ἡ Μεταβυζαντινή αὕτη Χρυσοχοϊκή, διά τήν ὁποίαν ἀξίζει νά λεχθοῦν τινά ἐν συντομίᾳ, ἠσκήθη κατ' ἐξοχήν εἰς τάς Ἑλληνικάς χώρας ἰδίως δέ ὑπό Ἠπειρωτῶν Χρυσοχόων. Τά ἔργα των ὅπως καί ἔργα Χρυσαχόων

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΛΕΛΗΚΙΤΡΟΣ

τῆς Δύσεως εὑρίσκομται εἰς ὅλας τάς Χώρας τῆς Χερσονήσου τοῦ Αἵμου. Εἰς τήν Ρωσίαν μάλιστα ἐπί Τσαρικῆς ἐποχῆς ἡ Τέχνη αὕτη ἦτο λίαν ἐπιτυγμένη. Τά χρυσά ἀντικείμενα οἱ Ρῶσοι Τεχνῖται ἐκόσμουν διά σμάλτων μέ νέαν Τεχνοτροπίαν καί οὕτω ἐδημιουργήθη ἡ ἰδιάζουσης μορφῆς Ρωσική ἐκκλησιαστική Χρυσοχοΐα. Τό Σκευοφυλάκιον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατέχει μέγαν ἀριθμόν τοιούτων ἔργων ἅτινα ὀρθῶς ὁ ἀείμνηστος Καθηγητής Γεώργιος Σωτηρίου τά ἐχαρακτήρισε ὡς "ἀληθῶς βαρύτιμα". Τά περισσότερα ἐξ αὐτῶν προέρχονται ἐκ δωρεῶν Τσάρων καί Ἱεραρχῶν Ρώσων " εἰς τήν Μητέρα Ἐκκλησίαν" εἰς τά ὁποῖα πολλάκις ἀναγράφονται Ἑλληνιστί λειτουργικαί ρήσεις. Πλείονα περί αὐτοῦ καί γενικῶς περί τῶν χρυσῶν ἀντικειμένων τοῦ Σκευοφυλακίου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου δύναται τις νά ἀνεύρῃ εἰς τό ἔργον τοῦ Γ. Σωτηρίου "Κειμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου" τό ὁποῖον ἐδημοσίευσε εἰς Ἀθήνας τό 1938 μετά 64 πινάκων καί 30 εἰκόνων καί σχεδίων ἐντός τοῦ κειμένου.

2.- Α Ρ Γ Υ Ρ Ο Χ Ο Ϊ́ Α.

Ἀπαίρως περισσότερα τῶν χρυσῶν Βυζαντινῶν ἔργων διεσώθησαν ἀργυρά. Τά διάφορα Μουσεῖα τοῦ κόσμου κατέχουν καί πολλά καί ἄριστα ἀντικείμενα τῆς Βυζαντινῆς ἀργυροχοΐας. Τά περισσότερα ἐξ αὐτῶν εὑρίσκονται εἰς τό Λοῦβρον, εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Βυζαντινοῦ, ἀκίεις τά Ἐκκλησιαστικά θησαυροφυλάκια τοῦ Ἁγίου Μάρκου, τοῦ ADCHEN, τοῦ LIMDURG a.D.L., τῆς HALDERS TADT, τοῦ MAESRICHT ἤ τῆς Κολωνίας. Καί νά ἀναλογισθῇ τίς ὅτι πάντα ταῦτα ἀποτελοῦν χιλιοστημόριον τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀπωλεσθέντων καί καταστραφέντων τό 1204 ὑπό τῶν Σταυροφόρων καί ἔτι περισσότερον τό 1453 ὑπό τῶν Τούρκων.

Τά ἐξ ἀργύρου Βυζαντινά ἔργα Τέχνης χωρίζονται εἰς αὐτοτελῆ ἀργυρά καί εἰς ἀργυρά μετά χρυσοῦ κ.ἄ. ὑλικοῦ. Τά καλύτερον διατηρούμενα ἀργυρά ἀνάγλυφα ἀντικατοπτρί-

ζων τήν Τεχνοτροπίαν τῶν ἐλεφαντοστῶν τοῦ τέλους τοῦ Ι΄ καί τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος.Παραδείγματα ὁ δίσκος τῆς HALHERSPADT ἐφ'οὗ εἰκονίζεται ἡ Σταύρωσις,ἡ Λειψανοθήκη εἰς τό MAESTRICHT καί τό κάλυμμα βιβλίου εἰς τήν Μαρκιανήν Βιβλιοθήκην.Τόν ΙΑ΄αἰῶνα παρατηροῦμεν περιουσίαν καί κομψοτέραν πτυχολογίαν,ἀπό δέ τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος αὐξάνει ἡ διακοσμητικότης τοῦ ἀναγλύφου.Πολλά ἔργα τῆς ἐποχῆς ταύτης εἰς τήν'Ιταλίαν εἴτε προέρχονται ἐκ Κωνσταντινουπόλεως,εἴτε ἀνήκουν εἰς τήν ἐν Βενετίᾳ ἔχουσαν τό κέντρον τῶν ἐργαστηρίων της " MANIERA DIZANTINα".Παραδείγματα:Πάκες μετά τῆς Θεοτόκου εἰς Βερολίνον καί εἰς Λονδῖνον, καί τά γνωστά τμήματα τοῦ PALIOTTO τοῦ TORCELLO καί τοῦ CAORLE.Τά περισσότερα ὅμως ἔργα διεσώθησαν εἰς τήν Γεωργίαν,διότι ὡς προελέχθη τά περισσότερα ἐκλάπησαν ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἤ κατεστράφησαν.Σημαντικαί διά τήν ἐπιστημονικήν ἔρευνα εἰκόνες μέ ἀργυράς διακοσμήσεις εὑρίσκονται εἰς τό Μουσεῖον τῆς Τιφλίδος αἱ πλείονες ἐξ αὐτῶν προέρχονται ἐκ τῶν διαφόρων Σχολῶν καί ἐργαστηρίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως.Εἰς τήν Λάμψακον τῆς Μικρᾶς'Ασίας ἀνευρέθη δίσκος ἀργυροῦς ἐφ'οὗ εἰκονίζεται ἡ ἀλληγορία τῶν'Ινδιῶν.Εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνος καί εὑρίσκεται εἰς τό ARKEOLOJI MUZESI τῆς Κωνσταντινουπόλεως.Εἶναι μεγάλου μεγέθους,ἔχει διάμετρον 45 ἑκατοστά καί εἶναι ἀρίστης ποιότητος Βυζαντινόν ἔργον.Πρέπει νά ἔχετε ὑπ'ὄψιν,ὅτι τά ἀργυρά ἀνπικείμενα ἐπί τῆς ὀπισθίας ὄψεως ἔχουν πέντε σφραγίδας ἐλέγχου τῆς ποιότητος τοῦ ἀργύρου.Αὗται εἶναι ἡ στρογγυλαί ὅτε καί πάντοτε φέρουν τήν προτομήν τοῦ Αὐτοκράτορος."Η τετράγωναι ἤ ἑξάγωναι,ἀμφότεραι φέρουσιν τό μονογραμμά του."Η πεταλόσχημαι φέρουσαι προτομήν ἀνάλογον μετά τήν τῶν στρογγυλῶν.καί τό μονόγραμμα ἀνωτέρου τινός Αὐτοκρατορικοῦ ὑπαλλήλου,ὁ ὁποῖος πρό τῆς ἐποχῆς τοῦ'Ηρακλείου,συνήθως ταυτίζεται μετά τοῦ COMES SACTURUM LARGITIONUM."Η σταυροειδεῖς αἱ ὁποῖαι φέρουν τό ἴδιο μονόγραμμα.Πάντως ὅλαι αἱ σφραγῖδες ἔ-

χουν καί μίαν ἐπιγραφήν μέ τό ὄνομα τοῦ ἑκάστοτε Αὐτοκρατορικοῦ ὑπαλλήλου ἐλέγχου. Τά φέροντα τοιαύτας σφραγίδας ἀρχαῖα ἀντικείμενα καλοῦνται Πεντασφράγιστα. Αἱ σφραγῖδες αὗται ἀποτελοῦν διά τήν χρονολόγησιν τῶν φερόντων αὐτάς ἕν TERMINUS POST QUEM. Χρειάζεται ὅμως μεγάλη προσοχή νά μή παρασύρεταί τις ἐκ τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων διότι δυνατόν ἡ διακόσμησις νά εἶναι κάπως μεταγενεστέρα καί αὐτό θέλω νά τό προσέξετε πολύ. Καί τώρα προσέξατε νά μάθετε τήν ἐπικρατοῦσαν μέθοδον πρός ἀκριβέστερον καθορισμόν τῆς χρονολογήσεως τῶν "πεντασφραγίστων". Ἀρχικῶς ταυτίζεται ὁ Αὐτοκράτωρ, μέ βάσιν τό μονόγραμμά του καί τούς τύπους τῆς προτομῆς του, οἱ ὁποῖοι εἶναι γνωστοί ἐκ νομισμάτων τῆς ἐποχῆς. Παραδείγματος χάριν: Ἡ Βασιλεία τοῦ Ἡρακλείου (610-641) μέ βάσιν τά ἄνω κριτήρια, χωρίζεται εἰς τρεῖς περιόδους: 1η 610-613. 2α 613-629/630. Καί 3η 630-641.

Κατόπιν συνδυάζεται τό ὄνομα τοῦ ἀνωτέρω Αὐτοκρατορικοῦ ὑπαλλήλου μετά τῆς ὁμάδος τῶν ὑπαλλήλων ἐλέγχου καί οὕτω προκύπτει ἀκριβέστερον ἡ χρονολογία. Ὁ ὡς ἐκ τοῦ μέρους τῆς ἀνευρέσεως του (ἡ RIHA ΝΑ τῆς Ἀντιοχείας) λεγόμενος "Δίσκος τῆς RIHA", ἐπί μακρότατον χρονικόν διάστημα ἀπεδίδετο εἰς Συριακόν ἐργαστήριον ὑπό πάντων τῶν εἰδημόνων. Ὅτε ὅμως ἐμελετήθησαν αἱ ἐπ' αὐτοῦ σφραγῖδες, ἐπείσθησαν ὅτι προέρχεται ἐξ ἐργαστηρίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὁ δίσκος οὗτος εἰς τόν ὁποῖον θά ἐπανέλθω κατωτέρω εἶναι ἐξ ἐπιχρυσομένου ἀργύρου καί φέρει ἔντυπον τήν Κοινωνίαν τῶν Ἀποστόλων. Εὑρίσκεται εἰς WAS KIGTON τῶν ΗΠΑ (DUMDARTON DAKS COLECTION).

Ἡ μελέτη τῶν σφραγίδων προσέτι δίδει τόν χρόνον τῆς κατασκευῆς του. Κατεσκευάσθη κατά τήν δεκατετραετίαν μεταξύ τοῦ 565 καί τοῦ 578. Κατά τήν αὐτήν χρονολογίαν (556 -578) κατεσκευάσθη ἄλλος ἀργυροῦς ἐπίχρυσος δίσκος, ἔργον τῆς Πρωτευούσης εὑρισκομένου εἰς τό Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως (ARKEOLOJI MUZECI).

φέρει τό αὐτό θέμα τοῦ προηγουμένου μέτινας διαφοράς. Εἶναι ὁ λεγόμενος Δίσκος τῆς STUMA (ἀνευρέθη τό 1908, μετά τινός ριπιδίου εὑρισκομένου εἰς τό αὐτό Μουσεῖον, εἰς τήν πλησίον τῆς Ἀντιοχείας STUMA). Ὁ πρῶτος δίσκος ὁ τῆς RIHA ἀντιπροσωπεύει κατά κοινήν ὁμολογίαν, τήν τάσιν τῆς ἐποχῆς νά παριστάνωνται εἰς τήν μικροτεχνίαν θέματα θρησκευτικοῦ καί Δογματικοῦ περιεχομένου. Ἀνήκει εἰς τό ρεῦμα τῆς διατηρήσεως τῆς ἐκφραστικῆς κινήσεως καί τοῦ πλασίματος τῶν μορφῶν. Ὁ δίσκος τῆς STUMA ἀνήκει εἰς τό ρεῦμα τῆς παρουσιάσεως ὀλιγοτέρας πλαστικότητος καί περισσοτέρας ὁμοιομορφίας εἰς τά πρόσωπα. Τά δύο αὐτά ρεύματα ἐδημιούργησαν εἰς τήν Πρωτεύουσαν. Προσέξατε τώρα ἕνα τρόπον προσδιορισμοῦ προελεύσεως ἤ ἄλλως καταγωγῆς τῶν ἔργων Τέχνης. Ἄν συγκρίνωμεν τάς εἰς τόν δίσκον αὐτόν μορφάς μέ τάς τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τοῦ Συριακοῦ Εὐαγγελίου τοῦ RADULA, θά πεισθῶμεν ἀπολύτως ὅτι τό ἔργον αὐτό προέρχεται ἐξ ἐργαστηρίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Τό αὐτό ἰσχύει καί διά τόν δίσκον τῆς RIHA. Τῆς αὐτῆς δεκατετραετίας (565-578) εἶναι καί Πολυκάνδηλον ἀνευρεθέν μετ' ἄλλων ἀργυρῶν ἀντικειμένων εἰς τήν Λάμφακον τοῦ Ἑλλησπόντου, τό ὁποῖον ἀπό τοῦ 1848 εὑρίσκεται εἰς τό εἰς Λονδίνον BRITISH MUSEUM. Σημειώσατε ὅτι τά πολυκάνδηλα εἶχον μεγάλην θέσιν εἰς τήν διακόσμησιν τῶν Ναῶν. Ἐπ' αὐτοῦ θαυμαζόνται δύο σφραγίδες μέ προτομήν τοῦ Αὐτοκράτορος Ἰουστίνου Β' (565 - 578), μονόγραμμα τοῦ ὑπαλλήλου Θεοδώρου καί τό ὄνομα "Συμεών". Ἡ ἀξία τῆς μελέτης τῶν σφραγίδων εἶναι τόσον σημαντική ὥστε δυνάμεθα νά χρονολογήσωμεν ἕν ἔργον εἰς μικρότερον διάστημα δεκατετραετίας τοῦ ὁποιουδήποτε αἰῶνος. Εἰς τήν Κύπρον ἀνευρέθη θυμιατήριον εὑρισκόμενον σήμερον εἰς τό προαναφερθέν Μουσεῖον τοῦ Λονδίνου. Ἔχει πέντε σφραγίδας μέ μονογράμματα καί προτομάς τοῦ Αὐτοκράτορος Φωκᾶ (μονόγραμμα ὑπαλλήλου Κοσμᾶ (;). καί τά ὀνόματα "Ἰωάννης", "Ἰωάννης καί Σισσίννης" δεδομένου ὅτι ὁ Φωκᾶς ἐβασίλευσε ἀπό τοῦ 602 μέχρι τοῦ 610 οἱ εἰδικοί τό ἐχρονολόγησαν μεταξύ τοῦ 605-610 καί τήν χρονολο-

γησίν των αὐτήν τήν θεωρῶ ὀρθοτάτην, διότι σύν τοῖς ἄλλοις καί ἡ σύγκρισις τῶν σφραγίδων του μέ ἄλλας ἐπί γ ἄλλων ἀντικειμένων μαρτυρεῖ ὅτι κατεσκευάσθη εἰς τό τέλος τῆς Βασιλείας τοῦ [illegible], ἤτοι μετά τό 605. Προσδιορίζομεν δλδ. τήν ἡλικίαν τοῦ ἔργου ἐντός πλαισίου μιᾶς μόνον πενταετίας τῶν ἀρχῶν τοῦ [illegible]αιῶνος. Γενικῶς εἰπεῖν ἡ Χρυσοχοΐα καί ἡ ἀργυροχοΐα ἀπό τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς μέχρι καί τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνον παρουσιάζουν συνεχῆ ἄνθησιν, ἀπό τοῦ Μεγάλου δέ Κωνσταντίνου καί τοῦ Ἰουστινιανοῦ καρέλαβον τήν πρώτην γραμμήν τῆς μικροτεχνίας. Ἡ ἐποχή ὅμως μεταξύ τοῦ Ι' καί ΙΓ' αἰῶνος, ἀναμφιβόλως ἀποτελεῖ τήν χρυσῆν ἐποχήν τῆς Βυζαντινῆς ἀργυροχοΐας καί χρυσοποικιλτικῆς. Τό ἐπάγγελμα τοῦ "ἀργυροπράττου" ἦτο ἐκ τῶν πλέον εὐγενῶν τῆς Βυζαντινῆς βιοτεχνίας καί ἡ ἄσκησός του ἐρυθμίζετο ὑπό εἰδικῶν νομοθετικῶν διατάξεων.
Παρά τήν Τουρκοκρατίαν, τόν ΙΗ' αἰῶνα ἡ ἀργυροχοΐα εἰς τήν Ἑλλάδα ἐσημείωσε ἐξιοσπούδαστον ἄνθησιν, εἶναι ἡ ἐποχή τῆς ἀκμῆς τῆς Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης. Τόν αἰῶνα αὐτόν εἰς ὁλόκληρον τήν Ἑλλάδα ἐδημιουργήθησαν κέντρα ἀργυροχοΐας καί ἰδίως εἰς Μακεδονίαν, Πίνδον καί Θεσσαλίαν. Τά σπουδαιότερα ἐξ αὐτῶν ἦσαν τό Συρράκο, αἱ Καλλαρῦτες καί ἰδίως τό Ἰωάννινα ἔνθα καί ἡ σπουδαιοτέρα ἑστία τῆς Λαϊκῆς μας Τέχνης. Δεδομένου δέ ὅτι οἱ Ἕλληνες Χρυσοχόοι ἐπρομήθευον τά ἔργα των εἰς τήν Βαλκανικήν ἐπηρέασαν τήν Τέχνην τῶν Βαλκανικῶν χωρῶν. Τοῦτο σημαίνει ὅτι παρά τήν Τουρκοκρατίαν, τό Ἑλληνικόν πνεῦμα ἦτο ἀδούλωτον. Ἡ ἀργυροχοΐα - ὅπως καί οἱ ἄλλοι κλάδοι τῆς Λαϊκῆς μας Τέχνης - διαιρεῖται εἰς δύο μεγάλας κατηγορίας: Τήν Ἐκκλησιαστικήν καί τήν Λαϊκήν. Ἡ ὀνομασία τῆς δευτέρας ταύτης ἄν καί ἐπικρατήσασα δέν μέ εὑρίσκει σύμφωνον. Προτιμῶ νά τήν ἀποκαλῶ "Κοσμικήν" καί [illegible]τω θά τήν ἀναφέρω κατωτέρω. Τοῦτο δέ διότι δυνάμεθα νά εἴπωμεν "Ἐκκλησιαστική λαϊκή Τέχνη" ὄχι ὅμως καί "Λαϊκή λαϊκή Τέχνη". Ἡ κοσμική Λαϊκή Τέχνη ἔχει ὡς ἀντικείμενον κυρίως τά κοσμήματα τῆς λαϊκῆς ἐνδυμασίας καί δή τῆς γυναικείας.

Ἡ Ἐκκλησιαστική Λαϊκή Τέχνη ἡ ὁποία καί μᾶς ἐνδιαφέρει, περιλαμβάνει ἀντικείμενα λατρευτικῆς χρήσεως: Καλύματα Εὐαγγελίων Σταυρούς, Δισκοπότηρα, Λειψανοθήκας κλπ. Ἡ Ἐκκλησιαστική Λαϊκή Τέχνη παρουσιάζει εἰς τήν Ἱστορίαν τῆς καθόλου Λαϊκῆς Τέχνης εἰδικόν ἐνδιαφέρον διότι σύν τοῖς ἄλλοις σφραγίζει καί ἕν μέγα μέρος τῆς Τέχνης τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ κατά τόν ΙΗ΄ καί τόν ΙΘ΄ αἰῶνα. Τό κλασικώτερον ἔργον τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἀργυροχοΐας εἶναι ἡ ἐπένδυσις τοῦ Εὐαγγελίου, ἥτις ὡς γνωστόν λέγεται "στάχωσις". Ἐξ ὅλων τῶν δημιουργημάτων τῆς ἀργυροχοΐας, ἡ στάχωσις ἔχει τήν μεγαλυτέραν διάδοσιν. Ἄλλωστε ἀπό τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς ἐσυνηθίζοντο πολύτιμα ἀργυρᾶ καί "σμαλτωμένα εὐαγγελοκαλύματα" τά ὁποῖα καί συγκαταλέγονται μεταξύ τῶν ἀντιπροσωπευτικωτέρων ἔργων τῆς Βυζαντινῆς ἀργυροχοΐας. Αἱ σταχώσεις αἱ ὁποῖαι μᾶς ἐκληροδότησε ἡ Ἑλληνική Λαϊκή Τέχνη, σχεδόν ὅλαι ἀνήκουν εἰς τό χρονικόν διάστημα μεταξύ τοῦ τέλους τοῦ ΙΗ΄ καί τῶν μέσων τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος. Κατά κανόνα δέ ὁ Ἁγιογραφικός τῶν διάκοσμος παριστᾶ εἰς τό ἔμπροσθεν φύλλον τήν Σταύρωσιν καί εἰς τάς γωνίας τούς τέσσαρας Εὐαγγελιστάς, ἄν καί ἐνίοτε αἱ παραστάσεις αὗται ἔχουν ἀντίστροφον θέσιν εἰς τάς σταχώσεις αὐτάς ἐξ ἐπόψεως τεχνοτροπικῆς ἀντιπροσωπεύοντας αἱ δύο τῶν βασικωτέρων τεχνικῶν τῆς Λαϊκῆς μας ἀργυροχοΐας: Τό ἐξογκωμένον (φουσκωτό) ἤ κτυπητόν ἀνάγλυφον καί τό χυτόν, κυρίως εἰς διάτρυτα ἔργα ἅτινα καί παρέχουν τήν ἐντύπωσιν ἀργυρᾶς δαντέλλας.

Εἰς τό κτυπητόν ἀνάγλυφον τά θέματαν σχεδιάζονται εἰς τήν ὄπισθεν πλευράν τῆς ἀργυρᾶς πλακός ἡ ὁποία τοποθετεῖται ἐπί μαλακῆς μάζης πίσσης καί " δουλεύεται πάντα ἀπό τήν ἀνάποδη" κτυπῶντες μέ τό " καλέμι". Οὕτω τά θέματα προβάλλουν "φουσκωτά" καί ἀνάγλυφα ἐπί τῆς καλῆς ὄψεως. Μεθ' ὅ αἱ ἀνάγλυφοι αὗται πλάκες προσηλοῦνται ἐπί κάμπου (φόντα) τό ὁποῖον συνήθως ἐπενδύεται διά πολυτελοῦς ὑφάσματος στόμφας ἤ βελοῦδου. Ὑπάρχουν ὅμως καί σταχώσεις μέ ἀργυρᾶν ὅλην τήν ἐπιφάνειαν των. Ἡ Τεχνι-

κή τοῦ κτυπητοῦ ἀναγλύφου εἶναι ἡ πλέον συνήθης ἀλλά καί ἡ πλέον δύσκολος ἐκ τῶν Τεχνικῶν. Εἰς τήν ἐν Σίφνῳ Μονήν τῆς Βρύσης (καί κατ' ἄλλους Ωρυσάνης), ὑπάρχει ἐσταχωμένον Εὐαγγέλιον τῆς Τεχνικῆς τοῦ κτυπητοῦ. Εἰς αὐτό ἡ Ἁγιογραφική διακόσμησις ἀκολουθεῖ τόν πλέον καθιερωμένον τύπον: Ἡ Σταύρωσις εἰς τό ἔμπροσθεν φύλλον, αἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταί εἰς τάς γωνίας καί ἡ Ἀνάστασις μεταξύ τεσσάρων Προφητῶν εἰς τό ὄπισθεν φύλλον. Ἄς σημειωθῆ, ὅτι ἡ Ἐκκλησιαστική ἀργυροχοΐα εἶναι εἷς τῶν ὀλίγων κλάδων τῆς Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης ὅπου διεκρίθησαν ἐπώνυμοι καλλιτέχναι. Εἷς ἐξ αὐτῶν εἶναι ὁ Καλλαρυτινός Θανάσης Τσαμούρης, ὁ ὁποῖος ἔγινε γνωστός καί διάσημος διά τάς στάχωσεις Εὐαγγελίων (Οὗτος ἦτο ὁ διασημότερος Χρυσοχόος τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ ἀπέθανε δέ εἰς Ἀθήνας τό 1823 ἄγνωστον πόσων ἐτῶν). Λέγεται ὅτι α) εἶχε ἀδελφόν ζωγράφον ὁ ὁποῖος σχεδίαζε τάς μανέττας τῶν ἔργων του. β) Ὅτι εἶχε μεταβῆ εἰς τήν Ἰταλίαν καί εἰς αὐτό ὀφείλονται αἱ νέαι αἰσθητικαί ἐμπειρίαι τῶν ἔργων του. Καί γ) ὅτι οἱ ἀδελφοί οὗτοι ἐπιμελῶς ἀπέκτυπτον τά "καλούπια" των, ἐκ φόβου ἀντιγραφῆς τῶν. Πάντως μετά τήν ἀπελευθέρωσιν οὐδέν ἐξ αὐτῶν ἀνευρέθη, τάς ἐπί τῶν Εὐαγγελίων ὅμως στάχωσεις του ἐμιμήθησαν καί ἀντέγραφαν σχεδόν ἅπαντες οἱ "ἀσημουργοί" δλδ, οἱ ἀργυροχόοι τῆς Ἑλλάδος. Ἄλλο ἐσταχωμένον Εὐαγγέλιον τοῦ Τσαμούρη εὑρίσκεται εἰς τήν Μητρόπολιν τῶν Ἰωαννίνων, ἀλλ' εἰς αὐτό ἡ στάχωσις ἔχει ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης ἄν καί διακρίνεται τις ἐκ τῆς αὐστηρότητος τῆς Βυζαντινῆς παραδόσεως. Τρίτον ἐσταχωμένον Εὐαγγέλιον του εὑρίσκεται εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Μαύρας ἐν Ζακύνθῳ, ἄν καί οἱ Ζακύνθιοι τό ἀποδίδουν εἰς τόν ἐργασθέντα εἰς τήν νῆσον των Καλαρρυτινόν ἀργυροχόον Διαμάντην Μπάφα. Τῆς γνώμης ταύτης ἔχεται καί ὁ συγγράφας μελέτην διά τούς Ναούς καί τάς Μονάς τῆς Ζακύνθου Ἱστοριοδίφης Ντίνος Κονόμος. Τό Εὐαγγέλιον ὅμως αὐτό ἔχει κοινά παράλληλα ἐξ ἀμ-

φοτέρων τῶν προαναφερθέντων ἔργων τοῦ Τσιμούρη. Τήν ἐπίδρασιν τοῦ Τσιμούρη εἰς τούς συγχρόνους του καί εἰς τούς μεταγενεστέρους τεχνίτας τοῦ ἀργύρου εὑρίσκομεν εἰς πολλά ἔργα ἀργυροχόων, προσέτι δέ καί εἰς ἔργα ἐντελῶς διαφόρου διακοσμητικῆς ἀντιλήψεως. Φέρω ὡς κλασικόν παράδειγμα στάχωσιν Εὐαγγελίου τοῦ ἐν Ἠπείρῳ Ναοῦ τοῦ Μονοδενδρίου. Ἐν αὐτῇ βλέπομεν τήν τήρησιν τῆς σαφηνείας τῆς Βυζαντινῆς παραδόσεως ἀλλά καί τήν ἐπίδρασιν τοῦ Τσιμούρη. Ἄγνωστον ποῖος εἶναι ὁ Τεχνίτης της. Τό λέγω μετά λύπης διότι μέχρι τοῦδε λείπει μία συστηματική μελέτη τῆς ἀργυροχοΐας μας. Ἕνεκεν τούτου δέν γνωρίζομεν οὐδέ πόσα ἔργα τοῦ Τσιμούρη διεσώθησαν, οὔτε ποῦ ὑπάρχουν ἔργα του. Δυστυχῶς δέ τό φαινόμενον αὐτό παρατηροῦμεν καί διά τά ἔργα ἄλλων κατά πάντα δοκίμων ἀργυροχόων.

Παρ' ὅτι ἡ ἀργυροχοΐα εἶχε τό πλέον σημαντικόν κέντον εἰς τήν Ἤπειρον, μετά τήν Ἑλληνικήν ἐπανάστασιν οἱ διεσημότεροι Καλλαρυτινοί ἀργυροχόοι καταφυγόντες εἰς τήν Ἑπτάνησον μετέφερον ἐκεῖ τήν θαυμασίαν τέχνην των. Μεταξύ αὐτῶν οἱ πλέον διάσημοι ἦσαν α) οἱ ἀδελφοί Παπαγεωργίου, β) ὁ Παπαστέφανος Τσρυνουκάκος, γ) ὁ Ἰωάννης Μπλούζος καί δ) ὁ Γεώργιος Ἰ. Διαμάντης Μπούφας. Χαρακτηριστικῶς διά τόν Δημήτριον Παπαγεωργίου λέγεται ὅτι κάθε κτύπημα τοῦ κάλεμιοῦ του ἐπληρώνετο μέ μίαν λίραν καί ὅτι ἦτο ἱκανός " μέ τρία κτυπήματα νά δώσῃ τόν ἀέρα εἰς ἕνα ἀργυροπελέκητον δίσκον". Ὁ δημοφιλέστερος ὅμως πάντων τῶν Καλαρρυτινῶν ἀργυροχλυπτῶν εἰς τά Ἑπτάνησα ἦτο ὁ υἱός τοῦ ἄλλου διασήμου Χρυσοχόου τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ Διαμάντη Μπάφα Γεώργιος, ὁ ὁποῖος ὑπέγραφε μέ τό ὄνομα τοῦ πατρός του ὑπερήφανος δι' αὐτόν καί διά τήν καταγωγήν του: " Διαμάντης Μπάφας, Καλαρρύτης πέριξ Ἰωαννίνων". οὗτος ἔφθασε τόν θρύλον ἀφοῦ ὅλα σχεδόν τά ἀργυροχοϊκά ἔργα τῶν Ναῶν τῆς Ζακύνθου ἀποδίδονται εἰς αὐτόν. Ἐκ τῶν χαρακτηριστικωτέρων ἔργων του εἶναι:

α) Στάχωσις Εὐαγγελίου μετά τῆς ὑπογραφῆς τοῦ καλλιτέχνου καί τῆς χρονολογίας 1811 ἡ ὁποία ἔχει ἐπίδρασιν ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ Μπαρόκ.

β) Δίσκος πρός τοποθέτησιν τοῦ ἀντιδώρου. Ἀμφότερα τά ἔργα αὐτά εὑρίσκονται εἰς τήν ἐν Ζακύνθῳ Μονήν τῆς Χρυσοπηγῆς. Καί

γ) τό λαμπρότερον μνημεῖον τῆς Νεοελληνικῆς ἀργυροχοΐας, ἡ λάρναξ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, τό ὄντως ἀληθές ἀριστούργημα εἰς τό εἶδος του, ἔργον τοῦ 1829. Διά τοῦ ἔργου του τούτου (τήν λάρνακα) ὁ Μπάφας ἐξέρχεται τῶν ὁρίων τῆς Λαϊκῆς Τέχνης καί λαμβάνει ἐπίζηλον θέσιν μεταξύ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τῆς Δύσεως τῶν λαμπρυνάντων διά τῶν ἔργων των τήν Τέχνην τοῦ Μπαρόκ. Ἀργυραί λειψανοθῆκαι, Ἀρτοφόρια κ.ἄ. ἔργα εὑρίσκονται εἰς πολλάς Μονάς τῆς Ἑλλάδος. Εἰς ὅπου ἔργα ἀργυροχοΐας βλέπετε ὑπογραφή τοῦ τεχνίτου των νά τήν σημειώνετε.

3.- ΧΑΛΚΟΥΡΓΙΑ ο ΤΟΡΕΥΤΙΚΗ

Κατά τήν θεώρησιν τῆς Χαλκουργίας θά χρησιμοποιήσω τόν ὅρον "χαλκός" ἐν εὐρυτέρᾳ ἐννοίᾳ περιλαμβάνων εἰς αὐτόν καί ἅπαντα τά μείγματα τοῦ "ὀρειχάλκου"

Χαλκουργία εἶναι ἡ Τέχνη δι' ἧς παράγονται ἔργα ἐκ χυτοῦ χαλκοῦ. Αὕτη ἐχρησιμοποιεῖτο ὑπό τῶν Ρωμαίων πρός κατασκευήν ἰδίως ἀγαλμάτων Αὐτοκρατόρων, εἰδωλίων δημοφιλῶν θεῶν οἰκιακῶν καί λαϊκῶν καί διαφόρων οἰκιακῶν σκευῶν. Τινά τῶν πλέον μεγάλων κέντρων χαλκουργίας ἐπί Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ Ἰταλία, Αἴγυπτος, Συρία, Μικρά Ἀσία καί Παννονία. Οἱ Βυζαντινοί ἐκαλλιέργησαν τήν Τέχνην ταύτην καί συμφώνως μάλιστα πρός τάς συγχρόνους πηγάς "ἔστηνον" πρός τιμήν Αὐτοκρατορικῶν προσώπων χάλκινα ἀγάλματα ὄχι μόνον εἰς τήν Πρωτεύουσαν ἀλλά καί εἰς ἄλλας πόλεις. Ἰδέαν τῶν ἀγαλμάτων αὐτῶν δυνάμεθα νά λάβωμεν ἐκ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀναστασίου Α' (518) τό ὁποῖον μετεφέρθη ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰς τό Μπάρι τῆς Ἰ-

ταλίας ὑπό τῶν Σταυροφόρων (Ἀποτελεῖται ἐκ χυτῶν πλακῶν κεχωρισμένως κατασκευασθεισῶν, αἱ ὁποῖαι συναρμολογήθησαν κατόπιν. Ἓν ἄνοιγμα ἐπί τῆς κεφαλῆς ἐπιτρέπει νά εἰσέλθῃ τίς ἐντός τοῦ κελίφου. Ὁ Αὐτοκράτωρ παρίσταται ἔφιππος). Τό χάλκινον τοῦτο ἄγαλμα καί μία σειρά χαλκίνων "βαριδίων" εἰς σχῆμα ἀγάλματος ἤ προτομῆς Αὐτοκρατορικῶν προσώπων καί δή ἀπό τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου μέχρι τοῦ Φωκᾶ, ἤτοι ἀπό τοῦ Δ΄ μέχρι τοῦ Ζ΄ αἰῶνος μᾶς δίδουν πλήρη εἰκόνα τῆς μνημειακῆς Τέχνης τῶν χαλκίνων Αὐτοκρατορικῶν ἀγαλμάτων. Ἐκ τῆς εἰκόνος ταύτης δυνάμεθα νά θαυμάσωμεν τήν Βυζαντινήν χαλκουργίαν ἡ ὁποία οὐδόλως ὑστερεῖ τοῦ ὕψους τῆς Τέχνης τῶν μαρμαρίνων γλυπτῶν. Δέν ὑπάρχουν δέ μόνον ἄπειρα εἴδη Βυζαντινῶν χαλκίνων ἀντικειμένων δι' οἰκιακήν χρῆσιν ἀλλά καί θρησκευτικήν ὁ Σταυρός, περίαπτα, κανδήλια, πολυκάνδηλα, θυμιατήρια, λύχνοι, εἰκόνες, τρίπτυχα, κηροστάται, κηροπήγια, βάσεις κανδηλίων καί πλῆθος ἄλλων. Τά πολυτελέστερα δείγματα ἐξ αὐτῶν εὑρίσκονται σήμερον εἰς τήν Βιέννην. Κέντρον κατασκευῆς πάντων τούτων ὡς εἶναι εὐκολονόητον, ἦτο ἡ Κωνσταντινούπολις. Ἀπό τῆς ἐποχῆς μάλιστα τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου μέχρι τοῦ τέλους τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ἐντός τῆς Κωνσταντινουπόλεως οἱ χῦται (χαλκουργοί) εἶχον ἰδικήν των συνοικίαν. Τά σημαντικώτερα ἐκ τῶν διασωθέντων χαλκίνων ἀντικειμένων εἶναι θύρες μνημειακοῦ χαρακτῆρος. Ἄν αὗται εἰς τήν δομήν των ἀκολουθοῦν τήν τῆς Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς (Λεοντοκεφαλαί ἐκ τῶν ὁποίων ἐκρέμοντο τά ρόπτρα, διακοσμητικά τινά σχέδια) ἡ Βυζαντινή Τέχνη ἔθεσε τήν σφραγίδα της τόσον ἐντόνως ὥστε σαφῶς νά διαχωρίζωνται αἱ δύο αὗται Τεχνοτροπίαι. Κατά Χώραν εὑρίσκεται ἡ παλαιοτέρα Βυζαντινή θύρα ἐκ τῶν διασωθεισῶν εἰς τόν ἐν Κωνσταντινουπόλει Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἀλλά καί ἡ τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας καί ἄλλαι εὑρισκόμεναι εἰς τήν Ἰταλίαν μετεφέρθησαν ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὅπως ἄλλαι εὑρισκόμεναι εἰς Ναούς Ἰταλικῶν πόλεων παρά τήν ἀντίθετον γνώμην συναδέλφων τινῶν Ἰταλῶν-

εἶναι εὐχερές νά ἀποδείξῃ τίς ὅτι παρηγγέλθησαν εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν. Ἡ νεωτέρα τῶν Βυζαντινῶν θυρῶν εἶναι ἡ δίφυλλος ἡ εὑρισκομένη εἰς τήν Μονήν Βατοπεδίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἥτις κατά τινα παράδοσιν προέρχεται ἐκ τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως. Χαρακτηριστικόν τῆς Τέχνης τῆς Πρωτευούσης εἶναι καί ἡ Τεχνική μέ ἔνθετον ἐπί τοῦ χαλκοῦ ἄργυρον. Πολλαί θύραι τῆς τεχνικῆς ταύτης εὑρισκόμεναι εἰς Ναούς τῆς Ἰταλίας προέρχονται ἐκ Κωνσταντινουπόλεως. Παράδειγμα ἡ δίφυλλος θύρα εἰς τό MONTE SANT'ANGELA τῆς Νοτίας Ἰταλίας.

Ὁ Ἄργυρος εἰς τήν ὑπέροχον αὐτήν θύραν τοῦ ἄνω Ναοῦ στίλβει ἐπί τοῦ βαθυχρώμου χαλκοῦ, εἰς τήν ἐπιφάνειαν τοῦ ὁποίου κυματίζουν χρυσά νήματα. Τό δέ κεντρικόν πρόσωπον τῶν διακοσμούντων αὐτήν Βιβλικῶν σκηνῶν, εἶναι ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ. Ἡ μεγαλοπρέπεια τῶν χαλκίνων Βυζαντινῶν θυρῶν μετ' ἐνθέτου ἀργύρου, ἐξετιμήθη δεόντως εἰς Ρωσίαν ἐπί Τσαρικῆς ἐποχῆς, εἰς τήν ὁποίαν ἡ Τεχνική προσηρτμόσθη μετά τῆς Ρωσικῆς καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεως. Ἀξιόλογοι εἶναι καί αἱ Βυζαντιναί χάλκιναι πλάκες ἐφ' ὧν εἰκονίζονται διάφορα θρησκευτικά θέματα, ὅπως καί εἰς τά Βυζαντινά πλακίδια. Πολλά ἐξ αὐτῶν ἀντιγράφουν ἔργα ἐπί καμέου, στεατίτου κ.ἄ. Ἄλλα εἶναι ὑψηλῆς καί ἄλλα Λαϊκῆς Τέχνης. Δείγματα ἐξ αὐτῶν ὑπάρχουν εἰς τό Βρεττανικόν Μουσεῖον, εἰς τά Μουσεῖα Βεροίας καί Λευκωσίας Κύπρου καί ἀλλαχοῦ, ἀποτελοῦν δέ τήν Λαϊκήν Τέχνην τῆς ἐποχῆς. Πολλά ἐκ τῶν ἄνω πλακιδίων καί δή τά τῆς Λαϊκῆς Τέχνης κατεσκευάζοντο μέ ἀποκλειστικόν σκοπόν νά πωληθοῦν εἰς τόπους λαϊκοῦ προσκυνήματος. Γενικῶς δέ τά πλακίδια σύν τοῖς ἄλλοις διέδιδον εἰς τούς ἐκ διαφόρων μερῶν προσκυνητάς τά πρότυπα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, διότι ἐπ' αὐτῶν εἰκονίζοντο μορφαί Ἁγίων. Ναοί καί διάφοροι εἰκόνες τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Τό θλιβερόν εἶναι, ὅτι <u>συστηματικός κατάλογος τῶν χαλκίνων πλακιδίων δέν ἔχει εἰσέτι συνταχθεῖ.</u>

Ἡ σύνταξίς του πρόδηλον εἶναι ὅμτι πολλά θά ἀποκαλύψῃ καί ἰδίως διά τόν μή διασωζομένας εἰκόνας τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Τό Κυπριακόν Μουσεῖον τό 1940 ἠγόρασε χαλκίνην πλάκα (15 X 8,1 ἑκ.) ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Γρηγόριος. Ἐν πλαισίῳ ὑπάρχει ἡ ἐγχάρακτος ἀφιερωτική ἐπιγραφή: Κ (ΥΡΙ)Ε ΒΟΗΘΕΙ ΤΩ ΣΩ ΔΟΥΛΩ ΝΙΚΗΤΑ ΣΤΡΑΤΗΓΩ Οἱ εἰδικοί τήν χρονολογοῦν μεταξύ τοῦ Ι΄καί τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος Παλαιογραφικός ὅμως λέγει υπροσωπικῶς μέ ἀναγκάζουν νά τήν χρονολογήσω ὡς ἔργον τοῦ Ι΄αἰῶνος. Ἀξιόλογοι εἶναι καί αἱ χάλκιναι πλάκες μετ' ἐνθέτου ἀργύρου ὡς αἱ εὑρισκόμεναι (ἀνά μία) εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Λούβρου καί εἰς τό Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον τῆς Φλωρεντίας, ἀμφότεραι τοῦ Δ΄αἰῶνος. Ἡ Τεχνική χαλκοῦ μετ' ἐνθέτου ἀργύρου ἐχρησιμοποιήθη ὑπό τῶν Βυζαντινῶν καί εἰς ἄλλα χάλκινα ἀντικείμενα. Τά χάλκινα βαρίδια, πολλά τῶν ὁποίων παριστάνουν Σταυρούς, στεφάνους προτομάς Αὐτοκρατόρων καί διάφορα σύμβολα, συχνά φέρουν ἀργυρᾶν διακόσμησιν. Εἰρήσθω ὅτι εἰς τό Μουσεῖον τῆς Κορίνθου ὑπάρχει βαρίδιον (ἤ ἄλλως "βάρος") τοῦ Ε΄αἰῶνος εἰς μορφήν Ἁγίου Κωνσταντίνου. Ἐκ τῶν ἄλλων χαλκίνων ἀντικειμένων ἀναφέρω προχείρως θυμιατήριον τοῦ τέλους τοῦ ΙΔ΄αῶνος (καί ὄχι τοῦ ΙΔ΄ ἤ τοῦ ΙΕ΄ὡς τό χρονολογοῦν) εἰσισκόμενον εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Μυστρᾶ. Ψαλίδιον τοῦ 6ου αἰῶνος εἰς τό Μπενάκειον Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Πολυκάνδηλα τοῦ 6ου αἰῶνος εἰς τό Μπενάκειον Μουσεῖον καί εἰς τό Ἱστορικόν Μουσεῖον Ἡρακλείου. Σταυροί μέ παραστάσεις, εἷς ἐξ Ἐφέσου εὑρισκόμενος εἰς τό KUNTHISTORISCHES MUSEUM τῆς Βιέννης, εἷς ἀγοραστής τό 1932 εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν, εὑρισκόμενος εἰς τό Μουσεῖον Μπενάκη καί τρεῖς ἐξ ὧν εἷς τοῦ Τέλους τοῦ Ι΄αἰῶνος (καί ὄχι τοῦ Ι΄ ἤ τοῦ ΙΔ΄ ὡς τόν χρονολογοῦν), καί δύο τοῦ τέλους τοῦ Η΄αἰῶνος (καί ὄχι τοῦ Η΄ ἤ τοῦ Θ΄) εὑρισκόμενοι εἰς τήν Συλλογήν Παύλου Κανελλοπούλου.

Τρίπτυχον τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εὑρισκόμενος εἰς VOCTORIA AND

ALBERT MUSEUM εἰς Λονδῖνον. Ὁ καθαρός χαλκός ἐχρησιμοποιεῖτο πολλάκις εἰς τήν κατασκευήν ἀντικειμένων μέ ἀναγλύφους διακοσμήσεις εἰς τό ἐν Λονδίνῳ Μουσεῖον VICTORIA AND ALBERT εὑρίσκεται ἐπίχρυσον εἰκονίδιον τῆς Θεοτόκου μετά τοῦ θείου Βρέφους τοῦ ΙΒ' αἰῶνος, εὑρεθέν εἰς TORCELLO. Ἡ ἐπιχρύσωσις εἶναι μεταγενεστέρα, ἡ πλάξ ὅμως αὕτη εἶναι λίαν ἀντιπροσωπευτική.

Μόλις τελευταίως ἐδέησε νά κατανοηθῇ ὅτι ἡ Τορευτική πρέπει νά τύχη μεγάλης προσοχῆς λόγῳ τῆς ἀξιοσημάντου συμβολῆς της εἰς τήν καθόλου Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Ἀρχαιολογίαν καί Τέχνην. Ἡ Βυζαντινή Τορευτική δέν εἶναι ἕν ἁπλοῦν μέσον αἰσθητικῆς ἐκφράσεως, εἶναι ἅμα καί εἷς τρόπος θρησκευτικῆς διδασκαλίας καί ἐξάρσεως. Ὅπως δέ ἡ ζωγραφική διαφέρει τῆς γλυπτικῆς μόνον κάθ' ὕλην οὕτω καί ἡ Τορευτική ἀνήκει εἰς τήν καλλιτεχνίαν καί διαφέρει τῆς ζωγραφικῆς καί τῆς γλυπτικῆς, μόνον κατά τήν τεχνικήν. Δι' αὐτό καί ὁ τορευτής δέν εἶναι οὔτε ἀντιγραφεύς οὔτε μιμητής, ἀλλ' εἶναι Καλλιτέχνης ὅπως οἱ συνάδελφοί του ζωγράφος καί γλύπτης. Ἡ τορευτική στενῶς συνδέεται μετά τῶν ἔργων τέχνης ἐκ μετάλλου· ὅπως καί μετά τῶν "ἀκιδογραφημάτων" ἤτοι καί μετ' αὐτῆς τῆς Ἐπιγραφικῆς ὡς εἴς τινα περί ἀκιδογραφημάτων μελέτην μου νομίζω, ὅτι σαφῶς ἀπέδειξα.

4.- Σ Μ Α Λ Τ Ι Κ Η

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΧΥΜΕΥΤΙΚΗ

Ἡ Σμαλτική- Χυμευτική ἀπετέλεσε ἕν τῶν μεγαλυτέρων ἐπιτευγμάτων ἐπιτευγμάτων τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἀσχοληθῶ μετά τῆς καταγωγῆς τῆς Τέχνης ταύτης. Πάντως ἡ τέχνη τῶν περικλείστων λίθων εἶναι κληρονομία τῶν Βυζαντινῶν ἐκ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Οἱ περίκλειστοι λίθοι καί τά περίκλειστα σμαλτά συνετέλεσαν εἰς τήν δημιουργίαν τῶν ὑψηλῆς ποιοῆς Βυζαντινῶν σμάλτων. Τό ὅμως εἶναι περίκλειστον σμάλτον; Σμάλτον

πολύχρωμον ἕκαστον χρῶμα τοῦ ὁποίου χωρίζεται μέ κολλημένα ἐπί τῆς ἐπιφανείας τοῦ χρυσοῦ λίαν λεπτά σύρματα αὐτοῦ εἶναι τό " περίκλειστον σμάλτον" ἤ τό EMAIL CLOISENNE. Τρία ἐγκόλπια εἶναι ἀντιπροσωπευτικά δείγματα ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἄλλων: Τό εἰς Παρισίους τοῦ CABINET DES MEDAILLES, τό ὁποῖον εἰς τήν μέσην ἔχει ἔκτυπον προτομήν τῆς Αὐτοκρατείρας Εὐδοξίας. Τό εἰς τήν WALTERS ART GALLERG τῆς Βαλτιμόργς τό ὁποῖον ἔχει εἰς τήν μέσην Σταυρόν. Ἀμφοτέρων αἱ παραστάσεις πλαισιοῦνται ἐκ σμαλτωμένων φυτικῶν κοσμημάτων. Τό τῆς Συλλογῆς DUMDARTON OaKS εἰς WASHINGTON τό ὁποῖον ἔχει εἰς τήν μέσην ἕνα Σταυρόν καί τέσσαρα πτηνά. Κατεσκευάζοντο δέ ἐκ σμάλτου ὄχι μόνον ἐγκόλπια ἀλλά καί λειψανοθῆκαι, πόρπαι, μετάλλια, στέμματα, Σταυροθῆκαι, εἰκόνες, καλύμματα εἰκόνων, καλύμματα Εὐαγγελίων, κυτία, περικάρπια κ.ἄ.

Οὕτω εἰς τό θησαυροφυλάκιον τοῦ εἰς MAESTRICHT τῆς Ὁλλανδίας Ναοῦ τῆς Παναγίας σώζεται λειψανοθήκη τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος ἐκ χρυσοῦ καί σμάλτου. Ἐπί τῆς μιᾶς ὄψεως εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος παλισφουμένη ὑπό ἐπιγραφῆς ἐκ σμάλτου καί εἰς τήν ἄλλην μεταγενέστερος ἔκτυπος ὁ Εὐαγγελισμός, Ἡ λειψανοθήκη αὕτη προέρχεται ἐκ Κωνσταντινουπόλεως Τῆς αὐτῆς προελεύσεως εἶναι καί Σταυροθήκη τοῦ Ι΄αἰῶνος ἐξ ἀργύρου ἐπιχρύσου καί σμάλτου, εὑρισκομένη εἰς TESORODI SAN MARCO τῆς Βενετίας, ἐκ τῶν καλυτέρων σμάλτων τῆς Πρωτευούσης. Καί διά νά μή μακρηγορῶ ἀναφέρω τό ἐκ χρυσοῦ καί σμάλτου ζεῦγος περικαρπίων τοῦ Θ΄αἰῶνος, εὑρισκομένου εἰς τό ἐν Θεσσαλονίκῃ Ἀρχαιολογικόν Μουσεῖον. Θέλω νά γνωρίζετε ὅτι τά ἐπικάρπια αὐτά εἶναι ἐξάρτημα Βυζαντινῆς αὐλικῆς στολῆς· ἐντεῦθεν καί ἡ ἐξαιρετική τεχνική των. Ὅμοια συναντῶμεν εἰς χεῖρας γυναικῶν εἰς μικρογραφίας, εἰς ψηφιδωτά καί εἰς τοιχογραφίας. Καί ὅτι ἡ Βυζαντινή χυμευτική ἔφθασε εἰς τόσον ὑψηλόν ἐπίπεδον, ὥστε ἐνέπνευσε τούς καλλιτέχνας τοῦ κόσμου Αἰγυπτίους, Ἰσπανούς, Ἰταλούς, Γερμανούς, Ρώσους κ.ἄ. Τό γεγονός αὐτό εἶναι μία προσέτι ἀπόδειξις τῆς Οἰκουμενικότητος τῆς Βυζαντινῆς

Τέχνης. Πολλά ἐπίσης πλακίδια χυμευτά κατεσκεύαζον οἱ Βυζαντινοί. Ἄριστα δείγματα τούτων τοῦ ΙΑ΄ καί τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος εὑρίσκονται εἰς τήν PALA D'ORO (Βενετία) καί ἕν ἐξ αὐτῶν φέρει τό ὄνομα τῆς Αὐτοκρατείρας Εἰρήνης (1081-1118). Ἀπό τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος ἡ χυμευτική ἔγινε δυνατή νά λεχθῇ, τέχνη τοῦ σμαλτωμένου "συρματεροῦ" (φιλιγκράν), πλεῖστα δέ ἔργα τῆς τεχνικῆς ταύτης εὑρίσκονται εἰς τά Σκευοφυλάκια τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἐξαιρέτου Τέχνης χυμευτῆς λειψανοθήκης τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος εὑρίσκεται εἰς τήν ἐν Ἄθω Μονήν τῆς Μεγάλης Λαύρας.-

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ΄

ΚΕΝΤΗΚΙΚΗ

1.- ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΥΦΑΣΜΑΤΑ

Παραλλήλως πρός τά ὑπό τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου ἱδρυθέντα εἰς τό Βυζάντιον μεγαλοπρεπῆ κτίσματα, ἀνιδρύθησαν καί ἀξιόλογα Αὐτοκρατορικά καλλιτεχνικά ἐργαστήρια, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἐργαστήρια πολυτίμων ὑφασμάτων-ὑφαντουργία. Καί ἄν μ ἔχρι τοῦδε δέν ἀνευρέθησαν, ἴσως διότι δέν διεσώθησαν ἀκέραια ὑφάσματα ἀπό τοῦ 4ου μέχρι τοῦ 6ου αἰῶνος, ἐν τούτοις τό ὡραῖον καί τό πολυτελές αὐτῶν δυνάμεθα νά γνωρίσωμεν ἐκ παραστάσεων εἰς μικρογραφίας, ψηφισωτά, ἀργυρά ἀντικείμενα, ἐλεφαντοστά, καί τεμάχια ὑφασμάτων ἀνευρεθέντα εἰς θησαυροφυλάκια Ναῶν. Θά ἔπρεπε νά διαθέσω πολλάς ὥρας διά νά ἀναφέρω τά ἐπιχειρήματα τῆς ἐπικρατούσης θεωρίας καθ'ἥν α) ἀρχικῶς ἡ Κωνσταντινούπολις δέν εἶχε ἐργαστήρια ὑφασμάτων. β) Τά ἐν αὐτῇ ἱδρυθέντα τό πρῶτον εἶχον ὡς πρότυπα ὑφάσματα τῆς Ἀνατολῆς τό πλούσιον θεματολόγιον τῆς ὁποίας μετά ταχύτητος εἰσήχθη εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην καί γ) ὅτι ἀπόδειξις τοῦ ἀληθοῦς τῆς θεωρίας ταύτης εἶναι ὅτι ὁ Ἡράκλειος ὅταν ἐνίκησε τόν χοσρόην Β΄(624) μετεκάλεσε εἰς Κων-

σταντινούπολιν "πολυαρίθμους Πέρσας ὑφαντουργούς καί οὕτω εἰς τήν Βασιλεύουσαν ἐδημιουργήθη εἰς περίεργος μικτός πολιτισμός". Δέν ἀρνοῦμαι τήν ἐνέργειαν ταύτην τοῦ Ἡρακλείου ὅπως οὐδείς δύναται νά μή ἀποδεχθῇ ὅτι κατά τήν Ἰουστινειάνειον ἐποχήν (553-554) δύο Βασιλειανοί μοναχοί ἔφεραν κυρφίως εἰς τό Βυζάντιον "κουκούλια μεταξωσκολήκων". Δέν δύναμαι ὅμως νά ἀποδεχθῶ πλήρως τήν ἄνω θεωρίαν. Προσωπικῶς πιστεύω, ὅτι εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν ἀπό τοῦ Δ΄αἰῶνος ὑπῆρχον ἐργαστήρια δύο τεχνικῶν· ἄλλα κατεσκευάζεν ὑφάσματα πλήρους Βυζαντινῆς ἀντιλήψεως καί ἄλλα μετά τινος τεχνοτροπίας τοῦ πνεύματος τοῦ Βυζαντίου καί τοῦ πνεύματος τῆς Ἀνατολῆς καί δή τῆς Συρίας, τῆς Αἰγύπτου καί τῆς Περσίας, μέχρις ὅτου εἰς ἀμφότερα πλήρως ἐπεκράτησε ἡ Βυζαντινή Τεχνοτροπία. Παραλλήλως καί ἐπί τι διάστημα κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν ἐχρησιμοποίουν οἱ Βυζαντινοί τά ἔχοντα ἐνιαίαν μορφήν ὑφάσματα τά λεγόμενα τῆς " Αὐτοκρατορικῆς Τέχνης" (REICHSKUNST) καί τά ἀυχνά ἀναφερόμενα ὑφάσματα μέ χρυσοῦν κέντημα ἤτοι τά λεγόμενα VESTUS TURO TEXTAE. Ἀλλωστε δέν εἶναι ἄνευ σημασίας, ὅτι κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν πολυάριθμα εἶναι τά ἐκ τοῦ Βυζαντίου ὑφάσματα μέ ἀρχαΐζοντα ἤ καί μέ ἀρχαῖα Ἑλληνικά θέματα, φαινόμενον τό ὁποῖον παρατηροῦμεν καί εἰς ἀργυρά ἀντικείμενα ἰδίᾳ τοῦ Ζ΄αἰῶνος. Παντως ἡ Βυζαντινή ὑφαντουργία μεταξωτῶν, εἶναι γεγονός ὅτι ἤνθησε ἐπί Μακεδονικῆς δυναστείας καί ἐγένοντο γνωστά εἰς ὅλον τόν τότε γνωστόν κόσμον. Μεγίστη τομή προσεγένετο εἰς ἕνα ξένον ἡγεμόνα ἄν τοῦ ἐδωρίζετο ἕν τῶν πολυτίμων πορφυρῶν ὑφασμάτων τῶν Αὐτοκρατορικῶν ἐργαστηρίων τοῦ Βυζαντίου. Τά δέ ὑφάσματα μέ λέοντας καί ἀετούς τά κατασκευαζόμενα τόν Ι΄ καί τόν ΙΑ΄ αἰῶνα εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν, παραμένουν ἄφθαστα εἰς τεχνικήν ἐκτελεσιν. Χαρακτηριστικόν εἶναι ὅτι τό ὕφασμα τοῦ AACHEN μετά τῶν ἀετῶν ὁ Ὄθων ὁ Γ΄ (περί τό 1000 μ.Χ) τό ἐθεώρησε ὡς τό

πλέον κατάλληλον πρός τοποθετησίν του ἐπί τοῦ τάφου τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου. Αἱ ἐπί τῶν ὑφασμάτων ἀφιερωματικάς ἐπιγραφάς πολύ βοηθοῦν εἰς τήν ἀκριβῆ χρονολογησίν των. Εἰς τόν καθεδρικόν Ναόν τῆς Κολωνίας καί εἰς τό Μουσεῖον τοῦ DUSSELDORF φυλάσσονται τεμάχια ὑφασμάτων μετά τῶν ὀνομάτων τῶν Αὐτοκρατόρων Κωνσταντίνου Η΄ καί Βασιλείου Β΄(976-1025). Εἰς δέ τό Μουσεῖον Λούβρου ὑπάρχει ὕφασμα μέ ἐλέφαντας καί Κουφικήν διακόσμησιν προερχόμενον ἐκ τοῦ SANT JOSSE, ἔργον τοῦ 1000 μ.Χ. Τοῦτο ἔγινε εἰς τά Αὐτοκρατορικά ἐργαστήρια ὡς μαρτυροῦν τά ἐπ' αὐτοῦ ὀνόματα τοῦ Θησαυροφύλακος Μιχαήλ καί Πέτρου ἄρχοντος τῶν ἐργαστηρίων τοῦ Ζευγίππου. Ὡραίας Τέχνης εἶναι καί τά πολύχρωμα Βυζαντινά ὑφάσματα μετά δικεφάλου ἀετοῦ ἰδίᾳ τοῦ Ι΄ καί τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος. Ἀπό τοῦ Ι΄ αἰῶνος ἱδρύονται ἐργαστήρια ἀξιόλογα καί ἐκτός τῆς Πρωτευούσης, ὅπως τά τῆς Ἑλλάδος, τῶν Θηβῶν καί τῆς Κορίνθου, ἡ δέ Κύπρος ἔγινε ὑπόδειγμα κατασκευῆς ἀκριβῶν Χρυσοϋφάντων ὑφασμάτων. Καί ἐδῶ μετά εὐλόγου μεγίστης λύπης σημειώνω, ὅτι μέχρι σήμερον ἡ ἐπιστήμη δέν ἠδυνήθη νά διαχωρίση τά ἐργαστήρια αὐτά, δλδ τό ἕν τοῦ ἄλλου. Τόν ΙΒ΄ αἰῶνα ἡ Βυζαντινή Τέχνη διεδόθη εἰς τήν Δύσιν ἐξ ὑφαντουργῶν οἱ ὁποῖοι μετά τήν λεηλάτησιν τῶν Ἑλληνικῶν πόλεων (1147) μετέβησαν εἰς τήν Νορμανδικήν αὐλήν τοῦ Παλέρμου καί εἰς τήν Ἰταλικήν Χερσόνησον. Παραδόξως, χρονολογημένα δείγματα μεταξωτῶν ὑφασμάτων τῆς μεταγενεστέρας Βυζαντινῆς ἐποχῆς σπανίζουν. Παρά ταῦτα εἰκόνα δύναται τις νά λάβῃ ἐκ τῶν εἰς μικρογραφίας Βυζαντινῶν χειρογράφων παραστάσεων ἀνωτέρων κληρικῶν καί ὑψηλῶν ἀξιωματούχων. Ἡ ὑφαντική Τέχνη τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς ὑπερέβαλε τήν τῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων. Εἶναι μεγίστη ἀπώλεια ὅτι δέν διεσώθη οὐδέ ἴχνος τῶν ὡραιοτάτων καί πολυτίμων παραπετασμάτων τά ὁποῖα διεκόσμουν τάς αἰθούσας τῶν Ἀνακτόρων. Εἶναι ὅμως παρήγορον ὅτι διεσώθησαν μεγί-

στης ἀξίας Ἐπιτάφιοι ἐκ τῶν ὁποίων τήν πρωτεύουσαν θέσιν κατέχει ὁ ἐκ Θεσσαλονίκης προερχόμενος καί εὑρισκόμενος εἰς τό Βυζάντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Ὅπως καί τεμάχια ἐφ' ὧν εἰκονίζονται ὁ Χριστός καί ἡ Θεοτόκος, ὡς τά προερχόμενα ἐκ τοῦ καθεδρικοῦ Ναοῦ τοῦ SPEGER (σημερινοῦ Μονάχου), εὑρισκόμενα ἐπί τοῦ νεκρικοῦ φορέματος τοῦ PHILIPP NON SCHWADEN (✝ 1208) καί δύο τεμάχια τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος τοῦ CASTELL' ARQKATO μετά τῆς Μεταλήψεως τῶν Ἀποστόλων, Πλεῖσται δέ Ὀρθόδοξοι Μοναί ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος κατέχουν ὡραιότατα κειμήλια Βυζαντινῆς ἐποχῆς. Ὀρθῶς εἶναι παραδεδεγμένον, ὅτι ἡ ἀγάπη πρός τά ἔγχρωμα ὑφάσματα ἡ ὁποία ζεῖ εἰς τήν γνησίαν Λαϊκήν Τέχνην τῆς Ἑλλάδος καί ἄλλων Βαλκανικῶν χωρῶν καί ἰδίως τῆς Ρωσίας εἶναι "ἕν τεμάχιον τῆς Βυζαντινῆς Κληρονομίας". Πρίν ὅμως ἐξετάσω τά Λαϊκῆς Τέχνης κειμήλια, θά ἀναφέρω ἐνδεικτικῶς Βυζαντινά τινα. Ἐπί ἰδίου τεμαχίων κοσμουμένων σύν τοῖς ἄλλοις καί διά μικρῶν ὀκταγώνων ὑπάρχει τό μονόγραμμα τοῦ Ἡρακλείου. Ἀμφότερα τά τεμάχια αὐτά εἶναι τοῦ Ζ΄αἰῶνος καί εὑρίσκονται σήμερον εἰς τό MUSEE DIOCESAIN τῆς Λιέγης (Βέλγιον). Ἐκ Κωνσταντινουπόλεως προέρχεται μεταξωτόν τοῦ Θ΄αἰῶνος τοῦ εἰς Λονδίνον VICTORIA AND ALDERT MUSEUM ἀγορασθέν τό 1893 εἰς Παρισίους. Εἰς αὐτό ἐπί πορφυροῦ κάμπου εἰκονίζεται ἐπί τεθρίππου Αὐτοκράτωρ Χρυσοκέντητον ἐπιτραχήλιον τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος ἐφ' οὗ εἰκονίζονται ὁ Χριστός, ἡ Θεοτόκος καί Ἅγιοι εὑρίσκεται εἰς τήν ἐν Πάτμῳ Μονήν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Εἰς τήν Μονήν Τατάρνας τῆς Εὐρυτανίας εὑρίσκονται χρυσοκεντημένα Ἐπιτάφιος καί Ἀνήρ ἐφ' ὧν ἀναγράφεται ἡ χρονολογία 1583- 1584. Ἀξιόλογα ὑφάσματα -κειμήλια εὑρίσκονται εἰς πλείστας Μονάς τῆς Ἑλλάδος καί ἄλλων Κρατῶν ὡς καί εἰς τά θυσαυροφυλάκια τῶν Ὀρθοδόξων Πατριαρχείων. Εἰς τήν ἐν Ρουμανίᾳ Μονήν Πούτνας μεταξύ ἄλλων ὑπάρχουν:

α) Ἐπιγονάτιον τό ὁποῖον χρονολογοῦν μεταξύ τοῦ ΙΔ΄καί

τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος ἐνῶ εἶναι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΕ΄.
β) Ἐπιτάφιος-Ἀήρ τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος.
γ) Πέπλον εἰκονοστασίου τοῦ 1500.
δ) Ἐπιτραχήλιον τοῦ ΙΕ΄ αἰῶνος .Καί
ε) Πέπλον ταφῆς τῆς Πρηγκιπίσσης Μαρίας MANGOP (ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Παλαιολόγων τῆς συνδεθείσης μετά τοῦ οἴκου τῶν Κομνηνῶν) ἔργον τοῦ 1477.Καί διά νά μή μακρηγορῶ ἔρχομαι εἰς Χρυσοκέντητον Ἐπιτάφιον τοῦ 1690 τόν ὁποῖον ἐδημοσίευσα εἰς τό Παράρτημα τοῦ Α΄Τόμου τῆς Μεγάλης Πελοποννησιακῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τό 1958.Τόν Ἐπιτάφιον τοῦτον (εὑρισκόμενον εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Στεργίτσης Γορτυνίας) ὡς πληροφορούμεθα ἐξ ἐπιγραφῆς ἐπ'αὐτοῦ, ἐδώρησε ὁ Μαυροειδής Πασᾶς (ἐξισλαμισθείς μικρός ὑπό τῶν Τούρκων) εἰς μνήμην τῶν γονέων τοῦ Ἀναστασίου καί Παγώνας.

Ἐπανερχόμενος εἰς τά κεντήματα τῆς Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης παρατηρῶ κατ'ἀρχήν,ὅτι ἐξ ὅλων τῶν μορφῶν τῆς Τέχνης ταύτης,ἐκείνη ἡ ὁποία περισσότερον τῶν ἄλλων παρουσιάζει τοπικόν ρυθμόν καί χαρακτῆρα εἶναι ἡ κεντητική καί ἰδίως ἡ τῆς μετάξης.Τοῦτο δέ διότι αὕτη ἀμεσώτερον παντός ἄλλου ἔργου Τέχνης ἐκφράζει τάς συνθήκας, τήν καλισθησίαν καί τό πνεῦμα τοῦ τόπου τῆς καταγωγῆς του."Οπως δέ εἰς τήν Λαϊκήν Τέχνην ἔχομεν πνεῦμα τοῦ τόπου τῆς καταγωγῆς του."Οπως δέ εἰς τήν Λαϊκήν Τέχνην ἔχομεν δύο μεγάλας κατηγορίας κεντημάτων τήν τῆς "φορεσιᾶς" καί τήν παλαιοτέραν αὐτῆς τήν τῆς "οἰκίας" ἤ κοινῶς "τοῦ σπιτιοῦ",οὕτω καί εἰς τά ἐκκλησιαστικά κεντήματα ἔχομεν πολυτελῆ ἐνδύματα,τά γνωστά ὡς " Ἱερατικά ἄμφια" καί τά " Λειτουργικά ἄμφια" τά χρησιμοποιούμενα εἰς τό Ἱερόν Βῆμα.Ἐπειδή δέ τήν Χριστιανικήν Τέχνην ἐνδιαφέρουν κυρίως τά Ἄμφια,θά προβῶ εἰς σύντομον θεώρησίν των εἰς τήν εὐθύς ἀμέσως παράγραφον.-

2ον: ΤΑ ΑΜΦΙΑ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΑΙ ΔΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ.

Τό θέμα τῆς παραγράφου ταύτης ἄριστα πραγματεύθη ὁ

ἀείμνηστος Καθηγητής Γεώργιος Σωτηρίου εἰς μελέτην του δημοσιευθεῖσαν τό 1949 εἰς τόν Κ'τάμον τοῦ περιοδικοῦ "Θεολογία" ὑπό τόν τίτλον "Τά Λειτουργικά ἄμφια τῆς Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας." Ἀνάτυπον ταύτης ἐδημοσίευσε ὁ ἴδιος τό αὐτό ἔτος, καί τήν θαυμασίαν αὐτήν μελέτην ἐνταῦθα ἔχω κατά βάσιν ὑπ' ὄψιν μου. Θέλω ὅμως ἐν ἀρχῇ νά ἐπεξηγήσω, ὅτι ὁ ὅρος "Ἄμφια εἰς μέν τά Εὐχολόγια, τά Λεξικά κ.ἄ. ἔχει τήν ἔννοιαν τῶν καλυμμάτων τῆς Ἁγίας Τραπέζης, προσέτι καί τῶν Ἱερῶν σκευῶν, εἰς δέ τούς Βυζαντινούς συγγραφεῖς ἔχει τήν ἔννοιαν τῶν πολυτίμων ἐνδυμάτων Κληρικῶν καί Βασιλέων. Νά ἔχετε δέ ὑπ' ὄψιν, ὅτι αἱ ἀναφερόμεναι εἰς τά Ἱερατικά ἄμφια μελέται, παρά τό δύσκολον τοῦ ἀντικειμένου των, εἶναι σχετικῶς πολλαί, ἡ διά τά Λειτουργικά ἄμφια βιβλιογραφία εἶναι πενιχρά. Ἐντεῦθεν καί ἡ χρησιμότης καί ἡ ἀξία τῆς μνημονευθείσης μελέτης τοῦ Γ. Σωτηρίου ἀλλά καί ἡ σύντομος αὕτη θεώρησις ὡς ἱστορική ἀναδρομή.

Κατά ταῦτα . Ἔχομεν.

1. Ἄμφια τῆς Ἁγίας Τραπέζης:

α) Σινδών καλύπτουσα τήν μαρμαρίνην πλάκαν τῆς Ἁγίας Τραπέζης, ἐνθυμίζουσα τήν καθαράν σινδόνα, διά τῆς ὁποίας ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ μετά τήν ἀποκαθήλωσιν ἐνείλησε τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ. Αὕτη βραδύτερον φέρει καί τό ὄνομα Κατασάρκιον

β) Ἁγία ἐνδυτή, ἀπλουμένη ἄνωθεν τῆς σινδῶνος καί καλουμένη καί τραπεζοφόρον.

γ) Εἰλητόν τό ὁποῖον κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἡπλοῦτο εἰς ὡρισμένας στιγμάς ἄνωθεν τῆς ἐνδυτῆς. Βραδύτερον ἀντί τοῦ εἰλητοῦ ἐχρησιμοποιεῖτο "Ἀντιμήσιον" περί οὗ ὁ λόγος κατωτέρω.

2. Ἄμφια Κιβωρίου. Ἐπί τοῦ "Κιβωρίου" ἀνηρτήθησαν πολύτιμα παραπετάσματα ἤ βῆλα ἤ καί ἐπί τῶν υεσσάρων ὄψεων του ὁπόθεν καλοῦνται "Τετράβηλον" εἴτε μόνον ἐπί τῆς κυρίας ὁπότε καλεῖται Καταπέτασμα. Τοῦτο κατά τήν Παλαιοχριστιανικήν ἐποχήν κατεβιβάζετο ἐπί τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἱερουργοῦντος καί κατόπιν ἡπλοῦτο εἰς τήν Ἁγίαν Τράπεζαν. Ἡ

χρῆσις του ὅμως ἐξέλιπεν βαθμηδόν ἀφ'ἧς ἀνυψώθη τό τέμπλον καί τό διεδέχθη ὁ "Μέγας Ἀήρ" δι'ὅν ὁ λόγος κατωτέρω Ἄς σημειωθῇ ὅτι εἰς τάς ἄνευ κιβωρίου Ἁγίας Τραπέζας ἀνηρτᾶτο ἐπί τοῦ " Βηροθύρου " βῆλον τό ὁποῖον ἀντικαθίστα τό καταπέτασμα καί ἔφερε καί αὐτό τό ὄνομα καταπέτασμα.

3."Αμφια τῶν τιμίων δώρων. Τά ἐπικαλύπτοντα τά λειτουργικά σκεύη ἄμφια ἐκλήθησαν "Ἀέρες".Οἱ ἐξ αὐτῶν καλύπτοντες τό δικοσπότηρον καλοῦνται Μικροί Ἀέρες καί ὁ καλύπτων ἀμφότερα Μέγας Ἀήρ.

Ὁ Ἀήρ πολύ πιθανῶς ἐν ἀρχῇ ἐλέγετο καί ὀθόνη ἤ καί ριπίδιον.Πάντως ὁ Ἀήρ ὡς ριπίδιον ἐγένετο ἑξαπτέρυγον Ἐπειδή δέ ὁ Ἀήρ ἐκάλυπτε τά δῶρα,φέρει καί τό ὄνομα ἀνώτατον πέπλον. Κατά τήν ἐποχήν ὅμως τῶν Παλαιολόγων ὁ Μέγας Ἀήρ μηκύνεται ,αὐξανομένης καί τῆς ἐν αὐτῷ διακοσμήσεως,χωρίς ἀπαύστη ἡ χρῆσις τῶν Ἀέρων"Δισκοποτηροκαλυμμάτων " τῶν κοσμουμένων διά τῶν σκηνῶν τῆς Θείας Μεταλήψεως.Ἀπό τῶν χρόνων τῆς Ἁλώσεως ὁ Μέγας Ἀήρ μετετράπη ἀπό " λειτουργικοῦ" ἀμφίου" εἰς " ἱστορικόν" Ἐπιτάφιον. Τέλος ἀπό τοῦ Ἡ'αἰῶνος κατασκευάζονται συνήθως ἐκ λινοῦ ὑφάσματος καί ἐνίοτε ἐκ ξύλου Ἀντιμήνσια,ἤτοι λειτουργικά ἄμφια τά καθαγιασμένα διά μύρου εἰς τά ἐγκαίνια τῶν Ναῶν,ἐφ'ὧν (ἀντιμηνσίων) εἶναι προσεφαρμοσμένα ἤ προσηλωμένα"Αγια λείψανα.Χρησιμοποιοῦνται δέ ὡς γνωστόν τά ἀντιμνήσια ἀντί Ἁγίας Τραπέζης ."Ας μνημονεύσωμεν τώρα τάς διακοσμήσεις τῶν Λειτουργικῶν ἀμφίων.Καί πρῶτον ὁ Σιλεντιάριος διέσωσεν τήν διακόσμησιν τοῦ τετραβήλου τῆς Ἁγίας Τραπέζης τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως.Τό πλέον κλασικόν παράδειγμα Ἀέρος εἶναι ὁ εἰς τήν προηγουμένην παράγραφον μνημονευθείς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ὁ ὁποῖος κατεσκευάσθη εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν.Εἰς αὐτόν εἰκονίζεται ἐν ᾧ μέσῳ ὁ Χριστός νεκρός ἐσμυρνισμένος.Ἐπί τῶν γωνιῶν τά σύμβολα τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν."Ανωθεν τοῦ Χριστοῦ τέσσαρες"Αγγελοι ἐξ ὧν

οἱ δύο πρῶφοι κρατοῦν ριπίδια.Κάτωθι εἰκονίζονται Σεραφείμ καί Χερουβείμ.Ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς σκηνῆς ἐκτυλίσσονται αἱ δύο σκηναί τῆς ὑπό τοῦ Χριστοῦ Μεταλήψεως τῶν Ἀποστόλων.Ὀρθῶς ὁ ἐκδόσας αὐτόν Καθηγητής Γ.Σωτηρίου ἔγραφε ὅτι."Ἡ Τέχνη τοῦ Ἐπιταφίου τούτου εἶναι ἀξιοθάυμαστος διά τήν ἁρμονίαν τῆς ὅλης συνθέσεως καί διά τάς πλήρεις ἀληθείας καταστάσεις μέ τάς ὡραίας μινήσεις καί τά ἐκφραστικά τῶν προσώπα".Καί ὅτι" Πλήν τῆς καλλιτεχνικῆς του σημασίας ὁ Ἐπιτάφιος τοῦ Μουσείου δεικνύει εἰς ἡμᾶς καί τόν τρόπον τῆς κατασκευῆς τῶν Βυζαντινῶν κεντημάτων".Καί πράγματι διότι τά γυμνά μέρη ἐκεντήθησαν διά λεπτοτάτης μετάξης χρώματος σαρκός "εἰς βελονιάν ἀνεβατήν",ἐνῶ τό σχέδιον διαγράφεται ζωηρῶς διά κυανῆς ἤ δι'ἐρυθρᾶς γραμμῆς ,αἱ δέ σκιαί διά πρασίνης μετάξης.Τέλος οἱ βίστρυχοι τῆς κόμης καί τό γένειον εἶναι κεντημένα διά τῆς αὐτῆς καί πάλιν "βελονιᾶς" μέ χρῶμα μεταξῆς καστανόν ἤ φαιόν.Ἀντιθέτως,τό βάθος καί τά κοσμήματα εἶναι κεντημένα εἰς ἐλαφρότατον ἀνάγλυφον διά χρυσῶν καί ἀργυρῶν νημάτων ,εἰς ὡραιοτάτας ἀποχρώσεις διαφόρων χρωμάτων .Ἰδού δέ τίνι τρόπῳ ἐπιτυγχάνεται τό ἀνάγλυφον καί διά ποίας μεθόδου ἐπιτυγχάνονται αἱ ὑπολανθάνουσαι ἀποχρώσεις - πρασίνου,ἰώδους κ.ἄ.ἐτῶν ἀργυρῶν καί χρυσῶν ἐνδυμάτων,διά νά λάβετε μίαν εἰκόνα τῆς ἀξιοθαυμάστου Βυζαντινῆς Τεχνικῆς:

Αἱ ἐπικρατοῦσαι "Βελονιαί" τοῦ Χρυσοῦ καί ἀριστουργηματικοῦ τούτου κρυτήματος εἶναι αἱ ἑξῆς δύο: Μία ἐν εἴδει λεπτῆς φάθας (ἰδίως διά τά ἐνδύματα) καί μία ἐν εἴδει πεθλασμένων γραμμῶν (διά τό βάθος).Τά χρυσά νήματα δέ κεντῶνται ἀπ'εὐθείας εἰς τό ὕφασμα,ἀλλά ἀφοῦ κεντηθῆ ὁλόκληρον διά μετάξης κατόπιν ἐπί τοῦ γεμίσματος ἐπετίθενται εἰς ἀντίθετον διεύθυνσιν τά μετάλλινα νήματα.Τά νήματα δέ αὐτά δέν διαπεροῦν τό ὕφασμα,ἀλλά στερεοῦνται ἐπί τῆς κυρίας ὄψεως διά μετάξης ἐχούσης τό

χρῶμα τοῦ κάτωθεν γεμίσματος. Εἰρήσθω ὅ,τι τήν κεντρικήν παράστασιν τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ, τήν βλέπομεν καί εἰς τοιχογραφίας Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς: Μυστρᾶς, Ἅγιον Ὄρος, Καθολικά Μονῶν Καισριανῆς, Φανερωμένης, Σαλαμῖνος κ.ἄ. Ὁ MILLET τό καλλιτέχνημα τοῦτο τό συσχέτισε εἰκονογραφικῶς μέ ἄλλο τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου. Ἀναλογίαν τινά εὑρίσκομεν εἰς Ἀρέα- Ἐπιτάφιον τοῦ αὐτοῦ καί πάλιν αἰῶνος, εὑρισκόμενον εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος τῆς Ἀχρίδος. Ὁ τοῦ Βυζαντινοῦ ὅμως Μουσείου εἶναι ἐκ τῶν πλέον ἀρίστων χρυσοκεντημάτων τῆς λεγομένης Παλαιολογείου Ἀναγεννήσεως Ἀνέκδοτος ἀξιόλογος Μέγας Ἀήρ, ἀλλά τοῦ 16ου αἰῶνος, εὑρίσκεται εἰς Ναόν τοῦ Βερατίου Ἀλβανίας. Εἰς αὐτόν ὁ Χριστός εἰκονίζεται νεκρός ἔτι συνδόνος καθ' ὅν τρόπον εἰς τήν ἀφίδα τοῦ Ἱεροῦ τοῦ ἐν Σάμαρι τῆς Μεσσηνίας Ναοῦ. Παλαιοί Μικροί Ἀέρες μετά τῶν παραστάσεων τῆς Θείας Μεταλήψεως ὑπάρχουν εἰς τά Μουσεῖα Ἀθηνῶν, εἰς Ἰταλίαν, (πάντες τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος) κ.ἄ. Ἐκ δέ τῶν Ἀντιμηνσίων τά ὁποῖα συνήθως κοσμοῦνται ἤ διά τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου ἤ διά τῆς Ἄκρας Ταπεινώσεως ἤ μόνον διά Σταυροῦ, ἐν καί μόνον καθόσον γνωρίζω φέρει προσερραμένον Ἀμνόν. Τό μοναδικόν τοὐλάχιστον μέχρι τοῦδε Ἀντιμήνσιον τοῦτο εὑρίσκεται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.- [illegible]

Ἐλάχιστα ἐπιθυμῶ νά προσθέσω καί κυρίως παραδείγματα Βυζαντινῶν καί Μεταβυζαντινῶν Ἀμφίων: Ὡραίας Τέχνης ἐξ αὐτῶν εὑρίσκονται εἰς τό Θησαυροφυλάκιον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Ὡραίς Τέχνης Ἐπιτραχήλιον καί περικάρπια εὑρίσκονται εἰς τήν Συλλογήν τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς Φανερωμένης, Ἐπιτραχήλιον δέ τοῦ 17ου αἰῶνος (1609) ἔχει ἡ Μονή Πάτμου. Ὀράρια ἐπιτραχήλια καί Ἐπιγονάτια χρυσοκέντητα μέ παραστάσεις Ἁγίων καί σκηνάς τοῦ Εὐαγγελίου, ἔργα ἀπό τοῦ ΙΔ΄ μέχρι καί τοῦ ΙΗ΄αἰῶνος εὑρίσκονται εἰς τό Βυζάντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν

Ἀήρ Παλαιολογείου ἐποχῆς εὑρίσκεται εἰς τὴν Μονὴν Χιλανδαρίου ἐν Ἄθῳ. Ἐπιτάφιος δέ μετά τοῦ ὀνόματος τοῦ τεχνίτου τοῦ Ἀρσενίου Μοναχοῦ 1583- 1584 εὑρίσκεται εἰς τὴν Μονὴν Ταξιαρχῶν Αἰγίου. Ἡ μελέτη πάντων τούτων ἀποκαλύπτει τὴν βαθμιαίαν μετατροπὴν τῆς Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Κεντητικῆς. Εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον εἶναι ἀποτεθησαυρισμένοι καί ἀξιόλογα Ἀρχιερατικά ἄμφια: Σάκκοι, Ὀμοφόρια, Ἐπιτραχήλια, Ἐπιγονάτια, Ἐπιμάνικα, Φαιλώνια, Ζῶναι κ. ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων Μίτραι ἐκ βελούδου μετά κεντημάτων, ἢ χρυσοκέντητοι κ.ἄ. Ἐκ πάντων τούτων ἀναφέρω ἓν μόνον παράδειγμα ἔργου Ἠπειρωτικῆς Τέχνης τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. Πρόκειται περί Ἀρχιερατικοῦ σάκκου ἐπί τοῦ ὁποίου δι' ἀργυρῶν νημάτων εἶναι κεντημένα εἰς μέν τήν μίαν ὄψιν ὁ Ἰησοῦς τύπου Ἐγώ εἰμι ἡ ἄμπελος, εἰς δέ τήν ἄλλην ἡ Θεοτόκος τύπου Πλατυτέρας καί Ἅγιοι κατ' ἐξοχήν σημαντική εἶναι καί ἡ Συλλογή τοῦ Πατριαρχείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως.-

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'

ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ

1.- ΤΑ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑ ΤΕΜΠΛΑ

Περατώνω τόν δεύτερον κύκλον τῶν μαθημάτων μου, ἀναφερόμενος ἐν συντομί εἰς τήν Τέχνην τῆς Ξυλογλυπτικῆς.

Ἡ Χριστιανική Τέχνη ὅπως εἰς ὅλους τούς κλάδους της ἔχει νά ἐπιδείξῃ πλῆθος ἀριστουργηματικῶν δημιουργημάτων της, οὕτω καί εἰς τήν Ξυλογλυπτικήν δύναται νά λεχθῇ, ἄνευ ὑπερβολῆς ὅτι κυριολεκτικῶς ἐθαυματούργησε. Ἄμβωνες ἐπισκοπικοί, θρόνοι, Προκυνητάρια, Ἀναλογία Φωλεῶν, χοροί (κανδήλια), Κανουάλια, Κηροπήγια, Ἀρταφόρια, Ἐπιτάφιοι, Κιβώτια, Θύραι, εἰκονοστάσια, Πλαίσια εἰκόνων, Τέμπλα καί διάφορα ξυλόγλυπτα ἀντικείμενα εἶναι ἀψευδεῖς μάρτυρες τοῦ εἰρημένου κλάδου τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης

Ἐκεῖ ὅμως ὅπου ὁ κλάδος οὗτος ἀποκαλύπτει ὅλον τό ὕψος τῆς ὑψηλῆς πυρᾶς του καί ὅλην τήν δυναμικότητά του εἶναι τά Τέμπλα. Εἶναι μέγα ἀτύχημα ὅτι εἰς τήν Ἑλλάδα δέν διεσώθησαν Τέμπλα πλήρη, προγενέστερα τοῦ 16ου αἰῶνος, ἀλλά τμήματά των, ἄν καί ἡ εἰσαγωγή των εἰς τούς Ναούς μας εἶναι βέβαιον, ὅτι ἤρχισε ἀπό τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος.

Τά πρῶτα μάλιστα ξυλόγλυπτα τέμπλα μιμοῦνται τό ἁπλοῦν σχῆμα τῶν μαρμαρίνων, φέρουν δέ εἰς ἀβαθές ἀνάγλυφον, πλέγματα, ἕλικας καί διάφορα γεωμετρικά σχέδια. Εἰς τινας Βυζαντινούς Ναούς τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἠπείρου, τῆς Θεσσαλίας, ἀλλά καί ἀλλαχοῦ σώζονται ὡς προανέφερον Τμήματα ἐκ τοιούτων ξυλογλύπτων τέμπλεων, ὅπως καί τινα Ἀναλόγια. Βυζαντινῆς ἐποχῆς, μετά Βυζαντινῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, εἰργασμένων μετά ἀξιοθαυμάστου δεξιοτεχνίας εἰς ἀβαθές ἀνάγλυφον. Ἐπί Τουρκοκρατίας τό ξυλόγλυπτον Τέμπλον ἀπέβη ὁ Κύριος διάκοσμος τῶν Ναῶν μας. Κατασκευάζεται κατά τό πλεῖστον ἐκ ξύλου Κυπαρίσσου τό δέ ὕψος του ὡς γνωστόν ηὐξήθη διά τῆς προσθήκης τῶν εἰκόνων τοῦ Δωδεκάρτου, καί εἰς τό ἄνω μέσον μέρος του ἐτέθη ὁ Ἐσταυρωμένος ἑκατέρωθεν τῆς Παναγίας, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Ἱεολόγου καί δρακόντων. Ἐνίοτε κοσμούμενων διά διπλῶν καί τριπλῶν γείσων φθάνει μέχρι τῆς ὀροφῆς τοῦ Ναοῦ καί ὄχι σπανίως εἰς τό Δωδεκάρτον προστίθενται καί ἄλλαι εἰκόνες. Τά ξυλόγλυπτα Τέμπλα τά διακρίνουν εἰς δύο κατηγορίας, μέ βάσιν τά ἐν αὐτοῖς διακοσμητικά θέματα. Εἰς τήν πρώτην κατατάσσουν τά τῶν Ἑλλήνων τεχνιτῶν, τά ὁποῖα καί διασώζουν τήν Βυζαντινήν παράδοσιν. Αὐτά συνήθως κοσμοῦνται διά κληματίδων ἐκ γάστρας, ἀγρίων ρόδων, πτηνῶν ραμφιζόντων σε φυλάς καί ἄλλων θεμάτων, μεταξύ τῶν ὁποίων διά πτηνῶν ἐπικαθημένων ἤ ζωογονούντων τό βάθος, πάντα δέ ταῦτα εἰς πλαστικόν καί ἐξέχον ἀνάγλυφον τό ὁποῖον συνήθως εἶναι διάτρητον. Ἐνίοτε κοσμοῦνται καί δι' ἀναγλύφων εἰκονιδίων. Ἀποστόλων, Προφητῶν, Ἁγίων ἤ παριστανόντων τήν Δημιουργίαν τῶν Πρωτο-

πλάστων. Εἰς τήν δευτέραν κατηγορίαν κατατάσσουν ὅσα ἐξ αὐτῶν μαρτυροῦν Ἰταλικήν τινα ἐπίδρασιν. Τά τῆς δευτέρας ταύτης κατηγορίας συνήθως κοσμοῦνται μετά τινος εἴδους φύλλων ἀκάνθης δλδ δι' ἀναδιπλουμένων κρινοειδῶν φύλλων τά ὁποῖα ἐνίοτε πίπτουν πρός τά ἔξω εἰς λίαν ἐξέχον ἀνάγλυφον. Ὅθεν χαρακτηριστικόν τῶν τέμπλων τῆς δευτέρας αὐτῆς κατηγορίας εἶναι ἡ ἔν τινι μέτρῳ Ἰταλική καί Γοτθική ἐπίδρασίς των εἰς τήν ἐκλογήν τοῦ διακόσμου των καί εἰς τήν διάπλασίν των. Παρά ταῦτα ἀξιοπαρατήρητον εἶναι, ὅτι εἰς τήν ὅλην μορφολογίαν των τά τέμπλα αὐτά, δέν ἀποβάλλουν τήν Βυζαντινόν χαρακτῆρα των. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἐκφράσω τάς ἐπιφυλάξεις μου ὡς πρός τήν παραδεδεγμένην αὐτήν, πλήν λίαν γενικήν κατάταξιν (διαίρεσιν) τῶν ξυλογλύπτων Τέμπλων. Τοῦτο θά ἀποτελέσῃ θέμα ἐρεύνης καί μελέτης μου, τό ὁποῖον ἐπ' εὐκαιρίᾳ σᾶς ὑποδεικνύω μέ τήν βεβαίωσιν, ὅτι θά αἰσθανθῶ μεγάλη χαρά ἄν τίς ἐξ ὑμῶν τό πραγματευιῇ. Τό σύνηθες χρῶμα τῶν ξυλογλύπτων χρῶμα εἶναι τό χρυσοῦν καί ὄχι σπανίως ὁ συνδυασμός χρυσοῦ καί πορφυροῦ. Τά πλείονα τῶν εἰς τούς Ναούς τῆς τε Χώρας μας καί τῶν γειτονικῶν χωρῶν διασωζόμενα παλαιά ξυλόγλυπτα τέμπλα, εἶναι ἔργα Ἑλλήνων Τεχνιτῶν ὅπως μαρτυροῦν αἱ εἰς πολλά ἐξ αὐτῶν ὑπάρχουσαι ἐπιγραφαί. Σημειωτέον ὅτι οἱ περισσότεροι τῶν τεχνιτῶν τούτων, ὡς ἐκ τῶν προαναφερθεισῶν ἐπιγραφῶν προκύπτει, κατάγονται ἐκ τῆς Πελοποννήσου, ἐκ τῆς Βορείου Ἑλλάδος μας ἐκ διαφόρων νήσων τῆς Ἑλλάδος. Ὑπάρχει καί ἡ παράδοξος θεωρία καθ' ἣν δῆθεν "Δέν εἶναι εἰσέτι ἐξηκριβωμένον ἐάν ὅλα τά ξυλόγλυπτα τέμπλα κατειργάζοντο εἰς τάς Ἑλληνικάς Χώρας ὑπό Ἑλλήνων Τεχνιτῶν, ἤ ἐάν μέρος αὐτῶν εἰσήγετο ἐξ Ἰταλίας καί ἰδίᾳ ἐκ Βενετίας". Ἡ παράδοξος αὕτη θεωρία τήν ὁποίαν καί πάλιν παραδόξως ἀσπάζονται καί οἱ ἡμέτεροι προφανῶς ἔχει τάς ρίζας της ὡς νομίζω εἰς τρία τινά:

α) Εἰς πλάνην προερχομένην ἐκ τῆς σκέψεως, ὅτε ὅπως

εἰς τήν Ἑλλάδα εἰσήγοντο ἐκ τῆς Ἰταλίας καί ἐκ τῆς Βενετίας ἄλλα διάφορα ξυλόγλυπτα, κιβωτίδια, πλαίσια εἰκόνων κλπ, οὕτω θά εἰσήγετο καί μέρος ξυλογλύπτων Τέμπλων.

β) Εἰς πλάνην προερχομένην ἐκ τοῦ γεγονότος καθ' ὅ εἰς τήν Βενετίαν ἀπό τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς ἤμαζε ἡ ξυλογλυπτική καί γενικῶς ἡ χειροτεχνία. Καί

γ) Εἰς προσπάθειαν ξένων τινῶν νά ἀρνηθοῦν τήν Ἑλληνικότητα διαφόρων ἔργων Τέχνης. Αἱ δύο πρῶται ρίζαι προέρχονται ἐκ καλῆς πίστεως, εἶναι ὅμως ἀπόβληται ἀμφότεραι. Ἡ πρώτη διότι στηρίζεται εἰς ἕν ὑποθετικόν "θά" καί ἡ δευτέρα διότι δέν λαμβάνει ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ ἀκμή τῆς χειροτεχνίας εἰς τήν Βενετίαν ὀφείλεται εἰς τήν ἐν αὐτῇ κατασκευήν ἔργων Βυζαντινῆς Τεχνοτροπίας. Ἐκτός δέ τούτου καί ἡ ρίζα αὕτη στηρίζεται εἰς τό ὑποθετικόν "Θά". Ἡ τρίτη ὅμως ρίζα εἶναι τελείως κακόπιστος καί προέρχεται ἐκ τῆς παλαιᾶς ἀσυστόλου προσπαθείας πρός δυσφήμησιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Πάντως ἡ ὄντως παράδοξος αὕτη θεωρία δέν θά ὑπῆρχε ἐν ὑπῆρχε ἄλλη καί κατ' ἀρχήν εὐρεῖα διαίρεσις καί κατάταξις τῶν ξυλογλύπτων Τέμπλων.

Ἐπανερχόμενος εἰς τό κυρίως θέμα μου παρατηρῶ, ὅτι κυρίως ἀπό τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἡ Ξυλογλυπτική ἤμαζε εἰς τά Βορειοδυτικά χωρία τῆς Ἑλλάδος καί διάφορα ἔργα των κοσμοῦν πλείστους Ναούς τῆς Χώρας μας, ἀλλά καί Ναούς ἄλλων χωρῶν ὡς τῆς Σερβίας, Βουλγαρίας καί Ρουμανίας. Εἰδικῶς τό ὑψηλόν ξυλόγλυπτον τέμπλον εἶναι τό ἀντιπροσωπευτικώτερον ἔργον τῆς Νεοελληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ξυλογλυπτικῆς. Τά τέμπλα τοῦ 16ου καί τοῦ 17ου αἰῶνος σαφῶς ἐξ ἐπόψεως θεματολογίας καί πλαστικῆς διαρθρώσεως διακρίνονται τῶν Τέμπλων τοῦ 18ου αἰῶνος καί ἑξῆς. Τά πρῶτα ἔχουν "στρωτά" ἀνάγλυφα θέματα διαφόρων φυτῶν, πτηνῶν, ζώων δρακόντων. Τά δεύτερα ἔχουν τολμηρότερον ἀνάγλυφον τό ὁποῖον σύν τῷ χρόνῳ ἔγινε κεντητόν ἤ "σκαλισμένον εἰς τόν ἀέρα", οἱ μορφαί παρουσιάζονται σχεδόν ὁλόγλυφαι μέ κενά μεταξύ των, τά δέ θέματα πλουτίζονται μέ θρησκευτικάς σκηνάς καί μέ σκηνάς ἐκ τοῦ καθημερινοῦ βίου

ὡς καί μέ εἰκόνας τῆς φύσεως. Τά πλείονα εἶναι κατασκευα-
σμένα ἐκ ξύλου καρυᾶς. Εἶναι ὑπό πάντων ἀποδεκτόν
α) ὅτι ἡ Τεχνική τοῦ "κεντητοῦ" ἤ ἄλλως τοῦ "σκαλιστοῦ εἰς
τόν ἀέρα" διεμορφώθη ὑπό τήν ἐπίδρασιν τοῦ " Δυτικοῦ Μπα-
ρόκ", β) Ὅτι αἱ νέαι Δυτικίζουσαι τάσεις εἰσῆλθον ἐκ τῶν
Ἑπτανήσων τά ὁποῖα "ἀποτελοῦν τόν συνδετικόν κρίκον μεταξύ
τῆς Τέχνης τῆς Δύσεως καί τῆς Τέχνης τῆς Ἀνατολῆς". Καί
γ) Ὅτι ἕνεκεν τούτου τά χαρακτηριστικά " τοῦ νέου στύλ
εἶναι ἐντονώτερα εἰς τήν Ἑπτάνησιακήν ξυλογλυπτικήν, παρά
εἰς τήν ὑπόλοιπον Ἑλλάδα." Καί ἡ θεωρία αὕτη κατά τήν
γνώμην μου δέν εἶναι οὔτε πειστική οὔτε ἀντικειμενική. Δέν
ἀρνοῦμαι ὅτι ἔχομεν ξυλόγλυπτα ἔργα καί κυρίως εἰς τά
Ἑπτάνησα, διακρινόμενα διά τινα ἀπομάκρυνσιν ἐκ τῆς Βυ-
ζαντινῆς συντηρητικότητος, ἄλλα διά τινα Δυτικίζοντα χαρα-
κτῆρα καί ἄλλα διά τινα πολύπλοκον καί τετραγμένην σύνθεσιν.
Ἐκ τῶν τριῶν τούτων κατηγοριῶν μόνον τά δεύτερα ἔχουν
τήν ἐπίδρασιν τῆς Δυτικῆς Τέχνης καί ἐξ αὐτῶν πολύ ἐλάχι-
στα παρουσιάζουν ἔκδηλον τήν ἐπίδρασιν αὐτήν. Τά ἄλλα ὅμως
τῆς δευτέρας ταύτης κατηγορίας ἔχουν διατηρήσει πολλά
Βυζαντινά στοιχεῖα. Τά τῶν δύο ἄλλων κατηγοριῶν δέν ἀφί-
στανται τοῦ πνεύματος τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης καί ἀντί νά
ἀναζητοῦν εἰς τά ἔργα αὐτά τήν ἐπίδρασιν τοῦ " Δυτικοῦ
Μπαρόκ" θά ἔπρεπε προηγουμένως νά ἐνθυμηθοῦν ὅτι ὑπάρχει
καί τό "Βυζαντινόν Μπαρόκ" τό ὁποῖον εὑρίσκεται καί εἰς
ἄλλους κλάδους τῆς Τέχνης ὅπως εἰς τήν Ναοδομίαν.
Παράδειγμα ὁ εἰς Μυστρᾶ Ναός τῆς Παντανάσσης. Δι' αὐτό
εἶπον ὅτι τά ἔργα τῶν δύο ἄλλων κατηγοριῶν δέν ἀφίστανται
τοῦ πνεύματος τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἐκ τοῦ πλήθους
τῶν ὑπερόχων Τέχνης Ξυλογλύπτων τέμπλων τῶν [illegible] Ἑλλά-
δα ναῶν, ἀναφέρω προχείρως μόνον τά τῶν Ναῶν τοῦ Πηλίου
Θεοτόκου εἰς Ἅγιον Δημήτριον, Παναγίας Λαμπιδῶνος, εἰς
Λαμπινοῦ, Ἀνετούτσας καί Κοιμήσεως Θεοτόκου εἰς Πούρεσι.
Τά τῶν τῆς Ἠπείρου Ἁγίας Παρασκευῆς εἰς Ἀνθοχῶρι, Ἁγίου
Δημητρίου καί Μητροπόλεως εἰς Μέτσοβον καί Μητροπόλεως
εἰς Ἰωάννινα. Τά τῶν εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονῶν Ἰβήρων καί Κου-

τλουμουσίου.Τά τῶν τοῦ Γαλαξειδίου,Μητροπόλεως καί'Αγίου Νικολάου,τότοῦ Μυλοποτάμου'Αγίας Παρασκευῆς.Τά τῶν'Αγίας Κυριακῆς Ζαγοριᾶς,'Αγίου Γερασίμου Μακρινίτσης (1808),καί Μητροπόλεως Κοζάνης.Τά τῶν εἰς Ρόδον Ναῶν 'Απαλακιᾶς καί Θάρι τό τοῦ Καθολικοῦ τῆς εἰς Σκόπελον Μονῆς τῆς Εὐαγγελιστρίας.Τό τοῦ Ναοῦ'Αγίου'Ιωάννου τοῦ Θεολόγου εἰς Κριτσᾶ'Ανατολικῆς Κρήτης. Καί τά τῶν Ναῶν τῶν'Επτανήσων Παναγίας εἰς τά Ντομάτα τῆς Κεφαλληνίας ,Κυρίας τῶν'Αγγέλων εἰς Ζάκυνθον,'Αγίου Σουρίδωνος καί'Αγίου Μηνᾶ εἰς Λευκάδα καί τό τοῦ τῆς Μητροπόλεως τῆς'Ιθάκης. Τῶν μανολιμῶν
ἀπό Μονῆς Ἀγίου Ἀντωνίου (ἀνω Ἐπισκοπῆς) καὶ Δυμωδῶν μορφῆ καὶ ἀριθμῶν Ἀναλογίαν τοῦ σχήματος καί τῆς διακοσμήσεως τῆς ξυλογλυπτικῆς τῶν Τέμπλων δύναταί τις νά λάβῃ ἐκ δείγματος συγκροτηθέντος διά τεμαχίων ἐκ ξυλογλύπτων τέμπλων τοῦ ΙΗ'αἰῶνος τῶν νήσων Κεφαλληνίας καί'Ιθάκης τό ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τό ἐν'Αθήναις Βυζαντινόν Μουσεῖον.-

2.- ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑΙ ΩΡΑΙΑΙ ΠΥΛΑΙ - ΘΥΡΑΙ-ΑΜΒΩΝΕΣ- ΕΠΙΣΚΟΠΙΚΟΙ ΘΡΟΝΟΙ - ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΑΡΙΑ - ΑΝΑΛΟΓΙΑ ΨΑΛΤΩΝ -ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΑ.

Αἱ ξυλόγλυπται 'Ωραῖαι Πύλαι τῶν Ξυλογλύπτων τεμαχίων εὑρίσκονται ἐν ἐναρμονισμῷ μετά τῆς ὅλης γλυπτικῆς τῶν τέμπλων τονίζουσαι τήν ὡραιότητά των.Συνήθως ἐπί τῶν δύο θυραφύλλων εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελισμός καί εἰς τό ἄνω μέρος ἐντός κύκλου ἐν στηθαρίῳ ὁ'Ιησοῦς Τύπου'Εμμανουήλ.'Εκ τῶν ὡραιοτέρων 'Ωραίων Πυλῶν ἀναφέρω προχείρως τάς τῶν Ναῶν 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Θεολόγου καί'Αγίου Γεωργίου εἰς Κριτσᾶ'Ανατολικῆς Κρήτης.Πραγματικά ἔργα Τέχνης εἶναι καί ξυλόγλυπται θύραι, ἰδίως δίφυλλαι εἰς τινας Ναούς.

'Εξ αὐτῶν θά ἀναφέρω ὅλως προχείρως α) Τάς τῶν Μονῶν Ξηροποτάμου καί Διονυσίου τοῦ'Αγίου"Ορους καί β) τήν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς 'Ολυμπιωτίσσης ('Ελασσών).'Εξ αὐτῶν ἡ τῆς'Ολυμπιωτίσσης θά μέ ἀπασχολήσῃ περισσότερον διά τρεῖς λόγους:

α) Διότι ἀποτελεῖ σπάνιον δεῖγμα ξυλογλύπτου Τέχνης.
β) Διότι ἐπ'αὐτῆς ὑπάρχει ἀναρθόγραφος ἐπιγραφή μέ χρονολογίαν ἑρμηνευομένην ὑπό ἄλλων μέν 1296 καί ὑπό ἄλλων 1305. Δυστυχῶς μέχρι τοῦδε δέν μοί ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νά τήν μελετήσω κατά Χώραν καί ὡς ἐκ τούτου δέν δύναμαι νά ἀποφανθῶ ποῖον ἀκριβῶς ἔτος ἀναγράφεται ἐπ'αὐτῆς. Εἶναι καί αὐτό ἕν θέμα μετά τοῦ ὁποίου δύναται νά ἀσχοληθῇ εἷς ἐξ ὑμῶν. Ἡ ἐπιγραφή αὕτη κατά τούς ἐκδόσαντας αὐτήν ἔχει ὡς ἀκολούθως: ΑΝΕΚΛΙΝΙΣΘΙΣΑΝ ΑΙ ΠΙΛΕ-ΕΤΟΥΣ ΩΔ. ΕΝ (ἤ Υ) ΝΓ. Καί
γ) διότι οἱ εἰδικοί ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ θαυμασίας Τέχνης θύρα αὕτη δεικνύει τήν συνεχῆ σχέσιν τήν ὁποίαν δῆθεν εἶχε ἡ ἐν αὐτῇ Τεχνική μετά τῆς Ἰσλαμικῆς Τέχνης. Ἡ γνώμη των ὅμως αὕτη φρονῶ, ὅ,τι εἶναι αὐθαίρετος. Διότι πρός ἐπίρρωσίν της παραλληλίζουν τήν θύραν ταύτην κυρίως μετά τινος ξυλογλύπτου θύρας τοῦ Θ'αἰῶνος τοῦ MINDAR τοῦ KAITWON, ἐντεῦθεν ὅμως καί ἡ πλάνη των. Ὅσον διά τούς ξυλογλύπτους Ἄμβωνας καί Ἐπισκοπικούς θρόνους, ἔχει ἕκαστος ἐξ ὑμῶν ἰδίαν ἀντίληψιν ἀφοῦ μέχρι καί τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων πολλοί ἐξ αὐτῶν κατασκευάζονται εἰς ὑψηλήν Τεχνικήν. Ἀναφέρω μόνον ἐνδεικτικῶς δύο τῶν πλέον ἀρίστων δειγμάτων, ἤτοι τόν Ἐπισκοπικόν θρόνον τοῦ ΙΕ'αἰῶνος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀποτεθησαυρισμένος εἰς τό Ἱστορικόν Μουσεῖον Ἡρακλείου Κρήτης καί τόν ὑπέροχον ξυλόγλυπτον Ἄμβωνα τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου εἰς Ἀνήλιον Πηλίου. Ὑψηλῆς Τέχνης ἐγκαί καί πολλά Προσκυνητάρια. Ἀναλόγια Ψαλτῶν καί Εἰκονοστάσια. Ἐκ τῶν Προσκυνητηρίων ἀναφέρω δύο εὑρισκόμενα εἰς Ζάκυνθον:
α) Τό τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Μαύρας καί
β) Τό τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου. Τό δεύτερον ἐξ αὐτῶν τό ὑποδεικνύω εἰς ὑμᾶς πρός μελέτην. Διότι ἐνῷ εὐλόγως ὑπό πάντων εἶναι ἀποδεκτόν, ὅτι ἀποτελεῖ ἕν τῶν χαρακτηριστικωτέρων δειγμάτων τῆς Ἑπτανησιακῆς Ξυλογλυπτικῆς

παραδόξως ἰσχυρίζονται τινές ὅτι ὁ ὑπερφορτωμένος διάκοσμός του (Σειρῆναι, νεκροκεφαλή, ἱέρακες, πτηνά, ἄνθη, ὀφάκοντες, Σταυρός, ἡ Ἀποκαθήλωσις καί γενικῶς πλούσιον δαντελλωτόν ἀνάγλυφον) καί τό ὅλον τῆς "τεταραγμένης" συνθέσεως του, τό ἀπομακρύνουν πλήρως ἐκ τῆς Βυζαντινῆς συντηρητικότητος καί τό τοποθετοῦν μεταξύ τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν ἐπιτεύξεων τοῦ...Δυτικοῦ Μπαρόκ. ὁ τά τοιαῦτα πρεσβεύοντες, δέν λέγω ὅτι ἀγνοοῦν ἀλλά πάντως, δέν λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν των τό "Βυζαντινόν Μπαρόκ." Ἀναντιλέκτως δέ ἄν τό ἐλάμβανον, αὐτό τό πολύπλοκον τῆς συνθέσεως τοῦ διακόσμου τοῦ εἰρημένου προσκυνητηρίου θά τούς ἔκαμε νά ὁμολογήσουν, ὅτι εἶναι ἕν τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν ἐπιτεύξεων τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ. Ἐκ τῶν ξυλογλύπτων Ἀναλογίῳν Ψαλτῶν, ἀρκοῦμαι νά φέρω εἰς χαρακτηριστικά δείγματα τό τοῦ Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Χρυσοβίτσα Ἠπείρου καί τό εὑρισκόμενον εἰς τό Βυζάντιον Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Τό δεύτερον τοῦτο εἶναι τοῦ 16ου αἰῶνος, φέρει ξυλόγλυπτα ἀνθέμια, Σταυρόν μετά τοῦ IC XC NIKA καί τήν ἐπιγραφήν: Ποίημα Λαβρεντίου μοναχοῦ τοῦ ὑποκριτοῦ· ἀφγέ (= 1595). Ἐκ δέ τῶν ξυλογλύπτων Εἰκονοστασίων, ἀναφέρω ὡς χαρακτηριστικόν δεῖγμα τό τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου εἰς Ἀνήλιον Πηλίου.

3. ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑ ΜΑΝΟΥΑΛΙΑ -ΚΗΡΟΠΗΓΙΑ- ΚΑΝΔΗΛΙΑ - ΧΟΡΟΙ- ΑΡΤΟΦΟΡΙΑ - ΕΠΙΤΑΦΙΟΙ - ΠΑΓΚΑΡΙΑ.

Πολλοί Ναοί κοσμοῦνται ὑπό θαυμασίας Τέχνης Ξυλογλύπτων Μανουαλίων -Κηροπηγίων -Κανδηλίων - Χορῶν, Ἀρτοφορίων καί Ἐπιταφίων. Πλεῖστα δέ θησαυροφυλάκια Μονῶν κατέχουν τοιαῦτα ἀντικείμενα καί ἰδίως αἱ Μοναί τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Θά ἐχρειάζετο πολύς χρόνος νά ἀναφέρη τις ὡραία δείγματα ἐκ πάντων τούτων. Ὡς πρός τά ξυλόγλυπτα Μανουάλια παρατηρῶ ὅτι τό σύνηθες σχῆμα των ἦτο:

α) Τά καί εἰς μαρμάρινα Τέμπλα καί μαρμαρίνους ἄμβωνας προυιμώμενον. Ἤτοι τέσσαρες ἡνωμένοι κιονίσκοι συνδεόμενοι διά κόμβου, οἱ ὁποῖοι ἀπολήγουν εἰς τρίποδα ἤ τεράποδα. Τό θέμα αὐτό εἶναι πολύ σύνηθες κατά τούς ἐσχάτους Βυζαντινούς χρόνους. Ἀξιόλογον δεῖγμα Μανουαλίου τοῦ φύπου τούτου εὑρίσκεται εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, προέρχεται δέ ἐκ τῶν κειμηλίων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Ὅμοιον Μανουάλιον κατά πάντα ὑπῆρχε εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, παρεκκλήσιον τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἀγνοῦντος. Παρ' ὅτι πρό τινων ἐτῶν ἐξέφρασα τόν φόβον μου περί κλοπῆς του καί συνέστησα τήν διαφύλαξιν του, αἱ συστάσεις μου δέν εἰσηκούσθησαν καί τό ὡραῖον αὐτό Μανουάλιον ἐξηφανίσθη ἄγνωστον πότε.

β) Εἶδος κίονος ἤ πεσσοῦ ἀναγλύφου εἰς τό μέσον τοῦ ἄνω μέρους τοῦ ὁποίου προσηλοῦτο κηρίον. Δύο δείγματα τούτων ἀνεύρων προσωπικῶς εἰς τήν προαναφερθεῖσαν Μονήν Ἀγνοῦντος ἅτιαν διεφύλαξα εἰς τήν ἐκεῖ Συλλογήν της τήν ὁποίαν συνεκρότησα. Καί

γ) ἁπλοῖ ξύλινες κίονες ἤ πεσσοί. Ἐκ τῶν ἄλλων ἀξιολόγων Μανουαλίων ἀναφέρω τό ἐπίχρυσον τοῦ Μουσείου Ζακύνθου καί τό τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας εἰς Κατασταρι τῆς αὐτῆς νήσου. Ἐκ τῶν κηροπηγίων τά ὁποῖα καί ἀφθονοῦν εἰς Καθολικά Μονῶν, σημειώνω ὅτι τά ὡραιότερα εἶναι σχήματος διεφάλου ἀετοῦ (ξυλογλύπτου), δείγματα δέ αὐτῶν ἔχομεν εἰς καθολικά Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἀξιόλογον δεῖγμα διεφύλαξα εἰς τήν Συλλογήν τῆς Παλαιοχώρας Αἰγίνης ὅταν πρό ἐτῶν τήν συνεκράτησα. Ἐκ τῶν Κανδηλίων καί Χορῶν τά ὁποῖα καί αὐτά ἀφθονοῦν ἀναφέρω τόν ἐκ τῆς Συλλογῆς τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας προερχόμενον καί εἰς τό ἐν Ἀθήναις Βυζαντινόν Μουσεῖον εὑρισκόμενον "ἐκλεκτόν δεῖγμα ξυλογλυφίας". Χορόν, Θά γνωρίζετε δέ ὅτι ὁ "Χορός" οἱονεί πλαίσιον πολυελαίου (ξυλογλύπτου ἤ μεταλλίνου) εἶναι ξυλόγλυπτος πολυκάνδηλος στεφάνη ἐκ τῆς ὁποίας κρέμανται εἰδικῶς κατασκευασμένα ἀμφιπρόσωπα εἰκονίδια Ἀποστόλων καί Προφητῶν ἀνά δώδεκα,

Οἱ "χοροί" εἶναι ἐν χρήσει ὄχι μόνον εἰς τά καθολικά τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἀλλά καί εἰς ἄλλας Μονάς τῆς Ἑλλάδος: Μεγάλου Σπηλαίου, κ.ἄ. ὡς καί εἰς Ναούς: Ἅγιος Γεώργιος Ἀμπελακίων Θεσσαλίας κ.ἄ. Ἐκ τῶν Ἀρτοφορίων ἀναφέρω τά τῶν Καθολικῶν τῶν Μονῶν Φανερωμένης Σαλαμῖνος καί Ἀγμοῦντος (τό δεύτερον ἐφώναξα εἰς τήν Συλλογήν τῆς Μονῆς ταύτης) καί ἀξιόλογα δείγματα εὑρισκόμενα εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.

Ἐκ τῶν Ἐπιταφίων ἀναφέρω τόν τῆς ἄνω Μονῆς τόν ὁποῖον διεφύλαξα εἰς τήν Συλλογήν της, καί τόν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ὁ ὁποῖος εἶναι ἐκ τῶν ἐν χρήσει εἰς Λιτανείας κατά τήν ἑορτήν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου περιφερομένων εἰς τάς Ἰονίους Νήσους. Εἰρήσθω ὅτι οἱ πλείονες καί οἱ ὡραιότεροι ἐπιτάφιοι καί Ἀρτοφόρια εἶναι ναϊδόσχημοι καί ναϊδόσχημα.

Τέλος ἐκ τῶν ξυλογλύπτων Παγκαρίων ἀναφέρω τό λίαν ἀξιόλογον "μέγα παγκάριον" τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Τοῦτο εἶναι ἐκ ξύλου καρυᾶς, τό διακοσμοῦν δέ πεντάγωνα πέταλα ἐλεφαντοστοῦ τά ὁποῖα ἐναλλάσσονται δι' ἐνθέτων πετάλων ἐξ ἐβένου, εἰς σχέδιον ὁμοιόμορφον, ἐκτυπωτικόν πολυψωνικόν ἐν εἴδει ψηφιδωτοῦ. Ἕκαστον πέταλον περιβάλλεται διά τριπλοῦ ἐνθέτου πλαισίου ἐκ λεπτοτάτων λωρίδων ἐγχρώμου ξύλου, ἐλάσματα μετάλλου καί ἐλεφαντοστοῦ. Εἶναι ἔργον τοῦ 1669, ὡς δηλοῦται ἐκ τῆς ὑπ' αὐτοῦ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ ἐπιγραφῆς.

4.- ΑΛΛΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑ ΕΡΓΑ

Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν διαφόρων ξυλογλύπτων ἔργων θά ἀναφέρω τινά μόνον καί κατά πρῶτον τούς ξυλογλύπτους Σταυρούς. Οὗτοι εἶναι ἢ ἁπλοῖ ἢ ἀργυρένδυτοι ἢ καί Χρυσοεπένδυτοι, ἄλλοι δέ εἶναι ἐσμαλτωμένοι κοσμούμενοι διά πολυτίμων λίθων, ὅπως ξυλόγλυπτα ἐγκόλπια, τρίπτυχα καί σφραγῖδες. Τοιοῦτοι θαυμασίας Τέχνης Σταυροί ὑπάρχουν εἰς εἰδικήν

προθήκην ξυλογλύπτων ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν. Οἱ κυριώτεροι τῆς ἄνω προθήκης ἔχουν ἀναγλύφου μικρογραφίας τῶν Παθῶν καί τοῦ Δωδεκάρτου καί τινες ἐξ αὐτῶν ἔχουν διάτρητον βάθος, Ἐκ τῶν κυριωτέρων τῆς αὐτῆς προθήκης- ἄριστα δείγματα πρός μελέτην-εἶναι:

α) Οἱ ἔχοντες ὡραίας ἐπενδύσεις καί λάβας χρυσοχοϊκῆς συρτεΐνης Τέχνης.

β) Οἱ ὅμοιοι τῶν προαναφερθέντων συνδυάζοντες καί τό σμάλτον.

γ) Οἱ φέροντες εἰς τήν χρονολογίαν 1791 καί ἄλλος 1687

δ) Ὁ ἐκ τῆς Μητροπόλεως Μελενίκου προερχόμενος ὅστις φέρει χρονολογίαν 1632 .

ε) Εἷς τοῦ 16ου αἰῶνος μέ Σλαβωνικήν ἐπιγραφήν.

ς') Εἷς μέγας ξυλόγλυπτος εἰς τό μέσον, ἐπενδεδυμένος διά σμάλτων καί φέρων παρά τήν ὑψηλήν βάσιν του δύο ἀργυράς περιστεράς. Οὗτος εἶναι ὕψους 0.48μ. καί φέρει τήν χρονολογίαν 1654. [illegible]

ζ) Ξυλόγλυπτος. Τέλος εἰς τήν ἐν Κύπρῳ Μονήν τοῦ Σταυροβουνίου ὑπάρχει ἀξιόλογος ξυλόγλυπτος Σταυρός τοῦ 1526 μετ' ἐπιχρύσου ἀργυρᾶς βάσεως τοῦ 1752, ὁ ὁποῖος ἀξίζει νά μνημονευθῇ. Εἰς ἐπιγραφήν ἐπ' αὐτοῦ ἀναγράφεται ὅτι οὗτος εἶναι ἔργον τοῦ Γεωργίου Λάσκαρη, καί ὅτι τόν ἀφιέρωσε εἰς τήν Μονήν Σταυροβουνίου τό 1752 ὁ Μητροπολίτης Μελέτιος. Ἀξιόλογα εἶναι καί τά ξυλόγλυπτα ἐγκόλπια ἄριστα δείγματα τῶν ὁποίων ὑπάρχουν εἰς τάς Μονάς τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ξυλογλύπτων ἔργων ἀξίζει νά ἀναφερθοῦν αἱ Σφραγῖδες τῶν Προσφορῶν. Αὗται συνήθως εἶναι ἔργα Μοναχῶν αἱ ἐπ' αὐτῶν δέ παραστάσεις ἀκολουθοῦν ἕνα αὐστηρῶς καθωρισμένον τύπον μετά συμβολικῆς λατρευτικῆς σημασίας. Ὁ πλέον συνηθισμένος τύπος τῶν σφραγίδων τούτων εἶναι κυκλικός. Γνωστόν δέ ὅτι πρό τῆς Ἁλώσεως τά πρόσφορα ἐπλάθοντο τετράγωνα, βραδύτερον ὅμως καί μέχρι σήμερον ἐπεκράτησε ὁ στρογγυλός τύπος. Αἱ ἐφ' ἑκάστης προσφορᾶς παραστάσεις, ὡς γνωρίζετε ἐκ τῆς Λειτουργικῆς,

καλοῦνται "μερίδια". Ἡ μερίς τοῦ Χριστοῦ" εἶναι τετράγωνος ἔχουσα ὡς παράστασιν Σταυρόν μετά τοῦ συντομογραφήματος ΙΣ ΧΣ ΝΙΚΑ. Ἐξ αὐτῆς κόπτει ὁ Ἱερεύς τό τεμάχιον τό ὁποῖον θάτεθῇ ἐντός τοῦ οἴνου πρός παρασκευήν τῆς Θείας Κοινωνίας (Σῶμα καί αἷμα τοῦ Χριστοῦ). Τό τεμάχιον αὐτό καλεῖται "Ἀμνός". Ἄλλη μερίς εἶναι ἡ " τῆς Παναγίας". Αὕτη εἶναι τριγωνική ἔχουσα Σταυρόν καί τήν συντομογραφίαν Μρ ΤΥ (Μήτηρ Θεοῦ), δεξιᾷ δέ καί ἀριστερᾷ τά σύμβολα τοῦ Πάθους, τά ὄργανα ἅμα ἅτινα θά χρησιμοποιηθοῦν εἰς τήν Θείαν Εὐχαριστίαν, ἤτοι Λόγχη καί Λαβίς. Ἄλλο τέλος τετράγωνον εἶναι τῶν 9 Ταγμάτων τῶν Ἀγγέλων, τοῦ Προδρόμου τῶν Ἀποστόλων, τῶν Προφητῶν Ἱεραρχῶν, Μαρτύρων, Ὁσίων, Ἀναργύρων, Δικαίων καί τοῦ ἑορταζομένου Ἁγίου τήν ἡμέραν τῆς Λειτουργίας. Αἱ Σφραγίδες αὗται καλοῦνται "Σφραγῖδαι τῆε Προσκομιδῆς". Ὑπάρχουν ὅμως καί αἱ "Σφραγίδες τῆς Ἀρτοκλασίας" ἥτις ὡς γνωστόν, συμβολίζει τούς ὑπό τοῦ Χριστοῦ εὐλογηθέντας πέντε ἄρτους. Αἱ σφραγῖδαι αὗται κατά κανόνα εἰκονίζουν μορφάς Ἁγίων.

Οὕτω εἰς τήν κατασκευήν των ὁ ξυλόγλυπτης ἔχει μεγάλην σχεδιαστικήν ἐλευθερίαν καί αὐτός εἶναι ὁ λόγος ὅτι πολλοί ἐξ αὐτῶν ἐδημιούργησαν ἀληθῆ μικρά κομψοτεχνήματα. Μετά τῆς κατασκευῆς τῶν προαναφερθεισῶν σφραγίδων στενῶς συνδέεται καί ἡ κατασκευή ξυλοτύπων τῶν Ἀντιμηνσίων. Αὐτά προέρχονται ἐκ τῶν ξυλοτύπων τῶν καλουμένων "σταμπωτῶν ὑφασμάτων" (εἰς τινα χωρία ἐχρησιμοποιοῦντο καί ὡς σφραγῖδαι ἄρτου). Ἡ βιοτεχνία των ἐξελίχθη εἰς ἀξιόλογον κλάδον τῆς Λαϊκῆς Τέχνης τοῦ ΙΗ αἰῶνος κυρίως ἐν Ἠπείρῳ, Μακεδονίᾳ καί Θεσσαλίᾳ. (Τά λεγόμενα σταμπωτά ὑφάσματα τοῦ Τυρνάβου ἐγένοντο ὀνομαστά καί περιζήτητα). Τήν παλαιοτέραν ἐποχήν διά τόν χρωματισμόν τῶν σταμπωτῶν ὑφασμάτων ἐχρησιμοποίουν φυτικά χρώματα. Ἐσκάλιζον διαφόρους διακοσμητικάς ἤ συμβολικάς παραστάσεις. Ἡ ἀποτύπωσις ἐγένετο διά τῆς χειρός μέ ξυλίνας σφραγίδας δι' ὧν μέ ἔντονον καί ὀξύ ἀνάγλυφον ἀπετυποῦντο καθαρά τά περιγράμματα καί ἐσκαλίζοντο αἱ παραστάσεις. Ἐνταῦθα μᾶς ἐν-

διαφέρουν αἱ σφραγῖδαι τῶν ἀντιμηνσίων καί γενικῶς τῶν "σταμπωτῶν Ἐκκλησιαστικῶν ὑφασμάτων". Εἰς τήν Συλλογήν τοῦ Μουσείου Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης εὑρίσκεται εἷς ξυλόγλυπτος μέχρονολογίαν 1798. Εἰκονίζει τήν Θεοτόκον βρεφοκρατοῦσαν, προφανῶς δέ πρόκειται περί ξυλοτύπου Ἐκκλησιαστικῆς χρήσεως σταμπωτοῦ ὑφάσματος. Ὅσον διά τά Ἀντιμήνσια τά ὁποῖα καί ἀνέφερα κατά τήν θεώρησιν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Κεντικικῆς ἐπ' αὐτῶν εἰκονίζονται συνήθως ὁ Ἐπιτάφιος, ἤ τό θέμα τῆς Ἄκρας Ταπεινώσεως, ἤ Σταυρός. Τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν ἔχει πλουσίαν συλλογήν "σταμπωτῶν" Ἀντιμηνσίων. Ὅσον διά τά [illegible] ἀναφέρω μόνον τάς τοῦ Μητροπόλεως τῆς Ἀγκύρας, τόν τοῦ Καλλιστοῦ τῆς Μονῆς Δυμιόβου, τό τοῦ εἰς Λαμψάκου Μουσεῖου τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΑΙ ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΑΙ ΚΑΙ ΑΙ ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΑΙ ΡΑΒΔΟΙ

Τάς Ἀρχιερατικάς καί Ποιμαντικάς ράβδους τάς ἄλλως λεγομένας Πατερίτσας τάς ἐξετάζω ἐν παραρτήματι λόγῳ τοῦ πλήθους τοῦ ὑλικοῦ τῆς κατασκευῆς των. Τό ἀρχαιότερον σχῆμα των ὁμοιάζει πρός τό ψηφίον Τ. Ἤτο δλδ. τύπου ἐκ τῶν πλέον παλαιῶν Σταυρῶν. Ἡ τοῦ σχήματος τούτου ποιμαντική ράβδος ἐκαλεῖτο ὑπό τῶν Βυζαντινῶν Δικανίκιον.

Αὕτη δέν ἐχρησίμευε μόνον ὡς στήριγμα ἀλλά καί ὡς σύμβολον ἐξουσίας. Βραδύτερον ἐκυρτώθησαν τά δύο ἄκρα τῆς λαβῆς πρός τά ἄνω εἰς σχῆμα Ω, ἀπολήγοντα εἰς ἀντινώτους δράκοντας προβλέποντας τόν εἰς τόν μέσον των Σταυρόν.

Ἀντιλαμβάνεσθε ὅτι πρόκειται περί τοῦ τύπου τῆς ὑπό τοῦ Μωϋσέως ὑψώσεως τοῦ χαλκοῦ ὄφεως εἰς τήν ἔρημον. Αἱ Ἀρχιερατικαί-Ποιμαντικαί ράβδοι κατεσκευάζοντο ἐκ ποικίλου ὑλικοῦ, ἀπό τοῦ ξύλου μέχρι τοῦ πλέον πολυτίμου ὑλικοῦ. Εἶναι δλδ Ξύλιναι, Ξύλιναι μετά κόμβων ἐξ ἐλεφαντοστοῦ (αἱ δεύτεραι ἐσυνηθίζοντο ἀνέκαθεν εἰς τήν ἡμετέραν Ἐκκλησίαν), Μετάλλιναι, Ἀργυραῖ, Ἐσμαλτωμέναι μετά πολυτίμων λίθων. Ὀστρεῖναι ἤ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, Ἀλα-

βάστριγγαι κλπ. Εἰς τό θησαυροφυλάκιον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου εὑρίσκονται σημαντικά δείγματα "πατεριτσῶν". Ἀξιόλογος Συλλογή ἐξ αὐτῶν μεταξύ τῶν ἄλλων εἶναι καί ἡ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Αἱ σπουδαιότεραι τῆς Συλλογῆς ταύτης εἶναι:

α) ἡ τοῦ ἀκμάσαντος περί τά μέσα τοῦ ΙΖ' αἰῶνος Μητροπολίτου Ἀδριανουπόλεως Νεοφύτου. Αὕτη εἶναι ἐσμαλτωμένη μετά πολυτίμων λίθων καί εἰκονιδίων. Φέρει δέ τήν ἐπιγραφήν: "Ῥάβδος Ἀδριανουπόλεως Νεοφύτου Ἱεράρχου, ἥ τῶν μέν ὄμματα θέλγει, τούς δέ ὑπνοῦντας ἐγείρει".

β) Ἀργυρᾶ μετά τῆς ἐπιγραφῆς: " Λεοντίου Μητροπολίτου Μελενίκου τοῦ ἐκ Σερρῶν 1762".

γ) Ἡ ἀπέριττος μέν ἀλλά πολύτιμος ἐξ ἐπόψεως Ἱστορικῆς, τοῦ Ἐθνομάρτυρος Γρηγορίου τοῦ Ε'. Μεταξύ αὐτῶν προσωπικῶς κατατάσσω καί τήν πλήρως ἀπέριττον ξυλίνην μικράν ράβδον τοῦ ἀνακαινιστοῦ τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος Ὁσίου Λαυρεντίου. [illegible] ράβδων [illegible] ἀγίου Ὄρους.

Ε Π Ί Λ Ο Γ Ο Σ

Εἰς τό σημεῖον αὐτό περατώνων τόν δεύτερον κύκλον τῶν παραδόσεών μου, Ἐκ τῶν ὅσων ἐλέχθησαν θέλω νά προσθέσω ἐν ἐπιλόγῳ τά ἑξῆς:

Ἡ Βυζαντινή Τέχνη δέν χρησιμοποιεῖ τόν διάκοσμον διά νά στολίσῃ ἀλλά διά νά τονίσῃ τό ἄξιον τονισμοῦ πρός πληρεστέραν κατανόησιν τοῦ νοήματος τῶν δημιουργημάτων της. Ὡς δέ ἀνέπτυξα εἰς Εἰσήγησίν μου "Τό βαθύτερον νόημα, ἡ οὐσία, ἡ Εὐρωπαϊκότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης κλπ". Ἡ ἐπιστήμη εἶναι ὁ καθοδηγητής τῆς σκέψεώς μας, ἡ ἠθικότης εἶναι ὁ ταξινομητής τῶν πράξεών μας καί ἡ Τέχνη εἶναι τό μέσον πρός σύλληψιν ὁρατῶν ἁπτῶν καί ἀκουστικῶν φαινομένων. Καί αἱ τρεῖς κάτι ἀξιόλογον ἀποκαλύπτουν. Ἡ Ἐπιστήμη ἀποκαλεῖται τό ἐννοιολογικόν βάθος, ἡ Ἠθική τό βάθος τῆς ἐλευθερίας τῆς συνειδήσεως καί ἡ Τέχνη τό καθαρῶς ὀπτικόν βάθος. Οὔτε ἡ ἐννοιολογική ἑρμηνεία τῆς Ἐπιστήμης ἀποκλείει τήν ἐνσωματικήν ἑρμηνείαν τῆς Τέχνης, οὔτε συμβαίνει τό ἀντίθετον. Ἄν καί ἡ Τέχνη δέν διδάσκει

τόσον τόν τρόπον τῆς ἑνοποιήσεως τῶν πραγμάτων ἤ τῆς ἀξιοποιήσεώς των, ὅσον τόν τρόπον τῆς ὀπτικοποιήσεώς των, ἐν τούτοις μᾶς παρέχει πληρεστέραν τήν εἰκόνα τῆς πραγματικότητος καί καλυτέραν διόρασιν τῆς μορφικῆς της δομῆς.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: I. ΕΛΕΦΑΝΤΟΣΤΩΝ :

CECCHELLIC, - VOLBACH W.F. Elfenbeinabeten der Spätantike und des Frühen Mittelalters, 2nd. ed. Mainz 1952

II ΣΤΕΑΤΙΤΩΝ Κ.Α. ΛΙΘΩΝ :

BANCK, Alice, Monuments des Arts Mineurs de Byzance (Xème - XIIème) au Musée de l'Ermitage IX Corso di Cultura sull'Arte Ravennatte e Bizantina, 1962.

RICE, D. Talbot. Masterpieces of Byzantine Art, Edinburgh - London 1958.

III. ΧΡΥΣΟΧΟΪΑΣ :

BANCK, Alice, Byzantine Art in Hermitage, Leningrad 1960.

CSALLANY, " Byzantinische Schnallen und Gürtelbeschlag " Acta Antiqua, 1962.

RICE, David Talbot, Art of the Byzantine Era, London 1963.

IV. ΑΡΓΥΡΟΧΟΪΑΣ :

BANCK, A., Byzantine Art in the Hermitage Museum ( ), Leningrad 1960.

GRUIKSHANK, DODD E., Byzantine Silver Stamps, Washington D.C. 1961.

ROSS, M.C., Catalogue of the Byzantine and Early Medieaval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, Washington DC. 1962.

VOLBACH, W.F., Früchristliche Kunst, München 1958.

V; ΧΑΛΚΟΥΡΓΙΑΣ :

ALFOELDI, A., and ROSS, M.C., " Cornuti : A Teutonic Contingent in the Service of Constantine the Great ... and Bronze Statuettes of Constantine the Great " , the Dumbarton Oaks Papaers, 13, 1959.

COCHE De La FERTE, E., L'Antiquité Chretienne au Musée du Louvre, Pariw 1958.

VI. ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ :

GRÖNWOLDT, R., " Ein Byzantinisches Seidengewebe im Kestner Museum "", in Nied Erdeutsche Beiträge zur Kunstges Chichte, I-II, 1962

MULEER - CHRISTENSEN, Sakrale Gewwänder des Mittelalters Katalog, München 1955 -

Id., Das Grabdes Papstes Clemens II. Im Dom zu Bamberg, München 1960.

ΜΕΡΟΣ Δ'

ΔΥΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΚΑΡΛΟΜΑΓΝΕΙΟΣ ΚΑΙ ΟΘΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Οἱ Καλλιτέχναι τῆς Δύσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀναγεννήσεως ἐδημιούργησαν ἔργα Τέχνης μέ ἔκδηλον τό αὐτόχθον πνεῦμα ἀλλά καί μέ φανεράν, ὄχι δέ σπανίως καί μέ λίαν αἰσθητήν ἐπίδρασιν ἐκ τῆς κατ'ἐξοχήν Θρησκευτικῆς Τέχνης, τῆς Βυζαντινῆς. Ἡ σχέσις καί ἡ διαφορά τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως μετά τῆς Βυζαντινῆς θά ἐξετασθῇ ὅταν φθάσω εἰς τήν Θεώρησιν τῆς πρώτης, ἐνταῦθα ἐξετάζεται ἡ μέχρι τῆς Ἀναγεννήσεως Χριστιανική Τέχνη τῆς Δύσεως. Οἱ κυριώτεροι λόγοι τῆς ἐπιδράσεως τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην τῆς Δύσεως, εἶναι κατά τήν γνώμην μου οἱ ἑξῆς ἑπτά: 1. Ἡ Πνευματικότης τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἡ ὁποία εἶχε τόν ἀντίκτυπόν της εἰς τούς λαούς τῆς Δύσεως. 2. Οἱ ἀπό τοῦ 605-741 δέκα τρεῖς Πάπαι τῆς Ρώμης, οἱ ὁποῖοι συνέπεσε νά εἶναι Ἕλληνες ἤ Σῦροι. 3. Ἡ ἐμπορική ἐπικοινωνία Βυζαντίου καί Κρατῶν τῆς Δύσεως, διά τῆς ὁποίας τά κράτη αὐτά ἐγνώρισαν τήν καλλιτεχνικήν τεχνοτροπίαν τῶν Βυζαντινῶν. 4. Τά θλιβερά γεγονότα τά στεγαζόμενα εἰς τά ὀνόματα "Εἰκονομαχία" καί "Σταυροφορίαι". Εἶναι γνωστόν ἐκ τῆς Ἱστορίας ὅτι ἐπί εἰκονομαχίας, πολλοί εἰκονόφιλοι καλλιτέχναι ἀποφεύγοντες τάς ἀπανθρώπους καί ὄχι σπανίως θηριώδεις διώξεις τῶν εἰκονοπλαστῶν, καταφυγόντες εἰς τήν Δύσιν ἀνίδρυσαν πνευματικά καί καλλιτεχνικά κέντρα καί οὕτω τό ἄρωμα τῆς Βυζαντινῆς τεχνοτροπίας ἀνέβλυσε εἰς τά Δυτικά κράτη, τούς καλλιτέχνας τῶν ὁποίων δέν ἦτο δυνατόν νά ἀφήση ἀνεπιρέαστους. Ἄλλοι ἐξ αὐτῶν ἐμαθήτευσαν πλησίον τῶν εἰς τήν χώραν των καταφυγόντων εἰκονοφίλων Βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν καί ἄλλοι ἐξ ἀρχῆς ἐμιμήθησαν τήν τεχνικήν των. Οἱ δέ Σταυροφόροι κατά τήν στιγματίζουσαν τόν πολιτισμόν τετάρτην Σταυροφορίαν, ὅσα ἔργα εἰς Κωνσταντινούπολιν δέν διέφυγον τῆς ληστρικῆς ἐπιδρομῆς των τά μετέφερον εἰς τήν Δύσιν, οἱ λαοί τῆς ὁποίας φυσικῷ τῷ λόγῳ

ἐξεπλάγησαν ἐκ τῆς ὡραιότητός των.5.Ὁ γάμος τοῦ Αὐτοκράτορος τῆς Γερμανίας Ὄθωνος τοῦ Β΄μετά τῆς Ἑλληνίδος Πριγκιπίσσης Θεοφανοῦς.Εἶναι καί πάλιν γνωστόν ἐκ τῆς Ἱστορίας,ὅτι κατά τά ἔτη τῆς ἀντιβασιλείας τῆς προαναφερθείσης Πριγκιπίσσης καί τῆς βασιλείας τοῦ υἱοῦ της Ὄθωνος τοῦ Γ΄εἰς τήν Αὐλήν ἐκυριάρχει τό Ἑλληνικόν καλαισθητικόν πνεῦμα.Τό γεγονός αὐτό εἶναι ὑπεραρκετόν νά ἑρμηνεύση τήν ὁποιανδήποτε ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν Τέχνην τῆς Δύσεως.6.Ἡ ἐπάνοδος τῆς Βυζαντινῆς ἐξουσίας εἰς τήν Νοτίαν Ἰταλίαν,ἐδημιούργησε μίαν πνευματικήν ἐπικοινωνίαν μεταξύ τοῦ Ἑλληνικοῦ καί τοῦ Λατινικοῦ πνεύματος. Τό τῶν Ἑλλήνων ὑπῆρξε πόλος ἕλξεως τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Νοτίας Ἰταλίας -πρᾶγμα τό ὁποῖον δέν παρετηρήθη εἰς τό πνεῦμα τῶν καλλιτεχνῶν τῶν Βενετοκρατηθεισῶν,Ἑλληνικῶν νήσων,οὐδέ εἰς τό Ἑλληνικόν πνεῦμα,παρά τήν ἐπί τέσσαρας αἰῶνας κατοχήν τῆς Ἑλλάδος ὑπό τῶν Τούρκων.-Ὁ προαναφερθείς πόλος ἕλξεως ἤπλωσε τάς ρίζας του εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην.Καί 7.Οἱ διά τῆς Κωνσταντινουπόλεως διερχόμενοι προσκυνηταί τῶν Ἁγίων τόπων,ἐκθαμβούμενοι ἐκ τῶν καλλιτεχνικῶν δημιουργημάτων τῶν Βυζαντινῶν,ἐθεώρουν εὐτύχημα ἄν τά οἰκονομικά των μέσα τούς ἐπέτρεπον νά ἀγοράσουν ἕν ἤ περισσότερα ἐξ αὐτῶν,τά ὁποῖα καί ἐπιστρέφοντες εἰς τάς χώρας των ἐνησμενίζοντο νά τά ἐπιδεικνύουν.Οὕτω καί δι'αὐτοῦ τοῦ τρόπου ἡ Βυζαντινή Τέχνη ἐγένετο γνωστή εἰς τούς λαούς τῆς Δύσεως.

Κατά τήν ἐποχήν τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου καί κατά τήν ἐποχήν τοῦ Ὄθωνος ἔχομεν εἰς τήν Δύσιν ἀκμάζουσα Τέχνην μέ πολλά ἐνδεικτικά καί πολλάς τάσεις πρός μείζονα ἄνθησίν της ἀλλά μέ θεμελιώδη λίθον τήν Βυζαντινήν Τέχνην.Ἡ τέχνη τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου καί ἡ τοῦ Ὄθωνος ὑπῆρξαν πρόδρομοι τῆς χειραφετήσεως τῆς Δυτικῆς Τέχνης.Καί ἐνῶ εἰς τήν Δύσιν ἡ χειραφέτησις αὕτη ἤρχισε ἀπό τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς,πρό τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος ἡ Ἁγιογραφία εἶχε ὡς πρότυπον τήν Παλαιολόγειον Τέχνην. Τόν ΙΔ΄αἰῶνα ἔχομεν εἰς τήν Δύσιν τήν δημιουργίαν τῆς "Ρωμανικῆς Τέχνης".Ἀπό τοῦ ΙΒ΄μέχρι τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος διαμορφοῦται ἡ "Γοτθική Τέχνη"κατά τούς αἰώνας 15ον καί 16ον δημιουργοῦνται καί διαμορφοῦνται ἡ "Ὑστερογοτθική ἤ Φλογοειδῆς"Τέχνη καί ἡ "Ἰταλική Ἀναγέννησις".Τόν 16ον -18ον αἰῶνα ἡ Τέχνη τοῦ

"Μπαρόκ"μετά τῆς "ὑστέρας φάσεώς του"ἰδίως εἰς τήν Γαλλίαν τόν ΙΗ΄αἰῶνα,ἡ ὁποία καλεῖται "Ροκοκό"."Ολων ὅμως τῶν Τεχνῶν τούτων τῆς Δύσεως χρονολογικῶς προηγήθη,ἡ ἀπό τοῦ Η΄αἰῶνος ἐμφανισθεῖσα "Καρλομάγειος Τέχνη" ἡ ὁποία ἐκυριάρχησε μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος,μέ οὐσιώδη σταθμόν τήν λεγομένην "Ὀθωνικήν Τέχνην"!Ανοίγω ἐνταῦθα μίαν παρένθεσιν διά νά εἴπω τί τό ἐκ πρώτης ὄψεως παράδοξον πλήν ἀληθές.Παρ'ὅτι ὑπάρχει πλουσιοτάτη βιβλιογραφία περί τῆς Διπλωματίας τῶν Δογματικῶν διαφορῶν τῶν Ἐμπορικῶν συναλλαγῶν,τῆς Στρατιωτικῆς Ἰσχύος,τῆς Τέχνης καί περί πλείστων ἄλλων θεμάτων σχετικῶς πρός τόν δημόσιον καί τόν ἰδιωτικόν βίον τῶν Βυζαντινῶν καί τῆς Δύσεως,ἐν τούτοις τουλάχιστον μέχρι σήμερον,δέν ὑπάρχει μία συνθετική μελέτη τῆς Ἱστορίας τῆς σχέσεως μεταξύ τῶν δύο τούτων κόσμων,τοῦ Βυζαντίου καί τῆς Δύσεως,ἐξετάζουσα τούς διαφόρους τομεῖς καί ἰδίως τόν Καλλιτεχνικόν.Δέν ὑπάρχει μία συνθετική ἐργασία περιλαμβάνουσα ὅλην τήν Ἱστορίαν τῶν μεταξύ Βυζαντίου καί Δύσεως σχέσεων."Οθεν ἰδού ἕν προσέτι θέμα πρός ἔρευνα καί μελέτην καί δή λίαν οὐσιῶδες.Κλείων τήν παρένθεσιν παρατηρῶ ὅτι ἡ Βυζαντινή Τέχνη ἐδίδαξε εἰς τήν Δυτικήν θά ἔλεγα παραστατικῶς "τά πρωταγράμματα"καί τά "βαδίζειν".Πρώτη δέ ἡ ὁποία τά μέγιστα ὀφελήθη εἶναι ἡ Ἰταλία."Ορθῶς ἐν προκειμένω παρατήρησεν ὁ GRABAR,ὅτι καί ἄν προσέτι τόν μυστηριώδη Ναόν τοῦ CASTELSEPRIO (τά "φέσκα" τοῦ ὁποίου θεωροῦνται ὅτι ἐφιλοτεχνήθησαν τόν Ι΄αἰῶνα),δέν τόν ἱστόρησε Βυζαντινός,ἡ τεχνοτροπία καί ἡ "εἰκονογραφία" του ἔχουν τόσην μεγάλην συγγένειαν μέ Βυζαντινά πρότυπα,ὥστε αἱ ὁμοιότητες εἶναι ἀδύνατον νά εἶναι τυχαῖαι.Τό περίεργον δέ εἶναι ὅτι ὡς διδάσκει ἡ Παγκόσμιος Ἱστορία,αἱ "Καλαί Τέχναι"ἀναπτύσσονται κυρίως κατά τάς εἰρηνικάς περιόδους,ὡς ἡ αὐτή ἱστορία καί αἱ ἱστορίαι τοῦ Πολιτισμοῦ,τοῦ Πνεύματος καί τῆς Τέχνης ἀποδέχονται,ὅτι μόνην ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ ἡ Βυζαντινή Τέχνη.Δι'αὐτό τήν βλέπομεν ὑπερακοντίζουσα πᾶσαν ἀντιξοότητα νά ἀνθῇ καταπληκτικῶς εἰς ὅλας τάς ἐποχάς.Καί ὄχι μόνον αὐτό ἀλλά ἐνῷ ἡ Βυζαντινή Αὐτοκρατορία διαρκῶς ἐξησθένιζε καί συνεχῶς ἔχανε τήν ἐδαφικήν ἀκεραιότητά της,ἡ Τέχνη της ἐκηπλοῦτο κατέκτησε τήν Εὐρώπην καί ἐγένετο Οἰκουμενική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

ΚΑΡΛΟΜΑΓΝΕΙΟΣ ΚΑΙ ΟΘΩΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ἡ περίοδος ἀπό τοῦ τέλους τοῦ Η΄ αἰῶνος μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΑ΄ εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην κυριαρχεῖται ὑπό τοῦ πνεύματος τοῦ Καρλομάγνου. Ἡ συμβολή του εἰς τήν ἀνάπτυξιν τῆς Τέχνης εἰς τήν Δύσιν πρέπει νά ἀναγνωρίζεται. Ἀπόδειξις τῆς πρός τήν Τέχνην ἀγάπης του εἶναι, ὅτι ἐξ ὅλων τῶν μερῶν συνεκέντρωνε σπάνια καλλιτεχνήματα τῆς πρώην Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας τήν ὁποίαν ἐφιλοδόξει νά ἀνασυστήσῃ. Παρ' ὅτι ἐλάχιστα κτίσματα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης διεσώθησαν, ἐν τούτοις τήν εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην μεγίστην προσφοράν τοῦ φιλοκάλου τούτου Αὐτοκράτορος μαρτυροῦν τουλάχιστον αἱ διασωθεῖσαι νωπογραφίαι, τά διασωθέντα ἔργα ἐξ ἐλεφαντοστοῦν, ἐκ χρυσοῦ καί τά διασωθέντα ἱστορημένα χειρόγραφα. Ἡ πρωτότυπος αὕτη Τέχνη τῆς Δύσεως εἰς τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης καλεῖται Καρλομάγνειος Τέχνη. Κύριον χαρακτηριστικόν τῆς εἶναι ἡ ἐπανεμφάνισις εἰς τήν ἀνθρωπίνην μορφήν, ἡ ὁποία ἀποδίδεται μετά ρεαλισμοῦ ἐκπηγάζοντος ἀπ' εὐθείας ἐκ τῶν κλασικῶν προτύπων. (Πολλά ἔργα τῆς Ρωμαϊκῆς Γαλατίας διεσώζοντο καί ἠδύναντο νά ἀποτελέσουν πηγήν ἐμπνεύσεως εἰς τούς καλλιτέχνας τῆς Καρλομαγνείου ἐποχῆς). Παρά ταῦτα οὗτοι ἐξηκολούθησαν νά ἐφαρμόζουν διακοσμητικούς τινας κανόνας ἐκ τῶν δημιουργηθέντων ὑπό τῆς "Ἀφηρημένης Τέχνης". (Τόν ὅρον χρησιμοποιοῦν εἰς τήν ἐποχήν μας πλεῖστοι ὅσοι ἀγνοοῦντες πλήρως τήν ἔννοιάν του. Ἱκανοποιοῦται μέ τήν σκέψιν ὅτι τοῦτο εἶναι τῆς "μόδας"). Τί ὅμως εἶναι "Ἀφηρημένη Τέχνη"; Διά νά ἐννοήσωμεν τήν σημασίαν τοῦ ὅρου τούτου πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι καλῶς ἤ κακῶς καθιερώθη πᾶσα "ἀνεικονική", δλδ. πᾶσα μή "παραστατική" Τέχνη καλεῖται "ἀφηρημένη". Ἐκ τῶν εἰκαστικῶν Τεχνῶν πρῶται ἡ Ζωγραφική, ἡ Γλυπτική καί ἡ Ποίησις ἠρνήθησαν τήν μίμησιν καί διά νά διακόψουν πάντα δεσμόν μετ' αὐτῆς ἐγένοντο "ἀνεικονικαί" ἤ ἄλλως μή "παραστατικαί" ἤ διά νά χρησιμοποιήσω τόν ξενικόν ὅρον NON-FIGURATIS. Βεβαίως ἡ τέχνη διά νά εἶναι ὄντως Τέχνη δέν πρέπει ἐπ' οὐδενί λόγῳ νά εἶναι "μίμησις", ἀλλά νά δημιουργῇ ἔργα μαρτυροῦντα τόν ἐν αὐτῇ καλλιτεχνικόν σπινθῆρα. Τοῦτο ὅμως δέν σημαίνει ὅτι μέ τό νά ἀπο-

φεύγη'ἐπιμελῶς τήν μίμησιν νά πίπτη εἰς τό ἄλλο ἄκρον καί τά δημιουργήματά της νά μή παριστοῦν τί τό συγκεκριμένον.Καί ἡ Μουσική ὡς "Τέχνη τοῦ χρόνου"ἀρνῆται τήν μίμησιν,εἶναι "ἀφηρημένη",δέν εἶναι ὅμως τά δημιουργήματά της ἀόριστα καί ἀκατανόητα.'Αλλ'ἄς ἐπανέλθω μετά τήν ἀναγκαίαν κατά τήν γνώμην μου ταύτην διευκρίνισιν εἰς τό κυρίως θέμα μου.Ἡ πρός τήν ἀρχαιότητα καί τήν καλῶς ἐννοουμένην στροφή αὕτη τῆς Καρλομαγνείου Τέχνης ἦτο ὀλιγοχρόνιος διότι λόγω τῶν ἀδελφοκτόνων συγκρούσεων τῶν ἀπογόνων τοῦ προμνησθέντος φιλοκάλου Αὐτοκράτορος καί τῶν πληγμάτων,πού αἱ Νορμανδικαί ἐπιδρομαί προξένησαν εἰς τήν Αὐτοκρατορίαν τήν ὁδήγησαν εἰς τήν κατάρρευσιν.Εἶναι ὅμως εὐτύχημα,ὅτι οἱ Ναοί καί αἱ Βιβλιοθῆκαι τῶν Μονῶν διεφύλαξαν τούς καλλιτεχνικούς θησαυρούς καί τά χειρόγραφα,ἡ διάσωσις τῶν ὁποίων ἐδημιούργησε εἰς τάς ἀρχάς τοῦ Ι'αἰῶνος τήν λεγομένην "Ρωμαϊκήν ἀναγέννησιν"περί ἧς ὁ λόγος κατωτέρω.Οὕτω ἐδημιουργήθη ἰδίως εἰς τήν περιοχήν τοῦ Ρήνου μία ἀνάμειξις τῆς Καρλομαγνείου Τέχνης μετά τῆς "ἀνεικονικῆς"παραδόσεως τῶν Βαρβάρων ἀλλά καί τῆς -ὡς ἀρέσκονται αἱ εἰδικαί νά λέγουν-"ἱερατικῆς ἐσχηματοποιημένης"Βυζαντινῆς Τέχνης.Προτιμῶ ἡ ὀρθή αὕτη διαπίστωσις νά διατυποῦται ὡς ἀκολούθως:"'Εδημιουργήθη ἰδίως εἰς τήν περιοχήν τοῦ Ρήνου μία ἀνάμειξις τῆς Καρλομαγνείου Τέχνης μετά τῆς ἀνεικονικῆς παραδόσεως τῶν βαρβάρων καί μετά βασικῶν ἀξιωμάτων καί τεχνοτροπικῶν ἀντιλήψεων τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης".

Εἰς τήν περιοχήν τοῦ Ρήνου ἐγεννήθη ἡ 'Οθωνική Τέχνη,ἡ ὁποία ὀφείλει τήν ὀνομασίαν της εἰς τούς προστάτας της Αὐτοκράτορας.('Ο τελευταῖος τούτων "Οθων Γ'ἀπέθανεν τό 1002).Δέν ἔχω ἀνάγκην πολλῶν παραδειγμάτων διά νά ἀποδείξω τήν ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἐπί τῆς 'Οθωνικῆς.Χαρακτηριστικῶς μόνον ἀναφέρω τόν ὑπό τοῦ Ραμίμου τοῦ Α'(824-850)θεμελιωθέντα Ναόν εἰς 'Οβιέδον τοῦ Σάρλ Μιγκέλ δέ Λίνιο,ἐκ τοῦ ὁποίου σήμερον σώζονται μόνον ὁ Νάρθηξ καί τό Δυτικόν τμῆμα τοῦ κλίτους.Τά ὀλίγα αὐτά στοιχεῖα εἶναι ὑπεραρκετά διά νά δώσουν τήν ἐντύπωσιν Βυζαντινοῦ κτίσματος.Τήν αὐτήν ἐντύπωσιν παρέχει καί τό ὑπό τοῦ Πάπα Λέοντος Γ'καθιερωθέν τό 805 κεφίκεντρον ἀνακτορικόν παρεκκλήσιον τῆς Αἴξ-λά-Σαπέλ-."Αν διαχωρίσωμεν τούς εἰς αὐτό προσγενομένας ἀναστηλώσεις καί τήν μετά τήν ἀνέγερσίν.του,προσθήκην ἑνός

Γοτθικοῦ Ἱεροῦ, ἔχομεν τήν μορφήν πλείστων Βυζαντινῶν Ναῶν. Δέν εἶναι ἄσκοπον νά εἴπω ὅτι ἡ Λίζ-λά-Σαπέλ εἶναι τόπος προσκυνήματος διά τούς Δυτικούς διότι ἐκεῖ ἐνεταφιάσθη ὁ Καρλαμάγνος. Εἰς τό προαναφερθέν παρεκκλήσιν, τό ὁποῖον πολύ ὁμοιάζει μετά τοῦ ἐν Ραβέννη Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου, ὑπεράνω τοῦ περιστώου ὑψοῦται τό ὑπερῶον, εἰς τό ἐπίπεδον τῶν διαμερισμάτων τοῦ Αὐτοκράτορος, τοῦ "Παρακυπτικοῦ" τῶν Βυζαντινῶν. Ἀπό τοῦ ἔναντι τοῦ Ἱεροῦ εὑρισκομένου θρόνου ὁ Καρλομάγνος παρηκολούθη τάς ἱεροτελεστίας. Ἀλλά καί εἰς τό Ζερμινύ -ντέ-Πρέ ὑπάρχει ἕν παρομοίου σχεδίου Προσευχητάριον (τροποποιηθέν ρυθμολογικῶς καί μορφολογικῶς μεταγενεστέρως ἐκ διαφόρων ἀναστηλώσεων), τό ὁποῖον ἀνίδρυσεν ὁ οἰκεῖος τοῦ Καρλομάγνου Ἐπίσκοπος τῆς Ὀρλεάνης Θεοδοῦλφος.

Εἰς τήν Ἰταλίαν ἐξακολουθοῦν νά ἀνιδρύουν περικέντρους Ναούς. Οἱ Λομβαρδοί τοῦ Κόμο τόν Ἰ΄αἰῶνα κτίζουν εἰς τήν Μπιέλλα καί εἰς τό Γκαλλιάνο περίκεντρα Βαπτιστήρια. Εἰς αὐτούς δέ ἀποδίδεται καί τό εἰς Μιλάνον Ἱερόν τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου. Τό Ἱερόν τοῦτο ἔχει ὡς διάκοσμον μίαν "φρίζαν" μέ τυφλάς ἀψῖδας κάτω τῆς κορνίζης. Ὁ διακοσμητικός οὗτος τύπος βραδύτερον ἐχρησιμοποιήθη εἰς ὅλην τήν Εὐρώπην καί σήμερον εἶναι γνωστός ὡς "Λομβαρδικόν γεῖσον". Ἔχομεν δλδ. εἰς τό γεῖσον αὐτό οὐσιῶδες βῆμα χειραφετήσεως τῆς Δυτικῆς Τέχνης.

Εἰς τάς περιόδους τάς διαδεχθεῖσας τήν Καρολιγγιανήν ἐποχήν καί Τέχνην, αἱ Βασιλικαί ἀντικαθίστανται ὑπό εὐρυχωροτέρων κτιρίων, ἐξακολουθοῦν ὅμως νά κατασκευάζονται εἰς αὐτάς αἱ "κρύπται" τῶν Ἱερῶν λειψάνων.

Εἰς τήν Γαλλίαν ἐμφανίζεται ἕν νέον στοιχεῖον καλούμενον DEAMBULATOIRE. Πρόκειται περί διαδρόμου πέριξ τῆς κόγχης, δι' οὗ διέρχονται πρός τά Ἅγια λείψανα οἱ προσκυνηταί χωρίς νά διαταράσσεται ἡ τάξις τῆς ἀκολουθίας. Βραδύτερον ὁ διάδρομος οὗτος μεταφερθείς εἰς τό ἰσόγειον ἀπετέλεσε μίαν τῶν πλέον σταθερῶν τροποποιήσεων τοῦ παραδοσιακοῦ σχήματος Ναοῦ ρυθμοῦ Βασιλικῆς.

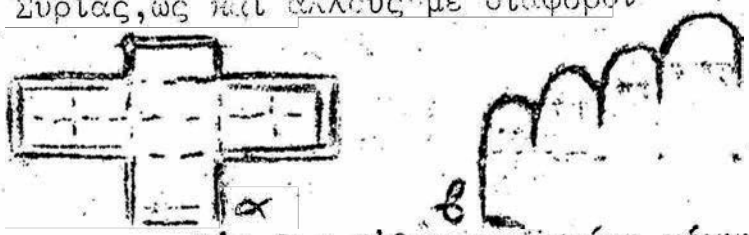
Ὅρα α) Andr. MICHEL, Histoire de l'Art, Paris 1905. β) CARRUCI, Storia dell' Arte Cristiana, Roma 1923. καί γ) CABROL - LEEBRECG, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne, et la liturgie, Paris 1907 - 1908.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

Η ΚΑΛΟΥΜΕΝΗ ΡΩΜΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ὅτε τό 1000 μ.Χ.ἤρχισε νά διαλύεται ἡ ἐκ τῶν ἐπιδρομῶν τῶν Νορμανδῶν, τῶν Οὕγγρων καί τῶν Σαρακηνῶν δημιουργηθεῖσα κυρίως εἰς τήν Δύσιν θολή ἀτμόσφαιρα, τά ἀναπτυχθέντα Μοναχικά Τάγματα βοηθούμενα ὑπό τοῦ ἐπικρατοῦντος φεουδαρχικοῦ συστήματος, ἐξεχέρσωσαν τήν γῆν ἀνιδρύσαντα τόσους Ναούς ὥστε ὁ χρονικογράφος Ραούλ Λέ Γκλάμπρ νά εἴπη ὑπερβολικῶς μέν ἀλλά παραστατικῶς: "Ἡ γῆ ἐκαλύφθη δι'ἑνός λευκοῦ μανδύου ἀπό Ἐκκλησίας". Ἡ νέα Ἀρχιτεκτονική ὅλως ἀδοκίμως ὀνομάσθη Ρωμανική. Κυρία δικαιολογία τῆς μή ἀνταποκρινομένης εἰς τήν πραγματικότητα ἀτυχοῦς ταύτης ὀνομασίας εἶναι ὅτι συνήθως... χρησιμοποιεῖ τό ἡμικυκλικόν τόξον τῶν Ρωμαϊκῶν κτιρίων. Τό ἐπιχείρημα ὅμως τοῦτο εἶναι τελείως σαθρόν α) διότι προέλευσις τῆς ὑπό ἐξέτασιν Τέχνης δέν εἶναι ἡ Ρώμη καί β) διότι αὕτη δέν περιωρίσθη ἐντός τῶν πλαισίων τῶν Ρωμανικῶν γλωσσῶν. Οἱ ἄστοχοι ὅροι Ρωμανικός ρυθμός καί Ρωμανική Τέχνη ὀφείλονται εἰς τόν M.DE GERVILLE, καθιερώθησαν δέ συμβατικῶς, μόλις ἀπό τῶν ἀρχῶν τοῦ παρελθόντος αἰῶνος. Ὁ ARCISSEDE GAUMONT, προέτεινε, πλήν ματαίως, τήν ἀντικατάστασιν των διά τῶν ὅρων "Παλαιογοτθικός ρυθμός"-"Παλαιογοτθική Τέχνη". Φρονῶ ὅτι καί οἱ ὅροι οὗτοι εἶναι ἀτυχεῖς καί θεωρῶ ὡς καταλληλοτέρους τούς περισσότερον κυριολεκτοῦντας: "Προγοτθικός Ρυθμός"- "Προγοτθική Τέχνη", ἰδίαν ὅλως βεβαίως ἐκφράζων γνώμην. Πάντως διά τῶν κακῶς ἐπικρατησάντων ὅρων Ρωμανικός ρυθμός-Ρωμανική Τέχνη ἐννοοῦμεν τούς μετά τόν Κάρολον τόν Μέγαν ἐπικρατήσαντας Ρυθμόν καί Τέχνην εἰς τά Εὐρωπαϊκά κράτη τῆς Δύσεως. Ἀμφότερα ἐγεννήθησαν τόν ΙΑ' αἰῶνα εἰς τήν Γαλλίαν, διεδόθησαν δέ εἰς ὅλα τά Εὐρωπαϊκά κράτη ἐκτός τῆς Ἑλλάδος ἡ ὁποία παρέμεινε πιστή εἰς τήν Βυζαντινήν παράδοσιν. Πέντε εἶναι τά κυριώτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τοῦ καλουμένου Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ: α) Ἡ ἡμικυκλική ἀψίς. β) Ἡ ἡμικυκλική καμάρα. γ) Τό ἐπίμηκες τοῦ κτιρίου, τό ὁποῖον εἰς τήν κάτοψιν σχηματίζει Σταυρόν. δ) Τά καμπύλα τόξα. Καί ε) Τά ἐκατέρωθεν τῆς προσόψεως πυργοειδῆ κωδωνοστάσια. Οἱ Ρωμανικοῦ τύπου Ναοί συνήθως εἶναι τρίκλιται Βασιλικαί ἔχου-

σαι Ἀνατολικῶς μέγα ἐγκάρσιον κλίτος. Ἔχομεν ὅμως καί πεντα-
κλίτους Ναούς τοῦ ρυθμοῦ τούτου. Ἀξιοσημείωτον ὅτι ὁ ἐξεταζόμε-
νος ρυθμός διετήρησε πολλά στοιχεῖα ἐκ τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης.
Τά παράθυρα τῶν περισσοτέρων Ναῶν τοῦ ρυθμοῦ τούτου οὐδόλως
ὡς πρός τήν μορφολογίαν των διαφέρουν τῶν Βυζαντινῶν. Ὅτι δέ ὁ
ρυθμός οὗτος δέν ἀπέφυγε τήν Βυζαντινήν ἐπίδρασιν, παρά τήν καινοτομίαν τους μαρτυρεῖ τό ὑπέροχον μνημεῖον, ὁ εἰς Βενετίαν Ναός τοῦ Ἁγίου Μάρκου (ΙΑ΄ αἰῶνος).
Ἔχομεν καί Ναούς Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ ἔχοντας εὐθυγραμμισμένην τήν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ των, προφανῶς ἐξ ἐπιδράσεως τῶν Παλαιοχριστιανικῶς βασιλικῶν τῆς Συρίας, ὡς καί ἄλλους μέ διάφορον διάταξιν τῶν τόσον προσφιλῶν εἰς τόν ρυθμόν αὐτόν παρεκκλησίων, ὡς δεικνύουν τά εἰς τήν εἰκόνα 2 σκαριφήματα.



Εἰκ. α. Εὐθυγραμμισμένη κόγχη
β. Διάταξις παρεκκλησίων.

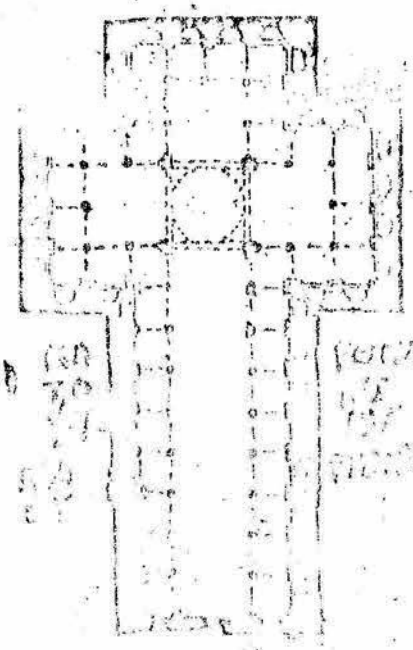
Εἰς τήν Γαλλίαν ἔχομεν τρεῖς βασικάς Σχολάς τῆς καλουμένης Ρωμανικῆς Τέχνης. Ἡ πρώτη περιλαμβάνει τούς Ναούς τῆς Νορμανδίας, ὅπως οἱ Ναοί τῶν εἰς CAEN ἱδρυθεισῶν ὑπό τοῦ Γουλιέλμου τοῦ Κατακτητοῦ Μονῶν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου καί τῆς Ἁγίας Τριάδος. Τό καθολικόν τῆς δευτέρας παρουσιάζει μέγιστον ἀρχιτεκτονικόν, τυπολογικόν καί μορφολογικόν ἐνδιαφέρον α) διότι εἶναι ἐκ τῶν πρώτων δειγμάτων κατασκευῆς μέ παχεῖς τοίχους. Καί β) διότι τά μετά νευρώσεων σταυροθόλια του εἶναι ἓν τῶν παλαιοτέρων δειγμάτων τοιαύτου τύπου σταυροθολίων.
Ἡ δευτέρα Σχολή τῆς Γαλλίας περιλαμβάνει τούς Ναούς τῆς Βουργουνδίας, τῆς Προβηγκίας, τοῦ Πουατοῦ καί τῆς Ὠβέργης. Καί ἡ τρίτη Σχολή περιλαμβάνει τούς Ναούς τῆς ΝΔ Γαλλίας καί τοῦ LANGUEDA οἱ ὁποῖοι εἶναι μετά τρούλλου. Εἰς φροντιστηριακήν ἄσκησιν θά γίνῃ λόγος διά τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν Ναῶν ἑκάστης τῶν Σχολῶν τούτων. Ὁ καλούμενος Ρωμανικός ρυθμός εἰς τήν Ἰταλίαν καλεῖται Λομβαρδικός δέν εἶχεν ὅμως μεγάλην διάδοσιν. Οὗτοι εὑρίσκονται κυρίως εἰς τάς Βορείους ἐπαρχίας τῆς Ἰταλίας ἤτοι τήν Λομβαρδίαν καί τήν Τοσκάνην ἀλλά καί τινες εἰς τήν Ν. Ἰταλίαν.
Παραδείγματα: Ὁ εἰς Μιλᾶνον Ναός τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου, ὁ εἰς Βερώνα τοῦ Ἁγίου ΖΕΝΟ καί οἱ καθεδρικοί τῆς Μοδένας τῆς Πάρμας

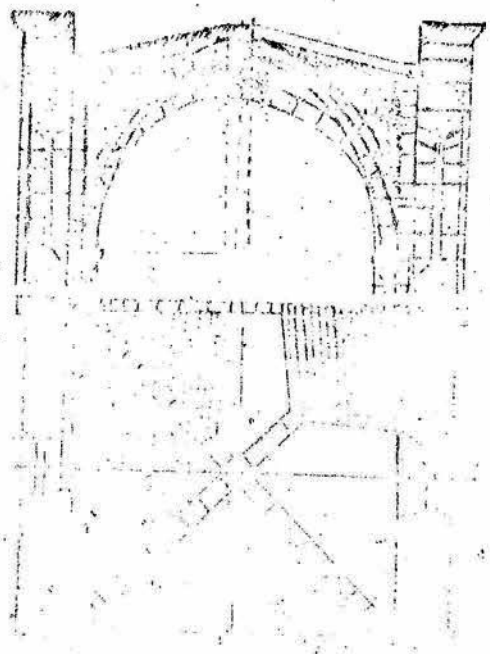
καί τῆς Πίζης. Εἰς τήν καλουμένην Ρωμανικήν Ναοδομίαν ἔχομεν Ναούς φέροντας εἰς τήν πρόσοψιν πρόναον σχήματος περιστώου-ἐλάχιστοι ἐξ αὐτῶν δέν ἔχουν-καί ἄλλους μέ λίαν κεκοσμημένην τήν κεντρικήν θύραν δι' εἴδους περιστώου διαφόρων σχημάτων. Κυρίως οἱ πρόναοι τῶν Ναῶν τοῦ ρυθμοῦ τούτου εἶναι περίτεχνοι καί ἰδίως εἰς τήν Λαμβαρδικήν Ναοδομίαν. Πρέπει νά σημειωθῇ ὅτι ἰδιαιτέρως τά κωδωνοστάσια τῶν εἰς Ἰταλίαν Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ Ναῶν εἶναι ἀνεξάρτητα αὐτῶν, κατά τήν Βυζαντινήν παράδοσιν. Οἱ Ἰταλοί Ναοδόμοι τῆς περί ἧς ὁ λόγος περιόδου δέν ἐνδιεφέρθησαν τόσον διά τούς ἀρχιτεκτονικούς νεωτερισμούς, ὅσον διά τόν χρωματικόν πλοῦτον τῶν δομικῶν ὑλικῶν κλασικόν παράδειγμα ὁ εἰς Φλωρεντίαν Ναός τοῦ SAN MINIATO. Οἱ εἰδικοί καί ἰδίως οἱ Ἱστορικοί τῆς Τέχνης καί οἱ Τεχνοκρίται βλέποντες τήν εἰς τόν ρυθμόν τοῦτον χρῆσιν ἀνθρωπομόρφων κιόνων πρό παντός εἰς Ναούς τῆς Ἰταλίας βλέπουν τάσιν τῆς ἐνσωματώσεως τῆς γλυπτικῆς μορφῆς εἰς τό ἀρχιτεκτονικόν σύνολον, ἡ ὁποία καί κατά τήν γνώμην των ὁδήγησε εἰς τούς ἀγαλματομόρφους κίονας. Ἀλλ' οἱ Ἰταλοί ἀρχιτέκτονες ἁπλῶς υἱοθέτησαν τούς ἀγαλματομόρφους κίονας οἱ ὁποῖοι εἶναι ἐπινόησις τῶν Ἑλλήνων συναδέλφων των. Αἱ ἐπί τοῦ Ἐρεχθείου τῆς Ἀκροπόλεως Καρυάτιδες δέν εἶναι ἀνθρωπόμορφα στηρίγματα; (Πλείονα περί τῶν στηριγμάτων τούτων καί τῆς προελεύσεως των δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τήν φέρουσαν τόν τίτλον Ἀνακοίνωσίν μου "Ἡ ἰδεατή πραγματικότης εἰς τήν Τέχνην". Ἐν Ἀθήναις 1972). Ἴδιον χαρακτῆρα ἔχουν οἱ Ρωμανικοί Ναοί τῆς Ἀγγλίας, οἱ ὁποῖοι κατά τήν γνώμην μου ὡς ἔχοντες στοιχεῖα ἐκ τῆς "Νορμανδικῆς Ναοδομίας" καί ἐφ' ὅσον -ἄν καί κακῶς- ἐπεκράτησε ὁ ὅρος "Ρωμανικός" πρέπει νά ἀποκαλοῦνται "Ρωμανονορμανδικοί". Παράδειγμα τοιούτου Ναοῦ τῆς Μητροπόλεως τοῦ DURCHAN (ΙΑ' αἰῶνος). Ἐνταῦθα σημειώνω, ὅτι τά Ἐκκλησιαστικά κτίσματα τουλάχιστον τῆς πρώτης χιλιετηρίδος τῆς Ἀγγλοσαξονικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, παραδόξως δέν ἐμελετήθησαν μέχρι τοῦδε ἐπαρκῶς. Ἐντεῦθεν καί τό τραγελαφικόν παράδειγμα τόν εἰς Μπράντφορτ ὄν Λίηβον Ναόν τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου, οἱ εἰδικοί νά τόν χρονολογοῦν ἀπό τοῦ... Η' αἰῶνος μέχρι ... τοῦ τέλους τοῦ Ι'... Οἱ εἰς Γερμανίαν Ναοί Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἀνιδρυμένοι κυρίως κατά μῆκος τοῦ Ρήνου καί τοῦ Δουνάβεως, διαφέρουν δέ πρός ἀλλήλους. Οἱ τοῦ Ρήνου ἔχουν μεγαλυτέραν συγγένειαν πρός τούς τῆς Λομβαρδικῆς Σχολῆς,

οἱ δέ τοῦ Δουνάβεως, πρός τούς τῆς Γαλλικῆς. Τρία εἶναι τά κύρια χαρακτηριστικά ἀμφοτέρων: α) Τά κωδωνοστάσιά των ὑφοῦνται πέριξ τοῦ χοροῦ. β) Περί τάς ἀψῖδας ἔχουν ἐξωτερικήν χαμηλήν στοάν. Καί γ) πολλάκις Ἀνατολικῶς σχηματίζονται εἰς τρικόγχους. Καί εἰς τό τρίτον αὐτό στοιχεῖον βλέπομεν καί πάλιν τήν ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἐκ μέν τῶν Ναῶν τοῦ Ρήνου ἀναφέρω προχείρως τούς τοῦ WORMS, τοῦ Σπίρ, τῆς Μαγεντίας καί τό Καθολικόν τῆς Μονῆς MARIA LOCACH, ἐκ δέ τῶν παρά τόν Δούναβιν, τήν SCHOTTENKIGCHE. Ἐκ τῶν ἐξ ἄλλων χωρῶν Ναῶν τοῦ καλουμένου Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ ἀναφέρω τόν τῆς Οὐγγαρίας JAK, τόν τῆς Πολωνίας Ἅγιον Ἀδαλβέρτον τοῦ GNIEZNO καί τόν τῆς Σουηδίας καθεδρικόν Ναόν τοῦ LUND (ΙΒ΄αἰῶνες). Πάντως εἰς τήν καλουμένην Ρωμανικήν Τέχνην Ναός καί Λειψανοθήκη εἶναι ἕν καί τό αὐτό, ἀξίωμα τό ὁποῖον ἐπεκράτησε καί εἰς τήν Γοτθικήν Τέχνην. Προσέτι εἰς τούς Ναούς τοῦ ἐξεταζομένου ρυθμοῦ ἐγένετο χρῆσις καί τῆς "ὑελογραφίας", τά "βιτρώ", τά ὁποῖα ὁμολογουμένως ἀποτελοῦν μίαν εὐαίσθητον γλῶσσαν τῆς Τέχνης καί ἕν ἐπιτυχές μέσον ἐξιδανικεύσεως τοῦ χώρου. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον πρέπει νά προσέξωμεν κάπως περισσότερον εἶναι ὅτι οἱ δημιουργοί τοῦ καλουμένου Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ ἐνεστερνήθησαν τήν ἀντίληψιν τῶν Βυζαντινῶν ἀρχιτεκτόνων καθ'" ἣν ὄχι μόνον ὁ χῶρος ἄνευ τοῦ φωτός ἐξ ἐπόψεως αἰσθητικῆς εἶναι ἀνύπαρκτος, ἀλλά καί ὅτι τό φῶς εἶναι ὁ κύριος φορεύς διά τοῦ ὁποίου ὁ χῶρος ἀποκτᾶ δύναμιν, κίνησιν καί γενικῶς "παλμούς ζωῆς". Αἱ μυστικόπνοαι ἐναλλαγαί τοῦ "ἐν χώρω" φωτός, δημιουργοῦν μίαν ἀτμόσφαιραν "χωροχρονικήν" καί μυστηριώδη. Εἰς τοῦτο δέ μεγάλως συντελεῖ ἡ εἰς τό φῶς καί εἰς τό σκότος προσθήκη τοῦ χρώματος. Τῶν ὑπερόχων τούτων δειδαγμάτων τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἐποφελήθη ἡ καλουμένη Ρωμανική. Ἡ Τέχνη αὕτη πολύ ὀφελήθη ἐκ τῆς κατά τό 1150 γενομένης ἑνώσεως μεταξύ Καταλωνίας καί Ἀραγώνας εἰς τάς ὁποίας διεμορφώθη καλλιτεχνική τις ἑνότης ἡ συνέχεια τῆς ὁποίας εἶναι ἔκδηλος καί εἰς τήν Γοτθικήν Τέχνην. Πάντως πρέπει νά ἀναγνωρισθῇ εἰς τήν καλουμένην Ρωμανικήν Τέχνην, ὅτι ἠδυνήθη νά ἀναπτυχθῇ καί πέραν τῆς Εὐρώπης μέχρι Σκανδιναυΐας ἀνεξαρτήτως τῶν μεταμορφώσεων της ἐκ τοπικῶν ἰδιορυθμιῶν πρᾶγμα τό ὁποῖον ὄχι σπανίως ἀποτελεῖ ἀνάπτυξιν τῆς Τέχνης ταύτης.

Ὅρα G. BAZIN, Histoire de l'Art, Paris 1958. WORLD, Architecture, ἔκδ. P.Hanlyn, London, 1966. Ἴδε καί Larousse, ἔκδ. L'Art et l'Homme, Τόμ.Β΄ καί Γ Paris 1958

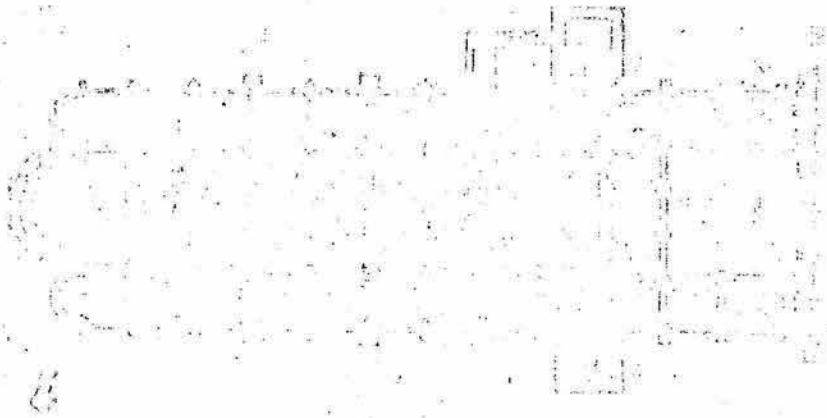
ΚΑΤΟΨΕΙΣ ΝΑΩΝ ΔΥΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



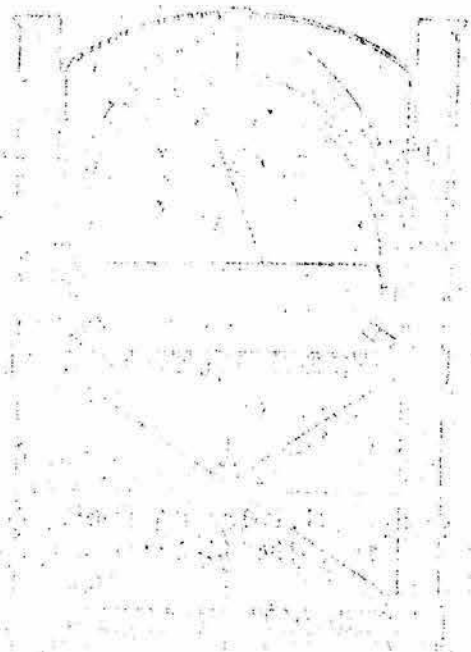


ΤΟΞΟΝ ΣΤΑΥΡΟΘΟΛΙΟΝ ½ ΚΑΤΟΨΙΣ ΝΑΟΥ ΡΩΜΑΝΙΚΟΥ ΡΥΘΟΥ

ΚΑΤΟΨΙΣ ΤΗΣ ΕΝ ΜΕΣΑΙΑΙ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΔΥΣΕΩΣ ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ ΡΩΜΑΝΙΚΟΥ ΡΥΘΟΥ



ΚΑΤΟΨΙΣ ΤΟΥ ΕΝΟΣ ½ ΣΤΑΥΡΟΣΧΗΜΑΤΟΣ ΡΥΘΟΥ



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'
ΓΟΤΘΙΚΗ ΤΕΧΝΗ - ΓΟΤΘΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Γοτθική Τέχνη καλεῖται ἡ ὑπό τοῦ Ἰταλοῦ Ἱστορικοῦ τῆς Τέχνης Βάζαρι τόν 16ον αἰῶνα περιφρονητικῶς ἀποκληθεῖσα Μεσαιωνική Τέχνη τῆς Δύσεως (MANIERA TEDESCO-GOTICA), τήν ὁποίαν οἱ Ἰταλοί τῆς Ἀναγεννήσεως τήν ἐθεώρουν βάρβαρον. Ἡ Τέχνη αὕτη οὔτε βάρβαρος εἶναι οὔτε ἔχει σχέσιν τινά πρός τούς Γότθους. Εἶναι ἀξιόλογος Τέχνη καί ἀποτελεῖ ἐξέλιξιν-συνέχειαν τῆς καλουμένης Ρωμανικῆς Τέχνης. Ἐγεννήθη εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εἰς Γαλλίαν καί δή εἰς ILE DE FRANCE, ἐξηπλώθη εἰς Ἀγγλίαν, Γερμανίαν, Ἱσπανίαν καί εἰς ἄλλας Εὐρωπαϊκάς χώρας, εὗρε δέ τήν τελειοτέραν ἔκφρασιν της εἰς τούς Καθεδρικούς Ναούς τῆς Δύσεως, τούς γνωστούς ὡς CATHEDRALES. Πάντως ἐπεκράτησε ἡ τέχνη αὕτη νά λέγεται Γοτθική, λησμονηθείσης σύν τῷ χρόνῳ τῆς προελεύσεως τοῦ περιφρονητικοῦ τῆς ὀνομασίας της.

Οἱ Γοτθικοί Ναοί εἶναι ἐπιμήκη κτίρια χωριζόμενα ἐσωτερικῶς διά κλιτῶν καί ἀπολήγοντα Ἀνατολικῶς εἰς ἐγκάρσιον κλίτος μετά ἡμικυκλικῆς μεγάλων διαστάσεων κόγχης, ὥστε εἰς τήν κάτοψιν νά δίδουν τό σχῆμα ἀνισοσκελοῦς ἐγγεγραμμένου Σταυροῦ. Εἰς τήν κόγχην ὑπάρχουν ἀκτινηδόν Παρεκκλήσια ὡς ἑξέδρα καλουμένη CHOEUR ἤ CORO καί Ἑλληνιστί "χορός".

Ὁ χορός ἐκτείνεται πρός Δυσμάς περιβαλλόμενος ὑπό ὑψηλῶν ἀναγλύφων θωρακίων ἅτινα τίθενται ἡμικυκλικῶς μεταξύ κιόνων. Κύριον χαρακτηριστικόν τοῦ ὑπό ἐξέτασιν ρυθμοῦ εἶναι, ὅτι αἱ διαχωρίζουσαι τά κλίτη πεσσοτοιχίαι εἶναι πολυσώματοι, δλδ. ἀποτελοῦνται ἐκ δέσμης λίαν λεπτῶν κιόνων οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τάς καλουμένας PILE NERVEI, τουτέστιν τάς "νευρώσεις". Πέριξ τοῦ χοροῦ ὑπάρχουν Παρεκκλήσια καί περί αὐτόν ἡμικυκλικός διάδρομος καλούμενος DEAMBULATOIRE, COROLE (περιπατητήριον). Ἡ Γοτθική Ἀρχιτεκτονική ἐνεστερνίσθη τήν μορφολογίας τῆς θολοδομίας

τῆς καλουμένης Ρωμανικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς,ἀλλά μέ τήν βασικήν διαφοράν,ὅτι α)ἐχρησιμοποίησε τό "φαλλιδωτόν"τόξον,τά σταυροθόλια (Τά φαλιδωτά τόξα εἶναι ἕν εἶδος ἐπικουρικῶν διαγωνίων τόξων,προορισμένων νά δυναμώνουν τόν σκελετόν τοῦ θόλου).Καί β)καί κυρίως ἐχρησιμοποίησε καί ἐτελειοποίησε ἕνα ἀξιοπρόσεκτον νεωτερισμόν:Ἐστήριξε τούς θόλους (οἱ ὁποῖοι εἶναι ὑψηλότεροι τῶν τοῦ Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ)ἐπί νευρώσεων,τόξων καί ἐξωτερικῶν ἀντερισμάτων καί οὕτω ὄχι μόνον ἐδραιοῦται πλήρως τό ὅλον "σύστημα τοῦ σκελετοῦ",ἀλλά καί ἡ κατασκευή ἀποκτᾶ ἐλαφρότητα. Δι'αὐτό καί οἱ μέν τοῖχοι δύνανται νά ἀντικατασταθοῦν μέ ὑελοστάσια,οἱ δέ κίονες δύνανται νά μεταβληθοῦν εἰς πολυμερεῖς νευρώδεις πεσσούς ὑψουμένους κατακορύφους πρός τόν οὐρανόν. Τοῦτο καθίσταται φανερόν ὅτε εἰς τήν ἀρχιτεκτονικήν ταύτην οἱ κίονες ἀπέβαλον τά κιονόκρανα καί ὅτε τούς κίονας ἀντικατέστησαν πεσσοί.Διά τῆς καινοτομίας ταύτης παρέχεται ἡ ἐντύπωσις ὅτι αἱ προαναφερεθεῖσαι νευρώσεις φύονται εἰς τό ἔδαφος καί ὑψοῦνται μέχρι τῆς ὀροφῆς.Δίδουν τήν ἐντύπωσιν δάσους μέ πανύψηλα δένδρα.Τό ἐπίτευγμα τοῦτο ὀφείλεται ἐν πολλοῖς εἰς τό κτίσιμον μέ μικρούς λαξευτούς λίθους καί συνεκτικόν κονίαμα.Διά νά ἐξουδετερώση δέ τάς ὠθήσεις τάς ὁποίας ἀσκοῦν οἱ θόλοι ἐπί τῶν ταλαντευομένων πεσσῶν,παρουσιάζει ἐξωτερικῶς ἕν τολμηρόν σύστημα ἐξ ἐπιστέγων ἀντηρίδων αἱ ὁποῖαι στηρίζονται εἰς κλιμακωτά ἀντερίσματα,ἀπακαθιστῶντα τήν ἐπικίνδυναν ἰσορροπίαν. Νῦν τά καμπύλα τόξα τῆς καλουμένης Ρωμανικῆς Τέχνης ἀντικαθίστανται διά "τεθλασμένων"ἄν καί τό τεθλασμένον τόξον δέν εἶναι ἐπινόησις τῶν Ἀρχιτεκτόνων τῆς Δύσεως ἀλλά τῶν Βυζαντινῶν,ἀδιάφορον ἄν ἐπεκράτησε εἰς τήν Δύσιν.(Περί αὐτοῦ κάμνω λόγον εἰς τό βιβλίον μου "Ἡ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἁγνοῦντος") Πρώτη δέ ἡ Ρωμανική Τέχνη τό παρέλαβε ἐκ τῆς Βυζαντινῆς ὅπως βλέπομεν εἰς τούς Ρωμανικοῦ ρυθμοῦ Ναούς εἰς τό Κλυνύ καί εἰς τό Ντάρχαμ.Πρός ἐξουδετέρωσιν τῶν πρός τά πλάγια ὠθήσεων τῶν ὑψηλῶν καμαρῶν,ἐχρησιμοποιήθησαν ἐξωτερικῶς ARES BOUTANTS δλδ. "ἀντηρίδες" καί CONTREFORTS,τουτέστιν κατακόρυφα ἀντερίσματα. Τοῦτο ὅμως ἀποτελεῖ αἰσθητόν μειονέκτημα ἀδικόν τάς πλευράς τοῦ κτιρίου διότι σύν τοῖς ἄλλοις τά μέλη δέν συνδέονται πλέον ὀργανικῶς ἀλλά μηχανικῶς καί δι'αὐτό ὑπό τῶν εἰδικῶν παρομοιά-

σθησαν μέ ἀνθρώπινον σκελετόν ὁ ὁποῖος στερούμενος σαρκῶν μόλις στέκει εἰς τήν θέσιν του.Τοῦτο παρετήρησεν ὁ WORRINGER (Βόρριγκερ)ὅταν εἰς τό ἔργον του "FORMPROBLEME DER COTIK" (σελ.73)ἐχαρακτήρισε τήν κατασκευήν ταύτην ὡς MECHANISCHER GLIEDERBOU,δλδ.ὡς "μηχανικήν συναρμολόγησιν μελῶν".Εἰς τήν Γοτθικήν ἀρχιτεκτονικήν οἱ κίονες καί οἱ πεσσοί διακρίνονται διά τινα ἔντονον κατακορυφισμόν ὁ ὁποῖος εἶναι περισσότερον ἔκδηλος εἰς τήν Γερμανικήν Γοτθικήν Ἀρχιτεκτονικήν,ἐνῶ εἰς τήν Γαλλικήν διακόπτεται πως ὑπό ὁριζοντίων γραμμῶν ὅπως εἰς τόν Ναόν τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων.

Ὁ Γοτθικός ρυθμός εἰς Παρισίους ὑπῆρξε κατ'ἐξοχήν τυπικός Τό 1135 ἄρχεται ἡ ἀνέγερσις τῶν Καθεδρικῶν Ναῶν τοῦ Νουαγιόν καί τοῦ Σάνς,περί τά 1155 τοῦ Σαλλί καί τοῦ Λάν,τό 1633 τῶν Παρισίων,τό 1194 τῆς Σάρτρ.Παρ'ὅτι τό ὕψος τῶν Ναῶν αὐτῶν μέχρι τῆς καλυπτούσης τό κεντρικόν κλίτος κλειδός τοῦ θόλου δέν ὑπερέβη τά 35μ.Τόν ΙΓ'αἰῶνα ἡ Μούρζ ἔφθασε τά 37,15μ.ἡ Ρένς τά 37,95μ.ἡ Ἀμιένη τά 42,30μ.καί τό Μπουβαί τά...48,20μ.Τόν τόσον χαρακτηριστικόν διά τήν Γοτθικήν Ναοδομίαν κατακορυφισμόν, τονώνουν οἱ ἑκατέρωθεν τῆς προσόψεως τῶν Ναῶν,πύργοι τῶν κωδωνοστασίων."Ολαι αἱ γραμμαί τοῦ Γοτθικοῦ Ναοῦ ἀναδεικνύουν μίαν ἀνοδικήν κίνησιν ἡ ὁποία συμβολίζει τήν ἀνάτασιν τῆς ψυχῆς πρός τόν οὐρανόν;προσέτι βοηθοῦν τόν βασικόν στόχον τῆς Γοτθικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς,ὅ ὁποῖος ὡς ὀρθῶς ἔγραφε ὁ LOUIS REAU "εἶναι μία πρόκλησις εἰς τόν νόμον τῆς βαρύτητος"."Αλλο χαρακτηριστικόν τοῦ ἐξεταζομένου ρυθμοῦ εἶναι ἡ διαμόρφωσις τῶν πυλῶνων.Συνήθως ἐπί τῆς κυρίας προσόψεως ὑπάρχουν τρεῖς πυλῶνες,ἐνῶ αἱ πλάγιαι ἔχουν δύο ἐκτός ἄν αἱ προσόψεις τοῦ ἐγκαρσίου διαδρόμου εἶναι πολύ μεγάλαι ὅπως εἰς τήν CHARTRES.

Ἡ κεντρική πύλη χωρίζεται εἰς δύο διά τινος στηρίγματος καλουμένου TRAMEAU (μεσόθυρον).Τό ὑπ'αὐτοῦ στηριζόμενον LINTEAU (ὑπέρθυρον)ὑποβαστάζουν δύο "ἐξωτῆρες",ἕν δέ ἀνθεκτικόν ἀνακουφιστικόν τόξον,τό λεγόμενον ARCHIVOLTE καί Ἑλληνιστί "περίτοξον"δέχεται τό βάρος τῆς τοιχοδομῆς.Εἰς τό κέντρον τῆς μεσαίας ζώνης τῆς προσόψεως ἀνοίγεται ἕν μεγάλον στρογγυλόν παράθυρον λεγόμενον ROSE (ρόδον),πέριξ τοῦ ἄξονος τοῦ ὁποίου σχηματίζονται ὡς ἀκτῖνες τά χωρίσματά του.Ἐπί τοῦ γύρου του εἶναι προσκε-

κολλημέναι μικραί συμβολικαί μορφαί προσδίδουσαι ἐνίοτε εἰς τόν κύκλον κατά τούς Δυτικούς καλλιτέχνας, τήν ἔννοιαν τοῦ "τροχοῦ τῆς τύχης". Τέλος τήν τρίτην ζώνην τήν ἀποτελεῖ τό κατακόρυφον εἰς τήν στέγην PIGNON (ἀέτωμα), τό ὁποῖον φέρει διαφόρους διακοσμητικάς παραστάσεις. Ἄς σημειωθῇ προσέτι ὅτι εἰς τούς Γοτθικούς Ναούς καταργοῦνται αἱ "κρύπται". Ἐκ τῶν θά ἔλεγα Ρωμανογοτθικοῦ ρυθμοῦ Ναῶν, ὅπως εἶναι τό SAINT DENIS, ἡ Παναγία τῶν Παρισίων, ἡ Παναγία τοῦ LAON, ἐφθάσαμε εἰς τόν καθ' αὐτό Γοτθικόν τά ἀντιπροσωπευτικότερα δείγματα τοῦ ὁποίου εἶναι αἱ Μητροπόλεις τῆς Ἀμιένης καί τοῦ REIMS καί οἱ Καθεδρικοί Ναοί τῆς Πικαρδίας καί τῆς Καμπανίας. Ἀπό δέ τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος ὁ Γοτθικός ρυθμός ἐπεκράτησε καί πέραν τῆς Εὐρώπης κατά διαφόρους τρόπους καί τεχνικῆς στάθμης. Ἀναφέρω καί ὑπογραμμίζω ὅτι ὅπως ἀπεδείχθη ἐσχάτως, ἡ τεχνοτροπία τῶν γλυπτῶν τῶν εὑρισκομένων εἰς τήν Βόρειον πύλην τῆς Δυτικῆς προσόψεως τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων, εἶναι ἐκδήλως ἐπηρεασμένη ἐκ Βυζαντινῶν ἰδεῶν τοῦ Ι΄αἰῶνος. Ἡ διαπίστωσις αὕτη "ἐδέησε" νά γίνη ἐσχάτως διεθνῶς ἀποδεκτή. Ἡ ἐπίδρασις αὕτη ὀφείλεται εἰς τόν θαυμασμόν τῶν Δυτικῶν Γλυπτῶν εἰς τά Βυζαντινά ἔργα, τά ὁποία ἐγνώρισαν κυρίως ἐκ τοῦ πλήθους ἐξ αὐτῶν ἅτινα οἱ λεηλατήσαντες τήν Κωνσταντινούπολιν τό 1204 Σταυροφόροι τά μετέφερον εἰς τήν Δύσιν. Ἐπιθυμῶ προσέτι νά εἴπω, ὅτι κατά τήν περίοδον 1230-1260 οἱ Γερμανοί Γλύπται ἀπεδείχθησαν πραγματικοί δεξιοτέχναι. Τά ἔργα των εἰς τούς Καθεδρικούς Ναούς τῆς Βαμβέργης, τοῦ Στρασβούργου καί τοῦ Νάουμπουργκ βεβαιοῦν τοῦ λόγου τό ἀσφαλές. Ὑπογραμμίζω καί πάλιν ὅτι οὐσιῶδες μέρος τοῦ Εἶναι τῆς Γοτθικῆς Τέχνης ἀποτελεῖ τό ὑπ' αὐτῆς ληφθέν ὑπό τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, ἤτοι ἡ αἰσθητική κατηγορία τοῦ Ὑπερόχου ἤ ἄλλως τοῦ Ὑψηλοῦ. Εἶναι καί αὐτό μία τῶν πολλῶν προσφορῶν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν Τέχνην τῆς Δύσεως. Παρά τοῦ ἐξωτερικῶς περιπλόκου τῆς Γοτθικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, εἰς τήν ἀνάτασιν τῶν καταληγόντων εἰς τό ἄπειρον κατακορύφων ἑνοποιεῖται. Τό σύστημα κατασκευῆς Γοτθικοῦ καί Βυζαντινοῦ κτίσματος παρουσιάζει οὐσιώδη διαφοράν. Εἰς τόν Γοτθικόν Ναόν ἔχομεν ἕνα σκελετόν ὁ ὁποῖος "διαμορφοῦται γραμμικῶς" καί τά διάκενα "ὑπερτεροῦν εἰς τά πλήρη". Ἐνῶ εἰς τόν Βυζαντινόν Ναόν "τά πλήρη ὑπερτεροῦν εἰς τά διάκενα" καί μορφό-

λογικῶς ἔχομεν ἕν "σύστημα μέ ἐπενδύσεις". Μέ τά νέα μορφολογικά καί τεχνικά στοιχεῖα τά ὁποία εἰσήγαγε ἡ Βυζαντινή Ναοδομία, ὅπως εἶναι ἡ ἔξαρσις τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου, ὁ φωτισμός, οἱ θόλοι κ.ἄ. ἐν τούτοις δέν ἔπαυσε νά ἔχη κοινά γνωρίσματα μορφολογίας μετά τῆς κλασικῆς Ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Εἶναι δέ τά κοινά αὐτά μορφολογικά γνωρίσματα ὁ λόγος καί ἡ σαφήνεια. Ἐνῶ ὁ ὀρθολογισμός τῆς Γοτθικῆς Ναοδομίας διέπεται ὑφ' ἑνός "ἀναλυτικοῦ" πνεύματος τό ὁποῖον εἰς τάς ἐξάρσεις του εἶναι "ἄμετρον". Δι' αὐτό καί ἡ αἰσθητική κατηγορία τοῦ Ὑπερόχου εἰς τόν Βυζαντινόν Ναόν εἶναι τελείως πνευματική ἐνῶ εἰς τόν Γοτθικόν εἶναι κάπως ὑλική. Ἡ Γοτθική ἀρχιτεκτονική δαμάζει μετά μεγάλης δεξιοτεχνίας τόν λίθον καί τό μάρμαρον ἐνῶ ἡ Βυζαντινή τά ἀποπνευματοποιεῖ, τά ἐξαϋλώνει. Πάντως ὁ Γοτθικός ρυθμός δέν παύει νά εἶναι ὡς προσωπῶς τόν ἀπεκάλεσε ὁ Βίντωρ Οὐγκώ, " Τό μεγάλον βιβλίον τῆς ζωῆς ". Ὅρα L. GRODECKI, L'Architecture Ottonienne Paris 1958, AUBERTS M., Gothic Cathedrals of France, London 1959.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'

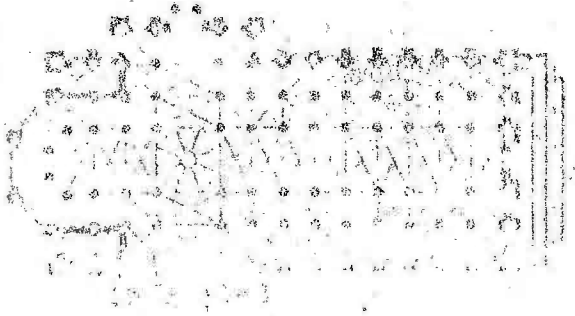
ΥΣΤΕΡΟΓΟΤΘΙΚΟΣ "Η ΦΛΟΓΟΕΙΔΗΣ ΡΥΘΜΟΣ FLAMMENSTYL -FLAMBOOYANT

Ἡ κατά τόν 15ον καί 16ον αἰῶνα διαμορφωθεῖσα Γοτθική Τέχνη καί δή ὁ Γοτθικός ρυθμός, ἀπό ἑκατοπεντηκονταετίας περίπου καλεῖται Ἑλληνιστί φλογοειδής Τέχνη-Φλογοειδής ρυθμός, Γερμανιστί FLAMMENSTYL, καί SPATGOTISCH, Γαλλιστί FLAMBOYANT καί Ἀγγλιστί DECORATED STYLE. Ἡ ὀνομασία του αὕτη προέρχεται κυρίως λόγω τῶν κυματοειδῶς ἑλισσομένων σχημάτων τοῦ εἰς τά κτίρια διακόσμου των, ὁ ὁποῖος ὁμοιάζει μέ κινουμένας φλόγας. Εἰς τήν Ναοδομίαν ὁ ρυθμός οὗτος παρ' ὅτι παρουσιάζει χάριν τινά ἐν τούτοις λόγω τοῦ φόρτου τῆς διακοσμήσεώς του εἶναι κάπως κουραστική. Ἀντιθέτως τά κοσμικά κτίρια δέν ἔχουν κουραστικήν διακόσμησιν· ἀπόδει-

ξις τό εἰς Ἀρράς Δημαρχεῖον καί ἡ Θεολογική Σχολή τῆς Ὀξφόρδης. Εἰς τόν Φλογόμορφον Γοτθικόν ρυθμόν ὁ κίων ἤ ὁ στύλος συγκεντρώνει τάς ριπιδωτάς νευρώσεις τῶν θόλων τῆς ἀψῖδος. Εἰς τόν ρυθμόν τοῦτον ἐφηρμόσθησαν δύο νέοι τύποι τόξων: α) Τά "ζευγαρωτά", τά ὁποῖα συνδύαζουν τήν ἁπλῆν καμπύλην μετά τῆς κυρτοκοίλου γραμμῆς καί β) τά ἡμιελλειπτικά ὡς "χερούλια" κανίστρου. Τά ἀνοίγματα γεμίζουν δι' ἑνός δικτύου ἐκ πέτρας, αἱ γραμμαί τοῦ ὁποίου ἐνθυμίζουν "κυματισμούς φλογός". Κατά τήν ἐποχήν τοῦ Φλογοβόλου ρυθμοῦ ἡ Γλυπτική διευρύνει τό πεδίον της διά τῆς ἀναζητήσεως τῆς προσωπογραφικῆς ὁμοιότητος. Οἱ Γλύπται ἀσχολοῦνται κυρίως μέ τά ἀγάλματα τῶν εἰς τούς Ναούς τοποθετουμένων μνημείων καί ἰδίως τῶν τάφων. Ὅσον διά τήν κατά τήν αὐτήν ἐποχήν Ζωγραφικήν πρέπει νά λεχθῇ ὅτι εἰς ὅλας τάς αὐλάς τῆς Εὐρώπης ἐπέδρασαν τά μετά λεπτότητος εἰκονογραφημένα "Λομβαρδικά" χειρόγραφα, ἡ δέ Λομβαρδία ἦτο ἡ ἑστία τῆς "Ὑστερογοτθικῆς" Ζωγραφικῆς. Τήν δημιουργίαν τοῦ περί οὗ ὁ λόγος ρυθμοῦ διεκδικοῦν ἡ Γαλλία καί ἡ Ἀγγλία διά σοβαρῶν ἑκάστη ἐπιχειρημάτων, φαίνεται ὅμως ὅτι προέρχεται ἐκ τῆς περιοχῆς τῆς Ἀμιένης καί τοῦ ROUEN, αὐτό λέγει ἡ ἀντικειμενική θεώρησίς του. Πάντως γεγονός εἶναι ὅτι ἤδη τόν ΙΔ' αἰῶνα ἐμφανίζεται εἰς τήν Δύσιν ἕν " κοσμοπολιτικόν στύλ" τό ὁποῖον χαρακτηρίζει ἡ περιέργεια διά τήν φύσιν, ἡ αἴσθησις τοῦ "ἀνεκδοτικοῦ" καί τις ἐπιτετηδευμένη χάρις. Ἡ Δυτική πρόσοψις τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς Ρουέν (ΙΕ' αἰ.) εἶναι ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τῆς ἀντιλήψεως τῆς Φλογοειδοῦς Τέχνης. Εἰς δέ τό VENNEUIL ὁ Ναός τῆς Ἁγίας Μαγδαληνῆς καί ὁ εἰς LISIEUX Ναός τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου, εἶναι τά ὡραιότερα δείγματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου. Ὑστεροτθικούς Ναούς, δλδ. Φλογοειδεῖς ἔχομεν εἰς Εὐρωπαϊκάς χώρας, ὡς εἰς Γερμανίαν, Ἱσπανίαν, Ἀγγλίαν, Πολωνίαν, Βέλγιον καί Γαλλίαν, ἀλλά ὁ ρυθμός οὗτος δέν ἐπεκράτησε.

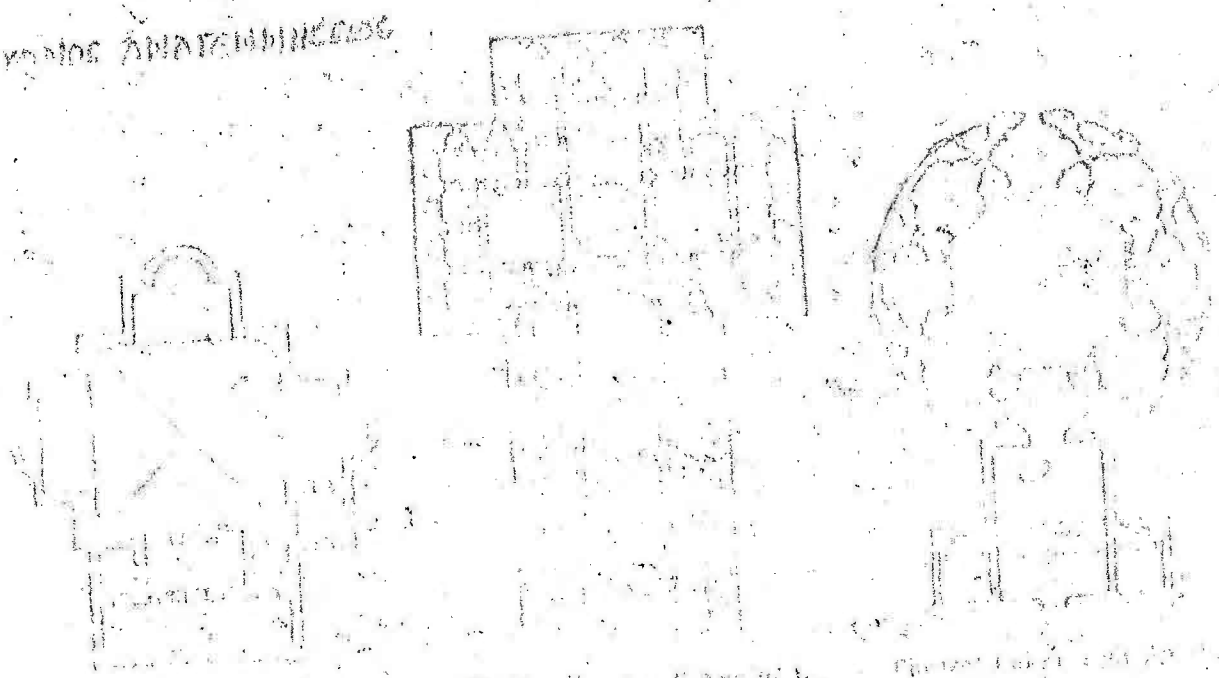
Βλ. SHRYZER H., High Gothic, London 1962. FRANKL P., Gothic Architecture, Penguin Books, Pelikan History of Art) 1962. BAZIN G., Μνημον. ἔργ. ἔνθ. ἀνωτ. GUDIOL J., The Art of Spain, London, 1964 Ἔνθ. καί CONANT K.J., Carolingian and Romanesque Architecture: 800-1200, London, 1959. AUBERTS M., Gothic Cathedrals of France, London 1959. PERSNER N., An outline of European Architecture, Norwich, 1964. H.DITTMAR, Der kampf der Kathedralen, Wien - Düsseldorf, 1964.

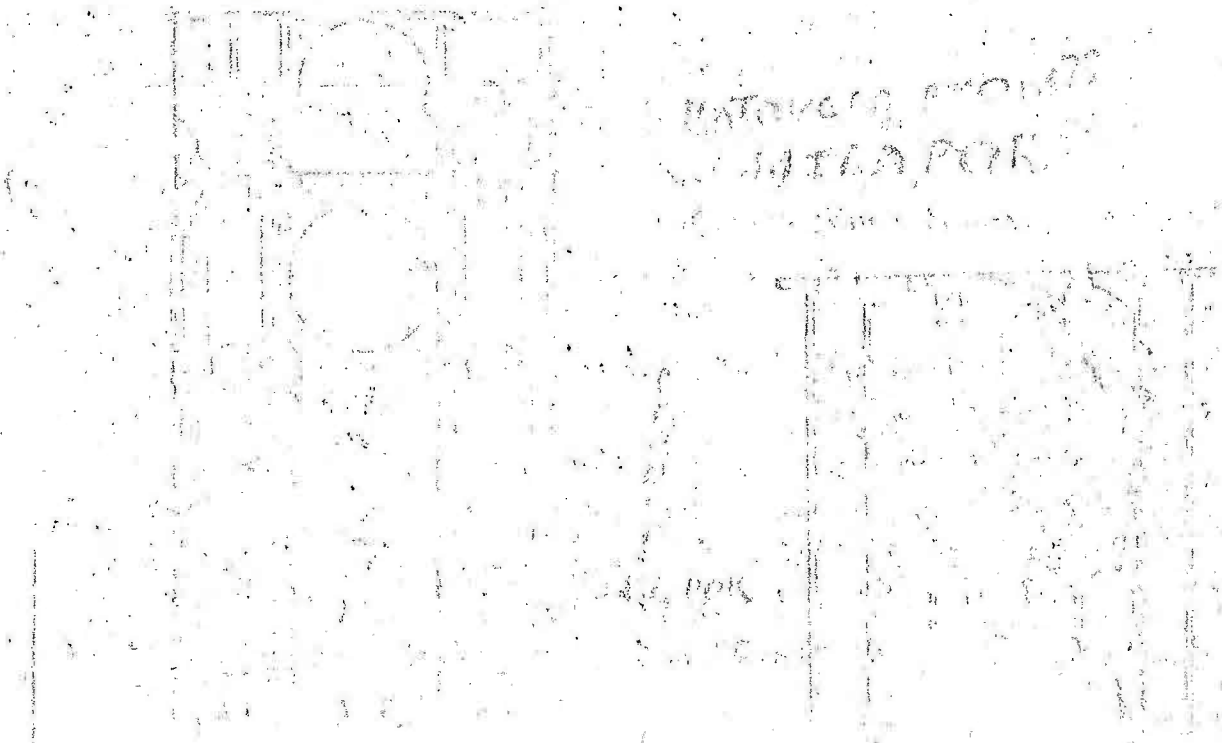
Ο Ναός του Μιχάλου
Γαλάνη ρυθμού



ΚΑΤΟΨΕΙΣ ΝΑΙΩΝ ΡΥΘΜΟΥ
ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

ΟΨΙΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ





ΚΑΤΟΨΕΙΣ ΝΑΟΥ
ΜΙΧΑΗΛ ΡΟΚ

ΝΟΚ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ

1.-ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΝ

Περί τοῦ ἀκριβοῦς αἰῶνος τῆς γενέσεως τῆς 'Αναγεννήσεως, ὅπως καί -ὅσον τοῦτο καί ἄν φαίνεται παράδοξον-καί περί τῶν αἰτίων τῆς δημιουργίας της, δέν ὑπάρχει ὁμόφωνος γνώμη τῶν εἰδικῶν. Θά ἔπρεπε νά διαθέσω πολύν χρόνον διά νά μνημονεύσω τάς ἐπί τοῦ θέματος τούτου κυριωτέρας μόνον γνώμας. Τοῦτο δέ διότι ἡ 'Αναγέννησις δέν ἀποτελεῖ τό ἀντικείμενον μόνον τῶν 'Ιστοριῶν τοῦ Πνεύματος, τῆς Τέχνης καί τοῦ Πολιτισμοῦ, δεδομένου ὅτι ἀφορᾶ καί ἄλλας ἐκδηλώσεις ἐκπολιτιστικάς προσέτι δέ καί κοινωνικάς. Χαρακτηριστικόν εἶναι ὅτι οἱ Γάλλοι πρό τοῦ ΙΖ'αἰῶνος δέν ἐχρησιμοποίουν τόν ὅρον 'Αναγέννησις. Ὅπως πολλά λέγει καί ἑρμηνεύει τό γεγονός καθ'ὅ καί πάλιν οἱ Γάλλοι τόν 16ον αἰῶνα διά τοῦ ὅρου RESTITATION, τοῦ 'Ελληνιστί ἑρμηνευομένου "'Αποκατάστασις τῶν Γραμμάτων", ἡννόουν τήν ἐπιστροφήν εἰς τό ἀρχαῖον πολιτισμόν. Κυρίως ἀποδέχονται ἄλλοι μέν ὅτι ἡ 'Αναγέννησις ἄρχεται ἀπό τοῦ 15ου αἰῶνος καί ἄλλοι ὅτι ἄρχεται ἀπό τοῦ 16ου. Καί ναί μέν αὕτη ἐξεδηλώθη τόν ΙΕ'αἰῶνα εἰς τήν Ζωγραφικήν μέ τόν MOISACCIO (1401-1428). Εἰς τήν Ζωγραφικήν τήν Γλυπτικήν καί τήν 'Αρχιτεκτονικήν, μέ τόν GHIBERTI (1378-1455), ἀλλά καί μέ ἄλλους ὅπως μέ τόν περίφημον DONATELLO (1385-1466), τόν ἐξ ἴσου περίφημον BRAMANTE (1444-1514), μέ τόν γίγαντα τῆς 'Αναγεννήσεως Μιχάήλ "Αγγελον (1475-1564) διά νά ἀρκεσθῶ μόνον εἰς αὐτούς, τάς ρίζας της ὅμως βασικῶς πρέπει νά τάς ἀναζητήσωμεν εἰς τό τέλος τοῦ ΙΔ'αἰῶνος. Περί τῶν συνθηκῶν τῆς γενέσεως της φρονῶ ὅτι δέν δύνάμεθα νά φθάσωμεν εἰς ἀντικειμενικά καί ἀσφαλῆ συμπεράσματα ἄν δέν ἀνεύρωμεν προηγουμένως τούς πλέον οὐσιώδεις συντελεστάς τῆς θεμελιώσεως της. Κατά τήν γνώμην μου οἱ κυριώτεροι ἐξ αὐτῶν εἶναι α) τά προαναφερθέντα λίαν οὐσιώδη στοιχεῖα τά ἐμφανισθέντα τόν ΙΔ'αἰῶνα ὡς "κοσμοπολιτικόν στύλ" ἡ οὐσία τοῦ ὁποίου εἶναι τό τρίπτυχον; 'Η περιέργεια διά τήν φύσιν, ἡ αἴσθησις τοῦ "ἀνεκδοτικοῦ" καί ἡ ἐπιτετιδευμένη χάρις. Τό λίαν

τοῦτο οὐσιῶδες στοιχεῖον ἀποτελεῖ ἕν ἔντονον αἴτημα ἀλλαγῆς.β) Μεγάλα πνεύματα ὡς οἱ BRUNELLES (1377-1446)GIOTTO,DUCIO,ORCAGNA, πολλοί Φλαμανδοί δημιουργοί μιᾶς χαρακτηριστικῆς Τέχνης (τήν Φλαμανδικήν),καί ἄλλοι κορυφαῖοι τῶν γραμμάτων καί τῶν τότε ἐπιστημῶν γ)Οἱ καταφυγόντες εἰς τήν Δύσιν Ἕλληνες καί οἱ καθ' οἱονδήποτε τρόπον ἐλθόντες εἰς ἐπαφήν μετά τῶν πνευματικῶν κέντρων τῆς Δύσεως Ἕλληνες.Οἱ Ἕλληνες ἀμφοτέρων τῶν κατηγοριῶν τούτων δύνανται νά διεκδικήσουν τήν τιμήν ὅτι εἰς αὐτούς κυρίως ὀφείλεται σύν τοῖς ἄλλοις καί ἡ ἀναβίωσις τῶν κλασικῶν σπουδῶν εἰς τήν Δυτικήν Εὐρώπην.Αὐτοί πρῶτοι κατέλαβον τάς ἕδρας τῆς φιλολογίας καί τῆς Φιλοσοφίας εἰς τά Πανεπιστήμια τῆς Ἰταλίας (Μανουήλ Χρυσολωρᾶς,Ἰωάννης Ἀργυρόπουλος,Δημ. Χαλκοκονδύλης κ.ἄ.)Αὐτοί ὑπῆρξαν οἱ εἰσηγηταί τοῦ Πλατωνισμοῦ εἰς τήν Δύσιν (Γεώργιος Γεμιστός Πλήθων,Βισσαρίων).Αὐτοί εἶναι οἱ οὐσιωδέστεροι ἀντιγραφεῖς κειμένων τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος (Θεόδωρος Γαζῆς,Γεώργιος Τραπεζούντιος).Καί εἰς αὐτούς ὀφείλονται συγγραφαί βαρυσημάντων κριτικῶν ἐκδόσεων (Ἰανός Λάσκαρις, Μᾶρκος Μουσοῦρος,Ἀρσένιος Ἀποστόλης κ.ἄ.).Εἶναι δέ παράδοξον ὅτι τουλάχιστον ὡς πρός τούς θεμελιωτάς τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως δέν ὑπάρχει ὁμόφωνος γνώμη τῶν εἰδημόνων ἄν καί παλαιότερον ὡς κυριωτέρους θεμελιώτας ἐθεώρουν μόνον τούς Ἕλληνας. Ὡς Βυζαντινολόγος-Ἀρχαιολόγος καί ὡς Καθηγητής τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης,μή στερούμενος τῆς οἰκίας ἁρμοδιότητος,θεωρῶ ὡς κατ'ἐξοχήν κυρίως θεμελιωτάς τούς Ἕλληνας καί ὡς τούς πλέον οὐσιώδεις.Ἐμοί ἐπιτραπῆ δέ νά φρονῶ,ὅτι δι'ὅσων ἀνέφερα ἀνωτέρω,πλήρως ἀποδεικνύεται τό ὀρθόν τῆς γνώμης μου ταύτης ἡ ὁποία ἄλλωστε στηρίζεται ἐπί ἱστορικῶν δεδομένων ἀναμφισβητήτων.Δέν νομίζω δέ ὅτι μακρηγορῶ ἄν πρός ἐπίρρωσίν της προσθέσω καί τά ἑξῆς:Ἐκτός τῶν εἰρημένων Ἑλλήνων οἱ ὁποῖοι τοσαύτην ἔδειξαν δραστηριότητα εἰς τούς προαναφερθέντας πνευματικούς τομεῖς οὐδόλως ὑστέρησε καί τό διά τήν Δύσιν ἀναγεννητικόν πνεῦμα τοῦ πλήθους τῶν ἀνωνύμων Βυζαντινῶν "Μαϊστόρων",οἱ ὁποῖοι ἤνοιξαν ἐν αὐτῇ πλῆθος καλλιτεχνικῶν ἐργαστηρίων καί δή εἰς τήν ὀφείλουσαν χάριτας εἰς αὐτούς Ἰταλίαν,Ἕκαστον τῶν ἐργαστηρίων ἐκείνων ἦτο καί μία Σχολή εἰς τήν ὁποίαν ἐμαθήτευσαν πλεῖστοι ὅσοι Δυτικοί.Οἱ θεωροῦντες ὡς κυρίους συντελεστάς τῆς γενέσεως

καί θεμελιώσεως τῆς Ἀναγεννήσεως ὄχι τούς Ἕλληνας ἀλλά διαφόρους ἄλλους παράγοντας-καί δυστυχῶς αὐτή ἡ ἀντίληψις ἐπικρατεῖ κατά τό πλεῖστόν σήμερον-ὑποπίπτουν εἰς πλήρως ἀδικαιολόγητον πολυμερές σφάλμα. Ἄν ἡ Ρώμη τόν 16ον αἰῶνα κατέστη τό κύριον καλλιτεχνικόν κέντρον Ἀνατολῆς καί Δύσεως, τοῦτο κατά μέγα μέρος ὀφείλεται εἰς τό εἰς τήν πόλιν ταύτην διοχετευθέν φῶς τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ἄλλοι παράγοντες τῆς δημιουργίας τῆς Ἀναγεννήσεως εἶναι δ) Ἡ οἰκονομική ἀνάπτυξις τῆς Ἰταλικῆς ἀστικῆς τάξεως ἡ ὁποία ἔφερε μίαν στροφήν πρός τά γράμματα καί τάς καλάς τέχνας. ε) Ἡ ζωηρῶς ἐκδηλωθεῖσα πνευματική περιέργεια τῶν θαυμαστῶν τοῦ ἀρχαίου κάλλους ἡ ὁποία προξένει ἔντονον αἰσθητικήν χαράν. Ἄλλωστε τάκείμενα τοῦ Πλινίου πολύ ἐβοήθησαν τούς Δυτικούς νά συνειδητοποιήσουν τό ὕψος τῆς ἀρχαίας Τέχνης. η) Ἡ δημιουργία νέων πρισμάτων πρός θεώρησιν τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου καί χρησιμοποίησίς των ὑπό τῆς φιλοσοφικῆς σκέψεως. Καί ζ) ἡ ἔξαρσις ἑνός διαρκῶς ἐξαπλωμένου "Οὐμανισμοῦ" στηριζομένου περισσότερον εἰς τήν ἐπιστημονικήν ἐμπειρίαν καί εἰς τήν φιλοσοφικήν ἔρευναν, παρά εἰς τήν πίστιν.

Ὡς βλέπει τίς ἐκ τῆς θεωρήσεως τῶν κυριωτέρων συντελεστῶν τῆς δημιουργίας καί θεμελιώσεως τῆς Ἀναγεννήσεως, τούς ὁποίους συνόψισα εἰς ἑπτά, ἡ Ἀναγέννησις δέν ὑπῆρξε μόνον ἕν αἰσθητικόν κίνημα, ἀλλά καί μία νέα κατεύθυνσις τῆς νοοτροπίας καί μία ἀλλαγή πορείας τοῦ φιλοσοφικῶς σκέπτεσθαι καί νοεῖν, γενικῶς δέ τῶν φιλοσοφικῶν ἰδεῶν, τῆς ὁποίας ἀλλαγῆς δέν εἶναι ἀμέτοχος ὁ Νεοέλλην Γεώργιος Γεμιστός, Πλήθων, ὅν ἀρέσκομαι νά χαρακτηρίζω ὡς "Προφήτην τοῦ Νεοελληνισμοῦ". Πρέπει ὅμως νά ὁμολογηθῇ ὅτι ἤδη ἀπό τοῦ ΙΓ' αἰῶνος τό μεγάλον τέκνον τῆς Ἰταλίας ὁ Ἀλιγέρης Δάντης ὀνειρεύθη μίαν "ἀλλαγήν" καί δι' αὐτό ἀνεμόχλευσε τά περιεχόμενα τῶν θρησκευτικῶν, τῶν ψυχολογικῶν καί τῶν πολιτικῶν ἀντιλήψεων. Παρομοίαν ἀλλαγήν ἐπεδίωξε καί ὁ Πετράρχης, ὁ δέ ἐκ Τοσκάνης Γοτθικός γλύπτης Νικολό Πιζάνο-ὁ ἐκ τῶν κρατίστων γλυπτῶν -ἐζήτησε τά πρότυπά

του εἰς τήν ἀρχαιότητα.Τό "ξύπνημα"τό ὁποῖον προξένησαν αἱ ἰδέαι τοῦ Δάντη καί τό παράδειγμα τοῦ Πιζάνο ἦσαν συγκλονιστικά. Αἱ ἰδέαι τοῦ Δάντη προβληματίσαν τούς διανοουμένους καί τό παράδειγμα τοῦ Πιζάνο τό ἐμιμήθη πλῆθος συναδέλφων του,-ἀδιάφορον ἄν ἐπιτυχῶς ἤ ἀνεπιτυχῶς-μέχρις ὅτου εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος βλέπομεν ὅτι οἱ πλέον ἀξιόλογοι Γλύπται νά ἐμπνέονται ἐκ τῆς ἀρχαιότητος.Ἀλλά ἡ ἀξία τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ καί ἡ εἰς τήν Τέχνην ἔννοια τοῦ Ὡραίου,ἀπό τοῦ ΙΔ' ἤδη αἰῶνος εἶχον ἀρκούντως κατανοηθῆ εἰς τήν Ἰταλίαν.Ἡ κατανόησις αὕτη,ἡ συνειδητοποίησις τοῦ ὀλέθρου ἐκ τῶν βαρβαρικῶν ἐπιδρομῶν καί ἡ ἐκμάθησις τῶν κλασικῶν"κειμένων,ἔστρεψαν τό Ἰταλικόν πνεῦμα πρός τόν "Οὐμανισμόν" καί τόν αἰῶνα αὐτόν διάφοροι Ἰταλικαί πόλεις μέ πρωτοπόρον τήν Φλωρεντίαν ἔγιναν κέντρα τῆς "Οὐμανιστικῆς φιλοσοφίας"ἐπηρεάσαντα τάς εἰς τήν χώραν αὐτήν εἰκαστικάς Τέχνας.Τοῦτο φαίνεται ἔτι περισσότερον ἐκ τοῦ γεγονότος καθ'ὅ οἱ ἐπικεφαλῆς τῶν ἐκ τοῦ πλήθους τῶν εἰς Ἰταλίαν μικρῶν ἡγεμονιῶν ἐπικρατησασῶν κατά τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΕ' αἰῶνος πέντε (Παπικόν Κράτος-Φλωρεντία-Βενετία-Μιλάνον -Νεάπολις)ἀνέπτυξαν μεγίστην διπλωματικήν δραστηριότητα καί ὑπῆρξαν μεγάλοι προστάται τῶν Καλῶν Τεχνῶν.Ἀνωτέρω εἶπον ὅτι ἡ Φλωρεντία ὑπῆρξε ἡ πρωτοπόρος εἰς τήν καί ὑπό τῶν πέντε μικρῶν ἡγεμονιῶν τῆς Ἰταλίας ἐπιδιοκομένην "ἀλλαγήν".Ἐπί προσθέτως τόν ΙΕ' αἰῶνα ἡ γραφική Φλωρεντία ὑπό τήν ἡγεμονίαν τῶν Μεδίκων,ἔγινε ἡ ἀφετηρία τῶν ἀναγεφτικῶν κινημάτων εἰς τήν Ἀρχιτεκτονικήν,εἰς τήν Γλυπτικήν,εἰς τήν Ζωγραφικήν,εἰς τό φιλοσοφικῶς σκέπτεσθαι, καί τό κέντρον τῶν Οὐμανιστικῶν καί καλλιτεχνικῶν ἐπιτεύξεων. Πρῶτος ὁ φλωρεντινός ἀρχιτέκτων Φίλιππο Μπουνελλέσκι ἐξεδήλωσε πλήρη ἀνεξαρτησίαν ἔναντι τῶν προγενεστέρων τῆς Γοτθικῆς περιόδου.Ἐλέχθη πρόσετι ἀνωτέρω,ὅτι εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος οἱ πλέον ἀξιόλογοι Γλύπται ἐνεπνέοντο ἐκ τῆς ἀρχαιότητος.Τοῦτο δραστηρίως τό ὑπεδαύλισε ἡ κληρονόμος τῆς ἀρχαίας Ρώμης ἡ Φλωρεντία.Ὁ ὑποδαυλισμός της οὗτος ἦτο τόσον ἔντονος,ὥστε ἡ μίμησις τῆς ἀρχαιότητος νά γίνη γνώρισμα τό ὁποῖον διεχώριζε τούς μορφωμένους ἐκ τῶν ἀπαιδεύτων,ἀδιάφορον ἄν εἰςπλείστους ἐκ τῶν μορφωμένων ἡ νέα "ἀκαδημαϊκή διδασκαλία"ἦτο ἐν πολλοῖς ἤ καί τελείως ἀκατανόητος.Ἀρκετόν ἦτο ὅτι οὗτοι παρουσιάζοντο ὡς

ὑποστηρικταί της καί ὡς φορεῖς τῆς μεταδόσεως της, πρᾶγμα τό ὁποῖον καί ἐπίστευον. Οὕτως ἤρχισε ἡ φιλοτέχνησις ἔργων διακρινομένων διά τινα λεπτομερειακόν δανεισμόν ἐκ τῆς ἀρχαίας Τέχνης, πλεῖστα τῶν ὁποίων ὅμως κάθε ἄλλο ἤ δύνανται νά χαρακτηρισθοῦν ὡς ἀρχαιοπρεπῆ τουλάχιστον ὡς πρός τήν ἐμφάνισίν των. Ἐνῶ τουναντίον, τό νοθογενές τῆς φύσεως τῆς ὅλης συλλήψεως των εἶναι ἔκδηλον. Βλέπετε ὅτι -θά ἔλεγα- ἡ "μήτραν" τῆς Ἀναγεννήσεως, δλδ. ἡ "ἀλλαγή" τήν ὁποίαν ἀνέπτυξα ἀνωτέρω, οὔτε ἀπότομος ὑπῆρξε οὔτε ἐπῆλθε ἄνευ δυσχεριῶν παρ' ὅτι καί τό ἐν Ἰταλίᾳ πνεῦμα διαρκῶς ἐτάσσετο ὑπέρ αὐτῆς καί ἰσχυροτάτους προστάτας εἶχε ὅπως εἶναι οἱ Πάπαι Ἰούλιος ὁ Β΄ καί Λέων ὁ Ι΄ καί μεγάλαι προσωπικότητες τῶν Γραμμάτων καί τῶν Τεχνῶν τήν ἐνεστερνήθησαν καί τήν ἐθεράπευσαν. Τό γεγονός εἶναι ὅτι ἡ Ἀναγέννησις ἐν τῇ οὐσίᾳ της ὑπῆρξε μία προσπάθεια συνειδητοποιήσεως τῆς σχέσεως τοῦ ἀνθρώπου μετά τῶν ἐντός του στοιχείων. Καί ἀπό αὐτῆς τῆς ἐπόψεως πρέπει νά ὁμολογηθῇ ὅτι εἶναι εἷς σταθμός εἰς τήν Ἱστορίαν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος. Ὅπως ἐκ παραλλήλου πρέπει νά ἀναγνωρισθῇ, ὅτι τό κλασικίζον στοιχεῖον τό ὁποῖον μετά τόσου ζήλου ἐπεδίωξε ἡ Ἀναγέννησις ἦτο λίαν γνωστόν εἰς τό Βυζάντιον· ἀπόδειξις ἡ Γλυπτική τοῦ Μεσαίωνος. Θά ἦτο δέ παράληψις ἄν μεταξύ τῶν συντελεσάντων εἰς τήν διαμόρφωσιν τῆς Ἀναγεννήσεως δέν ἀνεφέροντο οἱ χρηματίσαντες ὡς Καγκελάριοι τῆς Φλωρεντίας Κολούτσιο Σαλουτάτι (1375-1406) καί Λεονάρντο Μπρούνι (1411-1444), οἵ ὁποῖοι δέν συνεδύασαν μετά δεξιότητος μόνον τήν "λογιότητα" μετά τῆς "πολιτικῆς" ἀλλά καί ἐκαλλιέργησαν τήν προαναφερθεῖσαν τάσιν πρός ἄντλησιν ἐμπνεύσεως ἐκ τῆς ἀρχαιότητος. Συνοψίζων εἰς γενικάς γραμμάς τήν Εἰσαγωγήν εἰς τήν Ἀναγέννησιν, λέγω ὅτι: Ἡ κατά τόν ΙΔ΄ αἰῶνα ἀλλαγή τῆς Καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως ἐν Ἰταλίᾳ, ἡ ὁποία διεμορφώθη πλήρως τόν ΙΕ΄ καί τόν 16ον αἰῶνα, αὐτό εἰς τήν πραγματικότητα εἶναι ἐκεῖνο τό ὁποῖον ἔλαβε τό ὄνομα Ἀναγέννησις. Καί ἀναλυτικώτερον. Διά τοῦ ὅρου οἱασδήποτε νεκράς Τέχνης, ἀλλ' ἡ δημιουργία μιᾶς νέας Τέχνης ἡ ὁποία ὡς "ἀλλαγή" τῆς καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεως ὀνομάσθη Ἀναγέννησις.

2.- Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

Ὅρα Μ.ΓΚΗΤΑΚΟΥ, Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς. Ἐν Ἀθήναις 1975

Ἐκ τῶν πνευματικῶν τομέων καί τῶν ἐπιστημονικῶν ἐπιτευγμάτων τῆς Ἀναγεννήσεως, αὐτό τό ὁποῖον μᾶς ἐνδιαφέρει ἐνταῦθα εἶναι ἡ Τέχνη: Ὡς προκύπτει ἐκ τῶν εἰς τήν εἰσαγωγήν λεχθέντων, εἰς τήν Τέχνην ἡ Ἀναγέννησις ἐνεφανίσθη τό πρῶτον εἰς τήν Φλωρεντίαν κυρίως περί τά τέλη τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος. Αὐτή ἡ πρώτη ἐμφάνησίς της ἀποτελεῖ τήν "κλασικήν Φλωρεντινήν Τέχνην" ἡ ὁποία διεθνῶς εἶναι γνωστή ὡς QUATTROCENTO. Ἡ Τέχνη αὕτη διεμορφώθη καί ἤνθησε εἰς τήν Ρώμην τόν Ϛον καί τόν 16ον αἰῶνα. Τοῦτο ἀποτελεῖ τήν δευτέραν φάσιν της ἡ ὁποία διεθνῶς εἶναι γνωστή ὡς CINQUECENTO. Ἐκ τῶν δύο ἱστορικῶν πόλεων τῆς Ἰταλίας, τήν Φλωρεντίαν καί τήν Ρώμην ἡ Ἀναγέννησις διεδόθη εἰς καί εἰς τάς ἄλλας Ἰταλικάς πόλεις καί ἐκεῖθεν εἰς τάς Εὐρωπαϊκάς χώρας. Τοῦτο δέ ἀνεξαρτήτως ἄν Ἰταλικαί τινες πόλεις ἐδημιούργησαν ἅμα καί ὅλως ἰδικήν των Τέχνην ἐντός τοῦ πλαισίου τοῦ νέου πνεύματος ὅπως ἡ Σιένα ἤ ἡ Βενετία. Ἡ Ἀναγέννησις ἐξ ὅλων τῶν αἰσθητικῶν κατηγοριῶν ἐπροτίμησε τήν τοῦ Ὡραίου καί αὐτή εἶναι ἡ οὐσιώδης στροφή τῆς Τέχνης της πρός τήν ἀρχαίαν Ἑλληνικήν Τέχνην. Ὁ ρυθμός τῆς Ἀναγεννήσεως διακρίνεται διά τινα λογικήν διάταξιν, διά "καθαρότητα" εἰς τάς γραμμάς καί δι' ἑνότητα τοῦ χώρου. Ἡ Ναοδομία τῆς ὑπό ἐξέτασιν Τέχνης ἔστρεφε ὅλην τήν προσοχήν της εἰς δύο προϋπάρξαντας ρυθμούς. Τόν τοῦ περικέντρου μετά τρούλλου καί τόν τῆς Βασιλικῆς μετά τρούλλου. Ἐγκαταλήφασα τούς "φαλιδωτούς" κίονας (OGIVALS) ἐχρησιμοποίησε τούς ἁπλοῦς μονοκόρφους ἡμικυλινδρικούς καί τούς πεσσούς πρός διαχωρισμόν τῶν κλιτῶν καί πρός στήριξιν τῶν θόλων. Εἰς τινας Ναούς -καί ὡς παράδειγμα φέρω τόν εἰς Φλωρεντίαν Ναόν τοῦ S.LORENZO-, ἡ ὀροφή δέν διαμορφοῦται εἰς καμάραν μέ θόλους ἀλλά ὁριζόντιος καί μετά φατνωμάτων. Ἡ συνήθης διαίρεσις τῶν Ναῶν τῆς Ἀναγεννήσεως εἶναι ἡ διμερής: οἱ δύο ὄροφοι διαχωρίζονται πρός ἀλλήλους ἐξωτερικῶς διά ἰσχυροῦ γείσου τό ὁποῖον περιθέει τόν Ναόν. Ἐπί τῶν προσόψεων ὑπάρχουν κίονες ἤ πεσσοί φέροντες ἀετώματα. Τό

ἐξωτερικόν ἀναδεικνύεται διά πολυχρώμων μαρμάρων, διά κογχῶν καί διά παραθύρων σχήματος κυκλικοῦ ἤ τετραγώνου ἤ ἐπιμήκους. Ἐκ τῶν εἰς Ἰταλίαν Ναῶν ρυθμοῦ Ἀναγεννήσεως ἐκτός τόν εἰς πάντας γνωστόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἰς Βατικανόν, ὁ ὁποῖος τόσον συνδέεται μετά τῆς Παπικῆς Ἐκκλησίας καί ὁ ὁποῖος ἐκτός τῆς ἱστορικότητος, τῆς ἱερότητος καί τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας δέν εἶναι ἅμα καί ἀπηλαγμένος σφαλμάτων, ἀναφέρω προχείρως καί τινας ἄλλους ἐκ διαφόρων πόλεων της ἀρχόμενος ἐκ τῆς Ρώμης: S.PIETRO, S.AGOSTINO, S.MARCELLO, S.PIETRO IN MONTORIO καί CHIESA DEL GESU. Εἰς Φλωρεντίαν τούς DUOMO, S.SPIRITO, DEGLI ANGELI, S.MARIA NOVELLA. Εἰς Μιλάνον ἐκτός τοῦ ὑπερόχου Καθεδρικοῦ, τούς S.MARIA DELLE GRAZIE, καί S.FIDELE. Εἰς TORINO τήν CATTEDRALE Εἰς Βενετίαν τόν τῆς S.MARIA DEI MIRACOLI. Εἰς τήν FERRARA τόν S..FRANCESCO. Εἰς MANTOVA τόν S.SEBASTIANO . Εἰς PRATO τόν τῆς MADONNA DELLE CARCERI. Εἰς CREMMA τόν S.MARIA DELLA CROSE καί εἰς MONTENULCIANO τόν S.BIAGIO.

Ὁ ἐξεταζόμενος ρυθμός ἐμφανίζεται εἰς τήν Ρωσίαν ἀπό τοῦ τέλους τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, ἐπί Ἰβάν τοῦ τρομεροῦ καί τῆς Ἑλληνίδος πριγκιπίσσης συζύγου του Ζωῆς Παλαιολογίνης. Ἡ χώρα αὕτη τόν προαναφερθέντα αἰῶνα εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν ἀρχιτεκτονικήν διετήρησε τό παραδοσιακόν ὀρθόδοξον σχέδιον ἀλλά τό 1475 εἰς τόν ἐν Μόσχα Ναόν τῆς Κοιμήσεως ἔθεσε τό πρῶτον Ἀναγεννησιακόν διάκοσμον, πρᾶγμα τό ὁποῖον ἐπανέλαβε τό 1505 εἰς τόν ἐν τῇ αὐτῇ πόλῃ Ναόν τοῦ Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου. Ὁ ρυθμός τῆς Ἀναγεννήσεως ἐμφανίζεται εἰς τήν Γαλλίαν τόν 16ον αἰῶνα ἀλλά σταδιακῶς. Ἤτοι πρῶτον ὡς διάκοσμος, δεύτερον εἰς τήν Κοσμικήν ἀρχιτεκτονικήν (πύργοι καί ἀνάκτορα τῆς περιοχῆς τοῦ Λίγηρος LOIRE) καί τρίτον εἰς τήν Ναοδομίαν (Ναόν τοῦ Ἐκουάν καί εἰς τόν ἐν Παρισίοις νεώτερον αὐτοῦ SAINT EUSTACHE). Πρῶτοι Ναοί τοῦ ρυθμοῦ τούτου εἰς Ἱσπανίαν εἶναι οἱ ἀνεγερθέντες τόν 16ον αἰῶνα Μητρόπολις τῆς Γρενάδας (1528) καί Καθεδρικός Ναός τοῦ JAEN (1533). Ἐνταῦθα πρέπει νά σημειωθῇ ὅτι οἱ Ἱσπανοί δέν ἀγαποῦν τόσον τόν λιτόν διάκοσμον τό ὁποῖον προτιμᾶ ἡ Ἀναγέννησις, ὅσον τήν Τέχνην τήν μιμουμένην τήν χρυσοχοΐαν (PLATERIA). Δι' αὐτό καί ἀνέπτυξαν τήν λεγομένην PLATERESCO, τουτέστιν τήν "πλατεριστικήν" τεχνοτροπίαν. Σημειώσατε ὅτι τό ἀντίθετον τοῦ "πλατερέσκο στύλ", εἶναι

τό λεγόμενον ESTITO DESORNAMENTATO,ἀντιπροσωπευτικά δείγματα τοῦ ὁποίου εἶναι τό ESCORIAL καί ὁ Καθεδρικός Ναός τοῦ VALLADOLID.'Αξιόλογον μνημεῖον εἶναι καί τό εἰς Τολέδον HOPITAL SANTA CRUZ.Τόν αὐτόν αἰῶνα,ἤτοι τόν 16ον ἡ 'Αναγέννησις ἐνεφανίσθη καί εἰς τήν Πορτογαλλίαν.'Εκ τῶν ἀντιπροσωπευτικωτέρων δειγμάτων τῆς χώρας ταύτης ἀναφέρω τούς Ναούς BOM JESUS εἰς MITRA, CAPELA MOR DES JERONYMOS εἰς Βελέμ (1517)καί τήν λεγομένην 'Εκκλησίαν τῶν 'Ιησουϊτῶν εἰς EVORA (1567).'Ο πρῶτος εἰς 'ΑΓΓλίαν Ναός ρυθμοῦ 'Αναγεννήσεως εἶναι ὁ εἰς Λονδίνον ἀνεγερθείς ὑπό τοῦ Βρέν περί τά τέλη τοῦ ΙΖ'αἰῶνος Ναός τοῦ 'Αγίου Παύλου. Πάντως ἡ 'Αναγέννησις ἐνεδύθη τόν Πανευρωπαϊκόν μανδύαν εἰς τά τέλη τοῦ ΙΔ'αἰῶνος καί ἰδίως κατά τήν πρώτην πεντηκονταετίαν τοῦ ΙΕ'αἰῶνος διότι κατά τήν ἐποχήν αὐτήν αἱ Κάτω Χῶραι, ἡ Φλάντρα καί τό σημερινόν Βέλγιον ἐσημείωσαν καλλιτεχνικήν δραστηριότητα μετ'ἀξιολόγου προόδου εἰς τήν Τέχνην.Σημεῖα τινά ὑυσιώδη εἶναι ἀνάγκη νά τά προσέξη τίς ἰδιαιτέρως διά νά λάβη ἀντικειμενικήν ἰδέαν καί σαφῆ γνῶσιν τῆς διαμορφώσεως τῆς Τέχνης εἰς τήν Δύσιν.Εἰς τήν ἐπισήμανσιν τῶν σημείων αὐτῶν προτάσσω τό καλούμενον "Διεθνές" Γοτθικόν ὕφος τό ὁποῖον εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ'αἰῶνος ἐκαλλιέργει ἡ πλειονότης τῶν Ζωγράφων."Εν τῶν σημαντικωτέρων δειγμάτων τοῦ ὕφους τούτου -τό καί σαγηνευτικώτερον-εἶναι τό εὑρισκόμενον σήμερον εἰς τό Μουσεῖον CONDE τοῦ Σαντιγύ περιώνυμον "Βιβλίον τῶν 'Ωρῶν" τό γνωστόν ὡς "TRES RICHES HEURES DU DUC DE BERRI" διότι ἐφιλοτεχνήθη διά τόν νεώτερον ἀδελφόν τοῦ Καρόλου Ε'τῆς Γαλλίας JEAN DE FRANCE,DUC DE BERRY.Αἱ μικρογραφίαι τοῦ περιωνύμου τούτου ἀποτελοῦν τό πλέον ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα τοῦ καλουμένου Διεθνοῦς Γοτθικοῦ ὕφους (Τό Βιβλίον τῶν 'Ωρῶν εἰκονογραφήθη τό 1415 ὑπό τῶν Φλαμανδῶν Λίνμπουργκ POL,HERMANN καί JANNEKEN DE LIMBOURG). 'Ολίγον ὅμως μετά τό ἔτος αὐτό,ὁ Γιάν Βάν Αὶκ,(περί 1390-1441)θραύσας κάθε δεσμόν μετά τοῦ Γοτθικοῦ ὕφους ἐχρησιμοποίησε τόν κλασικόν ρεαλισμόν.Τοῦτο σαφῶς προκύπτει ἐκ πολυπτύχου ἔργου του τοῦ φιλοτεχνηθέντος μεταξύ τοῦ 1426-1432 τό ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τόν Καθεδρικόν Ναόν τῆς Γάνδης καί ἐπί τοῦ ὁποίου ἔχομεν τήν "Προσκύνησιν τοῦ Μυστικοῦ 'Αμνοῦ".Τό πολύπτυχον τοῦτο ἐχαρακτηρίσθη ὡς "ἀληθές μυστικόν ἆσμα",ὡς "θρη-

σκευτικόν ποίημα μιᾶς φυλῆς", ὡς "μή ἔχον τό ἀνάλογόν του εἰς τήν 'Ιστορίαν τῆς Ζωγραφικῆς" καί διά πλείστων ἄλλων λίαν κολακευτικῶν ἐκφράσεων. Τό ἔργον αὐτό τό ὁποῖον διακρίνει λεπτολογημένη τεχνική ἐκτέλεσις, ἐκπήσσουσα ρεαλιστική ἀπόδοσις καί βαθεία ἀντίληψις τῆς φύσεως ἱστορήθη ὑπό τοῦ HUBERT Βάν Ἄϋκ (VAN EYCK. 1366-1426) ὁ ὁποῖος ὅμως πρίν τό ἀποπερατώση ἀπέθανε καί τό ἐτελείωσε ὁ ἀδελφός του JAN Βάν Ἄϋκ (1384-1440) Λόγου ὅμως γενομένου περί τῶν μεγάλων τούτων 'Ολανδῶν Καλλιτεχνῶν, δέν θεωρῶ ἄσκοπον νά ἀνοίξω μίαν μικράν παρένθεσιν διά νά εἴπω τά ἑξῆς: 'Ενῶ κατά τόν ΙΕ' αἰῶνα ἡ Φλαμανδική Τέχνη παραμένει σταθερά εἰς τάς ἀρχάς της, τόν 16ον αἰῶνα Φλαμανδοί Ζωγράφοι ὅπως οἱ COXCIL, FLORIS, MABUSE, YOENIUS, VAN ORLEY ἐνθουσιασμένοι ἐκ τῶν Σχολῶν τῶν Λεονάρδου ντά Βίντσι, Μιχαήλ 'Αγγέλου καί Ραφαήλ ἀπεμπολοῦν τήν Φλαμανδικήν παράδοσιν καί εἰσάγουν μίαν νόθον Φλαμανδοϊταλίζουσαν Τέχνην. Εἰς τόν ὁδηγοῦντα εἰς τήν παρακμήν κατύφορον αὐτόν δέν τούς ἠκολούθησαν ἄλλοι κορυφαῖοι Φλαμανδοί Ζωγράφοι ὅπως ὁ 'Ιερώνυμος Μπός (1450-1516), ὁ Μπρύγκελ ὁ πρεσβύτερος (1530-1600) καί ὁ μεταγενέστερος αὐτῶν Τενιέ (1582-1649)- BOSCH, PIETER BRUEGHEL καί DANIEL TENIER-. Αὐτός ὁ ὁποῖος δέν ὑποδουλώθη εἰς τήν 'Ιταλικήν Τέχνην εἶναι ὁ συμπολίτης των Μετσίς (LUENTIN METSYS, (1466-1530) ὁ ὁποῖος ἠδυνήθη νά συνδυάση τόν Φλαμανδικόν ρεαλισμόν μετά τοῦ 'Ιταλικοῦ ἰδεαλισμοῦ χωρίς τά ἔργα του νά χάσουν τόν Φλαμανδικόν χαρακτῆρα. των. Οἱ προαναφερθέντες Μπός, Μπρύγκελ καί Τενιέ εἰσήγαγον εἰς τήν Φλαμανδικήν Τέχνην ἕν εἶδος Ζωγραφικῆς μέ θέματα ἐκ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Βραδύτερον τό νέον αὐτό εἶδος Ζωγραφικῆς ἐξελίχθη μέ παραστάσεις οἰκογενειακῶν σκηνῶν μιᾶς ἠρέμου τεχνοτροπίας τῆς ὁποίας προέρχονται αἱ περιώνυμοι PETITS MAITRES τῆς 'Ολανδικῆς Τέχνης, τήν νέαν αὐτήν Φλαμανδικήν τεχνοτροπίαν οἱ Γάλλοι τήν ἀπεκάλεσαν PEINTURE DE GENRE. Περί τοῦ ὀνομαστοῦ μεγάλου προσωπογράφου Ρούμπενς (PETER PAUL RUMBENS 1577-1640), τοῦ ὁποίου ὅλη ἡ σταδιοδρομία ὑπῆρξε εἷς διαρκής θρίαμβος θά εἴπω μόνον ὅτι ἐπέδρασε εἰς τούς μεγάλους Φλαμανδικούς Ζωγράφους Γιόρντανς (JORDAENS 1593-1678) καί Βάν Ντάϋκ (VON DYCK 1599-1641). Εἶναι δέ γνωστόν πόσον ὁ Βάν Ντάϋκ ἐπέδρασε μέ τήν σειράν του εἰς τούς Ζωγράφους τῆς 'Αγγλίας καί πόσον 'ἀνταπεκρίθη εἰς τήν αἰσθητικήν τοῦ 'Αγγλι-

νοῦ λαοῦ. Κλείων τήν παρένθεσιν ταύτην θά συνεχίσω, ἐπαναλαμβάνων τήν ὑπό πάντων παραδεδεγμένην διαπίστωσιν, καθ' ἥν οἱ πρῶτοι Ἱσπανοί Ζωγράφοι, οἱ γνωστοί PRIMITIFS, εἶναι ἐπηρεασμένοι ἐκ τῆς Βυζαντινῆς καί ἐκ τῆς Γοτθικῆς παραδόσεως. Δι' αὐτό καί εἰς τά ἔργα των κυριαρχεῖ ἡ αἰσθητική κατηγορία τοῦ Ὑψηλοῦ. Ἀλλά Ζωγράφοι ἀναστήματος ἑνός Ριβέρα (RIBERA) ἑνός Θουρμπαράν (ZURBARAN) ἐπηρεασμένοι ψυχολογικῶς ἔκ τινος βαθυτάτου μυστικισμοῦ ἐθεώρησαν κυρίως τήν τραγικήν ὄψιν τῆς ζωῆς. Ἀντιθέτως ὁ ἐκ τῶν μεγαλυτέρων Ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσεως Σίλβα Βελάσκουεθ (DIEGO DE SILVA YEVASQUEZ 1599-1660) τόν ὁποῖον κακῶς λέγουν ὅτι ἀνήκει εἰς τήν Σχολήν τῶν μεγάλων COLORISTES τῆς Βενετίας καί εἰς τήν Φλαμανδικήν Σχολήν τοῦ Σοῦμπενς. Οὗτος ἔλαβε πολλά στοιχεῖα ἐξ ἀμφοτέρων, τῶν Σχολῶν τούτων, εἰς οὐδεμίαν ὅμως ἐξ αὐτῶν ἀνήκει διότι ὁ ἴδιος ὑπῆρξε ἀρχηγός Σχολῆς. Ὁ Βελάσκουεθ λοιπόν καί ὁ γλυκός συνάδελφός του Μουρίλλο (MURILLO 1617-1687) ὁ καί συστηματικῶς καταγίνας εἰς τήν φιλοτέχνησιν θρησκευτικῶν θεμάτων, ἐδημιούργησαν μίαν σοβαροτάτην ἀντίδρασιν ἐναντίον τῆς θεωρήσεως τῆς ζωῆς διά τοῦ πρίσματος τῆς τραγικότητος. Ἡ Ἱσπανική ὅμως Τέχνη θά ἔβαινε πρός τήν παρακμήν μετά τόν θάνατον τοῦ Μουρίλλο, ἄν δέν εὑρίσκετο νά τήν συγκρατήσῃ νά τήν περισώσῃ καί νά τήν φέρῃ ἐκεῖ ὅπου τήν εἶχε ἀφήσει ὁ Βελάσκουεθ, εἷς Ζωγράφος ὁ ὁποῖος δέν ἀνήκει εἰς τήν ἐποχήν τῆς Ἀναγεννήσεως, ὁ Γκόγια (FRANCISCO DE GOYA 1746-1828) ὁ ὁποῖος ἄν καί λόγω θλιβεροτάτων περιστατικῶν ἠναγκάσθη νά λάβῃ καί αὐτός τό προαναφερθέν πρῖσμα θεωρήσεως ἐν τούτοις προσέφερε μεγάλας ὑπηρεσίας εἰς τήν Ἱσπανικήν Τέχνην. Ἐπί πρόσθετος οὗτος ἐπέδρασε εἰς τούς Γάλλους συναδέλφους του, τοῦ Ἰσπαλίωνος καί ἡ διεθνής ἀκτινοβολία του εἰς τήν Τέχνην εἶναι αἰσθητή ἀφοῦ καί σήμερον ἐπιδρᾶ εἰς πολλούς συγχρόνους Καλλιτέχνας.

Πρέπει ἐδῶ νά εἴπω ὅτι εἰς τήν Γλυπτικήν μετά τούς κατέχοντας τήν πρώτην θέσιν ἀρχαίους Ἕλληνας καί τούς κατέχοντας τήν δευτέραν Ἰταλούς τῆς Ἀναγεννήσεως, ἡ τρίτη θέσις δικαιωματικῶς ἀνήκει εἰς τούς Γάλλους Γλύπτας τοῦ 16ου αἰῶνος. Μεταξύ δέ αὐτῶν (τῶν Γάλλων) τήν πρώτην θέσιν κατέχουν ὁ Ζερμαίν Πιλόν (GERMAIN PILON) ὁ Μπαρτελεμύ Πριέρ (BARTHELEMY PRIEUR) καί ὁ Ἰωάννης Γκουζόν (JEAN GOUZON). Ὅλους οἱ δύο σημαίαν ἀποδίδουν εἰς τήν ἀξιοθαυμάστου Γαλλικήν Τέχνην καί κατάληψιν, ἣν θά ἀναφέρω εἰς τόν τελευταῖον ἀριθμόν.

3.-ΔΙΑΛΟΓΙΣΜΟΙ ΔΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΕΚ ΤΗΣ ΘΕΩΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΚΑΘΟΛΟΥ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

Κατά τήν ἐποχήν τῆς 'Αναγεννήσεως τό σημαντικώτερον πνευματικόν κέντρον τῆς Δύσεως ἦτο ἡ Πατρίς τοῦ Δάντη ἡ ὡραία Φλωρεντία.Κοσμικά καί Θρησκευτικά κτίρια,Παλάτια καί Ναοί ρυθμοῦ Ρωμανικοῦ,Γοτθικοῦ καί 'Αναγεννήσεώς αὐξάνουν τήν ὡραιότητα τῆς γραφικῆς ταύτης πόλεως.Πρόδρομος τῆς Τέχνης τοῦ TRECENTO εἰς τήν Φλωρεντίαν ἦτο ὁ διδάσκαλος τοῦ Τζιόττο CIMABUE (Τσιμαμπούε 1248-1302)Τά ἔργα τοῦ ὁποίου διετήρησαν ἀρκετά στοιχεῖα ἐκ τοῦ αὐστηροῦ Βυζαντινοῦ χαρακτῆρος.('Ο Ράσκιν ἀναφερόμενος εἰς τήν Παναγίαν τήν ὁποίαν ἱστόρησε ὁ Τσιμαμπούε εἰς Ναόν τοῦ 'Ασσίζη εἶπε "ἐξ ὅλων τῶν MATER DOLOROSA τάς ὁποίας ἐδημιούργησε ἡ Χριστιανική Τέχνη,ἡ Παναγία τοῦ Ζωγράφου τούτου εἶναι ἀνυπέρβλητος ὡς πρός τήν εὐγένειαν τοῦ ὕφους").Εἶναι δέ γνωστόν πόσον τά ἔργα τοῦ GIOTTO (1267-1337)ἐχρησιμοποιήθησαν ὡς ὑποδείγματα εἰς τάς μεταγενεστέρας γενεάς.(Περί τε τοῦ CIMABUE καί περί τοῦ GIOTTO δύνασθε νά ἴδετε εἰς ἄρθρα μου εἰς τήν Θρησκευτικήν καί 'Ηθικήν 'Εγκυκλοπαιδείαν,τόμ.).Τό QUATTROCENTO (1410-1500) εἶναι ἕν κρᾶμα ἐπιρροῆς 'Ελληνικῆς κλασικῆς Τέχνης,Φλαμανδικοῦ ρεαλισμοῦ καί ἰδίως Φλωρεντινοῦ χαρακτῆρος.Τό CINQUECENTO (1501-1600)εἶναι ἡ ὁλοκλήρωσις τῆς Τέχνης τοῦ QUATTROCENTO,ἡ μορφή τῆς ὁποίας ἀντικατέστησε τόν τοπικόν χαρακτῆρα διά τινος χαρακτῆρος κλασικοῦ.Τό πλέον βασικόν κίνητρον τῆς γενέσεως τῆς 'Αναγεννήσεως εἶναι ὡς προανέφερα,ἡ κατά τήν ἐποχήν τῆς δημιουργίας της ἐκδηλωθεῖσα ὡς καθολικόν αἴτημα ἀλλαγή ἡ ὁποία εὗρε τήν ἔκφρασίν της εἰς τήν Τέχνην διά τῆς ἐπανόδου εἰς τήν αἰσθητικήν κατηγορίαν τοῦ 'Ωραίου τήν ὁποίαν εἶχε ὡς κυρίαρχον ἡ ἀρχαί 'Ελληνική Τέχνη.'Η καθόλου 'Αναγέννησις,δέν θά ἦτο ὑπερβολή ἐάν ἔλεγα,ὅτι ὑπεράνω πάσης πρακτικῆς ἤ ὁποιασδήποτε ἄλλης ἐξωτερικῆς ἀνάγκης,μηδέ καί αὐτῆς τῆς Θρησκευτικῆς ἐξαιρουμένης,ἔθεσε τό Πλατωνικόν:"τό διά τῆς ὄψεως καί ἀκοῆς ἡδύ".

Ἀπόδειξις τούτου εἶναι ὅτι ὁ διατρίψας εἰς τήν Ἑλληνικήν καί εἰς τήν Λατινικήν Παιδείαν φιλόσοφος καί Καλλιτέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως LEONE ALBERTI ἔγραφε "συνηθίζω νά λέγω εἰς τούς φίλους μου, ὅτι ὁ πρῶτος ἐφευρέτης τῆς ζωγραφικῆς εἶναι ὁ Νάρκισσος, ὁ ὁποῖος κύπτων εἰς τό ὕδωρ εἶδε ἐντός τό εἴδωλόν του καί συνεταράχθη ἐκ τῆς ὡραιότητος τῆς εἰκόνος του". Ὁ ὑπό τῆς Ἀναγεννήσεως προαναφερθείς ἐνστερνισμός τῆς ὑπό τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἀντιλήψεως περί κάλλους ἐγένετο μετά τοσαύτης θέρμης ὥστε νά θέσῃ ὡς προανέφερα, τήν αἰσθητικήν κατηγορίαν τοῦ Ὡραίου ὑπεράνω καί αὐτῆς τῆς θρησκευτικῆς ἀνάγκης. Οὕτω ἡ Τέχνη κατά τήν ἐποχήν τῆς Ἀναγεννήσεως κατέστη ἕν τινι μέτρῳ "ἐξωθρησκευτική" σύτω ἑρμηνεύεται διατί εἰς τάς Ἁγιογραφίας τῆς Τέχνης ταύτης τόσον βαθέως εἰσεχώρησε τό "κοσμικόν" στοιχεῖον, ὥστε εἰς πολλάς ἐξ αὐτῶν νά ἐπισκιάζεται ἡ θρησκευτική πνοή τοῦ ἔργου καί πολλαί ἐξ αὐτῶν νά παρέχουν τήν ἐντύπωσιν κοσμικῆς τινος παραστάσεως, τήν ἐντύπωσιν "ζωγραφιᾶς" καί ὄχι Ἁγιογραφίας. Χαρακτηριστικόν τῆς ἐπικρατησάσης κατά τήν ἐποχήν ἐκείνην ἀντιλήψεως εἶναι, ὅτι ὅτε τό 1524 ὁ Δούξ τῆς Μάντουας Φρειδερῖκος Γκοντζάγκα προκειμένου νά προμηθευθῇ ἕνα πίνακα, ὅρισε ρητῶς "νά μή εἶναι τίποτα Ἅγιοι ἀλλά εὐχάριστες ζωγραφιές καί ὡραῖες νά τά βλέπῃ τίς". Ὡς εὐχαρίστους ζωγραφίας ἐφιλοτέχνησαν οἱ Δυτικοί Ἁγιογράφοι τάς περιωνύμους Μαντόννας των, ὡς ζωγραφίας αἱ ὁποῖαι νά προκαλοῦν εἰς τόν θεατήν αἰσθητικήν χαράν καί ὄχι θρησκευτικήν συγκίνησιν, νομίζοντες ὅτι οὕτω φέρουν τό Ἅγιον πλησιέστερον τοῦ ἀνθρώπου εἰς τήν ὑπηρεσίαν τοῦ ὁποίου καί ἐτάχθη ἡ Ἀναγέννησις. Δι' αὐτό καί τό ἀνάγλυφον, ἰδίως ἀπό τοῦ ΙΕ' αἰῶνος παρεχώρησε τήν θέσιν του εἰς τό ἄγαλμα τό ὁποῖον εὑρίσκεται πλησιέστερον τοῦ ἀνθρώπου. Μέ τό νά θέλῃ ἡ Ἀναγέννησις νά ἀποθεώσῃ τόν ἄνθρωπον θυσίασε τό θρησκευτικόν στοιχεῖον εἰς τό κοσμικόν. Ἄν εἰς ἔργα τινῶν, Τζιόττο, Φρά Ἀντζέλικο κ.ἄ. ἡ θρησκευτική πνοή δέν καταπνύγεται ὑπό τοῦ κοσμικοῦ στοιχείου, δέν δύναται νά λεχθῇ τό αὐτό δι' ἔργα πλείστων Καλλιτεχνῶν τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἐνταῦθα νά προβῶ εἰς μίαν ἐπεξήγησιν πρός ἄρσιν πάσης παρεξηγήσεως: Διά τῶν λεγομένων μου οὐδέ πόρρωθεν διενοήθην νά ὑποτιμήσω τήν Ἀναγέννησιν. Τουναντίον, δέν ἔχω οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν ὅτι ἀποτελεῖ ἕνα μεγάλον

σταθμόν εἰς τήν πνευματικήν Ἱστορίαν τοῦ πολιτισμοῦ.Οὐδέ μέ εὑρίσκει σύμφωνον ὁ ἰσχυρισμός τινῶν μεταξύ τῶν ὁποίων πλειοδοτεῖ ὁ Ἱστορικός τῆς Τέχνης LOUIS REAU,ὅτι τό πνεῦμα τῆς Ἀναγεννήσεως εἶναι "ἀντιχριστιανικόν".Δέν χαρακτηρίζω μάλιστα τήν γνώμην ταύτην ἁπλῶς ὡς ὑπερβολικήν ἀλλά ὡς ἀναληθῆ.Ἀπό τῶν πρώτων βημάτων της ἡ Ἀναγέννησις μέχρι καί τῆς ἐμφανίσεως τοῦ ἐπί τι χρονικόν διάστημα ἐπικρατήσαντος Μπαρόκ,ἔχει νά παρουσιάση βαθυτάτας θρησκευτικάς προσωπικότητας καί δή ὄχι ὀλίγας.Ἀλλά καί τό γεγονός ὅτι εἰς τήν Δύσιν οὐδέποτε παρήχθησαν τόσον πολλαί "Μαντόναι"ὅσον κατά τήν ἐποχήν τῆς Ἀναγεννήσεως εἶναι ἀπόδειξις τῆς σχέσεως Ἀναγεννήσεως καί Χριστιανισμοῦ.Ἡ Ἀναγέννησις δέν μᾶς ἔδωσε τό ἀποπνευματοποιημένον Ὡραῖον,πολλοί ὅμως καλλιτέχναι της ὅπως οἱ GIOTTO,LEONARDO DA VINCI,Ραφαήλ,Μιχαήλ Ἄγγελος,TIZIANO,GUIDO RENI DURER,REMBRANAT,FRIEDRICH VON UHUDE,MAX YLINGEN κ.ἄ.μᾶς ἔδωσαν ἔργα θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὑψηλῆς πνοῆς.Ὅπως ὄχι ὀλίγοι,ὅπως καί πάλιν οἱ GIOTTO καί Μιχαήλ Ἄγγελος ἤ ὁ Ντούτσιο,ὁ Φρά Ἀντζέλικο,ὁ Σιμόνε Μαρτίνι διά νά ἀρκεσθῶ μόνον εἰς αὐτούς,μᾶς ἔδωσαν θαυμάσια δείγματα ἐναρμονισμοῦ τοῦ Ὡραίου μετά τοῦ Ὑπερόχου,ἔχοντα ἐπί τοῦ σημείου τούτου πολλά παράλληλα πρός τάς τοιχογραφίας τοῦ Ναοῦ τῆς Περιβλέπτου εἰς Μυστρᾶν.Ὁ ἐκτῶν κυρίων δέ ἐκπροσώπων τοῦ Προτεσταντισμοῦ εἰς τήν Τέχνην καί κορυφαῖος τῆς Γερμανικῆς Ἀναγεννήσεως DURER,μᾶς ἔδωσε τό ἀνεπανάληπτον ἀριστούργημα τό γνωστόν σήμερον ὡς "Ὁ Ἐσταυρωμένος τῆς Δρέσδης' διά τόν ὁποῖον πλήρης θαυμασμοῦ ὁ ἀείμνηστος Καθηγητής Γ.Σωτηρίου ἔγραφε"....οὐδείς Καλλιτέχνης πρό ἤ μετά τόν Γερμανόν DURRER ἐποίησε παρομοίου ἀληθείας,κάλλους καί καλλιτεχνικῆς ἀξίας Ἐσταυρωμένον".Ἀλλά μή τό ἔργον τοῦ μεγαλοφυεστάτου Ὁλανδοῦ REMBRANDT δέν συνέβαλε εἰς τήν ἀνύψωσιν τῆς Τέχνης;Ὅθεν ἄν τίς ἤθελε μετ'ἀντικειμενικότητος νά κρίνη τήν Ἀναγέννησιν πρέπει νά ὁμολογήση ὅτι ἄν ἡ θρησκευτική Τέχνη της δέν ἔθετε ὡς μοναδικόν στόχον τῶν δημιουργημάτων της τό Ὡραῖον ἀλλά ἄν τό συνεδύαζε μετά τοῦ Ὑψηλοῦ καί ἄφηνε τό προβάδισμα εἰς τό Ὑπέροχον,τό κέρδος δι'αὐτήν θά ἦτο μέγιστον.Δι'αὐτό καί παρά τά ὄντως μεγάλα ἐπιτεύγματα της τά σκῆπτρα μεταξύ τῶν θρησκευτικῶν Τεχνῶν τῆς ἀνθρωπότητος,μέχρι σήμερον τά κατέχει ἡ Βυζαντινή Τέχνη.

Ἐλάχιστα ἔχω νά προσθέσω διά τήν πορείαν τῆς ζωῆς τῆς Ἀναγεννήσεως καί τό τέλος της. Ὡς εἴδομεν ἐκ τῶν ὅσων ἀναφέραμε ἡ πρώτη ἄνθησις τῆς Ἀναγεννήσεως ἡ γνωστή ὡς RINASCIMENTO PRIMITIVO ἤ FRUHRENAISANCE ἐνεφανίσθη εἰς τήν Ἰταλίαν κατά τά μέσα τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος. Κατά τό πρῶτον τρίτον τοῦ 16ου αἰῶνος ἔχομεν νέαν ἄνθησίν της ἥτις χαρακτηρίζεται ὡς "Κλασική Ἀναγέννησις", ὡς RINASCIMENTO AUREO ἤ ὡς HOCHRENAISSANCE. Τήν χαριστικήν βολήν εἰς τήν Ἀναγέννησιν τήν ἔδωσεν ὁ γίγας αὐτῆς Μιχαήλ Ἄγγελος κατά τήν προσπάθειάν του εἰς τόν ἐν Βατικανῷ Ναόν τοῦ Ἁγίου Πέτρου νά προσφέρη εἰς τήν Ἀναγέννησιν ὅσον τό δυνατόν περισσότερα καί νά τήν διαφυλάξη ἐκ τῆς στασιμότητος. Αἱ προσπάθειαί του παρερμηνευθεῖσαι ὡς εὐθύς ἀμέσως θά ἴδωμεν, ἐσήμαναν τό τέλος τῆς Ἀναγεννήσεως καί τήν ἀντικατάστασίν της διά τοῦ Μπαρόκ. Πρίν ὅμως προβῶ εἰς τήν θεώρησιν τοῦ Μπαρόκ καί προκειμένου νά γνωρίσωμεν πληρέστερον τά τῆς δημιουργίας του θά ἀναφερθῶ εἰς τήν λεγομένην Σχολήν τῶν Ἐκλεκτικῶν.

Ὅρα P.B.L. MURRAY, The Art of the Renaissance, New York, 1963. D.HAY, The Italian Renaissance in its Historical Background, Cambridge U.P. 1961.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 6ον

Η ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΕΚΛΕΚΤΙΚΩΝ

Ὅπως προανέφερα, ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος προέβη εἴς τινας τολμηράς καινοτομίας προκειμένου νά δώση εἰς τήν Ἀναγέννησιν ἕν νέον διαμορφωτικόν πνεῦμα. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἐξετάσω ἐντεῦθα ἄν αἱ προσπάθειαι αὗται τοῦ προαναφερθέντος μεγάλου διδασκάλου ὑπῆρξαν ἐπιτυχεῖς ἤ ὄχι ἤ ἄν προσέτι τάς καινοτομίας αὐτάς μόνον εἶς τοῦ ἀναστήματός του ἠδύνατο νά τάς χρησιμοποιήση. Τό γεγονός εἶναι ἕν τό ὁποῖον καί ἀνέφερα ἀνωτέρω: Ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος ἀκουσίως ἔδωσε εἰς τήν Τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως τήν χαριστικήν βολήν. Παρερμηνευταί τῆς τέχνης τοῦ ὑπερόχου τούτου διδασκάλου, διακρινόμενοι ἴσως διά δεξιοτεχνίαν ὄχι ὅμως καί διά δημιουργικότητα, κατέφυγον εἰς προοπτικούς ἀκροβατισμούς,

εἰς τό πομπῶδες καί εἰς τόν ὑπερβολικόν φόρτον. Ὅσαν ἀπομακρήνοτναι ἐκ τῆς λιτότητος, ἐκ τοῦ ἁπλοῦ καί ἐκ τοῦ σαφοῦς τοῦ Ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ, τόσον περισσότερον παρουσιάζουν τήν ἐκζητημένην ἐπίδειξιν, τόν προκλητικόν πλοῦτον, καί τόν κουραστικόν φόρτον. Τήν ἀρχίζουσαν παρακμήν τῆς Τέχνης ἠθέλησαν νά ἀνακόφουν μεγάλοι Καλλιτέχναι μέ ἐπικεφαλῆς τόν Καρράτσι καί δι' αὐτό ἵδρυσαν εἰς τήν Βολωνίαν μίαν Ἀκαδημίαν, τήν Σχολήν τῶν Ἐκλεκτικῶν κύριος στόχος τῆς ὁποίας ἦτο ἡ ἐξ ἑκάστης Σχολῆς σταχιολόγησις τοῦ καλυτέρου. Ἐντεῦθεν καί ἡ ὀνομασία της Ἐκλεκτική Σχολή. Βασικῶς ἡ Σχολή αὕτη διά μέν τήν ἁρμονίαν ἀνεζήτησε τά πρότυπα εἰς τήν Σχολήν τοῦ Ραφαήλ διά δέ τήν ἐπιτυχῆ ἀπόδοσιν τοῦ χρώματος ἠκολούθησεν τήν μέθοδον τῶν μεγάλων COLORISTES τῆς Βενετίας. Ἐκ τῆς Σχολῆς τῶν Ἐκλεκτικῶν προέρχονται μεγάλα ἀναστήματα τῆς Τέχνης ἐκ τῶν ὁποίων θά ἀναφέρω μόνον τρία: α) Τόν DOMINICINO (Δομινίκιο), ἀριστουργηματικόν ἔργον τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται εἰς τήν Πινακοθήκην τοῦ Βατικανοῦ. Εἶναι δέ τό ἔργον αὐτό "Ἡ Μετάληψις τοῦ Ἁγίου Ἱερωνύμου". β) Τόν GUIDO RENI (Γκουίντο Ρένι), ἔργα τοῦ ὁποίου εἶναι ἡ παγκοσμίου φήμης κεφαλή τοῦ Ἰησοῦ μετά τοῦ ἀκανθίνου στεφάνου καί ἡ περίφημος "AUROPA" τοῦ εἰς Ρώμην PALAZZO ROSPILIOSI. Καί γ) τόν λόγω τῆς καταπληκτικῆς ταχύτητος του εἰς τήν ἐκτέλεσιν ἀποκληθέντα "IL FA PRESTO CORTONE (Κορτόνε). Ἄν ἡ Σχολή αὕτη ἐπεδίωξε νά ἀνακόψη τόν εἰς τήν Τέχνην ἐμφανισθέντα Μανιερισμόν (ὁ Μανιερισμός θά μέ ἀπασχολήση κατωτέρω), τόν θεατρινισμόν καί τόν ἀδικαιολόγητον φόρτον καί ἕν τινι μέτρῳ ἐπί τι διάστημα τούς ἀνέκαμψε, παρά τάς προσπαθείας των δέν ἠδυνήθη νά τούς σταματήση, καί νά ἐμποδίση τήν ἔλευσιν μιᾶς νέας Τέχνης, ὅλως ἀντιθέτου πρός τάς ἀρχάς καί τούς στόχους της, τήν Τέχνην τοῦ Μπαρόκ. Οἱ Ἐκλεκτικοί ἐχαρακτηρίσθησαν ὡς "μεγάλοι ρήτορες χρησιμοποιοῦντες ὡραίας φράσεις αἱ ὁποῖαι ὅμως πολλάκις εἶναι ἄνευ περιεχομένου". Ἡ καταπλήκτική εὐκολία εἰς τήν ἐκτέλεσιν ἡ ὁποία ἀπετέλεσε τό χαρακτηριστικόν των γνώρισμα, ἀπεδείχθη ἔκ τινων ἔργων των καί μάλιστα ὄχι ὀλίγων, ὅτι ἐάν δέν συνοδεύεται ὑπό δημιουργικῆς πνοῆς γίνεται ἐλάτωμα τοῦ Καλλιτέχνου. Πάντως προσωπικῶς φρονῶ ὅτι οἱ τῆς Σχολῆς τῶν Ἐκλεκτικῶν μέ τό νά προσέξουν ὅλως ἰδιαιτέρως τά γνωρίσματα τοῦ πνεύματος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων συναδέλφων των, τουτέστιν τό μέτρον καί τήν ἁρμονίαν, ὄχι μόνον τινες ἐξ αὐτῶν ἡδυ-

νήθησαν νά δημιουργήσουν ἔργα ἄμεπτα ἐξ ἐπόψεως τεχνικῆς ἀλλά καί νά συντελέσουν εἰς τήν ἐπίτευξιν τοῦ στόχου τῆς Σχολῆς των δλδ.νά ἀνακόψουν τήν ὁδόν τῆς Τέχνης πρός τήν παρακμήν ἔστω καί προσκαίρως.Τό διαρκῶς ὅμως ὀγκούμενον κύμα τῆς γενέσεως τοῦ Μπαρόκ μετά τοῦ ὁποίου θά ἀσχοληθῶ εἰς ἄλλο κεφάλαιον κατεπόντησε τάς προσπαθείας τῶν 'Εκλεκτικῶν."Ας μή ὅμως σπεύσω εἰς τήν θέώρησιν τοῦ Μπαρόκ πρίν ἀναφέρω ἐν συντομίᾳ τινά περί τῆς "Βενετικῆς Σχολῆς",περί τοῦ "Μανιερισμοῦ"καί περί "MANIERA GRECA" διά νά εἰσέλθετε βαθύτερον εἰς τό πνεῦμα τῆς κάθολου Δυτικῆς Τέχνης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ΄
ΓΕΝΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΚΗΣ ΣΥΟΛΗΣ

Τήν Τέχνην τῆς 'Αναγεννήσεως πλεῖσται Σχολαί ὑπηρέτησαν καί πρός τήν ὅσον τό δυνατόν ἀνύψωσίν της καί ὅτε ἤρχισε παρακμάζουσα,πρός σταθεροποίησιν τῆς θέσεως του.Μία τῶν Σχολῶν τούτων ἡ ὁποία ὑψίστας ὑπηρεσίας προσέφερε εἰς τήν 'Αναγέννησιν εἶναι καί ἡ Βενετική Σχολή ἡ κοινῶς καλουμένη "Βενετσιάνικη Τέχνη". 'Ο 16ος αἰών εἶναι ὁ χρυσοῦς αἰών τῆς Βενετικῆς Σχολῆς.'Η μεγάλη ἀκμή της ὀφείλεται εἰς μίαν πλειάδα καλλιτεχνῶν οἱ ὁποῖοι ἀξιοποιήσαντες μετά δεξιοτεχνίας τάς δυνατότητας τῆς ἐλαιογραφίας,ἐξέφρασαν ἐν μεγαλοπρεπείᾳ τό αἰσθητικόν ἰδεῶδες τῆς 'Αναγεννήσεως.Αἱ μορφαί εἰς τά ἔργα τῆς Σχολῆς ταύτης ἐνσωματοῦνται εἰς τό τοπίον ἀποτελοῦσαι μετ'αὐτοῦ ἕν ἀδιαίρετον σύνολον. 'Ο μεγαλοφυής καινοτόμος καί ἐκπρόσωπος τῆς συσταθείσης εἰς τό "θαλασσινόν"κράτος τοῦ 'Αγίου Μάρκου",τήν Βενετίαν Σχολῆς ταύτης,ὁ Τζιορτζιάνε (1477-1500)ἐφιλοτέχνησε πίνακας ἕκαστος τῶν ὁποίων ὡς χαρακτηριστικῶς λέγεται "εἶναι καί εἷς ὕμνος εἰς τήν ὀμορφιά τοῦ κόσμου",ἀδιάφορον ἄν ἡ σημασία ὁρισμένων συνθέσεων αἱ ὁποῖαι ἀποδίδονται εἰς αὐτόν,συζητεῖται μέχρι σήμερον.

Οἱ Τιτσιάνο, Λορέντσο Λόττο Τιντορέττο καί Βερονέζε ὑπῆρξαν μεγάλοι στυλοβαταί τῆς Βενετικῆς Τέχνης τήν ὁποίαν καί προόθησαν. Κάθε ὑψωτική προσπάθεια τῆς Βενετικῆς Σχολῆς δέν εἶχε μόνον τόν ἀντίκτυπόν της εἰς τήν αὐτόχθονα Τέχνην τοῦ θαλασσινοῦ κρατιδίου τοῦ λεγομένου Βενετία ἀλλ' ἀπετέλει καί ἕν στήριγμα τῆς καθόλου Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως. Παρά ταῦτα οὔτε καί ἡ ἀξιοσήμαντος αὐτή Σχολή τῆς Βενετίας ἠδυνήθη νά ἐμποδίσῃ τήν ἔλευσιν τοῦ Μπαρόκ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'
ΜΑΝΙΤΣΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ MANIERAGREKA

Τόν 16ον αἰῶνα ἐκυοφορεῦντο εἰς τήν Εὐρώπην εἷς νέος κόσμος μέσῳ δραματικῆς ταραχῆς καί μία νέα περί κόσμου καί ἀξιῶν ἀντίληψις μέσῳ ἀγχώδους ἀνησυχίας. Ἡ ὑπό τῆς Ἀναγεννήσεως δημιουργηθεῖσα αἰσιόδοξος καί πλήρης ἐμπιστοσύνης ἀντίληψις εἰς τάς δυνατότητας τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὁποία τόσον ἀσμένως ἐγένετο ἀποδεκτή εἰς τήν Εὐρώπην, ἤρχισε αἰσθητῶς νά ἀλλάσῃ ἀπό αὐτῶν τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰῶνος. Ὅποιοι παρακολουθοῦν τήν ἄνθησιν τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως κατά τόν αἰῶνα αὐτόν δέν δύνανται νά ἐννοήσουν ἄν δέν εἶναι "στοχασταί ἐρευνηταί", ἄν δέν εἶναι "στοχασταί μελετηταί" ὅτι κάθε σημεῖον τῆς κατά τόν αἰῶνα τοῦτον ἀνθήσεως της ἀποτελεῖ καί ἕν τεμάχιον τοῦ κυκνείου ἄσματός της." Ἐν δέν ἔχουν ἀνεπτυγμένην φιλοσοφικήν σκέψιν μένουν σαγηνευμένοι ἐκ τῆς μελωδικότητος τοῦ προαναφερθέντος ἄσματος χωρίς νά συγκλονισθοῦν ἐκ τῆς τραγικότητός του. Δι' αὐτῶν τῶν λόγων ἑρμηνεύω τήν κατά τόν 16ον αἰῶνα ἄνθησιν τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως καί βλέπω ἀντικειμενικῶς τήν ἀντίδρασίν της πρός τήν παραδοκοῦσαν παρακμήν της. Ὁμολογῶ δέ ὅτι μέχρις ὅτου ἀνεύρω τήν ὀπτικήν

αὐτήν γωνίαν, διά νά δηνυθῶ ἀντικειμενικῶς νά ἑρμηνεύσω τήν κατά τόν 16ον αἰῶνα συνύπαρξιν εἰς τήν Τέχνην τῆς Δύσεως τῆς κλασικῆς ἰσορροπίας καί τῶν ἀγχωδῶν αἰσθημάτων, διέθεσα μακρότατον χρόνον μέσῳ πλήθους διαλογισμῶν. Ἤδη ἀπό τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰῶνος οἱ Καλλιτέχναι ἀρχίζουν βραδέως ἀλλά σταθερῶς νά ἐγκαταλείπουν τήν κλασικήν ἰσορροπίαν καί νά ἐκφράζουν δραματικάς ἀνησυχίας καί ἀγχώδη αἰσθήματα. Κύριος ἑρμηνευτής τούτων ὑπῆρξε ὁ Γίγας τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως Μιχαήλ Ἄγγελος, ὁ ὁποῖος καί ὡς εἰς προηγούμενον κεφάλαιον εἶπον τῆς ἔδωκε "χαριστικήν βολήν". Οὕτω ἡ Ἀναγέννησις ἐνοθεύθη ὑπό τινος ἐκσεζητημένης κομψότητος καί ὑπό τῶν συνακολουθησάντων τήν κομψότητα αὐτήν περιπλόκων αἰσθημάτων τά ὁποῖα πολλοί καλλιτέχναι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἤθελον νά καταστήσουν ἐμφανῆ. Καί ἐδῶ παρακαλῶ νά προσέξετε διότι θά ἀναφέρω ἕνα ὅρον τόν ὁποῖον ταχτικά θά συναντήσετε εἰς τάς μελέτας σας καί τοῦ ὁποίου τήν ἔννοιαν θέλω πλήρως νά γνωρίζετε. Ἡ τάσις πρός τήν κομψότητα καί ἡ ἔκφρασις τῶν πλέον περιπλόκων αἰσθημάτων καλεῖται "Μανιερισμός". Τό ἰδιαίτερον "στύλ" τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου, δλδ. τήν "μανιέρα" του, οἱ καλλιτέχναι, τῆς ἐπομένης γενεᾶς τήν ἐθεώρησαν ὡς τό ἀνώτατον ἰδεῶδες πρός τό ὁποῖον ἐπίστευσαν ὅτι ἔπρεπε νά στραφοῦν καί νά διοχετεύσουν τό καλλιτεχνικόν τάλαντό των καί τάς αἰσθητικάς ἀντιλήψεις των. Δι' αὐτό καί σήμερον πρός χαρακτηρισμόν τῆς προαναφερθείσης τάσεως εἰς τήν Εὐρωπαϊκήν Τέχνην τοῦ 16ου καί τοῦ 17ου αἰῶνος, χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος "Μανιερισμός". Ὥστε ὅταν ἀναγινώσκετε ὅτι τό Δ ἔργον τό διακρίνει "Μανιερισμός" γνωρίζετε πλέον τί ἐννοεῖ ὁ γράφων. Ἤ ἄν ἐξετάζετε ἕν ἔργον καί βλέπετε εἰς αὐτό ὅτι μεταξύ τῶν στοιχείων του ὑπάρχουν τάσις τις πρός τήν κομψότητα καί ἔκφρασίς τις περιπλόκων αἰσθημάτων, γνωρίζετε πλέον πῶς νά τό χαρακτηρίσετε ἐξ ἐπόψεως τεχνοτροπικῆς, ἀφοῦ ὁ ὅρος Μανιέρα-Μανιερισμός ἐπεκράτησε διεθνῶς. Ὁ Τιτσιάνο περί τά τέλη τῆς ζωῆς του, οἱ Τιντορέττο, Μπενβετοῦτο, Τσελίνι, Τζιοβάννι Μπολόνια καί αὐτός ὁ Ραφαήλ ἀλλά καί πλῆθος ἄλλων μεγάλων καλλιτεχνῶν μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ Ἕλλην Δομήνικος Θεοτόκόπουλος, ὁ εἷς τούς περισσοτέρους γνωστός ὡς EL GRECO ὑπῆρξαν Μανιαρισταί. Ἀλλά περί τοῦ GRECO θά ἐπανέλθω εἰς τό τέλος τοῦ παρόντος κεφαλαίου. Ὁ Μανιερισμός διεδόθη εἰς τήν Γαλ-

λίαν. Ἀναφέρω τούς Ζωγράφους Ζάν Κουζέν καί Ἀντουάν Καρόν (1520-1599) καί τούς Γλύπτας Ζάν Γκουζόν (περί τά 1510-1567) καί Ζερμαίν Πιλόν (περί τά 1535-1560) διά νά ἀρκεσθῶ μόνον εἰς αὐτούς.

Ἐφιστῶ κάί πάλιν τήν προσοχήν σας ὅλως ἰδιαιτέρως ἐπί τοῦ ἑξῆς θέματος: Καθιερώθη ὡς προανέφερα νά ἀναζητοῦν τόν Μανιεριρισμόν εἰς ἔργα τοῦ 16ου αἰῶνος καί ἑξῆς. Πολλοί μάλιστα μένουν μέ τήν ἀντίληψίν ὅτι οὗτος ἀπό τοῦ προαναφερθέντος αἰῶνος ἐνεφανίσθη. Εἰς τήν πραγματικότητα ὅμως ὑπῆρξε κατά αἰῶνας ἐνωρίτερον, ἀδιάφορον ἄν ἐξεδηλώθη ἐντόνως τόν 16ον αἰῶνα. Ἤδη ἀπό τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἤκμασε εἰς τήν Βενετίαν μία Σχολή ἡ ὁποία φέρει τό ὄνομα MANIERA GRECA. Τοῦτο δέ διότι ἡ Σχολή αὕτη μετέφερε πολλά στοιχεῖα τῆς πρωΐμου Παλαιολογείου Ἀναγεννήσεως εἰς τήν Ἰταλικήν Τέχνην. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρω προχείρως Μικρογραφίαν τῆς Σταυρώσεως τοῦ ὑπ'ἀριθ. 71 Εὐαγγελίου τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς Περουγίας. Ἀλλά τά χαρακτηριστικά τῆς MANIERA GRECA τά εὑρίσκομεν καί ἔτι ἐνωρίτερον. Φέρω καί πάλιν προχείρως ὡς παραδείγματα τάς τοιχογραφίας τοῦ εἰς Βενετίαν Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων αἱ ὁποῖαι καί ἄν εἶναι ἔργα τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ὅπως οἱ πλείονες παραδέχονται, τρίπτυχον τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος καί φορητή εἰκών τῆς Σταυρώσεως τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος ἔχοντα τά χαρακτηριστικά τῆς MANIERA GRECA, εὑρίσκονται εἰς τήν Μονήν τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ Ὄρους Σινᾶ. Ὅθεν κατά τήν ἐξέτασιν ἑνός ἔργου Τέχνης δέν πρέπει νά βλέπωμεν μόνον ἄν ὑπάρχουν εἰς αὐτό στοιχεῖα Μανιερισμοῦ ἀλλά καί ἄν ὑπάρχουν στοιχεῖα τῆς MANIERA GRECA. Δέν νομίζω ὅτι χρειάζεται νά ἀναφέρω περισσότερα παραδείγματα καί θά κλείσω τό κεφάλαιον τοῦτο ἀναφερόμενος ἐν μεγάλῃ συντομίᾳ εἰς τόν GRECO ὁ ὁποῖος ὡς θά ἀποδείξω ἀποτελεῖ τήν μετάβασιν ἀπό τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως εἰς τήν Τέχνην τοῦ Μπαρόκ.

Ἀνέφερα ἀνωτέρω ὅτι καί ὁ EL GRECO ὑπῆρξε "Μανιεριστής", καί ἴσως ὁ πλέον χαρακτηριστικός ἐκπρόσωπος τοῦ Μανιερισμοῦ. Προσωπικῶς τόν ἰδιόρυθμον αὐτόν ἀρχηγόν Σχολῆς τόν θεωρῶ ὡς δημιουργόν μιᾶς Τέχνης ἡ ὁποία ἔχει ὡς σκέλη τήν Βυζαντινήν κληρονομίαν καί τήν αἰσθητικήν τῆς Δύσεως, κορμόν τήν Βενετικήν Τέχνην, κεφαλήν τήν Ἰταλικήν ζωγραφικήν τοῦ Μανιερισμοῦ καί ψυχήν τό ὕφος τό ὁποῖον ὁ ἴδιος ἀνέπτυξε εἰς τό Τολέδο. Δι'αὐτό καί ἡ

Σχολή του δέν ἔδωσε μαθητάς. Ἡ Τέχνη τοῦ GRECO κατά τήν γνώμην μου εἶναι "προσωπική". Εἶναι εἰς τελευταίαν ἀνάλυσιν μία ἰδιόρρυθμος προσπάθεια συνδυασμοῦ ρεαλισμοῦ καί ἀνησύχου μυστικιστικῆς ἀναζητήσεως. Εἶναι μία προσπάθεια ὑπέρ τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν αἱ ὁποῖαι εἰς τήν ἐποχήν του ἐφαίνοντο ὡς παραγνωρισθεῖσαι. Εἶναι ὅμως συγχρόνως καί μία μεταβολή ἀπό τοῦ Μανιερισμοῦ εἰς τό Μπαρόκ τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος περί τοῦ ὁποίου ὁ λόγος εἰς τό εὐθύς ἀμέσως κεφάλαιον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ΄

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΠΑΡΟΚ ΚΑΙ ΤΟΥ ΡΟΚΟΚΟ

1.- ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΩΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τό Μπαρόκ ἐνεφανίσθη εἰς τό τέλος τοῦ 16ου αἰῶνος διαδεχθέν τήν Ἀναγέννησιν. Ἦνθησε τόν 17ον αἰῶνα καί ἡ ἄνθησις του ἀλλά καί ἡ ὅλη δραστηριότης του διήρκεσε μέχρι τῶν μέσων τοῦ 18ου αἰῶνος. Σπεύδω νά εἴπω ὅτι ὡς θά ἀποδείξω κατωτέρω, τό Μπαρόκ, καί ἀνεξαρτήτως τοῦ ξενικοῦ τοῦ ὀνόματός του δέν ἦτο ἄγνωστον εἰς τούς Βυζαντινούς ἔν τινι δέ μέτρῳ καί εἰς τήν ἀρχαιότητα. Πάντως θά προβῶ εἰς τήν θεώρησίν του μέ βάσιν τήν ἐπικρατοῦσαν ἀντίληψιν ὅτι ἐνεφανίσθη εἰς τήν Δύσιν τόν 16ον αἰῶνα.
Ὡς πρός τήν ὀνομασίαν του δέν ὑπάρχει ὁμόφωνος γνώμη. Ἄλλοι ὑποστηρίζουν ὅτι προέρχεται ἐκ τῆς Ἱσπανικῆς λέξεως BARRUECO ἄλλοι ὅτι προέρχεται ἐκ τῆς Πορτογαλλικῆς λέξεως BARROCO, ἀμφότεραι δέ σημαίνουν "ἀκανόνιστον μαργαρίτην". Ἄλλοι λέγουν ὅτι προέρχεται ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ ὅρου BARROCO ὁ ὁποῖος ἔχει τήν ἔννοιαν τοῦ σφαλεροῦ συλλογισμοῦ. Ἄλλοι θεωροῦν ὡς τελείως ἄγνωστον τήν προέλευσίν της καί ἄλλοι φθάνουν μέχρι λίαν ἀπιθάνων ὑποθέσεων. Ὁμολογῶ ὅτι δέν μοί ἐδόθη μέχρι τοῦδε ὁ χρόνος νά ἀσχοληθῶ μέ τό θέμα αὐτό. Δεδομένου ὅτι ὑπάρχουν καί οἱ ὑποστηρίζοντες ὅτι ἡ λέξις Μπαρόκ εἶναι Ἰνδική, φρονῶ ὅτι ἡ προέλευσις της κατ' ἀρχήν εἶναι Θέμα Γλωσσολόγου. Πάντως κατά μέν

τόν 16ον αἰῶνα ἡ λέξις πολιτογραφηθεῖσα εἰς τήν Ἰταλικήν καί εἰς τήν Γαλλικήν γλῶσσαν, ἐσήμαινε μίαν ὁποιαδήποτε παραμορφωμένην ἰδέαν ἤ ἕνα περιπεπλεγμένον τρόπον σκέψεως, εἰς δέ τάς ἀρχάς τοῦ 19ου αἰῶνος ὁ ὅρος ἐσήμαινε τό "ἰδιόρρυθμον" ἀλλά τό "ἀκαλαίσθητον", ἄν καί κατά τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ 18ου αἰῶνος, ἀπέκτησε τήν ἔννοιαν τῆς ἀντιθέσεως εἰς τάς κλασικάς ἀξίας. Τήν ἔννοιαν αὐτήν ἔν τινι μέτρω διατηρεῖ μέχρι σήμερον. Ἡ περί ἧς ὁ λόγος Τέχνη γενικῶς ἐθεωρήθη ὡς παράδοξος καί ἔτι περισσότερον ὡς ἐκκεντρική. Μή δέ τις νομίση ὅτι αὕτη ἐπεβλήθη ἀποτόμως ἤ ὅτι κατενοήθη ὑπό πάντων ἤ ὅτι ἡρμηνεύθη πλήρως καί ὑπ' αὐτῶν προσέτι τῶν ὑποστηρικτῶν της. Τήν τεχνοτροπίαν της ἐπί παραδείγματι, ἀρχικῶς ἐσέβοντο μόνον οἱ διανοούμενοι Γερμανοί, ἐνῶ εἰς τήν Ἀγγλίαν καί εἰς τήν Ἀμερικήν ἡ εἰς βάρος της προκατάληψις ἐξηκολούθησε σχεδόν μέχρι τοῦ τελευταίου παγκοσμίου πολέμου.

Ἄν ἔλθωμεν νῦν εἰς τήν γένεσιν τοῦ Μπαρόκ. Αἱ συνθῆκαι τῆς γενέσεως του ἀναζητοῦνται μέσῳ δύο ὁδῶν: α) Τήν Ἱστορικήν καί β) τήν Καλλιτεχνικήν καί τήν Αἰσθητικήν. Κατά τήν πρώτην, ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ προέρχεται ἐκ τῆς Ἀντιμεταρρυθμίσεως καί δημιουργοί της εἶναι οἱ Ἰησουῖται, ἐξ οὗ καί ὁ ρυθμός οὗτος καλεῖται καί Ἰησουϊτικός ρυθμός. Ἐδῶ πρέπει νά σημειωθῇ, ὅτι ἡ Ἀντιμεταρρύθμησις ὑπῆρξε οὐσιώδης παράγων τῆς γενέσεως τοῦ Μπαρόκ, ἡ γνώμη ὅμως ὅτι ἐδημιουργήθη ὑπό τῶν Ἰησουϊτῶν εἶναι πλέον πεπαλαιομένη καί ἀπεδείχθη ὅτι εἶναι ἀβάσιμος. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ Τέχνη αὕτη ἐχρησιμοποιήθη μεταξύ τῶν ἄλλων ὅπλων τῆς Ρωμαιοκαθολικῆς Ἐκκλησίας ἐναντίον τῆς Μεταρρυθμίσεως δι' ὅποιον λόγον θά ἀναφέρω κατωτέρω. Πρός τό παρόν ἀρκοῦμαι νά εἴπω, ὅτι ἀποτελεῖ ἕν "κίνημα Ἐκκλησιαστικοῦ φανατισμοῦ" πρός ἀποκατάστασιν τῆς ἐκ θεμελίων διαταραχθείσης κατά τήν Μεταρρύθμησιν Παπικῆς Ἐκκλησίας. Κατά τούς ἀκολουθοῦντας τήν δευτέραν ὁδόν, ἡ προέλευσις τοῦ Μπαρόκ πρέπει νά ἀναζητηθῇ εἰς τήν ἀδυναμίαν τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως νά προσφέρῃ τί τό νέον καί νά ἀποφύγῃ τήν στασιμότητα. Δέν ἀπορρίπτω οὐδεμίαν τῶν δύο τούτων ὁδῶν, ἀλλά καί δέν ἀποδέχομαι μονομερῶς οὔτε τήν πρώτην οὔτε τήν δευτέραν. Προχωρῶν μάλιστα φρονῶ, ὅτι οὐδέ ἀμφότεραι περιέχουν τήν ἀλήθειαν. Εἶναι τῆς γνώμης ὅτι διά νά φθάσωμεν ἐπί

τοῦ θέματος τούτου εἰς ἀσφαλές συμπέρασμα πρέπει νά ἐναρμονίσωμεν τάς ἄνω δύο γνώμας μετά τοῦ γεγονότος καθ'ὅ κατά τήν κάμψιν τῆς Ἀναγεννήσεως ἐγένετο αἰσθητή ἡ ἀνάγκη τήν παρακμάζουσαν Τέχνην νά διαδεχθῇ μία ἄλλη ἡ ὁποία μάλιστα νά εἶναι σύμφωνος πρός τό πνεῦμα τοῦ Παπισμοῦ καί ἐντόνως ἀντίθετος πρός τό πνεῦμα τῆς Μεταρρυθμίσεως. Τό δημιουργηθέν κατά τήν ἐποχήν ἐκείνην ἄγχος ἐξ αἰτίας τῆς παρουσιαζομένης στασιμότητος τῆς Ἀναγεννήσεως καί τοῦ ἐκ τῆς Μεταρρυθμίσεως δημιουργηθέντος σάλου, ἀπετέλεσαν μίαν μή στερουμένην τραγικότητος φωνήν, ὡς ἀπότοκον βασανιστικῶν ἐρωτιματικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀντικατόπτρισμα πάντων τούτων εἶναι ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ ἡ ὁποία λίαν προσφυῶς κατά τήν γνώμην μου ἐχαρακτηρίσθη ὡς "ἡ πλέον ἀνθρωπίνη κραυγή πάθους καί ἡ ὁποία ἠκούσθη εἰς τήν Τέχνην". Οἱ Ἰησουῖται βλέποντες ὅτι οἱ Διαμαρτυρόμενοι ἐπληνθύνοντο, μεταξύ τῶν ἄλλων μέτρων τά ὁποῖα ἔλαβον πρός περιφρούρησιν τῆς Παπικῆς Ἐκκλησίας ἦτο καί ἡ διά διαφόρων μέσων προσέλκυσις τῶν λαϊκῶν μαζῶν. Ἐν τῶν μέσων τούτων ἦτο καί ἡ ὑπεραισθηματολογία ἔστω καί ἄν πολλάκις εἰς τάς ἐκδηλώσεις της συνοδεύετο ὑπό μελοδραματισμοῦ. Ἡ κατάχρησις τοῦ μελοδραματικοῦ ὕφους καταβιβάζει μέν τήν Τέχνην ἀλλά ἀπό ἄλλης ἐπόψεως τήν καθιστᾶ νοητήν εἰς μάζας διότι τήν ἐκλαϊκεύει. Ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ περιέχει εἰς τό Εἶναι της μελοδραματικά στοιχεῖα καί διά μιᾶς τοιαύτης Τέχνης ἠθέλησαν οἱ Ἰησοῦϊται νά προσελκύσουν τάς λαϊκάς μάζας. Δέν ἐγένοντο δημιουργοί τῆς Τέχνης τοῦ Μπαρόκ ἀλλά τήν ἐχρησιμοποίησαν πρός ὑποστήριξιν τοῦ Παπισμοῦ. Ἄλλωστε ποῖοι λαοί ἐνεκολπόθησαν τήν Τέχνην ταύτην καί μέχρι ποίου σημείου; Τήν ἐνηγκαλίσθησαν ἀσμένως αἱ πισταί εἰς τόν Παπισμόν χῶραι: Ἰταλία, Ἱσπανία, Αὐστρία, Νοτία Γερμανία, Πολωνία, Βοημία κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων καί αἱ "Καθολικαί" Κάτω Χῶραι. Ἐνῶ ὅσαι χῶραι ἠσπάσθησαν τήν Μεταρρύθμησιν ὅπως αἱ Σκανδιναυϊκαί, ἡ Βόρειος Γερμανία, ἡ Ἀγγλία, ἡ Ὁλλανδία, τό Βέλγιον, ἀντετάχθησαν εἰς τήν Τέχνην τοῦ Μπαρόκ. Καί ἐκ τῶν χωρῶν πάλιν αὐτῶν ὅσαι παρέμειναν φανατικῶς πισταί εἰς τόν Πάπαν, ὅπως ἡ Ἱσπανία καί ὅσαι κατά τήν πολιτικοκοινωνικήν των ὀργάνωσιν παρέμειναν φεουδαρχικαί καί ἀγροτικαί ὅπως καί πάλιν ἡ Ἱσπανία ἤ ἡ Νοτία Γερμανία, τόσον περισσότερον υἱοθέτησαν τήν Τέχνην ταύτην. Χαρακτηριστικόν δέ

εἶναι ὅτι τό φαινόμενον τοῦτο δέν τό βλέπομεν εἰς τόσον μεγάλον βαθμόν εἰς τάς Ἰαπικάς μέν χώρας ἀλλά τάς ἀκολουθήσάσας μίαν συγκριτικῶς ἀνεξάρτητον θρησκευτικήν πολιτικήν, οὔτε εἰς τάς προοδευσάσας λόγῳ τῆς βιομηχανοποιήσεως των, ὅπως ἡ Γαλλία ἡ ὁποία ἔμεινε περισσότερον πιστή εἰς τήν κλασικήν καλαισθησίαν. Δέν νομίζω ὅτι ἔχει θέσιν ἀμφιβολία τίς νά μή συμφωνήση ὁ ἐρευνητής νά συνομολογήση, ὅτι τό Μπαρόκ εἶναι ὄντως ἔκφρασις τῆς ECCLESIA MILITANS ET TRIUMPHUS τῆς Ἀντιμεταρρυθμίσεως. Ἐξ ἴσου ὅμως δέν δύναται νά ὑπάρξη ἀμφιβολία ὅτι τό Μπαρόκ δέν εἶναι ἅμα καί ἕν εἶδος ἐκτονώσεως ὑπό μορφήν φωνῆς κραυγῆς προερχομένης ἐκ τῆς ἐπικρατούσης κατά τήν ἐποχήν του καταστάσεως. Πάντως ἐκεῖ ὅπου εὗρε πλήρη ἀνταπόκρισιν τό Μπαρόκ καί ἔλαβε ἰδιάζουσα διαμόρφωσιν εἶναι ἡ πατρίς τοῦ ἱδρυτοῦ τοῦ Τάγματος τῶν Ἰησουϊτῶν-καί προφανῶς ἐντεῦθεν ἡ παρεξήγησις ὅτι δῆθεν εἶναι δημιούργημα τῶν Ἰησουϊτῶν-καί τῆς Ἁγίας Θηρεσίας Ἱσπανία." Ἀλλωστε ἡ πλήρης συναισθημάτων γραφική αὐτή χώρα ἦτο ἡ περισσότερον φανατική εἰς τόν καλούμενον καθολικισμόν καί κατ' ἐξοχήν ἀπολυταρχική παρά τήν ἐγνωσμένην ἀγάπην της πρός τήν ἐλευθερίαν. Τόσον δέ ἐπεκράτησε τό Μπαρόκ εἰς τήν Ἱσπανίαν, ὥστε δέν εὑρίσκω οὐδόλως ὑπερβολικόν τό λεχθέν, ὅτι ὁ θρίαμβός του δέν εἶναι τί ἄλλο ἤ " ὁ ἐξισπανισμός τῆς Εὐρωπαϊκῆς καλαισθησίας" Ὅταν θά φθάσω εἰς τήν Μπαρόκειον Ἱσπανικήν Ναοδομίαν θά συναντήσωμεν τόν ἐξισπανισμόν αὐτόν. Ἐνταῦθα θέλω νά προσθέσω μόνον, ὅτι ἡ Ἱσπανία ἔχει τό μέγα προτέρημα τοὐλάχιστον ὡς πρός τήν Τέχνην, καί ἄν λάβη τί ἐξ ἄλλης χώρας νά τοῦ δώσῃ τό χρῶμα της καί νά ἐκφράζῃ τό ὑψηλόν καλαισθητικόν πνεῦμα της. Τοσαῦτα ὡς πρός τήν γένεσιν, ὀνομασίαν καί ἐπέκτασιν τοῦ Μπαρόκ, τό ὁποῖον ἐγεννήθη εἰς τήν Ἰταλίαν καί ἐκυριάρχησε εἰς τήν Ἱσπανίαν. Ἡ κυριαρχία του αὕτη δέν ἦτο ἁπλῶς ἔντονος, ἦτο ἅμα ἰδιόρρυθμος καί κατ' ἐξοχήν ἰδιάζουσα. Ἕνεκεν τούτου δύο χῶραι δύνανται νά διεκδικήσουν κατά τήν γνώμην μου τόν τίτλον τῆς γενετείρας του: Ἡ Ἰταλία, εἰς τήν ὁποίαν τό πρῶτον ἐνεφανίσθη καί ἡ Ἱσπανία, εἰς τήν ὁποίαν καί διεμορφώθη καί ἤκμασε. Ἱστορικῶς, ὁ τίτλος οὗτος ἀνήκει εἰς τήν πρώτην, καλλιτεχνικῶς, μορφολογικῶς καί αἰσθητικῶς ἀνήκει εἰς τήν δευτέραν. Ἐπαναλαμβάνω ὅμως καί τονίζω; Πάντα ταῦτα μέ βάσιν τήν κακῶς ἐπικρατήσασα ἀντίληψιν ὅτι τό Μπαρόκ ἐνεφανίσθη τόν 16ον αἰῶνα ἔκαμε χρῆσιν αὐτοῦ ἡ Δύσις, ἡ γένεσίς του δέον νά ἀναζητηθῇ εἰς τήν ἀρχαιότητα καί ἡ πρώτη διαμόρφωσίς του, εἰς τήν Βυζαντινήν ἐποχήν.

2.- ΘΕΩΡΗΣΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΜΠΑΡΟΚ

G.J. FRIEDRICH, The Age of the Baroque 1610 - 1660, New York 1952.
J. BOURKE, Baroque Churches of Central Europe, London 1978.
G. BAZIN, Baroque and Rococo Art, New York 1964.

Τόν ΙΖ΄αἰῶνα δημιουργοῦνται εἰς τήν Τέχνην τῆς Δύσεως δύο ἀντίθετα ρεύματα. Κύριος ἐκπρόσωπος τοῦ ἑνός εἶναι ὁ θεωρηθείς ὡς "εἷς νέος Μιχαήλ Ἄγγελος" BERNINI (Μπενίνι 1598-1680) καί τοῦ ἄλλου ὁ CARRAVAGGIO (Καρραβάτζιο 1569-1609). Ὁ πρῶτος ἦτο ὑπέρμαχος τοῦ μέχρι θεατρινισμοῦ πομπώδους καί τοῦ ἐντόνως μελοδραματικοῦ. Ἡ "Ἁγία Τράπεζα" ἐντός τοῦ ρυθμοῦ Μπαρόκ Ναοῦ τοῦ JESU εἰς Ρώμην, ἀποτελεῖ κατ' ἐξοχήν χαρακτηριστικόν ἔργον τῆς τεχνοτροπίας του, ἡ ὁποία πλήρως ἀντεπεκρίνετο πρός τάς καλλιτεχνικάς ἀπαιτήσεις τῶν συγχρόνων του. Ἡ πράγματι καταπληκτική τεχνική του καί ἡ ἀξιοθάυμαστος δεξιοτεχνία του τόν ἐπέβαλον. Ὁ BERNINI εἶναι οὐσιώδης θεμελιωτής τῆς Τέχνης τῆς Δύσεως τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος, Ὁ δεύτερος (ὁ Καραβάτζιο), ἐμπνεόμενος τά θέματά του ἐκ τῶν κατωτέρων κοινωνικῶν στρωμάτων, ἀνεζήτησε νά ἀνεύρη ἐντός τῆς ὑπό τῶν συγχρόνων του παραμεληθείσης φύσεως, ὄχι τό ὡραῖον, ἀλλά τήν ἔκφρασιν καί τόν χαρακτῆρα. Ἡ ὑποβλητική τέχνη του διά τεχνητοῦ φωτός νά προκαλοῦνται ἀντιθέσεις φωτοσκιάσεις κλπ. ἐνθουσιάζει τούς συγχρόνους του Καλλιτέχνας. Παρά ταῦτα ἡ πλάστιγξ εἰς τό καλλιτεχνικόν συναίσθημα τῶν Ἰταλῶν ἔγυρε ὑπέρ τῆς Τέχνης τοῦ BERNINI, ἡ Σχολή τοῦ ὁποίου ἐπεκράτησε καί ἐπικρατεῖ μέχρι σήμερον εἰς τήν Ἰταλίαν. Λέγουν ὅτι ὁ MODERNA καί ὁ BERNINI εἶναι οἱ προσδώσαντες στοιχεῖα τοῦ Μπαρόκ εἰς τόν ἐν Βατικανῷ Ναόν τοῦ Ἁγίου Πέτρου, φρονιμότερον εἶναι νά ἀνατρέξουν εἰς τόν Μιχαήλ Ἄγγελον ἄν θέλουν νά ἀνεύρουν τήν ἀφετηρίαν. Ὁ BERNINI εἶναι ὁ κατ' ἐξοχήν μελοδραματικός εἰς τήν Τέχνην. Τό μελοδραματικόν ὅμως ὕφος τό ἐκαλλιέργησαν καί ἄλλοι, μεταξύ τῶν ὁποίων ὁ μαθητής τοῦ Λεονάρντο ντά Βίντσι, LUINI (Λουΐνι) καί ὁ ἐπαδός τοῦ Κορρεγίου CARLO DOLCI (Κάρλο Ντόλτσι) χωρίς φυσικά μέ αὐτούς νά κλείη ὁ πίναξ τῶν ὁμοτεχνῶν των. Κατά τήν ἄνω ἐποχήν τοῦ "μελοδραματισμοῦ" οἱ Καλλιτέχναι ἔχουν ὡς κύριον θέμα των τήν φιλοτέχνησιν τῆς πιστοτάτης μαθητρίας τοῦ Χριστοῦ Μαρίας Μαγδαληνῆς. Ἀξίζει νά εἴπω ὅτι τήν παριστοῦν (εἰς τήν Δύσιν), ξανθοπλόκαμον, προσευχομένην ἐντός σπηλαίου καί ἀναγινώσκου-

τήν ἐπί τινος ἀνθρωπίνου κρανίου στηριζομένην Γραφήν. Πολλάκις τό ἕν στῆθος της ἐξέρχεται τῶν ἐνδυμάτων της. Αἱ Μαγδαληναί αὗται ἐξ ἐπόψεως τεχνικῆς ἐκτελέσεως λαμβάνουν ἄριστα, ἐξ ἐπόψεως ὅμως ἔργων θρησκευτικοῦ περιεχομένου πολύ ἀπέχουν ἀπό τοῦ νά βαθμολογηθοῦν μέ τήν βάσιν. Δέν εἶναι Ἁγιογραφίαι, εἶναι εἰκονογραφίαι καί ἡ πιστή αὕτη μαθήτρια μέ τάς ἐντόνως τονιζομένας γραμμάς τοῦ σώματός του μακράν τοῦ νά παριστᾶ ἕν καθαγιασθέν πρόσωπον παριστᾶ μίαν ὡραιοτάτην γυναῖκα ἡ ὁποία μετά πολλῆς ἐπιτηδεύσεως παρίσταται πρό φωτογραφικοῦ φακοῦ.

Εἰς τήν Ἱσπανίαν ἐδημιουργήθησαν πολλαί Σχολαί εἰς τάς ὁποίας ἐκαλλιεργήθη κατά διαφόρους τρόπους ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ. Ἑκάστη τῶν Σχολῶν τούτων ἔχει τά ἰδικά της χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Οὕτω ἐπί παραδείγματι ἡ περίφημος "Σχολή τῆς Ἀνδαλουσίας" διακρίνεται διά τινα Πραξιτελικήν ἀντίληψιν εἰς τήν χάριν καί διά τινα συναισθηματικόν λυρισμόν, στοιχεῖα τά ὁποῖα δέν βλέπομεν εἰς τά ἔργα τῆς "Σχολῆς τῆς Καστίλλης". Αὐτό τό ὁποῖον δέν δύναται νά μή ἐξαρθῇ εἶναι ἡ εἰς τήν χώραν αὐτήν καλλιέργεια τῆς ὑπερόχου πολυχρώμου ξυλογλυπτικῆς τό ὕψος τῆς ὁποίας προσωπικῶς πιστεύω, ὅτι οὐδεμία ἄλλη χώρα ἠδυνήθη νά φθάσῃ. Οἱ εἰδικοί τεχνῖται τῆς προαναφερθείσης ξυλογλύπτου πολυχρωμίας ἐλέγοντο ENCARNADORES καί ESTOFADORES. Δέν ἀρέσκομαι νά παρασύρομαι ἐκ συναισθηματισμῶν, οὐδέ ὅμως ἀρέσκομαι νά προβαίνω εἰς τολμηράς γενικεύσεις. Δι' αὐτῶ λέγω ὅτι ἐνῶ πλεῖστοι Ἱσπανοί καλλιτέχναι προσέδωσαν εἰς τά ἔγχρωμα ξυλόγλυπτα ἕν ἀξιόλογον συγκινητικόν μεγαλεῖον, ἄλλοι συνάδελφοι των ἐφιλοτέχνησαν ἔργα διακρινόμενα διά τήν ἀπαράδεκτον ὑπερβολήν. Εἰς τά συμπλέγματα τά ὁποῖα περιέφερον κατά τάς λιτανείας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, τά λεγόμενα "POSOS" ἐπί τῶν ὁποίων παρίστανται τά Ἅγια Πάθη, κατεσκεύαζον τεχνιέντως ἐξ ὑέλου δάκρυα νά κυλοῦν ἐπί τῶν παρειῶν, αἷμα νά ρέῃ καί τούτοις ὅμοια. Τά δέ παριστάμενα πρόσωπα φοροῦν... "περροῦκες" καί ἐνδυμασίας ἐκ πραγματικοῦ ὑφάσματος. Τοῦτο ἀποτελεῖ νομίζω, ἀπαράδεκτον Μπαροκισμόν. Δέν δύναμαι ὅμως νά μή εἴπω ὅτι τήν πλέον τελείαν ἔκφρασίν της ἡ Ἱσπανική Τέχνη Μπαρόκ, τήν ἔχει εἰς τήν Ζωγραφικήν καί δή εἰς τήν Ζωγραφικήν τοῦ "καβαλέτου".

Ὅσον ἀφορᾶ τήν Ἐκκλησιαστικήν ἀρχιτεκτονικήν παρατηρῶ τά

ἑξῆς: Ὁ κύριος τύπος Ναοῦ ρυθμοῦ Μπαρόκ εἶναι ὁ τῆς μονακλίτου Καμαροσκεπάστου Βασιλικῆς ἡ ὁποία Ἀνατολικῶς ἀπολήγει εἰς ὀλίγον ἐξέχον κατά τά πλάγια ἐγκάρσιον κλιτος καί εἰ τήν διασταύρωσιν φέρει τρούλλον ἐπί δέ τῶν πλευρῶν τοῦ κυρίουκλίτους ἔχει παρεκκλήσια. Βεβαίως ὁ τύπος οὗτος δέν εἶναι ὁ μοναδικός εἰς τήν ἀρχιτεκτονικήν τοῦ Μπαρόκ. Ὑπάρχουν καί ἄλλοι ἐκ τῶν ὁποίων συνηθέστεροι εἶναι οἱ Ναοί σχήματος ἀνισοσκελοῦς Σταυροῦ, τετραγώνου ἤ καί ἐλλειψοειδοῦς. Σημείωσατε ὅτι ἡ Ναοδομία Μπαρόκ προσδίδει εἰς τήν κλίμακα καί εἰς τήν ἄποψιν τοῦ κτιρίου μίαν νέαν σημασίαν. Οἱ ἀρχιτέκτονες τῶν Εὐρωπαϊκῶν Ναῶν οἱ ἀποδεχθέντες τήν Τέχνην τοῦ Μπαρόκ ἔλαβον τό πρότυπον ἐκ τοῦ ὑπό τοῦ VIGNOLA ἱδρυθέντος μεταξύ τῶν ἐτῶν 1567-1578 εἰς Ρώμην Ναοῦ τοῦ GESU τῶν Ἰησουϊτῶν. Πρόκειται περί μονοκλίτου τρουλλαίου κτίσματος μετά παρεκκλησίων. Ἡ ἀρχιτεκτονική Μπαρόκ εἶναι ἀπείρως πληθωρικωτέρα εἰς τήν Ἱσπανίαν ἀπό ὅλας τάς ἄλλας χώρας. Ἔτι δέ καί αὐτῆς τῆς Ἰταλίας. Ὁ πλέον κύριος ἐκπρόσωπος της εἶναι ὁ JOSE C JRRIGUERRA (1650-1723) ἐκ τοῦ ὀνόματος τοῦ ὁποίου ἡ Μπαρόκειος Ἱσπανική Ἀρχιτεκτονική ἀπεκλήθη Σουρριγκουερική Ἀρχιτεκτονική.

Τό Μπαρόκ ἰδίως εἰς τήν Ἀρχιτε- [illegible] χώρας ταύτης διεμορφώθη μέ στοιχεῖα αὐτόχθονα καί ἐκ τῶν ἐξωτικῶν ἀποικιῶν της τοῦ Μεξικοῦ καί τῆς Νοτίας Ἀμερικῆς. Ὅθεν ἑρμηνεύεται ὁ ἰδιάζων χαρακτήρ του ἄν καί ὁ Πέτρο ντέ Ριβέρα τόν κατέστησε κάπως ἐξωφρενικόν. Γενικῶς ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ ἐπέδρασε εἰς τήν τεχνοτροπίαν καί μιᾶς κατηγορίας Καλλιτεχνῶν οἱ ὁποῖοι πρίν τήν ἀσπασθοῦν εἶχον ὅλως διαφόρους τεχνοτροπικάς κατευθύνσεις καί ἀντιλήψεις. Τό κλασικότερον παράδειγμα τῶν Καλλιτεχνῶν τῆς κατηγορίας ταύτης νομίζω ὅτι εἶναι ὁ EL GRECO. Τά τελευταῖα ἔργα τοῦ μεγάλου καί ἰδιορρύθμου τούτου Ἕλληνος Καλλιτέχνου κυριαρχοῦνται ὑπό τινος ἰδιορρύθμου αἰσθήματος τοῦ Μπαρόκ. Τό εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Ἁγίου Βικεντίου ἐν Τολένδῳ εὑρισκόμενον ἔργον του "Ἡ Ἄμωμος Σύλληψις" μαρτυρεῖ τοῦ λόγου τό ἀσφαλές. Ἐκεῖ ὅμως ὅπου ἡ ἀνθρωπίνη ψυχολογία ἐ-

ναρμονίζεται μετά τοῦ θεολογικοῦ ἐνδιαφέροντος καί τοῦ φιλοσοφικοῦ διαλογισμοῦ,μέ συνδετικόν κρίκον τήν Τέχνην,εἶναι ἡ ὑπό τοῦ Μπαρόκ ἀποδόσεως τοῦ ἐντόνου πάθους καί τοῦ ὀξέος πόνου εἰς τά Ἱερά πρόσωπα.Ὁ εἰς τό Μουσεῖον Φιτζουίλλιαμ τοῦ Καίμπριτζ εὑρισκόμενος πίναξ τοῦ Γκουίντο Ρένι,εἰς τόν ὁποῖον παρίσταται ὁ Χριστός τύπου "Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος"ἀποτελεῖ κλασικόν παράδειγμα τοῦ χαρακτηριστικοῦ τούτου τῆς εἰρημένης Τέχνης.
Καί ἔρχομαι τώρα εἰς λίαν λεπτόν σημεῖον τό ὁποῖον προανέφερα καί τό ὁποῖον διέρχεται ὑπό τῶν εἰδικῶν ἀπαρατήρητον.Πρόκειται περί τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τοῦ ὁποίου εἶναι ὁ εἰς Μυστρᾶν Ναός τῆς Παντανάσσης (1428),Οὗτος κτισθείς μέ τάς ἀδάστου "Βυζαντινοῦ Μπαρόκ",μᾶς παρουσιάζει μίαν ποικιλίαν Τέχνης ἄνω φερτικότητος καί ὡς ἐκ τούτου ἄνευ κουραστικότητος.Τό ἐπίτευγμα ὅμως τοῦτο σαφῶς διαχωρίζει τήν αἰσθητικήν ἀντίληψιν τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ ἀπό τό Μπαρόκ τῆς Δύσεως. Τό μεγάλον ἐξυκόρυφον τόξον τό ὁποῖον ὅλαι αἱ πλευραί φέρουν εἰς τά δύο ἄνω διαμερίσματα,δέν εἶναι "Γοτθική ἐπίδρασις" ὡς κάκιστα ὑποστηρίζουν οἱ Δυτικοί καί συνεπινεύουν οἱ ἡμέτεροι. Εἶναι δημιούργημα τῶν Βυζαντινῶν ἀρχιτεκτόνων.Αἰσθητικάς τάσις καί ἀντιλήψεις εὑρίσκουν οἱ εἰδικοί,ἡμέτεροι καί ξένοι,εἰς τό μνημεῖον αὐτό καί ἄλλας αἱ ὁποῖαι κατά τήν γνώμην των ἔχουν ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Τέχνης τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης.Τό κύριον ἐπιχείρημα πρός ὑποστήριξιν τῆς ἐσφαλμένης ταύτης γνώμης των τό λαμβάνουν ἐκ τῆς πλουσίας καί μετ'ἐπιδεύσεως κοσμουμένης ὑψηλῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Ναοῦ τῆς Παντανάσσης."Αν τήν φέρωμεν εἰς τόν νοῦν μας διά νά ἀποδείξωμεν τήν πλάνην των:Κατ'ἀρχήν χωρίζεται εἰς τρεῖς ζῶνας ἐκ τῶν ὁποίων ἡ κάτω εἶναι τελείως ἀδιάκοσμητος,ἡ ἄνω φέρει κεραμοπλαστικόν διάκοσμον καί ἡμεσαία φέρει μικρά ὀξυκόρυφα τόξα καί πωρίνην "γιρλάνδαν" μετ'ἀνθεμίων, τά ὁποῖα θεωροῦν οἱ εἰδικοί ὅτι εἶναι "ὑστερογοτθικοῦ ρυθμοῦ". Ἡ ἀναίρεσις τῆς πλάνης των δέν παρουσιάζει δυσκολίας:α)Οὔτε ὁ τύπος τῆς "γιρλάνδας",οὔτε ὁ τύπος τῶν ἀνθεμίων πρωτοεμφανίσθησαν εἰς τήν ὑστερογοτθικήν τέχνην διότι δύναται τις νά εἴπῃ ὅτι ἐξ αὐτῆς τό παρέλαβον οἱ κτίσαντες τήν Παντάνασσαν.Ἀμφότερα τά ἐχρησιμοποίησαν οἱ Βυζαντινοί πολύ πρό τῆς ὑστερογοτθικῆς ἐποχῆς,προσέτι καί εἰς μικρογραφίας χειρογράφων.β)Τό ὀξυ-

κόρυφον τόξον ὅπως καί τό τεθλασμένον ἐπεκράτησαν μέν εἰς τήν Δύσιν πρωτοεχρησιμοποιήθησαν ὅμως ὑπό τῶν Βυζαντινῶν Καί γ)Τό ὕψος καί τό ὅλον ὕψος τῆς εἰρημένης κόγχης ἐναρμονιζόμενα πλήρως εἶναι συνεπέστατα πρός τήν ἀντίληψιν τῶν Βυζαντινῶν Ναοδόμων τά δέ πρότυπά των οἱ ἀμφιβάλλοντες δύνανται νά τά ἀνεύρουν εἰς Ναούς τῆς Κωνσταντινουπόλεως.Θά ἔφευγα τοῦ κυρίως θέματός μου ἄν ἔλεγα περισσότερα διά τό παραδόξως,διερχόμενον ἀπαρατήρητον Βυζαντινόν Μπαρόκ.Θά προσθέσω μόνον ἐπανερχόμενος εἰς τό προαναφερθέν κλασικόν παράδειγμα τοῦ Μυστρᾶ,ὅτι ἡ ἐπί τῆς Κόγχης τοῦ Ἱεροῦ τῆς Παντανάσσης παράθεσις ἀνομοιογενῶν κατά τήν τεχνοτροπίαν δύο ζωνῶν δέν δεικνύει πόσον κατά τήν ἐποχήν τῆς ἀνιδρύσεως τοῦ Ναοῦ τούτου εἶχε δῆθεν "ὀλιγοστεύσει ἡ προτίμησις εἰς τήν διακοσμητικήν ποικιλίαν φθάνουσα εἴς τινα καλαισθητικόν ἐκλεκτισμόν" ὡς ἰσχυρίζονται.Τουναντίον δεικνύει τήν ἀποφυγήν τοῦ φόρτου τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ ὁ καλαισθητικός ἐκλεκτισμός τοῦ ὁποίου συμπλέκει ἁρμονικῶς τήν ποικιλίαν μετά τῆς λιτότητος,προσδίδων ἰδιάζουσαν γραφικότητα εἰς τό μνημεῖον.Θά προσθέσω προσέτι ὅτι εἶναι λίαν ἐξοργηστικόν τό διάτυμπανιζόμενον πῶς δῆθεν αἱ φραγκικαί ἐπιδράσεις εὑρίσκονται περισσότερον ἔντονοι εἰς τό ρωμαλέον κωδωνοστάσιον τοῦ Ναοῦ τῆς Παντανάσσης, διότι τά τρίλοβα ἀνοίγματά του πλαισιοῦνται ἐξ ἑνός μεγάλου "σπασμένου Γοτθικοῦ τόξου",καί διότι τόν τροῦλλον τοῦ κωδωνοστασίου αὐτοῦ δορυφοροῦν τέσσαρες πυργίσκοι."Αν οἱ τοιαῦτα ὑποστηρίζοντες ἐλάμβανον τόν κόπον νά προσέξουν Βυζαντινῆς ἐποχῆς κτίσματα θά μέ ἀπήλλασσον τοῦ κόπου νά προβῶ εἰς τήν ἀναίρεσιν τῆς ἀβασίμου γνώμης των.Ἀλλά ἄς περατώσω τόν λόγον περί Βυζαντινοῦ Μπαρόκ καί ἄς ἀφήσω τό πλινθοπερίκλειστον σύστημα δομῆς τοῦ κωδωνοστασίου τοῦ Ναοῦ τῆς Παντανάσσης νά μαρτυρῇ εὐγλώττως τήν Βυζαντινήν τεχνοτροπίαν του.Καί ἐπανέρχομαι εἰς τό Μπαρόκ τῆς Δύσεως:Τό Μπαρόκ δέν ἀκολουθῆ πιστός μίαν αἰσθητικήν κατηγορίαν ἀλλά στρέφεται πότε εἰς τήν τοῦ Ὡραίου καί πότε εἰς τήν τοῦ Ὑπερόχου δι'αὐτό καί εἶναι πότε "Ὡραιοπαθές" καί πότε "Ὑψοπαθές".Ἀλλά καί εἰς τάς ἐκφράσεις του ἀποφεύγει τό ὁμοιόμορφον δι'αὐτό καί ἐκδηλοῦται ἄλλωτε μέν ἔχον ὡς κυρίαρχον στοιχεῖον τήν "γραφικότητα" καί τινα "φυσιοκρατικόν ρεαλισμόν" ἄλλωτε δέ ἔχον ὡς κυρίαρχον στοιχεῖον τήν "πλαστικότητα" μετά

τινος "μυστικοπαθοῦς ἰδεαλισμοῦ". Τά πρῶτα στοιχεῖα χαρακτηρίζουν τό Μπαρόκ τῆς Δύσεως, ἐκδηλοῦνται δέ ἐντόνως εἰς τό 'Ιταλικόν Μπαρόκ, ἐνῶ τά δεύτερα ἰδιάζουν εἰς τό Βυζαντινόν Μπαρόκ ἀπό τοῦ ὁποίου καί τά ἔλαβε τό μεσουρανήσαν εἰς τήν Δύσιν Μπαρόκ. Τό Μπαρόκ εἶναι ὡς προανέφερα πότε 'Υφοπαθές καί πότε 'Ωραιοπαθές, διότι προκειμένου νά ἀναβιώσῃ τήν πρός τό 'Υπέροχον τάσιν τῆς Γοτθικῆς Τέχνης, ἐχρησιμοποίησε στοιχεῖα τῆς Τέχνης τῆς 'Αναγεννήσεως. Εἰς τό Μπαρόκ συνυπάρχουν καί ἀλληλοσυμπληροῦνται ὁ χῶρος, ἡ κίνησις, ὁ πλοῦτος, ἡ λαμπρότης, ἡ ἐπίδειξις, ὁ φευδαισθητισμός, ἡ συγκινησιακή καί ἡ ψυχολογική ἀπήχησις μετά τινος ἀδικαιολόγητου φόρτου ὁ ὁποῖος ὄχι σπανίως φθάνει ἤ μέχρι τοῦ νευραστικοῦ ἤ μέχρι τοῦ θεατρινισμοῦ ἤ καί εἰς ἀμφότερα. Αὐτός εἶναι ὁ ἀδέκαστος λόγος τῆς ἀντικειμενικῆς τεχνοκριτικῆς. Μέ αὐτό ὅμως δέν ἕπεται, ὅτι δύναταί τις νά ἰσχυρισθῇ καί νά ὑποστηρίξῃ σοβαρῶς, πῶς ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ δέν ἔδωσε ἔργα ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ποιότητος. Θά ἀναφέρω προχείρως τινά ἐξ αὐτῶν: Εἰς Γρενάδα τήν Μονήν CARTUJA (Καρτούχα) Εἰς Ρώμην τόν S.CARLO ALLE QUATRO FONTANE. Εἰς Βαυαρίαν τήν Μονήν τῆς WIES. Εἰς Μεξικόν τόν S.DOMINGO τοῦ PUEBLA. Εἰς Κάτω Αὐστρίαν τήν Μονήν Μέλκ. 'Εκ τῆς Γλυπτικῆς τῆς Τέχνης Μπαρόκ θά ἀναφέρω τινά; BERNINI, τήν S.TERESA. Εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Βαλλαδολίδου εἶναι ἀποτεθησαυρισμένα σύν τοῖς ἄλλοις καί τά διακρινόμενα διά τήν κλασικήν των εὐγένειαν θρησκευτικά γλυπτικά τοῦ GREGORIO HERNANDEZ. Εἰς τόν Καθεδρικόν Ναόν τοῦ γραφικοῦ Τολέδο εὑρίσκεται ἡ περιώνυμος "Διαφανής" (TRASPARENTE), ἔργον τοῦ Ναρκίσσου Τομέ συμπληρωθέν ὅμως τό 1732. Πρόκειται περί μαρμαρίνου καί ἐξ ἄλλων ὑλικῶν βωμοῦ, πρός τέλεσιν τῆς Θείας Εὐχαριστίας. Καλεῖται "Διαφανής" διότι περιβάλλεται ὑπό τινος εἴδους ὑελίνης θήκης. Εἰς τόν ἐν Βατικανῷ Ναόν τοῦ 'Αγίου Πέτρου ἔχομεν ἄλλο χριστούργημα Μπαρόκ. Εἶναι "Ἡ Καθέδρα τοῦ 'Αγίου Πέτρου" (1657-1666). Αὕτη κατεσκευάσθη ἐκ μαρμάρου, χαλκοῦ, ἐπιχρυσομένου χαλκοῦ, ἐγχρώμου ὑέλου καί ἐπιχρύσου μαρμαροκονίας. Νομίζω ὅτι ἀξίζει νά εἴπω τινά περί τοῦ ἔργου τούτου. Τό κεντρικόν τμῆμα τῆς Καθέδρας ταύτης περικλείει τό ξύλινον κάθισμα τό ὁποῖον ὑποτίθεται ὅτι ἦτο ὁ θρόνος τοῦ 'Αποστόλου Πέτρου. Τό κάθισμα στηρίζουν μεγάλαι ἐκ χαλκοῦ μορφαί τῶν 'Αγίων 'Αμβροσίου, 'Αθανα-

σίου, Χρυσοστόμου καί Αὐγουστίνου. (Δέν εἶναι ἄνευ σημασίας ὅτι ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων Ἁγίων οἱ δύο εἶναι ἡμέτεροι). Τήν ράχην τοῦ θρόνου κοσμεῖ ἀνάγλυφος ἡ σκηνή " Θρέψατε τήν Ποίμνην μου ". Τήν ὅλην σύλληψιν συμπληρώνουν αἱ " Παπικαί κλεῖδες "; ἡ " Τιάρα " καί εἰς τό κέντρον ἀκτινωτός κόσμος εἰς τό μέσον τοῦ ὁποίου τό Ἅγιον Πνεῦμα ὡς περιστερά.

Ἐάν θέλομεν νά συνοψίσωμεν τά κύρια χαρακτηριστικά τῆς Τέχνης τοῦ Μπαρόκ θά εἴπωμεν ὅτι κυρίως αὐτά εἶναι τά ἑξῆς δέκα : 1. Ἄρνησις τῆς κλάσικῆς γαλήνης. 2. Ἀπαράδεκτος φορτικότης. 3. Προκλιτική τάσις πρός ὑπερβολήν καί ἐπίδειξιν. 4. Βιαία προβολή τοῦ πλαστικοῦ στοιχείου καί δή τοῦ ""σωματικοῦ ". 5. Παιγνιδίζουσαι πτυχώσεις. 6. Ὑπερβολική καί ἐκστατική ἔκφρασις τῶν προσώπων. 7. Ζωηραί καί ταραγμέναι χειρονομίαι. 8. Ἄμεσος ζωηρά καί ὑπερφορτωμένη μέ πάθος ἀπόδοσις τῆς συγκινήσεως. 9. Δυναμισμός φαντασίας. καί 10. Δυναμική ἀντιμετώπισις τοῦ χώρου τοῦ φωτός καί τῆς σκιᾶς.

3. Η ΤΕΧΝΗ ΡΟΚΟΚΟ

Καιρός ὅμως νά στρέψω τόν λόγον εἰς τινα ἰδιόρρυθμον ἀρχιτεκτονικήν διακόσμησιν ἐμφανισθεῖσαν τόν 18ον αἰῶνα. Πρόκειται περί τοῦ ROCOCO (Ροκοκό) τό ὁποῖον καί ἀποτελεῖ τό τελευταῖον καταφύγιον τοῦ Μπαρόκ καί τήν ἐπιφανειακήν ἐπιβίωσίν του. διά τοῦ ὅρου Ροκοκό ἐννοοῦμεν τόν τύπον τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διακοσμήσεως καθ'ὅν χρησιμοποιοῦνται μορφαί ἐλαφραί, λεπταί καί ἀσύμμετροι, ὡς καί " μοτίβα " μέ ἀπεστρογγυλωμένας γωνίας (ὅπως φύλλα, κελύφη, μουσικά ὄργανα κ.ἄ.). Τό Ροκοκό ἐπεκράτησε κατά τόν 18ον αἰῶνα εἰς τήν Γερμανίαν καί εἰς τό Βέλγιον εἰς δέ τήν Γαλλίαν ἐκυριάρχησε ἀπό τῆς ἐποχῆς τοῦ Λουδοβίδου ΙΕ' μέχρι τῆς Ἐπαναστάσεως. Ἡ ἰδιόρρυθμος αὕτη τεχνοτροπία μετά τήν Γαλλικήν Ἐπανάστασιν ἤρχησε διαρκῶς νά ἐγκαταλείπεται παρά ταῦτα ὅμως τινά τῶν στοιχείων της ἐνεσωματώθησαν εἰς τήν μεταγενεστέραν παράδοσιν τῆς Τέχνης. Ἄς τήν ἐξετάσωμεν διά γενικῶν γραμμῶν. Κατ'ἀρχήν ἡ εἰρημένη Τεχνοτροπία ἔχει ὡς κύριον χαρακτηριστικόν τόν ὑπερφορτισμόν ἐκ κοσμημάτων. Ἀντιπροσώπευσε τήν ἀπομάκρυνσιν ἐκ τῆς ἁπλότητος τῶν μέχρι τῆς ἐποχῆς της ἀληθῶν ἀρχῶν τῆς διακοσμητικῆς. Θεωρεῖται ὡς τό πλέον γοητευτικόν καλλιτεχνικόν κίνημα μεταξύ τῆς Ἀναγεννήσεως καί τοῦ Ἐμπρεσιονισμοῦ καί δι'αὐτό πολλοί λέγουν ὅτι ἡ ἀνάλυσίς της δέν εἶναι εὔκολος. Εἰς πολλά ἔργα Ροκοκό βλέπομεν ὅτι δέν ἐγκαταλείπονται ὑπό τοῦ δημιουργοῦ των ὁ αἰσθησιασμός καί ἡ ἐπιφανειακή ζωτικότης τοῦ Μπαρόκ καί κατά τήν γνώμην μου ἐδῶ εὑρίσκεται τό δυσχερές τῆς ἀναλύσεως τῆς περί ἧς ὁ λόγος Τέχνης. Ἄν ὅμως ἐμβαθύνῃ τίς εἰς τήν θεώρησιν τῶν προαναφερθέντων ἔργων θά παρατηρήσῃ ὅτι εἰς ὅσα ἐξ αὐτῶν ὑπάρχει ὁ αἰσθησιασμός καί ἡ ἐπιφανειακή ζωτικότης τοῦ Μπαρόκ ἐν τούτοις δέν ὑπάρχει ἡ ταραχή τοῦ Μπαρόκ καί αὐτό ἀποτελεῖ - κατά τήν γνώμην

μου καί πάλιν - τήν κλεῖδα τῆς ἀναλύσεώς των. Τό Ροκοκό (ὅπως καί τό Μπαρόκ) εἶναι πότε Ὡραιοπαθές καί πότε Ὑψοπαθές, κυρίως ὅμως τό χαρακτηρίζει ἡ αἰσθητική κατηγορία τῆς Χάριτος. (Περί τῶν αἰσθητικῶν κατηγοριῶν ὅρα τήν ἐργασίαν μου " Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς ", σσ. 76 - 131). Εἶναι ἀποδεκτόν, ὅτι ἡ Χάρις τοῦ Ροκοκό ἀποτελεῖ " κοινοτοπίαν τῆς νεωτέρας κριτικῆς" καί προφανῶς δι'αὐτό οἱ εἰδικοί ἀναζητοῦν τάς ποιότητάς του εἰς τήν φαντασίαν, εἰς τό πνεῦμα, εἰς τήν εὐαισθησίαν, εἰς τήν μειδιῶσαν ἄνεσιν. Ἰσχυρίζονται μάλιστα ὅτι διά νά τό χαρῇ τίς δέν χρειάζεται πλούσιον ἀπόθεμα ἱστορικῶν ἤ θεωρητικῶν γνώσεων. " Βασικός του σκοπός εἶναι νά ἀρέσῃ ". Ἀξιοπρόσεκτον εἶναι ὅτι τό Ροκοκό δέν δύναται νά θεωρηθῇ οὔτε ὡς μία " δημοσία " Τέχνη, ὅπως τό Μπαρόκ, οὔτε ὡς μία " μοναχική " Τέχνη, ὅπως ὁ Ἐπρεσιονισμός. (Λέγοντες Ἐμπρεσιονισμόν ἐννοοῦμεν τύπον Ζωγραφικῆς ὁ ὁποῖος βασίζεται περισσότερον εἰς τήν καταγραφήν ὀπτικῶν ἐντυπώσεων παρά πνευματικῶν ἐννοιῶν. Μ. Γκητάκου, Μνημον. ἔργ. ἔνθ. ἀνωτ. σσ. 267 - 270). Τό Ροκοκό εἰς τήν οὐσίαν του εἶναι μάλλον μία Τέχνη ἐκλεπτισμένης λοιδωνίας. Δι'αὐτό καί φρονῶ, ὅτι ἄν συνηργάζοντο ἀνά εἷς Ἱστορικός τῆς Τέχνης, Φιλόσοφος τῆς Τέχνης, Αἰσθητικός, Τεχνοκρίτης, καί Κοινωνιολόγος, ἡ θεώρησίς του θά ἦτο πλέον ἡ ἀρίστη καί ἐκ τῆς συνεργασίας των πορίσματα βαρυσήμαντα. Κύριοι ἐκπρόσωποι τῆς Τέχνης ταύτης εἶναι οἱ Τιέπολο, Βαττώ καί Μπουσσέ. Θά ἀναφέρω πέντε μόνον ἔργα ἐκ τῶν πλέον ἀρίστων τῆς Τέχνης ταύτης : α) Τήν εἰς μουσαμά ἐλαιογραφίαν τοῦ Κλώντ Λορραίν, τήν ἐπιγραφομένην " Τοπίον μέ αἰγοποιμένα " (Ἐθνική Πινακοθήκη Λονδίνου). β) Τήν καί πάλιν εἰς μουσαμά ἐλαιογραφίαν τοῦ Ἀννίβα Καράτσι καί τῶν βοηθῶν του, τήν ἐπιγραφομένην " Ἡ Φυγή εἰς τήν Αἴγυπτον " (Πινακοθήκη Ντόρια - Παμφίλι Ρώμη). γ) Τό εἰς Δρέσδην Περίπτερον τοῦ Τσβίνγκερ (ἐξοχικόν ἀνάκτορον ἀναψυχῆς. Συγκρότημα κτιρίων ὅπου Μπαρόκ καί Ροκοκό μάχονται διά τήν ἐπικράτησίν των). Ὁ Ματθία Δανιήλ Παίππελμαν ἀπέφυγε πᾶν τό πομπῶδες καί προσέδωσε εἰς τόν κτίριον αὐτό ἔν χαρούμενον ὕφος. δ) Τό " Σαλόνι τῆς Πριγκιπίσσης " εἰς τό ἐν Παρισίοις Μέγαρον Σουμπίζ (πρόκειται περί αἰθούσης διαμορφωθείσης ὑπό τοῦ Ζερμαίν Μποφράν, μέ λευκούς τοίχους, γλυφάς κεκαλημμένας διά φύλλων χρυσοῦ καί ὠχροκυάνου χρώματος ὀροφήν). Καί ε) Τήν Die Wies (Ἐκκλησία προσκυνημάτων. Βαυαρία) Ἀρχιτεκτονική τοῦ Δομινίου, μαρμαροκονία καί Ζωγραφική τοῦ Ἰωάννου Βαπτιστοῦ Τσιμμερμαν. Ἐφιστῶ τήν προσοχήν σας ἐπί τοῦ ἑξῆς : εἷς τινας Ναούς ὑπάρχουν ἔργα Τέχνης ρυθμοῦ Ροκοκό καί ὐδίως Τέμπλα. Ὅπου τά εὑρίσκετε νά τά κρατῆτε ὑπό σημείωσιν καί ἤ δυνατόν νά τά δημοσιεύετε. Τό ἄριστον θά ἦτο εἷς ἤ καί περισσότεροι ἐξ ὑμῶν νά ἐρευνήσετε συστηματικῶς τό θέμα αὐτό, ὅπως καί τά εἰς τούς Ναούς τῆς Πατρίδος μας ἔργα ρυθμοῦ Μπαρόκ ἤ ἐπηρεασμένα ἐκ τοῦ ρυθμοῦ Μπαρόκ ἤ Ροκοκό. Μία τοιαύτη μελέτη ἀποτελεῖ ἀξιόλογον προσφοράν εἰς τήν Ἐπιστήμην. Προκειμένου τώρα νά εἰσέλθω εἰς τήν θεώρησιν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν Βυζαντινῶν

τινῶν μνημείων, παρέχω τήν κάτωθι συμπληρωματικήν βιβλιογραφίαν, χρήσιμον δι' ὅσα μέχρι τοῦδε ἐλέχθησαν καί δι' ὅσα πρόκειται νά λεχθοῦν:

C. BAYET, L'Art Byzantin, Pariw 1904.

CARRUCI, Storia dell'Arte Cristiana, Roma 1923.

Germain BAZIN, Histoire de l'Art (1953) 1965.

P. LEMERLE, Le Style Byzantin, Paris 1913.

N. KONTAKOV, Histoire de l'Art Byzantin considérée principalement dans les Miniatures, Paris 1881 - 1891.

A. GRABAR, L'Art Byzantin, Paris 1958.

Andr. MICHEL, Histoire de l'Art, Paris 1905.

REINACH PEYRE Γενική Ἱστορια τῆς Τέχνης, 1931.

Louis REAU, Παγκόσμια Εἰκονογραφημένη Ἱστορία τῆς Τέχνης. Ἐπιμέλεια Μετάφρασις Κ. Παγκάλου, Τόμ. I-II, Ἀθῆναι 1954.

A. SPRINGEN - C. RICCI, Manuale di Storia dell'Arte (Quarta Edizione Italiana) 1945.

Henri STERN, L'Art Byzantin, Paris 1966. Πρβλ. καί

Αν. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, Τόμ. 1-10.

CABROL - LEEBRECQ, Dictionnaire d'Archéologie Chretienne, et la Liturgie, Paris 1907 - 1908.

Αν. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, L'Architecture Religieuse pendant la Domination Turque (Extrait de l'Hellenisme Contemporain), Athènes 1953.

G. MILLET Monuments Byzantins de Mystra. Album. Paris 1960.

L. W. MACDONALD, Early Christian and Byzantine Architecture, New York. Braziller 1962.

A. GRABAR, The Art of the Byzantine Empire: Byzantine Art in the Middle Ages. New York: Crown 1966.

Τοῦ αὐτοῦ, The Beginnings of Christian Art 200 - 395. London, Thames and Hudson. New York, Braziller, 1967.

Μαρίας Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ Πρώϊμος Παλαιολόγειος Ἀναγέννησις εἰς τάς χώρας καί τά νήσους τῆς Ἑλλάδος κατά τόν 13ον αἰῶνα. Ἀθῆναι 1963.

Μ. ΓΚΗΤΑΚΟΥ, Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης κ.λ.π. ἔνθ. ἀνωτ.

ΜΕΡΟΣ Β'

ΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑΙ ΜΟΡΦΑΙ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ - ΑΡΜΕΝΙΑΣ - ΙΒΗΡΙΑΣ - ΙΤΑΛΙΑΣ - ΣΙΚΕΛΙΑΣ - ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΗΣ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ ΤΟΥ ΑΙΜΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

ΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΜΕΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΒΗΡΙΑΣ

Ι. ΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ ΚΑΙ Η ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ

Πρίν προβῶ εἰς τήν θεώρησιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας θά ἤθελα νά εἴπω ὅτι τόσον οἱ ξένοι ὅσον καί οἱ ἡμέτεροι, εἰς τόν κύκλον τῆς Ἀνατολικῆς Σχολῆς συγκαταλέγουν τήν Μεσημβρινήν Ἰταλίαν, τήν Σικελίαν τήν Κύπρον, τήν Κρήτην καί τάς νήσους τοῦ Αἰγαίου Πελάγους. Τοῦτο κατά τήν γνώμην μου εἶναι παράδοξον καί προφανῶς ὀφείλεται εἰς τά εἰς τούς Ναούς τῶν μερῶν αὐτῶν ὑπάρχοντα στοιχεῖα ἐκ τῆς Ἀνατολικῆς Τέχνης. Φρονῶ ὅμως ὅτι τά στοιχεῖα αὐτά δέν εἶναι ἐπαρκής λόγος διά νά συμπεριληφθοῦν τά χριστιανικά μνημεῖα τῶν προαναφερθέντων μερῶν εἰς τήν Σχολήν τῆς Ἀνατολικῆς διότι ἔχουν καί ἄλλα στοιχεῖα καί δή αὐτόχθονα. τήν γνώμην μου ταύτην ἐθεώρησα ἀναγκαῖον νά τήν ἀναφέρω καί ἔρχομαι εὐθύς ἀμέσως εἰς τήν θεώρησιν τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας:

Ἡ Μικρά Ἀσία Ὑπῆρξε τό ἀρχαιότερον καί τό σημαντικώτερον κέντρον τῆς λεγομένης Ἀνατολικῆς Σχολῆς ἤ Ἀνατολικῆς Τέχνης. Εἰς τό κέντρον αὐτό ἐξ' ἐπόψεως ρυθμολογικῆς καί μορφολογικῆς ἰδιάζει ἡ ἀλλαχοῦ ἐξετασθεῖσα "Βασιλική Ἀνατολικοῦ τύπου". Παραλλήλως ὅμως πρός τόν τύπον αὐτόν τῆς Βασιλικῆς ἐν τῷ αὐτῷ κέντρῳ διεμορφώθη καί ὁ ἁπλοῦς σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος τετράστυλος μετά τρούλλου Ναός, τόν ὁποῖον ἡ Σχολή τῆς Ἀνατολῆς παρέλαβεν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ διαμόρφωσις ἡ ὁποία εἰς τόν τύπον τοῦτον ἐγένετο ἐν Ἀνατολῇ ἔγκειται εἰς τά ἑξῆς στοιχεῖα:

Ὁ Ναός ἀπολήγει πρός Ἀνατολάς εἰς μίαν εὐρεῖαν πεταλόμορφον ἀψῖδα Ἱεροῦ, αἱ δέ κεραῖαι τοῦ Σταυροῦ φέρουν ἀετώματα καί συνήθως τρούλλους πρισματικοῦ σχήματος. Ἀρχικῶς ἡ οἰκοδομία ἦτο ἰσόδομος, βραδύτερον ὅμως ἔγινε ἀμελής, ἄν καί εἶναι πλινθοπερίβλιτος. Ἀπό τοῦ ΙΑ' αἰῶνος αἱ εἰς τά μνημεῖα τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἐπιδράσεις τῆς Κωνσταντινουπόλεως καθίστανται ἀρκούντως αἰσθηταί. Ὁ ἀρχαιότερος Βυζαντινῆς ἐποχῆς ἐκ τῶν ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ διασωθέντων εἶναι ὁ φέων σήμερον τό ὄνομα Ἀλᾶ-Κιλισέ, ὁ ὁποῖος ἀνιδρύθη τήν πρώτην χιλιετηρίδα εἰς Καρά-Δάγ τῆς Καππαδοκίας. Τόν Ι' αἰῶνα ἀνιδρύθη εἰς Τσέτ-Δάγ τῆς Λυκαονίας τετρακιόνιος Ναός μετά τριῶν ἀψίδων καί διορόφου Νάρθηκος ὁ ὁποῖος ἐπί τῆς προσόψεώς του καί ἐπί τῆς ἀψῖδος του φέρει πλουσίαν διακόσμησιν. Ὁμοίου δέ τύπου Ναός ἀνιδρύθη τόν ΙΑ' αἰῶνα εἰς Τσανλί-Κιλισέ τῆς Καππαδοκίας. Αὐτός ὅμως ὁ ὁποῖος φέρει ἔτι περισσοτέραν ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἶναι ὁ ἡμιερειπωμένος Ναός εἰς Καϊβέ-Ἀσσάρ-Ἀδασί νησῖδος τῆς λίμνης Ἡρακλείας παρά τῷ Λάτμον. Ὅμοιος αὐτοῦ ἀλλά συνθέτου τετρακιονίου εὑρίσκεται εἰς τό Ἰλανλί-Κιλισέ τῆς Καππαδοκίας. Οὗτος διά τό Ἱερόν Βῆμα ἔχει πεσσούς ὁμοίου ὅμως τύπου τῶν δύο προαναφερθέντων. Ὑπάρχει πλῆθος ἄλλων Ναῶν λατομηθέντων καί λαξευθέντων ἐντός ἠφαιστειογενῶν βράχων εἰς Μαρσάν (Βεζίρ-Χανέ) τῆς Καππαδοκίας κ.ἄ., εἰς διάφορα Μοναχικά Μικρασιατικά κέντρα, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ παρά τήν Σινασσόν Ναός Σαρατζά-Κιλισέ. Περί τῶν ἐντός σπηλαίων καί βράχων Ναῶν τῆς Καππαδοκίας, οἱ ὁποῖοι εὐλόγως παρουσιάζουν μέγιστον ἐνδιαφέρον ἔγραψε ἀξιόλογον μελέτην ὁ G. DEJERNHANION: Les Eglises Ruinées de Coyiyiadoce, Pariw 1925 καί 1936 (κείμενον) καί 1925 - 1934 (πίνακας), εἰς τήν ὁποίαν καί παραπέμπω τόν ἐπιθυμοῦντα νά λάβῃ λεπτομερεῖς πληροφορίας. Ἀλλά ἐκτός τῶν ἁπλῶν τετραστύλων Ναῶν, ἔχομεν εἰς Μικράν Ἀσίαν καί Σταυροσχήμους καί Τρικόγχους, εἰς δέ τήν Καππαδοκίαν ἔχομεν καί λελαξευμένους πολυτρούλλους. Οὕτω εἰς τήν περιοχήν Γκέρεμε ὁ γνωστός ὡς Ναός τοῦ Καρανλέκ φέρει ἓξ τρούλλους καί ὁ εἰς Ἐλμανλῆ φέρει ἐννέα ἡμισφαιρικούς, ἀνά ἕνα εἰς ἕκαστον τῶν ἐννέα διαμερισμάτων του.

Βιβλιογραφίαν περί τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ὅρα εἰς Γεωργίου ΣΩΤΗΡΙΟΥ Χριστιανική καί Βυζαντινή Ἀρχαιολογία, ἔνθ. ἄνωτ. σ. 276, ὑποσημ. 1. Ἐντάῦθα, πρίν κλείσω τήν παράγραφον ταύτην θέλω νά προσθέσω τό ἑξῆς: Οἱ ἀρχαιότεροι παλαιοχριστιανικοί Ναοί τῆς Καππαδοκίας ἔχουν τήν μορφήν τρικλίτων Βασιλικῶν χρονολογοῦνται δέ κατά τόν 5ον αἰῶνα. Αἱ ἀρχαιότεραι Καππαδοκικαί Βασιλικαί εἶναι ξυλόστεγοι καί τά κλίτη των ἀντί κιόνων τά χωρίζουν μονόλιθοι πεσσοί μέ λελαξευμένους ἑκατέρωθεν ἡμικίονας (Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Μνημον. ἔργ. ἔνθ. ἀνωτ. σ.282).

2.ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΟΣ

Οἱ κυριώτεροι τῶν Ναῶν τῆς Τραπεζοῦντος εἶναι τύπου συνθέτου τετρακιονίου: Ἅγία Σοφία, Χρυσοκέφαλος, Ἅγιος Εὐγένιος. Δέν ἐξηκριβώθη μέχρι τοῦδε ποῖος τῶν τριῶν τούτων Ναῶν ἀνιδρύθη τόν ΙΓ΄καί ποῖος τόν ΙΔ΄αἰῶνα, ἀλλά τό μόνον βέβαιον εἶναι ὅτι ἀνεστηλώθησαν ἀπό τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος καί ἑξῆς ὄχι ἅπαξ. Εἶναι καί αὐτό ἓν προσέτι θέμα πρός ἔρευνα. Οὗτοι ἔχουν μεγάλους πολυπλεύρους τρούλλους τῆς Τέχνης τῆς Βρωτευούσης καί ἀφίδας τῆς αὐτῆς Τεχνικῆς ἄν καί ἡ τοιχοδομία των ἀκολουθῇ τό ἰδιάζον σύστημα τῆς Ἀνατολῆς, τούτέστιν τό ἁπλοῦν ἰσόδομον. Περί τῶν Ναῶν τῆς Τραπεζοῦντος ἐπραγματεύθη ὁ ἀείμνηστος Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρύσανθος εἰς μελέτήν του ὑπό τόν τίτλον "Ἡ ἐκκλησία Τραπεζοῦντος" (Ἀθῆναι 1936 σ.σ.372 - 515). Εἰς τό ἔργον του τοῦτο ὁ συγγραφεύς παραθέτη καί ἀναλύει πλουσιωτάτην βιβλιογραφίαν περί τῶν εἰρημένων Ναῶν.

3.ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΑΡΜΕΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΒΗΡΙΑΣ

Ἡ σχολή τῆς Ἀνατολῆς παράτό ἴδιον πνεῦμα της διαρκῶς διεμορφοῦτο ἐξ ἀλεπαλλήλων ἐπιδράσεων τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τάς χώρας τῆς Ἀρμενίας καί τῆς Ἰβηρίας παραλλήλως πρός τάς ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἐπιδράσεις ἐδημιουργήθησαν μία ἀξιόλογος ἀνάπτυξις καί εἰς ἀξιοπρόσεκτος πλουτισμός ἐξ ἀπόψεως ρυθμολογικῆς τυπολογικῆς καί μορφολογικῆς. Τό Ἀρμενικά μνημεῖα κατά κοινήν ὁμολογίαν ἀποκτοῦν μίαν ὡς ὑπό ἄλλων πρό ἐμοῦ ἐχαρακτηρίσθη "κρυσταλλικήν" ὄψιν τήν ὁποίαν ἐπιτείνουν ἡ ἐπιμελεστάτη λοξοδομή των, οἱ πελώριοι καί μεγαλειώδεις πρισματικοῦ σχήματος τροῦλλοι, τά ὀξυκόρυφα ἀερώματα τοῦ Σταυροῦ καί αἱ εἰς τούς τοίχους Τριγωνικαί ἔγκοπαί. Εἰς τήν Ἀρμενίαν ἐπετεύχθη εἷς συνδυασμός Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλου Ἐλευθέρου Σταυροῦ καί Βασιλικῆς, ὁ ὁποῖος ἔλαβε τήν καλυτέραν ἔκφρασίν του τόν Ι. αἰῶνα. Πρόκειται περί τετραστύλου ἐπιμήκους κτιρίου χωριζόμενον ἐσωτερικῶς δι' ἰσχυρῶν πεσσῶν τοποθετουμένων κλησίον τῶν μακρῶν πλευρῶν. Ἡ τοιαύτη μορφολογική διάρθρωσις του δημιουργεῖ εἷς τό ἐσωτερικόν ἕνα ἐνιαῖον καί εὐρύτατον χῶρον. Κλασικά παραδείγματα οἱ Ναοί τοῦ Ἀνί: Ὁ Καθιδρικός καί ὁ τοῦ Τιγράν. Ἐκ παραλλήλου ἐν Ἀρμενία οἱ Τρί-

κλιτοι Σταυροειδεῖς Ναοί εὑρίνονται διά τῆς προσθήκης πλαγίων κογχῶν ἐξωτερικῶς πολυγωνικῶν, ὅπως ὁ περισπούδαστος Ναός τοῦ Ταλίν, ἐνῶ οἱ τετράγωνοι Ναοί εἰς τήν αὐτήν χώραν σχηματίζουν τάς προαναφερθείσας κόγχας ἐγγεγραμμένας ἤ ἐξεχούσας. Εἰς τάς περιπτώσεις αὐτάς προστίθενται γωνιαῖα διαμερίσματα ἐν εἴδει παρεκκλησιῶν. Ἐν οὗτοι ἐχρησίμευσαν ὡς πρότυπα τῶν καθολικῶν τῶν Μικρασιατικῶν Μοναχικῶν συνοικισμῶν καί βραδύτερον τῶν Ἀγιορειτικῶν, ὡς ὁ STRZOGOWSKI ὑπεστήριξε καὶ ἀραιανιστως ἀπεσεχνήσαν οἱ εἰδικοί, τοῦτο εἶναι ζήτημα πολύ συζητήσιμον, τό ὁποῖον φρονῶ ὅτι πρέπει ἐξονυχιστικῶς νά ἐξετασθῆ. Ἐκτιμῶ τόν STRZYGOWSKI καί τήν προσφοράν του εἰς τήν Ἐπιστήμην διά τήν προαναφερθείσαν ὅμως θεωρίαν του ἔχω πολλάς ἐπιφυλάξεις. Τέλος εἰς πολλούς Ἀρμενικούς Ναούς οἱ εἰρημένοι πεσσοί ἑνοῦνται μετά τῶν τοίχων καί οὕτω σχηματίζεται εἷς τύπος, ὁ ὁποῖος δέν διαφέρει μέν πολύ τοῦ τρικλίτου, ἀλλά πάντως εἶναι μνημειώδης τύπος μονοκλίτου Σταυροειδοῦς. Φέρω ὡς παράδειγμα τόν πλησίον τῆς Ἀλεξανδρουπόλεως ἐν Ναρμασίν Ναόν τοῦ Προαναφερθέντος μνημειώδους τύπου. Ὅρα καί Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Χριστιανικά Μνημεῖα τῆς Μ. Ἀσίας, Ἀθῆναι 1920. J. STRYGOWSKI Die Baukunst der Armenier und Europa.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

1. ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΙΚΕΛΙΑΣ

ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΙΚΕΛΙΑΣ

Ἐνταῦθα δέν θά ἐξετάσω τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς ἐνιαίας σημερινῆς Ἰταλίας ἀλλά τά τῆς "Ἀρχαίας Μεγάλης Ἑλλάδος" Θεωρῶ νά ὑπενθυμίσω, ὅτι ἡ ἀρχαία μεγάλη Ἑλλάς ἦτο ἡ Μεσημβρινή Ἰταλία ἡ ὁποία ἀπό τῆς Βυζαντινῆς κυριαρχίας ἀπετέλει τό "Θέμα Καλαβρίας καί Λογγοβαρδίας". Τό ὁποῖον διοικῆτο ὑπό τῶν "Βυζαντινῶν Κατεπάνω". Ἐκεῖ ἀπό τοῦ τέλους τοῦ Ι' αἰῶνος ἀνιδρύθησαν πλεῖστοι Ναοί καί Μονοί, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ δεύτεραι ἐπέβησαν κέντρα πνευματικῆς ἐκπολιτιστικῆς καί καλλιτεχνικῆς κινήσεως. Εἶναι δέ γνωστόν ὅτι ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν κέντρων τῶν Βασιλειανῶν Μοναχῶν ἐκτίσθη πλῆθος Χριστιανικῶν μνημείων, ἐκ τῶν ὁποίων παραδόξως δύο μόνον διεσώθησαν καί αὐτά τοῦ ΙΓ' αἰῶνος: Εἷς Ναός ἐν ΣΤΙΛΟ τῆς Καλαβρίας καί

εἷς εἰς ROSSANO. Ὁ πρῶτος εἶναι πλήρης γραφικότητος διότι κατεσκευάσθη ἐξ ἐρυθρῶν πλίνθων. Τήν γραφικότητα αὐξάνει ἡ ἐν αὐτῷ κεραμοπλαστική διακόσμησις. Πρόκειται περί τετραμιονίου τετραγώνου πεντατρούλλου Ναοῦ τοῦ γνωστοῦ ὡς καθολικῆ τοῦ "STILO" Ὁ δεύτερος εἶναι ἓν τετράστυλον τοῦ αὐτοῦ τύπου Ναΰδριον τιμώμενον ἐπ'ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Οἱ χαμηλοί γωνιαῖοι τρουλλίσκοι του ἔχουν παράλληλον τόν εἰς Κρήτην Ναόν τοῦ Μυλοποτάμου Ἐόσον ὁ ναός τοῦ STILO ὅσον καί ὁ τοῦ ROSSANO φέρουν ἔκδηλον τήν παράδοσιν τῆς Βυζαντινῆς Ναοδομίας. Σχέσιν πρός τήν Τέχνην τῆς Ἀνατολῆς καί γενικῶς πρός τάς μεθόδους τῆς Ἀνατολικῆς Σχολῆς δείκνύουν ἄλλοι μικροί Ναοί ὅπως ὁ ἁπλοῦς τετράστυλος Σταυροειδής Ναός τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἰς OTRANTO καί ὁ μονόκλιτος Ναός τοῦ Ἁγίου Ἀγγέλουείς HAYALO κυρίως λόγω τῶν εἰς τούς τοίχους των ἀφιδωμάτων καί ἔτι περισσότερον λόγω τῶν Ἀνατολικῆς Τέχνης τοιχογραφιῶν των. Περί τό Βρινδήσιον εἰς τήν Ἀπουλίαν ἀπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ἀνεγείρονται Ναοί τύπου τετραμιονίου σταυροειδοῦς τρουλλου ὅπως ὁ ἐν TRANI Ναός τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου ἤ μέ τρεῖς Τρούλλους ὅπως ὁ μή ἀπέχων τοῦ προαναφερθέντος Ναός τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου ὁ μέγας Ναός D'OGNISSANTI καί ὁ Καθεδρικός Ναός ἐν MOLFETTA. Οἱ Ναοί οὗτοι ἔχουν παράλληλα πολυτρούλλους Ναούς τῆς Κύπρου καί εἰς τήν κατασκευήν των συνενώνουν Ἀνατολικά στοιχεῖα (ὅπως τήν Ἀρθοδομήν καί τά ἀφιδώματα). μετ'ἐγχωρίων καί Ρωμανικῶν μεθόδων (ὅπως τούς μή διακρινομένους ἐξωτερικῶς τυφλούς τρούλλους, τάς κωνικάς στέγας τρούλλων, τήν ἀντί κιονόκρανων χρησιμοποίησιν τετρακυλίνδρου καί τούς συνδεδεμένους κίονας). Ἀξιοπαρατήρητος εἶναι ὁ εἰς CANOSA Καθεδρικός Ναός. Οὗτος εἶναι πεντάτρουλλος ἔχει σχῆμα ἀνισοσκελοῦς Σταυροῦ καί οἱ τοῖχοι εἰς τά διάμεσα τῶν κιόνων ἔχουν τόξα τά ἀνοίγματα ἐνθυμίζοντα τόν εἰς Κύπρον Ναόν τῆς Περιστερώνας.

<u>Ἡ Σ ι κε λ ί α</u> ὡς καί πάλιν εἶναι γνωστόν μέχρι τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ὑπήγετο εἰς τό Βυζάντιον τό 831 κατεκτήθη ὑπό τῶν Ἀράβων καί τό 1101 ὑπό τῶν Νορμανδῶν εἰς αὐτήν ἀνιδρύθησαν κατ'ἐξοχήν ἀξιόλογοι Ναοί οἱ ὁποῖοι ἀντιπροσωπεύουν ἴδιον περιπαύδαστον ρυθμόν

Οἱ πλέον ἀξιόλογοι ἐξ αὐτῶν ἀνηγέρθησαν εἰς τό Παλέρμον (MCIRTORANA, CAPPELLA PALATINA) καί εἰς τά περίχωρά του (MONREALE,CEFALU). Οἱ Ναοί οὗτοι ἀνιδρύθησαν τόν ΙΒ΄αἰῶνα ἐπί τῶν Νορμαννῶν Βασιλέων καί κυρίως ὑπό τοῦ Ρογήρου Β΄ (+1154). Παρ'ὅτι δέ ἐν αὐτοῖς βλέπομεν συνύπαρξιν στοιχείων τῆς Βυζαντινῆς τῆς Δυτικῆς καί ἐν τινι μέτρω καί τῆς Ἀραβικῆς Τέχνης, ἐν τούτοις "τήν μερίδα τοῦ λέοντος" τήν ἔχουν τά Βυζαντινά στοιχεῖα. Τά ψηφιδωτά τῶν Ναῶν MONREALE,CEFALU, MARTORANA καί CAPPELLA PALATINA εἶναι ὄχι μόνον καθαρᾶς Βυζαντινῆς Τέχνης ἀλλά καί ἐκ τῶν καλυτέρων δειγμάτων τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Τέχνης τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος ἄνευ οὐδεμιᾶς ἄλλης ἐπιδράσεως. Περί τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν τῆς Νοτίας Ἰταλίας καί τῆς Ἀπουλίας πολλά δύναται τίς νά ἀνεύρη εἰς τό παλαιόν μέν ἀλλά χρήσιμον ἔργον τοῦ E.BERTAUX, L'ART DANS L'ITALIE MERIDIONALE PARIS 1903 ὡς καί ὅσα ἀναφέρει ὁ Ι.Σωτηρίου ἐν STUDI BYZANTINI, εἰς τόμ.Πρακτικῶν τοῦ Δ΄Διεθνοῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν ἐν Ρώμη 1937 (LES EGLISES BYZANTINESDE CHYPRE A CIN

2. ΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΡΑΒΕΝΝΗΣ

Ἐπ'εὐκαιρία δέν δύναμαι νά μή εἴπω τινά περί τῶν κυριωτέρων Χριστιανικῶν μνημείων τῆς Βυζαντινῆς ἐν Ἰταλίᾳ πόλεως, τῆς ὑπερόχου Ραββέννης, ἡ ὁποία γέμει Ναῶν τοῦ 5ου καί τοῦ 6ου αἰῶνος. Ἓν πρώϊμον μνημεῖον τοῦ 6ου αἰῶνος εἶναι "ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ GLASSIS" δλδ τοῦ ἐκτός τῶν τειχῶν τῆς πόλεως. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἀσχοληθῶ μετά τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του θά ἀναφέρω τινά μόνον διά τά ἀξιόλογα ψηφιδωτά του. Ἡ διάταξις των καταλαμβάνει ὅλην τήν ἐπιφάνειαν τῆς ἀψῖδος ἐκτεινομένη ἐπί τοῦ ὑπεράνω αὐτῆς τοίχου. Ἡ ἐπιφάνεια αὕτη διαιρεῖται εἰς τρεῖς ζώνας. Αἱ ἄνω καί κάτω ζῶναι ἔχουν κάμπον (FONTO) βαθύ κυανοῦν, χαρακτηριστικόν τοῦ 5ου αἰῶνος, ἐνῶ ἡ μεσαία ἔχει βάθος χρυσοῦν προσφιλές εἰς τόν 6ον αἰῶνα Δεξιά καί ἀριστερά εἰκονίζονται αἱ Ἅγιαι πόλεις Ἱερουσαλήμ καί Βηθλεέμ ἐκ τῶν ὁποίων ἐξέρχονται οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι εἰκονιζόμενοι ἀλληγορικῶς ὡς πρόβατα. Ἀκολουθοῦντα τήν καμ-

πύλην τοῦ τεταρτοσφαιρίου διευθύνονται πρός τόν εἰς τό μέσον τῆς ἄνω ζώνης εἰκονιζόμενον ἐν προτόμῃ Χριστόν τύπου Παντοκράτορος Δεξιά καί ἀριστερά ἱστοροῦνται τά τέσσαρα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Εἰς τό μέσον τῆς ἀψῖδος ἐντός κύκλου εἰκονίζεται πελώριος Σταυρός καί ὑπεράνω αὐτοῦ ἡ εὐλογοῦσα χεῖρ τοῦ Θεοῦ. Δεξιά καί ἀριστερά οἱ Προφῆται Ἠλίας καί Μωυσῆς δεικνύουν τόν Σταυρόν ἔτι κατωτέρω ἐπί λοφοειδοῦς τοπείου ἕν πρόβατον πρός τά ἀριστερά καί ἕν πρός τά δεξιά, ἔχομεν δλδ. ἀλληγοροποίησιν τῆς σκηνῆς τῆς Μεταμορφώσεως ἔνθα ὅμως ἀν τί τοῦ Χριστοῦ ἐτέθη τό σύμβολον τοῦ πάθους του, ὁ Σταυρός. Εἰς τό κάτω μέρος ἐπί ζωφόρου ἐν μέσω τῶν 12 προβάτων εἰκονίζεται δεδεμένος εἰς τόν Ναόν τιμώμενος Ἅγιος. Ἔχω ὅμως πάντα λόγον νά πιστεύω, στηριζόμενος εἰς τήν τεχνοτροπίαν του, ὁ Ἅγιος οὗτος προσετέθη βραδύτερον παλαιότερον θά ὑπῆρχεν ἐκεῖ καί πάλιν ὁ Χριστός ἤ ὡς καλός Ποιμήν ἤ ὡς ἀμνός. Οἱ ἱστορούμενοι εἰς τήν ὅλην σύνθεσιν Φοίνικες θάμνοι φυτά καί ἄνθη, μαρτυροῦν ὅτι ἡ σκηνή εἶναι εἰς τόν Παράδεισον. Ἐκ τοῦ ἄλλου ψηφιδωτοῦ διακόσμου μόνον δύο Ἄγγελοι (δεξιά καί ἀριστερά) εἶναι σύγχρονοι πρός τήν προαναφερθεῖσαν σύνθεσιν τῆς ἀψῖδος. Οὗτοι δέν εἰκονίζονται μέ τήν ἀρχαίαν στολήν ἀλλά μέ στολήν Βυζαντινοῦ Πατρικίου. Εἰς τήν μεταγενεστέραν Βυζαντινήν Τέχνην ἱστοροῦνται μέ στολήν Βυζαντινοῦ Πατρικίου, ἀλλά διά πρώτην φοράν μετά τῆς στολῆς ταύτης ἱστοροῦνται ἐδῶ. Ὁ ἄλλος ψηφιδωτός διάκοσμος τοῦ Ναοῦ εἶναι τοῦ 7ου αἰῶνος. καί ἑξῆς. Τό μνημεῖον ὅμως τό ὁποῖον εἰς ὅλην τήν λαμπρότητα παρουσιάζει τήν ἄνθησιν τῆς Ἰουστινιανείου Τέχνης εἶναι "ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Βιταλίου" Ὁλόκληρον τό Ἱερόν του (ἀψίς σταυροθόλιον τοῖχοι) κοσμοῦνται ὑπό ψηφιδωτῶν σκηνῶν αἱ ὁποῖαι ἀποτυπώνουν θεολογικάς ἀντιλήψεις περί τῆς θείας εὐχαριστίας, ἔργα τοῦ 6ου αἰῶνος. Δεξιά καί ἀριστερά εἰς τό κάτω μέρος τῆς ἀψῖδος αἱ ὑπέροχοι σκηναί. Ὁ Ἰουστινιανός καί ἡ Θεοδώρα προσερχόμενοι εἰς τόν Ναόν διά νά προσφέρουν μετά τῶν αὐλικῶν των τά δῶρα των. Ὁ πλοῦτος τῶν χρωμάτων τῶν ἐνδυμάτων εἰς τά ὁποῖα προεξάρχει τό πράσινον ἐν συνδυασμῷ πρός τό ἐρυθρόν καί τό ἰῶδες τῶν γυναικείων

ἐνδυμάτων μέ ὀλίγους τόννους πορτοκαλεόχρου καίλευκοῦ, ἀναδεικνύεται ἔτι περισσότερον τοῦ χρυσοῦ κάμπου. Ἀξιοσημείωτον ὅτι α) ἄν καί ὁ τεχνίτης παρέστησε τά πρόσωπα κατά μετωπικήν στάσιν, ἐν τούτοις δέν ἐκράτησε αὐστηράν κεντρικότητα: Τά δύο κύρια πρόσωπα Ἰουστινιανός καί Θεοδώρα δέν εἶναι εἰς τό μέσον τοῦ πίνακος Δεξιά καί ἀριστερά δέν εἶναι ὁ αὐτός ἀριθμός τῶν προσώπων. Καί β) οἱ εἰκονιζόμενοι πρόσωπα ἅτινα ἔζων τότε δέν ἔχουν ἀφηρημένα χαρακτηριστικά ἀλλά ἀτομικά Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Μαξιμιανός ἔχει γαλαζολεύκους ὀφθαλμούς. Ἀμφότεραι αἱ σκηναί αὗται εἶναι ἐκ τῶν καλυτέρων ἀριστουργημάτων τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Τά θέματα ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἡ Φιλοξενία τῶν τριῶν Ἀγγέλων ὁ Δίκαιος Μελχισεδέκ ὁ Ἄβελ ἡ Ἁγία Βάτος, ἡ Δόξα τοῦ Χριστοῦ (MOIJESTAS DOMINI), ὁ Ἅγιος Βιτάλιος ἡ Θεοτόκος κ. ἄ. εἶναι ἐκ τῶν καλυτέρων Βυζαντινῆς Τέχνης ψηφιδωτῶν. Εἰς τόν Ναόν τοῦ "Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ νέου" ἔχομεν ἀντικατάστασιν τῶν σκηνῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης διά σκηνῶν τῆς Καινῆς. Εὐαγγελικαί σκηναί, πομπαί Ἁγίων ἀνδρῶν καί γυναικῶν, τοπικοί, Ρωμαϊκοί καί Ἀντιοχειακοί. Μάρτυρες καί ἡ προσωπογραφία τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἀλλά γεγηρασμένου, συνθέτουν ἓν ἁρμονικόν καί λίαν ἐπιτυχές σύνολον. Τήν "δροσιάν" τό μεγαλεῖον καί τήν ἀΐγλην τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης δεικνύουν καί τά εἰς τήν αὐτήν πόλιν ψηφιδωτά τοῦ ναϊδοσχήμου μετά τρουλλοκαμάρας Μαυσωλείου τῆς Γκάλλα Πλακιδίας εἰς τό ὁποῖον ὑπάρχει καί ἡ πλήρης συμβολικότητος ψηφιδωτή παράστασις τοῦ Χριστοῦ ὡς Καλοῦ Ποιμένος (Σχετικῶς ὅρα τήν μελέτην μου ILBUON PASTORE DEN MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA εἰς RIVISTA DE LETTERE Η ARTI " AUSONIA " 5XV SIENA 1960). Τέλος ἀξιόλογα εἶναι καί τά ψηφιδωτά τῶν εἰς τήν αὐτήν πόλιν Βαπτιστηρίων τῶν Ἀρειανῶν καί τῶν Ὀρθοδόξων. (Ὅρα καί Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, ἐν Studi Byzantini, εἰς Τόμ. Πρακτικῶν τοῦ Δ' Διεθνοῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν ἐν Ρώμῃ 1937.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ - ΣΕΡΒΙΑΣ - ΡΟΥΜΑΝΙΑΣ - ΚΑΙ ΡΩΣΙΑΣ.

1. ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ

Τά Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Βουλγαρίας - θά ἤμουν ὅμως πλησιέστε-

ρον πρός τήν πραγματικότητα ἄν ἔλεγα: "Τά ἐπί τοῦ σημερινοῦ Βουλγαρικοῦ ἐδάφους Βυζαντινά μνημεῖα" δυνάμεθα κατά τήν γνώμην μου νά τά διαιρέσωμεν ἤ ἄν θέλετε νά τά κατατάξωμεν εἰς ἕξ κατηγορίας: Ι:Εἰς τά ἀνεγερθέντα πρό τῆς συστάσεως τοῦ Βουλγαρικοῦ κράτους 2ον εἰς τά ἀνεγερθέντα κατά τήν σύστασιν τοῦ Βουλγαρικοῦ κράτους (864-1018) 3ον εἰς τά ἀνεγερθέντα ἐπί τῆς Βυζαντινῆς κυριαρχίας (1018-1186) 4ον εἰς τά ἀνεγερθέντα ἐπί τῆς ἐποχῆς τῶν Ἀσσανιδῶν ἤτοι κατά τήν δευτέραν περίοδον τοῦ Βουλγαρικοῦ κράτους (ΙΓ΄καί ΙΔ΄αἰ) 5ον εἰς τά ἀνεγερθέντα ἐπί Σερβικῆς κατοχῆς (1330κ.ἐξ.) καί 6ον εἰς τά ἀνεγερθέντα τόν ΙΔ΄αἰῶνα ἐν τῆς Ἑλληνικῆ Μεσημβρία ἡ οποία παρέμεινε εἰς τούς Βυζαντινούς. Μετά τῶν μνημείων τῶν δύο πρώτων περιόδων ἐλάχιστα θά ἐσχολήθῶδιότι ἐξ αὐτῶν οὐδέν διεσώθη ἀκέραιον καίπᾶν ὅτι γνωρίζομεν περί αὐτῶν ὀφείλεται εἰς τήν ἀρχαιολογικήν σκαπάνην. Θά εἴπω μόνον ὅτι εἰς ἀμφοτέρας αὐτάς τάς περιόδους οἱ Ναοί ἐκτίζοντο κατά τόν ἁπλοῦν τύπον τῶν τετραγώνων ἤ ἐπιμήκων θολωτῶν μονοκλίτων μετά μιᾶς ἡμικυκλικῆς ἐξωτερικῶς ἀψῖδος Ἱεροῦ ἐνιαχοῦ δέ καί μετά Νάρθηκος. Κατά ταῦτα, τά πρότυπα των εἶναι Ἀνατολικά. Ἐξ αὐτῶν ὁ πλέον ἐξειλιγμένος εἶναι ο ἀνιδρυθείς τόν Ι΄αἰῶνα εἰς τήν Πατλεῖνα Ναός ὁ ὁποῖος παρουσιάζει ἀναλογίας τινάς πρός τό Καθολικόν τῆς Νέας Μονῆς τῆς Χίου ἡ δέ δομή καί τό ὑλικόν τοῦ διαλαλοῦν ὅτι ἀνιδρύθη μέ βάσιν σχεδίου Βυζαντινοῦ ἀρχιτέκτονος καί ὑπό Βυζαντινῶν Τεχνιτῶν. Οἱ τῆς τρίτης περιόδου - κατηγορίας, ἔχουν ὅλα τά στοιχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καί πολλά τόσον ἐκ τῆς Ναοδομίας τῆς ἰδιαζούσης εἰς Ὄρειον Ἑλλάδα ὅσον καί ἐκ τῆς Ἀνατολικῆς Σχολῆς Ἐπί παραδείγματι ο εἰς Μεσημβρίαν ἀνεγερθείς τόν ΙΔ΄αἰῶνα τρίκλιτος Σταυροειδής μετά τρούλλου Ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου συγκεντρώνει στοιχεῖα ἐκ τῆς Ἑλλαδικῆς Σχολῆς ἐκ τῆς Ἀνατολικῆς Σχολῆς καί ἐκ τῆς κακῶς καλουμένης Μακεδονικῆς Σχολῆς. Συγγένειαν πρός τόν Ναόν αὐτόν ἔχει τόν λόγω μεταγενεστέρων ἐπισκευῶν κυβόσχημον σήμερον Ναΰδριον τῆς παρά τήν Σόφιαν Μπογιάνας τό ὁποῖον ἐκτίσθη ἐκ ὀπτοπλίνθων.

Μεγάλον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὁ ὑπό τοῦ Μεγάλου Δομεστίκου τῆς Βυζαντινῆς Αὐλῆς Γρηγορίου Παιπυριανοῦ τοῦ Ἴβηρος ἱδρυθείς τό 1083 μονόκλιτος θολωτός διώροφος Ναός τοῦ Κοιμητηρίου τῆς Ἱεωργιανῆς Μονῆς τοῦ Μπάτσκοπο. Τοῦδε διότι πρωτοτυπῶν ἔχει στοιχεῖα τῆς Βυζαντινῆς καί τῆς Ἀρμενικῆς Ναυδομίας. Οὗτος ὑπῆρξε τό πρότυπον τῶν κατά τούς ΙΓ΄καί ΙΔ΄αἰῶνας κτισθέντων κατά μίμησίν του Ναῶν εἰς τήν Βουλγαρίαν καί δή εἰς εἰς Τραπεζίτσαν. Ἀναφέρω τόν εἰς Στενήμαρχον ἀνεγερθέντα τόν ΙΓ΄αἰῶνα Ναόν τοῦ Προδρόμου Ἀξιοσημείωτον ὅ,τι ὁ εἰς Κολούσα (παρά τό σημερινόν Κιουστενδίλ) ἀνιδρυθείς τόν ΙΒ΄αἰῶνα σύνθετος τετρακιόνιος Ναός, ὁμοιάζει πρός τόν τόν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων τῆς Θεσσαλονίκης Ὁδέ τῆς αὐτῆς ἐποχῆς μονόκλιτος μετά τρούλλου Ναός τῆς Θεοτόκου παρά τήν Στενήμαχον εἶχε ὡς πρότυπον τῆς Ναοδομίας τῆς Σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Οἱ ἐπί τῶν Ἀσσανιδῶν ἀνιδρυθέντες Ναοί, τουτέστιν κατά τήν δευτέραν περίοδον τοῦ Βουλγαρικοῦ κράτους (ΙΓ΄καί ΙΔ΄αἰῶνος), εἶναι οἱ μόνοι οἱ ὁποῖοι παρουσιάζουν στοιχεῖα τοῦ Βουλγαρικοῦ πνεύματος, ἄν καί αὐτά συνυπάρχουν μετά πολλῶν στοιχείων ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαρχιακῆς Τέχνης. Οἱ περισσότεροι Ναοί τῆς περιόδου ταύτης εὑρίσκονται εἰς τήν παλαιάν Βουλγαρικήν πρωτεύουσαν Τύρνοβον καί εἰς τήν περιοχήν της. Οἱ ἠρειπωμένοι Ναοί Πατριαρχικός τῆς Ἀναλήψεως (ἐκτίσθη ἐπί τοῦ Τσάρου Σκυλογιάννη 1197-1202) καί τῶν Τεσσαράκοντα Μαρτύρων (ἐκτίσθη ἐπί Ἀσσάν τοῦ Β΄1232) ἀλλά καί ὁ ἀνιδρυθείς τόν ΙΔ΄αἰῶνα Ναός τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καί Παύλου ἔχουν στοιχεῖα τῆς Ἀνατολῆς, τυπολογικῶς ἀντιγράφουν τόν Ἑλλαδικόν τύπον τοῦ τετρακιονίου ἡμισυνθέτου μετά Νάρθηκος καί μή παρουσιάζοντες οὐδεμίαν καινοτομίαν ἐνθυμίζουν ἁπλοποιημένα Βυζαντινά μνημεῖα ἐπαρχιακῆς Τέχνης καί ἰδίως ἐκ τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Οἱ ἱδρυθέντες ἐν Βουλγαρία ἐπί Σερβικῆς κυριαρχίας Ναοί, μορφολογικῶς ἀνήκουν εἰς τήν Σερβικήν Ἐκκλησιαστικήν ἀρχιτεκτονικήν καί δή εἰς εἰς τήν Σχολήν Βαρδαρίου περί τῆς ὁποίας ὁ λόγος κατά τήν ἐξέτασιν τῶν Ναῶν τῆς Σερβίας. Ἐκ τῶν Ναῶν τῆς περιόδου ταύτης θεωρῶ ἀρκετόν νά ἀναφέρω δύο μόνον χαρακτηριστικά

παραδείγματα: α) Τόν " πρός "Ιστρῳ Νικοπόλεως ",παρά τόν Δούναβιν εἰς περιοχήν Πλέσβας Ναόν τύπου μονοκλίτου,ὁ ὁποῖος εἰς τό πάχος τῶν τοίχων ἔχει ἐγγεγραμμένας τάς κεραίας τοῦ Σταυροῦ, φέρει δέ Νάρθηκα καί δύο τρουλλίσκους.Καί β) τόν συγγενῆ πρός αὐτόν ἀλλ'ἠρειπωμένον εἰς τόν λόφον Σπασοβίτσα (παρά τό Κιουστεντίλ),τόν ὁποῖον ἀνήγειρον οἱ Σέρβοι " ὡς τρόπαιον τῆς νίκης των κατά τῶν Βουλγάρων τῷ 1330 ".Τήν πρωτεύουσαν ὅμως θέσιν μεταξύ τῶν εἰς τήν σημερινήν Βουλγαρίαν ἀνιδρυθέντων Ναῶν κατέχουν οἱ ἐπί τοῦ ἀξιολογωτέρου λιμένος τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας εἰς τόν Εὔξεινον,τουτέστιν οἱ ἀνιδρυθέντες ἐπί τῆς Ἑλληνικοτάτης Μεσημβρίας.(Ἡ πόλις αὕτη ὡς γνωστόν καθ' ὅλην τήν μακράν περίοδον τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας παρέμεινε εἰς τήν κυριαρχίαν τοῦ Βυζαντίου.Ἡ κατά καιρούς κατάκτησίς της ὑπό τῶν Βουλγάρων ἦτο ὅλως παροδική,μέχρι δέ τοῦ 1906 ἦτο ὑπό τήν κυριαρχίαν τῶν Ἑλλήνων).Ἐκτός τῶν ἀναφερθέντων ἤδη Ναῶν τοῦ Προδρόμου καί τῆς Παλαιᾶς Μητροπόλεως οἱ ὁποῖοι ἀνιδρύθησαν τόν ΙΑ΄αἰῶνα,τέσσαρες ἄλλοι Ναοί ἀνεγερθέντες τόν ΙΔ΄ αἰῶνα ἀποτελοῦν ὁμοιογενῆ ὅμιλον.Εἶναι δέ οὗτοι α) Ὁ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου ὁ καί καλούμενος " Ἀλειτούργητος ", β) Ὁ τοῦ Παντοκράτορος,γ) Ὁ τῶν Ἀρχαγγέλων καί δ) Ὁ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς.Οὗτοι ἐκτίσθησαν μέ πρότυπον τήν γραφικήν Τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐν συνδυασμῷ πρός στοιχεῖα ἐκ τῆς Ναοδομίας τῆς ἰδιαζούσης εἰς Βόρειον Ἑλλάδα.Ὁ πλούσιος ἐξωτερικός διάκοσμός των μετά τῶν γραφικῶν ἀφιδωμάτων καί τῆς πλαστικότητος τῶν τυφλῶν τόξων τούς προσδίδουν μίαν αἴγλην ἐκ τῆς ὁποίας αἰσθητῶς ἀναβλύζει τό ἄρωμα τοῦ Ἑλληνικοῦ Βυζαντινοῦ πνεύματος. Εἰς τό σημεῖον τοῦτο θέλω νά ἐπιστήσω τήν προσοχήν σας εἰς τό ἑξῆς: Οἱ Βούλγαροι προσεπάθησαν καί προσπαθοῦν εἰς τάς διακρινομένας διά σωβινιστικάς θεωρίας μελέτας των,νά ἀποδείξουν ὅ,τι τά ἐπί τοῦ σημερινοῦ ἐδάφους των Χριστιανικά μνημεῖα,ἀνταναικλοῦν δῆθεν τήν ἐθνικήν Βουλγαρικήν Τέχνην καί πᾶν τό Ἑλληνικόν - Βυζαντινόν,ἤ τό ἀποσιωποῦν ἤ προσπαθοῦν νά τό παρουσιάσουν ὡς Βουλγαρικόν,ἤ τό χείριστον προσπαθοῦν νά τό παραποιήσουν.Τήν παρατήρησίν μου αὐτήν ὡς πολλά σαφῶς λέγουσα τήν ἀφήνω ἀσχολίαστον.Ἀρκεῖ νά σᾶς φέρω ὡς παράδειγμα ὅτι ἐκ πολλῶν τοιχογραφιῶν ἐπέσβεσαν τάς Ἑλληνικάς ἐπιγραφάς καί τάς ἀντι-

κατέστησαν διά Βουλγαρικῶν. Ὅσον διά τάς εἰς ἐπί Βουλγαρικοῦ ἐδάφους ἱστορουμένους Ναούς αἱ πλέον ἀξιόλογοι Ἁγιογραφίαι εἶναι ἔργα Ἑλλήνων Ἁγιογράφων ὡς μαρτυροῦν ἡ Τεχνοτροπία των καί αἱ συνοδεύουσαι αὐτάς ἐπιγραφαί. Ἀναφέρει μεταξύ τῶν εἰς τούς Ναούς αὐτούς ἐργασθέντων Ἑλλήνων Ἁγιογράφων τόν Ἰωάννην Ἰβηρόπουλον. Ἄρισται Ἁγιογραφίαι εὑρίσκονται κυρίως εἰς τόν Ναόν τοῦ Μπάτσκοβο πλησίον τῆς Στενιμάχου καί εἰς BOJANA πλησίον τῆς Σόφιας. Ἀρχαιότεραι εἶναι τοῦ Μπάτσκοβο διότι ἱστορήθησαν τόν ΙΒ΄αἰῶνα. Αἱ συνοδεύουσαι αὐτάς ἐπιγραφαί εἶναι Ἑλληνικαί. Πάντες οἱ τοιχογραφίαι τῶν ἐν Βουλγαρίᾳ Ναῶν δέν ἔχουν μελετηθῆ ἐπαρκῶς, μέχρι τοῦδε. Καί ναί μέν ἠσχολήθησαν μέ αὐτάς τινές [illegible]ίως νεώτεροι καί παλαιότερον οἱ Πετκόβιτς, Μιλλέ καί [illegible], ἀλλ' ἐπ[illegible], αἱ ἐργασίαι αὗται δέν εἶναι ὁλοκληρω-

μέναι, (Πρβλ. N. MAVRODINOU, l'Eglise ã Nef Unique et l'Eglise Cruciforme en pays Bulgare jusqu'ã la fin du XIVème s. Sofia, 1931, ἔνθα ὁ λόγος περί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν μεσαιωνικῶν μνημείων τῆς Βουλγαρίας. Ἐκτενῆ δέ βιβλιογραφίαν ὅρα εἰς L'Art Byzantin chez les Slaves I, Paris, 1930 σσ.417-426).

2. ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΣΕΡΒΙΑΣ

Οἱ Χριστιανικοί Ναοί τῆς Σερβίας εὑρίσκουν τήν καλυτέραν ἔκφρασίν των ἀπό τοῦ τέλους τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος. Οἱ Σέρβοι ἡγεμόνες ἀναγνωρίσαντες τήν ὑπεροχήν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης ἐφρόντισαν ὥστε οἱ εἰς τήν χώραν των Ναοί νά κοσμηθοῦν μέ Βυζαντινήν Τεχνοτροπίαν. Ὡς πρός τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν ἡ Σερβία ἔχει νά παρουσιάσῃ τρεῖς μεγάλας Σχολάς: α) Τήν " τῆς Ρασκίας " β) Τήν " Τήν τοῦ Βαρδαρίου ". Καί γ) Τήν " τῆς Μοράβα ". Ἡ πρώτη ἤκμασε ἐπί τῶν ἱδρυτῶν τῆς Δυναστείας τῶν Νεμανιδῶν, περί τά τέλη τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος καί καθ' ὅλον τόν ΙΓ΄αἰῶνα μέ ἕδραν τό Ράσκα ἤ τήν Ράσκια (RASCIA) παρά τήν σημερινήν περιοχήν Νοβιπαλάρ. Κύριον χαρακτηριστικόν της εἶναι ὅτι ἡ κατασκευή καί ἡ ἐσωτερική διαίρεσις τοῦ Ναοῦ κρύπτονται ὑπό ἁπλῶν προσόψεων καί ὑπό ἑνιαίας ἀμφικλινοῦς στέγας, ἀπό τῶν ὁποίων ὁ τροῦλλος ἤ ἀναδύει ἀπ' εὐθείας ἤ ὑψοῦται ἐπί κυβικῆς βάσεως. Ἡ Ναοί τῆς Σχολῆς τῆς Ρασκίας ἔχουν στοιχεῖα ἐκ τῆς Βυζαντινῆς καί ἐκ τῆς Ρωμανικῆς Τέχνης. Οἱ πρῶτοι μάλιστα κτισθέντες Ναοί εἰς Κουρσουμλίγιαν (ΙΙ68) καί εἰς Τοπλίτσαν ἔχουν περισσότερον ἐκδηλα τά Βυζαντινά

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

στοιχεῖα, ἐνῶ ὁ ἀνιδρυθείς τό ΙΙ90 μεγαλοπρεπής μαρμάρινος Ναός τῆς Στουδενίτσης παρουσιάζει περισσότερα Ρωμανικά μορφολογικά στοιχεῖα. Ὁ Ναός τῆς Ζίτσης (Ι207-Ι2Ι9) ὁ ἀνιδρυθείς ὑπό τοῦ ἐκ τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἐπιστρέφαντος Νεμανίδου Ἁγίου Σάββα, ὡς πρός μέν τάς ἀναλογίας μιμῆται Ἀθωνικά πρότυπα, ὡς πρός δέ τήν τοιχοδομίαν Βυζαντινά. Βλέπετε ὅτι ἡ Βυζαντινή Τέχνη παντοῦ καί πάντοτε ἔχει τήν παρουσίαν της. Ἀντίγραφον τοῦ Ναοῦ τῆς Ζίτσης εἶναι ὁ κτισθείς εἰς Πέτς Ναός τοῦ Σωτῆρος (Ι223-Ι262) ἐφ' οὗ ὑπάρχουν οἱ τάφοι τῶν Σέρβων Πατριαρχῶν. Ὁ Ναός ὅμως οὗτος ἔχει τό χαρακτηριστικόν, ὅτι οἱ Βυζαντινῆς μορφολογίας τροῦλλοι του ἐπικάθηνται ἐπί κυβικῶν βάσεων. Τό ὑπό τῆς Σχολῆς ταύτης χαρακτηριστικόν τοῦτο ἐτονίσθη κυρίως εἰς τόν ὑπό τοῦ Βασιλέως Βλαδιμσλαύου (Ι234-Ι246) ἀνεγερθέντα Ναόν τῆς Μιλέσαβα ὁ ὁποῖος καί ἔγινε πρόδρομος τῶν εἰς σχῆμα ἀνισοσκελοῦς Σταυροῦ μετά τρούλλου βαίνοντος ἐπί ὑψηλοῦ κύβου μεγάλων Ναῶν τῆς Ρασκίας. Ἀνιδρύθησαν δέ οὗτοι εἰς Σοπότσανι (Ι272-Ι276) εἰς Ἀρίλειος (Ι290-Ι367) καί εἰς Ντέτσανι (ΙΔ' αἰῶνος).

Ἡ δευτέρα Σχολή, ἡ "παρά τόν Ἀξιόν περιοχῆς Βαρδαρίου" εἰς τινας Ναούς ἀντί τῶν Βυζαντινῶν μεθόδων ἐπρετίμησε τάς ἐπιδράσεις τῆς Ρωμανικῆς Τέχνης τῆς Ἰταλίας καί δή τῆς Δαλματίας καί ἔτι περισσότερον τῆς Ἀπουλίας. Παρά ταῦτα εἰς τήν Σχολήν ταύτην παρατηροῦμεν τό ἑξῆς: "Ἔδειξε τήν δραστηριότητά της εἰς τάς κατά τόν ΙΔ' αἰῶνα ἀποσπασθείσας ἐκ τοῦ Βυζαντίου Μακεδονικάς χώρας τῶν Σκοπίων Πρισμένης, Στιπείου, Κοσσυφοπεδίου κ.ἄ. Οἱ ἐν αὐτοῖς ὅμως ἀνιδρυθέντες Ναοί ἔχουν ἐντόνως ἔκδηλον τήν Βυζαντινήν καί ὄχι τήν Ρωμανικήν ἐπίδρασιν. Μάλιστα δέ εἰς σημεῖον ὥστε ἡ εἰρημένη Σχολή νά δύναται νά καλῆται Σερβο-Βυζαντινή." Ἄν ἀφαιρέσωμεν ἕνα καί μόνον Ναόν τόν τῆς Γκατσανίτσης εἰς τόν ὁποῖον μετά τῆς Βυζαντινῆς Τεχνοτροπίας ἀναμειγνύονται στοιχεῖα τῆς Σχολῆς τῆς Ρασκίας, οἱ ἄλλοι Ναοί τῆς Σχολῆς τοῦ Ἀξιοῦ τῆς καλουμένης Βαρδαρίου, ἀποτελοῦν κατά τό μᾶλλον ἤ ἧττον μίμησιν τῶν Ναῶν τῆς Μακεδονίας καί δή τῆς Θεσσαλονίκης. Οὕτω ὁ Ναός τῆς Γρατσανίτσης ἔχει στοιχεῖα τῆς Σχολῆς τῆς Ρασκίας καί τοῦ καθόλου Σερβικοῦ πνεύματος, ἔχει ὅμως καί στοιχεῖα ἐκ τῶν Ναῶν τῆς Μακεδονίας καί ἰδίως ἐκ τῶν τῆς Θεσσαλονίκης. Ἀλλά ὁ πεντάτρουλλος Ναός τῆς Ναγκορίτσανε ἔχει στενά παράλληλα πρός τόν εἰς Σέρρας Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὁ δέ τοῦ αὐτοῦ τύπου Καθεδρικός

Ναός τῆς Πρισρένης,ἀποτελεῖ ἀντίγραφον τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων.Τόν αὐτόν Ναόν μιμοῦνται μορφολογικῶς καί ἄλλοι Ναοί,μεταξύ τῶν ὁποίων ὁ τό 1332 ἀνιδρυθείς παρά τό Στίπειον (Ἰστίπ) καί ὁ τό 1341 ἀνιδρυθείς Ναός τοῦ Λέσνοβο ὁ ὁποῖος θεωρεῖται καί ὡς ὁ τελειότερος Ναός τῆς Σχολῆς Βαρδαρίου. Τέλος ἡ τρίτη Σχολή,ἡ τοῦ "Μοράβα",ἐνεφανίσθη περί τά τέλη τοῦ ΙΔ'αἰῶνος καί τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ'εἰς τάς παλαιάς χώρας τῆς Σερβίας παρά τόν Μοράβα,ἐπί τῶν Δεσποτῶν Λαζάρου καί τοῦ υἱοῦ του Στεφάνου.Ἡ Σχολή Μοράβα ἔχει στοιχεῖα α) Βυζαντινά, β) Ἁγιογραφικῆς Τέχνης,γ) Ἀνατολικῆς,δ) Δυτικῆς, ε) Τῆς Σχολῆς τῆς Ρασκίας καί ζ) Αὐτόχθονα,κυρίως ὅμως συνδυάζει στοιχεῖα τῶν Σχολῶν Ρασκίας καί Βαρδαρίου μετά στοιχείων ἐκ τῆς Ἀνατολικῆς Σχολῆς.Οὕτω ὁ πεντάτρουλλος Ναός τῆς Ραβανίτσης εἶναι Ἀθωνικοῦ τύπου,ἐνῶ ὁ Ναός τοῦ Κρούσεβατς,ἡ περίφημος "Λαζαρίτσα",παρουσιάζει ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Σχολῆς Ρασκίας.ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης καί ἐκ τῆς Βυζαντινῆς.Τέλος ὁ Ναός τοῦ Καλίνιτς,αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ ὁποίου ἐνθυμίζουν τάς τοῦ Ναοῦ τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ, εὐλόγως θεωρεῖται ὡς "τό κορύφωμα τῆς Σχολῆς Μοράβα".Ἀπό τοῦ 16ου αἰῶνος καί ἑξῆς εἰς τήν Σερβίαν παρατηρεῖται μία ἀκμή τῆς Μοναστηριακῆς ἀρχιτεκτονικῆς.Μεταξύ τῶν περισπουδάστων καθολικῶν τῶν Μονῶν τῆς χώρας ταύτης εἶναι ὁ εἰς τό HONOVO τρίκογχος Ναός μετά τρούλλου καί κιονοστηρίκτου πυραμιδοειδοῦς στεγάστρου, ὁ ἐπίσης τρίκογχος ἀλλά μετά βολβοειδοῦς τρούλλου Ναός τῆς Μονῆς KRUSEDA καί τό καθολικόν τῆς Μονῆς BODJANI.Περί τῶν Μεσαιωνικῶν Σερβικῶν μνημείων ὑπάρχει πλουσία βιβλιογραφία,ἰδίᾳ Σέρβων Ἀρχαιολόγων καί Ἀρχιτεκτόνων,περί δέ τῆς παλαιᾶς Σερβικῆς Τέχνης δύναταί τις νά ἀνεύρῃ ἱκανήν βιβλιογραφίαν εἰς L'ART BYZANTIN CHEZ LES SLAVES,τόμ. I σσ.427-444."Οσον διά τάς εἰς τούς Σεβικούς Ναούς Ἁγιογραφίας πλεῖσται εἶναι Ἑλλήνων Ἁγιογράφων.Ὁ Εὐτύχιος καί Μιχαήλ Ἀστραπᾶς κ.ἄ.Ἁγιογράφοι ἀλλά καί αἱ συνοδεύουσαι τάς Ἁγιογραφίας ἐπιγραφαί,μαρτυροῦν τοῦ λόγου τό ἀσφαλές.Ἐκ τῶν ἱστορουμένων Ναῶν τῆς Σερβίας ἀναφέρω τόν εἰς Στουδενίτσαν.Εἰρήσθω ὅτι ἀπό τοῦ 1314 εἰκονίζονται εἰς τινας Ναούς καί οἱ κτήτορές των.Τόν τοῦ Ναγκορίτζινο (1317) ὁ ὁποῖος κατά τόν MILLET ἔχει τάς πολυτελεστέρας τοιχογραφίας τῆς Σερβίας.Τεχνίτης των εἶναι ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης Ἁγιογράφος

Εὐτύχιος τό ἔργον τοῦ ὁποίου διακρίνει πλοῦτος καί τόλμη φαντασίας. Τόν τῆς Γκρατιανίτσας, τόν πλησίον τῶν Σκοπίων εἰς Λιουμπότεν (1337) τούς Τσοῦρτσερ (ἀρχῶν ΙΔ' αἰῶνος), Ματέγιτς (μέσα ΙΔ' αἰῶνος), τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Μάρκου (τέλη ΙΔ' αἰῶνος), εἰς ὅλους αὐτούς τούς Ναούς ἡ τεχνοτροπία εἶναι τῆς κακῶς ἀποκαλουμένης " Μακεδονικῆς Σχολῆς ". Ἀλλ' ἀπό τοῦ τέλους τοῦ ΙΔ' αἰῶνος εἰς τούς Ναούς τῆς Ρμουδενίτσας, τῆς Ραβανίτσας καί τοῦ Καλίνιτς ἀντικαθίστανται ὑπό τῆς κακῶς καί πάλιν καλουμένης " Κρητικῆς Σχολῆς ". Βλέπε καί πάλιν τήν εἰς τήν Σερβικήν Ναοδομίαν καί Ἁγιογραφίαν παρουσίαν καί προσφοράν τῆς μεγάλης τροφοῦ τῶν Τεχνῶν, τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. ("Ορα G. MILLET, L'Ancien Art Serbe - Les Eglises, Paris 1919 - "Εργον παλαιόν μέν ἀλλ' οὐσιῶδες ὡς πρός τήν Σερβικήν Τέχνην - Τοῦ αὐτοῦ, ἐν L'Art Byzantin chez les Slaves, ι, 1930 σ.145 κ. ἑξ. Ἐκτενῆ δέ βιβλιογραφίαν περί τῆς παλαιᾶς Σερβικῆς Τέχνης ὅρα ἐν L'Art Byzantin chez les slaves, I, ἔνθ. ἀνωτ. σσ. 427 - 444).

3. ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΡΟΥΜΑΝΙΑΣ

Μέχρι τοῦ ΙΔ' αἰῶνος οἱ ἐν Ρουμανίᾳ Ναοί ἦσαν μονόκλιτοι καί ξύλινοι, ἐστέγαζον δέ λόγῳ τῶν κλιματολογικῶν συνθηκῶν ὑπό λίαν ἐπικλινοῦς στέγης. Τά μεσαιωνικά μνημεῖα τῆς χώρας ταύτης ἐμφανίζονται ἀπό τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ἀλλά ἡ ἀκμή τῆς Ρουμανικῆς Τέχνης ἄρχεται κυρίως ἀπό τοῦ ΙΘου αἰῶνος. Πρέπει νά σημειωθῇ καί νά ὑπογραμμισθῇ, ὅτι εἰς τήν ἀκμήν τῆς Ρουμανικῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς συνετέλεσαν εἰς τόν ὑπερθετικόν βαθμόν Ἕλληνες Μοναχοί πρώην ἡγούμενοι Μονῶν, τούς ὁποίους διάφοροι ἡγεμόνες προσέλαβον ὡς γραμματεῖς, ὅπως ὁ πολλά προσφέρας εἰς τήν Ρουμανικήν Ναοδομίαν Νήφων (+1504) ἀλλά καί ἄλλοι. Ἀπό δέ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος οἱ Φαναριῶται ἡγεμόνες τῆς παραδουναβίων χωρῶν, κατέστησαν ἔτι μεγαλυτέραν τήν Ἑλληνικήν ἐπίδρασιν καί ἐκ παραλλήλου ὑπῆρξαν οὐσιώδεις συντελεσταί τῆς διαμορφώσεως τῆς Ρουμανικῆς Τέχνης. Οἱ Ναοί τῆς περί ἧς ὁ λόγος χώρας παρουσιάζουν μεγάλην ποικιλίαν διότι εἰς τήν τυπολογίαν καί εἰς τήν ρυθμολογίαν των ἐπέδρασαν ἡ Βυζαντινή Ναοδομία, ἡ Ἁγιορειτική, ἡ Σερβο-Βυζαντινή, ἡ Γοτθική, ἡ Ἀναγέννησις καί γενικῶς ἡ Δυτική Τέχνη μετά τῆς αὐτοχθόνου Τέχνης. Παρά ταῦτα εἶναι ἀξιοσημείωτον, ὅτι ἡ ἑνότης τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς τῶν Ρουμανικῶν Ναῶν δέν ἔπαυσε ὑφισταμένη. Ἄν τούς ἐξετάσωμεν προσεκτικῶς θά παρατηρήσωμεν τήν ἑνό-

τητά των ἐν ἐναρμονισμῷ πρός τάς προαναφερθείσας ἐπιδράσεις. Οἱ Ναοί τῆς μέν Μολδαυΐας παρουσιάζουν τάσιν πρός ἐπέκτασιν κατά μῆκος καί ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης καί δή ἐκ τῆς Γοτθικῆς, οἱ δέ τῆς Βλαχίας παρουσιάζουν τάσιν κατά πλάτος καί ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Οἱ τῆς Βλαχίας μάλιστα πλήν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων ἀκολουθοῦν τρεῖς παραδόσεις: α) Τήν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, β) τήν τῆς Ἀγιορειτικῆς καί γ) τήν τῆς Σερβοβυζαντινῆς. Ἀξιόλογα εἶναι τά εἰς τήν χώραν αὐτήν καθολικά τῶν Μονῶν: VORONETS, DEAL, HARLAU, HUMOR, MOLOVITSA, NEAMZ, PUTNA, SLATINA, SNAGOV, STUTSEVITRA κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἡ DOMNEASCA, ἡ ὁποία ἀνηγέρθη εἰς τήν παλαιάν πρωτεύουσαν τῆς Βλαχίας CURTEA DE ARGES τόν ΙΔ' αἰῶνα κατά τόν τύπον τοῦ συνθέτου Σταυροειδοῦς μετά τρούλλου. Ἡ Μορφολογία της εἶναι ἐκδήλως ἐπηρεασμένη ἐκ τῆς ἰδιαζούσης εἰς Βόρειον Ἑλλάδα μορφολογίας Ναῶν Πρέπει ὅμως μεταξύ τῶν ἀξιομνημονεύτων Χριστιανικῶν μνημείων τῆς Ρουμανίας νά ἀναφέρω καί τινας Ναούς, ὡς τούς τόν ἐν SIRETH ἱδρυθέντα τό 1400 πρός τιμήν τῆς Ἁγίας Τριάδος, τόν εἰς τήν αὐτήν πόλιν ἀνεγερθέντα τό 1350 εἰς μνήμην τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τόν εἰς τήν αὐτήν καί πάλιν πόλιν ἀνιδρυθέντα τό 1508 Ἐπισκοπικόν Ναόν, ὁ ὁποῖος διακρίνεται διά τόν πλούσιον διάκοσμον τοῦ ἐξωτερικοῦ του, διά τά στρεπτά τύμπανα τῶν τρούλλων του καί διά τήν ὅλην μορφολογίαν του εἰς τήν ὁποίαν ἁρμονικῶς συνηργάσθησαν αἱ Τέχναι Βυζαντινή, Ἀρμενική καί Ἀναγεννήσεως. Ὁ Ναός οὗτος εἶναι τύπου Ἁγιορειτικοῦ μονοκλίτου καί ἐντός αὐτοῦ εὑρίσκονται οἱ τάφοι τῶν ἡγεμόνων, θεωρεῖται δέ ὡς τό σπουδαιότερον μνημεῖον τῆς ἐποχῆς του ἐν Ρουμανίᾳ. Ἀξιομνημόνευτοι προσέτι εἶναι καί ὁ κτισθείς τό 1517 σύνθετος Σταυροειδῆς ἀλλά πεντάτρουλλος Ναός τῆς Παλαιᾶς Μητροπόλεως τοῦ TRAGOVISTE, ὁ ὁποῖος ἐπεσκευάσθη κατά τούς νεωτέρους χρόνους, ὡς καί ὁ εἰς Ἰάσιον Ναός τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Οὗτος ἀνηγέρθη τῷ 1639 ὑπό τοῦ ἡγεμόνος Βασιλείου Λούπου, διακρίνεται δέ διά τόν πλοῦτον τοῦ ἐξωτερικοῦ διακόσμου του. Εἰς τόν πρόναόν του εὑρίσκονται οἱ τάφοι τῆς οἰκογενείας τοῦ ἱδρυτοῦ του. Εἶναι τύπου τρικόγχου μετά τρούλλου καί πρός Ἀνατολάς ἀπολήγει εἰς πολυγωνικήν ἀψῖδα Ἱεροῦ. Ἀλλ' ἡ Βυζαντινή ἐπίδρασις εἰς τούς Ναούς τῆς Ρουμανίας εἶναι ἔτι αἰσθητοτέρα εἰς τάς Ἁγιογραφίας τῶν Ναῶν της. Ἀν ὁ εἰς CUTES

DE ARGES Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου DOMNESE χαρακτηρίζεται ὡς ἀριστούργημα τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος, τοῦτο τό ὀφείλει εἰς τάς Βυζαντινάς τοιχογραφίας του αἱ ὁποῖαι μετά τῆς λεπτομερούς καί λεπτολόγου ἐκτελέσεώς των, ἐνθυμίζουν τά ψηφιδωτά τῆς εἰς Κωνσταντινούπολιν Μονῆς τῆς Χώρας (νῦν Καχριέ Τζαμί). Ὅπως δέ τά ψηφιδωτά τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ἐκαινοτόμησαν ἐξ ἐπόψεως Ἁγιογραφικῶν θεμάτων οὕτω καί εἰς τόν Ναόν αὐτόν βλέπομεν ἱστορούμενα νέα Ἁγιογραφικά θέματα. Ὅπως εἰς τήν προαναφερθεῖσαν Μονήν τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί εἰς τό Κόλεβιτο τῆς Σερβίας οὕτω καί εἰς τόν Ναόν αὐτόν ἔχομεν τήν σκηνήν τῆς " Ἀπογραφῆς ". Εἰς τόν Ναόν τοῦτον εἰκονίζονται καί αἱ σπανιζούσαι σκηναί " Ἡ ἀνάκρισις τῶν Φαρισαίων ὑπό τοῦ Ἡρώδου ", " Ἡ ὑπό τῶν Ἀλαρών καί Μωϋσέως λειτουργία" κ.ἄ. σπανίζοντα Ἁγιογραφικά θέματα, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ὁ Χριστός φέρων τόν Σταυρόν καί προηγουμένων τῶν δύο ληστῶν φερόντων τόν ἰδικόν των σταυρόν. Ἡ τελευταία αὕτη σκηνή εἶναι πλήρης δραματικότητος καί πάθους. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον εἶναι ἔτι ἀξιοπαρατήρητον, εἶναι ὅ,τι αἱ ἐπιγραφαί εἶναι Ἑλληνικαί! Ἂν ἡ Ρουμανική Ἁγιογραφία ὑπέστη ἐπίδρασιν τινά ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης λόγῳ τῆς γειτνιάσεως τῆς χώρας ταύτης μετά τῆς Ἰταλίας καί τῆς Οὐγγαρίας, ἡ ἐπίδρασις τῆς Βυζαντινῆς εἶναι ἀπείρως ἰσχυροτέρα. Τοῦτο δέ καί διά τρεῖς προσέτι λόγους: α) Διότι οἱ Ρουμάνοι ἐξετίμησαν περισσότερον τήν Βυζαντινήν Τέχνην καί δή τήν τῆς Ἁγιογραφίας. β) Διότι ἡ Ρουμανία ἦτο εἰς στενωτάτους σχέσεις μετά τοῦ Ἁγίου Ὄρους καί γ) διότι εἰς τούς Ναούς της ἠργάσθησαν Ἕλληνες Ἁγιογράφοι. Τέλος ἀναφέρω χαρακτηριστικῶς ὅτι ὄπισθεν τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Ναοῦ Χαρλάου ὑπάρχει τάφος ἐπί τῆς ἐπιτυμβίου πλακός τοῦ ὁποίου ἀναγράφεται Ἕλλην ζωγράφος Γεώργιος ἐκ Τρικκάλων 1500. Νομίζω ὅτι περιτεύει πᾶν σχόλιον! Καί περί τῶν Χριστιανικῶν μνημείων τῆς Ρουμανίας ἰδίᾳ δέ τῶν Μεσαιωνικῆς ἐποχῆς ὑπαρχει ἀρκούντως πλουσία βιβλιογραφία κατ' ἐξοχήν δέ ὑπό Ρουμάνων Ἱστορικῶν, Ἀρχαιολόγων καί Ἀρχιτεκτόνων. Σποραδικῶς ἐγράφησαν καί τινες αἰσθητικαί παρατηρήσεις περί τῶν εἰρημένων μνημείων. Πάντως φρονῶ, ὅτι πρέπει νά ἐξεταθοῦν ἐξ ἐπόψεως αἰσθητικῆς εἰς μίαν συνθετικήν μελέτην.

Βιβλιογραφίαν ὅρα εἰς Γ. Σωτηρίου, Χριστιανική καί Βυζαντινή Ἀρχαιολογία σ. 489 σημ. 2.

4. ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ

Ἡ Ρωσία ὡς γνωστόν ἐκχριστιανίσθη τό 988 ὑπό τοῦ ἐπικληθέντος ἰσαποστόλου Βλαδιμήρου (+ 1015), τοῦ καί ἐγγόνου τῆς Ὄλγας. Οἱ πρῶτοι ἀνεγερθέντες εἰς τήν χώραν ταύτην Ναοί ἦσαν ξύλινοι, ὁ δέ καθεδρικός Ναός τῆς πρωτευούσης τῆς Βορείου Ρωσίας Νοβγορόδ εὐλόγως ἐντυπωσίασε ὅταν ἐκτίσθη μέ δέκα τρεῖς τρούλλους. Νεώτεραι ἔρευναι ἀπέδειξαν, ὅτι οἱ ὑπό τοῦ Βλαδιμήρου κτισθέντες Ναοί εἰς τήν πρωτεύουσαν τῆς Νοτίας Ρωσίας τό Κίεβον, πρός τιμήν τῆς Θεοτόκου καί τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, ἦσαν ρυθμοῦ Βασιλικῆς κατά τό πρότυπον τῶν Ναῶν τῆς ὑπό τοῦ ἡγεμόνος τούτου ἀποσπασθείσης ἐκ τοῦ Βυζαντίου Χερσῶνος. Ἀπό τοῦ ΙΛ΄ ὅμως αἰῶνος, εἰς μέν τάς πρωτευούσας καί εἰς τά μεγάλα κέντρα τῆς Ρωσίας ἄρχεται ἡ ἀνέγερσις μεγαλοπρεπῶν Ναῶν κατά τόν τύπον τῶν Σταυροειδῶν πεντακλίτων μετά τρούλλου κατ' ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς δέ τάς Ρωσικάς ἐπαρχίας, κατ' ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Βυζαντινο-Ἀνατολικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἀλλά καί ἐκ τῆς Ναοδομίας τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί τοῦ Ἀρμενικοῦ Καυκάσου. Τόν ΙΒ΄ αἰῶνα εἰς πολλούς Ναούς τῆς εἰρημένης χώρας καί εἰς καθολικά πολλῶν Μονῶν της, ἐμφανίζεται καί ὁ Βυζαντινός τύπος τοῦ ἁπλοῦ Σταυροειδοῦς τετραστύλου, ἔργα κατά τό πλεῖστον Ἑλλήνων ἀρχιτεκτόνων. Εἰς τήν ἱδρυθεῖσαν τό ΙΙΙ6 νέαν πρωτεύουσαν τῆς περί ἧς ὁ λόγος χώρας τό Βλαδημίρ, ἡ Βυζαντινή Ἀρχιτεκτονική λαβοῦσα στοιχεῖα ἐκ τῆς Ἀρμενικῆς καί ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης ἐξελίχθη εἰς ἰδίαν ἀξιόλογον Σχολήν ἡ ὁποία καί ἐδημιούργησε τούς κομψοτέρους Ναούς τῆς Ρωσίας. Εἰς τό σημεῖον αὐτό θά ἀνοίξω μίαν παρένθεσιν διά νά ἐπιστήσω τήν προσοχήν σας ἐπί τοῦ ἑξῆς: Παλαιότερον, τινές μή διακρίνοντες σαφῶς τά στοιχεῖα τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἐκ τῶν τῆς Ἀρμενικῆς, ὑπεστήριξαν ὅτι εἴς τινας Ναούς τῆς Ρωσίας ὑπάρχουν ἐπιδράσεις ἐκ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Καυκάσου καί ἡ ἐσφαλμένη αὕτη γνώμη των παραδόξως ἐπαναλαμβάνεται ἔκτοτε συνεχῶς. Τό θέμα εἶναι πολύ λεπτόν. Δέν ἀρνοῦμαι τήν ἄνω ἐπίδρασιν, ἀλλά ἀρνοῦμαι ὅτι ὑφίσταται καί εἰς Ναούς οἱ ὁποῖοι ἐνῶ ἔχουν ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Βυζαντινῆς

Ἀρχιτεκτονικῆς, συγκαταλέγονται μεταξύ τῶν ὄντως ἐχόντων ἐπίδρασιν ἐκ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Καυκάσου. Ἀπορῶ δέ πῶς μέχρι τοῦδε δέν ὑπάρχει μία εἰδική μελέτη νά θέτη τά πράγματα εἰς τήν θέσιν των. Καί ναί μέν οἱ M. ALNATOV καί N BRUNNOV ἐνέτρεψαν τήν ἐπί τοῦ θέματος τούτου ἐσφαλμένην θέσιν τοῦ TH. SCHMIT ἀλλ' οὔτε αὐτοί ἐξήντλησαν τό ὅλον θέμα, Κλείων τήν ἀναγκαίαν ταύτην παρένθεσιν, ἔρχομαι εἰς τόν ΙΓ' αἰῶνα. Ὡς γνωστόν, κατά τήν περίοδον 1221-1481 ἡ Ρωσία εὑρέθη ὑπό τήν κατοχήν τῶν Μογγόλων καί ὡς ἐκ τούτου εἰς τήν Ἀρχιτεκτονικήν της εἰσῆλθον Ἀσιατικά καί ἰδίως Νεοπερσικά στοιχεῖα. Ἤτοι, καρδιόσχημοι τρούλλοι, λοξαί ραβδώσεις, ἔγχρωμοι στέγαι κ.ἄ. Ἀλλ' ἄς ἴδωμεν πλησιέστερον τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς Ρωσίας. Τό ἀρχαιότερον καί τό πλέον ἐξιόλογον ἐξ' αὐτῶν εἶναι ὁ εἰς Κίεβον τόν ΙΑ' αἰῶνα ἱδρυθείς πεντάκλιτος Σταυροειδῆς πολύτρουλλος Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας. Οὗτος ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον τῶν πολυτρούλλων καί πολυκλίτων Ρωσικῶν Ναῶν, οἱ ὁποῖοι εἰς τήν μεταγενεστέραν Ρωσικήν Ἀρχιτεκτονικήν εἶχον μεγάλην διάδοσιν. Σχετικῶς δύναταί τις νά λάβη περισσοτέρας πληροφορίας εἰς τό Ρωσιστί ἐκδοθέν ἔργον τοῦ Π. Ποκρόβσκη, ὑπό τόν τίτλον Μνημεῖα τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς (Πετρούπολις 1890), ἔνθα ἐξετάζονται Ναοί τοῦ Κιέβου, Νόβγοροδ, Βλαδημίρ καί Μόσχας. Ὁ προαναφερθείς Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας - εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ ὁποίου διασώζεται ἡ ψηφιδωτή διακόσμησίς του- ἱδρύθη μέν τό 1037 ὑπό τοῦ ἡγεμόνος Γιαροσλάβ, ἀλλ' ἐκτίσθη ὑπό Ἑλλήνων τεχνιτῶν καί δή κατά μίμησιν τοῦ περιονύμου Ναοῦ τῆς "Νέας" καί τοῦ καθολικοῦ τῆς εἰς Κωνσταντινούπολιν Μονῆς τοῦ Λιβός. Κατά τό πρότυπον τοῦ θαυμασίου τούτου Ναοῦ ἀνηγέρθησαν εἰς Κίεβον οἱ κατόπιν ἀνασκαφῶν ἐλθόντες εἰς φῶς Ναοί τῆς Ἁγίας Εἰρήνης (1037) καί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (1051) καί ὁ εἰς Νοβγορόδ καθεδρικός Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας (1045-1052). Ἀρμενικάς ἐπιδράσεις ἔχει ὁ παρά τόν Εὔξεινον εἰς Νόβκι τοῦ Καυκάσου τῆς αὐτῆς ἐποχῆς πεντάκλιτος Ναός. Ὁ εἰς Πολόκ πεντάκλιτος καί ὅμοιος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ναός (1044-1056) ἔχει Ρωμανικάς ἐπιδράσεις. Καθαρᾶς Βυζαντινῆς μορφῆς εἶναι ὁ τό 1034 ἱδρυθείς εἰς Τσέρνικοβ τρίκλιτος Σταυροειδῆς Καθεδρικός Ναός τοῦ Σωτῆρος. Οὗτος ἐπί τῶν πλαγίων πλευρῶν ἔχει ὑπερῶα ὅπως βλέπομεν εἰς Ναούς τοῦ ἡμετέρου Μυστρᾶ. Ἀπό τοῦ ΙΒ' αἰῶνος εἰς τό

Βλαδιμήρ καί τήν περιοχήν του δημιουργεῖται νέα Σχολή, ἔργον τῆς ὁποίας εἶναι σύν τοῖς ἄλλοις καί ὁ Ναός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (II58-I633), ὁ ὁποῖος κατεσκευάσθη ὑπό Λομβαρδῶν Ἀρχιτεκτόνων χρησιμοποιησάντων Βυζαντινά στοιχεῖα καί στοιχεῖα ἐκ τῆς Σχολῆς τῆς Ἀνατολῆς. Ἡ αὐτή Σχολή τό II76 ἀνίδρυσε τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Σουζνταλ καί τό II94 τόν εἰς Βλαδιμίρ Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Ἡ Σχολή τοῦ Βλαδιμήρ ἔδωσε τά πρότυπα εἰς τούς ἀπό τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀνιδρυθέντας Ναούς τῆς Μόσχας (Σωτῆρος τοῦ I330, Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ I333, καθεδρικός Ναός τῆς Ἀναλήψεως). Τέλος τόν I6ον αἰῶνα εἰς τήν Μόσχαν διαμορφοῦται νέα Σχολή ἡ γνωστή ὡς " Μοσχοβιτική". Αὕτη ὅμως ὑφίσταται ἐπιδράσεις κυρίως ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης. Τό I555 ἐπί τῆς ἐρυθρᾶς πλατείας ἀνηγέρθη ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Βασιλείου. Πάντως εἰς τήν Ρωσικήν Ναοδομίαν ἐπικρατοῦν οἱ πολύτρουλλοι Ναοί χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν ὁποίων εἶναι οἱ ἐπί ὑψηλῶν τυμπάνων βολβοειδοῦς σχήματος τρούλλοι, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἤ ἁπλοί ἤ μετά ραβδώσεων ὁ δέ μεσαῖος συνήθως ἐξέχων τῶν ἄλλων ὑφοῦται πυραμιδοειδῶς. Παραδείγματα: Οἱ εἰς Κρεμλῖνον Ναοί Καθεδρικός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (I475), τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (I482), τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ (I505) καί ὁ ἐπί τῆς ἐρυθρᾶς πλατείας Ναός τοῦ Ἁγίου Βασιλείου τοῦ ταπεινοῦ (I555).

Ἅς ἀναφέρω καί τινα περί τῶν τοιχογραφιῶν τῶν Ρωσικῶν Ναῶν. Κατ' ἀρχήν δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἰς τάς τοιχογραφίας αὐτάς ἡ ἐπίδρασις τ Βυζαντινῆς Τέχνης εἶναι πλέον ἤ αἰσθητή. Δέν θά ἐπεκταθῶ εἰς πολλά παραδείγματα, θά εἴπω μόνον ὅ,τι πλησίον τοῦ NOVGOROD εἰς τήν πολίχνην Βολόντοβα, εἶναι ὁ Ναός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου μέ τοιχογραφίας τοῦ I363. Ἄν καί αὗται δέν διατηροῦνται καλῶς ἐν τούτοις εἶναι πλήρεις ζωῆς, τά σώματα παρουσιάζουν ραδινάς ἀναλογίας καί ἡ Βυζαντινή τεχνοτροπία των εἶναι φανερά. Εἰς τόν ἐν NOVGOROD Ναόν τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηγοῦ (I370) αἱ τοιχογραφίαι του συγγενεύουν πρός τάς τοῦ Βολόντοβο. Εἶναι ἔργα τοῦ Ἕλληνος Ἁγιογράφου Θεοφάνους ὁ ὁποῖος τό I378 ἱστόρησε τόν Ναόν τῆς Μεταμορφώσεως. Δι' ὀλίγων λέξεων δύναται νά λεχθῇ ὅτι ἡ δεξιοτεχνία τοῦ Ἁγιογράφου εἶναι μεγάλη. Αἱ τοιχογραφίαι αὗται ἔχουν ἕνα ρεαλιστικόν τύπον καί ἡ ἐλευθέρα Τέχνη τῆς ἐκτελέσεώς των δεικνύει πεποίθησιν. Εἰρήσθω ὅτι τό

NORGOROD εἶναι τό κέντρον τῆς Ρωσικῆς Σχολῆς. Ὁμοίας μετά τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ναοῦ τῆς Μεταμορφώσεως βλέπομεν εἰς τόν ἐν Κοβάλεμ (1380) Ναόν τοῦ Σωτῆρος. Αὗται διακρίνονται διά τήν γραφικότητά των καί διά τινα ἰμπρεσσιονιστικήν νοοτροπίαν. Τό τελευταῖον ἀριστούργημα τῆς Σχολῆς NOVGOROD εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Θεράποντος, ἔργον τοῦ Ἄλληνος Ἁγιογράφου Διονύσου τόν ὁποῖον οἱ Ρῶσοι παρέβαλλον πρός τόν GIOTTO. Αἱ τοιχογραφίαι του παρουσιάζουν ἀξιόλογον χρωματισμόν καί φωτεινότητα συναπτομένην πρός τοιχογραφίας τοῦ Μυστρᾶ Ἰσάξιός του εἶναι ὁ μαθητής τοῦ Θεοφάνους Ρουμπλέφ ὁ ὁποῖος ἀρχικῶς συνηργάσθη μετά τοῦ διδασκάλου του καί βραδύτερον μόνος εἰς τό Βλαδιμήρ.

5. ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ NOVGOROD

Περί τῆς Σχολῆς τοῦ NOVGOROD καί ἔτι περισσότερον περί τῆς καταγωγῆς της πολλαί συζητήσεις ἐγένοντο, πολλά ἠκούσθησαν καί πολλά ἐγγράφησαν. Κυρίως ἀνεπτύχθησαν αἱ θεωρίαι: α) Ὅτι ἡ καταγωγή της εἶναι Ἰταλική. Τήν θεωρίαν ταύτην ἀνέπτυξαν ὁ KONDAKOFF καί ὁ Πιχάτσεφ, ἰσχυρισθέντες ὅτι Κρῆται Καλλιτέχναι μαθητεύσαντες εἰς Ἰταλίαν μετέβησαν εἰς ρωσίαν καί ἐδημιούργησαν μίαν "Ἰταλοκρητικήν Σχολήν" τήν ὁποίαν τοποθετοῦν τόν ΙΕ' αἰῶνα. Ἡ Σχολή αὐτή λέγουν εἶναι ἡ τοῦ NOVGOROD. β) Ἡ Σχολή τοῦ NOVGOROD εἶναι ἐξάρτημα τῆς ἀνθησάσης εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν εἰς τό τέλος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος "Κρητικῆς" Σχολῆς. Τήν δευτέραν αὐτήν θεωρίαν ἀνέπτυξε ὁ MILLET. Ἀμφότεραι ὅμως αἱ θεωρίαι αὗται εἶναι τελείως ἐσφαλμέναι. Καί ὡς πρός μέν τήν πρώτην τήν ἀνέτρεψε ὁ MILLET ὑποστηρίξας ὅτι τά ὑπό τῶν KONDAKOFF καί Λιχάτσεφ χαρακτηριστικά τῆς "Ἰταλοκρητικῆς Σχολῆς" ἅτινα ἐνεφανίσθησαν εἰς Ρωσίαν τόν ΙΕ' αἰῶνα προϋπῆρχον εἰς τόν Μυστρᾶν. Οἱ KONDOKOFF καί Λιχάτσεφ δέν εἶχον ἐπαρκῶς μελετήσει τήν Παλαιολόγειον Τέχνην, ὅταν ὅμως ἐμελετήθη καί δή ἐν συσχετισμῷ μετά τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Μυστρᾶ, κατεδείχθη ὅτι τά ὑπό τῶν προαναφερθέντων θεωρούμενα ὡς δῆθεν Ἰταλικά στοιχεῖα δέν εἶναι Ἰταλικά ἀλλά εἶναι

οἰκεῖα εἰς τήν Βυζαντινήν Τέχνην τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος.Τοῦτο σύν τοῖς ἄλλοις ἀποδεικνύει,ὅτι ἡ Βυζαντινή Τέχνη ἐπέδρασε εἰς τήν Δύσιν. Ὅθεν ἡ πρώτη αὕτη θεωρία καταπίπτει αφ'ἑαυτῆς.Ἀλλά καί ἡ δευτέρα θεωρία εἶναιἀπόβλητος διότι εἶναι λελανθασμένη τουλάχιστον ὡς πρός τήν ὁρολογίαν.Ὁ ἐμπνευστής τῶν λίαν ἀτυχῶν ὅρων " Μακεδονική Τέχνη","Κρητική Τέχνη","Μακεδονική Σχολή",Κρητική Σχολή" κατά τά λοιπά μέγας MILLET,ἀντί νά εἴπη ὅτι "Ἡ Σχολή τοῦ NORGORD προῆλθε ἐκ τοῦ ρεύματος τῆς Τέχνης τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος τοῦ ἔχοντος στοιχεῖα ἐμφανισθέντα τήν ἐποχήν ἐκείνην εἰς Κωνσταντινούπολιν καί βραδύτερον εἰς τάς Ἰονίους νήσους" εἶπεν ὅ,τι "Ἡ Σχολή τοῦ NOVGOROD,εἶναι ἐξάρτημα τῆς Κρητικῆς Σχολῆς,ἥτις ἤνθησε εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν εἰς τό τέλος τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος".Ἐπαναλαμβάνω ὅμως,ὅτι οὔτε ποτέ ὑπῆρξε " Κρητική Σχολή" οὔτε "Μακεδονική". Πάντως τό ὅτι ὡς προανέφερα ἡ Σχολή τοῦ NOVGOROD ὑπῆρξε ἡ κυρία Σχολή τῆς οὐσιοδεστέρας ἀναπτύξεως τῆς Ρωσικῆς Τέχνης καί τό ὅτι θεμέλια,κορμός καί κεφαλή τῆς Σχολῆς ταύτης ὑπῆρξε ἡ Βυζαντινή Τέχνη τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος τοῦτο εὐγλώττως μαρτυρεῖ τήν προσφοράν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν Ρωσικήν.Ἡ προσφορά αὕτη ὑπῆρξε τόσον ἔντονος ὥστε πολλαί εἰκόνες καί δή φορηταί εὑρισκόμεναι εἰς Ρωσίαν δέν εἶναι εἴκολον νά ἀποφανθῇ τις ἄν εἶναι ἔργα Βυζαντινῶν ἤ Ρώσων Καλλιτεχνῶν,μαθητευσάντων εἰς Ἕλληνας Ἁγιογράφους."Ας σημειωθῇ τέλος ὅτι πλεῖσταὶ τοιχογραφίαι Ναῶν καί ἔτι περισσότερον πλεῖσται φορηταί εἰκόνες ἐν Ρωσίᾳ ἀποδίδονται ὑπό τῶν Ρώσων εἰς συμπολίτας των τεχνίτας,ἐνῶἐφιλοτεχνήθησαν ὑπό Βυζαντινῶν καί κατά τήν Μεταβυζαντινήν ἐποχήν ὑπό Ἑλλήνων ἀκολουθησάντων τήν Βυζαντινήν παράδοσιν.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : GRABAR and V.LASAREFF, Early Russian Icons. Greenwitch, Conn. New York Graphic Society, 1958. E. KITZINGER, " Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm ". Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongresses, Münich, 1958, Münich: Beck, 1960. FELICETTI - W. LIEBENFELS, W.Geschichte der Byzantinische Ikonmalerei. Olten. Urs-Graf-Werlay, 1956. Ioanna GUENOVA, L'Eglise de Boiand (ἄνευ τόπου καί χρόνου ἐκδόσεως). MILAN KASANIN, L'Art Yougoslave. Beograd 1939. Philip SHERRARD, Bizanc (Prevedel Marijean Tavcar) Ljubljiana 1970. Ὅρα καί GROSS-MORGILEVSKI-CONART, The Earliest Medieaval Churches of Kiev (ἐν Speculum, Vol.XI, 1936, σ.477 κ.ἑξ.)

ΜΕΡΟΣ 10ον

Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΠΡΕΣΠΑΣ-ΑΧΡΙΔΟΣ-ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ-ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ-ΒΕΡΡΟΙΑΣ-ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ-ΑΡΤΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΠΡΕΣΠΑΣ ΚΑΙ ΑΧΡΙΔΟΣ

Ἐντό τῆς γραφικῆς λίμνης τῆς Πρέσπας ὡς γνωστόν, ὑπάρχουν νησίδια ἐπί τῶν ὁποίων εἶναι ἀνιδρυμένοι σημαντικοί Ναοί κόσμούμενοι δι' ὡραιοτάτων τοιχογραφιῶν. Πρέσπα-Ἀχρίς εἶναι μία περιοχή εἰς τήν ὁποίαν τό Βυζάντιον ἐντόνως ἐσημείωσε τήν παρουσίαν του καί τήν καλλιτεχνικήν δραστηριότητά του. Ματάιως οἱ Βούλγαροι Ἀρχαιολόγοι προσεπάθησαν καί ἐξακολουθοῦν προσπαθοῦντες δι' ἀβασίμων ἐπιχειρημάτων καί ἰδίως ἐκ τοῦ ὅτι ἡ Ἀχρίς ἐπί δκταετίαν (1010-1018) διετέλεσε ἡ τελευταία πρωτεύουσα τοῦ Σαμουήλ, ματαίως λέγω προσπαθοῦν νά ἀποδείξουν, ὅτι οἱ Βυζαντινοί Ναοί τῆς Ἀχρίδος εἶναι ἔργα Βουλγάρων. Ἀλλά, διά νά χρησιμοποιήσω τάς λέξεις τοῦ JIRECEK, εἰς τό "προπύργιον αὐτό τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἔναντι τῶν Σλαυϊκῶν τμημάτων τῆς Μακεδονικῆς γῆς" (GESCHICHTE DER BULGAREN, σ. 211), οὐδείς Ναός ὑπάρχει τῆς χρονικῆς περιόδου 1010-1018. Ἅπαντες οἱ ὑπάρχοντες ἐκ πλείστων τεχνικῶν καί τεχνοτροπικῶν κριτηρίων εὐγλώττως διαλαλοῦν τήν ἐξ Ἑλληνικῶν χειρῶν κατασκευήν των καί τό ἐν αὐτοῖς δεσπόζον Βυζαντινόν πνεῦμα. Ὁ παρά τήν λίμνην ταύτην ἐν Γέρμανη Ναός τοῦ Ἁγίου Γερμανοῦ, ὁ ὁποῖος ἔλαβε τό ὄνομά του ἐκ τοῦ ἐν αὐτῷ συληθέντος τάφου τοῦ Ἁγίου Τούτου, εἶναι τύπου ἁπλοῦ τετραστύλου Σταυροειδοῦς μετά τρούλλου. Ὁ τροῦλλος του ἔχει ἀναλογίας μετά τοῦ τρούλλου τοῦ εἰς Καστορίαν Ναοῦ τῆς Κουμπελίδικης. Ἀξιόλογος εἶναι καί ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Ἀχιλείου. Ὁ Ἅγιος οὗτος ὡς γνωστόν, ἦτο Ἐπίσκοπος Λαρίσης τό λείψανόν του δέ ἐσύλησε τό 983 ὁ Τσάρος τῶν Βουλγάρων Σαμουήλ καί τό μετέφερε εἰς Πρέσπαν ἀπό τῆς ὁποίας κατά Σερβικάς παραδόσεις μετεκομίσθη εἰς Ἀρίλειαν. Ὁ ἐν Πρέσπᾳ Ναός τοῦ Ἁγίου Πέτρου κοσμῆται ὑπό Ἁγιογραφιῶν ἐκ τῶν ὁποίων αἱ ἱστοροῦσαι τόν βίον τῆς Θεοτόκου εἶναι τῆς αὐτῆς τεχνοτροπίας πρός τούς τῆς Μονῆς τῆς Χώρας τῆς Κωνσταντινουπό-

λεως.Εἰς δέ τόν Ναόν τῆς Παναγίας (ΙΔ΄αἰῶνος)κοσμῆται μεταξύ ἄλλων καί ὑπό σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Θεοτόκου αἱ ὁποῖαι ἐφιλοτεχνήθησαν μέ ἀρκετήν ρεαλιστικότητα.Ἐπί τῆς Δυτικῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς του εἰκονίζεται τό θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

Ὁ εἰς Ἀχρίδα Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας (ΙΔ΄αἰῶνος)εἶναι ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα Ἀνατολικῆς τρικλίτου Βασιλικῆς μέ τούς σκοτεινούς ἰσοϋψεῖς θόλους.Τόν ΙΔ΄αἰῶνα προσετέθη μνημειώδης Νάρθηξ μέ δύο τρούλλους τούς ὁποίους θά ἀναφέρω καί κατωτέρω. Ὁ πλέον ἀξιόλογος ὅμως Ναός τῆς Ἀχρίδος εἶναι ὁ ἱδρυθείς τῷ 1295 ὑπό τοῦ Σγουροῦ γαμβροῦ τοῦ Αὐτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β΄ἐπ΄ὀνόματί τῆς Θεοτόκου.Οὗτος βραδύτερον ἐτιμήθη καί τιμᾶται μέχρι σήμερον εἰς μνήμην τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος.Πρόκειται περί ἁπλοῦ τετραστύλου Ἀνατολικοῦ τύπου.Ἡ κεραμοπλαστική διακόσμησις του ὁμοιάζει πρός τήν τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης,ἐκ παραλλήλου ὅμως ἄλλα στοιχεῖα τόν φέρουν πλησίον τῆς Ἑλλαδικῆς Σχολῆς ὅπως παραδείγματος χάριν ἡ πλινθοπερίβλητος τοιχοδομία του,τά ἐπί τῶν κεραιῶν τοῦ Σταυροῦ ἀετώματα καί οἱ εἰς τόν τροῦλλον λίθινοι κιονίσκοι.Τά διακοσμητικά τυφλά ἀφιδώματα τῶν ἀφίδων του φθάνουν μέχρι τῆς στέγης καί καθ'ὅλον τό ὕψος των πλαισιοῦνται δι'ὀδοντωτῆς ταινίας,ὅπως καί τά τριπλά ἀφιδώματα τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου.Ἔχομεν δλδ. εἰς τόν Ναόν αὐτόν μεθόδους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Ἑλλάδος καί ἰδίως τῆς Ἠπείρου ὅπως βλέπομεν εἰς τούς Ναούς τῆς Ἄρτης.Ἡ ἰδιάζουσα αὐτή διακόσμησις τοῦ τρούλλου ἐπαναλαμβάνεται ὄχι μόνον εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδος τόν ὁποῖον προανέφερα,ἀλλά καί εἰς τόν εἰς τήν αὐτήν πόλιν Ναόν τοῦ Ἁγίου Ναούμ.Ὁ εἰς τήν αὐτήν καί πάλιν λίμνην Ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου,ἔχει τροῦλλον ὁ ὁποῖος παρουσιάζει τήν ἐξῆς παραλλαγήν:Καταλήγει εἰς μικρά ἀετώματα κατά Ἀνατολικά πρότυπα.Τοῦτο ὅμως τό παρατηροῦμεν καί εἰς τόν τροῦλλον τοῦ εἰς Μυστρᾶν Ναοῦ τῆς Εὐαγγελιστρίας.Οἱ εἰς Ἀχρίδα Ναοί τῆς Θεοτόκου καί τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης,μοναδικοί ὡς πρός τόν ρυθμόν των εἰς ὁλόκληρον τήν Μακεδονίαν,εἶναι κτίσματα διακρινόμενα διά τήν καθαράν Ἑλλαδικήν τεχνοτροπίαν των.Ἀμφότεροι εἶναι Σταυρεπίστεγοι καί φαίνεται ὅτι ἀνηγέρθησαν μετά τήν κατάλυσιν τῆς Φραγκοκρατίας (1222)ἐπί Ἀρχιε-

πισκόπου Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ τοῦ Ἀθηναίου, ὁ ὁποῖος ἔστεφε Αὐτοκράτορα τόν Δεσπότην τῆς Ἠπείρου Ἄγγελον Κομνηνόν, τόν ἐκδιώξαντα ἐκ τῆς Μακεδονίας τούς Βουλγάρους καί τούς Σέρβους. Ἔφησα τελευταῖον νά εἴπω, ὅτι ὁ εἰς Ἀχρίδα Ναός τῆς Παναγίας Ζαουμιτίσσης κοσμῆται διά τοιχογραφιῶν τοῦ 1361 συνοδευομένας ὑπό Ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν. Ἐκτός δέ τῶν διαφόρων θρυσκευτικῶν θεμάτων ἔχομεν καί τινας κοσμικάς σκηνάς: Παρίστανται ὁ Μέγας Ζουπάνος Γκράπος, ὁ Καῖσαρ Γούργουρας κ.ἄ. Περί τῶν μνημείων τῆς ἄνω περιοχῆς ἐπραγματεύθη ἐπιμελῶς ὁ Καθηγητής Σ. Πελεκανίδης. Πάντως ἡ Ἑλληνική σφραγίς εἰς τά μνημεῖα αὐτά εἶναι ἔκδηλος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β΄

ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ-ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ-ΒΕΡΡΟΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

1.-ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

Ἡ πολυπαθήσασα "Καστοριά" ὑπό τῶν Βουλγάρων, Νορμανδῶν, Φράγκων, Σέρβων, Ἀλβανῶν καί Τούρκων, καί ἰδίως ὑπό τῶν Βουλγάρων καί τῶν Τούρκων, οὐδέποτε ἔπαυσε δεικνύουσα μίαν λίαν σημαντικήν ἀκμήν εἰς τήν Τέχνην. Οὐδέ κατά τόν ὑπερδισχιλιετῆ βίον της, ὅτε πλειστάκις κατεκτήθη ὑπό ἐχθρῶν, ἀπώλεσε οὐδέποτε τήν ζωτικότητά της ἤ ἀπέβαλε ἔστω καί κατά χιλιοστόν τήν Ἑλληνικοτάτην συνείδησίν της. Ἀντίθετως ἀνέκαθεν ὑπῆρξε ἀξιόλογον κέντρον Ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ. Παρ'ὅτι τά Χριστιανικά μνημεῖα της διατηροῦνται εἰς λίαν καλήν κατάστασιν, παρά τόν μεγάλον ἀριθμόν των τάς ἀξιολόγους μορφάς καί διακοσμήσεις των καί παρά τάς ἀξιοσημάντους τοιχογραφίας των, ἐλάχιστοι ἠσχολήθησαν μέ αὐτά καί δή ἀκροθιγῶς. Ἐκτός τοῦ Ρώσου Ἀρχιμανδρίτου Ἀντωνίου ὁ ὁποῖος ἐδημοσίευσε κατόψεις καί ἀπόψεις των (ἐν Ρούμελη-Ρωσιστί) Πετρούπολις 1886 σσ. 142-157 καί πίν. XI) καί ἰδίως τοῦ Γάλλου MILLET, ὁ ὁποῖος τό 1916 εἰς τήν περί τῆς Ἑλληνικῆς Σχο-

λῆς εἰς τήν Βυζαντινήν Ἀρχιτεκτονικήν μελέτην του (L'ECOLE GRECQUE DANS L'ARTCHITECTURE BYZANTINE, PARIS 1916 σσ.22-29) ἐπέστησε τήν προσοχήν τῶν ἐπιστημόνων ἐπί τινων ἐξ αὐτῶν. Πάντως τό κενόν τῆς λεπτομεροῦς δημοσιεύσεως των ἦτο πλέον ἤ αἰσθητόν, μέχρις ὅτου ὁ Καθηγητής Ἀν. Ὀρλάνδος ἀφοῦ ἠσχολήθη ἐπί τριετίαν μετά τῶν εἰρημένων Χριστιανικῶν μνημείων, τά ἔφερε εἰς τό φῶς τῆς δημοσιότητος διά μελέτης του ὑπό τόν τίτλον "Τά Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς", δημοσιευθεῖσαν εἰς τόν Δ' τόμον τοῦ Ἀρχείου τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος (Ἀθῆναι 1938). Ἐκ τῶν Ναῶν τούτων οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι, Ταξιάρχης τῆς Μητροπόλεως, Ἅγιος Στέφανος καί Ἅγιος Γεώργιος τῆς Πολιτείας ἐχρονολογήθησαν ὑπό τοῦ Ὀρλάνδου ὡς ἔργα τοῦ ΙΑ' αἰῶνος. Ἡ λεγομένη "Κουμπελίδικη" ἔργον τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος τοῦ ΙΔ' καί ὁ Ἅγιος Ἀλύπιος καί Παναγία ἡ Μαυριώτισσα τοῦ ΙΕ' αἰῶνος. Οἱ ἄλλοι Ναοί τῆς αὐτῆς πόλεως ἐχρονολόγήθησαν ἀπό τοῦ 16ου καί ἑξῆς ἐκτός τῶν Ἁγίου Δημητρίου καί Ταξιάρχου (πλησίον τῆς Κουμπελίδικης) τούς ὁποίους ἐθεώρησε ὡς ἀνήκοντας μεταξύ τοῦ ΙΑ' καί τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Ὅθεν οἱ δύο οὗτοι Ναοί κατά τήν γνώμην μου πρέπει νά ἐπαναξετασθοῦν. Λίαν ἀξιόλογα εἶναι τά ἐκ τῆς θαυμασίας ταύτης μελέτης ἐξαχθέντα ὑπό τοῦ Ὀρλάνδου συμπεράσματα περί τῶν γενικῶν χαρακτηριστικῶν τῶν εἰρημένων Ναῶν, τινά τῶν ὁποίων μεταφέρω ἐνταῦθα κατά λέξιν: "1. Πλήν μιᾶς ἐξαιρέσεως παρουσιαζούσης τήν τρουλλαίαν τρίκογχον διάταξιν (Κουμπελίδικη), πᾶσαι αἱ λοιπαί ἐκκλησίαι τῆς Καστορίας ἀπό τοῦ 11ου μέχρι καί τοῦ 18ου αἰῶνος ἐμφανίζουσι τόν τύπον τῆς βασιλικῆς τρικλίτου μέν διά τάς παλαιοτέρας (Ἅγιοι Ἀνάργυροι, Ταξιάρχης, Ἅγιος Στέφανος) μονόκλίτου δέ διά τάς μεταγενεστέρας. 2. Εἰς τάς τρικλίτους βασιλικάς συνηθέστερος εἶναι ὁ χωρισμός τῶν κλιτῶν διάκτιστῶν ὀρθογωνίων πεσσῶν (Ἅγιοι Ἀνάργυροι, Ἅγιος Στέφανος) τοῦ διά μαρμαρίνων κιόνων συναντωμένου ἅπαξ μόνον (Ταξιάρχης). 3. Τῶν τρικλίτων βασιλικῶν τό μέσον κλῖτος ὑφοῦται ὑπέρ τά πλάγια καθ' ὅλον τό μῆκος τοῦ κυρίως ναοῦ καλύπτεται δέ διά κτιστῆς κυλινδρικῆς καμάρας καί φέρει κατά τάς τέσσαρας αὐτοῦ πλευράς παράθυρα (μονόλοβα ἤ δίλοβα) 4. Τό μῆκος τοῦ ὑπερυψωμένου φωταγωγοῦ δέν εἶναι μέγα ἀναλόγως πρός τό πλάτος του, τοῦτο δέ συντελεῖ, ὥστε νά ὁμοιάζη ὁ φωταγωγός πρός ὀρθογώνιον

τροῦλλον (τρουλλαναμάραν) τὴν δ' ἐντύπωσιν τοῦ τρούλλου ἐπιτείνει ἐν 'Αγ. Ἀναργύροις καί 'Αγ. Στεφάνῳ ἡ ὑπέρ τό ἱερόν τοποθέτησις ἐνδιαμέσου χαμηλοῦ κυλίνδρου, οἷος συνήθιζεται νά τίθεται ἐκεῖ εἰς τούς τρουλλαίους ναούς .5. Αἱ ἐκκλησίαι τῆς Καστορίας παρουσιάζονται ὡς εἷς μικτός ἤ διάμεσος τύπος μεταξύ ἀνατολικοῦ καί Ἑλληνιστικοῦ.6. Τῶν παλαιοτέρων ἐκκλησιῶν ἡ τοιχοδομία εἶναι μέν ἰσόδομος ἀλλ' ὄχι ἀφόγου κανονικότητος, οἱ λίθοι οὗς χρησιμοποιεῖ εἶναι σκληροί καί ἀκανόνιστοι περικλειόμενοι ὑπό πλίνθων, αἵτινες κατά μέν τούς ὁριζοντίους ἁρμούς εἶναι συνήθως κατά διπλῆν σειράν κατά δέ τούς κατακορύφους σχηματίζουσι τό >|<(Ἅγιοι Ἀνάργυροι, Μαυριώτισσα, Ταξιάρχης Γυμνασίου κλπ.7. Εἰς τάς μεταγενεστέρας ἐκκλησίας αἵτινες εἶναι μικραί καί σκοτειναί, ἡ τοιχοποιία εἶναι ἀμελής φέρουσαι ἐνίοτε καί ὀλίγας πλίνθους. Κατ' ἀποστάσεις παρεμβάλλονται ἐν τῇ τοιχοποιΐα ταύτῃ καί ὁριζόντιοι ξυλοδεσίαι (Κατίλια), ὡς τοῦτο γίνεται καί εἰς τά σπίτια.8. Διακόσμησιν ἐξ ὀπτῆς γῆς φέρουν μόνον αἱ ἀρχαιότεραι ἐκκλησίαι. Αἱ ὁδοντωταί ταινίαι οὐδέποτε ζώνουσι ὁλόκληρον τό κτήριον.9. Ἐπενδυτικαί πήλιναι ὀρθογώνιοι πλάκες μετά διαγωνίων χαραγῶν ὡς καί μικρότερα τετράγωνα ἀβάκια, ἄνευ οἱουδήποτε γανώματος, ἐχρησιμοποιήθησαν ὡς διακοσμητικαί ζωφόροι τῶν παλαιοτέρων ἐκκλησιῶν (Ἅγ. Στέφανος, Ἅγ. Νικόλαος Κασνίτζη, Ταξιάρχης Μητροπόλεως. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ἡ παντελής ἀπουσία σκυφίων ἤτοι ἐφυαλωμένων ἀγγείων.10. Μαρμάρινος γλυπτός διάκοσμος ἐχρησιμοποιήθη μετά μεγάλης φειδοῦς. Μόνον εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων ἔχομεν μαρμάρινα μέλη μέ ὡραίαν γλυπτήν διακόσμησιν.11. Τήν ζωγραφικήν δύνατάί τις νά παρακολουθήση ἐν Καστορίᾳ ἐν ἀδιαλείπτῳ σχεδόν συνεχείᾳ ἀπό τοῦ 11ου μέχρι καί τοῦ 18ου αἰῶνος, εἰς τοιχογραφίας, αἵτινες καλύπτουν οὐ μόνον τά ἐσωτερικά ἀλλά καί τά ἐξωτερικά ἀκόμη τοιχώματα ἐνίων ἐκκλησιῶν.12. Γενικῶς ἐπικρατεῖ καί ἐν Καστορίᾳ ἡ συνήθης κατ' ἐπαλλήλους ζώνας διάταξις τῶν παραστάσεων, ὧν ἡ μέν κατωτάτη ζώνη καταλαμβάνεται ὑπό μορφῶν στρατιωτικῶν, ὡς ἐπί τό πολύ, ἁγίων ἱσταμένων κατ' ἐνώπιον, αἱ δέ δύο ἀνώτατοι ὑπό συνθέσεων, ἐκ τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ ἤ καί ἄλλων παραστάσεων, χωριζομένων πάντοτε ἀπ' ἀλλήλων δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν". Μεταξύ τῶν κεραμοπλαστικῶν διακοσμήσεων τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῶν Ναῶν τῆς Καστορίας ὑπάρχουν

καί τά ἑξῆς τά ὁποῖα καί αὐξάνουν τήν αἴγλην των: Εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων:
Εἰς τόν Ναόν τοῦ Ταξιάρχου:
Εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου
Εἰς τήν Κουμπελίδικη:
Εἰς Ἅγιον Νικόλαον Κασνίτζη:

Ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν τῶν Ναῶν τῆς Καστορίας ἀναφέρει τά ἑξῆς: 1ον. Εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων σύν τοῖς ἄλλοις εἰκονίζεται καί ἡ σπανίζουσα παράστασις τῆς συναντήσεως τοῦ Ἰησοῦ μετά τοῦ Ναθαναήλ. 2ον Τά ἐξωτερικά τοιχώματα τῆς Νοτίας καί τῆς Δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ Ταξιάρχου τῆς Μητροπόλεως καλύπτουν τοιχογραφίαι παριστῶσαι λαϊκά πρόσωπα ἀνδρῶν, γυναικῶν παιδίων, ἁπάντων "κοιμηθέντων" ἐν Κυρίῳ, ὅπως μᾶς πληροφοροῦν προσγεγραμμέναι ἐπιγραφαί. Σημειώσατε ὅτι εἰς Ναούς τῶν Βαλκανίων ἦτο πολύ σύνηθες νά ἀπεικονίζουν εἰς τούς ἐξωτερικούς τοίχους των δωρητάς ἤ ἐνορίτας οἱ ὁποῖοι ἐθάπτοντο ἐντός τοῦ περιβόλου τοῦ Ναοῦ καί ὄχι σπανίως ἀκριβῶς κάτωθι τῶν εἰκόνων τῶν τοιχωμάτων. Γενομένης ὅμως σκαφικῆς ἐρεύνης κάτωθι τῶν προαναφερθέντων εἰκόνων τοῦ Ναοῦ τοῦ Ταξιάρχου, παραδόξως οὐδείς τάφος ἀνευρέθη, ὡς ἀνεκοίνωσαν οἱ ἐνεργήσαντες τήν σκαφήν. Προσθέτω ἐπίσης ὅτι ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ναοῦ τοῦ Ταξιάρχου ὑπάρχει πλῆθος χαραγμάτων καί ἀκιδογραφημάτων. 3ον. Εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου εἰκονίζεται σύν τοῖς ἄλλοις καί ἡ παράστασις τῶν "τριῶν ἡλικιῶν τοῦ Χριστοῦ" ἡ ὁποία εἶναι ἀσυνήθης. Ἤτοι ἄνω ὁ Ἰησοῦς τύπου Ἐμμανουήλ εἰς τό μέσον τύπου Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν καί κάτω τύπον Παντοκράτορος. 4ον. Ὁ γυναικονίτης τοῦ Νάρθηκος τοῦ αὐτοῦ Ναοῦ διεσκευάσθη εἰς Παρεκκλήσιον καί ὁ ὅλος ἄνω ὄροφος ὡς Παρεκκλήσιον ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τήν Ἁγίαν Ἄνναν. Ἐπί παρειάς τοῦ χωρίσματος τοῦ πρός τόν Ναόν βλέποντος διδύμου παραθύρου εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Ἄννα θηλάζουσα τήν Παναγίαν. Καί ναί μέν τό θέμα αὐτό δέν σπανίζει διότι ἀπαντᾶ ἀπό τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος καί ἑξῆς (Ναός Ἁγίων Τεσσαράκοντα εἰς Τύρνοβον, Ναός Περιβλέπτου εἰς Μυστρᾶν) ἀλλά ἐπί ἑτέρας παρειᾶς τοῦ αὐτοῦ χωρίσματος τοῦ παραθύρου βλέπομεν ἄλλην παράστασιν τῆς Ἁγίας Ἄννης λίαν ἐνδιαφέρουσα καί ὄχι πολύ

συνήθη. Ἐν αὐτῇ ἡ Μήτηρ τῆς Θεοτόκου δεξιοκρατεῖ τήν παιδίσκην Μαρίαν, εἰς δέ τήν κόγχην τοῦ περί οὗ ὁ λόγος Παρεκκλησίου εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Ἄννα ἀριστεροκρατοῦσα τήν μικράν Παναγίαν. Ἀλλά τό θέμα τῆς Ἁγίας Ἄννης ἁπλῶς κρατούσης τήν παιδίσκην Παναγίαν, ἄν καί ἐμφανίζεται ἀπό τοῦ 9οῦ αἰῶνος δέν εἶναι πολύ σύνηθες. Οὕτω ἀπαντᾶ τόν 8ον αἰῶνα εἰς τόν ἐν Ρώμη Ναόν τῆς SANTA MARIA ANTIQUA, τόν ΙΒ' εἰς φορητήν ψηφιδωτήν εἰκόνα τῆς ἐν Ἄθῳ Μονῆς Βατοπέδίου καί εἰς μικρογραφίαν τῶν ὁμιλιῶν τοῦ Μοναχοῦ Ἰακώβου τῆς Μονῆς Κοκκινοβάφου (COD. VATIC. GR. 1162) ὡς καί ἐλαχίστας ἄλλας φοράς ἀλλαχοῦ. 5ον. Εἰς τήν Κουμπελίδικην παρίσταται ὁλόσωμος ἡ Θεοτόκος κρατοῦσα δι' ἀμφοτέρων τῶν χειτῶν τόν παῖδα Ἰησοῦν ὁ ὁποῖος κατά τόν Ἁγιογραφικόν τύπον τῆς "Παναγίας τοῦ Πάθους" στρέφει μετά δέους τήν κεφαλήν ἄνω βλέπων τόν ἐν προτομῇ εἰκονιζόμενον Ἀρχάγγελος Γαβριήλ κρατοῦντα τά σύμβολα τοῦ πάθους. Τοιαύτας εἰκόνας ἱστόρησε ὁ ἐκ Κρήτης Ἁγιογράφος Ἀνδρέας Ρίκος ἤ Ρίτζος καί ἕνεκεν τούτου ἐνῶ πρόκειται περί Παναγίας τύπου Πάθους κακῶς τινές τήν ἀποκαλοῦν "Παναγίαν τύπου Ρίκου". 6ον. Καί ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη ἐξωτερικῶς ἔφερε τοιχογραφίας ἐκ τῶν ὁποίων τινά λείφανα σήμερον διασώζονται ἐπί τῆς Βορείου πλευρᾶς καί ἐπί τοῦ Ἀνατολικοῦ ἀετώματος. 7ον. Καί εἰς τήν λιθόκτιστον Βασιλικήν τῆς Παναγίας τοῦ Σερβιώτη παρατηροῦμεν τοιχογραφίας ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν τοιχομάτων της. Τό αὐτό παρατηροῦμεν καί εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων εἰς τήν συνοικίαν Ἐλεούσης, εἰς τόν εἰς τήν συνοικίαν τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου εἰς τόν ἐν τῇ συνοικίᾳ Βαρλαάμ Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κυρίτζη καί εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. 8ον. Τινές Ναοί τῆς Καστορίας ἔχουν δύο στρώματα τοιχογραφιῶν (Ἅγιοι Ἀνάργυροι, Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη) Καί 9ον. Ὡς πρό ἐμοῦ ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος παρετήρησε εἰς οὐδένα Ναόν τῆς Καστορίας ὑπάρχει τό Ἁγιογραφικόν θέμα τῆς "Προδοσίας τοῦ Ἰούδα". Ἡ ἐκ τοῦ κύκλου τῶν παραστάσεων τῶν Παθῶν ἀπουσία τῆς σκηνῆς ταύτης εἶναι ὄντως χαρακτηριστική. Εἰς τήν Καστορίαν ὑπῆρχε πλῆθος Ναῶν πολλοί τῶν ὁποίων κατεδαφίσθησαν. Παρά ταῦτα ὁ ἀριθμός τῶν μέχρι σήμερον διασωθέντων ὑπερβαίνει τούς ἑξήκοντα. Ἐξ αὐτῶν οἱ πλέον ἀξιόλογοι εἶναι 33 τούς ὁποίους ἀναφέρω

κατά ἀλφαβητικήν σειράν: 1. Ἅγιος Ἀθανάσιος. 2. Ἅλυπιος. 3. Ἅγ. Ἀνδρέας (Συνοικ. Ἐλευούσης). 4. Ἅγ. Ἀνάργυροι. 5. Ἅγ. Ἀπόστολοι. 6. Ἅγ. Γεώργιος τοῦ Βουνοῦ. 7. Ἅγ. Γεώργιος τοῦ Μουζάκη. 8. Ἅγ. Γεώργιος τῆς Πολιτείας. 9. Ἅγ. Δημήτριος (Συνοικ. Οἰκονόμου). 10. Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου. 11. Ἅγ. Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. 12. Ἅγ. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. 13. Κουμπελίδικη. 14-23. Ἅγ. Νικόλαος (Δύο Ναοί εἰς τήν συν. Ἅγ. Ἀναργύρων καί ἀνά εἷς εἰς τήν συν. Δραγωτᾶ (Ἐλεούσης) καί οἱ λεγόμενοι τοῦ Θωμᾶ, τοῦ Καρίβη, τοῦ Κασνίτζη, τοῦ Κυρίτζη, τοῦ Μεγαλειοῦ καί ὁ τοῦ Τζώτζα. 24. Παναγία (Συνοικ. Ἅγ. Ἀναργύρων) 25. Παναγία ἡ Μαυριώτισσα. 26. Παναγία τοῦ Μουζαβίκη. 27. Παναγία τοῦ Οἰκονόμου. 28. Παναγία Ρασιώτισσα. 29. Ἅγ. Στέφανος. 30. Ταξίαρχοι (Συνοικ. Ἅγ. Λουκᾶ). 31. Ταξιάρχης (παρά τό Γυμνάσιον) 32. Ταξιάρχης τῆς Μητροπόλεως. Καί 33 Φανερωμένη. Ἐκ τῶν ἄλλων Ναῶν τῆς Καστορίας (περί τούς 30 προσέτι) ἀξιοπρόσεκτος εἶναι α) ὁ εἷς τήν συνοικίαν Μητροπόλεως Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου (1593). β) ὁ εἷς τήν αὐτήν συνοικίαν Ναός τῆς Παναγίας (1606), γ) ὁ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (1634) καί δ) ὁ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (1691). Νομίζω ὅτι καί οἱ τέσσαρες οὗτοι Ναοί πρέπει νά μελετηθοῦν ἀπ' ἀρχῆς καί λεπτομερέστερον.

Περατώσας τήν σύντομον θεώρησιν τῶν Ναῶν τῆς Καστορίας θεωρῶ ὅτι εἶναι ἐλάχιστον ἄν εἴπω, ὅτι ἡ πόλις αὕτη εἶναι ἕν πραγματικόν Μουσεῖον Τέχνης καί ἕν ἀξιοσήμαντον σπουδαστήριον τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης. Ἄν εἰς τούς ὑπερόχους Χριστιανικούς Ναούς της προσθέσωμεν τά παλαιά τείχη της, τά ἀξιοσπούδαστα ἀρχοντικάτης, τό ἐν αὐτῇ πλῆθος σπουδαίων φορητῶν εἰκόνων καί τά ἐν τῷ Μουσείῳ της διάφορα ἔργα, ἔχομεν μίαν εἰκόνα τῆς μεγίστης ἀξίας της.

2. ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Περί τοῦ Ἁγίου Ὄρους τήν θρησκευτικήν αὐτήν Πολιτείαν ἀλλά καί τό μέγα αὐτό Καλλιτεχνικόν κέντρον ἕκαμα λόγον ἀνωτέρω τά δέ ἐν αὐτῷ ψηφιδωτά θά ἐξετάσω ἀλλαχοῦ. Ἐνταῦθα θά ἀναφέρω τά ἑξῆς μόνον: Αἱ ἐν αὐτῷ τοιχογραφίαι χρονολογικῶς εἶναι τοῦ 14ου τοῦ 15ου καί αἱ περισσότεραι τοῦ 16ου αἰῶνος. Ἐλάχισται τοῦ 13ου καί τοῦ ΙΔ' αἰῶνος διεσώθησαν εἰς τάς Μονάς Χελανδαρίου καί Βατοπεδίου, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ τοῦ Βατοπεδίου λόγω ἀλεπαλλήλων ἀνακαινίσεων καί ἰδίως τῆς τοῦ 1789, σήμερον μᾶλλον... μαντεύονται παρά διακρίνονται. Ἄλλωστε -καί τοῦτο εἶναι πολύ ἐλιβερόν- οὐδέ-

μιᾶς σχεδόν Μονῆς τοῦ Ἄθω αἱ τοιχογραφίαι ἔμειναν ἀνέπαφοι ἐκ τῶν διαφόρων ἀνακοινίσεων καί ἔτι περισσότερον ἐκ τῶν γενομένων τόν 18ον καί τόν 19ον αἰῶνα.
Τό ἀπόγειον τῆς Τέχνης τῶν Ἁγιογραφιῶν τοῦ Ἄθω εἶναι κατά τόν 16ον αἰῶνα. Μεταξύ τῶν ἐν αὐτῷ ἐργασθέντων Ἁγιογράφων εἶναι οἱ Πανσέληνος, Θεοφάνης, Θεοφάνης ὁ δεύτερος, Ζώρζης, ὁ υἱός τοῦ Θεοφάνους Συμεών, ὁ Ἀντώνιος, ὁ Φράγκος ἐκ Θηβῶν Κατελάνος καί τινές ἀνώνυμοι. Ἐκ πάντων τούτων τήν πρώτην θέσιν κατέχουν ὁ ἐκ Θεσσαλονίκης Μανουήλ Πανσέληνος καί ὁ ἐκ Κρήτης Θεοφάνης Πότε ἀκριβῶς ἔζησε ὁ συνδέσας τό ὄνομά του μετά τοῦ Ἄθω Πανσέληνος, δέν γνωρίζομεν ἐκ γραπτῆς τινός μαρτυρίας. Ἄλλος τόν ἐτοποθέτησε τόν 11ον αἰῶνα, ἄλλος τόν 12ον ἄλλος τόν 13ον, ἄλλος τόν 14ον καί ἄλλος τόν 16ον. Ἡ τεχνοτρομία του ὅμως καί μία χρονολόγια 1526 ἐπί τοιχογραφίας τῶν εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου εἰς τό Πρωτᾶτον, μαρτυροῦν ὅτι ἔζησε περί τά τέλη τοῦ 15ου αἰῶνος καί τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ 16ου. Περί τοῦ μεγάλου ὅμως τούτου διδασκάλου θά ἐπανέλθω κατωτέρω, ἀφοῦ προηγουμένως εἴπω, ὅτι ὁ Θεοφάνης ὁ Κρής τόν ὁποῖον πολλοί θεωροῦν ὡς ἐφάμιλλον τοῦ Πανσελήνου, εἰργάσθη εἰς Ἅγιον Ὄρος μεταξύ τοῦ 1536 καί τοῦ 1545, γνωρίζομεν δέ ὅτι ἤκμασε ἀπό τοῦ 1527 μέχρι τοῦ 1563. Οὗτος εἰργάσθη εἰς Μακεδονίαν καί Θεσσαλίαν, εἰς δέ τά Μετέωρα ὑπέγραφεν ὡς Μοναχός τῆς Στρελίτσης τῆς Κρήτης. Εἰργάσθη εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Λαύρας, εἰς τήν Μονήν τοῦ Σταυρονικήτα τό 1546 καί εἰς τόν Νάρθηκα τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος τό 1563. Εἰρήσθω ὅτι οὗτος θεωρεῖται ὡς ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος τῆς κακῶς καλουμένης "Κρητικῆς Σχολῆς", ἐνῶ ὁ Πανσέληνος ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε καί διδάσκαλος του ἐκπροσωπεῖ τήν καλουμένην "Μακεδονικήν Σχολήν". Πάντως ἐπειδή ἀμφότεροι ὑπῆρξαν "Ἀρχηγοί Σχολῆς" ὅπως καί ὁ ἱδρύσας ἰδικήν του Φράγκος Κατελάνος, φρονῶ ὅτι εἰς τό Ἅγιον Ὄρος ἔχομεν ἔργα πέντε Σχολῶν. Εἶναι δέ αὗται ἡ τοῦ Πανσελήνου, ἡ τοῦ Θεοφάνους τοῦ Κρητός, ἡ τοῦ ἐκ Θηβῶν Φράγκου Κατελάνου, ἡ τοῦ Θεοφάνους τοῦ δευτέρου καί ἡ ὅλων τῶν ἄλλων, Συμεών καί ἀνωνύμων, οἱ ὁποῖοι ἠργάσθησαν μετά τινος διαφόρου πως τεχνοτροπίας τῶν Σχολῶν τῶν ἄνω τριῶν ἀναφερθέντων Ἁγιογράφων. Ὁ Πανσέληνος ὁ ὁποῖος καί συνησκήτευσε εἰς τό Ἅγιον Ὄρος μετά τοῦ πατρός του καί μετά τοῦ ἀδελφοῦ του Βενιαμίν,

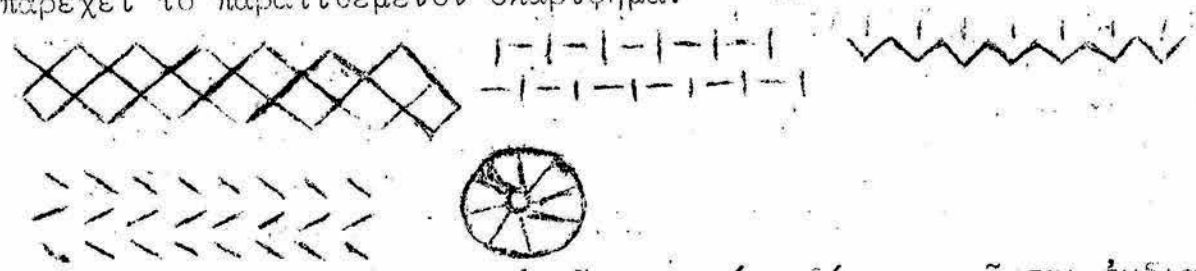
ἐφιλοτέχνησε καί πολλάς φορητάς εἰκόνας. Εἰς τήν Ἑρμηνείαν τῶν Ζωγράφων ἀναγράφεται χαρακτηριστικῶς, ὅτι τό ὄνομά του προέρχεται ἐκ τῆς μεγάλης λάμψεως τήν ὁποίαν προσέδωσε εἰς τήν Ζωγραφικήν, διότι ἔλαμψε ὡς "χρυσολαμπρόκινητος Σελήνη" καί ὅτι ὑπερηκόντεσε διά τῆς θαυμαστῆς Τέχνης του, ὅλους τούς παλαιούς καί τούς νέους ζωγράφους. Κατά τόν MILLET ὁ Ἁγιογράφος οὗτος εἶναι ὁ τελευταῖος ἀντιπρόσωπος τῆς (καλουμένης) Μακεδονικῆς Σχολῆς. Οὗτος ἱστόρησε τό παρεκκλήσιον τοῦ Προδρόμου καί τό 1526 εἰργάσθη μετά πολλῆς δεξιότητος εἰς τό Πρωτᾶτον τῶν Καρυῶν. Εἰς τόν ρυθμόν Βασιλικῆς Ναόν τοῦ Πρωτάτου ἱστόρησε προσωπογραφίας Ἁγίων, Ἀσκητῶν, Μαρτύρων, τόν ἱδρυτήν τῆς ἱερᾶς Πολιτείας τοῦ Ἁγίου Ὄρους Ἅγιον Ἀθανάσιον τόν Ἀθωνίτην, τό Δωδεκάεορτον. κ.ἄ., μεταξύ τῶν ὁποίων καί τόν Χριστόν τύπου Ἀναπεσόντος. Ἀληθές ἀριστούργημα εἶναι ἡ ἐπιβλητική καί πλήρης ἀγαθότητος ἀσκητική μορφή τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου. Ἄριστα ἔργα Τέχνης οἱ τέσσαρες Εὐαγγελιστάί, ὁ Ἀσπασμός τοῦ Πέτρου καί Παύλου, ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας. Μεγίστης καλλιτεχνικῆς δεξιότητος καί συνθετικῆς δυνάμεως τά θέματα Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, Βάπτισις, Σταύρωσις. Πλήρης πνευματικότητος προβαλούσης μέσω δραματικότητος καί ἀξιοσημάντου δυνάμεως ἡ ἐπί τοῦ Ὄρους τῶν Ἐλαιῶν Προσευχή τοῦ Σωτῆρος. Εἰς τήν αἴθουσαν ἀντιγράφων τοῦ ἐν Ἀθήναις Βυζαντινοῦ Μουσείου ὑπάρχουν ἐν σμικρῷ ἀντίγραφα τῶν εἰς Πρωτᾶτον Ἁγίων Εὐσταθίου, Παντελεήμονος, Σεργίου καί Νείλου φιλοτεχνηθέντα ὑπό τοῦ GILLIERON. Ὁ Θεοφάνης ὁ δεύτερος ὡς τόν ἀπεκάλεσα πρός διάκρισιν ἐκ τοῦ πρώτου, τό 1564 διεκόσμησε τό παρεκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος. Περί τά μέσα τοῦ 16ου αἰῶνος ὁ Ἁγιογράφος Ἀντώνιος εἰργάσθη εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Ξενοφῶντος, ἱστορήσας καί αὐτός Ἀναπεσόντα Χριστόν (1544). Τό 1547 ὁ σπουδαῖος Ἁγιογράφος Ζώρζης ἱστόρησε τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Διονυσίου. Ἡ ἐπιγραφή του τόν ἀναφέρει ὡς θαυμάσιον Τεχνίτην. Τόν Ἁγιογράφον τοῦτον μνημονεύουν εἰς τά ἔργα των ὁ GEROLA (MONUMENTI VENETI κλπ. σ. 313) καί ὁ MILLET (ICONOGRAPHIE κλπ. σ. 659 κ. ἑξ.) Αἱ τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Δοχειαρίου, ἔργον τοῦ 1568 εἶναι ἄγνωστον ὑπό ποίου ἱστορήθησαν. Ἡ τέχνη τοῦ Φράγκου Κατελάνου ὁ ὁποῖος τό 1560 ἠργάσθη εἰς τόν Ἅγιον Νικόλαον Λαύρας, ἔχει ἀνθρω-

πισμόν καί εἶναι κοσμική πως. Τά ἔργα ὅμως τοῦ Πανσελήνου διαφέρουν πάντων τῶν εἰς τό Ἅγιον Ὄρος ἐργασθέντων Ἁγιογράφων. Ἔχουν ἐξαίρετον χάριν, γλυκύτητα, ζωντανόν αἴσθημα, κίνησιν. Αἱ στάσεις εἶναι κομψαί καί ἡ φυσικότης τῶν ἱστορουμένων φθάνει εἰς τόν ρεαλισμόν. Τέλος μετά πολλῆς δεξιότητος χρησιμοποιεῖ τά ἁπαλά, φωτεινά καί πλήρη τρυφερότητος χρώματα. Δέν δύναμαι δέ νά μή χαρακτηρίσω ὡς ἔγκλημα τόν γενόμενον ἀνακαινισμόν τοῦ 1854 εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Παντοκράτορος, διά τοῦ ὁποίου κατεστράφησαν ἀριστουργηματικαί τοιχογραφίαι τοῦ Πανσελήνου. Τά ἐξ αὐτῶν διασωθέντα ἐλάχιστα λείψανα ἀποτελοῦν τόν ἀψευδέστερον μάρτυρα τῆς ἀληθείας τῶν λεγομένων μου.

3.-ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΒΕΡΡΟΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἐκ τῶν πολλῶν Χριστιανικῶν μνημείων τῆς Βερροίας εἷς ἀρκούντως μεγάλος ἀριθμός περιλαμβάνει Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς. Φρονῶ ὅτι μέχρι τοῦδε οἱ Ναοί τῆς πόλεως ταύτης δέν ἐμελετήθησαν ἐπαρκῶς. Παράληψιν μεγάλην προσέτι θεωρῶ, καί τήν ἑξῆς: Ἐνῶ πολλοί Ναοί της φέρουν πλῆθος χαραγμάτων καί ἀκιδογραφημάτων, μέχρι σήμερον παραμένουν ἀδημοσίευτα, καταστρεφόμενα διαρκῶς. Τάσπουδαιοτέρας κατά τήν γνώμην μου τοιχογραφίας ἐξ ὅλων τῶν Ναῶν τῆς Βερροίας ἔχει ὁ "Τοῦ Ἁγίου Χριστοῦ". Αὗται εἶναι ἔργα τοῦ Ἁγιογράφου Καλλιέργη ἤ Καλλέργη τόν ὁποῖον ἡ ἐπιγραφή τόν χαρακτηρίζει ὡς τόν καλλίτερον τῆς Θεσσαλίας. Τά θέματα εἶναι τά σύνήθη: Εἰς τό θριαμβευτικόν τόξον ἡ σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἀκολουθοῦν ἱστορούμεναι μετά μεγίστης δεξιότητος αἱ σκηναί τῆς Βαϊοφόρου, τῆς Ἐγέρσεως τοῦ Λαζάρου, τῆς Ἀναστάσεως. Εἰς τήν ζωφόρον εἰκονίζονται μετ' ἀρκετῆς δυνάμεως ἐκτελέσεως οἱ Προφῆται. Ὁ τρόπος τῆς Τεχνικῆς τοῦ εἰρημένου Ἁγιογράφου εἶναι ἐλεύθερος καί γραφικός ὅπως παρατηροῦμεν εἰς τά ψηφιδωτά τῆς Μονῆς τῆς Χώρας. Συστηματική μέλέτη διά τάς ταιχογραφίας καί τού Ναούς τῆς πόλεως ταύτης δέν ἔχει γίνει μέχρι τοῦδε αἱ δέ σπο-

ραδικῶς δημοσιευθεῖσαι μελέται, τινές τῶν ὁποίων εἶναι λίαν καλαί, δέν ἀναπληροῦν τό κενόν. Εἶναι δέ γνωστόν ὅτι ἀπό τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς καί δή ἀπό τοῦ Ε΄αἰῶνος ὑπῆρχε ἐν Βερροίᾳ μεγάλων διαστάσεων Βασιλική ὡς ἐξάγεται ἐξ ἀνασκαφῶν. Ὅτι δέ εἰς τήν πόλιν ταύτην καθ' ὅλας τάς χρονικάς περιόδους ὑπῆρχον ἀξιόλογοι Ναοί εἶναι γεγονός. Ἀρκοῦμαι νά ἀναφέρω τήν Βυζαντινῆς ἐποχήν ἐν ἐρειπίοις εὑρεθεῖσαν Βασιλικήν τήν καί παλαιάν Μητρόπολιν καί τόν κατεδαφισθέντα Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου ὁ ὁποῖος σχετίζεται πρός τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης. Ἀμφότεροι οἱ Ναοί οὗτοι τῆς Βερροίας διεκρίνοντο διά τόν πλούσιον κεραμοπλαστικόν διάκοσμόν των, δεῖγμα τοῦ ὁποίου παρέχει τό παρατιθέμενον σκαρίφημα:



Αἱ Μεταβυζαντιναί Βασιλικαί τῆς Βερροίας δέν στεροῦνται ἐνδιαφέροντος. Εἶναι μετρίων διαστάσεων, τετράγωνοι, ξυλόστεγοι, δίκλιται, ἤ τρίκλιτοι καί ἐσωτερικῶς χωρίζονται δι' ἑνός ἤ δύο κιόνων, ὅπως διά νά ἀρκεσθῶ εἰς δύο μόνον παραδείγματα, ὁ ἀνιδρυθείς τό 1639 εἰς Γούρναν Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου καί ὁ ἀνιδρυθείς τό 1683 Ναός τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς.

Ἔρχομαι τώρα εἰς σύντομον θεώρησιν τῶν Ναῶν τῆς νύμφης τοῦ Θερμαϊκοῦ καί συμπρωτευούσας Θεσσαλονίκην. Αὕτη ἔχει τό προνόμιον νά κατέχῃ ἕνα τῶν παλαιοτέρων Ναῶν τῶν πρός τιμήν τῆς Παναγίας ἱδρυθέντων μετά τήν τρίτην Οἰκουμενικήν Σύνοδον (431). Πρόκειται περί τῆς Βασιλικῆς τῆς Ἀχειροποιήτου τῆς λεγομένης Ἁγίας Παρασκευῆς. Εἶναι κλασικός τύπος τῶν Ἑλλαδικῶν Βασιλικῶν καί ἔχει παράλληλον τήν εἰς Κωνσταντινούπολιν Βασιλικήν τοῦ Στουδίου. Εἶναι ρυθμοῦ τρικλίτου Ἑλληνιστικῆς Βασιλικῆς μετά Νάρθηκος καί μή διασωζομένου σήμερον ἐξωνάρθηκος, ὅπως δέν διεσώθη καί ἡ κεντρική πύλη. Τό μέσον κλῖτος τοῦ κυρίως Ναοῦ, τό ὁποῖον χωρίζεται ἐκ τῶν ἑκατέρωθεν αὐτοῦ διά δώδεκα κιόνων στεφομένων ὑπό ἀρίστης Τέχνης κιονοκράνων, εἶναι σχεδόν διπλάσιον τῶν πλαγίων. Πρός Α ἀπολήγει εἰς πλουσίως διακεκοσμημένην κόγχην Ἱεροῦ.

Ἡ Βασιλική αὕτη εἶχε καί διάφορα προσκτίσματα (Βαπτιστήριον, Γυροκομεῖον, Νοσοκομεῖον, Παρεκκλήσια, κελλία κ.ἄ.). Εἰς τό ἐσωτερικόν της ὑπῆρχε ὀρθομαρμάρωσις καί ψηφιδωτήν διακόσμησιν. Ἐκ τῆς τελευταίας ταύτης ἐλάχιστα λείψανα διασώζονται. Τόν ΙΓ' αἰῶνα ἡ πρός Ν. πλευρά τῆς Ν. κιονοστοιχίας ἱστορήθη διά τοιχογραφίας παριστώσης τούς Ἁγίους Τεσσαράκοντα. Ὁ ναός οὗτος ἔλαβε τήν ὀνομασίαν του ἔκ τινος θαυματουργοῦ εἰκόνος τῆς Θεοτόκου, ἡ ὁποία κατά παράδοσιν δέν ἱστορήθη ὑπό ἀνθρωπίνης χειρός. Φαίνεται δέ ὅτι ἐν αὐτῇ ἡ Παναγία ἦτο τύπου κατ' ἐξοχήν παρθένου.

Ἄλλο παλαιοχριστιανικόν μνημεῖον εἰς τήν αὐτήν πόλιν εἶναι ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ὁ ὁποῖος δύο φοράς κατεστράφη ἐκ πυρκαϊάς. Ὁ ἐνεργήσας λίαν ἐπιτυχῶς τήν ἀναστήλωσίν του Καθηγητής Γ. Σώτηρίου προσεπάθησε νά ἀποδώση τήν ἀρχικήν μορφήν τοῦ ὅσον τό δυνατόν πιστότέραν. Πρόκειται περί πεντακλίτου ξυλοστέγου Βασιλικῆς Ἑλληνιστικοῦ τύπου. Αἱ κιονοστοιχίαι τοῦ μέσου κλίτους διακόπτονται ἐκ δύο ζυγῶν πεσσῶν. Πρό τῆς ἀψῖδος τοῦ Ἱεροῦ σχηματίζεται ὀρθογώνιος χῶρος ὁ ὁποῖος ἐπεκτεινόμενος εἰς τάς μικράς πλευράς δημιουργεῖ ἕν ἐγκάρσιον κλῖτος εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν

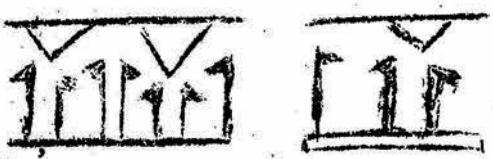
οἱ ἐγκάρσιοι οὗτοι χῶροι, τούς ὁποίους εἰς τό παρατιθέμενον σχέδιον σημειώνω διά τῶν γραμμάτων α καί β καλοῦνται "πτερύγια" Αἱ διαστάσεις τοῦ Ναοῦ τούτου εἶναι 45Χ32μ. Πρός Α. φέρει ἡμικυκλικήν ἀψῖδα Ἱεροῦ καί πρός Δ. Νάρθηκα ὁ ὁποῖος εἶναι στενώτερος τοῦ πλάτους τοῦ οἰκοδομήματος καί ἴσος τοῦ πλάτους τῶν τριῶν κλιτῶν. Ἀξιοσημείωτον ὅτι πλησίον τῆς Β. κιονοστοιχίας ἐπί τοῦ κεντρικοῦ κλίτου, κατά τάς ἀνασκαφάς τοῦ 1917 ἀπεκαλύφθη βάσις μαρμαρίνης ἐξαγωγικῆς ἐξέδρας ἐφ' ἧς ἡδράζετο τό κιβώριον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Τό κιβώριον αὐτό ἐτέθη εἰς ἀντικατάστασιν ἄλλου ἐξ ἀργύρου καταστραφέντος ἐκ πυρκαϊάς. Ἐσωτερικῶς ὁ Ναός ἔφερε ὀρθομαρμάρωσιν καί ψηφιδωτόν διάκοσμον. Ἡ πρώτη ἀπετελεῖτο ἐκ παντοειδῶν μαρμάρων, πορφυροῦ, Αἰγυπτιακοῦ, Καρυστίου, Προκονησιακοῦ, Συριανοῦ, Θεσσαλικοῦ κ.ἄ. Τήν ὅλην αἴγλην τοῦ χώρου ἐπόνιζον ἀρίστης Τέχνης κιονόκρανα τά ὁποῖα ἔστεφον τούς ἀποτελοῦντας τάς κιονοστοιχίας κίονας καί ἄλλα ἀρχιτεκτονικά μέλη ἐκ μαρμάρου ὡς θωράκια κ.ἄ. Μεταξύ τῶν προαναφερθέντων κιονοκράνων τά πλέον ἀξιόλογα εἶναι τά τοῦ 5ου καί 6ου αἰῶνος. Τά δέ θωράκια εἶναι

ἀπό τοῦ 5ου μέχρι καί τοῦ 7ου αἰῶνος.Λίαν σημαντικά εἶναι καί τά διασωθέντα ὀλίγα ψηφιδωτά τοῦ Ναοῦ τούτου,ἔργα τῶν 5ου,6ου καί 7ου αἰώνων.Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τόν Ἅγιον μέσῳ δύο παιδίων εἰς αὐστηράν μετωπικήν στάσιν καί οἱ τρεῖς.Ὁ Ἅγιος φέρει στολήν Πατρικίου μέ μανδύαν πορπούμενον εἰς τόν ὦμον καί κρατεῖ ραβδίον.Ἀναφέρω καί ἄλλο ψηφιδωτόν δι'οὗ παρίσταται ὁ Ἅγιος μεταξύ τῶν δύο κτητόρων τοῦ Ναοῦ,τοῦ Ἐπισκόπου καί τοῦ Πραιφέκτορος τοῦ Ἰλλυρικοῦ Λεοντίου.Τά ψηφιδωτά αὐτά εἶναι τῆς δευτέρας περιόδου,μετά τήν πυρκαϊάν τοῦ 7ου αἰῶνος,ἐπιγραφή δέ ἀναφέρει τόν Αὐτοκράτορα Λέοντα.Εἰς αὐτά βλέπομεν αὐστηράν ἐπιπεδοποίησιν καί σχηματοποίησιν τῶν μορφῶν,ἀλλά μέ αὐστηρῶς ἀτομικά χαρακτηριστικά.Εἶναι ψηφιδωτά τῆς λεγομένης "Ἱστορικῆς Τέχνης".Εἰς ἄλλο ψηφιδωτόν εἰκονίζεται ἔνθρονος ἡ Θεοτόκος μετά τοῦ παιδίου Χριστοῦ καί δύο σεβιζόντων Ἀγγέλων,οἱ ὁποῖοι ἔχουν τήν χάριν καί τήν δροσιάν τῆς Ἑλληνιστικῆς Τέχνης.Κάτωθεν τοῦ Ναοῦ ἀνευρέθη κρύπτη,τό Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου.Μετά τοῦ μνημείου τούτου συνδέεται καί Ναΰδριον τοῦ Ἁγίου Εὐθυμίου ἐφ'οὗ ὑπάρχουν τοιχογραφίαι ἀνακαινισθεῖσαι τό 1303.(Πλείονα ὅρα εἰς Γ.καί Μ.Σωτηρίου,ὁ Ἅγιος Δημήτριος κλπ.).Ἄλλος Ναός τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι ὁ Ὅσιος Δαβίδ ὁ ὁποῖος ἄλλοτε ὑπῆρξε καθολικόν τῆς Μονῆς Λατόμου ἤ Λατόμων,ὅπως προκύπτει ἐκ τῆς "Διηγήσεως τοῦ Ἰγνατίου".Ὁ Ναός οὗτος διεσώθη κατά τά δύο τρίτα καί ὡς ἐκ τούτου πολλαί διχογνωμίαι διετυπώθησαν περί τῆς ἀκριβοῦς χρονολογήσεως του.Μέ τό νά ἱκανοποιοῦνται ὅμως πολλοί μέ τήν ἀοριστίαν ὅτι ὁ Ναός οὗτος "μετά πολλῆς πιθανότητος ἀνιδρύθη ἤ εἰς τό τέλος τοῦ Ε΄αἰῶνος"ἤ τόν 6ον αἰῶνα" τοῦτο δι'ἐμέ εἶναι ἀκατανόητον καί ἀπαράδεκτον."Ἄλλωστε πολλάκις εἰς τά μαθήματά μου κατεφέρθην ἐναντίον τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὑπεκφυγῆς,διά νά μή εἴπω "ἀδυναμίας", τοῦ καλυπτομένου ὑπό τοῦ "ἤ"!."Οθεν ὁ Ναός οὗτος πρέπει νά μελετηθῇ ἐπισταμένως ἀπ'ἀρχῆς·αὐτή εἶναι ἡ γνώμη μου.Εἰς τόν περί οὗ ὁ λόγος Ναόν διεσώθη ἕν μόνον ψηφιδωτόν ἀλλά περισπούδαστον. Ἐν αὐτῷ παρίσταται ὁ Χριστός τύπου Ἐμμανουήλ ἐντός δόξης κρατῶν ἀνεωγμένον εἰλητόν.Μετά τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου τό ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τό τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης τοῦ Ἁγίου Βήματος, συνεικονίζονται εἰς ἁρμονικήν σύνθεσιν τά τέσσαρα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν,οἱ Προφῆται Ἰεζεκιήλ καί Ἀββακούμ καί οἱ ποταμοί,

Χοβόρ, Ἐδέμ, Γεών, Φισών, Τίγρις, Εὐφράτης. Τό ὡραῖον αὐτό ψηφιδωτόν ἐφιλοτεχνήθη τόν Ε΄αἰῶνα.
Μεγίστη διχογνωμία ὑπῆρξε καί εἰς τήν χρονολόγησιν τοῦ ἀξιρσπουδάστου παλαιοχριστιανικοῦ Ναοῦ τῆς Θεσσαλονίκης τόν τῆς Ἁγίας Σόφίας. Χρονολογικῶς οὗτος ἐτοποθετήθη ἀπό τοῦ Ε΄μέχρι καί τοῦ ... Θ΄αἰῶνος. Ἐπεκράτησε πάντως ἡ γνώμη ὅτι ἀνιδρύθη κατά τήν ἐποχήν τῆς Εἰκονομαχίας. Ἄς σημειωθῇ ὅτι πρό αὐτοῦ ὑπῆρχε ἄλλος Ναός κτισθείς ἐπί ἄλλου ἔτι παλαιοτέρου. Ἀλλά καί ὡς πρός τόν ρυθμόν του ἡ γνώμη τῶν εἰδικῶν δέν ὑπῆρξε ὁμόφωνος. Ὁ STRZYGOWSKI ἐπί παραδείγματι ὑπεστήριξε, ὅτι εἶναι Βασιλική μετά τρούλλου ὁ DIEHL ὅτι εἶναι εἷς συνδυασμός Βασιλικῆς μετά τρούλλου καί Σταυροειδοῦς Ἑλλαδικοῦ. Ἐν τῇ πραγματικότητι εἶναι Σταυροειδῆς Βασιλική μετά τρούλλου, περιστώου καί Νάρθηκος. Τό ἄθριόν του μήκους 67μ. καί πλάτους 52 μ. δέν σώζεται σήμερον. Κατά τινας δέ Τουρκικάς ἐπισκευάς ὑφώθησαν οἱ τοῖχοι τοῦ περιστώου εἰς τρόπον ὥστε σήμερον νά μή φαίνεται ἐξωτερικῶς τό Σταυρικόν κέντρον. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν κιονοκράνων του διεσώθησαν τινά μόνον ἀλλά ἀρίστης Τέχνης, ὅπως καί ἐκ τῶν ψηφιδωτῶν του διεσώθησαν τινά εἰς τό Ἱερόν καί εἰς τόντροῦλλον, ἅτινα εἶναι τοῦ Η΄αἰῶνος. Πρῶτοι οἱ J.I.SMIRMON καί J.KURTH διεπίστωσαν; ὅτι εἰς ὅποιαν θέσιν σήμερον εὑρίσκεται ἡ Πλατυτέρα, ἦτο Σταυρός ἐκ ψηφίδων. Ὄντως δέ ἡ Πλατυτέρα ἱστορήθη τόν Θ΄αἰῶνα, ὁ δέ παῖς Ἰησοῦς ἀνανεώθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα. Εἰς τόν τροῦλλον εἰκονίζεται ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ, Τοῦτο νά τό κρατήσετε εἰς τήν μνήμην σας διότι ἐδῶ ἔχομεν τό ἀρχαιότερον ἐκ τῶν διασωζομένων παραστάσεων τοῦ Ἁγιογραφικοῦ τούτου Θέματος εἰς τόν τροῦλλον τό ὁποῖον εἶναι ἔργον τοῦ Θ΄αἰῶνος. Σημειώνω τέλος ὅτι α) θεωρῶ σκόπιμον καί ὁ Ναός οὗτος νά μελετηθῇ ἐπισταμένως διά νά μή λέγωμεν ὅτι "ἀνιδρύθη ἐπί εἰκονομαχίας", ἀλλά διά νά προσδιωρισθῇ ὁ ἀκριβής αἰών τῆς ἀνεγέρσεως του. Καί β) ὅτι εἰς τήν ἀκριβή χρονολόγησίν του πολύ θά βοηθήσουν τόν ἐρευνητήν τά πορίσματα ἐργασίας καί μελέτης τοῦ Καθηγητοῦ Στ. Πελεκανίδη ὁ ὁποῖος καί προέβη εἰς τήν ἀποκατάστασιν τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τοῦ Ναοῦ ("Ὅρα πεπραγμένα τοῦ Θ΄Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Α΄σ.398 κ.ἑξ Ἀθῆναι 1955).
Ἄλλο κατ' ἐξοχήν ἀξιόλογον Χριστιανικόν μνημεῖον τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι ὁ Ναός τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων ὁ ὁποῖος κατά τήν Βυ-

ζαντινήν ἐποχήν ἔφερε τό ὄναμα "Παναγία ἡ Καμαριώτισσα". Ἐκ τῆς διασωθείσης κτητορικῆς ἐπιγραφῆς του πληροφορούμεθα, ὅτι ἀνηγέρθη τό 1044. Εἶναι σύνθετος Σταυροειδῆς τετρακιόνιος μετά τριῶν τρούλλων ἐκ τῶν ὁποίων οἱ δύο καλύπτουν τόν διόροφον Νάρθηκα του. Ἡ γραφική τοιχοδομία του ἀποτελεῖται ἐκ πλίνθων, τά ἐπ' αὐτῆς δέ ἀφιδώματα μετά τῶν ἀετωμάτων καί τῶν ὀδοντωτῶν ταινιῶν αὐξάνουν τήν γραφικήν ὄψιν τοῦ κτηρίου. Ὁ Ναός οὗτος ἔχει πολλά παράλληλα πρός τόν τοῦ Μυρελαίου τῆς Κωνσταντινούπόλεως. Παρά ταῦτα ἔχει καί τινα στοιχεῖα ἐκ τῆς Ἀνατολικῆς Σχολῆς ὅπως κυρίως εἶναι ὁ ὀκτάπλευρος πρισματικός τροῦλλος του. Τήν γραφικότητά του αὐξάνουν ἡ ἐπί τῆς Ν. πλευρᾶς τοῦ Νάρθηκος ζώνη ἐξ ἐσμαλτωμένων πηλίνων πλακιδίων, τό ἐπί τῶν γωνιῶν τῶν πλευρῶν του ἀνάγλυφον σχοινοειδές κόσμημα καί τό ἐπί τῶν πλευρῶν του κόσμημα ἐξ ἀναγλύφου διπλῆς ταινίας μετά κόμβων, ροδάκων καί Σταυρῶν. Πάντα δέ ταῦτα παρά τάς ὄχι ὀλίγας ἀνωμαλίας τάς ὁποίας παρουσιάζει καί τό ἐσωτερικόν του καί τό ἐξωτερικόν του. Ὡς ὀρθῶς παρετήρησε ὁ Δ. Εὐάγγελίδης (Δ. Εὐαγγελίδου, Ἡ Παναγία τῶν Χαλκέων, σ. 16 Θεσσαλονίκη 1954), ὁ χῶρος μεταξύ τοῦ Β. τοίχου καί τῶν δύο κιόνων, εἶναι μεγαλύτερος (Ι. 54) τοῦ ἀντιστοίχου χώρου τῆς Ν. πλευρᾶς (1.43). Τά παράθυρα δέν εἶναι ἀνεωγμένα εἰς κανονικάς ἀποστάσεις. Τό μῆκος τῆς Ν. ἐξωτερικῆς πλευρᾶς εἶναι 18.88μ. ἐνῶ τῆς Β. εἶναι 19.07. Τό πλάτος εἰς τήν Δ. πρόσοψιν εἶναι 10.81μ. ἐνῶ εἰς τήν Α. πλευράν εἶναι 11.20, ἀνέφερα τινάς μόνον ἐκ τῶν ἀνωμαλιῶν του. Ὡς ὅμως πολλάκις ἔγραφα καί εἰς δύο Ἀνακοινώσεις μου ἀνέπτυξα (α) Ἡ ἰδεατή πραγματικότης εἰς τήν Τέχνην (1972) Καί β) ἡ Διαλεκτική τῆς Τέχνης (1973), δέν πρόκειται περί σφαλμάτων ἀλλά περί τεχνασμάτων ὅλδ. περί ἠθελημένων σφαλμάτων τά ὁποῖα συντελοῦν εἰς τήν δημιουργίαν πλαστικότητος καί ἰδίως δημιουργοῦν γραφικότητα. Ἀπό αὐτῆς δέ τῆς ἐπόψεως ἡ Παναγία τῶν Χαλκέων εἶναι κλασικόν παράδειγμα. Ὁ Ναός οὗτος ἔχει τοιχογραφίας αἱ περισσότεραι τῶν ὁποίων εἶναι τοῦ ΙΑ' αἰῶνος. Καί εἰς τόν τροῦλλον τοῦ Ναοῦ τούτου δέν εἰκονίζεται ὁ Παντοκράτωρ ἀλλ' ἡ Ἀνάληψις. Ἐπί τοῦ τυμπάνου τοῦ τρούλλου εἰκονίζονται δέκα ἐξ Προφῆται. Εἰς τήν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ ἡ Θεοτόκος καί ἑκατέρωθεν αὐτῆς σεβίζοντες οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ. Κάτω οἱ τέσσαρες Ἅγιοι Γρηγόριοι οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι παραπλεύρως ἡ Θεία

Εὐχαριστία.Ἐπί τῶν πλαϊνῶν τοίχων ἡ Πεντηκοστή.Εἰς τόν κυρίως Ναόν,ἡ Γέννησις,ἡ Προσκύνησις τῶν Μάγων,ἡ Ὑπαπαντή,ἡ Βαϊφόρος κ.ἄ.Εἰς τόν Νάρθηκα ἡ Δευτέρα Παουσία.Θεωρῶ ἐπάναγκες νά ἐπανέλθω ἐπί τῆς προαναφερθείσης κεραμεικῆς διακοσμήσεως τοῦ ἐξωτερικοῦ τοῦ ὑπερόχου τούτου Ναοῦ καί δή εἰς τά πήλινα πλακίδια τά ὁποῖα νομίζω ὅτι δύναται νά ἀποτελέσουν ἕν ἐνδιαφέρον πρός μελέτην θέμα.Αἱ διαστάσεις ἑκάστου τούτων εἶναι μήκους 0,135-0,18 καί πλάτους 0,145.Ἐν αὐτοῖς σύν τοῖς ἄλλοις ὑπάρχει καί κοῦφική διακόσμησις,δεῖγμα τῆς ὁποίας παρέχουν τά παρατιθέμενα σκοριφήματα.Τά πήλινα αὐτά πλακίδια ἔχουν τήν ἐμπρός ἐπιφάνειάν των ἐπίπεδον καί λείαν ἐνῶ ἡ ὄπισθεν εἶναι τραχία διά νά δύνανται νά κολλοῦνται εἰς τόν τοῖχον.Τά ἐν αὐτοῖς χρώματα εἶναι τό λευκόν,τό κυανοῦν καί τό ἐρυθρόν Ἄν τά πλακίδια αὐτά τά συγκρίνωμεν μετά τῶν τοῦ εἰς Ἄρταν Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου,ἅτινα διαφέρουν καί εἰς τά θέματα καί εἰς τόν χρωματισμόν,ἀλλά καί μετ'ἄλλων Ναῶν ἡ ἔρευνά μας θά αποβῇ ἐξ ἐπόψεως οὐσιωδῶν συμπερασμάτων λίαν καρποφόρος.Τέλος προσθέτω ὅτι ἡ εἰς τό ἐξωτερικόν τοῦ Ναοῦ αὐτοῦ ρυθμική καμπυλότης μετά τῶν προαναφερθέντων τεχνασμάτων-ἠθελημένων σφαλμάτων προσδίδους εἰς τάς γραμμάς του κίνησιν καί ἑνότητα.



Ἅγιος Παντελεήμων.Ὁ Ναός οὗτος μέ τόν ἐπ'αὐτοῦ δεσπόζοντα τροῦλλον του,τυπολογικῶς εἶναι ἐξέλιξις τοῦ τύπου τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας Χαλκέων.Ἀρχικῶς τάς τρεῖς πλευράς του περιέβαλλε στοά,λείψανα τῆς ὁποίας σώζονται πρός Β.Στοάν εὑρίσκομεν καί εἰς ἄλλους Ναούς τῆς Θεσσαλονίκης:Ἁγία Σοφία,Ἁγία Αἰκατερίνη, Ἅγιοι Ἀπόστολοι,Καθολικόν Μονῆς Βλατάδων.Ἡ τοιχοδομία του εἶναι ἐκ λίθων καί ἐκ πλίνθων.Ὁ διακρινόμενος διά τάς ἁρμονικάς ἀναλογίας τροῦλλος του εἶναι τεχνοτροπίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως.Ἐκτός τοῦ ὡραίου κεντρικοῦ τούτου τρούλλου καί ἄλλος ὑψοῦται εἰς τήν μέσην τῆς Δ.πλευρᾶς ὕπερθεν τοῦ Νάρθηκος,Ἀνιδρύθη τόν ΙΒ'αἰῶνα καί ἀναφέρεται τό 1169 (Ὅρα D.TAFRALI, TOPOGRAPHIE DE THESSALONIQUE,σ.179).

Ἁγία Αἰκατερίνη.Τό ἀριστούργημα τοῦτο τῆς Βυζαντινῆς Ναοδομίας δύναται νά παραλληλισθῇ πρός μίαν μουσικήν συμφωνίαν,πρός ἕνα

ζωγραφικόν πίνακα,πρός ἕν λυρικόν ποίημα.Ρυθμολογικῶς εἶναι Ναός Σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος πολύτρουλλος.Τυπολογικῶς,εὑρίσκεται μεταξύ τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος καί τοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων,πρόδρομος τοῦ ὁποίου καί εἶναι εἰς τάς τρεῖς πλευράς του περιβάλλεται ὑπό περιστώου (ὅπως ὁ τῆς Ἁγίας Σοφίας)τοῦ ὁποίου ἡ Δ.πλευρά εἶναι ἅμα καί ὁ Νάρθηξ του.Πρός Δ. ἀπολήγει εἰς ἡμικυκλικήν κόγχην ἑκατέρωθεν τῆς ὁποίας ὑπάρχουν δύο μικρότεραι.Ἐπί τῶν τεσσάρων γωνιῶν ὑψοῦνται τέσσαρες ὀκταγωνικοί τροῦλλοι δορυφοροῦντες τόν ἐπίσης ὀκταγωνικόν δεσπόζοντα εἰς τό κέντρον τροῦλλον.Καί ἐνταῦθα παρατηροῦμεν ἀρχιτεκτονικά τεχνάσματα προσδίδοντα εἰς τό μνημεῖον αἴγλην πλαστικότητα καί γραφικότητα.Πραγματικόν παιγνίδιον φωτός προκαλεῖ ὁ ἐναλλασσόμενος χρωματισμός τῶν κάτωθι τοῦ κεντρικοῦ τρούλλου τούβλων τοῦ τόξου (ἀνοικτόχρωμον καί σκουρότερον)Ὁ Δ.τοῖχος δέν εἶναι ἀκριβῶς ἐπίπεδος,τά παράθυρα εἰς τό πλάτος εἶναι ἄνισα,ἡ δέ ἀπόστασις μεταξύ τῆς ὀδοντωτῆς σειρᾶς τῶν τούβλων (τῆς περιβαλλούσης)τά τόξα τῶν παραθύρων)εἰς τήν Δ.πλευράν καί τῆς ἀκμῆς τῆς γωνίας τοῦ τοίχου,διαφέρει τῆς ἀποστάσεως τῆς ἄλλης γωνίας τουλάχιστον κατά 0,30.Οὐδέν ὅμως τῶν προαναφερθέντων ἠθελημένων σφαλμάτων διασπᾶ τήν αὐστηράν πειθαρχίαν καί τήν μελωδικότητα τοῦ ἀρχιτεκτονήματος.Ὁ κεραμοπλαστικός διάκοσμος του,τά ψευδοπαράθυρα,αἱ διαστάσεις θυρῶν καί παραθύρων συντελοῦν εἰς τήν ἐλάφρυνσιν τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ὄγκου.Ἐσωτερικῶς ὁ Ναός σχηματίζει ἕν τετράγωνον ὅπου τέσσαρες κίονες ὑποβαστάζουν τόν κεντρικόν τροῦλλον.Ὅτι ὅμως χαρακτηρίζει τόν ἐσωτερικόν διάκοσμόν του εἶναι ὁ πλοῦτος τῶν κοσμημάτων εἰς ποικίλα σχέδια καί θέματα,εἰς ὅλα τά μέρη τοῦ Νάρθηκος καί ἰδίως εἰς τάς ἄντυγας τῶν τόξων Δυστυχῶς ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν του ἐλάχιστα τεμάχια διεσώθησαν,οἱ ζωηροί χρωματισμοί καί τό ἀκριβές σχέδιον τῶν ὁποίων αὐξάνουν τήν ἱερότητα τοῦ χώρου.Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τόν Χριστόν τύπου Μεγάλης Βουλῆς Ἀγγέλου καί τά θέματα τῆς Σαμαρείτιδος,τοῦ ἐν Κανᾶ γάμου διά νά μή ἐπεκταθῶ εἴς τινα τῶν διασωθέντων θαυμάτων τοῦ Χριστοῦ.Ἐπανερχόμενος εἰς τά προαναφερθέντα κοσμήματα προσθέτω,ὅτι ὁμοιάζουν πρός λαϊκά κεντήματα καί συγχρόνως δεικνύουν τήν ἀριστοκρατικήν καταγωγήν τῆς λαϊκῆς μας Τέχνης τῆς κεντηματικῆς.Θά ἔλεγε μάλιστα τίς ὅτι οἱ

κυβιστικοί πίνακες τά κοσμήματα αὐτοί εἶχον ὡς πρότυπον τουλάχιστον ὡς πρός τήν ἀντίληψιν τῆς ἐπιφανείας ἄν ὄχι καί εἰς τά σχήματα. Ὁ ὑπέροχος οὗτος Ναός ἀνιδρύθη μεταξύ τοῦ 1275 καί τοῦ 1300. Ἅγιοι Ἀπόστολοι. Ὁ Ναός οὗτος εἶναι Σταυροειδής μετά δεκαγώνου τρούλλου καί περιβάλλεται ὑπό κλειστοῦ περιστώου. Κάποτε ὑπῆρξε καθολικόν Μονῆς μή διασωζομένης σήμερον. Πρός Δ. ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἀψῖδας ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μέν μεσαία εἶναι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλική καί ἐξωτερικῶς ἑπτάπλευρος αἱ δέ ἑκατέρωθεν αὐτῆς εἶναι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλική καί ἐξωτερικῶς τρίπλευραι. Ἐπί τῶν γωνιῶν φέρει τέσσαρες προσέτι τρούλλους ἀλλ' ὀκταπλεύρους οἱ ὁποῖοι μόλις φθάνουν τό ὕψος τῆς βάσεως τοῦ κεντρικοῦ. Καί οἱ πέντε οὗτοι τρούλλοι κοσμοῦνται ὑπό ἀφιδωτῶν πλαισίων καί ὑπό διπλῆς σειρᾶς ὀδοντωτῆς ταινίας. Ἡ Δ. πλευρά τοῦ Ναοῦ μετά τῶν ὑπενθυμιζουσῶν τήν ἱερότητα τῶν ἀριθμῶν ἑπταπλεύρου καί τριπλεύρων ἀφίδων καί τοῦ ὡραίου κεραμεικοῦ διακόσμου εἶναι ἀξιοπαρατήρητος. Τό ἐν λόγω Χριστιανικόν μνημεῖον ἀνιδρύθη εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος. Ἐν αὐτῷ ὑπάρχουν τοιχογραφίαι τινές τῶν ὁποίων ἐκάλυπτον τά ψηφιδωτά των. Ὑψηλότερον τά ὡραῖα ψηφιδωτά του διακρίνονται διά τόν ἁρμονικόν συνδυασμόν τῶν χρωμάτων. Τό ἔντονον τοῦ χρωματισμοῦ των καί τήν ἔκφρασιν χρονολογικῶς τά ψηφιδωτά αὐτά εἶναι ὡς Ναός, τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω μόνον τάς ὡραίας εἰς τεχνικήν ἐκτέλεσιν σκηνάς τῆς Γεννήσεως, τῆς Βαπτίσεως, τῆς Μεταμορφώσεως τῆς Βαϊοφόρου καί τῆς Σταυρώσεως.

Ὁ Ναός τοῦ Προφήτου Ἠλιοῦ. Εἶναι τρίκογχος Σταυροειδής μετά δωδεκαπλεύρου τρούλλου καί τετρακιονίου Νάρθηκος. Ρυθμολογικῶς μορφολογικῶς καί τυπολογικῶς εἶναι παράλληλος πρός Ναούς τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἐξωτερικῶς ἔχει πλούσιον κεραμοπλαστικόν διάκοσμον ἐκ δέ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἐσωτερικοῦ του διέφυγον τῆς Τουρκικῆς θηριωδίας μόνον αἱ τῆς λιτῆς του, ἔργα τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος, ὁμοιάζοντα πρός τάς τοιχογραφίας τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης. Ἀξιόλογος εἶναι ἡ ρυθμική τάξις τῶν στάσεων καί τῶν κινήσεων τῶν εἰκονιζομένων. Ἀξία ἰδιαιτέρας μνήμης εἶναι ἡ σκηνή τῆς Σφαγῆς τῶν νηπίων μέ τούς ὡραίους χρωματισμούς της καί τήν θαυμαστήν κίνησιν τῶν προσώπων. Δεδομένου ὅτι οἱ εἰδικοί χρονολογοῦν τόν Ναόν αὐτόν ὡς ἔργον τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος, φρονῶ ὅτι καί οὗ-

τος πρέπει νά μελετηθῆ τουλάχιστον ἐξ ἐπόψεως χρονολογικῆς διότι εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἀνηγέρθη τόν ΙΓ'αἰῶνα καί ὄχι τόν ΙΔ'. Πάντως ἐπειδή τό σφάλεσθαι εἶναι ἀνθρώπινον, θεωρῶ ὀρθόν νά μελετηθῆ ἀπ'ἀρχῆς.

Τοῦτ'αὐτό καί μάλιστα κατά μείζονα λόγον πρέπει νά γίνη καί διά τόν εἰς τήν αὐτήν πόλιν Ναόν τοῦ Ταξιάρχου ἤ τῶν Ταξιαρχῶν. Πρόκειται περί διωρόφου κτηρίου τοῦ ὁποίου ὁ πρῶτος ὄροφος εἶναι κρύπτη καί ὁ δεύτερος Ναός, μετά πενταπλεύρου ἐξωτερικῶς ἀψῖδος τοῦ Ἁγίου Βήματος. Ἐξωτερικῶς ὁ Ναός κοσμῆται ὑπό πλινθίνων κοσμημάτων ἡ δέ τοιχοδομία τῆς κρύπτης εἶναι ἀμελής. Ὁ DIEHL τόν χρονολογεῖ τόν ΙΒ'αἰῶνα. ὁ δέ TAFRALI ὑπεστήριξε ὅτι ἡ προαναφερθεῖσα κρύπτη εἶναι προγενεστέρα τοῦ Ναοῦ. Ἀντιθέτως ὁ Ἀνδρ. Ἐυγγόπουλος τόν χρονολογῆ τόν ΙΔ'αἰῶνα. Τό καθ'ἡμᾶς ἀνιδρύθη τόν ΙΓ'αἰῶνα. Ἰδού ἕν προσέτι Χριστιανικόν μνημεῖον τό ὁποῖον πρέπει νά μελετηθῆ ἀπ'ἀρχῆς. Τοῦτο δέ ὄχι μόνον πρός ἐξακρίβωσιν τῆς ἀκριβοῦς χρονολογήσεως του ἀλλά καί πρός ἀποκατάστασίν του τελάχιστον ἐν σχεδίοις διότι ἡ σημερινή μορφή του δέν εἶναι ἡ ἀρχική, τροποποιηθεῖσα ὑπό τῶν Τούρκων. Ἡ ἀποκατάστασις ἄλλωστε τοῦ TAFRALI διαφέρει τῆς τοῦ Ἐυγγοπούλου ὅπως διαφέρει καί ἡ κάτοψις τῶν CH. DIEHE-M. LE TOURNEAU-H. SALADIN.

Ἅγιος Νικόλαος Ὀρφανός. Ὁ Ναός οὗτος ὁ ὁποῖος ποτέ ὑπῆρξε καθολικόν Μονῆς εἶναι τρίκλιτος Βασιλική Ἑλληνιστικοῦ τύπου μετά εὐρέως Νάρθηκος. Τά πλάγια κλίτη Δ. διαμορφοῦνται εἰς παρεκκλήσια. Ἐπί τῶν Β.Δ. καί Ν. πλευρῶν του περιβάλλεται ὑπό στοᾶς. Τό κεντρικόν διαμέρισμα συγκοινωνεῖ μετά τῶν ἑκατέρωθεν σκελῶν τῆς στοᾶς διά διλόβων ἀνοιγμάτων τά ὁποῖα ὑποβαστάζουν κίονες στεφόμενοι ὑπό παλαιοχριστιανικῶν κιονοκρόνων. Τό καταστραφέν "πρόπυλόν" του ἐδημοσίευσαν εἰς σχεδιάσματα, διαφέροντα ὅμως ἀλλήλων εἰς πολλά σημεῖα, ὁ Καθηγητής Ἀν. Ὀρλάνδος καί ὁ Ἀνδρ. Ἐυγγόπουλος. Ἐκ τῶν σωζομένων κατά χώραν λειψάνων του, ἄν καί ἐλαχίστων, τά σχέδια τοῦ Ὀρλάνδου μοί φαίνονται ὅτι περισσότερον ἀνταποκρίνονται εἰς τήν πραγματικότητα. Ἀλλά καί ἡ ὑπό τοῦ Κοντικώφ δημοσιευθεῖσα τό 1909 κάτοψις τοῦ Ναοῦ φέρει τῆς ὑπό τοῦ Ἐυγγοπούλου δημοσιευθείσης τό 1952. Εὐτύχημα εἶναι ὅτι τά μαρμάρινον τέμπλον του διεσώθη σχεδόν ἀκέραιον. Ἀπόψεις τοῦ Ναοῦ χρησίμους διά τήν ἀποκατάστασιν του ἐδημοσίευσαν τό 1909 ὁ Ν.

Κοντακώφ καί τό 1913 ὑπό TAFRALI. Κατά τόν Ἀνδρ. Ξυγγόπουλον τό ὄνομα "Ὀρφανός" τό ἔλαβε ἐκ τοῦ ἱδρυτοῦ τῆς Μονῆς ὁ ὁποῖος "πιθανώτατα" ἦτο ὁ Νίκων Σκουτέριος Καπανδρίτης Ὀρφανός κατά κόσμον Νικόλαος. Φρονεῖ δλδ. οὗτος ὅτι ἀρχικῶς ὁ Ναός ἐλέγετο Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Ὀρφανοῦ καί ὅτι παραφθαρέντος τοῦ ὀνόματος λέγεται Ἅγιος Νικόλαος ὁ Ὀρφανός. Ὡς ὅμως νομίζω ὅτι ἀπέδειξα τό 1969 εἰς τινα Ἀνακοίνωσίν μου ὑπό τόν τίτλον "Ὁ ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ", ἡ ὀνομασία του ὀφείλεται εἰς τό ὅτι ἡ Μονή τῆς ὁποίας ὡς προανέφερα καθολικόν ἦτο ὁ περί οὗ ὁ λόγος Ναός, διετήρει Ὀρφανοτροφεῖον καί ὡς ἐκ τούτου τό ἐπίθετον Ὀρφανός ἐνταῦθα ὄχι μόνον ὑπενθυμίζει τό φιλανθρωπικόν αὐτό ἵδρυμα, ἀλλά ἔχει καί τήν σημασίαν τοῦ προστάτου τῶν Ὀρφανῶν: Ἅγιος Νικόλαος (ὁ προστάτης) τῶν ὀρφανῶν, Ἅγιος Νικόλαος ὁ Ὀρφανός. Ὡς πρός τήν χρονολογίαν του, ἄλλοι ἀνάγουν τό ὑπ' ὄψιν Ναΰδριον εἰς τόν ΙΓ', ἄλλοι εἰς τόν ΙΔ' αἰῶνα καί ἄλλοι "μέ ἀρκετήν πιθανότητα" εἰς τόν ΙΔ'. Τό καθ' ἡμᾶς εἶναι ἔργον τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Αὐτό τό ὁποῖον πρέπει ἰδιαιτέρως νά σημειωθῇ εἶναι ὅτι αἱ ἐσωτερικαί καί αἱ ἐξωτερικαί πλευραί τοῦ κεντρικοῦ διαμερίσματος τοῦ Ναοῦ κοσμοῦνται ὑπό θαυμασίων τοιχογραφιῶν καί τινα τμήματα ἐξ αὐτῶν εἰς τόν πρός Δ. τοῖχον τῆς στοᾶς. Ἄλλοι τάς θεωροῦν ὅτι "ἀνάγονται πιθανώτατα εἰς τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος" καί ἄλλοι ὅτι ἀνάγονται εἰς τόν ΙΕ' αἰῶνα. Διά τῆς προαναφερθείσης Ἀνακοινώσεως μου τάς ἐθεώρησα καί τάς θεωρῶ ὡς ἔργα τοῦ τέλους τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Αὗται διακρίνονται διά ρεαλισμόν καί ἀρτίαν ἐκτέλεσιν. Μεταξύ αὐτῶν ἔχομεν σκηνάς ἐκ τοῦ Δωδεκαόρτου, ἐκ τῶν Παθῶν καί ἐκ τῶν θαυμάτων τοῦ Χριστοῦ, ἄλλας ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τόν Ἀκάθιστον Ὕμνον καί πολλούς μεμονωμένους Ἁγίους. Ἐπί τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ εἰκονίζεται ὁλόσωμος καί εἰς στάσιν δεήσεως ἡ Θεοτόκος καί ἑκατέρωθεν Αὐτῆς Σεβίζοντες οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ. Τήν ἀρίστης Τέχνης παράστασιν ταύτην τῆς Παναγίας συνοδεύει ἡ ἐπιγραφή "Ἡ Ἀχειροποίητος".

Ναΰδριον τοῦ Σωτῆρος. Εἶναι ἀτύχημα ὅτι τό διακρινόμενον διά τήν κυριαρχοῦσαν εἰς τό Ναΰδριον τοῦτον αἰσθητικήν κατηγορίαν τῆς χάριτος ὑπέστη διαφόρους ἐπισκευάς καί προσθήκας ὥστε νά μή παρουσιάζῃ τήν ἀληθῆ χαρίεσσα πρώτην μορφήν του. Εἶναι κτισμένον

διά πλίνθων καί ἐπί τοῦ πάχους τῶν τοίχων τῶν μακρῶν πλευρῶν του ἀβαθεῖς ἡμικυλινδρικαί κόγχαι αἱ ὁποῖαι ἄν καί δέν ἐξέχουν ἐξωτερικῶς ἐν τούτοις ἐσωτερικῶς παρέχουν ὑποτυπώδη ἐντύπωσιν τῶν "χορῶν" τῶν Ναῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἐπί Τουρκοκρατίας προσετέθη ἐπί τῆς Δ. πλευρᾶς του Νάρθηξ. Ὁ δυσαναλόγως μεγάλος πλήν ὡραῖος καί ἀρκούντως πλαστικός τρούλλος του ὑποβαστάζεται ὑπό τεσσάρων τυφλῶν τόξων τά ὁποῖα εἶναι ἀνεωγμένα εἰς τάς ἰσαρίθμους πλευράς τοῦ τετραγώνου στηρίζεται δλδ. οὗτος ἐπί τῶν τεσσάρων πλευρῶν τοῦ κτιρίου. Ἡ ἐξωτερική διακόσμησις τοῦ ὑπ' ὄψιν Ναΰδρίου εἶναι λίαν λιτή χωρίς μέ αὐτό νά χάση οὐδέν ἐκ τῆς κομψότητός του. Ὁ προαναφερθείς τρούλλος του φέρει ἐπάλληλα τόξα καί ἡμικίονας ἐκ πλίνθων ἔχει δέ παράλληλα τούς τρούλλους τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καί τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βλατάδων. Τό γραφέν ὅτι "ἐνδείξεις ἄγουν εἰς τό συμπέρασμα, ὅτι καί ὁ ναΐσκος οὗτος εἶχεν ἔξω τῶν τριῶν αὐτοῦ πλευρῶν, ξύλινον ἄνοικτόν ὑπόστεγον" δέν μέ εὑρίσκει οὐδόλως σύμφωνον, διότι οὐδεμία ἔστω καί σχετική ἔνδειξις εἶναι πειστική. Ὡς πρός δέ τήν χρονολόγησίν του ὁ μέν TAFRALI τό τοποθετεῖ εἰς τόν ΙΓ' ἤ εἰς τόν ΙΔ' αἰῶνα, ὁ δέ Ξυγγόπουλος "μέ ἀρκετήν πιθανότητα εἰς τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος" Δέν ἀφίσταμαι τῆς χρονολογήσεως ἀμφοτέρων διότι προσωρινῶς πιστεύω ὅτι ἀνιδρύθη ἐντός τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Τό καθολικόν τῆς Μονῆς Βλατάδων, τό ὁποῖον τιμᾶται ἐπ' ὀνόματι τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Χριστοῦ, ἐκ τῶν ἀλεπαλλήλων ἐπισκευῶν ἀπώλεσε τήν ἀρχαιολογικήν του ἀξίαν καί μόνον τινά τμήματά του τήν διετήρησαν. Ἡ δέ ἀποκατάστασίς του ἐξ ἧς ἔλαβε τήν σημερινήν μορφήν του μέ καθιστᾶ ἐπιφυλακτικόν ὡς πρός τήν πιστήν ἀπόδοσιν τῆς ἀρχικῆς μορφῆς του. Ὅθεν τό θέμα αὐτό δύναται νά ἀποτέλέση ἀντικείμενον ἐρεύνης καί μελέτης. Τόν ὑπό ἐξέτασιν Ναόν, ἀπό τῆς Β. τῆς Δ. καί τῆς Ν. πλευρᾶς του περιβάλλει στοά, τό Β. καί Ν. σκέλος τῆς ὁποίας καταλήγουν πρός Δ. εἰς μικρά παρεκκλήσια. Ἀξιοπρόσεκτος εἶναι ὁ τρόπος στηρίξεως τοῦ τρούλλου ὁ ὁποῖος ἐνθυμίζει τόν τῆς στηρίξεως τοῦ τρούλλου τοῦ εἰς Ἀθήνας Ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Στηρίζεται δλδ. ἐπί τῶν τοίχων τοῦ Ἁγίου Βήματος τῶν διαχωριζόντων τό κυρίως Ἱερόν ἀπό τῆς Ἁγίας Προθέσεως καί τοῦ Διακονικοῦ καί β) ἐπί δύο παραστάδων τοῦ Δ. τοίχου ἄνευ χρησιμοποιήσεως κιόνων. Δι' ἄλλων λέξεων, αἱ

βαστάζουσαι τόν τρούλλον καμάραι εδράζονται επί τῶν τοίχων καί τῶν παραστάδων. Χρονολογικῶς τοποθετῶ τήν ανίδρυσιν τοῦ Ναοῦ τούτου περί τό 1320. Εκ τοῦ γραπτοῦ διακόσμου του ελάχισται διεσώθησαν Ν. τοῦ Αγίου Βήματος εἰς τό Παρεκκλήσιον τῶν Αποστόλων Πέτρου καί Παύλου. Υ͂ται φρονῶ ὅτι ιστορήθησαν εἰς τάς αρχάς τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος.

ΣΗΜΕΙΩΣΙΣ

Διά τήν θεώρησιν τῶν τόσον αξιολόγων Χριστιανικῶν μνημείων τῆς Θεσσαλονίκης δέν θά ήρκουν μαθήματα ενός ἔτους καί τουλάχιστον ή δίς επίσκεψις εκάστου τούτων. Προσεπάθησα ὅμως νά σᾶς δώσω μίαν συνοπτικήν εἰκόνα των καί επ' ευκαιρια ὑλικόν πρός ἔρευναν καί μελέτην. Ἴσως νά εντυπωσιάσθητε ὅχι μόνον λόγω τῆς αξίας των αλλά καί διά τόν μεγάλον αριθμῶν Ναῶν τῆς Θεσσαλονίκης καί ἄλλων πόλεων τῶν οποίων εζήτησα τήν αναθεώρησιν τῆς Χρονολογίας των ή τήν απ' αρχῆς επανεξέτασίν των. Λάβετε ὅμως ὑπ' ὄψιν σας, ὅτι τό σφάλεις εἶναι ανθρώπινον καί ὡς εκ τούτου οὐδέν ανθρώπινον ἔργον εἶναι αλάθητον. Φθάνει ή κρίσις μας νά εἶναι καλόπιστος, ξένη πάσης αὐτοπροβολῆς ή προκαταλήψεως, νά τήν διακρίνη τό επιστημονικόν "τάκτ" καί ὁ σεβασμός πρός τόν πλησίον, μοναδικός ὁέ στόχος της νά εἶναι ή πρόοδος τῆς επιστήμης. Επ' ευκαιρία σᾶς πληροφορῶ, ὅτι εσχάτως ἔγινε εἰς τήν αρχαιολογίαν μία πραγματική επανάστασις καί μέθοδοι αἱ οποῖαι μέχρι τοῦδε εθεωροῦντο αλάθηται απεδείχθη ὅτι ἔχουν μεγάλα μειονεκτήματα. Η προαναφερθεῖσα επανάστασις, ὡς τήν απεκάλεσα, προέρχεται ὅχι εξ αρχαιολόγου αλλ' εκ χημικοῦ. Πρόκειται περί τοῦ Αμερικανοῦ Ου Φ. Λίμπυ (Βραβεῖον Νόμπελ Χημείας) ὁ οποῖος τό 1949 επενόησε μίαν μέθοδον χρονολογήσεως τῶν οργανικῶν ευρημάτων (οστῶν, φυτῶν κ.ἄ.), μέ αὐστηρά επιστημονικά κριτήρια. Σήμερον οἱ επιστήμονες διαπιστώνοντες εργαστηριακῶς τήν αναλογίαν τοῦ "ραδιενεργοῦ ἄνθρακος 14" πρός τόν κοινόν "ἄνθρακα 12" εἰς ἕν φυτικόν ή

ζωϊκόν ἀπολίθωμα, δύνανται νά προσδιορίσουν ἄν ὄχι πλήρως ἀκριβῶς τουλάχιστον μετά πολλῆς ἀκριβείας τήν ἡλικίαν του. Ἡ μέθοδος δέ αὕτη -δέν τό λέγω μέτά βεβαιότητος, ἀλλ - ὑποτίθεται ὅτι ἰσχύει δι'εὑρήματα ἕως 40.000 ἐτῶν. Παρά τήν μεγίστην ἀξίαν τῆς μεθόδου ταύτης, παρετηρήθησαν καί τινες ἀποκλίσεις μετρήσεων καί ἱστορικῶν δεδομένων καί οἱ Ἀμερικανοί προσπαθοῦν νά τάς διορθώσουν. Αἱ διορθώσεις ὅμως μέχρι σήμερον εἶναι ἀμφίβολαι. Βλέπετε καί πάλιν ὅτι οὐδέν ἀνθρώπινον ἔργον ἀλάθητον. Πάντως διά τῆς εἰρημένης ἐπαναστάσεως ἡ χρονολόγησις γίνεται ἀντικειμενικῶς καί παρά τά ὁρισμένα περιθώρια λάθους εἶναι ἡ πλέον ὀρθή. Ἐκτός δέ αὐτοῦ αἱ πυρινικαί φυσικαί μέθοδοι διαπιστώνουν σύν τοῖς ἄλλοις καί τόν τόπον τῆς προελεύσεως τοῦ μαρμάρου, τοῦ ἔργου κεραμικῆς κλπ. καί προσφέρουν πολλά εἰς τήν ἀποκατάστασιν καί εἰς τήν συντήρησιν τῶν καλλιτεχνικῶν εὑρημάτων ἀλλά καί εἰς τήν διαπίστωσιν τῆς γνησιότητός των. Διά νά μή ἀναφέρω τήν πρόοφον τῆς ἀρχαιλογίας εἰς τάς "ὑποβρυχίους ἐρεύνας" καί εἰς τάς "ἀερωφωτογραφίας". Τόσο μεγάλη δέ εἶναι ἡ πρόοδος καί τόσην ἀξία ἔχουν αἱ νέαι ἐπαναστατικαί μέθοδοι, ὥστε δέν θεωρῶ ὡς ὑπερβολήν τό ἐσχάτως εἷς τι Γαλλικόν περιοδικόν γραφέν: "Ἐντός ὀλίγου θά γνωρίζωμεν περισσότερα πράγματα διά τούς Αἰγυπτίους Βασιλεῖς ἀπ' ὅτι διά τούς μεγάλους ἄνδρας τοῦ 19ου αἰῶνος". Ἐντεῦθεν ὅμως σήμερον καί ἡ ἀνάγκη ὁ ἀρχαιολόγος νά εἶναι πολυμερεστάτης μορφώσεως καί νά συνεργάζεται εἰς τάς ἀνασκαφάς μέ ἄλλους ἐπιστήμονας, φυσικούς, ἀνθρωπολόγους, βοτανολόγους, ἐντομολόγους κ.ἄ. Ἀλλά ἐντεῦθεν καί ἡ ἀνάγκη νά ἔχουν εἰς τήν διάθεσίν των τέλεια ἐργαστηριακά μέσα μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἠλεκτρονικά μικροσκόπια. Φέρω ὡς παράδειγμα, ὅτι ἡ ἐξέτασις ὑφαντῶν τῶν Βίκινγκς εἰς Ἀγγλίαν μέ ἠλεκτρονικόν μικροσκόπιον, ἀπέδειξε ὅτι οἱ Σκανδιναβοί ἐχρησιμοποίουν μαλλί προβάτου ὅμοιον τοῦ σημερινοῦ "μερινός". Ἐκτός ὅμως τῆς "Ἠλεκτρονικῆς μεθόδου" ὑπάρχει ἡ "Πειραματική ἀρχαιολογία" καθ'ἥν οἱ ἀρχαιολόγοι πειραματιζόμενοι ἀναπαριστοῦν τό παρελθόν (κόπτουν δένδρα μέ πελέκεις ἐκ πέτρας, ἀροτριοῦν μέ ξυλάροτρον κλπ.). Οὕτω αὐξάνουν τάς γνώσεις των καί τήν πεῖραν των. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον πρέπει νά σᾶς ἐντυπωσιάση περισσότερον εἶναι ὁ μέγας ἀριθμός τῶν ἀδημοσιεύτων μέχρι τοῦδε μνημείων!!

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'
ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΤΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ
1. ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΤΗΣ

Ἡ Ἄρτα καί ἡ περιοχή της ἀποτελοῦν ἕν προσέτι Μουσεῖον Τέχνης, ἕν σπουδαστήριον λόγω τῶν εἰς αὐτάς λίαν σημαντικῶν Βυζαντινῶν μνημείων. Τά κυριώτερα ἐξ αὐτῶν μετά μεγάλης ἐπιμελείας ἐδημοσίευσε ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος τό 1936 εἰς τόν Β΄τόμον τοῦ Ἀρχείου τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ἑλλάδος καί τήν μελέτην του αὐτήν κυρίως ἔχω ὑπ' ὄψιν μου κατά τήν θεώρησίν των, ὡς καί τινας ἄλλας μεταξύ τῶν ὁποίων ὅσα ἐδημοσίευσε ὁ Γ. Λαμπάκης εἰς τό Δελτίον τῆς Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἑταιρίας (Γ΄1903), τό ἔργον του MEMOIRE SUR LES ANTIQUITES CHRETIENNES DELA GRECE, (ATHENES 1902), τά ἔργα τῶν P. GUIDETTI ἐν SALONS D'ARCHITECTURE, PARIS 1910, DIEHL, LE TOURNEAU, SALADIN, LES MONUMENTS CHRETIENS DE SALONIQUE, PARIS 1918, MILLET, MANUEL DART BYZONTIN (1925-1926) Τοῦ αὐτοῦ, L'ECOLE GRECQUE DONS L'ARCHITECTURE BYZANTINE, PARIS 1916 WULFF, DIE ALTCHRISTICHE UND BYZANTINISCHE KUNST κ.ἄ. καί τάς προσωπικάς παρατηρήσεις μου ἐκ τῆς μελέτης των. Πρίν προβῶ εἰς σύντομον θεώρησιν τῶν εἰρημένων μνημείων, τονίζω ὅ,τι ἡ εἰς Ἄρταν ἀκμή τῆς Τέχνης τόν ΙΓ΄αἰῶνα ἀποδεικνύει ὡς ἀναληθές τό θεωρούμενον, ὅτι δῆθεν ὁ αἰών οὗτος ἦτο "σκοτεινός".

Τήν ἐξέτασίν μου ἀρχίζω ἐκ τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βλαχερνῶν

Ἡ περισπούδαστος αὕτη Μονή εὑρίσκεται ΒΑ τῆς Ἄρτης, τό δέ Καθολικόν της μέχρι τοῦ 1814 ἐτιμᾶτο εἰς μνήμην τῆς Μεταστάσεως τῆς Θεοτόκου, ἀλλ' ἔκτοτε καί μέχρι σήμερον τιμᾶται εἰς μνήμην τῆς καταθέσεως τῆς τιμίας ζώνης τῆς Παρθένου. Παρ' ὅτι ἀπειρόκαλοι ἐπισκευαί ἠλλοίωσαν τήν ἀρχικήν μορφήν τοῦ ὑπό ἐξέτασιν Ναοῦ καί ἐξηφάνισαν τάς παλαιάς τοιχογραφίας του, ἐπί Τουρκοκρατίας δέ διά λόγους ἀμύνης ἐφράχθησαν καί τά περισσότερα τῶν παραθύρων του, ἐν τούτοις τό ἕν τινι μέτρῳ πρωτότυπον ἀρχιτεκτονικόν σχέδιόν του, τά ἐν αὐτῷ γλυπτά καί οἱ τάφοι τῶν "μεγαλωνύμων δεσποτῶν" τούς ὁποίους περικλείει, τοῦ αὐξάνουν τήν ἱεράν ἐπιβλητικότητά του. Πρόκειται περί τρικλίτου θολωτῆς καί δή πολυτρούλλου Βασιλικῆς διαστάσεων 12.90Χ12.60μ. Εἰς τό μέσον ἑκάστου κλί-

τους της φέρει ἀνά ἕνα τροῦλλον,ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τοῦ μεσαίου εἶναι ὑψηλότερος καί μεγαλύτερος τῶν δύο ἄλλων.Ἕκαστον κλῖτος τοῦ ὑπ'ὄψιν Ναοῦ στεγάζεται διά κτιστῆς ἡμικυλινδρικῆς καμάρας ἐκ τῶν ὁποίων ἡ τοῦ μέσου εἶναι ὑψηλοτέρα τῶν πλαγίων.Οἱ πλάγιοι τροῦλλοι -ἐσωτερικῶς ὀκτάγωνοι-κρύπτονται ὑπό ἀνοργάνως τοποθετημένων ἀετωμάτων,τά ὁποῖα ὑψοῦνται ὑπεράνω τῶν μακρῶν πλευρῶν.Πρός Δ.δέ τοῦ Β.Τρούλλου κατεσκευάσθη καί "φουρνικόν".Ἡ τοιχοποιΐα του ἀποτελεῖται ἐκ σκληρῶν κοινῶν ἀσβεστολίθων μή κανονικῶς λελαξευμένων.Οὗτοι ἐτέθησαν εἰς ὁριζοντίας στρώσεις χωριζομένας διά μιᾶς σειρᾶς πλίνθων.Μεταξύ τῶν λίθων τούτων κατακορύφως ἐδημιουργήθησαν κενά πλάτους 0.08-0,10 ἅτινα ὅμως συνεπληρώθησαν δι'ἐπαλλήλων τεμαχίων πλίνθων τεθέντων ἐντός παχέος κονιάματος.Ἔχομεν δλδ.ἕν σύστημα τοιχοδομίας γραφικώτερον τοῦ αὐστηρῶς πλινθοπεριβλήτου.Τό σύστημα αὐτό ἐφηρμόσθη ἀπό τοῦ ΙΑ'αἰῶνος,ἰδιάζει δέ εἰς Ναούς τῆς Ἠπείρου τῆς Καστορίας καί τῆς Μακεδονίας.Ἀξιόλογοι εἶναι ἡ κεραμοπλαστική διακόσμησις τοῦ ἐξεταζομένου Ναοῦ καί ὁ πλουσιώτερος ἐξ ὅλων τῶν Ναῶν τῆς Ἄρτης μαρμάρινος διάκοσμός του.Τά ἐν αὐτῷ κεραμοπλαστικά κοσμήματα εἶναι ποικίλα:Σταυροί,Μαίανδροι,Ρόμβοι,Σχήματα Λατινικοῦ σίγματος,Δισέφιλον,Κοιροσχοίνια,Κρινάνθεμα,Ταινίαι ἀμυγδάλων,διπλῶν πελέκεων κ.ἄ.Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν μαρμαρίων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν μνημονεύω μόνον τά ὑπέροχα κιονόκρανα καί τάς ἀξιοπαρατηρήτους ἐπιταφίους πλάκας.Ἐκ τοῦ ὡραίου μαρμαρίνου τέμπλου του τινά μόνον τεμάχια διεσώθησαν.Ὅπως λείψανα τινά διεσώθησαν ἐκ τῶν μεγάλων πλακῶν διά τῶν ὁποίων ἦτο ἐστρωμένον τό ἔδαφος τοῦ Ναοῦ.Θά μνημονεύσω προσέτι τό ἐπί τοῦ μεσαίου κλίτους ὡραῖον ὀμφάλιον τό ὁποῖον κοσμῆται διά τοῦ εἰς τήν Τέχνην λεγομένου θέματος τῶν "πέντε ἄρτων"ἤτοι διά συμπλεκομένων κύκλων,φέρει δέ καί ψηφίδας λίαν λεπτῆς Τέχνης.Ἐντός τοῦ κυρίως Ναοῦ παρά τόν Β.καί Ν.τοῖχον ὑπάρχει ἀνά εἷς τάφος,ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος φέρει ἐντετοιχισμένην ἀνάγλυπτον διακόσμησιν πλουσίαν μέν πλήν ὅλως ἀτάκτως καί ἀνοργάνως τοποθετημένην,πρᾶγμα τό ὁποῖον μαρτυρεῖ,ὅτι εἶναι μεταγενεστέρα προσθήκη ἀδαῶν τεχνιτῶν.Τεμάχια καί τρίτου τάφου,ἄγνωστον ὅμως πού τοποθετημένον,ἀνευρέθησαν διεσκορπισμένα καί συνηρμολογήθησαν ὑπό τοῦ Καθηγητοῦ Ὀρλάνδου.Ἐπί τοῦ Β.Τάφου,ὡς πληροφορούμεθα ἐξ ἐπιγρα-

φῆς μεθ'ἧς ἠσχολήθησαν πρό ἐμοῦ οἱ Μητροπολίτης Ἄρτης Σεραφείμ ὁ Βυζάντιος, Γ. Λαμπάκης, Σ. Λάμπρου καί Ἀν. Ὀρλάνδος, ἐτάφησαν οἱ υἱοί τῆς Βασιλίσσης Δούκαινας Θεοδώρας (Ὁσίας Θεοδώρας) καί τοῦ Μιχαήλ Β΄ Δούκα, Ἰωάννης καί Μιχαήλ. Ἡ ταφή των ἀναμφιβόλως ἐγένετο μετά τό 1266. Εἰς τούς ἄλλους δύο τάφους προφανῶς ἐτάφησαν μέλη τῆς οἰκογενείας τῶν "Κομνηνοδουκάδων". Πάντως οἱ προαναφερθέντες τάφοι ἀποδεικνύουν, ὅτι τόν ΙΓ΄αἰῶνα ἡ Μονή Βλαχερνῶν ἦτο Μαυσωλεῖον τῶν Δεσποτῶν τῆς Ἠπείρου. Ὡς πρός τόν χρόνον τῆς ἀνιδρύσεως τοῦ καθολικοῦ της, κατά τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον ἀνιδρύθη τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ ΙΒ΄ ἤ εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος, καθ'ἡμᾶς δέ περί τά μέσα τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος, Ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος ὑπεστήριζε, ὅτι ὁ Ναός οὗτος μετεσκευάσθη εἰς τρουλλαῖον περί τά μέσα τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος ἐπί Μιχαήλ Β΄ τοῦ Δούκα, ἡ γνώμη του δέ αὕτη μέ εὑρίσκει πλήρως σύμφωνον.

Εἰς τό 6ον ἀπό Ἄρτης πρός Ἀμφιλόχιαν (Καρβασσαρᾶν) χιλιόμετρον εἶναι ἀνιδρυμένος ὁ Ναός τῆς "Παναγίας τοῦ Μπρυώνη", ὁ ὁποῖος ἀρχικῶς ἦτο τρίκλιτος ξυλόστεγος Βασιλική, μετασκευασθεῖσα ὅμως διά τῆς ἐν αὐτῇ προσθήκης τρούλλου. Εἰς τήν θέσιν τῶν ἐγκαρσίων καμαρῶν τοῦ ὑπό ἐξέτασιν Ναοῦ ὑπάρχουν δύο "φουρνικά". Πρός Δ. φέρει μίαν ἡμιεξάγωνον ἀψῖδα Ἱεροῦ καί πρός Δ. μεταγενέστέραν Νάρθηκα. Ἡ τοιχοποιία του ἔχει ὁριζοντίας τινας δόμους ἐκ κοινῶν σκληρῶν ἀμβεσιολίθων, μεταξύ τῶν ὁποίων παρεμβάλλονται πλίνθοι, ὁδοντωταί ταινίαι, τεθλασμέναι, μικραί πλίνθιναι ζωφόροι κ.ἄ. διάφορα κεραμοπλαστικά κοσμήματα. Ἡ κόγχη ὅμως τοῦ Ἱεροῦ κατασκευάσθη ἐξ ὁλοκλήρου διά πλίνθων, ὅπως καί ὁ ὀκτάπλευρος τροῦλλος, τοῦ ὁποίου αἱ ἐστρογγυλωμέναι γωνίαι εἶναι ἐκ λίθων. Εἰς τά τύμπανα τῆς Ν. καί τῆς Β. κεραίας τοῦ Σταυροῦ ἐπί πλινθίνων ἐπιγραφῶν ἀναγράφεται: "Στ(αυ)ρωπίγιο(ν) πατριαρχικόν", "τό ἁγι(α)σθέν παρά Γερμανοῦ καί οἰκο(υμενικοῦ πατριάρχου)". Ἐκ τῶν κατά τόν ΙΓ΄αἰῶνα Πατριαρχῶν τῶν φερόντων τό ὄνομα Γερμανός ὁ Βος ἐπατριάρχευσε μεταξύ τῶν ἐτῶν 1222 καί 1240 καί ὁ Γος μόνον ἀπό τοῦ Ἰουνίου μέχρι τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ 1267. Ἄρα ὁ Ναός οὗτος ἀνιδρύθη ἤ ἀπό τοῦ 1222 μέχρι τοῦ 1240, τό καί πλέον πιθανόν, ἤ τό 1267.

ΝΔ τῆς Ἄρτης καί περί τήν ὥραν ἀπ'αὐτῆς ὀρθοῦται ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Δημητρίου "τοῦ Κατσούρη", ὁ ὁποῖος ποτέ ἦτο καθολικόν

Σταυροπηγιακῆς Μονῆς. Ὡς ὀρθῶς καί πάλιν ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος παρετήρησε, οὗτος ἀρχικῶς ἦτο τρίκλιτος θολωτή Βασιλική. Σήμερον ὅμως εἶναι Σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου. Εἰς τήν Α. πλευράν του προβάλλουν τρεῖς ἡμικυκλικαί κόγχαι, ἐνῶ ἐπί τῆς Δ. πλευρᾶς του μεταγενεστέρως προσετέθη ὀρθογώνιος Νάρθηξ. Ὁ τροῦλλος του εἶναι κυλινδρικός καί βαίνει ἐπί τεσσάρων διασταυρομένων καμαρῶν, στηριζόμενος ὑπό τεσσάρων ὀγκωδῶν πεσσῶν. Ἐσωτερικῶς ὁ Ναός χωρίζεται εἰς τρία κλίτη διά κιόνων ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς φέρει ραβδώσεις. Οὗτοι στέφονται ὑπό κολουροπυραμιδοειδῆ ἐπιθημάτων βαινόντων ἐπί ἀρχαίων Ἰωνικῶν ἤ Περγαμηνοειδῶν κιονοκράνων. Ἡ τοιαύτη ὅμως στέψις των εἶναι ἓν ἀξιοσημείωτον. Παλαιοχριστιανικόν στοιχεῖον. Ἡ διάταξις "ἐναλλασσόμενοι κίονες καί πεσσοί" δέν εἶναι τί τό νέον, διότι τήν βλέπομεν εἰς Βασιλικάς τῆς Βορείου Ἑλλάδος, εἰς τούς Ναούς Ἅγιον Δημήτριον Θεσσαλονίκης, Κοίμησις τῆς Θεοτόκου Καλαμπάκας καί εἰς Βασιλικάς τῆς Βεροίας. Αὐτό τό ὁποῖον προβληματίζει εἶναι τό εἶδος τῶν κιόνων καί τῆς τοιχοποιΐας τοῦ ἐξεταζομένου Ναοῦ. Εἰς τούς κίονας παρετήρήσαμεν ἓν Παλαιοχριστιανικόν στοιχεῖον, εἰς τήν τοιχοδομίαν του παρατηροῦμεν ἄλλα δύο. α) Ὅτι εἶναι ἀκανόνιστος ἐκ κοινῶν λίθων καί κονιάματος κατά τό σύστημα τῆς τοιχοποιΐας τῶν Ναῶν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος καί β) τά πρός Α. καί Δ. διακρινόμενα ἐντός τῆς τοιχοδομίας του πλίνθινα ἡμικυκλικά τόξα μαρτυροῦν, ὅτι οἱ κυλινδρικοί θόλοι οἱ ὁποῖοι ἐκάλυπτον τά τρία κλίτη τῆς ἄλλοτε Βασιλικῆς ἦσαν κατασκευασμένα διά πλίνθων. Τοῦτο ὅμως εἶναι στοιχεῖον τῆς παλαιότητος του. Τά τρία προαναφερθέντα στοιχεῖα εἶναι ἀρκετά νά ἐπικυρώσουν τήν γνώμην τοῦ Καθηγητοῦ Ὀρλάνδου, καθ' ἥν ὁ Ναός οὗτος ἐκτίσθη "κατά τόν 10ον πιθανῶς αἰῶνα ὡς τρίκλιτον θολωτή Βασιλική, μετετράπη δ' ἀργότερον, ἴσως περί τάς ἀρχάς τοῦ ΙΓ' αἰῶνος εἰς Σταυροειδῆ μετά τρούλλου". Ἄν καί προσωπικῶς πιστεύω ὅτι ὄχι πιθανῶς ἀλλά ἀσφαλῶς ὁ Ναός ἐκτίσθη τόν 10ον αἰῶνα ἡ δέ προαναφερθεῖσα διασκευή ἔγινε μεσοῦντος τοῦ ΙΒ' αἰῶνος. Κατά χώραν διεσώθησαν καί τινα γλυπτά ἀρχιτεκτονικά μέλη καί δή τεμάχια θωρακίων. Ὁ Ναός ἔχει τοιχογραφίας μετρίας Τέχνης αἱ ὁποῖαι κατά τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον ἱστορήθησαν τόν ΙΖ' ἤ τόν ΙΗ' αἰῶνα καί μετά τῶν ὁποίων δέν μοί ἐδόθη ὁ χρόνος νά ἀσχοληθῶ ἐπιφυλασσόμενος νά ἀσχοληθῶ μετ' αὐτῶν ἐν καιρῷ. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον ἔχει μεγίστην σημασίαν εἶναι, ὅτι καταπεσόντα τμήματα τῶν εἰρημένων τοιχογραφιῶν, ἀπεκάλυψαν κάτωθεν ἕταιρον στρῶμα Ἁγιογραφιῶν.

Αὗται κατά μέν τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον εἶναι τοῦ 2ου ἡμίσεως τοῦ ΙΒ΄ ἤ τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος καθ'ἡμᾶς δέ εἶναι τοῦ τέλους τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος. Εἴτε ὅμως αὗται εἴτε εἶναι τοῦ δευτέρου ἡμίσεως ἤ τοῦ τέλους τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος, εἴτε εἶναι τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ ΙΓ΄ αἰῶνος τό γεγονός εἶναι ἕν: Εἶναι αἱ ἀρχαιότεραι γνωσταί μέχρι τοῦδε τοιχογραφίαι τῆς Ἄρτης. Ἐξ ὅλων τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἐξετασθέντος Ναοῦ θά ἀναφέρω μόνον μίαν, τήν τοῦ Ἁγίου Νικήτα τοῦ "Μιδικίου". Ὁ Ὅσιος καί Ὁμολογητής οὗτος, ἡ μνήμη τοῦ ὁποίου ἑορτάζεται τήν 3ην Ἀπριλίου, ὑπῆρξε ἡγούμενος τῆς παρά τά Μουντανιά Μονῆς τοῦ Μηδικίου.

Πρός Ν. τῆς Ἄρτης καί εἰς ἀπόστασιν 20΄ ἀπ' αὐτῆς εὑρίσκεται ἡ περίφημος Μονή τῆς κάτω Παναγιᾶς. Τό ὅλον συγκρότημά της ἐκτός τοῦ καθολικοῦ της καταστραφέν ἐπανειλημμένως ἐπί Τουρκοκρατίας, ἀνεκτίσθη πολλάκις μέχρι καί τοῦ 1842. Ὡς ἐκ τούτου θά ἀσχοληθῶ μόνον μετά τοῦ Καθολικοῦ της, τό ὁποῖον μορφολογικῶς παρουσιάζει μεγάλον ἐνδιαφέρον. Εἶναι τρίκλιτος Σταυροειδής Ναός ἔχων πρός Δ. τρεῖς ἡμιεξαγώνους ἀψῖδας Ἁγίου Βήματος καί πρός Δ. μεταγενέστερον Νάρθηκα. Ἡ τοιχοποιΐα του ἐξωτερικῶς μέν κατεσκευάσθη ἐκ κανονικῶν ἀσβεστολίθων ὑπομέλανος χρώματος, ἐσωτερικῶς δέ διά κοινῶν ἀκανονίστων λίθων. Ἐξωτερικῶς οἱ ἐν λόγω λίθοι εἶναι διατεταγμένοι καθ'ὁριζοντίας στρώσεις αἱ ὁποῖαι τῇ παρεμβολῇ παχέος ἁρμοῦ ἐκ ονιάματος, χωρίζονται διά μιᾶς σειρᾶς ὀπτοπλίνθων. Οἱ λίθοι οὗτοι κατά τούς κατακορύφους ἁρμούς χωρίζονται ἀλλοῦ μέν διά μιᾶς πλίνθου ἀλλοῦ δέ δι'ἐστιβαγμένων πλινθίων. Ἀξιοθαύματος εἶναι ἡ κοσμοῦσα τάς ἐξωτερικάς ἐπιφανείας τῶν τοίχων κεραμοπλαστική διακόσμησις: Ταινίαι ὀδοντωταί καί πριονωταί, μαίανδροι, ζῶναι ἐκ κυματοειδῶν, ἑλικοειδῶν κοσμημάτων ἤ μέ δισέφιλον, ἥλιοι, φιλοφόροι κλάδοι κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων α) Δυσαναγνωστος ἐπιγραφή ἐκ δύο στίχων, ἥτις μέ ἀπασχόλησε εἷς τινα μελέτην μου Καί β) τό σταυροειδῶς ἀναγινοσκόμενον Μ(ι)χ(αήλ)Δ(ού)κ(ας) πλίνθινον συμπίλημα

τό ὁποῖον εἶναι ἀξιοσημείωτον, διότι σαφῶς ἐξ αὐτοῦ προκύπτει ὅτι ὁ Ναός οὗτος ἀνιδρύθη ἐπί Δεσπότου Μιχαήλ Β΄ Δούκα. Ἐκ τῶν διαχωριζόντων ἐσωτερικῶς τόν Ναῶν εἰς κλίτη κιόνων, οἱ δύο Δ. ἀντικρύζουν ἐπί τῶν κακρῶν πλευρῶν παραστά-

δας.Οὗτοι συνδέονται πρός ἀλλήλους καί διά τινος ἐγκαρσίου τόξου καί οὕτω τό παρά τόν Δ.τοῖχον διαμέρισμα λαμβάνει χαρακτῆρα Νάρθηκος,ὅπως καί εἰς τόν ἐν Θεσσαλία Ναόν τῆς Πόρτα-Παναγίας,Παρ'ὅτι ὁ ἀπασχολῶν ἡμᾶς Ναός εἰς τήν κάτοψιν εἶναι ἁπλοῦς, ἐν τούτοις ἡ στέγασις του εἶναι λίαν πρωτότυπος.Τοῦτο δέ διότι ἐνῶ ὅπως εἰς τούς Σταυρεπιστέγους Ναούς τό μέσον κλῖτος ὑψούμενον περισσότερον τῶν πλαγίων καλύπτεται διά τῆς εἰς τήν ἀρχιτεκτονικήν λεγομένης "βαγενοκαμάρας",δλδ.διά τινος ἐπιμήκους κυλινδρικῆς καμάρας,ἡ ὁποία εὐθύς πρό τοῦ 'Ιεροῦ διακόπτεται ὑπό ἄλλης καμάρας ἐγκαρσίας καί ὑψηλοτέρας,ἐν τούτοις ἐδῶ ἔχομεν τήν ἐξῆς πρωτοτυπίαν:Τό ὕψος τοῦ Α.τμήματος τῆς κατά μῆκος καμάρας,εἶναι πολύ μικρότερον τοῦ τῆς Δ.διότι ἐνῶ τό τοῦ Α.εἶναι 5.70,τό τοῦ Δ.εἶναι 7.23."Εχομεν δλδ.αἰσθητήν διαφοράν ὕψους καί δή κατά 1.53.'Η διαφορά ὅμως αὕτη-καί ἐδῶ εὑρίσκεται ὅλον τό ἐνδιαφέρον τῆς ἰδιορύθμου ταύτης στεγάσεως -ἐξαγοράζεται ἐξωτερικῶς διά τοῦ ἀνυφουμένου ὑπέρ τόν τοῖχον τοῦ 'Ιεροῦ ψευδοαετώματος."Αλλωστε ἡ τοιαύτη εἰς χαμηλότερον ὕψος τοποθέτησις τοῦ 'Ιεροῦ,δέν ἀποτελεῖ μοναδικόν παράδειγμα.'Απαντᾶται καί εἰς ἄλλους Ναούς,εἰς Μητρόπολιν Μυστρᾶ,Βλαχέρναν 'Ηλείας, "Αγιον Στέφανον καί 'Αγίους 'Αναργύρους Καστορίας.Εἰς τόν Ναόν ὅμως τῆς "Αρτης καί ἡ ἐγκαρσία καμάρα δέν μένει "ἄβλαστος".Διότι καί αὐτή διακόπτεται καί μάλιστα ἀκριβῶς ὑπέρ τήν διασταύρωσίν της πρός τήν κατά μῆκος,ἀνυφουμένη κατά 1.30.Οὕτω δέ ἄνω τῆς προαναφερθείσης διασταυρώσεως σχηματίζεται ἕν περισπούδαστον εἶδος ὀρθογωνίου τυφλοῦ τρούλλου,περί τῆς μορφολογίας τοῦ ὁποίου ἔχει πραγματευθῆ ὁ Καθηγητής 'Ορλάνδος εἰς τήν μελέτην του EINE UNBEACHTETE KUPPELFORM (ἐν BYZ.ZEITSCHR.XXX σσ.577-582) "Οπως δέ εἰς τόν Ναόν τῆς Πόρτα-Παναγιᾶς τῆς Θεσσαλίας,οὕτω καί εἰς τόν τῆς Κάτω Παναγιᾶς,ἡ αὐτή ἐγκαρσία καμάρα προεκτείνεται ἔξω τῶν μακρῶν πλευρῶν καί δι'αὐτό ἐξωτερικῶς ἐμφανίζεται βαίνουσα ἐπί δύο "ποδαρικῶν"καί φέρουσα ὑπεράνω ἀετωματοειδῆ ὑπερύψωσιν.Γενικῶς δέ οἱ τρόποι στεγάσεως τοῦ ὑπό θεώρησιν Ναοῦ γίνεται εἰς ποικίλα ὕψη καί εἶναι πολυειδῆς.Οὕτω τά πλάκια κλίτη στεγάζονται εἰς μέν τό 'Ιερόν διά κυλινδρικῶν καμαρῶν,πρός δυσμάς δέ τῆς ἐγκαρσίας καμάρας δι'ἀσπίδων,τῶν ἄλλων λεγομένων CALOTTES,ἑκάστη τῶν ὁποίων ἀντιστοιχεῖ εἰς ἕν μετακιόνιον.'Αλλ

καί ὁ ἐσωνάρθηξ δέν καλύπτεται ὁμοιμόρφως, διότι ἐνῶ τό μέσον τμῆμα τοῦ καλύπτεται δι'ὑψηλῆς κατά μῆκος κυλινδρικῆς καμάρας, τά ἄκρα του καλύπτονται διά χαμηλοτέρων ἐγκαρσίων καμαρῶν αἱ ὁποῖαι ἐξωτερικῶς ἐμφανίζονται ὡς ἀετώματα. Ἡ ποικίλη αὕτη στέγασις τοῦ Ναοῦ (τήν ὁποίαν λεπτομερῶς ἀνέπτυξα τό 1966 εἰς Ἀνακοίνωσίν μου θέμα τῆς ὁποίας ἦτο "Τά συστήματα στεγάσεων Ναῶν εἰς τήν Ὀρθόδοξον Ναοδομίαν Συμβολή εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν ἰδία δέ εἰς τήν Θολοδομίαν"), τοῦ προσδίδει πλαστικότητα καί κίνησιν, Αἱ κοσμοῦσαι τό ἐσωτερικόν τοῦ ἐξετασθέντος Ναοῦ τοιχογραφίαι, ὡς πληροφορούμεθα ἐξ ἐπιγραφῆς ὑπεράνω τῆς θύρας τοῦ ἐξωνάρθηκος, ἱστορήθησαν τό 1715. Ἐκ τῆς αὐτῆς ἐπιγραφῆς πληροφορούμεθα, ὅτι τό 1875 "ἐμεγαλύνθη ἡ θύρα αὕτη". Ἀξιοσημείωτον ὅτι εἰς τήν τρουλλοκαμάραν, δέν εἰκονίζεται ὁ Παντοκράτωρ ἀλλ'ἡ Ἀνάληψις. Ἔτι ὅμως ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι κάτωθεν τῶν τοιχογραφιῶν τούτων ὑπάρχει ἄλλο παλαιόν στρῶμα τοιχογραφιῶν τοῦ ΙΓ'αἰῶνος.

Εἰς τό Δ. τμῆμα τῆς πόλεως διεσώθη ὁ σήμερον ἐνοριακός Ναός τῆς Ἁγίας Θεοδώρας ὅστις ποτέ ἦτο καθολικόν τῆς μή διασωζομένης "Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου". Οὗτος εἶναι ξυλόστεγος Βασιλική διαιρουμένη ἐσωτερικῶς εἰς τρία κλίτη διά τεσσάρων ἐν συνόλῳ γρανιτικῶν ἀρραβδώτων κιόνων στεφομένων ὑπό ἀρίστης Τέχνης Κορινθιαζόντων κιονοκράνων τοῦ 6ου αἰῶνος μ.χ. ἐκ τῶν ὁποίων τά δύο φέρουν καί ἐξέργους ἀνδρικάς μορφάς. Εἰς ἕκαστον τῶν τριῶν τούτων κλιτῶν ἀντιστοιχεῖ ἀνά μία πρός Α. ἐξωτερικῶς ἡμιεξάγωνος κόγχη τοῦ Ἁγίου Βήματος, καλυπτόμεναι ὑπό τεταρτοσφαιρίων. Ἐπί τῶν στενῶν πλευρῶν τοῦ Ναοῦ ὑψοῦνται παχεῖς τοῖχοι καταλήγοντες ἄνω εἰς ξυλόκρυφα ἀετώματα. Ἡ τοιχοδομία του ἀποτελεῖται ἐξ ἀκανονίστων σκληρῶν λίθων μεταξύ τῶν ὁποίων παρεμβάλλονται ὁριζοντίως πλίνθοι, ἐνῶ τά ἀετώματα του ἐκτίσθησαν διά ζωηρῶς ἐρυθρῶν πλίνθων. Ἑκατέρωθεν δέ τοῦ διλόβου παραθύρου ἑκάστου τούτων κατεσκευάσθησαν δύο τυφλά πτερύγια σχήματος τετάρτου κύκλου. Ὁ μεταγενέστερος Νάρθηξ του, ἐσωτερικῶς διαιρεῖται διά ζωηρῶς ἐξεχουσῶν παραστάδων εἰς τρία μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τά μέν δύο ἄκρα καλύπτονται ὑπό κυλινδρικῶν θόλων βαινόντων κατά μῆκος, τό δέ μέσον διά χαμηλοῦ τρούλλου. Ἄκροι ὅμως θόλοι καί τροῦλλοι, πρός Δυσμάς ἐμφανίζονται ὡς ἀετώματα ἐκ τῶν ὁποίων, τά μέν δύο

ἄκρα εἶναι τυφλά,τό δέ μέσον διατρυπᾶται ὑπό διλόβου παραθύρου. Ἔχομεν δλδ."ἀπόκρυψιν τρούλλου δι'ἀετόματος",τήν ὁποίαν βλέπομεν καί εἰς τούς πλαγίους τρούλλους τοῦ καθολικοῦ τῶν Βλαχερνῶν ἐξωτερικῶς τοῦ Νάρθηκος ὁ ὁποῖος πολύ πιθανῶς ἐκτίσθη ὑπό τῆς Ἁγίας Θεοδώρας,περί τά τέλη τοῦ ΙΓ'αἰῶνος κατεσκευάσθη ἀνοικτός Νάρθηξ-στοά ἐκ τοῦ ὁποίου πρό τινων δεκαετιῶν ἐσώζετο ἡ Ν.πλευρά.Καί εἰς τόν Ναόν αὐτόν αὐξάνει ἡ ἱερά ἐπιβλητικότης του ἐκ τῆς ἐν αὐτῷ ὑπάρξεως τοῦ τάφου τῆς Ἁγίας Θεοδώρας.Θά ἄξιζε νά λεχθοῦν πολλά περί τε τῆς Ἁγίας ταύτης καί περί τοῦ τάφου της ἀλλά αὐτό θά μέ ἀπεμάκρυνε πως τοῦ κυρίως θέματός μου. Σημειώνω μόνον ὅτι περί τοῦ τάφου τῆς Ἄνω Ἁγίας ὑπάρχει πλουσία βιβλιογραφία.

Βορείως τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Θεοδώρας εἶναι ἀνιδρυμένος ὁ διακρινόμενος διά τήν κομψότητά του <u>Ναός τοῦ Ἁγίου Βασιλείου</u>.Ρυθμολογικῶς εἶναι μία ὑψηλή ξυλόστεγος μονόκλιτος Βασιλική καταλήγουσα πρός Α.εἰς μίαν ἡμιεξάγωνον ἀψῖδα Ἱεροῦ.Πρός Ν.καί πρός Β.τοῦ Ναοῦ μεταγενεστέρως προσεκολλήθησαν χαμηλότεραι πτέρυγες αἱ ὁποῖαι πρός Α.καταλήγουν εἰς κογχωτά παρεκκλήσια (τῶν Ἁγίων Γρηγορίου καί Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου).Ἐξωτερικῶς φέρει λίαν πλουσίαν κεραμοπλαστικήν διακόσμησιν:Μαιάνδρους,ζητοειδῆ σχέδια,δισέφιλον,φαροκόκκαλον,τετράγωνα ἐφυαλωμένα ἀβακίδια κλπ. Τά προαναφερθέντα ἀβακίδια ἀποτελοῦν ζωφόρον ἥτις ἀπαντᾶται καί εἰς τούς Ναούς τῆς Παναγίας Βελλᾶς καί Παρηγορητίσσης,δλδ. εἰς Ναούς τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου χρονολογουμένους ἀπό τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΓ'αἰῶνος.Εἰς τόν αὐτόν Ναόν προσέτι ὑπάρχουν ἐντετοιχισμέναι δύο ἐξ ὀπτῆς γῆς ἐφυαλωμέναι εἰκόνες μέ θέματα τούς τρεῖς Ἱεράρχας καί τήν Σταύρωσιν.Περί τῶν εἰκόνων ὅμως τούτων ἔκαμα λόγον εἰς ἄλλο μάθημα.Τέλος ἐσωτερικῶς ὁ Ναός τῆς Ἁγίας Θεοδώρας εἶναι κατάγραφος ἐξ Ἁγιογραφιῶν τοῦ ΙΗ' αἰῶνος,πολλαί τῶν ὁποίων ὅμως κατεστράφησαν ἐκ τῶν ὀμβρίων ὑδάτων.Ὡς πρός τήν χρονολόγησίν του δέν ὑπάρχει ὁμόφωνος γνώμη τῶν εἰδικῶν,καί τόν χρονολογοῦν ἄλλοι τόν Ιβ'αἰῶνα,ἄλλοι τόν ΙΓ'καί ἄλλοι τόν ΙΔ'Προσωπικῶς θεωρῶ ὡς χρόνον κατασκευῆς του τά τέλη τοῦ ΙΓ'αἰῶνος.Τό ὅτι τά προαναφερθέντα ἐφυαλωμένα εἰκονίδια χρονολογοῦνται ὑπό τῶν εἰδικῶν "εἰς τά τέλη τοῦ ΙΔ' ἤ εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ'αἰῶνος"δέν ἀποτελεῖ ἀνατρεπτικόν τοῦ

ὀρθοῦ τῆς χρονολογήσεως μου διά τόν ἑξῆς λόγον:Τά εἰκονίδια αὐτά κατά τήν γνώμην μου εἶναι τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος καί ἐτέθησαν εἰς ὅποιαν θέσιν εὑρίσκονται σήμερον,μετά τήν ἀνέγερσιν τοῦ Ναοῦ, ἤτοι τόν αἰῶνα τῆς κατασκευῆς των.Ἀλλά καί ἄλλο στοιχεῖον συνηγορεῖ νομίζω ὑπέρ τῆς χρονολογήσεώς μου:Αἱ ἀβακωταί ζωφόροι δέν ἐνεφανίσθησαν εἰς Ναόν τῆς Ἄρτης τόν ΙΔ΄αἰῶνα ἀλλά ἀπό τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ΄. Τά βλέπομεν εἰς τόν παρά τό Βουλγαρέλλι Ναόν τῆς Παναγίας Βελλᾶς ὁ ὁποῖος ἀνιδρύθη τό 1287 καί εἰς τόν τῆς Παρηγορητίσσης ὅστις ἀνιδρύθη μετάξύ τοῦ 1282 καί 1282 .Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ὁ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου συγκεκριμένως ἀνιδρύθη κατά τήν δεκατίαν 1290-1300.Πάντως ὁ ἐξετασθείς Ναός εἶναι ἕν τῶν πλέον ἀντιπροσωπευτικῶν Χριστιανικῶν μνημείων τῶν διακρινομένων διά τήν εὐαύτῆς ἁρμονικήν συνύπαρξιν τῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας τοῦ Ὑψηλοῦ μετά τῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας τῆς Χάριτος. Τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος θεωρῶ τό Ναΰδριον τῆς Ἁγίας Ἐλεούσης τό ὁποῖον ἄλλον χρονολογοῦν τόν ΙΕ΄αἰῶνα καί ἄλλοι,οἱ καί περισσότεροι,τό θεωροῦν ὡς μεταβυζαντινόν.Ἐκ τοῦ Ναϋδρίου τούτου (ξυλόστεγος Βασιλική 4.90Χ7.40)διεσώθη μόνον ἡ πλευρά τοῦ Ἱεροῦ του μετά τῆς τριπλεύρου κόγχης του,ἡ ὁποία εἶναι κτισμένη κατά τό σύστημα τῆς ἰσοδόμου πλινθοπεριβλήτου τοιχοποιΐας.Ἀμφότεραι κοσμοῦνται δι'ὀδοντωτῆς ταινίας,ὑπεράνω δέ τοῦ διλόβου παραθύρου τῆς κόγχης ὑπάρχει πλίνθινος Σταυρός.Οἱ λοιποί τοῖχοι τοῦ Ναϋδρίου διεσώθησαν μέχρις ὕψους ὑπερ τό ἔδαφος μόλις 0.80. Πάντως τά διασωθέντα τμήματα του καί ἰδίως ἡ Δ.πλευρά του διαλαλοῦν τόν αἰῶνα τῆς ἀνιδρύσεώς του.

Νεώτερον πάντων τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν τῆς Ἄρτης θεωρῶ τόν παρά τήν γέφυραν Ναόν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου,ὁ ὁποῖος εἶναι σχήματος ἐλευθέρου Σταυροῦ μετά τρούλλου ὅπως ὁ εἰς Καλάμας ἱστορικός Ναός τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων.Εἰς τό Α Σκέλος τοῦ Σταυροῦ εἶναι προσκεκολλημένη ἡμικυλινδρική κόγχη τοῦ Ἁγίου Βήματος,εἰς δέ τό Δ. Νάρθηξ. Καί τά τέσσαρα σκέλη τοῦ Σταυροῦ καλύπτονται δι' ἡμικυλινδρικῶν θόλων.Ὁ κυλινδρικοῦ σχήματος τροῦλλος του ἔχων ἐξωτερικήν διάμετρον 3,50,καλύπτεται ὑπό ἡμισφαιρίου διαμορφουμένου ἐξωτερικῶς εἰς κῶνον.Οὗτος βαίνει ἐπί λίαν ὑψηλῆς σφενδόνης ὕψους 3.05,ἐφ'ἧς ἀνοίγονται ὀκτώ στενά παράθυρα.Ἡ ὅλη μορφή του δέν εἶναι ἀσυνήθης εἰς Ναούς τῆς Ἠπείρου.Ἐξωτερικῶς

ὁ Ναός δέν ἔχει διακόσμησιν πλήν τῶν τοξωτῶν παραθύρων τοῦ Νάρθηκος. Τά παράθυρα ὅμως τοῦ τρούλλου περιβάλλονται ὑπό πλινθίνου ἡμικυκλικοῦ πλαισίου καί ὑπό ὀδόντων τῆς ταινίας ὁμοία τῆς ὁποίας ὑπάρχει καί εἰς τήν συνένωσιν τῆς σφενδόνης μετά τῆς στέγης. Κάτωθι αὐτῆς εἶναι τοποθετημέναι πλίνθοι ἐν εἴδη ζωφόρου αἱ ὁποῖαι ἐτέθησαν ὥστε νά σχηματίζεται τεθλασμένη γραμμή. Ἀλλά καί ἡ τοιαύτη τοποθέτησις τῶν πλίνθων δέν εἶναι ἀσυνήθης εἰς τούς Ἠπειρωτικούς Ναούς. Στοιχεῖα τινά μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἡ παντελῆς ἔλλειψις πλίνθων ἐκ τῆς τοιχοδομίας του, μέ ὁδηγοῦν νά χρονολογήσω τόν Ναόν τοῦτον εἰς τήν πρώτην δεκαετίαν τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος.

Τό κατ'ἐξοχήν ὅμως χαρακτηριστικόν δεῖγμα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου, εἶναι ὁ Ναός τῆς Παρηγορητίσσης, τήν θεώρησιν τοῦ ὁποίου ἄφησα καί τελευταίαν. Τό πολυσύνθετον καί σπουδαιότατον τοῦτο Χριστιανικόν μνημεῖον συμφώνως πρός τήν κτητορικήν ἐπιγραφήν του, ἀνηγέρθη μεταξύ τοῦ 1283 καί 1289 ὑπό τοῦ Δεσπότου Κομνηνοδούκα Νικηφόρου, τῆς συζύγου του Ἄννης Παλαιολογίνης καί τοῦ Κομνηνοβλάστου Θωμᾶ: " Κομνηνοδούκας Δεσπότης Νικηφόρος / Ἄννα Βασίλισσα Κομνηνοδούκαινα / Κομνηνόβλαστος Θωμᾶς Μέγας / Κομνηνοί Ἑλλάδος Αὐτάνακτες". Τό ὄντως ἐξισοσπούδαστον τοῦτο μνημεῖον ἀνιδρυθέν ἐπί ἄλλου μικροτέρων διαστάσεων, ἦτο καθολικόν Μονῆς ἐκ τῆς ὁποίας διεσώθησαν τμῆμα τῆς Ν. πλευρᾶς τοῦ περιβόλου κελλιά τινά καί ἡ Τράπεζα ἅτινα καί ἀνεστηλώθησαν ὑπό τοῦ Καθηγητοῦ Ὀρλάνδου, ὁ ὁποῖος διεξοδικῶς ἐπραγματεύθη περί τοῦ εἰρημένου μνημείου τό 1963 εἰς τήν μελέτην του "Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης". Ἡ μελέτη αὕτη εἶναι ἀρίστη καί ἐξονυχιστική περιέχουσα ἅμα ὅλην τήν προγενεστέραν αὐτῆς βιβλιογραφίαν. Ἐξωτερικῶς ὁ ὑπέροχος οὗτος Ναός χωρίζεται εἰς τρεῖς καθ'ὕψος ζώνας κοσμουμένας ὑπό διαφόρων κεραμοπλαστικῶν θεμάτων. Τό σχῆμα του εἶναι ὀγκῶδες ὀρθογώνιον παραλληλεπίπεδον. Ἀνατολικῶς φέρει πέντε ὑψηλάς τριπλεύρους ἀψιδας τοῦ Ἁγίου Βήματος καί Δ. διδιόροφον Νάρθηκα εἰς τήν στέγην ἐκτός τοῦ δεσπόζοντος εἰς τό κέντρον δωδεκαπλεύρου τρούλλου, ὑπάρχουν καί τέσσαρες προσέτι εἰς τάς γωνίας μικρότεροι πλινθόκτιστοι ὡς καί εἷς κιονοστήρικτος οὐρανίσκος εἰς τό μέσον τῆς Δ. πλευρᾶς. Πλευρικῶς εἶναι ἀνιδρυμέν-

παρεκκλήσια ἐπιμήκους σχήματος τιμώμενα ἐπ'ὀνόματι τῶν Ταξιαρχῶν καί τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου ἀντιστοίχως. Τά παρεκκλήσια αὐτά ὅπως καί ὁ Νάρθηξ στεγάζονται διά σταυροθολίων καί τό κέντρον των δι'ἀσπίδων. Ὁ κύριος Ναός ὁ ὁποῖος εἶναι ὀκταγωνικοῦ ρυθμοῦ ἐκτίσθη ἄνευ τῶν προαναφερθέντων δύο παρεκκλησίων καί ἄνευ γυναικωνίτου, ἀλλά βραδύτερον ἔλαβε τήν μορφήν τήν ὁποίαν παρουσιάζει σήμερον. Ὅλως ἰδιόρρυθμος εἶναι ἡ στήριξις τοῦ κεντρικοῦ του τρούλλου τόν ὁποῖον βαστάζουν τέσσαρας διασταυρούμενοι μαμάραι. Ἐνταῦθα ἡ μετάβασις ἀπό τοῦ ὀκταγώνου εἰς τόν κύκλον δέν γίνεται διά κογχῶν, ἀλλά ἐπιτυγχάνεται διά τεσσάρων πρωτοτύπων μεγάλων τριγώνων, στηριζομένων ἐπί τοξυλίου καί ἀνοιγομένων μεταξύ τῶν τεσσάρων μικρῶν καμαρῶν τοῦ Σταυροῦ. Οὕτω εἰς τόν ἰδιόρρυθμον πράγματι Ναόν τοῦτον, ὡς ὀρθῶς ὁ μακαρίτης Καθηγητής Γ. Σωτηρίου παρετήρησεν "ἔχομεν ὑπέρθεσιν σταυροειδοῦς Ναοῦ ἐπί ὀκταγωνικοῦ ἰσογείου, περικεκλεισμένου ἐντός ἀνεξαρτήτου διορόφου στοᾶς μετά γωνιαίων τρουλλίσκων, ἥτις προσδίδει τήν κυβικήν ὄψιν ἀνακτόρου εἰς τόν ναόν". Δ/δ εἰς τό ἀπασχολόν ἡμᾶς μνημεῖον συνυπάρχουν (κάτω) ὁ ὀκταγωνικός ρυθμός καί (ἄνω) ὁ Σταυροειδῆς μετά τρούλλου. Ἄς σημειωθῆ ὅτι οἱ κίονες τῶν κάτω σειρῶν προέρχονται ἐξ ἀρχαίων κτιρίων τῆς Ἀμβρακίας καί ἰδίως τῆς Νικοπόλεως. Ὁ Ναός οὗτος ἦτο μεγαλοπρεπέστατος διότι σύν τοῖς ἄλλοις εἶχε ὡραῖον μαρμάρινον τέμπλον, θαυμάσιον δάπεδον καί ὀρθομαρμάρωσιν, τμήματα τῶν ὁποίων ἀνευρέθησαν κατά χώραν. Τήν ὅλην αἴγλην του ηὔξανε ἡ ἀρίστης Τέχνης ψηφιδωτή διακόσμησίς του τμήματα τῆς ὁποίας καί διεσώθησαν. Μετά τήν κατά τόν πλέον βάρβαρον τρόπον ἀφαίρεσιν τῆς ὀρθομαρμαρώσεως του ὑπό τῶν Τούρκων, οἱ ἐσωτερικοί τοῖχοι του ἱστορήθησαν διά τοιχογραφιῶν, ἐκ τῶν ὁποίων τινές διακρίνονται εἰς δύο καί ἄλλαι εἰς τρία στρώματα. Ἅπασαι εἶναι καλῆς Τέχνης αἱ δέ τελευταῖαι ἐξ αὐτῶν ἐφιλοτεχνήθησαν τό 1558 ὑπό τοῦ Νοναχοῦ Ἀνανίου.

2. ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ

Τῆς συντόμου θεωρήσεως τῶν εἰρημένων μνημείων θά προτάξω τά ἑξῆς: α) Ἡ περιοχή τῶν δυσβάτων καί ἐν πολλοῖς ἀπροσίτων βρά-

χων ἐπί τῶν ὁποίων ἐνιδρύθησαν εἶναι ἕν ἄλλο "Ἅγιον Ὄρος"β) Ἡ συστάς τῶν προαναφερθέντων βράχων κατά τήν σύνθεσίν των ἀποτελεῖ γαιολογικόν φαινόμενον μοναδικόν εἰς τόν κόσμον. Οἱ σπουδαιότεροι δέ ἐξ αὐτῶν εἶναι ὁ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Μαντηλᾶ (περί τά 3 χιλιόμ. ἀπό τῆς Καλαμπάκας), οἱ Παντοκράτορος, Προδρόμου, Ἁγίου Νικολάου τοῦ Μπάτοβα ἤ Κοφινᾶ, Ἀναπαυσᾶ καί Ἁγίας Αἰκατερίνης (περί τά 5 χιλιόμ ἀπέχοντας), ὁ τοῦ Ρουσάνου (ἀπέχοντος περί τά 7 χιλιόμ.) ὁ τοῦ Μετεώρου, ὁ τοῦ Βαρλαάμ (ἀπεχόντων περί τά ΙΙ χιλιόμ.) καί οἱ τῆς Ἁγίας Τριάδος καί Ἁγίου Στεφάνου (ἀπεχόντων περί τά Ι5 χιλιόμ.) γ) Ἄν καί μέχρι τοῦδε δέν εἶναι βέβαιον πότε τό πρῶτον οἱ ἀπόκεντροι οὗτοι βράχοι ἐχρησιμοποιήθησαν ὡς τόποι Μοναστικοῦ ἀναχωρητισμοῦ ἐν τούτοις μετά βεβαιότητος δύναται νά λεχθῇ ὅτι τουλάχιστον ἀπό τοῦ Ι΄αἰῶνος ἐμόναζον εἰς σπήλαια ἐπί βράχων μεμονομένως ἀναχωρηταί. Καί ὅτι τό ΙΙ62 ὑπῆρχε τό καταστραφέν καί ἀνοικοδομηθέν τό Ι867 - σωζόμενον σήμερον - Ναΐδριον καί ἡ Σκήτη τῆς Δουπιάνης, ἡ ἄλλως λεγομένη Σκήτη τῶν Σταγῶν ΒΔ. τοῦ Καστρακίου. δ) Σήμερον εἶναι ἐν λειτουργίᾳ αἱ Μοναί : Ιον τῆς Μεταμορφώσεως ἤ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου μέ τόν ἱδρυθέντα τό Ι382 ὑπέροχον Ναόν τῆς Μεταμορφώσεως, ὁ ὁποῖος τό Ι544 ἐπεξετάθη καί μέ τό ἱδρυθέν τό Ι789 παρέκκλησιον τῶν Ἁγίων Κωνσταντίνου καί Ἑλένης. 2ον Τῆς Ἁγίας Τριάδος, τό καθολικόν τῆς ὁποίας ἱδρύθη τό Ι476 καί ἐτοιχογραφήθη τό Ι74Ι. 3ον Τοῦ Ρουσάνου μέ τόν ἱδρυθέντα τό Ι545 Ναόν. 4ον Ἡ τοῦ Βαρλαάμ, ἔνθα καί ὁ ἀνακαινισθείς τό Ι627 παλαιός Ναός καί ὁ τό Ι548 ἱδρυθείς Ναός τῶν Ἁγίων Πάντων, ὁ ὁποῖος ἱστορήθη τό Ι566. Καί 5ον ἡ τοῦ Ἁγίου Στεμίνου μέ τόν εἰς ρυθμόν ξυλοστέγου Βασιλικῆς παλαιόν Ναόν της, τόν τοιχογραφηθέντα τό Ι50Ι καί μέ τόν μεταγενέστερον μέν (Ι798) ἀλλά θαυμάσιον Ναόν τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους. ε) Ἄν καί μεταξύ τῶν ὑπό θεώρησιν Ναῶν ὑπάρχουν Σταυρεπίστεγοι καί Σταυροειδεῖς δικιόνιοι μετά τρούλλου, ἐν τούτοις ὁ κυριαρχῶν ἀρχιτεκτονικός τύπος εἶναι ὁ Ἁγιορειτικός. ζ) Αἱ βιβλιοθῆκαι τῶν εἰρημένων Μονῶν ἦσαν φιμισμέναι διά τε τό πλῆθος τῶν ἐν αὐταῖς μεγίστης ἀξίας βιβλίων καί τό πλῆθος παλαιῶν κωδίκων. Ἀρκεῖ νά εἴπω ὅτι ὁ Καθηγητής Ν. Βέης ἀνεῦρε καί κατέγραφε ΙΙ27 κώδικας, ἤτοι Ι τοῦ Θ΄αἰῶνος 7 τοῦ Ι΄, 23 τοῦ ΙΑ΄, 35 τοῦ ΙΒ΄, 26 τοῦ ΙΓ΄, 99 τοῦ ΙΔ΄, Ι3Ι τοῦ ΙΕ΄, 289 τοῦ Ι6ου, 240 τοῦ ΙΖ΄.

2ΙΙ τοῦ ΙΗ΄47 τοῦ ΙΘ΄καί Ι6 χρονολογικῶς ἀδιαγνώστους. Ἀτυχῶς αἱ πλούσιαι αὗται βιβλιοθῆκαι ἐλεηλατήθησαν καί ἐκ τοῦ πλήθους τῶν Κωδίκων των ὡς ἐκ θαύματος διεσώθησαν οἱ προαναφερθέντες ὡς καί τινα χρυσόβουλλα, σιγίλλια καί ἄλλα περισπούδαστα ἔγγραφα ἀδημοσίευτα μέχρι σήμερον. ζ) Μεταξύ τῶν κειμιλίων τῶν ὑπό θεώρησιν Μονῶν ὑπάρχουν Ἅγια λείψανα, Δισκοπότητα, Ἱερά Ἄμφια καί ὑφάσματα, ξυλόγλυπτοι Σταυροί, Εὐαγγέλια κ.ἄ. Εἰς δέ τήν Μονήν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου εἶναι ἀποτιθησαυρισμένη καί τις μαργαροεπένθετος ἀρχιερατική ῥάβδος. η) Ἡ ὅλη φυσική διαμόρφωσις τῶν προαναφερθέντων ἀπροσίτων βράχων, παρέχει τήν ἐντύπωσιν ὅ, τι ἐδημιουργήθη ΑΝΡΙΟΡΙ ὡς τύπος προσευχῆς καί ταχυτέρας συναντήσεως τῶν κατεχομένων ὑπό τοῦ διακαοῦς πόθου τῆς μέσῳ τῆς προσευχῆς ἐπικοινωνίας μετά τοῦ Θεοῦ καί θ) ἐκ τῆς περί τῶν Μονῶν τούτων βιβλιογραφίας μνημονεύω μόνον τινάς μελέτας: Ἀ. Ἀδαμαντίου, Ἐργασίαι ἐν Μετέωρις (ἐν Πρακτ. Ἀρχαιολ. Ἑταιρ.) 1909. Ν. Γιαννοπούλου, Τά Μετέωρα, Βόλος 1926. Ι. Βογιατζίδου, Τό χρονικόν τῶν Μετεώρων (Ἐν Ἐπετ. Ἑταιρ. Βυζ. Σπουδ. Τόμ. Β΄) 1925. Γ. Σωτηρίου, Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας ΙΓ΄καί ΙΔ΄ αἰῶνος (Συμβολή εἰς τήν Βυζαντινήν ἀρχιτεκτονικήν τῆς τελευταίας περιόδου) 4. Αἱ Μοναί τῶν Μετεώρων (ἐν Ἐπετ. Ἑταιρ. Βυζ. Σπουδ. Τομ. Θ΄) 1932. Ν. Βέη, Τετάρτη ἔκθεσις περί τῶν εἰς τά Μετέωρα καί τήν Χοιπήν Θεσσαλίαν ἀποστολῶν μου (εἰς Θεσσαλικά Χρονικά. Α-Η) 1959. Διονυσίου Μητροπολίτου Τρίκκης καί Σταγῶν, Τά Μετέωρα, Ἀθῆναι 1964. DONALA M. NICOL, METEORA, LONDON 1963 Μ. Γκητάκου, Αἱ Μοναί τῶν Μετεώρων. Ἐν Ἀθήναις 1969. Ἀρχόμενος τῆς συντόμου θεωρήσεως τῶν Μονῶν τῶν Μετεώρων παρατηρῶ τά ἑξῆς: Τό Καθολικόν τῆς Ὑπαπαντῆς τό ὁποῖον συμφώνως πρ΄ς διασωθεῖσαν ἐπιγραφήν ἱνιδρύθη τό 1366 εἶναι Σταυρεπιστέγου ρυθμοῦ. Ἀξιοσημείωτον ὅμως εἶναι ὅτι ὡς πρῶτος ὁ Καθηγητής Γ. Σωτηρίου παρετήρησε, "ἡ διακόπτουσα τό κλῖτος ἐγκαρσία καμάρα δέν εἶναι στενωτέρα, ὡς συνήθως, ἀλλ' ἔχει τό αὐτό πλάτος πρός τάς ἑκατέρωθεν αὐτῆς χαμηλοτέρας". Ἐπί τῶν μακρῶν πλευρῶν εἶναι ἀνεωγμένοι κόγχαι καί ἀσυμμέτρως τυφλά τόξα ὕπερθεν τῶν ὁποίων ἠνοίχθησαν παράθυρα. Ἡ ἀψίς τοῦ Ἁγίου Βήματος εἶναι ἐξωτερικῶς εὐθεία καί μόνον ἡ Ἁγία Πρόθεσις ἔχει κόγχην. Τό καθολικόν τοῦ Μετεώρου ἤ ἄλλως τοῦ λεγομένου τῆς Μονῆς τῆς Μεταμορφώσεως ἐκτίσθη

ὡς δικιόνιος Σταυροειδῆς Ναός μετά τρούλλου καί τριπλεύρου κόγχης Ἱεροῦ. Ἀνηγέρθη τό 1386. Τό 1545 ὅμως οὗτος ἀπετέλεσε Ἅγιον Βῆμα ἄλλου Ναοῦ, διότι δυτικῶς προσετέθη Ἁγιορειτικοῦ τύπου Ναός ἀποτελέσας ἕνα μετά τοῦ πρώτου. Ἀξία παρατηρήσεως ἡ τοιχοδομία τῆς ἀρχικῆς Α πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ μετά τῆς ἐξ ὀδοντοτῶν ταινιῶν διακοσμήσεως της. Ἄλλα τρία Καθολικά Μονῶν τῶν Μετεώρων εἶναι Ἁγιορειτικοῦ τύπου: Τά τῶν Μονῶν Βαρλαάμ (1536) Ρουσάνου (1545) καί Ἁγίου Στεφάνου (1798) Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων, πλήν τοῦ τῆς Μονῆς τοῦ κυρίως Μετεώρου τά ἄλλα τρία ἀνιδρύθησαν ἐπί προγενεστέρων ἀλλά τοῦ αὐτοῦ τύπου Ναῶν. Ὅπως εἰς πολ ἄς Μονάς τῆς χώρας μας οὕτω καί εἰς τάς τῶν Μετεώρων ὑπάρχουν λίαν ἀξιόλογα αὐτοτελῆ παρεκκλήσια, ὡς εἶναι Ἰον τό ἐν τῇ ὁμωνύμῳ Μονῇ παρεκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, (1404) τό ὁποῖον εἶναι μονόκλιτος Βασιλική μετά Νάρθηκος 2ον Τό ἱδρυθέν τό 1682 παρεκκλήσιον Προδρόμου τῆς Μονῆς Ἁγίας Τριάδος λελαξευμένον ἐπί βράχου εἰς σχῆμα ROTONDA μετά θόλου καί τό ὁποῖον κοσμεῖται διά τοιχογραφιῶν 3ον Τό παρεκκλήσιον Κωνσταντίνου καί Ἑλένης τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως, ρυθμοῦ μονοκλίτου μετά πολυγωνικοῦ τρούλλου ἱδρυθέν τό 1789. 4ον τό παρεκκλήσιον τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ, ρυθμοῦ ξυλοστέγου μονοκλίτου Βασιλικῆς μετ' ἀξιοσπουδάστων τοιχογραφιῶν τοῦ 1637. Τοῦτο ἀνιδρύθη τό 1627. Ἡ Μονή τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐκτίσθη τό 1476. Τό καθολικόν της εἶναι ρυθμοῦ Σταυροειδοῦς δικιονίου. Αἱ Μοναί Βαρλαάμ καί Ρουσάνου εἶναι μεταβυζαντιναί. Ἐξ αὐτῶν ἡ τοῦ Βαρλαάμ ἐκτίσθη τό 1536. Ἐνδιαφέρον ἀποτελοῦν τά ἀποτελοῦνται τά Μοναστηριακά συγκροτήματα τῶν Μετεώρων διάφορα κτίσματα, ὅπως Τράπεζαι, ἑστίαι, Σκευοφυλάκια, Νοσοκομεῖα κ.ἄ Ἐκ πάντων τούτων τό περισσότερον ἐνδιαφέρον ἔχουν τό νοσοκομεῖον τῆς Μονῆς Βαρλαάμ καί ἰδίως τά Σκευοφυλάκια ὅπως τά τῶν Μονῶν Μεταμορφώσεως καί Ἁγίου Στεφάνου. Ὡς πρός τάς τοιχογραφίας τῶν καθολικῶν τῶν Μονῶν τῶν Μετεώρων πρέπει νά λεχθῇ ὅτι τινά ἐξ αὐτῶν περιέχουν λαμπρά δείγματα τῆς Μεταβυζαντινῆς Ἁγιογραφίας μας ἥτις εἰρήσθω ἀποτελεῖ ἓν βαρυσήμαντον καί μεγάλον κεφάλαιον τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης, ἕνεκεν τούτου θεωρῶ σκόπιμον νά ἀναφέρω τινά διά βραχέων περί αὐτῆς: Εἰς τά χαλεπά ἔτη τῆς Τουρκοκρατίας ἡ καλλιτεχνική δραστηριότης τῶν Ἑλλήνων ὄχι μόνον δέν ἔπαυσε

ἀλλά παρουσίασε καί πραγματικά ἀριστουργήματα. Κατά τά μαῦρα αὐτά ἔτη ὁ ἀριθμός τῶν Ἑλλήνων Ἁγιογράφων γνωστῶν καί ἀνωνύμων ὑπερέβη τούς χιλίους. Εἷς ἐξ αὐτῶν καί ὁ ἐκ τῶν σπουδαιοτέρων Ἁγιογράφων τῆς Μεταβυζαντινῆς περιόδου ὁ ἐκ Κρήτης Θεοφάνης, ἱστόρησε τό εἰς Μετέωρα Ναΰδριον τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ἀναπαυσᾶ τό 1527 ἄν καί ὁ καλλιτέχνης οὗτος ὅτε τό ἱστόρει δέν εἶχε εἰσέτι διαμορφώσει πλήρως τό προσωπικόν του ὕφος.

ΜΕΡΟΣ Δ΄

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ - ΚΡΗΤΗΣ - ΡΟΔΟΥ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΝΗΣΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Οἱ Βυζαντινοί Ναοί τῆς Κύπρου, χρονολογούμενοι ἀπό τοῦ ΙΟου αἰῶνος, εἶναι Σταυροειδεῖς τετράστυλοι καί κατά κανόνα ἔχουν ὡς στηρίγματα τοῦ τρούλλου κτιστούς πεσσούς. Οἱ μεγαλυτέρων διαστάσεων εἶναι μονόκλιτοι ἐπιμήκεις ἔχοντες τούς πεσσούς προσκεκολλημένους εἰς τούς τοίχους. Παραδείγματα: Καθολικά Μονῶν Ἀράκου, Ἁγίου Χριστοφόρου τοῦ Κουτσοβέντη, ὁ Ναός τῆς Κοφίνου. Ἄλλα χαρακτηριστικά τῶν Κυπριακῶν Ναῶν εἶναι κυρίως: α) Ἡ ἀποκλειστική δομή των διά λίθων. β) Οἱ κυκλικοῦ σχήματος τρούλλοι των. Καί γ) ἡ ἀντί κεράμων ἐξωτερική ἐπίχρισις τῶν θόλων διά κονιάματος, ὅπως παρατηροῦμεν εἰς τούς Ναούς τῶν Ἑλληνικῶν νήσων Μυκόνου, Σκύρου κ.ἄ. Ἐξωτερικῶς οἱ ὑπό θεώρησιν Ναοί κοσμοῦνται διά λιθίνων ἀβαθῶν ἀφιδωμάτων· φέρω ὡς παράδειγμα τόν εἰς Λίγιαλοῦσαν Ναόν τοῦ Ἀρχαγγέλου. Ἡ ρυθμολογία καί ἡ μορφολογία τῶν Ναῶν τῆς ἱστορικῆς καί ἐνδόξου ταύτης δέν ὑπῆρξε στάσιμος. Τόν ΙΒ΄αἰῶνα ἐξ ἐπιδράσεως ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως γίνεται εἰς τήν τοιχοδομίαν χρῆσις ὀπτοπλίνθων - ἄν καί εἰς περιορισμένην κλίμακα - καί κεράμων εἰς τάς στέγας· οἱ δέ τρούλλοι παύουν πλέον νά διατρυπῶνται μόνον ὑπό τεσσάρων παραθύρων, διότι ἀπο-

κτοῦν πλείονα.Φέρω τέσσαρα χαρακτηριστικά παραδείγματα:Τά καθολικά τῶν Μονῶν Κουτσοβέντη καί 'Αράκου,τόν εἰς Τρίκωμον Ναόν τῆς Θεοτόκου καί τόν εἰς Στέγην Ναόν τοῦ 'Αγίου Νικολάου.Προσέτι εἰς πολλούς ξυλοστέγους Ναούς ἡ στέγη των εἶναι τόσον ἐπικλινής ὥστε ἐνίοτε νά φθάνῃ εἰς μικράν ἀπόστασιν ἀπό τοῦ ἐδάφους, ἀναλόγως βεβαίως τῆς διαμορφώσεως τοῦ ἐδάφους ἐφ'οὗ εἶναι ἀνιδρυμένοι.Τόν ΙΓ'αἰῶνα,ἰδίως ὅμως ἀπό τοῦ ΙΔ'καί ἑξῆς,παρατηροῦμεν εἴς τινας Ναούς (τῆς 'Αμμοχώστου κ.ἀ) καί τό ὀξυκόρυφον τόξον.Οἱ Ναοί ἰδίως ἀπό τοῦ ΙΔ'αἰῶνος κτίζονται κατά τό πλεῖστον διά τοῦ συστήματος τῆς ἰσοδόμου τοιχοποιΐας καί διά τῶν προαναφερθέντων στοιχείων ἔχομεν τήν δημιουργίαν ἑνός ρυθμοῦ ὁ ὁποῖος καλεῖται " Φραγκοβυζαντινός Κυπριακός Ρυθμός".Νομίζω ὅτι κυριολεκτοῦμεν πλήρως ἄν ὁ ρυθμός οὗτος ἐκαλεῖτο Κυπριακός βυζαντινοφραγκικός καί ὕτω τόν ἀποκαλῶ ἐγώ.'Ως ἀντιπροσωπευτικά παραδείγματα τοῦ ρυθμοῦ τούτου φέρω τόν εἰς 'Αμμόχωστον Ναόν τῶν 'Ελλήνων ὁ ὁποῖος εἶναι τοῦ ΙΔ'αἰῶνος καί τόν ἐν Μόρφου Ναόν τοῦ 'Αγίου Μάμαντος (ἔνθα καί ὁ τάφος τοῦ 'Αγίου τούτου),ὁ ὁποῖος εἶναι τρίκλιτος Βασιλική μετά τρούλλου ἀνιδρυθεῖσα τόν ΙΕ'αἰῶνα.Εἰς Κύπρον ἔχομεν καί ἄλλων ρυθμῶν Ναούς ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκοῦμαι νά ἀναφέρω,μεταξύ τῶν Σταυροσχήμων τόν παρά τό Τουρκικόν χωρίον Κώμη-Κεπήρ Ναόν τῆς 'Αγίας Κυριακῆς ,καί μεταξύ τῶν πολυτρούλλων,τούς πεντατρούλλους,τόν παρά τήν Λευκωσίαν Ναόν τῆς Περιστερώνας καί τόν παρά τήν Πάφον Ναόν τῆς Γεροσκήπου.'Αμφότεροι οὗτοι συνδυάζουν τό πολύτρουλλον σύστημα μετά τῆς τρικλίτου θολωτῆς Βασιλικῆς.Τό μέσον κλῖτος των στεγάζεται διά τριῶν ἰσοϋψῶν τρούλλων,δύο δέ χαμηλότεροι διακόπτοντες εἰς τό μέσον τάς καμάρας τῶν πλαγίων κλιτῶν,σχηματίζουν μετά τῶν πρώτων Σταυρόν,ὅπως τοῦτο καθίσταται φανερόν εἰς τόν τῆς Περιστερώνας.'Αξιοσημείωτον ὅτι εἰς Κύπρον τόν ΙΓ'αἰῶνα ἱδρύθησαν καί Ναοί ὀκταγωνικοῦ ρυθμοῦ κατ'ἐπίδρασιν τῶν μονοκλίτων Ναῶν τῆς νήσου Χίου.Παράδειγμα ὁ παρά τήν Κυρήνειαν Ναόν τοῦ 'Αναιφωνητοῦ καί ὁ ἠρείπωμένος Ναός τοῦ Χρυσοστόμου τοῦ Κουτσοβέντη.Συγγενής τούτων εἶναι ὁ ἠρειπωμένος ἑξαγωνικός Ναός τῆς 'Αφιθιντίσης.Πάντως εἰς τήν μεγαλόνησον ταύτην ὑπάρχουν πολλοί πολύτρουλλοι Ναοί.'Εξ αὐτῶν ἀναφέρω τούς 'Ιουστινιανείου ἐποχῆς Ναούς τοῦ 'Αποστόλου Βαρνάβα παρά τήν Σαλαμῖνα καί τόν κατά μί

μησιν τούτου Ναόν τοῦ Ἁγίου Λαζάρου εἰς Λάρνακα. Οὗτοι μετασκευασθέντες εἰς μεταγενεστέρους χρόνους, εἶναι τρίκλιτοι ἐπιμήκεις ἄνευ ὑπερώων. Τό μέσον κλῖτος των στεγάζεται διά τριῶν ἰσοΰψῶν τρούλλων στηριζομένων ἐπί μεγάλων διπλῶν ὀρθογωνίων πεσσῶν, ἐνῶ τά πλάγια κλίτη των στεγάζονται δι'ἐγκαρσίων καμαρῶν αἱ ὁποῖαι ὅμως εἶναι μεταγενέστεραι. Ἐνιαχοῦ ἐπί τῶν γωνιῶν τῶν προαναφερθέντων πεσσῶν εὑρίσκονται ἐντετοιχισμένοι κίονες καί εἰς τό ὕψος τῆς γενέσεως τῶν τόξων κιονόκρανα. Πάντα ὅμως ταῦτα μαρτυροῦν τήν μετασκευήν των. Παρ'ὅτι εἰς τήν εὐλόγως κοσμουμένην ὑπό τε τῆς ἱστορίας καί τῆς παραδόσεως διά τοῦ ἐπιθέτου "μακαρία" Ἑλληνικήν ταύτην νῆσον, τήν νῆσον "τῆς Ἀφροδίτης", τήν νῆσον "τῶν Ἁγίων", τήν "νῆσον ἀερίαν", τήν Κύπρον, δέν ἀνευρέθησαν μέχρι τοῦδε εἰκόνες πρό τοῦ ΙΟου αἰῶνος δέν νομίζω ὅτι δέν ὑπάρχουν. Εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ εἰς τήν Λευκόνοικον ἀνευρέθη ἄν καί ὄχι εἰς καλήν κατάστασιν φορητή εἰκών ὕψους, 0,325 καί πλάτους 0,195 μ. ἐφ'ἧς εἰκονίζονται τρεῖς Ἀπόστολοι. Αὕτη ἐχρονολογήθη ὑπό τῶν εἰδικῶν ὡς ἔργον τοῦ ΙΟου ἤ τοῦ ΙΙου αἰῶνος. Προσωπικῶς φρονῶ ὅτι εἶναι τοῦ 9ου αἰῶνος. Δέν εἶναι τοῦ παρόντος νά ἀναπτύξω τούς λόγους οἱ ὁποῖοι μέ ἀναγκάζουν νά τήν χρονολογήσω εἰς τόν αἰῶνα αὐτόν, ἀρκοῦμαι ὅμως νά εἴπω μόνον τά ἑξῆς: Ἡ ἀπόδοσις τῶν προσώπων, ἀκολουθεῖ τήν πρό τῆς εἰκονομαχίας Τέχνην ἡ δέ τέχνη της ἀντιπροσωπεύει τήν Τέχνην τῶν μεγάλων κέντρων τῆς Ἀνατολῆς κατά τόν 9ον αἰῶνα. Πάντως πολλαί Μοναί τῆς Κύπρου καί Ναοί κατέχουν φορητάς εἰκόνας ἀρίστης τέχνης: Μονή τοῦ Κύκκου, Μονή Φανερωμένης, Μονή Μαχαιρᾶ, ἐγκλείστρα τοῦ Ἁγίου Νικολάου, Ναός Παναγίας τοῦ Ἄρακος παρά τά Λαγουδερά, Μητρόπολις Κυρηνείας, Ναός Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης, Ναός Ἁγίας Παρασκευῆς Γεροσκήπου, Ναός Ἁγίου Κασσιανοῦ, Ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λετύμπου κ.ἄ. Πρέπει τέλος νά σημειωθῇ ὅτι διαφόρων ἐποχῶν τοιχογραφίαι ἀρίστης Τέχνης κοσμοῦν πολλούς Ναούς τῆς εἰρημένης νήσου. Ἡ θυγάτηρ μάλιστα τοῦ Δεσπότου τοῦ Μυστρᾶ Θεοδώρου Ἑλένη Παλαιολογίνη, ἡ σύζυγος τοῦ Βασιλέως Ἰωάννου τοῦ Β' μεγάλως συνετέλεσε εἰς τήν εἰσαγωγήν καί καλλιέργειαν τῆς Παλαιολογίου Τέχνης εἰς τήν Κύπρον. Αὕτη ὄχι μόνον θερμότατα ὑπεστήριξε εἰς τήν νῆσον αὐτήν τήν Ὀρθοδοξίαν ἀλλά καί μεγάλα χρηματικά ποσά ἐδαπάνησε πρός ἀναστήλωσιν τῆς σπουδαίας Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Μαγγάνων εἰς Λευκωσίαν, ἡ ὁποία ἐθεωρήθη καί ὡς κτίτωρ

αὐτῆς. Ἔχω πάντα λόγον νά πιστεύω, ὅτι τόσον κατά τήν ἐποχήν τῆς Ἑλένης Παλαιολογίνης ὅσον καί μετά τήν Ἅλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως πολλοί Ἁγιογράφοι ἐκ τῆς Πρωτευούσης ἠργάσθησαν εἰς τήν Κύπρον. Περί τοῦ πλήθους τῶν ἄλλων σημαντικῶν Χριστιανικῶν μνημείων τῆς νήσου ταύτης καί τῶν ἐν αὐτῇ ψηφιδωτῶν θά ἀναφερθῶ ἐνταῦθα, θά μνημονεύσω μόνον ἐκ τοῦ σημαντικοῦ ἀριθμοῦ τῆς βιβλιογραφίας τά κάτωθι ἔργα: Α. PANAGEORGIN, MASTERNIECES OF THE BYZANTINE ART OF CYNRUS NICOSIA 1966. Τοῦ αὐτοῦ, ICONES DE CHYNRE, ED NAGEL. PARIS - GENEVE - MUNICH 1969. D.T. RICE, THE ICONS OF CYNRUS. LONDON 1937. M. SACONOYLO, LA FRESKUE CHRETIENNE LA NLUS ANCIENNE DE CHNRE. CAHIERS ARCHEOLOGIKUES, T XIII. PARIW 1962 J.J SMIRNOV, KRISTIANSKIA MOSAIKI KIJIRA. VIZANTISKIJ VREMENIK, IV, 1897 STYLIANIY, THE PAINTED CHURCHEW OF CYNRUS. STONRBRIDGE 1964. Α Παπαγεωργίου, Ἡ Παλαιοχριστιανική καί Βυζαντινή Τέχνη τῆς Κύπρου, Λευκωσία 1966. Καί τό μνημειῶδες ἔργον τοῦ Γ. Σωτηρίου, Τά Βυζαντινά Μνημεῖα τῆς Κύπρου. Ἀθῆναι 1935

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΚΡΗΤΗΣ - ΡΟΔΟΥ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΝΗΣΩΝ

Ι. Οἱ Ναοί τῆς νήσου Κρήτης. Εἰς τήν Κρήτην ἔχομεν πολλούς ἀξιοσημάντους Ναούς ἐκ τῶν ὁποίων ὄχι ὀλίγοι κοσμοῦνται διά ἀξιολόγων τοιχογραφιῶν. Εἰς τήν νῆσον ταύτην ὑπάρχει πλῆθος Ναυδρίων δικλίτων, Σταυροσχήμων, τρικόγχων κ.ἄ. μέ ποικίλας παραλλαγάς. Ἀπό τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἔχομεν εἰς τήν αὐτήν Νῆσον καί Σταυρεπιστέγους Ναούς ὡς καί τρικλίτους Σταυροειδεῖς τετραστύλους μετά κτιστῶν πεσσῶν κατά τόν τύπον τῶν Κυπριακῶν Ναῶν. Χαρακτηριστικόν των εἶναι ἡ κυκλική ἀψίς τοῦ Ἱεροῦ των καί ὁ κυκλικός τροῦλλος τῆς στέγης των. Ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλαγίων πλευρῶν των πολλοί ἐξ' αὐτῶν, ἔχουν τρία μεγάλα βαθέα ἀψιδώματα ἐξ ἀντιγραφῆς Ναῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Παράδειγμα ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Μύρωνος εἰς ὀφίνυμον χωρίον τῆς ἐπαρχίας Μαλεβιζίου. Ἀξιόλογοι

εἶναι καί οἱ ἐν τῇ αὐτῇ νήσῳ Ναοί οἱ ἔχοντες δύο κίονας καί δύο πεσσούς ὅπως ὁ Καθεδρικός Ναός τῆς ἐπισκοπῆς εἰς τήν περιοχήν Ριζοκάστρου, ὁ τῆς Σερβιωτίσσης εἰς Ἀποκόρωνας ὁ τοῦ Ἁγίου Νικολάου εἰς Κυριακοσέλλια. Ἀξιοπρόσεκτοι εἶναι καί οἱ ἐν αὐτῇ Σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένοι καί ἰδίᾳ οἱ ἔχοντες χαρακτῆρα ἐλευθέρου Σταυροῦ ὅπως ὁ εἰς Ρεθύμνην Ναός τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ὁ τοῦ Μαλαθύρου Κισσάμου Ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κ.ἄ. Ἐπάναγκες θεωρῶ νά μνημονεύσω δύο προσέτι Ναούς τῆς Κρήτης, τό δίκλιτον καμαροσκεπές καθολικόν τῆς Μονῆς Ἀρκαδίου καί τόν εἰς Γάρτυνα ἠρειπωμένον Ναόν τοῦ Ἁγίου Τίτου. Ἐξ αὐτῶν ὁ πρῶτος ἀνιδρύθη τό 1587 ἐπί τῶν θεμελίων παλαιοτέρου Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναοῦ. Εἶναι ρυθμοῦ Μπαρόκ εἰς τόν ὁποῖον ὅμως συνυπάρχουν ἐγχώριαι παραδόσεις. Ἐπί τῆς προσόψεως του ὑπάρχουν τέσσαρες ἀρκούντως ὑψηλαί βάσεις εφ' ἑκάστης τῶν ὁποίων βαίνουν ἀνά δύο ραβδωτοί κίονες κρατοῦντες θριγκόν. Εἰς τό μέσον καί ὑπεράνω τῆς κεντρικῆς θύρας ὀρθοῦται δίλοβον κωδωνοστάσιον ("Ορα J. BOYRKE, BOYROKUE CHURCHES OF CENTRAL EYROPE, LONDON 1958). Ὁ δεύτερος, ὁ τοῦ Ἁγίου Τίτου, κατεσκευάσθη κατά τό ἰσόδομον σύστημα. Οὗτος εἶναι ἐπιμήκης Σταυροειδεῖς ἔχων παραλλήλους τόν περίφημον Ναόν τῆς Ἁγίας Εἰρήνης τῆς Κωνσταντινουπόλεως καί τόν ἀξιολογώτατον εἰς Λυκίαν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας Ναόν παρά τό Δερέ' Ἀξύ. Διαφέρει ὅμως τούτων διότι τά ὑπερῷα του δέν συνεχίζονται καθ' ὅλον τό μῆκος τῶν πλαγίων κλιτῶν του ὡς εἰς τούς δύο προαναφερθέντας, ἀλλά περιορίζονται μόνον εἰς τήν Δ. κεραίαν τοῦ Σταυροῦ, αἱ δέ ἐγκάρσιαι κεραῖαι εὐρύνονται μέ ἀψῖδας. Ὁ λαμπρός οὗτος Ναός εἶναι τρίκογχος μετά τρούλλου (μή διασωζομένου σήμερον), Νάρθηκος καί τριῶν ἡμιεξαγώνων κογχῶν Ἱεροῦ. Ἀξίζει δέ νά σημειωθῇ ὅτι εἰς τήν κάτοψιν, πέριξ τοῦ τετραγώνου τοῦ τρούλλου σχηματίζεται εἷς μικροτέρων διαστάσεων τετράκογχος Ναός. Ὡς πρός τάς ἀξιοσπουδάστους τοιχογραφίας τῶν Ναῶν τῆς εἰρημένης νήσου παρατηροῦμεν ὅτι ἄλλοι μέν ἔχουν Ἁγιογραφίας ἐκ χειρῶν καλλιτεχνῶν τῆς εἰς Βόρειον Ἑλλάδα δημιουργηθείσης Σχολῆς, ἤτοι τῆς καλουμένης " Μακεδονικῆς Σχολῆς " ὅμως εἰς τόν εἰς Ἀρχάνες Ναόν τῶν Ἀσωμάτων ἤ εἰς τόν εἰς Γένναν Ναόν τοῦ Ἁγίου Ὀνουφρίου, διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα. Ἄλλοι δέ καί ἰδίως οἱ ἱστορηθέντες ἀπό τοῦ ΙΔ' καί ἔτι περισσότερον ἀπό τοῦ ΙΕ' αἰῶνος,

ἔχουν τοιχογραφίας προερχομένων ἐκ χειρῶν καλλιτεχνῶν ἀκολουθούντων τήν κακῶς καλουμένην "Κρητικήν Σχολήν" Πλείονα περί τῶν Ναῶν τῆς Κρήτης δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τό παλαιόν μέν ἀλλά χρήσιμον ἔργον τοῦ G. GEROLA, MONUMENTI VENETI NELL'ISOLA DI CRETA, VENEZIA, τόμ. Β΄ 1908.

2. Παλαιοχριστιανικοί καί Βυζαντινοί Ναοί τῆς Ρόδου. Περί τῶν Χριστιανικῶν μνημείων τῆς ὡραίας καί ἱστορικῆς ταύτης νήσου ὑπάρχει πενιχρά βιβλιογραφία, διότι οἱ περισσότεροι ἔστρεψαν τήν προσοχήν των εἰς τά ὄντως περισπούδαστα ἀρχαῖα μνημεῖα της καί εἰς τά ἱπποτικά. Ἀλλά καί οἱ μέχρι τοῦ 1947 ἀσχοληθέντες μετά τῶν Χριστιανικῶν μνημείων τῆς εἰρημένης νήσου δέν τά ἐξήτασαν λεπτομερῶς οὔτε ἐπραγματεύθησαν δι' ὅλα. Δέν περιέλαβον ὅλοι οὔτε οἱ ἀξιεπαίνως ἀσχοληθέντες μέ αὐτά καί παρουσιάσαντες βαρυσημάντους ἐργασίας ὅπως ἐπί παραδείγματι οἱ G. GEROLA, A. GABRIEL, MAR. MONTESSANTO, καί C. BRANDI. Πρῶτος συστηματικῶς μελετήσας αὐτά εἶναι ὁ καθηγητής Ἀν. Ὀρλάνδος ὁ ὁποῖος καί τά ἐδημοσίευσε εἰς τόν 6ον τόμον τοῦ ὑπό τοῦ ἰδίου ἐκδιδομένου Ἀρχείου τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος τό 1948 συμπληρώσας οὕτω ἕν μεγάλον κενόν. Οὗτος κατ' ἀρχήν ἀπό τοῦ βορειοτάτου μέχρι τοῦ νοτιωτάτου ἄκρου τῆς Ρόδου ἐπισήμανε τήν θέσιν ὀκτώ Παλαιοχριστιανικῶν Βασιλικῶν καί ἀνεῦρε πλῆθος ἀξιολόγων μαρμαρίνων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν. Εἶναι δέ αἱ ὑπ' αὐτοῦ ἐπισημανθεῖσαι Παλαιοχριστιανικαί Βασιλικαί αἱ ἑξῆς: 1. Ἡ τοῦ χωρίου Ἀφάντου, ἐφ' ἧς τόν ΙΖ΄ αἰῶνα ἀνιδρύθη Ναΐδριον τύπου ἐλευθέρου Σταυροῦ εἰς μνήμην τῆς "Παναγίας τῆς Καθολικῆς" 2. Ἡ τῆς Λάρδου, τῆς ὁποίας σῴζονται τά θεμέλια πλησίον μονοκαμάρου Ναϊδρίου τοῦ τῆς Παναγίας τῆς Καθολικῆς. Τοῦτο εἶναι ἱστορημένον διά τοιχογραφιῶν κατά μέν τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον τοῦ ΙΖ΄ ἤ τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος καθ' ἡμᾶς δέ τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος. 3 Ἡ τοῦ Γεννάδι, ἐφ' ἧς ἀνιδρύθη μεταγενέστερος Ναός τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης ἀνήκων εἰς τό νεκροταφεῖον τοῦ χωρίου. 4. Ἡ τῆς Ἀρνίθας, τῆς ὁποίας σώσονται τρεῖς ἀψῖδες καί τήν ὁποίαν οἱ περίοικοι ἀποκαλοῦν Ἁγίαν Εἰρήνην. Ἐξ αὐτῆς προέρχεται ἡ εἰς ἄλλο μάθημα ἀναφερθεῖσα μαρμαρίνη κολυμβήθρα ἡ εὑρισκομένη σήμερον εἰς πλατείαν τῆς Ρόδου. 5. Ἡ τοῦ Μεσαναγροῦ, ἐπί τῆς ὁποίας σήμερον εἶναι ἀνιδρυμένος ὁ Ναός τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. 6. Ἡ τοῦ Πλυμμύρι

ΝΔ.τοῦ χωρίου Λαχανιά,ἐπί τῆς ὁποίας νῦν ὑπάρχει ἐξωκκλήσιον.
7. Ἡ τῆς Καταβιᾶς ἐπί τῆς ὁποίας ἀνηγέρθη ὁ ἐπ'ὀνόματι τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Ναός τοῦ νεκροταφείου.Καί 8,ἡ τῆς Ἰαλυσοῦ (Φιλερήμου),ἡ ὁποία ἐκτίσθη ἐπί ἀρχαίου Ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς. Εἰς τάς ὀκτώ αὐτάς Παλαιοχριστιανικάς Βασιλικάς τῶν ὁποίων λείφανα διασώζονται καί τινες τῶν ὁποίων πρέπει νά ἐρευνηθοῦν σκαφικῶς,φρονῶ ὅτι πρέπει νά προσθέσωμεν μίαν προσέτι Νοτίως τοῦ χωρίου Γεννάδι καί εἰς θέσιν Μπουδρούμ-Καρατά,ἔνθα σήμερον ὁ ἐρειπωμένος Ναός τοῦ Ἁγίου Δημητρίου,ὁ ὁποῖος καί αὐτός πρέπει νά μελετηθῇ.Δέν διεκδικῶ τήν πατρότητα τῆς ἐπισημάνσεως τῆς 9ης αὐτῆς Παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς.Πρῶτος ὁ GUERIN ἐπισήμανε ἐκεῖ σωρούς ἐθραυσμένων μαρμάρων καί κορμῶν κιόνων ἐκ τῶν ὁποίων συνεπέρανε ὅτι θά προήρχοντο ἐξ ἀρχαίου Ναοῦ μεταβληθέντος εἰς Χριστιανικόν (GUERIN,L'ILE OLE RHODES,PARIS 1880 σ. 256).Πρόκειται ὅμως περί Παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς καί δέν ἀποκλείω νά ἐκτίσθη ἐπί ἐθνικοῦ μνημείου.Δεδομένου ὅμως ὅτι αὕτη δέν ἀπετέλεσε ἀντικείμενον μελέτης οὐδενός μέχρι τοῦδε, διότι καί ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος ὡς εἰς τήν ἄνω πολύτιμον μελέτην του ἀναφέρει δέν ηὐκαίρισε νά τήν ἐπισκεφθῇ,εἶναι καιρός πλέον νά μελετηθῇ.Τοῦτο δέ διότι οὔτε καί ἡμεῖς ηὐκαιρίσαμεν νά τήν μελετήσωμεν λεπτομερῶς καί ὡς ἐκ τούτου παραμένει ἀδημοσίευτος.Ὡς πρός τούς Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς τῆς Ρόδου δέν θά ἀναφέρω τούς ἐν θεμελίοις ἀνευρεθέντας,ὅπως τόν εἰς τήν Ἀκρόπολιν τοῦ Ἰαλυσοῦ - Φιλερήμου,οὔτε εἰς τούς ἐπί τοῦ ἄ υ. Παραδείσου ἐντός βράχων,λείφανα τῶν ὁποίων διεσώθησαν μέ τοιχογραφίας τοῦ ΙΒ'αἰῶνος καί ἑξῆς (Ὅρα C. BRANDI,ἐν MEMOIRIE DELL'ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO, XII,σσ.149-152.1910) παρά τήν μεγίστην ἀξίαν των.Πάντες οὗτοι ἀποτελοῦν βαρυσήμαντα θέματα πρός ἔρευναν,μελέτην καί δημοσίευσιν,τά ὁποῖα καί ὑπρδεικνύω. Ἐνταῦθα θά περιορισθῶ νά ἀναφερθῶ εἰς τούς διασωθέντας κυριωτέρους Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναούς,ἀρχόμενος τῆς θεωρήσεώς των ἐκ τριῶν Ναῶν τύπου σπανίζοντος ἐν Ἑλλάδι.Πρῶτος εἶναι ὁ ἄστυλος τετράκογχος Ναός ὁ ἀνιδρυμένος ἐντός τοῦ κάστρου τῆς Ρόδου ὁ ὁποῖος ἄλλοτε ἦτο καθολικόν Βυζαντινῆς Μονῆς ἀγνώστου ἐπωνύμου, ἥτις μεταβληθεῖσα ἐπί Τουρκοκρατίας εἰς μεδρεσέν,ἔλαβε τό ὄνομα Χουρμαλί-μερδεσέ.Ὁ τύπος τοῦ ἀστύλου τετρακόγχου,ὡς προ-

ανέφερα, σπανίζει εἰς τήν Ἑλλάδα· εὑρίσκεται μόνον καθ' ὅσον γνωρίζω, εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Λουκισίων τῆς Βοιωτίας. Οἱ δύο ἄλλοι τοῦ αὐτοῦ τύπου Ναοί εὑρίσκονται ὁ εἷς ἐπί τῶν κλιτύων τοῦ ὄρους Προφήτου Ἠλίου εἰς θέσιν Φουντουκλί, εἶναι ὁ τοῦ Ἁγίου Νικολάου, καί ὁ ἄλλος ἐπί τῶν ὑπωρειῶν τοῦ αὐτοῦ ὄρους εἰς τό χωρίον Σάμακος, εἶναι ὁ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Ὁ τοῦ Ἁγίου Νικολάου διατηρεῖται εἰς καλήν κατάστασιν καί ἀποτελεῖ ὡραῖον δεῖγμα Ναοῦ εἰς τόν ὁποῖον κυριαρχεῖ ἡ αἰσθητική κατηγορία τῆς χάριτος. Οὗτος κατά τήν γνώμην μου ἀνιδρύθη εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, κοσμεῖται δέ ὑπό πλήθους τοιχογραφιῶν τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΕ' αἰῶνος. Ὁ δεύτερος τό 1843 ὑπέστη μεγάλης ἐκτάσεως ἀλλοίωσιν. Πάντως καί οἱ τρεῖς οὗτοι Ναοί παρουσιάζουν τετράγωνον χῶρον καλυπτόμενον διά τρούλλου, ἐνῶ αἱ ἐφ' ἑκάστης τῶν τεσσάρων πλευρῶν τοῦ τετραγώνου κόγχαι καλύπτονται διά τεταρτοσφαιρίων. Αἱ κόγχαι αὗται εἶναι διαμέτρου κατά τι μικροτέρας τῆς πλευρᾶς τοῦ τετραγώνου καί ἐξωτερικῶς ἡμιεξάγωνοι ἐσωτερικῶς δέ καμπύλαι. Εἰς τόν τύπον τῶν προαναφερθέντων Ναῶν παρατηροῦμεν ἕν πλεονέκτημα καί ἕν μειονέκτημα. Εἰς τάς γωνίας τοῦ βασικοῦ τετραγώνου λόγῳ τῆς μή ὑπάρξεως κιόνων δημιουργεῖται ὠφέλιμος χῶρος καί αὐτό εἶναι τό πλεονέκτημα. Τό μειονέκτημα ὅμως εἶναι ὅτι διά τῆς μή ὑπάρξεως κιόνων μειοῦται ἡ μνημειώδης μορφολογία τοῦ χώρου. Μεταξύ τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν τῆς Ρόδου εἶναι καί ἡ Τρίκλιτος Βασιλική τοῦ Καδί-Μεστζίδ, παρά τό Τζαμί Σουλτάν Μουσταφᾶ ἐπί τῆς σημερινῆς ὁδοῦ Μενεκλέους, ἥτις ἐπί Τουρκοκρατίας ἔγινε τζαμί. Τό μέσον κλῖτος της καλύπτεται δι' ἐλαφρῶς τεθλασμένης καμάρας καί τά πλάγια κλίτη της δι' ἡμικυλινδρικῶν καμαρῶν ἰσοϋψῶν πρός τήν μέσην. Τό 1947 ἀπεκαλύφθησαν τοιχογραφίαι προγενέστεραι τοῦ ἔτους τῆς Τουρκικῆς κατακτήσεως τῆς νήσου ἤτοι προγενέστεραι τοῦ 1523 αἱ ὁποῖαι κατά μέν τόν καθηγητήν Ὀρλάνδον ἀνήκουν πιθανότατα εἰς τά τέλη τοῦ ΙΔ' ἤ εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, καθ' ἡμᾶς δέ εἰς τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Δι' αὐτῶν εἰκονίζονται εἷς Ἀναχωρητής, ἡ Ἁγία Ἑλένη καί εἷς μόλις διακρινόμενος Ἀσκητής. Βυζαντινῆς ἐποχῆς εἶναι καί ὁ Ναός τῆς Παναγίας τοῦ Κάστρου ἡ κατασκευή τοῦ ὁποίου εἶναι λίαν ἐπιμελής. Εἶναι τύπου σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου ὡς δέ ἔχει σήμερον, διότι συν-

επληρώθη ὑπό τῶν καταλαβόντων τήν Ρόδον Ἱπποτῶν, κατά μέν τό κάτω μέρος του εἶναι Βυζαντινός κατά δέ τό ἄνω Γοτθικός. Πάντως καί ἐ ωτερικῶς καί ἐσωτερικῶς ἐγγράφεται ἀνισο κελής Σταυρός. Εἰς τόν Ναόν αὐτόν διεσώθησαν τοιχογραφίαι καί δή εἰς τά κατακόρυφα τοιχώματα τῶν βορείων πεσσῶν τοῦ Δυτικοῦ σκέλους τοῦ Σταυροῦ. Ἐξ αὐτῶν αἱ μέν τῶν πεσσῶν τοῦ Ἀνατολικοῦ τύπου εἶναι Βυζαντιναί αἱ δέ ἄλλαι εἶναι Δυτικῆς Τέχνης (Φραγκικαί). Αἱ Βυζαντιναί τοι ογραφίαι παρουσιάζουν Ἁγίας γυναῖκας εἰς φυσικόν μέγεθος αἱ ὁποῖαι κατά τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον εἶναι τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ΄ ἤ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄ καί καθ'ἡμᾶς τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ΄. Τήν αὐτήν ἐποχήν χρονολογῶ καί Παναγίαν εἰκονιζομένην ἐπί τῆς Ν. παρειᾶς τοῦ δευτέρου πεσσοῦ. Μεταξύ τῶν ἐπί Ἱπποτῶν ἱστορηθεισῶν εἰς τόν αὐτόν Ναόν τοιχογραφιῶν ἀναφέρω μόνον τήν κατά τήν ΒΔ παραστάδα εἰκονιζομένην Ἁγίαν Λουκίαν SCANCTAJ LUCIA VCIRJ GO ἥτις φρονῶ ὅτι δέν ἱστορήθη κατά τά τέλη τοῦ Ι5ου ἤ τάς ἀρχάς τοῦ Ι6ου αἰῶνος ὡς λέγουν ἀλλά ἰς τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ Ι6ου αἰῶνος. Ἄλλος ἀξιόλογος Ναός εἶναι τό σχήματος ἐλευθέρου Σταυροῦ Ναῦδριον τοῦ Ἁγίου Φανουρίου ἐντός τοῦ κάστρου. Τό ναῦδριον τοῦτο φέρει ἡμισφαιρικόν θόλον τρούλλου μᾶλλον ἐλλειψοειδοῦς εἶναι δέ κατάγραφον ἐκ τοιχογραφιῶν τοῦ Ι335 ἐνῶ αὐτό κατά τήν π ωπικήν μου γνώμην ἀνιδρύθη κατά τήν δεκαετίαν Ι2Ι0-Ι250, ἄν ληφθῇ ὑπ'ὄψιν τό πάχος τῶν εἰς τούς τοίχους του παρεμβαλλομένων πλίνθων. Εἰρήσθω ὅτι ἐν τῷ Ναῷ αὐτῷ ὑπάρχουν τοιχογραφίαι εἰς δύο στρώματα καί τάς τοῦ πρώτου τάς χρονολογῶ ὡς ἔργα τῆς εἰκοσαετίας Ι250-Ι270.

Τῶν πρό τῆς Ἱπποτικῆς κατακτήσεως χρόνων εἶναι καί ὁ κατά τήν συνοικίαν τῆς Ὀβριανῆς Ναός τῆς Ἁγίας Τριάδος (Ντολαπλί) ὁ ὁποῖος ἐκτίσθη διά λεξευτῶν πωρολίθων. Οὗτος ὑπό μέν τόν Ἱπποτῶν ὑπέστη μεταλλαγή ὑπό δέ τῶν Τούρκων ἐχρησιμοποιήθη ὡς Τζαμί. Πρόκειται περί Τρούλλαίου Ναοῦ σχήματος ἐλευθέρου Σταυροῦ, τό Δίσκελος τοῦ ὁποίου εἶναι βραχύ ἐνῶ τά δύο πλάγια αὐξάνουν ὥστε νά τείνουν νά φθάσουν τό ἐπίμηκες δυτικόν. Ὁ τύπος οὗτος δέν ευρίσκεται οὔτε εἰς τήν Κύπρον οὔτε εἰς τήν Κρήτην, τόν συναντῶμεν ὅμως ἅπαξ εἰς τήν Ἀττικήν: Εἰς τόν εἰς Τράχωνες Ναόν τῆς Παναγίας, ἄν καί τά πλάγια κλίτη τοῦ τῶν Τραχώνων δέν ἐξέ-

χουν τόσον ὑπερβολικῶς ὡς εἰς τὴν τῆς Ρόδου. Οὗτος ἦτο κατάγραφος ἐξ Ἁγιογραφιῶν ἐκ τῶν ὁποίων διεσώθησαν πολλαί ἀλλά "ξεθωριασμέναι" ἐκ τῶν ἀλάτων. Μεταξύ αὐτῶν εἶναι ἡ Μετάδοσις τῶν Ἀποστόλων, ἡ Δέησις, ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Ἡ Ἄκρα Ταπείνωσις, ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ, ὁ φόνος τοῦ Ἄβελ, Σκηναί σχετικαί πρός τήν Κιβωτόν τοῦ Νῶε κ.ἄ. Ὡς πρός τήν χρονολόγησιν τοῦ Ναοῦ φρονῶ, ὅτι ἀνήκει εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος αἱ δέ τοιχογραφίαι του ἱστορήθησαν κατά τήν γνώμην μου τό πολύ κατά τό τέλος τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ ΙΕ΄ αἰῶνος καί τινές ἐξ αὐτῶν τόν 16ον αἰῶνα Βυζαντινῆς ἐποχῆς εἶναι καί ὁ Ναός τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Θώρι ὁ ὁποῖος ἄλλοτε ὑπῆρξε καθολικόν τῆς Μονῆς τοῦ Σωτῆρος. Ἡ τοιχοδομία του ἀποτελεῖται ἐξ ἀσβεστολιθικῶν πετρῶν, εἰς τούς ἁρμούς τῶν ὁποίων παρεμβάλλονται μικρά τεμάχια ὀπτοπλίνθων. Τούναντίον ὁ πλέον πλαστικός Τροῦλλος του ἐκτίσθη καί ἐκ λαξευτῶν πωρολίθων, διάτρυπατας ὑπό 8 στενῶν παραθύρων ἐναλασσομένων πρός ἰσαρίθμους ἡμικυκλικούς κόγχους, κοσμεῖται δέ ἐξωτερικῶς δι' ὀκτώ διδύμων κιονίσκων οἱ ὁποῖοι στηρίζουν ἡμικυκλικά τόξα. Τό ἡμισφαίριον του διατηρεῖ τάς μεγάλας Βυζαντινάς κεράμους του, αἱ διαστάσεις τῶν ὁποίων εἶναι 0,37 Χ 0,71 μ. Πρόκειται περί Σταυρικοῦ Ναοῦ μετά ἡμιεξαγώνου πρός Α. ἀψῖδος Ἱεροῦ καί Νάρθηκος πρός Δ. Καί ὁ Ναός οὗτος εἶναι κατάγραφος ἐκ τοιχογραφιῶν αἱ ὁποῖαι ἱστορήθησαν ὑπό τοῦ 1506 μέχρι καί τοῦ 1510. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τόν Ἀρχάγγελον Μιχαήλ ὁ ὁποῖος εἰς ἐπιγραφήν φέρει τό ἐπίθετον Θαρινός. Ὡς πρός τήν χρονολογίαν κατασκευῆς τοῦ Ναοῦ τόν τοποθετῶ περί τό 1330. Τά ἔτη 1440 μέ 1450 θεωρῶ ὡς ἔτη ἀνιδρύσεως τοῦ ἄλλοτε καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Παναγίας τῆς Λίνδου τό ὁποῖον ἐκτίσθη κατά τήν γνώμην μου ἐπί τῆς θέσεως Ναοῦ τοῦ 10ου αἰῶνος. Ὁ Ναός οὗτος εἶναι σχήματος ἐλευθέρου Σταυροῦ μετά Τρούλλου ἔχοντος χαμηλόν ὀκταγωνικόν τύμπανον δυσανάλογον ὅμως πρός τόν ὄγκον τῶν βασταζόντων αὐτόν σκελῶν τοῦ Σταυροῦ. Ὁ γραπτός διάκοσμος τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ὑπ' ὄψιν Ναοῦ εἶναι τοῦ 1779 καί τινες ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν του εἶναι κατά ἕνα αἰῶνα ἀρχαιότεραι.

Ἀξιόλογα εἶναι τό ξυλόγλυπτον τέμπλον του τό ὁποῖον κατε-

σκευάσθη περί τά τέλη τοῦ 16ου αἰῶνος, ὁ κατασκευασθείς τό 1620 ξυλόγλυπτος θρόνος καί ἕν τῆς αὐτῆς ἐποχῆς ἀναλόγιον μετ' ἐνθέσεων. Δέν θά προχωρήσω εἰς περαιτέρω θεώρησιν τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Ρόδου, ἀρκούμενος εἰς ὅσα ἀνέφερα θέλω ὅμως νά προσθέσω τρία τινά: α) Εἰς τούς Ναούς τῆς Ρόδου ἀποφεύγεται ἡ ὀπτή πλίνθος καί ὡς ὑλικόν κατασκευῆς καί ὡς μέσον διακοσμήσεως. Καί μόνον οἱ Τρούλλοι Ναῶν τινων τοῦ ΙΔ αἰῶνος παρουσιάζουν -ὡς ἤδη παρετηρήθη - πολλαπλότητα καί πλαστικότητα Αἱ παρατηρούμεναι ἐξαιρέσεις κατά τάς ὁποίας μεταξύ τῶν λίθων δομῆς παρεμβάλλονται τεμάχια ὀπτοπλίνθων, εἶναι ἐλάχιστοι.- β) Εἰς ὀλίγους Ναούς τῆς Νήσου ταύτης συνατῶμεν ἐντοιχισμένα ἐξωτερικῶς, διακοσμητικά "ρόδια" σκωφία (Ναοί Ντολαπλῆ, Κοιμήσεως Θεοτόκου Ἀσκληπιοῦ, Ἁγίου Γεωργίου Λίνδου, Καθολικῆς Κατταβιᾶς καί τινες ἄλλοι ὀλίγοι) καί γ) παρατηροῦμεν ἐσωτερικῶς ἀποφυγήν χρήσεως μαρμαρίνων κιόνων. Τό μόνον μάλιστα τό καί ἀρχαιότερον Βυζαντινόν παράδειγμα Ναοῦ ἔχοντος κιονοστοιχίαν εἶναι ὁ Κάτω Ναός τοῦ Φιλερήμου. Εἰς ὅλους τούς ἄλλους Ναούς ἐλεύθερα στηρίγματα δέν εἶναι κίονες ἀλλά ὀρθογώνιοι κτιστοί πεσσοί. Πάντως οἱ Ναοί τῆς Ρόδου μέ τάς τοιχογραφίας των ἀποτελοῦν ἕν προσέτι σπουδαστήριον τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης.

3. ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΝΗΣΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν κατ' ἐξοχήν ἀξιολόγων Ναῶν τῶν Νήσων τῆς Ἑλλάδος θά ἔπρεπε ἐκ τῶν πρώτων νά ἀναφέρω τόν τῆς Μονῆς τῆς Πάτμου. Διεξοδικῶς ὅμως περί αὐτοῦ ἐπραγματεύθη ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος εἰς τό ἐκδοθέν τό 1970 ἔργον του "Πάτμος. Μονή Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου". Ἐπειδή δέ ὁ χρόνος δέν μοί ἐπιτρέπει περισσοτέραν ἐπέκτασιν θά μνημονεύσω ἐνταῦθα μόνον τόν Ναόν τῆς Νέας Μονῆς Χίου, ἡ ἵδρυσις τῆς ὁποίας (Μονῆς) εἶναι πλήρης ὡραίων παραδόσεων: Ὁ ὑπό ἐξέτασιν Ναός εἶναι ὀκταγωνικοῦ ρυθμοῦ μετά ἐξωνάρθηκος καί ἐσωνάρθηκος. Ὁ κυρίως Ναός εἶναι ἐν λίαν εὐρύ τετράγωνον, τό δέ Ἅγιον Βῆμα πρός Α. ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἡμικυκλικάς ἀψῖδας. Ὁ Ναός οὗτος ὑπέστη μεγάλας φθοράς ἐκ σεισμῶν καί ὑπό τῶν ἀνθρώπων. Τά ἐν αὐτῷ διασωθέντα

ψηφιδωτά εἶναι ἀρίστης Τέχνης καί δή τῶν ἐτῶν 1042 - 1056. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τήν Πλατυτέραν μετά τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαήλ καί Γαβριήλ. Τά Ἁγιογραφικά Θέματα τῆς Βαπτίσεως, τῆς Μεταμορφώσεως, τῆς Ἀποκαθηλώσεως, τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου τοῦ Χριστοῦ, τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Λαζάρου, τοῦ Νιπτῆρος, τῆς Προδοσίας, τῆς Ἀναλήψεως, δύο ἑξαπτερύγους Ἀγγέλους ἐπί τῶν Δ.λοφίων καί τούς Εὐαγγελιστάς Μᾶρκον καί Ἰωάννην. Χάριν συντομίας δέν ἀναφέρω τούς λειπούς διασωθέντας Ἁγίους, Στυλίτας, Προφήτας, κ. ἄ. Εἰς τά ὡραῖα αὐτά ψηφιδωτά βλέπομεν ὑψηλήν ἰδεαλίστικήν Τέχνην. Ἅπαντα διακρίνονται δι'ἐκφραστικότητα προκαλοῦντα τόν εὔλογον θαυμασμόν τοῦ θεατοῦ καί δονοῦντα ἐκ θρησκευτικῆς συγκινήσεως τόν ἐσωτερικόν του κόσμον. Περί τῶν Ναῶν τῆς Νάξου ὅρα Γ.ΔΗΜΗΤΡΚΑΛΛΗ, Συμβολαί εἰς τήν Μελέτην τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Νάξου. Ἀθῆναι 1972. Ἄν καί τίν ἐξ αὐτῶν πρέπει νά μελετηθοῦν ἀπ'ἀρχῆς. Περί δέ τῶν Ναῶν τῆς Εὐβοίας ὅρα ΑΡΧΙΜ. ΙΕΡ. ΛΙΑΠΗ, Μεσαιωνικά Μνημεῖα Εὐβοίας, Ἀθῆναι 1971. Περί δέ τῶν Ναῶν ἄλλων νήσων ὅρα Π.ΖΕΡΛΕΝΤΟΥ, Ἱστορικαί Ἔρευναι περί τάς Ἐκκλησίας τῶν Νήσων τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογειακῆς Θαλάσσης καί Δ. ΠΑΣΧΑΛΗ, Οἱ Ναοί τῆς Ἄνδρου, ὡς καί Δ.ΤΕΡΖΑΚΗ, Ὁ Ν.Α. τῆς Παλαιοχώρας Αἰγίνης Ναός τοῦ Σωτῆρος, Καλαμάτα 1975.

Μ Ε Ρ Ο Σ Ε'

ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΝΑΟΙ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ

1. Οἱ Βυζαντινοί Ναοί τῶν Ἀθηνῶν. Διά τόν ἄνω ἀναφερθέντα λόγον δέν θά ἀναφέρω ἐνταῦθα τούς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς ναούς τῶν Ἀθηνῶν καί τῆς περιοχῆς των ἀλλά μόνον τούς τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς καί αὐτούς μέ κάθε δυνατήν συντομίαν.(Παρ' ὅτι εἰς Ἀθήνας ὑπάρχουν πολλοί Ναοί τοῦ 16ου αἰῶνος,οἱ ὁποῖοι δύνανται συγκεντρούμενοι νά ἀποτελέσουν ἀρίστην ἐργασίαν).Κατά τήν σύντομον θεώρησιν τῶν ἐν Ἀθήναις Βυζαντινῶν Ναῶν δέν θά ἀκολουθήσω τήν χρονολογικήν σειράν τῆς ἀνιδρύσεώς των ἀλλά τήν τοπογραφικήν διά νά δύναταί τις μετά μείζονος εὐκολίας νά τούς ἀνευρίσκη:

1. Γοργοεπήκοος(Ἅγιος Ἐλευθέριος) Ὀρθοῦται Ν.τῆς Μητροπόλεως.Εἶναι Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά ραδινοῦ τρούλλου.Εἰς τό Ναΰδριον αὐτό ἡ αἰσθητική κατηγορία τῆς Χάριτος εὑρίσκει τήν καλυτέραν ἔκφρασιν τῆς.Ὁ Τροῦλλος του στηρίζεται ἐπί τεσσάρων στηριγμάτων.Ἐξωτερικῶς εἶναι ἐντετοιχισμένα ἀρχαῖα καί Βυζαντινά ἀνάγλυφα, ἐπιγραφαί καί παλαιοχριστιανικά καί Βυζαντινά θωράκια .Ἐπί τῆς Ν. ἐξωτερικῆς πλευρᾶς του ἔφερε καί τοιχογραφίας.Ἀνιδρύθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα.

2. Ἁγία Βαρβάρα. Εὑρίσκεται ἐπί τῆς Β.πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ τοῦ καλουμένου Καπνικαρέα. Εἶναι μονόκλιτον Σταυροειδές ἐγγεγραμμένον μετά τρούλλου Ναΐδριον. Κατά τούς εἰδικούς εἶναι μεταγενέστερον τῆς Καπνικαρέας, καθ'ἡμᾶς ὅμως ἀνιδρύθη εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 10ου αἰῶνος. Ἡ δημοσίευσίς του μέ βάσιν τήν σαφῶς εἰς τήν δομήν του μαρτυρουμένην χρονολόγησίν του, εἶναι πλέον ἤ ἀναγκαία.

3. Καπνικαρέα. Εἶναι ρυθμοῦ Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου. Ἐπί τῆς Β. πλευρᾶς του εὑρίσκεται ὁ προαναφερθείς Ναός τῆς Ἁγίας Βαρβάρας. Ἐπί τῆς Δ.πλευρᾶς του τόν ΙΒ΄αἰῶνα ἐκτίσθη Νάρθηξ καί βραδύτερον ἐπί τῆς ΝΔ γωνίας του μικρόν προστόον. Ὁ Ναός οὗτος ἀνιδρύθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα.

4. Παντάνασσα, εὑρίσκεται εἰς τήν πλατείαν Μοναστηρακίου. Εἶναι τύπου τρικλίτου Ἑλληνιστικῆς Βασιλικῆς ἀλλά παρεμορφώθη ἐξ ἀλεπαλλήλων ἐπισκευῶν καί ἰδίως κατά τάς γενομένας τό 1911. Ἀνηγέρθη τόν 10ον αἰῶνα.- Ὅρα Χ. Ἐνγλεζοῦ Η Πηνελόπη Ἀθηνῶν

5. Ἅγιοι Ἀσώματοι, ὀρθοῦται ΒΔ τοῦ καλουμένου Θησείου. Εἶναι τρίκλιτος Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου, ὑπέστη δέ μεγάλης ἐκτάσεως ἐπισκευάς. Αἱ ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἡμιεξαπλεύρους ἀψῖδας τοῦ Ἁγίου Βήματος. Ἐκτίσθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα.

6. Ἅγιοι Ἀπόστολοι (τῆς Βυζαντινῆς οἰκογενείας Σολάκη). Ἀνηγέρθη Ν.τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς εἰς ρυθμόν τρικλίτου τρικόγχου μετά τρούλου Ἁγιορειτικοῦ τύπου. Ἡ πρός Α.κόγχη τοῦ Ἱεροῦ του εἶναι τρίπλευρος ὁ δέ πρός Δ. Νάρθηξ του εἶναι ὅλως μεταγενέστερος. Αἱ πλευραί του κοσμοῦνται πλουσίως δι'ὡραίων κεραμοπλαστικῶν κοσμημάτων καί δή Κουφικῶν. Κάτωθεν τοῦ Ναοῦ ὑπάρχει κρύπτη, εἰς δέ τόν περίβολόν του ἀνευρέθη μαρμαρίνη κολυμβήθρα εὑρισκομένη σήμερον εἰς τό προαύλιον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Ἀνιδρύθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα. (Περί τοῦ Ναοῦ τούτου ἔγραφα εἰδικήν ἐργασίαν), εἰς Θ.Η.Ε. καί ἀνάτυπον μετά πρωθηκῶν

7. Ἅγιοι Θεόδωροι, ἐπί τῆς πλατείας Κλαυθμῶνος. Εἶναι τρίκλιτος Σταθροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου καί Νάρθηκος. Ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν του φέρει κεραμοπλαστικήν καί Κουφικήν διακόσμησιν ἐπί δέ τῆς Ν. πλευρᾶς του ὑψοῦται μετα-

γενέστερον μέν ἀλλά ἀρίστης Τέχνης κωδονοστάσιον. Τόν Ναόν τοῦτον χρονολογοῦν "μετά πιθανότητος " τόν ΙΒ΄αἰῶνα, ἐνῶ πολλά τεχνικά κριτήρια μαρτυροῦν ὅτι ἀνιδρύθη τόν ΙΑ΄αἰῶνα. Πρός Α. φέρει τρεῖς τριπλεύρους κόγχους Ἱεροῦ. Κατά τόν Ναόν τοῦτον οἱ Ἐκκλησίαι εἰς ἕνα κοινόβιον μεγάλην εἶναι χῶρον τό κοιμητ-

8. Σωτείρα Λυκοδήμου (νῦν Ρωσική Ἐκκλησία, ἐπί τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων). Ὑπῆρξε καθολικόν Μονῆς, τά τελευταῖα κελλία τῆς ὁποίας ὑπῆρχον μέχρι καί τοῦ 1780. Εἶναι ὀκταγωνικοῦ ρυθμοῦ. Ἐκτίσθη κατά τό ἰσόδομον σύστημα ἐγκρίτου Τέχνης καί αἱ ἐξωτερικαί πλευραί του κοσμοῦνται ὑπό ταινιῶν ἐκ κεράμων καί ὠραίων Κουφικῶν. Πρός Α. ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἡμιεξαπλεύρους κόγχας Ἱεροῦ. Τό Κωδωνοστάσιον εἶναι μεγαλοπρεπές ἀλλά μεταγενέστερον. Κάτωθεν τοῦ δαπέδου τοῦ Ναοῦ ὑπάρχει ὑπόγειον Ναΰδριον μή ἐπαρκῶς ἐρευνηθέν καί μελετηθέν μέχρι τοῦδε. Ὁ Ναός ἀνιδρύθη τό Α΄ ἥμισυ τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος.

9. Σωτείρα Κοττάκη, Ὀρθοῦται εἰς τήν Πλάκαν. Εἶναι τετρακιόνιος Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου ἀπολήγων πρός Α. εἰς τρεῖς ἡμικυκλικάς ἀψῖδας τοῦ Ἁγίου Βήματος. Καί περί τοῦ Ναοῦ τούτου λέγουν ὅτι ἀνιδρύθη μεταξύ τοῦ ΙΑ΄ καί τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος. ἐνῷ ἐκ τεχνικῶν κριτηρίων σαφῶς προκύπτει ὅτι πρέπει νά χρονολογηθῆ εἰς τάς ἀρχάς τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος. Τά ὑποδείγματα τῆς Ἁγίας Τριάδος καί τῆς Δεξιᾶς ἐκ.

10. Ἁγία Αἰκατερίνη. Καί ὁ Ναός οὗτος εὑρίσκεται εἰς τήν συνοικίαν τῆς Πλάκας. Ἀρχικῶς ἐτιμᾶτο ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (ὄχι φῶν Ἁγίων Θεοδώρων ἀλλά τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου). Εἶναι τετρακιόνιος Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου μετά τριῶν πρός Α. ἡμικυκλικῶν κογχῶν Ἱεροῦ καί Νάρθηκος πρός Δ. Ἡ Δ. πλευρά του ὑπέστη πολλάς νεωτέρας ἐπισκευάς εἰς βάρος τῆς ἀρχικῆς μορφῆς της. Ἐδῶ ὅπου παρά τήν θέλησίν μου διαφωνῶ μετά τῶν εἰδικῶν πλήρως εἶναι ἡ χρονολόγησις τοῦ περισπουδάστου τούτου Χριστιανικοῦ μνημείου. Ἰσχυρίζονται ὅτι ἀνιδρύθη τόν ΙΑ΄ ἤ τόν ΙΒ΄αἰῶνα, ὡς ὅμως πολλάκις εἰς τάς παραδόσεις μου ἀνέπτυξα, ἀνιδρύθη τόν 10ον αἰῶνα. Ἐσωτερικῶς ἱστορήθη ἐπιτυχῶς ὑπό τοῦ συγχρόνου ἁγιογράφου Καφῆ, περί τοῦ ὁποίου ὁρᾶ ἀνακοίνωσίν μου ὑπό τόν τίτλον: ""Ἁγιογράφος Δημήτριος Καφῆς καί τό ἔργον του"" ἐν Ἀθήναις 1975. Κατ' ἐξοχήν ἐπιτακτική εἶναι ἡ δημοσίευσις συνθετικῆς μελέτης περί τοῦ εἰρημένου Ναοῦ.

11. Ἅγιος Ἰωάννης Ὁ Θεολόγος. Ἀνηγέρθη Β. τῆς Ἀκροπόλεως. Εἶναι Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου στηριγμένου ἐπί τῶν δύο τοίχων τοῦ Ἱεροῦ καί ἀπό δύο κιόνων στεφομένων ὑπό ρωμαϊκῶν κιονοκράνων. Οἱ εἰδικοί τόν θεωροῦν ὡς ἀνιδρυθέντα " τόν ΙΑ' ἤ τόν ΙΒ' αἰῶνα ", καθ'ἡμᾶς δέ ἀνιδρύθη τόν ΙΑ' αἰῶνα. ("Ορα Π. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀνακοίνωσιν εἰς Α' Διεθνές Συνέδριον τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἑταιρείας " Βυζαντινός Πολιτισμός ").

12. Μεταμόρφωσις τοῦ Σωτῆρος, ὀρθοῦται Β. τῆς Ἀκροπόλεως. Παρ'ὅτι ἐπί τῆς Α. καί τῆς Δ. πλευρᾶς του μεταγενεστέρως ἐγένοντο προσαυξήσεις, δέν ἀπώλεσε τήν ἀρχικήν μορφήν του. Τυπολογικῶς εἶναι τρίκλιτος Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου ἔχοντος ὑψηλόν τύμπανον. Οἱ κίονες τῶν κλιτῶν του στέφονται ὑπό ἰδιορρύθμων κιονοκράνων. Α. ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἡμικυκλικάς κόγχας τοῦ Ἁγίου Βήματος. Ὅλως παραδόξως ἐχρονολογήθη ὡς ἔργον τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ἐνῶ εἶναι ὀφθαλμοφανές ἐκ τεχνοτροπικῶν κριτηρίων ὅτι ἀνιδρύθη περί τά μέσα τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Καί ἄλλο θέμα πρός μελέτην καί δημοσίευσιν.

13. Καθολικόν Ταξιαρχῶν Μονῆς Πετράκη, ἀνηγέρθη ἐπί τῆς ὁδοῦ Βασιλίσσης Σοφίας. Ρυθμολογικῶς εἶναι τετρακιόνιος Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου, τυπολογικῶς δέ ἀνήκει εἰς τούς συνθέτους Σταυροειδεῖς τετρακιονίους καί δή τῆς Σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς τήν ὅλην μορφολογίαν του συναντῶμεν τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Πρωτευούσης: Εὐμεγέθης Τροῦλλος, ἰδιαίτεροι θόλοι εἰς τό Ἱερόν, ἰσομεγέθεις καμάραι εἰς τόν Σταυρόν, στήριξις τῶν καμαρῶν τούτων εἰς τέσσαρας κίονας, τετραγώνου σχήματος τά γωνιαῖα διαμερίσματα, στέγασις τῶν εἰρημένων διαμερισμάτων δι'ἡμισφαιρίων κ.ἄ. Ἀλλά καί αὕτη ἡ διάρθρωσις τῶν τοίχων τῶν πλαγίων πλευρῶν τοῦ Ναοῦ μέ ἀντηρίδας ἐξωτερικῶς καί ἐσωτερικῶς διά λόγους τεκτονικούς, δηλ. διά τήν ἐνίσχυσιν τῶν σημείων, ὅπου μεταβιβάζονται διά τόξων τά βάρη τῶν θόλων, εἶναι κατά βάσιν, ὡς ἤδη παρετηρήθη, τό Ἑλληνικόν σύστημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐνῶ "εἰς τήν Ἑλλαδικήν Σχολήν οἱ τοῖχοι, κτίζονται εὐθεῖς μέ ἁπλάς τάς ἐπιφανείας". Ἰδιάζουσα εἶναι ἡ μορφή τοῦ τρούλλου ὁ ὁποῖος εἶναι κρᾶμα κυκλικοῦ καί ὀκταγωνικοῦ ἔχων κοίλας πλευράς καί καμπύλας γωνίας. Αἱ τρεῖς κόγχαι τοῦ Ἱεροῦ του εἶναι ἐσωτερικῶς καί ἐξωτερικῶς ἡμικυκλικαί. Πρός Δ. ὑπῆρχεν Νάρθηξ, μικρόν

τμῆμα τοῦ ὁποίου διεσώθη ἐπί τῆς Β.καί Ν.πλευρᾶς 1-1 1/2 μέτρου. Ὁ νῦν Νάρθηξ εἶναι μεταγενέστερος ὁ δέ ἐξωνάρθηξ συμφώνως πρός ἐπιγραφήν ἐκτίσθη τό 1804. Ἐπιμένω πώς εἰς τήν θεώρησιν τοῦ ἀξιολόγου τούτου Ναοῦ, διότι ὅλως ἐσφαλμένως τόν χρονολογοῦν ὡς ἀνιδρυθέντα τόν ΙΓ΄ ἤ τόν ΙΔ΄ αἰῶνα, ἐνῶ εἶναι τῆς πρώτης χιλιετηρίδος. Ἐνταῦθα σημειώνω μόνον, ὅτι τό ἡμικυκλικόν σχῆμα τῶν ἀψίδων του εἶναι τό πατροπαράδοτον ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, ὅπως παρατηροῦμεν εἰς Ναούς τοῦ 9ου καί τοῦ 10ου αἰῶνος: Σκριποῦς Βοιωτίας, Παναγιωτίσσης Γαυρολίμνης, Ἁγίου Δημητρίου Κατσούρη, Ἄρτης, Κάτω Ναοῦ Φιλε-ρήμου Ρόδου, Ἐπισκοπῆς, Σκύρου, διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείο-να παραδείγματα. Τοῦτο δέ παρ' ὅτι ὡς γνωστόν ἡ Ἀχολή τῆς Πρω-τευούσης προτιμᾶ τό τρίπλευρον ἤ καί τό πολύπλευρον τῶν εἰρη-μένων κογχῶν. Εἰρήσθω ὅτι εἰς τόν ὑπό θεώρησιν Ναόν ὑπῆρχε καί πλούσιος γλυπτός διάκοσμος, μέγα μέρος τοῦ ὁποίου σήμερον εἶναι ἀποτεθησαυρισμένον εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Μεταξύ αὐτοῦ εἶναι δύο θωράκια τοῦ μαρμάρου τέμπλου του, ὑπέρ-θυρα κιονόκρανα κ.ἄ. Τό ἐσωτερικόν τοῦ Ναοῦ εἶναι κατάγραφον ἐκ τοιχογραφιῶν τοῦ 1719, ἔργον τοῦ ἱστορήσαντος τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος Γεωργίου Κάρκου. Ἡ Μαρία Γ. Σω-τηρίου, ἡ ὁποία πολλά μέχρι τοῦδε προσέφερε καί ἀόκνως ἐξα-κολουθεῖ προσφέρουσα εἰς τήν Ἐπιστήμην, ἀπέδειξε διά θαυμασίας μελέτης της ὅτι ὁ ὑπέροχος οὗτος Ναός ὡς προκύπτει ἐκ τεχνο-τροπικῶν κριτηρίων, ἐξ ἐνδείξεων ἐκ τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν, ἀλλά καί ἐκ τοῦ γλυπτικοῦ διακόσμου του, πρέπει νά χρονολογη-θῇ εἰς τήν πρό τοῦ 11ου αἰῶνος ἐποχήν. ("Ορα Μαρ. Γ. Σωτηρίου. Τό καθολικόν τῆς Μονῆς Πετράκη Ἀθηνῶν ('Ανάτυπον ἐκ τοῦ "Δελ-τίου τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας" Περ. Δ. Τόμ. Β΄ 1960) Ἀθῆναι 1961). Μέ τήν χρονολόγησιν ταύτην τῆς Μαρίας Σω-τηρίου συμφωνῶ πληρέστατα.-

14. "Ομορφη Ἐκκλησία. Ἐκτίσθη εἰς Γαλάτσι ἐπί παλαιοτέρου Ναοῦ εἰς ρυθμόν τ. κλίτου Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου. Τό κλίτη χωρίζονται διά τεσσάρων πεσσῶν. Πρός Α. ἀπολήγει εἰς τρίπλευρον ἀψῖδα Ἁγίου Βήματος κτισθέντα ὡς ὑπο-

στηρίζεται ἤ τόν ΙΕ΄ἤ τόν 16ον αἰῶνα καί καθ'ἡμᾶς,ἀσφαλῶς περί τά τέλη τοῦ 12ου αἰῶνος.'Επί τῆς Ν.πλευρᾶς του προσεκολλήθη παρεκκλήσιον τό ὁποῖον καί αὐτό ὑποστηρίζουν ὅτι ἐκτίσθη ἤ τόν ΙΓ΄αἰῶνα ἤ τόν ΙΔ΄καί καθ'ἡμᾶς περί τά τέλη τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος. Μέχρι τοῦ 1931 ὁ Ναός οὗτος ἐθεωρεῖτο ὑπό τινων ὅτι ἀνηγέρθη τόν ΙΔ΄αἰῶνος,ἀλλ'ὁ Η.MEGAW τόν ἐχρονολόγησε ὡς ἀνιδρυθέντα τό τρίτον τέταρτον τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος, ὑποστηρίξας ἅμα ὅτι καί τό Παρεκκλήσιον εἶναι τῆς αὐτῆς ἐποχῆς πλήν τῶν μεταγενεστέρων διασκευῶν εἰς τά σταυρο ὅλια ("Ορα H.MEWAW,THE CHRONOLOGY OF SOME MIDDLE- BYZANTINE CHURCHES BSA XXXIF,1931-1932 σσ 144, 129).Τήν χρονολόγησιν ταύτην τοῦ MEGAW ἀπεδέχθη καί ὁ Καθηγητής 'Ορλάνδος,'Ο Χ.Μπούρας εἰς μελέτην του ὑπό τόν τίτλον"Βυζαντινά σταυροθόλια μέ νευρώσεις (' Αθῆναι 1965.Δημοσιεύματα τοῦ 'Αρχαιολ.Δελτ. ἀρ.5 σ.68),ὑπεστήριξε ὅ,τι καί τά σταυροθόλια τοῦ παρεκκλησίου προέρχονται ἐκ τῆς ἀρχικῆς κατασκευῆς τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος.'Ως πρός τήν γνώμην του ὅμως αὐτήν διατηρῶ πολλάς ἐπιφυλάξεις, καί συμφωνῶ πλήρως πρός τήν χρονολόγησιν τοῦ MEGAW. Τόν ΙΓ΄αἰῶνα ἱστορήθησαν ὁ κυρίως Ναός μετά τοῦ 'Ιεροῦ,ὁ Νάρθηξ καί τό προαναφερθέν παρεκκλήσιον ὑπό ὁμάδων 'Αγιογράφων τῆς αὐτῆς μέν ἐποχῆς ἀλλά διαφόρων Σχολῶν μέ βάσιν τήν παράδοσιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης.- Πρβλ. Ἀγάπης Βαβουλίνη-Καραματσιώνη, οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς ἐπί τῆς Ἀθήνας 1971.

2. ΤΙΝΕΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

1. Καθολικόν Μονῆς 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Θεολόγου. 'Ορθοῦται Ν.τοῦ οἰκισμοῦ Παπάγου .Εἶναι τοῦ τύπου τῶν τετρακιονίων Σταυροειδῶν ἐγγεγραμμένων μετά ὀκταγώνου τρούλλου.'Εκ τῶν διαχωριζόντων τόν Ναόν κιόνων,οἱ δύο στέφονται ὑπό χαμηλῶν 'Ιωνιζόντων κιονοκράνων καί οἱ ἄλλοι δύο ὑπό ἐπιθημάτων ἀρχαιοτέρων κτηρίων. Πρός Α. περατοῦται εἰς τρεῖς ἡμιεξαπλεύρους κόγχας 'Ιεροῦ πρός Δ. δέ φέρει μεταγενέστερον Νάρθηκα τό μέσον τοῦ ὁποίου καλύπτεται διά τυφλοῦ σφαιρικοῦ θόλου τό ὁποῖον στηρίζεται πρός Α.ἐπί δύο κιόνων ἐρειδομένων ἐπί παλαιοτέρας ἐποχῆς τοίχου.Πρός Ν. τοῦ Ναοῦ εὑρίσκονται ἡ Τράπεζα καί ἡ 'Εστία τῆς Μονῆς.'Εσωτερικός ὁ Ναός εἶναι κατάγραφος ἐκ τοιχογραφιῶν Μοναστικῆς Τεχνοτρο-

πίας αἱ ὁποῖαι ἀκολουθοῦν τόν ἑορταστικόν κύκλον. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω μόνον τόν ἐπί τοῦ Τρούλλου Παντοκράτορα ὁ ὁποῖος ἐνθυμίζει τήν γλυκύτητα τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου τοῦ Παντοκράτορος τῆς Μονῆς τῆς Χώρας. Τόν περί οὗ ὁ λόγος Ναόν τόν χρονολογοῦν ἀορίστως "τόν 13ον ἤ τόν 14ον αἰῶνα". Τόν Νάρθηκάτου τόν 15ον καί τήν Τράπεζαν μετά τῆς Ἑστίας" τόν 16ον ἤ τόν 17ον αἰῶνα". Κατά τήν γνώμην μου τό καθολικόν ἀνιδρύθη τόν 13ον αἰῶνα, ὁ Νάρθηξ περί τά τέλη τοῦ 14ου αἰῶνος αἱ δέ Τράπεζα καί Ἑστία ἀναμφισβητήτως τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ 15ου αἰῶνος. Υποδείγματα καί τό μνημεῖον αὐτό πρός μελέτην καί διδασκαλίαν.

2. Καθολικόν Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Κυνηγοῦ (τῶν Φιλοσόφων)

εὑρίσκεται ΝΑ τοῦ οἰκισμοῦ Ἁγίας Παρασκευῆς καί Ν. τῆς περιοχῆς τῆς λεγομένης "Σταυρός". Ὁ Ναός ὁ ὁποῖος ὑπέστη μεγάλης ἐκτάσεως ἐπισκευάς καί προσθήκας ἐπί τῆς Δ. καί τῆς Ν. πλευρᾶς του, εἶναι δικιόνιος Σταυροειδής ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου. Πρός Α. περατοῦται εἰς ἐξωτερικῶς τρίπλευρον ἀψῖδα Ἱεροῦ καί πρός Δ. φέρει μεταγενέστερον Νάρθηκα μετά Τρούλλου. Οἱ διαχωρίζοντες τά κλίτη τοῦ Ναοῦ κίονες στέφονται ὑπό Ἰωνικῶν κιονοκράνων μετ' ἐπιθέματος. Ἀξίζει νά λεχθῆ "τι οἱ κίονες οὗτοι ἀνέκαθεν ἐθεωροῦντο ὑπό τοῦ λαοῦ -μέχρι καί σήμερον ὑπό τινων ἀπαιδεύτων γυναικῶν- ὡς ἔχοντες θεραπευτικήν δύναμιν κατά τῶν ἑλωδῶν πυρετῶν. Ἕνεκεν τούτου "δένουν" τήν ἀσθένειαν διά κλωστῶν ἤ νημάτων διά τῶν ὁποίων περιβάλλουν τούς κίονας. Ἀλλά καί διά αὐτό ὁ Ἅγιος Ἰωάννης πολλάκις καλεῖται "θερμαστής", ἐκ τῆς θέρμης δλδ. τῆς ἑλωνοσίας. Ἀλλ' ἄς ἔλθω εἰς τό θέμα μου. Ὁ ἐξεταζόμενος Ναός ἐκτίσθη διά προλίθων κατά τό ἰσόδομον πλινθοπερίβλητον σύστημα. Ὁ ὀκταγωνικός Τροῦλλος του διακρίνεται διά κομψότητα καί οἱ ἐπί τῶν ἀκμῶν κιονίσκοι του δέν βαστάζουν τοῖχον γεῖσον ἀλλά συνεχές. Πρός Ν. ἐπί τῆς Ν. πλευρᾶς του ὅλως ἀντιαισθητικῶς προσετέθη ἓν κλειστόν προστῶον μεθ' ὑποστέγου. Ἐσωτερικῶς ἦτο κατάγραφος ἐκ τοιχογραφιῶν ἐκ τῶν ὁποίων λείψανα διεσώθησαν εἰς ἀθλίαν κατάστασιν. Κατά τήν γνώμην μου ὁ ἐν λόγῳ Ναός ἀνιδρύθη τήν πρώτην δεκαετίαν τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, τό δέ προαναφερθέν προστῶον τό ὁποῖον θεωρῶν ὡς προστεθέν "τόν 18ον ἤ τόν 19ον αἰῶνα," ὡς προκύπτει ἐκ τοῦ ὑλικοῦ τῆς κατασκευῆς του, προσετέ-

θη τόν 19ον αἰῶνα καί μάλιστα περί τά τέλη τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ 19ου αἰῶνος. Καί τό μνημεῖον αὐτό πρέπει νά μελετηθῆ σημειωτέον καί νά ἐπισκευασθῆ.

3. Ἅγιος Γεώργιος. ἀνηγέρθη εἰς τήν περιοχήν Γέρακα κατά τόν τύπον τοῦ μονοκλίτου Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου καί τριπλεύρου κόγχης Ἁγίου Βήματος. Ὁ Τροῦλλος στηρίζεται ἐπί τεσσάρων τετραγώνων ὄγκων τοιχοποιΐας, οἱ ὁποῖοι πληροῦν τάς τέσσαρας γωνίας τοῦ τετραγώνου. Ὁ τύπος Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μετά τρούλλου, κατά τόν ὁποῖον τά γωνιαία διαμερίσματα εἶναι πεπληρωμένα διά τοιχοποιΐας, ἀπαντᾷ καί εἰς ἄλλους Ναούς ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος (ὅπου δέ τόν βλέπετε νά τόν σημειώνετε). Ἐνταῦθα ἀναφέρω πλήν τόν ὑπό ἐξέτασιν καί τούς ἑξῆς Ναούς:

- Ἅγιος Γεώργιος παρά τό Μάζι τῆς Μεγαρίδος.
- Σωτήρ, εἰς Πλατάνι Ἀργολίδος.
- Ἅγιος Γεώργιος, Παραλαύριον τῆς Μονῆς Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος. (ΙΒ΄αἰ.).
- Ἅγιος Νικόλαος, παραλαύριον τῆς αὐτῆς Μονῆς.
- Ἅγιος Ἰωάννης, Ναός τοῦ Νεκροταφείου τῆς αὐτῆς Μονῆς.

Ἐκ καί τόν Ναόν Νερέξ (1180) τόν ὁποῖον ἐπραγματεύθη ὁ ΚΟΝΩΑΚΟΦ καί ἄλλον παρά τήν Νικόπολιν εἰς Βουλγαρίαν, τόν ὁποῖον ἐπραγματεύθη ὁ Α. ΡΡΟΤΙΤΟΗ Ἀτυχῶς περίπου πρό ἑξηκονταετίας, ὁ τροῦλλος τοῦ Ναοῦ τοῦ Γέρακα κατέπεσε, γνωρίζομεν ὅμως ἐκ φωτογραφιῶν, ὅτι ἦτο ὀκτάγωνος καί κτισμένος διά κανονικῶν πωρολίθων, λείψανα τῶν ὁποίων ἀνευρέθησαν κατά χώραν: Περί τά τέλη τοῦ 16ου αἰῶνος προσετέθη πρός Δ. τοῦ Ναοῦ διπλοῦς Νάρθηξ. Καί τόν Ναόν τοῦτον χρονολογοῦν ὡς ἀνιδρυθέντα "τόν ΙΒ΄ ἤ τόν ΙΓ΄ αἰῶνα" ἐνῶ ἐκ τῆς τοιχοποιΐας του καί τοῦ ὅλου τρόπου δομῆς του καθίσταται πλέον ἤ βέβαιον ὅτι ἀνηγέρθη τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος. Ὅλον τοῦ κτίσματος τό μέγεθος εἶναι μικρόν.

4. Ταξιάρχης. Παρά τόΜαρκόπουλον εἰς θέσιν "Πιάδα" καί εἰς περιοχήν ὀνομαζομένην "Δάγλα", πλησίον τῆς ὁποίας τοποθετεῖται ὁ ἀρχαῖος Δῆμος Ἀγνοῦντος ὀρθοῦται παλαιός τετράγωνος πύργος πλησίον τοῦ ὁποίου εἶναι ἀνιδρυμένος ὁ ὑπό ἐξέτασιν Ναός. Οὗτος εἶναι τύπου ἐλευθέρου Σταυροῦ μετά κυκλικοῦ τρούλλου καί ἡμι-

κυκλικῆς κόγχης Ἱεροῦ. Μεταγενεστέρως ἐπί τῆς Δ. πλευρᾶς του ἔγινε προέκτασις εἰς βάρος τῆς ὡραιότητός του. Εἰς τήν τοιχοδομίαν του ἐχρησιμοποιήθησαν καί διάφορα ἀρχαῖα ἀρχιτεκτονικά μέλη. Αἱ κοσμοῦσαι τό κακοποιηθέν ἐκ μεταγενεστέρων ἐπισκευῶν ὡραῖον τοῦτο Χριστιανικόν μνημεῖον τοιχογραφίας, εἶναι σημαντικῆς ἀξίας. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τήν ἐπί τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ὡραίαν Ὁλόσωμον Θεοτόκον καί τήν πλήρη ἐκφραστικότητος σκηνήν τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου. Φρονῶ ὅ,τι δέν εἶναι ὀρθόν νά προβῇ τίς εἰς τήν χρονολόγησίν των διότι ἅπασαι ἔχουν ἀνάγκην καθαρισμοῦ καί ἰδίως ὅσαι ἐξ αὐτῶν ἔχουν ἐπιζωγραφηθῆ. Ὡς πρός τόν Ναόν ὅμως τεχνικά κριτήρια μέ ὁδηγοῦν νά τόν χρονολογήσω εἰς τούς πρό τῆς Ἁλώσεως χρόνους καί δή εἰς τό τέλος τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 15ου αἰῶνος. Ἀναφέρω καί τήν ἀρχιεπισκοπικήν Ναόν ἐκ μέρους καί ἐνδιαφέρουσαν.

5. Παναγία τοῦ Βαράμπᾶ.

Εὑρίσκεται περί τά δύο χιλιόμετρα Β. τοῦ Μαρκοπούλου. Εἶναι ρυθμοῦ ἐλευθέρου Σταυροῦ μετά ὀκταπλεύρου τρούλλου καί τριπλεύρου Ἀψῖδος Ἁγίου Βήματος. Εἰς τήν δομήν του ἐχρησιμοποιήθη ὑλικόν καί ἐξ ἀρχαίων καί ἐκ παλαιοχριστιανικῶν μνημείων. Παρά τάς διαφόρους ἐπ' αὐτοῦ ἐπισκευάς μέχρι καί τοῦ κλεισίματος τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου του, τό Ναΰδριον τοῦτο διατηρεῖ τήν κομψότητά του καί ἡ αἰσθητική κατηγορία τῆς Χάριτος εἶναι ἔκδηλος εἰς αὐτό. Τήν ὡραιότητά του αὐξάνει πολύ ἡ ἀρκούντως ἐπιμελής τοιχοποιΐα του. Αὕτη ἀποτελεῖται ἐκ λαξευτῶν λίθων μεταξύ τῶν ὁποίων παρεμβάλλονται λεπταί πλίνθοι, ἐνῶ ὁ τρούλλος καί ἡ ἀψίς τοῦ Ἁγίου Βήματος ἐκτίσθησαν διά τοῦ πλινθο περικλείστου συστήματος. Ἐσωτερικῶς ὁ Ναός ἦτο κατάγραφος ἐξ Ἁγιογραφιῶν, ἐκ τῶν ὁποίων τινές μόνον διεσώθησαν, Ἀξιοσημείωτον ὅ,τι τινές τῶν καλυπτήρων καί τῶν στρωτήρων τοῦ τρούλλου εἶναι παλαιοί. Ἀξιοσημείωτον προσέτι εἶναι ὅτι εἰς τόν Ναόν τοῦτον ὑπάρχουν λίαν παλαιά χαράγματα καί ἀκιδογραφήματα. Ὡς πρός τήν χρονολόγησιν του εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἀνιδρύθη περί τά τέλη τοῦ ΙΒ' αἰῶνος καί ὅτι ἱστορήθη εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΓ' ἐκτός μεταγενεστέρων τινῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ΙΗ' καί τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Ἀγιάστην [illegible] τοῦ [illegible] [illegible] ἔγραψε ὁ Φανούριος [illegible] (ὅρα [illegible] [illegible])

6. Ἁγία Κυριακή. Εἶναι Ναΰδριον ρυθμοῦ μονοκλίτου καμαροσκεπά-

στου Βασιλικῆς μετά ἡμικυκλικῆς ἀψῖδος Ἱεροῦ, ἀνιδρυμένου εἰς Κερατέαν. Ἐπί τῆς Δ. πλευρᾶς του ὑψηλά, ἐνετοιχίσθησαν δύο παλαιοχριστιανικά ἐπιθήματα. Εἰς τό ἐσωτερικόν του ὑπάρχουν τοιχογραφίαι ἐπαρχιακῆς Τεχνοτροπίας ἀλλά φιλοτεχνημέναι λίαν δεξιῶς. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τήν Ἀνάληψιν, τήν Γέννησιν, τήν Ὑπαπαντήν, τήν Ἔγερσιν τοῦ Λαζάρου, τήν Βαϊαφόρον, τήν εἰς Ἅδου Κάθοδον καί τάς Μυροφόρους. Τό Ναΰδριον τοῦτο θεωρῶ ὅτι ἀνιδρύθη εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ἱστορήθη δέ κατά τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος. [illegible]

7. Ἅγιος Γεώργιος Κουβαρᾶς. Εἶναι ἀνιδρυμένος Α. τοῦ Κουβαρᾶ εἰς ρυθμόν ξυλοστέγου Βασιλικῆς μετά μεγάλης πρός Α. ἡμικυκλικῆς κόγχης Ἱεροῦ. Ἡ σημερινή μορφή του δέν εἶναι ἡ ἀρχική, ἄλλωστε τό ἀνόργανον τῶν ἀθρώσεων του μαρτυρεῖ, ὅτι διά μέσου τῶν αἰώνων πλειστάκις διεσκευάσθη. Εἶναι δέ αἱ διασκευαί του αὗται εἰς τόσην κλίμακα, ὥστε ἓν τμῆμα μόνον τοῦ ἀρχικῶς ἱδρυθέντος Ναοῦ νά εἶναι ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ μετά τινος τμήματος τῶν μακρῶν πλευρῶν. Τό πρῶτον τό καί ἀρχικόν τμῆμα τοῦ Ναοῦ, κατά τήν γνώμην μου ἐκτίσθη τόν 9ον αἰῶνα καί ὡς ἐκ τούτου καθίσταται φανερόν πόσον αἱ διασκευαί καθίστανται ἐγκληματικαί. Λέγουν ὅτι ἡ διασκευή του ἔγινε τό 1.000 μ.Χ. οὐδέν ὅμως στοιχεῖον δύναται νά μέ πείση περί αὐτοῦ ἐνῶ τοὐναντίον τεχνικά στοιχεῖα μέ ὁδηγοῦν νά συμπεράνω ὅτι ἡ διασκευή ἔγινε πολύ βραδύτερον καί δή περί τά μέσα τοῦ 1ου αἰῶνος. Τό ὑλικόν τῆς δομῆς τῆς Δ. πλευρᾶς του μαρτυρεῖ ὅτι ἡ πρόσοψις του ἐκριμνήσθη περί τά τέλη τοῦ 17ου αἰῶνος καί ἐδημιουργήθη τό εὑρισκόμενον κατά χώραν ἄνοιγμα μετά τοῦ μεγάλου ἐξωκορύφου τόξου Εἰρήσθω ὅτι ὁ ἐγκάρσιος τοῖχος στηρίζει ὁλοκόρυφον τόξον. Τόν αὐτόν αἰῶνα νομίζω ὅτι ἐκτίσθη καί ὅλον τό Δυτικόν τμῆμα τοῦ Ναοῦ, ἤτοι τόν 17ον βραδύτερον, ὡς καί πιστεύω εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 18ου αἰῶνος ἐπί τῶν μακρῶν πλευρῶν του ἐκτίσθησαν ἀνά μία παραστάς καί συγχρόνως ἐνισχύθη ἐξωτερικῶς ἡ Ν. πλευρά τοῦ Ναοῦ ἡ ὁποία παρουσίασε ἀπόκλισιν, ἐφράχθη ἡ ἔμπροσθεν τοῦ τέμπλου Β. θύρα καί ἐσμικρύνθη ἡ Ὡραία Πύλη. Ἀξιοσημείωτον ὅτι πρό αἰώνων ἡ Δ. πλευρά τοῦ νῦν Ναοῦ εὑρίσκετο ὅπου σήμερον

εἶναι τό τέμπλον του. Ἡ πρόθεσις τῆς ἐπεκτάσεως τοῦ μνημείου τοῦ κατέστρεψε τήν ἀρχικήν μορφήν του. Νεωτάτη προσέτι εἶναι ἡ ἐπί τῆς Β.Δ. γωνίας ἀντηρίς ἡ ὁποία καί ἀλλοιώνει τήν πρόσοψίν του. Εἶναι τέλος γνωστόν, ὅτι τό 1962 ἐγένετο ὑπό τῆς Ὑπηρεσίας Ἀναστηλώσεως ἐπισκευή τῆς στέγης του. Ἐπέμενα πως εἰς τήν θεώρησιν τοῦ μνημείου τούτου διά τούς ἑξῆς τρεῖς λόγους: α) Διά νά τονίσω πόσον πόαον σχολαστικῶς πρέπει νά ἐξετάζῃ τίς "ἐν παλαιόν μνημεῖον καί νά προσδιορίζει τό εἶδος καί τόν χρόνον τῆς ἀναστηλώσεώς του. β) Διότι τό μνημεῖον αὐτό παρά τά δεινοπαθήματά του ἐκ τῶν διασκευῶν δέν ἀπώλεσε τήν ἀρχαιολογικήν ἀξίαν του τουλάχιστον εἰς τι τμῆμα του, καί γ) διότι ἐσωτερικῶς ὑπάρχουν τρία στρώματα τοιχογραφιῶν ἐκ τῶν ὁποίων αἱ τοῦ πρώτου εἶναι τοῦ 13ου αἰῶνος, αἱ τοῦ δευτέρου εἶναι τοῦ 16ου - ὡς τουλάχιστον τάς χρονολογῶ - καί αἱ τοῦ τρίτου εἶναι τοῦ 18ου αἰῶνος φιλοτεχνηθεῖσαι ὑπό τοῦ ἱστορίσαντος τό καθολικόν τῆς ἐν Σαλαμῖνι Ἱερᾶς Μονῆς Φανερωμένης, Ἁγιογράφου Γεωργίου Μάρκου. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ θέτω ὡς θέμα ἐρεύνης τήν ἐξέτασιν τῶν τοιχογραφιῶν τῶν Ναῶν τῆς περιοχῆς τῶν Ἀθηνῶν καί ἰδίως τῶν Ναϋδρίων τῶν Μεσογείων διά νά διαπιστωθῇ: α) Ποίους προσέτι Ναούς ἱστόρησε ὁ ἄοκνος καί λίαν δεξιός οὗτος Ἁγιογράφος. β) Ποῖοι ἱστορήθησαν ὑπό τῶν μαθητῶν των. Καί γ) ποῖοι ἱστορήθησαν ὑπό ἀμφοτέρων. Τά συμπεράσματα τῆς ἐρεύνης ταύτης θά ἀποτελέσουν σημαντικήν συμβολήν εἰς τήν ἐξέτασιν τῆς Ἁγιογραφικῆς Σχολῆς τοῦ Γεωργίου Μάρκου 8. Ἅγιος Δημήτριος Σαρωνικοῦ. Ἀνηγέρθη παρά τό 37ον χιλιόμετρον τῆς Λεοφόρου Ἀθηνῶν Σουνίου. Εἶναι τύπου τρικόγχου μονοκλίτου Ναοῦ μετά ὀκταγωνικοῦ τρούλλου καί ἡμιεξαπλεύρου ἐξωτερικῶς κόγχης Ἱεροῦ. Ἡ τοιχοδομία του εἶναι ἀρκούντως ἐπιμελής, ἔγινε κατά τό πλινθοπερίβλητον σύστημα καί σύν τοῖς ἄλλοις φέρει καί Κουφικήν κεραμοπλαστικήν διακόσμησιν. Τό κτιστόν τέμπλον του εἶναι μεταγενέστερον καί ἄνευ καλλιτεχνικῆς τινός ἀξιώσεως, τό ἀρχικόν ἦτο μαρμάρινον καί ἐξ εὑρεθέντων τεμαχίων του δυνάμεθα νά προβῶμεν εἰς τήν ἀποκατάστασίν του. Καί ὁ Ναός οὗτος δέν ἀπέφυγε πολλάς καταστροφάς ὀφειλομένας κυρίως εἰς σεισμούς καί ἰδίως ὁ τροῦλλος του καί ἡ Ν. πλευρά του. Στοιχεῖα περί τῆς χρονολογήσεώς του μᾶς παρέχουν ἡ Β. καί ἡ Δ. πλευρά του καί ἡ προαναφερθεῖσα Κουφική διακόσμησίς

1. Μελέτη περί τοῦ ὁλίου ἔργου τοῦ ναοῦ ἔχει ἀναλάβει ὁ καθηγητής κ. Δημ. Χαραλαμπόπουλος.

του.Τά στοιχεῖα αὐτά πείθουν ὅτι ὁ Ναός οὗτος ἀνιδρύθη περί τά μέσα τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος καί ὄχι ἀορίστως ὡς γράφεται "τόν ΙΑ΄ ἤ τόν ΙΒ΄αἰῶνα".Τά δέ ἀποκατασταθέντα τμήματά του καί ὁ σημερινός τροῦλλος του εἶναι κτίσματα ὄχι πάλιν ἀορίστως "τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας" ὅπως λέγουν οἱ ἀσχοληθέντες μετά τῆς χρονολογήσεώς των,ἀλλά συγκεκριμένως τοῦ Ι7ου αἰῶνος.9. Ἁγία Τριάς. Ἀνιδρύθη ὡς Καθολικόν Μονυδρίου εἰς μικράν ἀπόστασιν ἀπό τῆς Μονῆς Πεντέλης.Εἶναι τύπου "συνεπτυγμένου" Σταυροειδοῦς μετά τρούλλου,διότι αἱ ἐγκάρσιαι καμάραι τοῦ Σταυροῦ ἐσμικρύνθησαν περιωρισθεῖσαι ἐντός τοῦ πάχους τῶν τοίχων τῶν μακρῶν πλευρῶν."Ωστε ἐπ'εὐκαιρίᾳ τῆς συντόμου θεωρήσεως τοῦ Ναοῦ τούτου γνωρίζετε πλέον πότε εἷς Σταυροειδῆς Ναός καλεῖται "συνεπτυγμένος".Θέλω προσέτι νά γνωρίζετε ὅτι ὁ τύπος οὗτος εἶναι συνήθης ἀπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος εἰς Ἑλλάδα ἀλλά καί εἰς τήν Σερβίαν. Τό περί οὗ ὁ λόγος Ναΰδριον πρός Α.περατοῦται εἰς ἐξωτερικῶς τρίπλευρον ἀψῖδα Ἱεροῦ καί πρός Δ.εἰς Νάρθηκα,μεταγενεστέρως δέ προσετέθη καί καμαροσκέπαστος ἐξωνάρθηξ.Καί τό Ναΰδριον τοῦτο τό χρονολογοῦν ἀορίστως ὅτι εἶναι "τοῦ ΙΔ΄ἤ τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος", ἐνῶ καθ'ἡμᾶς ἀνηγέρθη τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος.Δέν θά ἀντισταθῶ εἰς τόν πειρασμόν νά εἴπω ἄνευ φόβου ἀπομακρήνσεως ἐκ τοῦ κυρίως θέματός μου,ὅτι κατά παράδοσιν,ὅτε ἐκτίζετο ἡ Μονή Πεντέλης καί μέχρι ἀποπερατώσεώς της,εἰς τό Μονύδριον τοῦτο διέμενεν ὁ Μητροπολίτης Τιμόθεος.Ι0. Ταξιάρχης.Ἀνηγέρθη εἰς τήν τοποθεσίαν "Καμάρι" τῆς Πεντέλης,εἰς ρυθμόν μονοκλίτου Βασιλικῆς μετά τρούλλου,ἐχούσης τρίπλευρον κόγχην Ἁγίου Βήματος πρός Α καί πρός Δ Νάρθηκα καλυπτόμενον εἰ'ἀσπίδος (CALOTTE). Ἐπί τῆς Β.πλευρᾶς τοῦ Νάρθηκος ὑπάρχει ἀρκοσόλιον εἰς δέ τόν Ν.τοῖχον του εἶναι προσκεκολλημένα δύο καμαροσκέπαστα κελλία, ἐκ τῶν ὁποίων τό ἕν ἔχει ἑστίαν.Εὐτύχημα πρέπει νά θεωρηθῇ ἡ διάσωσις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ὑπ'ὄψιν Ναΰδρίου,αἱ ὁποῖαι εἶναι Ἑλληνιστικῆς Τέχνης καί χαρακτηριστικά δείγματα τῆς Κομνηνείου τεχνοτροπίας.Τό Ναΰδριον τοῦτο τό χρονολογοῦν ὡς κτισθέν "τόν ΙΑ΄ἤ τόν ΙΒ΄αἰῶνα".Προσωπικῶς εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἐκτίσθη τό πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος,αἱ δέ τοιχογραφίαι του φρονῶ ὅτι ἱστορήθησαν συγκεκριμένως τήν πρώτην δεκαπενταετίαν τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος.ΙΙ. Ἅγιος Νικόλαος. Ναός τοῦ Νεκροταφείου τοῦ Καλάμου.

Δι'ὅποιους λόγους πρόκειται νά ἀναφέρη. εἶναι περισπούδαστος καί λίαν ἀξιόλογος Ναός. Συμμολογικῶς εἶναι τύπου Σταυρεπιστέγου χωριζόμενος εἰς τό ἐσωτερικόν του διά πεσσῶν εἰς τρία κλίτη. Α. ἀπολήγει εἰς ἐξωτερικῶς τρίπλευρον κόγχην Ἱεροῦ ἐνῶ πρός Δ. προσεκολλήθη εἶδος μεγάλο εἰς μῆκος καμαροσκεπάστου Νάρθηκος. Ἡ διακύπτουσα τήν κατά μῆκος καμάραν ἐγκαρσία τοιαύτη εἶναι πλάτους 1.75. Παρ'ὅτι διάφοροι ἐπισκευαί καί ἡ ἐκ τοῦ χρόνου διαμόρφωσις τοῦ ἐδάφους ἐπέδρασαν ἐπί τῆς ὅλης κτιριολογικῆς εἰκόνος του, ἐν τούτοις διά τήν χρονολόγησίν του βοηθούμεθα ὄχι τόσον ἐκ τῆς τοιχοδομίας του, ὅσον ἐκ τῶν εἰς τό ἐσωτερικόν του διασωθεισῶν τοιχογραφιῶν. Προσεκτική μελέτη τούτων κείθη, ὅτι μικρόν τμῆμα των ἱστορήθη κατά τήν Κομνήνειον ἐποχή, καί αἱ περισσότεραι κατά τήν Παλαιολόγειον. Οὕτω Β. καί Ν. τῆς Κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἐκδιασωθέντων λειψάνων τοιχογραφιῶν σαφῶς προκύπτει, ὅτι προέρχονται ἐκ τοιχογραφιῶν τῆς Κομνηνείου ἐποχῆς. Τοῦτο ἔρχονται νά ἐπιβεβαιώσουν καί κοσμήματα εἰς διπλάς ζώνας ἐπί τῆς Ν. μικρᾶς κυλινδρικῆς καμάρας τοῦ κυρίως Ναοῦ καί τοῦτο μαρτυροῦν κοσμήματα ἐπί τῆς Β. καμάρας τοῦ Ἱεροῦ. Ὥστε ἡ Κομνήνειος ἐποχή τῶν προαναφερθέντων λειψάνων τοιχογραφιῶν καί κοσμημάτων εἶναι ἀναμφισβήτητος. Τοὐναντίον αἱ διασωθεῖσαι τοιχογραφίαι τοῦ Νάρθηκος ἔχουν ἅπαντα τά χαρακτηριστικά τῆς Παλαιολογείου Τέχνης. Κατά ταῦτα τό μνημεῖον αὐτό ἀνιδρύθη τήν πρώτην πενταετίαν τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἱστορήθη τό πρῶτον τήν πρώτην δεκαετίαν τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος καί οὐδόλως ἀπίνανον περί τά τέλη τῆς πρώτης πενταετίας, καί συνεπληρώθη ὁ γραπτός διακοσμός του, δλδ. ἱστορήθη τό δεύτερον συμπληρωματικῶς κατά τό Δον ἥμισυ τοῦ αὐτοῦ καί πάλιν αἰῶνος. Ὅθεν εὔλογον εἶναι διατί θεωρῶ τό Ναΰδριον τοῦτο λίαν ἀξιόλογον. Κατ'ἀρχήν εἶναι εἷς τῶν παλαιοτέρων τοῦ τύπου του, μ αἱ δέ ἐν αὐτῷ τοιχογραφίαι ἐκτός τῆς παλαιότητός των εἶναι ἔργα ὑψηλῆς ποιότητος παρουσιάζοντα ἅμα χαρακτηριστικήν ἐλευθερίαν εἰς τό σχέδιον ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω τάς σκηνάς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῆς Γεννήσεως καί τῆς Ταχυτέρας Παρουσίας.

Ὁ περισπούδαστος οὗτος Ναός δέν ἐμελετήθη μέχρι σήμερον

ἐπαρκῶς, τά δέ περί αὐτοῦ δημοσιευθέντα ἔχουν μεγίστην ἀνάγκην συμπληρώσεως. Ὅθεν καί τό Χριστιανικόν αὐτό μνημεῖον πρέπει νά ἀποτελέση ἀντικείμενον ἐξονυχιστικῆς ἐρεύνης καί μελέτης, ὅπως ἄλλωστε καί οἱ πλείονες τῶν εἰς τήν παράγραφον ταύτην ἀναφερθέντων Ναῶν. Δύο καί δύο προσέτι μετά τῶν ὁποίων θά ἀσχοληθῶ εὐθύς ἀμέσως, ἡ Παναγίτσα εἰς Βίλια καί ὁ Ἅγιος Θωμᾶς εἰς ἀρχαίαν Τανάγραν.

12.- Παναγίτσα. Εὑρίσκεται εἰς Βίλια καί εἶναι μονόκλιτος καταροσκέπαστος Βασιλική περατουμένη Α. εἰς τρίπλευρον κόγχην ἱεροῦ. Ἐπί τῆς Ν. πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ ἀνιδρύθη τοῦ αὐτοῦ μήκους μονόκλιτος ξυλόστεγος Βασιλική μετά ἡμικυκλικῆς ἀψῖδος Ἱεροῦ καί οὕτω ὁ ἀρχικός Ναός ἔγινε " δίδυμος". Τό ξυλόστεγον αὐτό πρόσκτισμα ἐδομήθη δι' ἀργῶν λίθων ἐνῶ ὁ Ναός τῆς Παναγίτσας ἐκτίσθη κατά τό πλινθοπερίκλειστον σύστημα. Κατά τήν γνώμην μου τήν ὁποίαν στηρίζω εἰς τό ὑλικόν τῆς δομῆς ἀμφοτέρων, ὁ μέν Ναός τῆς Παναγίτσας ἐκτίσθη τόν ΙΕ' αἰῶνα ἀλλά πάντως πρό τῆς Ἁλώσεως, τό δέ ἐπί τῆς Ν. πλευρᾶς του πρόσκτισμα περί τά τέλη τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. Αἱ κοσμοῦσαι τόν Ναόν τοιχογραφίαι λίαν καλῆς Τέχνης ἱστορήθησαν συμφώνως πρός ἐπιγραφήν τήν ὁποίαν καί ἀντιγράφω ὡς ἔχει ἐν ἔτει σωτηρίῳ ΑΩΘ' Αὐγούστου ΙΕ". Πάντως μεταξύ αὐτῶν τινές εἶναι τοῦ τέλους τοῦ ΙΖ' αἰῶνος καί ἄλλαι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΗ'. Μόλις ἴσως νά εἴπω ὅτι εἰς μίαν ἐξ αὐτῶν εἰκονίζεται καί " Ὁ Ἅγιος Λουκᾶς ἐκ Στερίου τῆς Ἑλλάδος."

13. Ἅγιος Θωμᾶς, πλησίον τῆς ἀρχαίας Τανάγρας. Ὁ Ναός οὗτος παρουσιάζει μέγα ἐνδιαφέρον ἐξ ἐπόψεως ρυθμολογικῆς τυπολογικῆς καί ἀρχιτεκτονικῆς διαμορφώσεως. Τοῦτο δέ διότι κατόπιν διασκευῶν ἔλαβε κυβικόν σχῆμα, ἐνῶ ὅπως σαφῶς μαρτυρεῖ τό ἐσωτερικόν του καί φαίνεται εἰς τήν κάτοψίν του, εἶναι δικιόνιος Σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μετά τρούλλου. Πρός Α. περατοῦται εἰς τρεῖς ἐσωτερικῶς ἡμικυκλικούς καί ἐξωτερικῶς τριπλεύρους ἀψῖδας Ἁγίου Βήματος. Ἡ κάλυψις τῶν διαμερισμάτων του δέν εἶναι ὁμοιόμορφος διότι τῶν μέν γωνιαίων γίνεται δι' ἁπλῶν καμαρῶν, τῶν δέ Δυτικῶν διά " φουρνικῶν". Ὁ σημερινός τρούλ-

λος του, ὡς προκύπτει ἐκ τοῦ ὑλικοῦ τῆς δομῆς του, κατά ἕν μέγα μέρος του δέν εἶναι ὁ ἀρχικός. Τοῦτο βεβαιοῦται καί ἐκ τῆς χαμηλῆς τοποθετήσεως τῆς κλειδός του, ἡ ὁποία φθάνει τ. 8.55 ἀπό τοῦ δαπέδου ἐνῶ θά ἔπρεπε νά ἔφθανε τούλάχιστον τά 9.30 ἄν ὄχι καί περισσότερον. Μαρ'ὅτι αἱ ἀλεπάλληλαι ἐπισκευαί, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἡ ὅλως ἀδικαιολόγητος καί αἰσθητικῶς ἀπαράδεκτος φράξις θυρῶν καί παραθύρων, ἠλλοίωσαν τόσον τήν ὄψιν καί τήν μορφολογίαν τοῦ μνημείου. Ἐν τούτοις τεχνικά κριτήρια προσεκτικῶς παρατηρούμενα καί ἐπιμελῶς ἐξεταζόμενα δύνανται ἀσφαλῶς νά μᾶς βοηθήσουν εἰς τήν χρονολογησίν του. Καί πρῶτον ἡ πλινθόπερίκλειστος τοιχοποιΐα του μετά τοῦ πάχους τῶν ἐν αὐτῇ πλίνθων. Δεύτερον μαρμάρινα τινά ἀρχιτεκτονικά μέλη ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκοῦμαι νά ἀναφέρω μόνον τρία: 1ον Ἕν θύρωμα, 2ον τόν διαχωριστικόν κιονίσκον τοῦ διλόβου παραθύρου, τοῦ Ἱεροῦ καί 3ον τεμάχια τινά τοῦ ἀρχικοῦ τέμπλου τοῦ Ναοῦ. Τρίτον δέ καί κυρίως τά ἐν αὐτῷ ὑπάρχοντα κεραμοπλαστικά Κουφικά κοσμήματα. Τά ὑψίστης σημασίας στοιχεῖα αὐτά δέν μοί ἀφήνουν οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν, ὅτι ὁ τόσον παραποιηθείς ἐκ διαφόρων ἐπισκευῶν Ναός οὗτος, ἀνιδρύθη τόν 11ον αἰῶνα.

Ἐπανέρχομαι καί πάλιν εἰς τήν περιοχήν τῶν Ἀθηνῶν διά νά ἐξετάσω συντόμως τρία προσέτι Χριστιανικά μνημεῖα:

14. Ἅγιος Ἰωάννης. Εὑρίσκεται Α. τοῦ Γ. Νεκροταφείου. Εἶναι τρίκογχος μετά κυλινδρικοῦ τρούλλου, ἡμικυκλικῆς κόγχης Ἱεροῦ καί μεταγενεστέρου θολοσκεποῦς Νάρθηκος. Αἱ ἐπί τῆς Β. καί Ν. πλευρᾶς του κόγχας εἶναι ἡμιεξάγωνοι. Περί τοῦ ἀξιολόγου τούτου Ναοῦ δέν θά εἴπω περισσότερα διότι πλήρως τόν ἐμελέτησε καί τόν (δημοσίευσε ὁ Καθηγητής Ἀν. Ὀρλάνδος. Τό μόνον τό ὁποῖον θέλω νά εἴπω εἶναι ὅτι χρονολογικῶς θεωρεῖται ὡς ἀνιδρυθείς "τόν ΙΔ' ἤ τόν ΙΕ' αἰῶνα". Ἐπ' αὐτοῦ πιστεύω ὅτι ἀνιδρύθη τόν ΙΕ' αἰῶνα πάντως πρό τῆς Ἁλώσεως καί δή μεταξύ τοῦ 1420 -1430.

15. Καθολικόν Μονῆς Καισαριανῆς. Περί τοῦ Ναοῦ τούτου ὑπάρχει πλουσία βιβλιογραφία εἶναι τετρακιόνιος Σταυροειδής ἐγγε-

γραμμένος μετά τοῦ ὀκταπλεύρου τρούλλου. Πρός Α. ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἐσωτερικῶς ἡμικυκλικάς καί ἐξωτερικῶς τριπλεύρους ἀψῖδας Ἱεροῦ πρός Δ. δέ εἰς Νάρθηκα ὁ ὁποῖος στεγάζεται διά μικροῦ τρούλλου. Ὁ ὑπ' ὄψιν Ναός ἐκτίσθη ἐπί ἀρχαίου Ναοῦ. Τό ἐσωτερικόν του εἶναι κατάγραφον ἐκ τοιχογραφιῶν τοῦ 16ου αἰῶνος ἐνῶ αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Νάρθηκος ἱστορήθησαν συμφώνως πρός ἐπιγραφήν τό 1688 ὑπό τοῦ Ἁγιογράφου Ἰωάννου Ὑπάτου. Τό ὑπέροχον τοῦτο Χριστιανικόν μνημεῖον ἀνιδρύθη τόν ΙΑ΄ αἰῶνα. Ν. αὐτοῦ διασώζεται ὁ Λουτρών τῆς Μονῆς τόν ὁποῖον χρονολογοῦν τήν αὐτήν ἐποχήν ἤτοι τόν 11ον αἰῶνα, μετά τῆς χρονολογήσεως ταύτης, συμφωνῶ πλήρως. Δύο Ναΰδρια εἰς μικράν ἀπόστασιν ἐκ τῆς εἰρημένης Μονῆς καί ΝΔ αὐτῆς φρονῶ ὅτι πρέπει νά τύχουν πληρεστέρας θεωρήσεως καί δι' αὐτό οὐδέν λεγω περί αὐτῶν Τά θέτω εἰς θέματα πρός ἔρευναν καί μελέτην μέ τήν διαβεβαίωσιν ὅτι ἀμφότεραι δέν παρουσιάζουν δυσκολίας.-

16. Καθολικόν Μονῆς Δαφνίου. Ἄφησα τελευταίαν τήν σύντομον θεώρησιν τοῦ γνωστοῦ διά τά Ὑψηλῆς πνοῆς ψηφιδωτά τοῦ Ναοῦ τούτου. Οὗτος ρυθμολογικῶς εἶναι ὀκταγωνικοῦ τύπου περατούμενος πρός Α. εἰς τρεῖς ἐσωτερικῶς ἡμικυκλικάς καί ἐξωτερικῶς ἡμιεξαπλεύρους κόγχας Ἱεροῦ. Ἐπί τῆς Δ. πλευρᾶς του φέρει Νάρθηκα ὁ ὁποῖος ἦτο ἐλεύθερος ἔχων ὑπεράνω αὐτοῦ μή διασωζόμενον σήμερον ὄροφον ἐπί τοῦ ὁποίου ἦσαν τό Ἡγουμενεῖον καί ἡ βιβλιοθήκη τῆς Μονῆς. Ἐν αὐτῷ ἀνήρχετο τις δι' ἑλικοειδοῦς κλίμακος ἐκτισμένης ἐπί πυργοειδοῦς ἀρχιτεκτονίματος ἐπί τῆς ΒΔ γωνίας τό ὁποῖον τινές ἐθεώρησαν ὡς... Κωδωνοστάσιον. Ὁ Ναός ἐκτίσθη κατά τό ἰσόδαμον σύστημα ἐγκρίτου Τέχνης ἐκ κανονικῶν πωρολίθων μετά πλίνθων οἱ ὁποῖοι παρεμβάλλονται εἰς τούς ὁριζοντίους καί εἰς τούς κατακορύφους ἁρμούς. Τά ἐν αὐτῷ παράθυρα δίλοβα καί τρίλοβα φέρουν πλίνθια περιθώρια καί μαρμαρίνους διαχωριστικούς κιονίσκους, ἐφράσσοντο δέ διά διατρήτων φραγμάτων ἐκ τῶν ὁποίων μόνον ἕν διεσώθη ἐπί τῆς ΝΑ πλευρᾶς εἶναι δέ τοῦτο ἐκ κογχυλιάτου λίθου. Ὁ δεκαεξάπλευρος τροῦλλος τοῦ Ναοῦ ἀντί ἀκρῶν φέρει "κιονοειδῆ ἐξογκώματα". Ἡ ἐπί ὀκτώ σημείων στήριξις του δημιουργεῖ τέσ-

σαρας χώρους ἕκαστος τῶν ὁποίων εἶναι καί ἓν παρεκκλήσιον. Δεδομένου δέ ὅτι ἡ Ἁγία Πρόθεσις καί τό Διακονικόν τοῦ Ναοῦ ἦσαν ἅμα καί παρεκκλήσιος, ὁ αὐτός Ναός ἔχει ἑπτά Ἁγίας Τραπέζας. Ἐσωτερικῶς οἱ τοῖχοι τοῦ Ναοῦ ἔφερον ὀρθομαρμάρωσιν ἥτις ἔβαινε ἐπί ὑψηλοῦ κυματιοφόρου τοιχοβάτου τόδε δάπεδόν του ἦτο ἐστρωμένον διά μαρμαροθετήματος. Ἡ ἐν τῷ Ναῷ προσπέλασις ἐπιτυγχάνεται διά τριῶν θυρῶν ἀνεῳγμένων ἐπί τῆς Δ.τῆς Β.καί τῆς Ν.πλευρᾶς του Ἀριστερᾷ τῷ ἐκ τῆς Ν.θύρας εἰσερχομένῳ ὁ κατασκευάσας τήν ὀρθομαρμάρωσιν τεχνίτης ἐχάραξε ἐπί λίθου τό γεγονός καί τό ὄνομά του ἀλλά δυστυχῶς ἐπί τοῦ πολυτίμου τούτου χαράγματος διεσώθησαν μόναι αἱ λέξεις "Ἐγώ ὁ εὐτελής μαρμαρᾶς ( )ἐμαρμάρωσα", ἡ συνέχεια τῶν ὁποίων κατεστράφη ὑπό βεβήλων χειρῶν. Τό ἄνω ἐσωτερικόν μέρος τῶν τοίχων τοῦ Ναοῦ, τά τόξα καί οἱ θόλοι ἐκοσμοῦντο διά ὑπερόχου Τέχνης ψηφιδωτῶν, τινά τῶν ὁποίων διεσώθησαν. Τά ψηφιδωτά αὐτά διακρίνονται διά τό εὐγενές καί κομφόν σχέδιόν των, τήν λεπτήν πλαστικότητα τῶν μορφῶν καί τόν χρωματικόν πλοῦτον· πολλά δέ ἐξ αὐτῶν ἔχουν Ἑλληνιστικήν ἐπίδρασιν (Πλείονα περί αὐτῶν καί λεπτομερῶς ὅρα Μ.Γκιωνάκου, Νέα θεώρησις τῶν ψηφιδωτῶν τῆς παρά τάς Ἀθήνας Μονῆς Δαφνίου. Ἡ θρησκευτική, ἡ συμβολική, ἡ αἰσθητική καί ἡ φιλοσοφική ἑρμηνεία των. Ἀνακοίνωσις εἰς τό Ἀον Διεθνές Μορφωτικόν Συνέδριον.-

Ι.Ο.Ε.Τ.ἐν Ἀθήναις 1964 Πρβλ.καί τήν ἐν τῷ αὐτῷ ἔτος Ἀνακοίνωσίν μου "Συγκριτική ἐξέτασις τῶν ψηφιδωτῶν τῶν καθολικῶν τῆς παρά τάς Ἀθήνας Μονῆς Δαφνίου καί τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος). Ὁ χρόνος τῆς φιλοτεχνήσεως τῶν ψηφιδωτῶν τούτων τίθεται εἰς τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ 11ου αἰῶνος, εἰς τάς ἀρχάς δέ τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος χρονολογῶ τήν ἀνίδρυσιν τοῦ Ναοῦ. Σύγχρονά του εἶναι καί ἡ ἐν ἐρειπίοις κειμένη πρός Β. αὐτοῦ Τράπεζα καί τό περί τά 300 μέτρα Ν.Α. τῆς Μονῆς ἀπέχον Παρεκκλήσιον τοῦ Κοιμητηρίου της (Ἅγιος Νικόλαος). Τοῦτο εἶναι ἐκτισμένον κατά τό ἰσόδομον πλινθοπερίβλητον σύστημα· Εἶναι τρίκλιτος διόροφος θολωτή Βασιλική μετά τριπλεύρου ἀψῖδος Ἱεροῦ. Ὁ κάτω ὄροφός του εἶναι κρύπτη ἔχουσα ὀκτώ ὀρθογωνίους θήκας ἐφ' ὧν ἐτίθεντο τά ἀνακομιζόμενα ὀστᾶ τῶν θανόντων Μοναχῶν.

"Αλλη ὑπόγειος κρύπτη ὑπάρχει καί κάτωθεν τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς, τά δέ ἐντός καί ἐκτός τοῦ περιβόλου της φρέατα συγκοινωνοῦν μεταξύ των δι' ὑπογείου σήραγγος. Ὁ περίβολος τῆς Μονῆς εἶναι τοῦ 6ου αἰῶνος ἐξ αὐτοῦ ὅμως σήμερον σώζεται μόνον ἡ Β. πλευρά. Τέλος εἰρήσθω ὅτι τό Καθολικόν της ἀνιδρύθη ἐπί Χριστιανικοῦ Ναοῦ τοῦ 6ου αἰῶνος ὁ ὁποῖος καί αὐτός ἦτο ἀνιδρωμένος ἐπί τοῦ Ναοῦ τοῦ Δαφνηφόρου Ἀπόλλωνος. Ὁ ἐντός τοῦ καθολικοῦ τούτου εὑρισκόμενος ἐκτός τῆς θρησκευτικῆς συγκινήσεως ὑπό τῆς ὁποίας καταλαμβάνεται, κατανοεῖ τήν σημασίαν τοῦ ἀξιώματος "Ὁ νοῦς κτίζει, τό αἴσθημα μουσουργεῖ". Νοῦς, αἴσθημα, ψυχή γίνονται ἕν. Ὁ νοῦς ἁρμονίζων, τό αἴσθημα μελωδόν καί ἡ ψυχή ὑψουμένη, γίνονται εὐλαβική νοσταλγία πρός μέθιξιν μετά τοῦ Θείου.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΙΣ

Ἐπιθυμῶ πρίν εἰσέλθω εἰς τό ἑπόμενον κεφάλαιον νά ὑποσημειώσω τά ἑξῆς:

Διά τῆς συντόμου θεωρήσεως τῶν προαναφερθέντων Ναῶν δέν ἐξήντλησα τόν ἀριθμόν τῶν πλέον ἀξιολόγων ἀλλά ἐνδεικτικῶς ἀνέφερα τινάς ἐξ αὐτῶν. Οὕτω ἐπί παραδείγματι δέν ἀνέφερα τό καθολικόν τῆς παρά τόν Ὑμηττόν Μονῆς Ἀστέρι, τήν ὁποίαν ἐπραγματεύθην εἰς ἰδίαν μελέτην, οὐδέ ἀνέφερα ἄλλους ἀξιολόγους Ναούς μεταξύ τῶν ὁποίων τόν ΝΑ. τῆς Παιανίας δίδυμον Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου καί τόν ἀπείρως σπουδαιότερον αὐτοῦ Ναόν τῆς Μεταμορφώσεως εἰς τήν πρός Μαρκόπουλον ὁδόν, ὁ ὁποῖος εἶναι τῆς πρώτης χιλιετηρίδος. Δι' ἀμφοτέρους ἔχω κρατήσει πολλάς σημειώσεις, ἀλλ' αἱ ἀσχολίαι μου δέν μοί ἐπέτρεψαν νά τάς ἐπεξεργασθῶ καί νά προβῶ εἰς τήν δημοσίευσίν των. Εὐχαρίστως ὅμως τάς προσφέρω εἰς ὁποιον προτίθεται νά ἀσχοληθῆ μέ τήν μελέτην των. Ἐπιθυμῶ τέλος νά προβῶ εἰς μίαν ἐπιξήγησιν καί εἰς μίαν προτροπήν. Σέβομαι ἀπολύτως πᾶσαν πνευματικήν ἐργασίαν, διότι πᾶσα καλῆς πίστεως μελέτη εἶναι μία εὐγενής προσπάθεια καί ἀνεξαρτήτως τῆς ἀξιολογήσεως της εἶναι ἀξιέπαινος. Φρονῶ ὅτι αἱ καλῆς πίστεως πνευματικαί ἐργασίαι, ἀδιάφορον, περιέχουν κάποιαν ἱερότητα. Πλεῖστοι ὅμως Ναοί ἐκ-

τῶν ἀναγερθέντων,
καί ἄλλοι τούς ὁποίους δέν ἀνέφερα, δέν ἐμελετήθησαν ἐπαρκῶς καί πολλαί δημοσιεύσεις ὄχι ὀλίγων ἐξ αὐτῶν παρουσιάζουν μεγάλα κενά. Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἄν ἀπ'ἀρχῆς οὗτοι μελετηθοῦν καί ἰδίως τά εἰς τήν Ἀττικήν Ναΐδρια, θά παρουσιάσουν πραγματικάς ἐκπλήξεις. Εἰς τήν μελέτην αὐτῶν ὡς καί παντός ἄλλου Ναοῦ μή δημοσιευθέντος ἤ ἀτελῶς δημοσιευθέντος, ἐνθέρμως σᾶς προτρέπω. Τοῦτο δύναμαι νά τό διατυπώσω καί ὡς ἑξῆς: εἰς τήν μελέτην αὐτήν ἔχετε καθῆκον νά προβῆτε καί ὡς ἐπιστήμονες καί ὡς Ἕλληνες.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

G. BABIK, Les Chapelles annexes des Eglises Byzantines (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques) Paris 1969.

A. GRABAR, Die Kunst im Zeitalter Justinians, München 1967.

O. DEMUS, Byzantine Art and the West. New York: New York University Press, 1967

Δ. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, Τό Ναΐδριον τῆς Παναγίας Βαραμπᾶ παρά τό Μαρκόπουλον. Ἐκδόσεις Δ.Ε.Ν.Ε.Δ. Ἐν Ἀθήναις 1975.

R. KRAUTHEIMER, Early Christian and Byzantine Architecture, Harmonds Worth and Baltimore, Md: Penguin Books, 1965.

Κ. ΞΕΝΟΓΙΑΝΝΗ, Ἡ ἱστορική Μονή Δημιόβης, ἐξ ἐπόψεως ἀρχαιολογικῆς, ἀρχιτεκτονικῆς, ἁγιογραφικῆς καί αἰσθητικῆς. Ἀθῆναι 1975.

D.TALBOT RICE, The Art of Byzantium. New York, Abrams 1959.

Τοῦ αὐτοῦ, Byzantine Art rev. ed. Harmonds Worth and Baltimore, Md: Penguin Books 1968.

Δημ. ΤΕΡΖΑΚΗ, Ὁ Ν.Α. τῆς Παλαιοχώρας Αἰγίνης Ναός τοῦ Σωτῆρος, ἔνθ. ἀνωτ.

W.F. VOLBACCH, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Byzanz und der Christiche osten, Berlin 1968

Μ. ΓΚΗΤΑΚΟΥ, Ὁ ἐν Νέᾳ Ἐπιδαύρῳ Ἱερός Ναός τοῦ Ὁσίου Μιχαήλ τῶν Συννάδων. Ἐν Ἀθήναις 1954.

Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ ἐν Ἀμαρουσίῳ Μονόκλιτος Καμαροσκέπαστος Βασιλική τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Πέλικα, ἐν Ἀθήναις 1956.

Τοῦ αὐτοῦ, Ὁ εἰς Φιλιατρά Βυζαντινῆς ἐποχῆς Σταυρεπίστεγος Ναός τῆς Ἀναλήψεως, ἔνθ. ἀνωτ.

Τοῦ αὐτοῦ, Ὁ ἐν τῷ Φρουρίῳ τῆς Νέας Ἐπιδαύρου Ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ἐν Ἀθήναις 1962.

Τοῦ αὐτοῦ, Ὁ Μυστρᾶς καί τά ἐν αὐτῷ Μνημεῖα. Ἐν Ἀθήναις 1963.

Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ Μονή τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Στειρι. Ἐν Ἀθήναις 1963.

Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ Μονή τοῦ Σαγματᾶ Βοιωτίας. Ἐν Ἀθήναις 1963.

Τοῦ αὐτοῦ, Αἱ Μοναί τῶν Μετεώρων. Ἐν Ἀθήναις 1969.

Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ ἐν Σαλαμῖνι Μονή τῆς Φανερωμένης, ἔνθ. ἀνωτ.

Τοῦ αὐτοῦ, Ἡ Μονή Ἀγνοῦντος, ἔνθ. ἀνωτ.

Τοῦ αὐτοῦ, Τά Χριστιανικά Μνημεῖα τῆς Στεμνίτσης, ἔνθ. ἀνωτ.

Τοῦ αὐτοῦ, Παραδόσεις-Μαθήματα Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἐν Ἀθήναις 1974

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'

ΤΙΝΕΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ

Οἱ Ναοί τῆς Μάνης πολλοί τῶν ὁποίων εἶναι τῆς πρώτης χιλιετηρίδος παρουσιάζουν μέγιστον ἐνδιαφέρον ἀπό πολλῶν ἐπόψεων. Μέχρι σήμερον ἀρκούντως ἐμελετήθησαν τινές ἐξ αὐτῶν καί ἄλλοι ἀτελῶς. Ἡ πλήρης μελέτη των δέν ἔγινε μέχρι τοῦδε. Ἐνταῦθα θά περιορισθῶ νά ἀναφέρω τινάς ἐκ τῶν πλέον ἀξιολόγων ἀρχόμενος ἐκ τριῶν ἀνιδρυθέντων τήν πρώτην χιλιετηρίδα: α) Ὁ Ναός τοῦ Στρατηγοῦ εἰς χωρίον Μπουλαριοί, β) ὁ Ναός τοῦ Σωτῆρος εἰς Γαρδενίτσαν καί γ) ὁ Ναός τῶν Ἀσωμάτων εἰς Κακό-βουνό. Οἱ δύο πρῶτοι ἔχουν Νάρθηκα, εὐρύ πρόπυλον καί στεγάζονται δι' ἡμισφαιρικοῦ θόλου. Ἡ κατασκευή των εἶναι καθ' ὅλα ἀρίστη. Ὁ τρίτος εἶναι ἀξιοπρόσεκτος καί διά τόν πρόσθετον λόγον διότι δεικνύει στενήν σχέσιν πρός τούς Ναούς τύπου ἐλευθέρου Σταυρου. Ἡ σχέσις αὕτη προκύπτει διότι εἰς τό ἐσωτερικόν του διατηρεῖ τούς μικρούς τοίχους τῶν κεραιῶν τοῦ Σταυροῦ. Ὁ περισπούδαστος οὗτος Ναός ἔχει παράλληλον τόν ἀνιδρυθέντα τόν 10ον αἰῶνα εἰς Γαυρολίμνην τῆς Ναυπακτίας Ναόν τῆς Παναγιωτίσσης. Ἐκ τῶν ἐν Μάνῃ Ναῶν τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀναφέρω α) τόν δικιόνιον Ναόν τῶν Ταξιαρχῶν εἰς Γκλέζον πλησίον τοῦ Πύργου β) τόν ἐπίσης δικιόνιον Ναόν τῶν Ἁγίων Θεοδώρων εἰς Πάμπακα τόν ὁποῖον χρονολογοῦν ὡς ἀνιδρυθέντα εἰς τά μέσα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἄν καί νομίζω ὅτι ἀνηγέρθη μεταξύ τοῦ 1040 καί τοῦ 1050 πολύ δέ πιθανῶς τό 1043-1045. Καί γ) τόν εἰς Κουτήφαρι Ναόν τῆς Μεταμορφώσεως ὁ ὁποῖος εἶναι ἁπλοῦς τετράστυλος ἀνιδρυθείς τό 1030. Ἐκ τῶν ὡραιοτέρων Ναῶν τῆς Μάνης τῶν ἀνιδρυθέντων τόν ΙΒ' αἰῶνα ὁ εἰς τό χωρίον Ἔρημος Ναός τῆς Ἁγίας Βαρβάρας καί ὁ εἰς Κίττα Ναός τῶν Ἁγίων Σεργίου καί Βάκχου (νῦν Ἅγιος Γεώργιος). Ἐξ αὐτῶν ὁ πρῶτος εἶναι Σταυροειδής δικιόνιος μετά τρούλλου.

Ἐπί τῶν θυρῶν του ἔχει πεταλόμορφα ἀνακουφιστικά τόξα καί κοσμῆται μέ πλατείας κεραμίνας ζώνας μέ ρόμβους καί μαίανδρον. Ὁ δέ δεύτερος ὅστις ἀνιδρύθη τό 1150 εἶναι τετραγώνου σχήματος καί ρυθμολογικῶς ἀνήκει εἰς τούς ἁπλοῦς τετρακιονίους Σταυρο-

ειδεῖς ἐγγεγραμμένους μετά τρούλλου. Ἐκ τῶν Παλαιολογείου ἐποχῆς Ναῶν τῆς Μάνης ἀναφέρω τόν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου εἰς Καριάς καί τόν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς Χρύσαφα. Ἀμφότεροι εἶναι Σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένοι μετά τρούλλου, παρουσιάζουν δέ ἐκδήλως τά κύρια χαρακτηριστικά τοῦ Σταυροειδοῦς τύπου τῆς ἐποχῆς των. Οὕτω κατ' ἀρχήν εἶναι ἐπιμήκεις, οἱ τροῦλλοι των εἶναι ὑψηλοί καί μικροί, ἡ τοιχοδομία των εἶναι ἀμελής πως καί γενικῶς αἱ διαστάσεις των εἶναι δυσανάλογοι. Ἀφορμήν λαμβάνων ἐκ τοῦ τελευταίου τούτου στοιχείου, τό ὁποῖον μόνον τούς ἀμοίρους τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, δύναται νά ξενίση καί νά θεωρηθῇ ὡς ἀρχιτεκτονικόν σφαλμα, ἀναφέρωμαι εἴς τινα ἀνακοίνωσίν μου ὑπό τόν τίτλον "Τά τεχνάσματα καί ἡ ὑπερφυσική ἔντασις εἰς τήν Τέχνην". Τοῦτο δέ διότι αἱ προαναφερθεῖσαι δυσαναλογίαι δέν ἀποτελοῦν ἀρχιτεκτονικόν λάθος ἀλλά τέχνασμα. δλδ. μέσον ὑποβολῆς καθ' ὅν τρόπον ἡ ποίησις χρησιμοποιεῖ τάς "παρηχήσεις". Ὡς δέ ἀπέδειξα εἰς τήν προαναφερθεῖσαν ἀνακοίνωσίν μου, διά τῶν ἠθελημένων αὐτῶν σφαλμάτων ἡ Βυζαντινή Τέχνη προσέδωσε εἰς τά δημιουργήματά της τό θεμελιῶδες στοιχεῖον τοῦ θελγήτρου της, τουτέστιν τήν γραφικότητα καί τήν καλλιτεχνικήν ἐλευθερίαν. Ἀπόδειξις, ὅτι οὐδείς σχεδόν τοῖχος Βυζαντινοῦ Ναοῦ συναντᾶται μετ' ἄλλου εἰς τρόπον ὥστε νά σχηματίζεται ὀρθή γωνία. Δέν νομίζω ὅτι χρειάζεται ἐπί τοῦ θέματος τούτου νά ἐπεκταθῶ περισσότερον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΘΕΩΡΗΣΙΣ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ

Τό κατ'ἐξοχήν Μουσεῖον καί Σπουδαστήριον τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης δέν εἶναι ὑπερβολή ἄν εἴπω,ὅτι παγκοσμίως εἶναι ὁ Θρυλικός Μυστρᾶς.Τά ἐν αὐτῷ μνημεῖα,κοσμικά ἤ Χριστιανικά (ἀστικαί οἰκίαι,ἀρχοντικά,Ναοί,τράπεζαι Μονῶν, κωδωνοστάσια κ.α.),εἴτε εὑρίσκονται εἰς σωρούς ἐρειπίων,εἴτε εἶναι ἡμιηρειπωμένα,εἴτε ὀρθοῦνται ἀναστηλωμένα ἤ ἐπισκευασθέντα,δέν στεροῦνται ζωῆς. Εἶναι οἱ ζῶντες μάρτυρες τῆς δραματικῆς ἀλλά μεγαλοπρεποῦς σήμερινῆς Νεαπόλεως ἡ ὁποία ἄλλοτε ἦτο Δεσποτάτον. Διά νά δώσω μίαν ὅσον ἔνεστι πληρεστέραν εἰκόνα τοῦ ἄς εἴπω "πρώην κρατιδίου" τούτου,ἀφοῦ μετά τήν Ἅλωσιν τῆς Βασιλίδος μέχρι τοῦ 1460 εἰς αὐτό ἐξηκολούθησε ἐπιζῶσα ἡ Ἑλληνική Βυζαντινή Αὐτοκράτορία, θά ἀπεμακρηνόμην τοῦ θέματός μου.Διότι θά ἔπρεπε νά προβῶ καί εἰς τήν θεώρησιν αὐτῶν,ὡς καί τῶν Παλατιῶν,τοῦ κάστρου,τῶν πλατειῶν,τῶν ὁδῶν του καί πλείστων ἄλλων.Ἓν μόνον δι'ἅπαντα αὐτά θέλω νά εἴπω.Ὅτι διά μέσου τῶν κτισμάτων τῶν Μυστρᾶ καί τῶν ἐν αὐτῷ ἐρειπίων,αἰσθάνεται ὁ γνώστης τῆς ἱστορίας του καί τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας νά πλανῶνται αἱ σκιαί τῶν κατοίκων του καί ὅτι μεταξύ αὐτῶν διακρίνει τάς σκιάς τοῦ Ἀνδρονίκου Παλαιολόγου,τῶν ὡραίων Πριγκηπισσῶν,τῶν Μητροπολιτῶν Λακεδαιμονίας Νικηφόρου καί Ἀνανίου,τῶν Ἀρχόντων Φραγκοπούλου καί Λάσκαρη,τοῦ Μεγάλου Πρωτοσυγγέλου Παχωμίου,τοῦ Προφήτου τοῦ Νεοελληνισμοῦ Γεωργίου Γεμιστοῦ Πλήθωνος καί πλείστων ἄλλων, ἰδίως δέ τήν ὄντως ἱεράν σκιάν τοῦ Ἐθνομάρτυρος Κωνσταντίνου Παλαιολόγου.Περί τῶν κοσμικῶν κτισμάτων τοῦ Μυστρᾶ καί τῶν Παλατιῶν παραπέμπω εἰς τήν θαυμασίαν ἐργασίαν τοῦ Ὀρλάνδου τήν δημοσιευθεῖσαν τό 1937 εἰς τόν Γ'τόμον τοῦ Ἀρχείου τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος ὑπό τόν τίτλον "Τά παλάτια καί τά σπίτια τοῦ Μυστρᾶ".Ὡς πρός τήν γενικήν περί Μυστρᾶ βιβλιογραφίαν καί ἰδίως τῶν Ναῶν μετά τῶν τοιχογραφιῶν των παραπέμπω κυρίως εἰς τά ἔργα τῶν ἑξῆς:Μ.Γκητάκου,I.MONUMENTI RELIGIOSI E CIVILI DI MISTRA.FIRENZE 1961.Τοῦ αὐτοῦ,ὁ Μυστρᾶς

καί τά ἐν αὐτῷ μνημεῖα,ἐν Ἀθήναις 1963.Ν.Δρανδάκη;Τοιχογραφίαι ναΐσκων τοῦ Μυστρᾶ (Πεπραγμ.Θ.Διεθν.Βυζαντ.Συνεδρ.Θεσ/νίκης Τόμ.Α)Ἀθῆναι 1954.D.ZAKYTHINOS,LE DESPOTAT GREC DE MOREE,I PARIS 1932,II,Ἀθῆναι 1953.Κ.Ζησίου,ἐπιγραφαί Χριστιανικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος.Α΄Λακεδαίμονος (ἐν Βυζαντίω Α΄)1909 P.KANELLOPOULOS MISTRA,DAS BYZANTINISCHE POMPEJI,1962 Κ.Κωνσταντοπούλου,Αἱ ἐπιγραφαί τοῦ Μυστρᾶ (Ἐν Ἁρμονία Α΄)1900 G.MILIET,MONUMENTS BYZANTINES DE MISTRA.ALBUM.PARIS 1912.A.STUCK,MISTRA 1940.Μ.Γ. Σωτηρίου,MISTRA UNE VILLE MORTE .ATHENS 1956.Εἶναι εἰς πάντας τούς μετά τῆς ἱστορίας ἀσχολουμένους γνωστόν,ἡμετέρους καί ξένους,ὅτι τό Ἱστορικόν αὐτό Δεσποτάτον,ὁ θρυλικός Μυστρᾶς ὑπῆρξε λίαν σημαντικόν πολιτικόν,στρατιωτικόν,καλλιτεχνικόν,πολιτιστικόν καί πνευματικόν κέντρον τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας.Πρό τῆς συντόμου θεωρήσεως τῶν μνημείων τόν θέλω νά προσθέσω ὅτι ἑπτά εἶναι τά μεγαλύτερα καί τά περισσότερον καλῶς διατηρούμενα.Ἤτοι οἱ Ναοί τοῦ Ἁγίου Δημητρίου,τῶν Ἁγίων Θεοδώρων,τῆς Ὁδηγητρίας,τῆς Ἁγίας Σοφίας,τῆς Περιβλέπτου τῆς Εὐαγγελιστρίας καί τῆς Παντανάσσης.Ἐξ αὐτῶν τρεῖς Δικιόνιοι Σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένοι μετά τρούλλου.Οἱ Ἅγιος Δημήτριος Ὁδηγήτρια καί Παντάνασσα.Καί εἷς εἶναι ὀκταγωνικοῦ ρυθμοῦ.Ὁ Ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων.Ἄς ἀρχίσω ἐκ τῆς Μητροπόλεως:

1.-Μητρόπολις,Ναός Ἁγίου Δημητρίου,ὅπως προανέφερα οὗτος ἀρχικῶς ἐκτίσθη ὡς Βασιλική καί δή ὡς τρίκλιτος Ἑλληνιστικοῦ τύπου.Τόν Ναόν αὐτόν,ὅπως πληροφορούμεθα ἐκ γραπτῶν πηγῶν,ἀνίδρυσεν ὁ Μητροπολίτης Λακεδαιμονίας Νικηφόρος μετά τοῦ ἀδελφοῦ του Ἀαρών.Ὁ Μητροπολίτης ὅμως Μάτθαῖος τόν ἐτροποποίησε προσθέσας γυναικωνίτην καί τρούλλον ἀλλάξας πλήρως τόν ρυθμόν του.Ὁ Ναός οὗτος ἐκτίσθη τό 1291/92 ἄν καί κατά τήν γνώμην μου πρό τοῦ 1249 ὑπῆρχε εἰς τήν θέσιν του ἄλλος Ναός.Ἡ διασκευή του ἔγινε βραδύτερον .Πρός Δ.περατοῦται εἰς τρεῖς τριπλεύρους κόγχας Ἱεροῦ.Ἡ Δ.πλευρά τοῦ Ναοῦ λαμβάνει μεγαλοπρέπειαν ἐκ τινος στοᾶς ἐκ τριῶν πεσσῶν καλυπτομένης διά τριπλῆς ἡμικυλινδρικῆς καμάρας.Πρόκειται περί τοξοστοιχίας συνήθως εἰς τούς Ναούς τοῦ Μυστρᾶ.Εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ Ναοῦ σώζονται,ἄν καί ὄχι ὅλαι εἰς καλήν κατάστασιν,τοιχογραφίαι οὐχί ἑνός τεχνίτου ἀλλά πολλῶν καί διά τοῦτο εἰς αὐτάς παρατηροῦμεν ὄχι μόνον μίαν ἤ δύο

καλλιτεχνικαί τάσεις ἀλλά πολλάς. Ἡ ποικιλία αὕτη τῆς τεχνοτροπίας τῶν δυσκολεύει μέν τήν χρονολόγησιν των ἀλλά ἀποτελεῖ θέμα πρός σπουδήν. Τό ὑποστηριζόμενον ὅτι αὗται ἱστορήθησαν εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος δέν μέ εὑρίσκει σύμφωνον διότι μεταξύ αὐτῶν ὑπάρχουν τινές τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος, ὅπως αἱ τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ δέν ἔχω οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν ὅτι ἱστορήθησαν μεσοῦντος τοῦ ΙΖ΄αἰῶνος. Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Β. κλίτους (ὁλόσωμοι στρατιωτικοί Ἅγιοι, Θαύματα τοῦ Ἰησοῦ, Ἅγιοι κ.ἄ.) καί τινες τῶν Ν. κλίτους (σκηναί ἐκ τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου ἔχουν τεχνοτροπίαν μαρτυροῦσιν ὅτι ἀνήκουν εἰς μίαν καί τήν αὐτήν Σχολήν. Τά τῆς Σχολῆς ταύτης χρονολογῶ εἰς τό τέλος τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος. Εἰς ἄλλην Σχολήν ἀνήκουν αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Μεσαίου κλίτους τάς ὁποίας θεωρῶ ὡς ἔργα τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος, Ἄλλης τέλος Σχολῆς εἶναι αἱ τοῦ ἄνω Δυτικοῦ Τμήματος τοῦ Νοτίου κλίτους τοῦ κυρίως Ναοῦ τινές τῶν ὁποίων ἔχουν ἐπιχρωματισθῆ ἄν καί διατηροῦνται καλῶς (Αἱ τῆς Σχολῆς ταύτης εἰκονίζουν Προφήτας κ.ἄ.). Τά τῆς Σχολῆς ταύτης χρονολογῶ εἰς τό τέλος τοῦ πρώτου τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος. Ἐπί τοῦ αὐτοῦ τοίχου ὑπάρχει καί ἡ Σκηνή τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου ἡ ὁποία κατά τήν γνώμην μου ἱστορήθη εἰς τό ἐνδιάμεσον μεταξύ τῶν ἀρχῶν καί τοῦ τέλους τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος. Ἐπί τοῦ δαπέδου τοῦ Ναοῦ εὑρίσκεται ὀμφάλιον μετά δικεφάλου ἀετοῦ, ἤτοι τοῦ συμβόλου τῶν Παλαιολόγων τό ὁποῖον ἐξέλεξα καί ὡς διακοσμητικόν τοῦ ἐξωφύλλου τῶν ἀνά χεῖρας σημειώσεων. Ἀπορῶ πῶς τινές τό θεωροῦν πιθανῶς ὡς ἔργον τῆς Τουρκοκρατίας, ἐνῶ εἶναι ὡραῖον γλυπτόν τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς. Τά κτίρια τῆς Δ. πλευρᾶς τῆς αὐλῆς τό ἔκτισε τό 1754 ὁ Μητροπολίτης Ἀνανίας τόν ὁποῖον τό 1760 κατέσφαζαν οἱ Τοῦρκοι. Ἐπί τῆς Α. πτέρυγος τῆς Β. Αὐλῆς ἀνιδρύθη Μουσεῖον, εἰς τό ὁποῖον εἶναι ἀποτεθησαυρισμένα ἀξιόλογα ἀντικείμενα. 2. <u>Ναός Ἁγίων Θεοδώρων</u>. Ὁ Ναός οὗτος θεωρεῖται ὡς ὁ ἀρχαιότερος τοῦ Μυστρᾶ, ὡς πλέον πιθανόν ἔτος τῆς ἀνιδρύσεως του θεωρῶ τό 1290. Ρυθμολογικῶς καί τοπολογικῶς ἀνήκει εἰς τούς ὀκταγωνικούς Ναούς τήν ἀρχικήν μορφήν τοῦ ὁποίου ἀπαντῶμεν τόν ΙΑ΄αἰῶνα διαμεμορφωμένην εἰς τόν Ναόν τοῦ Χριστιάνου Τριφυλίας, εἰς τόν Ὅσιον Λουκᾶν Φωκίδος, εἰς τόν ἐν Ἀθήναις Ναόν Σωτῆρος Λυκοδήμου, εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Δαφνίου, εἰς τόν Ἅγιον Νικόλαον εἰς τά Καμ-

πιά καί εἰς τήν Νέαν Μονήν Χίου ἄν καί ἐν αὐτῇ ὁ τύπος παρουσιάζει σημαντικάς παραλλαγάς. Τόν ΙΓ' αἰῶνα τόν ἐπανευρίσκομεν εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Μονεμβασίας καί εἰς τόν ὑπό θεώρησιν. Εἰς τόν Ναόν αὐτόν τά στηρίγματα τοῦ τρούλλου ἐνσωματοῦνται εἰς ἐνιαῖον τοῖχον, ἐκτός τῶν δύο δυτικῶν ἅτινα εἶναι κίονες καί οὕτω προσδίδεται περισσοτέρα διακόσμησις. Ἀντί σταυροθολίων ἔχομεν καμάρας τά δέ μικρά διαμερίσματα πού σχηματίζόμενα μεταξύ τῶν κεραιῶν τοῦ Σταυροῦ μένουν κεχωρισμένα. Ὁ Ναός οὗτος ἠτοὁπλέον ἐρειπωμένος ἐξ ὅλων τῶν Ναῶν τοῦ Μυστρᾶ, τήν πρώτην ἀναστήλωσίν του ἔκαμε ὁ Καθηγητής Ἀδαμαντίου (ἀποκατάστασις στεγῶν, καμαρῶν, ἀετωμάτων καί τυμπάνου). Τό 1932 ἐστερέωσε τό τύμπανον διά δευτέραν φοράν ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος ὁ ὁποῖος προέβη εἰς νέαν ἀναστήλωσιν τοῦ μνημείου κτίσας καί τόν θόλον, πολλά ἐλέχθησαν διά τήν ἀπό τοῦ Ὀρλάνδου ἀναστήλωσιν τοῦ τρούλλου. Καί εἶναι μέν ἀληθές ὅτι οὗτος ὡς ἀνεστηλώθη ἔγινε ὑψηλότερος πως καί δυσανάλογος πρός τάς διαστάσεις τοῦ κτιρίου καί ὁ αὐτός Καθηγητής διέσωσε τό ὑπάρχον τοῦτο μνημεῖον ἐκ τῆς καταστροφῆς. Πρός Α. ὁ Ναός ἀπολήγει εἰς τρεῖς ἡμιεξαπλεύρους κόγχας Ἱεροῦ. Ὁ Νάρθηξ [illegible] μεταγενεστέρως, Ὁ Ναός ἐκτίσθη διά τοῦ συστήματος τῆς ἰσοδόμου πλινθοπεριληλήστου τοιχοποιΐας ἡ ὁποία κοσμᾶται δι' ὀδόντων τῶν ταινιῶν καί μή διασωζομένων ἐφυαλωμένων πλακῶν. Ἐκ τοῦ γλυπτοῦ του διακόσμου ἐλάχιστα τεμάχια διεσώθησαν καί αὐτά εἰς ἀθλίαν κατάστασιν. [illegible] τοποθετοῦν πέριξ τοῦ 1400 καθ' ἡμᾶς ὅμως ἐφιλοτεχνήθησαν κατά τήν πρώτην δεκαετίαν τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΓ' αἰῶνος. Ἓν θέμα τό ὁποῖον δέν ἔχει διακρινισθῆ μέχρι τοῦδε εἶναι τό ἑξῆς: Ἐντός τοῦ ἐν τῷ Ναῷ τούτω ΒΑ παρεκκλησίου ὑπάρχει τάφος καί τοιχογραφία δι' ἧς εἰκονίζεται εἷς Παλαιολόγος ἔμπροσθεν ὀρθίας βρεφοκρατούσης Θεοτόκου. Ἡ συνοδεύουσα τήν σκηνήν αὐτήν ἐπιγραφή κεφαλαίοις γράμμασι ἀναγράφει "Ὁ πάρμιος Μανου(ήλ ὁ) Παλαιολόγος/ἱκετικός δεόμ(ενος)ὑπεραγίαν, Θ(εοτό)κον/καί μεσητεύη α(ὐτῷ)εἰς τόν Κ(ύριο)ν Χαμηλότερα ὑπό ἄλλης χειρός σημειοῦται: (ἔκοι)μήθη(ὁ δ)οῦλος το(ῦ Θεοῦ)Μανουήλ/ Παλαιολόγος μηνί Ὀκτωβρίου ἰδ(ικτιῶνος)β' ἔτει ς..β'" Ἡ Β' ἰδικτιών συμπίπτει πρός τό ἔτος, πλβ' ἤτοι τό 1423. Ὁ εἰκονιζόμενος ἱκέτης συνήθως θεωρεῖται ὅτι εἶναι ὁ Αὐτοκρά-

τωρ Μανουήλ Β΄ ὁ Παλαιολόγος. Εἶναι ὅμως γνωστόν ὅτι ὁ Αὐτοκράτωρ οὗτος ἀπέθανε τό 1425 καί κατά τούς Βυζαντινούς τό ϛπλγ΄ καί ὅτι δέν ἐτάφη εἰς τόν Μυστρᾶν. Προσωπικήν ὅμως γνώμην ἐκφράζων, παρ' ὅτι οὐδεμία μαρτυρία δύναται νά τό ἐπιβεβαιώσῃ, ὅν θεωρῶ ἀπίθανον νά ἔγινε ἀνακομιδή τῶν λειψάνων του εἰς τόν τάφον αὐτόν. 3. Ναός Ὁδηγητρίας ἤ Ἀμυντικόν. Ὁ Ναός οὗτος ἀνιδρύθη ὡς Καθολικόν Μονῆς ὑπό τοῦ Παχωμίου. Εἶναι διώροφος σταυροειδής παντάτρουλλους τοῦ ὁποίου τό ἰσόγειον εἶναι τρίκλιτος Βασιλική Α. περατοῦται εἰς τρεῖς ἐσωτερικῶς καί ἐξωτερικῶς ἡμικυκλικάς ἀψῖδας Ἀγ. Βαρ. καί πρός Δ. Νάρθηκα ἐπί τῶν τεσσάρων γωνιῶν τοῦ Ναοῦ ὑψοῦνται ὡς πύργοι παρεκκλήσια ἐπί δέ τῆς Ν. γωνίας τῆς Δ. πλευρᾶς του εἶναι τό τριόροφον ἀλλά μέ κομψάς ἀναλογίας κωδωνοστάσιόν του. Εἰς τό ἐσωτερικόν του τό ὁποῖον εἶχε ὀρθομαρμάρωσιν ὡς προκύπτει ἐξ ἐλαχίστων διασωθέντων λειψάνων της ὑπάρχουν καλῶς διατηρηθεῖσαι τοιχογραφίαι. Αὗται διακρίνονται διά τάς ἀρκετοῦ πλάτους κηλίδας τοῦ χρώματος. Πολλαί ἐξ αὐτῶν ἐνθυμίζουν ψηφιδωτά τῆς Μονῆς τῆς Χώρας καί ἄλλαι ψηφιδωτά τῆς Ραβέννης χωρίς νά χάνουν τήν ὁμοιομορφίαν τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως των, ἄλλαι διακρίνονται διά ἰδεαλισμόν, ἄλλαι διά τοῦ ζωηροτέρου πως ἐκδηλουμένου αἰσθήματος τοῦ ρυθμοῦ καί ἄλλαι ἔχουν παράλληλα τοιχογραφίας Ναῶν τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Χρονολογικῶς τοποθετῶ τόν μέν Ναόν τοῦ Ἀφεντικοῦ τό 1310 τά δέ τοιχογραφίας του εἰς τάς ἀρχάς τοῦ Β΄ ἡμίσεος τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος." Ἄς σημειωθῇ ὅτι πέριξ τοῦ περισπουδάστου τούτου μνημείου σώζονται ἐρείπια τοῦ Μοναστηριακοῦ συγκροτήματος τῆς Μονῆς Βροντοχίου, μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἡ διόροφος Τράπεζα. 4. Ναός Ἁγίας Σοφίας. Ἀρχικῶς ὑπῆρξε καθολικόν τοῦ Μονυδρίου τοῦ Ζωοδότου καί κατόπιν ἔγινε Ναός τοῦ Παλατιοῦ. Εἴς τι μή διασωζόμενον σήμερον στιχούργημα γεγραμμένον εἰς τήν στοάν τοῦ Ναοῦ τό ὁποῖον ἀντέγραφε ὁ ἀρχαιοδίφης FURMONT, ἀνεγράφετο ὅτι τόν Ναόν αὐτόν ἀνήγειρε ἐκ βάθρων ὁ πρῶτος Δεσπότης τοῦ Μορέως Μανουήλ Κατακουζηνός. Ἀλλά καί ἐπί ἐπικροίνων τῶν κιόνων τοῦ εἰρημένου Ναοῦ ὑπάρχουν μονογράμματα ἀναγινωσκόμενα "Μανουήλ Κατακουζηνός Παλαιολόγος Δεσπότης Κτήτωρ". Κέ βάσιν τά ὄντως σεβαρά αὐτά στοιχεῖα χρονολογικῶς τοποθετοῦν τήν ἀνίδρυσίν του εἰς τά μέσα τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος. Ἐιρήσθω ὅτι εἰς τό Μονύδριον τοῦτο συμφώνως πρός τό χρονικόν τοῦ Σφραν-

τζῆ ἤ Φραντζῆ, ἀνεκομίσθησαν καί ἐτάφησαν τά ὀστᾶ τῆς εἰς Σαίντ-Ὀμέρι ἀποθανούσης τό 1429, συζύγου τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου Θεοδώρας Τόκκου καί τῆς ἀποθανούσης τό 1433 σύζυγος τοῦ Δεσπότου Θεοδώρου, Κλεόπα Μαλατέστα. Καί ἐδῶ εἰσέρχομαι εἰς ἕν πολύ λεπτόν θέμα ἰδίαν ὅμως ὅλως γνώμην ἐκφράζων. Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι ὁ Μανουήλ Κατακουζηνός ἐκ συναισθηματικῶν λόγων πρός τήν Κωνσταντινούπολιν, τό ἱερόν παλλάδιόν τῆς ὁποίας εἶναι ὁ Ναός τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, ὅτε ἀπεφάσισε νά χρησιμοποιήση τό καθολικόν τῆς Μονῆς τοῦ Ζωοδότου ὡς Ναόν τοῦ Παλατίου τό ἐτίμησε ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ζωοποιοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ ἤτοι ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἁγίας Σοφίας. Δέν θεωρῶ δέ οὐδόλως ἀπίθανον ὅτι τότε προέβη εἰς διασκευάς τοῦ Ναοῦ, ἔθεσε τά προαναφερθέντα μονογράμματα εἰς τά ἐπίκρανα, ἔκτισε βοηθητικούς χώρους καί γενικῶς προέβη εἰς τόν εὐτερπισμόν τοῦ Ναοῦ. Πάντα ταῦτα νομίζω ὅτι περιέχονται εἰς τά ἐν τῷ προαναφερθέντι στιγουργήματι ἀναγραφόμενα "Καί τόν δέ σηκόν ἀνεγείρας ἐκ βάθρων". Ἄλλωστε εἶναι γνωστόν ὅτι μέχρι καί τοῦ παρελθόντος αἰῶνος πολλάκις ἤρκει ἡ κατασκευή ἑνός παραθύρου, ἤ ἡστερέωσις τῆς στέγης, διά νά ἀναγράφουν "ἀνηγήρθη ἐκ βάθρων". Ἕνεκεν τούτου νομίζω ὅτι ὁ Ναός οὗτος ἀνιδρύθη μεταξύ τοῦ 1325 καί 1330. Ἅς τόν ἐξετάσωμεν ὅμως πλησιέστερον. Ἐξ ἐπόψεως ρυθμολογικῶς καί δικιόνιος Σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μετά τυφλοῦ τρούλλου, τριῶν ἡμιεξαπλεύρων κογχῶν Ἱεροῦ καί Νάρθηκος φέροντος ἐπίσης τυφλόν τρούλλον. Ἐπί τῆς Β. καί τῆς Δ. πλευρᾶς του ὑπάρχει ἀνά μία στοά, ἔργα κατά τήν γνώμην μου τοῦ Μανουήλ Κατακουζηνοῦ. Εἰς τήν ἄκρην τῆς Β. ὀρθοῦνται τριόροφον κωδωνοστάσιον καί ἐπί τῆς Δ. ἄκρης της εἶναι κτισμένον παρεκκλήσιον. Ἄλλο παρεκκλήσιον ἀνηγέρθη Δ. τοῦ κωδωνοστασίου. Ἡ τοιχοποιΐα τοῦ Ναοῦ εἶναι κατά τό σύστημα τῆς ἰσοδόμου πλινθοπερικλείστου ἐγκρίτου Τέχνης. Ἄφθονος κεραμοπλαστική διακόσμησις ὑπάρχει μόνον εἰς τά τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ Σταυροῦ, ἀμελῶς δέ κατασκευασμένη ἀλλά καί μεταγενεστέρα εἶναι ἡ Ν. πτέρυξ του ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἐξ ἑνός Παρεκκλησίου καί ἐκ δύο ἐπικοινωνούντων μετά τοῦ Ναοῦ συνεχομένων διαμερισμάτων. Εἰς τόν Ναόν αὐτόν παρατηροῦμεν στοιχεῖα ἀσυνήθιστα εἰς τήν Βυζαντινήν Ναοδομίαν· ἤτοι στενάς καί ὑψηλάς ἀναλογίας. Αὗται ὅμως ἐκφράζουν μίαν ζωηράν τάσιν πρός τό ὕψος καί ἀποτελοῦν ἕν τῶν πολλῶν

"τεχνασμάτων"τῶν Βυζαντινῶν ἀρχιτεκτόνων,περί τῶν ὁποίων (τεχνασμάτων)ἔκαμα λόγον ἀνωτέρω.Οἱ τροῦλλοι,αἱ στοαί καί τό κωδωνοστάσιον διά τῆς διακρινούσης αὐτά κομψότητος αὐξάνουν τήν αἴγλην τοῦ μνημείου.Τό ἀτύχημα εἶναι,ὅτι αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ἐσωτερικοῦ του καί τῶν παρεκκλησίων του δέν σώζονται ἅπασαι οὐδέ αἱ διασωθεῖσαι διετηρήθησαν καλῶς,ἐνῷ πολλαί ἄλλαι ἐξ αὐτῶν ἐκαλύφθησαν ὑπό στρώματος ἀσβέστου καί ὑπέστησαν βλάβας. Αἱ τοῦ δευτέρου ὅμως Παρεκκλησίου,σχεδόν ἅπασαι διατηροῦνται καλῶς.Πρόκειται περί ἔργων τοῦ ΙΔ'αἰῶνος.5.<u>Ναός τῆς Περιβλέπτου</u>.Εἶναι ἀνιδρυμένος ἐπί ἀποτόμου βράχου.Κατά τόν CURTIUS, τόν RUSSU κ.ἄ.εἰς τήν θέσιν αὐτήν ὑπῆρχε τό ὑπό τοῦ Παυσανίου ἀναφερόμενον "Ἐλευσίνιον Ἱερόν", οἱ νεώτεροι ὅμως δέν ἀποδέχονται τήν γνώμην ταύτην.Λαμβάνων ὑπ'ὄψιν,ὅτι Δ.ὁ Ναός συνδέεται μετά σπηλαίου ἔνθα τό Παρεκκλήσιον τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης καί ἰδίως ὅτι ἐπ'αὐτοῦ ὑπήρχε "λατρευτικός Χριστιανικός χῶρος", προσωπικῶς θεωρῶ τό θέμα αὐτό πρόβλημα ἄλυτον καί πουλάχιστον μέχρι τοῦδε δέν δύναμαι νά ἀποφανθῶ μετά βεβαιότητος ἄν ὄντως ἐκεῖ εὑρίσκετο τό Ἐλευσίνιον Ἱερόν ἤ ὄχι.Πάντως ὁ Ναός τῆς Περιβλέπτου ἦτο Καθολικόν Μονῆς,ἐκ τοῦ συγκροτήματος τῆς ὁποίας σώζονται παραρτήματα τινα μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἕν πυργοειδές κτήριον χαρακτηριζόμενον ὡς Τράπεζα.Τοῦτο εἶναι τύπου Βυζαντινοῦ Μπαρόκ καί ὄχι ὅτι δῆθεν ἔχει "φραγκικά χαρακτηριστικά" ὡς γράφουν τινές καί ὡς ἄλλα μηρυκαστικά ἀναμασοῦν ἄλλοι.Ἀλλά περί τοῦ τόσον παρ'ἡμῖν παρεξηγημένου καί ἐν πολλοῖς ἀγνοουμένου Βυζαντινοῦ Μπαρόκ θά ἐπανέλθω κατωτέρω,κατά τήν ἐξέτασιν τοῦ Ναοῦ τῆς Παντανάσσης.Ὁ ὑπό θεώρησιν Ναός κτισμένος κατά τό ἰσόδομον ἐγκρίτου Τέχνης πλινθοπερίκλειστον σύστημα,εἶναι τύπου ἁπλοῦ δικιονίου μετά τρούλλου καί τριῶν ἐξεχουσῶν πρός Α. ἀψίδων Ἱεροῦ.Ἡ ἀρχιτεκτονική διαμόρφωσις του ἐνηρμονίσθη μετά τοῦ βραχώδους ἐδάφους τῆς ἀνεγέρσεως του καί σύν τοῖς ἄλλοις ἐξ ἀνάγκης ἡ κυρία εἴσοδός του εὑρίσκεται ἐπί τῆς Β.πλευρᾶς του. Κάτωθι τῶν κογχῶν δύο συνεχόμενα Παρεκκλήσια,ἐκ τῶν ὁποίων τό ἕν ἔχει τρουλλίσκον,προξενοῦν τήν ἐντύπωσιν ὅτι αἱ προαναφερθεῖσαι κόγχαι εἶναι μετέωραι ὡς ἐξῶστραι.Μικρά θύρα παραπλεύρως τῶν ἀψίδων ὁδηγεῖ εἰς στενόν καί χαμηλόν διάδρομον κάτωθι τοῦ βράχου καί ἐκεῖθεν εἰς τό ἐσωτερικόν τοῦ Ναοῦ.Ἀξιοσημείωτον

ὅ,τι ἐνῶ τό σχῆμα του ἐξ ἀνάγκης δέν εἶναι ὀρθογώνιον,ἐν τούτοις αἱ γραμμαί καί οἱ ὄγκοι ἐναρμονίζονται πλήρως καί ὡς ἐκ τούτου ὕψος καί πλάτος εὑρίσκονται εἰς πλήρην ἁρμονίαν.Τό ἐπίτευγμα τοῦτο μόνον ἡ Βυζαντινή Ἀρχιτεκτονική ἠδύνατο νά τό ἐπιτύχη.Ὁ πλούσιος γραπτός διάκοσμος τοῦ Ναοῦ διετηρήθη καλύτερον ἐξ ὅλων τῶν Ναῶν τοῦ Μυστρᾶ.Τόν Ναόν αὐτόν ὀρθῶς τοποθετοῦν εἰς τόν ΙΔ΄αἰῶνα καί τάς τοιχογραφίας του εἰς τά μέσα τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος.Ἄν καί νομίζω ὅτι ἀμφότερα μᾶς παρέχουν στοιχεῖα τά ὁποῖα μᾶς ἐπιτρέπουν νά τά χρονολογήσωμεν περισσότερον συγκεκριμένως.Τό καθ'ἡμᾶς οὗτος μέν ἀνηγέρθη τήν δευτέραν δεκαπενταετίαν τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος,αἱ δέ τοιχογραφίαι του ἱστορήθησαν τήν δευτέραν δεκαετίαν τοῦ Β΄ἡμίσεως τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος.6.Ναός τῆς Εὐαγγελιστρίας.Εἶναι δικιόνιος Σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μετά ὀκταπλεύρου τρούλλου,τό τύμπανον τοῦ ὁποίου διατρυπᾶται ὑπό τεσσάρων παραθύρων,στεφανουμένων ὑπό διπλοῦ τόξου στηριζομένου εἰς κιονίσκους.Μεταξύ τῶν τεσσάρων αὐτῶν παραθύρων ὑπάρχουν τέσσαρες κόγχαι.Ὁ Ν. πρός Δ.περατοῦται εἰς τρεῖς ὑψηλάς ἀψῖδας Ἁγίου Βήματος ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μεσαία εἶναι πεντάπλευρός καί αἱ ἑκατέρωθεν αὐτῆς τρίπλευραι.Ὁ ἐπί τῆς Δ.πλευρᾶς τοῦ Νάρθηξ ἔχει γυναικωνίτην εἰς τόνὁποῖον ὁδήγει κλίμαξ στηριζομένη εἴς τι μικρόν δωμάτιον προστεθέν ἐπί τῆς Ν.πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ καί τό ὁποῖον ἐχρησιμοποιῆτο ὡς ὀστεοφυλάκιον.Ἡ στέγη τοῦ Νάρθηκος δυστυχῶς δέν διεσώθη,ἕνεκεν τούτου καί κατά τινα τρόπον ἐπεκράτησε ἡ γνώμη καθ'ἣν οὗτος ἐκαλύπτετο ὑπό Καμάρας.Τήν γνώμην ὅμως αὐτήν δέν τήν ἀποδέχομαι διότι θεωρῶ βέβαιον ὅτι ἐστεγάζετο εἰς μέν τά πλάγια διαμερίσματά του ὑπό σταυροθολίων, εἰς δέ τό μεσαῖον δλδ.εἰς τό κέντρον του ὑπό τρούλλου μικροτέρων διαστάσεων τοῦ κυρίως Ναοῦ καί πολύ πιθανόν τοῦ αὐτοῦ πρός ἐκεῖνον σχήματος."Αλλη στοά ὑπῆρχε εἰς τόν Δ.τοῖχον τοῦ Ναοῦ ἐκ τῆς ὁποίας σώζεται σήμερον ἕν τμῆμα.Ὁ Περί οὗ ὁ λόγος Ναός ἐκτίσθη μέ λίαν κομψάς ἀναλογίας κατά τό ἰσόδομον πλινθοπερίκλειστον σύστημα,ἐκτός τῆς Β.πλευρᾶς του ἡ ὁποία ἐκτίσθη διά κοινῆς λιθοδομῆς,πρᾶγμα τό ὁποῖον μαρτυρεῖ μεταγενεστέραν διασκευήν Δ.τοῦ Νάρθηκος κατεσκευάσθη μεταγενεστέρως θολωτόν δωμάτιον εἴδους ἐξωνάρθηκος τό ὁποῖον ἐχρησιμοποιήθη ὡς ὀστεοφυλάκιον.Ὡς προκύπτει ἐκ τοῦ ἐντός αὐτῶν ἀνευρεθέντος πλήθους

ὀστῶν. Ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ναοῦ ἐλάχισται διεσώθησαν: Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, Ἀνάληψις καί τινες ἄλλαι. Χρονολογικῶς ὁ Ναός οὗτος καί αἱ ἐν αὐτῷ τοιχογραφίαι συνήθως τοποθετοῦνται "εἰς τό τέλος τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἤ εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΕ΄" μέ τήν παράδοξον δικαιολογίαν, ὅτι δῆθεν ἡ κατασκευή του, τά γλυπτά του καί αἱ τοιχογραφίαι του "δεικνύουν μίαν ἐποχήν ἥτις ἀκολουθεῖ ὡραία παλαιότερα παραδείγματα χωρίς νά τά φθάνῃ". Ἡ δικαιολογία ὅμως αὕτη νομίζω ὅτι δέν ἐδράζεται ἐπί σοβαρῶν τεχνοτροπικῶν κριτηρίων καί τήν θεωρῶ ὡς στερουμένην λογικῆς βάσεως. Πρός ἀπόδειξιν θεωρῶ ὑπεραρκετόν νά φέρω τρία μόνον ἐπιχειρήματα: α) Κατασκευαστικός ὁ Ναός - ὡς προανέφερα - διακρίνεται διά τήν κομψότητα του καί τάς ἀναλογίας του. β) Ἡ ἐν αὐτῷ κεραμοπλαστική διακόσμησις καί ἰδίως ἡ ἐπί τῆς Δ. πλευρᾶς του εἶναι ἰσαξία πολλῶν ὁμοίων τῆς παλαιοτέρας ἐποχῆς. Καί γ) ὁ γλυπτός διάκοσμος τοῦ Ναοῦ διακρίνεται διά τινα ἐνότητα λίαν καλῆς Τέχνης, δύναται δέ νά ἀποτελέσῃ χαρακτηριστικόν δεῖγμα τῆς ἐν Μυστρᾶ διαμορφωθείσης γλυπτικῆς διακοσμητικῆς. Δέν νομίζω ὅτι τά στέφοντα τούς κίονας κιονόκρανα μετά τῶν ἐπιθημάτων των δέν φθάνουν τήν ὡραιότητα παλαιοτέρων. Τό ὅτι τέλος τά λείψανα τῶν τοιχογραφιῶν του ἐκ τῶν ὁποίων καθίσταται δυσχερής καί αὐτή ἡ ἀποκατάστασις τῆς ἁγιογραφικῆς διατάξεως, δέν παρουσιάζουν ἄφογον σχέδιον, ἐκτός τοῦ ὅτι δέν ἔχομεν τήν πλήρη εἰκόνα των, τά διασωζόντα λείψανά των μαρτυροῦν ὅτι δέν στεροῦνται προτερημάτων, ὅπως ἡ εἴς τινας μορφάς παρατηρουμένη χαρίεσσα κίνησις, οὐδέ ἀπομακρύνονται τῆς Παλαιολογείου παραδόσεως καί δή τῆς διαμορφωθείσης εἰς τόν Μυστρᾶν. Διά πάντα ταῦτα θεωρῶ ὅτι ὁ μέν Ναός τῆς Εὐαγγελιστρίας (λέγε καί γράφε Εὐαγγελισμένης), ἀνηγέρθη τήν τρίτην δεκαετίαν τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος καί δή περί τό 1370 αἱ δέ τοιχογραφίαι του ἱστορήθησαν μεταξύ τοῦ 1380 καί 1390. 7. Ὁ Ναός τῆς Παντανάσσης καί τό Βυζαντινόν Μπαρόκ. Εἶναι καθολικόν μέχρι σήμερον διατηρουμένης Μονῆς Κτήτωρ του εἶναι ὁ "Πρωτοστάτωρ καί καθολικός μεσάζων" (εἶδος Πρωθυπουργοῦ τοῦ Δεσποτάτου) Ἰωάννης Φραγκόπουλος, τοῦ ὁποίου τό ἀρχοντικόν σώζεται εἰς Μυστρᾶν. Τό ὄνομα καί οἱ τίτλοι τοῦ προαναφερθέντος ἀναγράφονται διά μονογραμμάτων ἐπί τοῦ ΝΔ. κίονος τοῦ καθολικοῦ καί ἐπί τῶν ἄνω Δ. παραθύρων του. Ἐπί προ-

σθέτως εἰς τήν κυκλικήν βάσιν τοῦ τρούλλου τοῦ Νάρθηκος ἔμμετρος ἐπιγραφή εἰς τέσσαρας στίχους ἀναφέρει:"Πολλῶν τυχών σου τῶν χαρίτων Παρθένε/μικρόν κομίζω σοι δῶρον Ναόν τόν δέ/Ἰωάννης φραγκόπουλος Πρωτοστράτωρ/Θεοπρόβλητος ἐν δεξιῷ τυχεῖν θέλω".Ἐπί δέ τῆς Ἁγίας Τραπέζης ὑπῆρχε πλάξ ἐφ'ἧς ἀνεγράφετο ὅτι τά ἐγκαίνια "τῆς Βασιλικῆς καί Πατριαρχικῆς Μονῆς τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς ἐπωνομαζομένης Παντανάσσης"ἔγιναν τόν Σεπτέμβριον τοῦ 1428."Ὅθεν οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπάρχει περί τοῦ ἀκριβοῦς ἔτους τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ ὑπ'ὄψιν Ναοῦ.Εἰρήσθω,ὅτι ἡ πολύτιμος αὕτη πλάξ τῆς Ἁγίας Τραπέζης ἀπωλέσθη,εἶναι ὅμως εὐτύχημα ὅτι τήν ἐπ'αὐτῆς ἐπιγραφήν διέσωσε ἐπί τοῦ χάρτου ὁ FOURMONT:Ρυθμολογικῶς ὁ ἀξιοσπούδαστος οὗτος Ναός εἶναι τύπου κάτω μέν τρικλίτου Βασιλικῆς ἄνω δέ πεντατρούλλου Σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου.(Ὁ κεντρικός τρεῦλλος ἀνεστηλώθη διότι ἕν τμῆμα του κατεστράφη).Πρός Α.περατοῦται εἰς τρεῖς ἡμικυκλικάς, ὑψηλάς καί ἀρκούντως διακεκοσμημένας κόγχας Ἱεροῦ."Αν καί λόγω τῆς διαμορφώσεως τοῦ ἐδάφους ὁ Ναός προσανατολίζεται μέ ἄξονα περίπου ἀπό Β.πρός Ν.πρός Δ.φέρει Νάρθηκα.Ὁ περί οὗ ὁ λόγος Ναός ἐκτίσθη κατά τό πλινθοπερίκλειστον σύστημα,τάς δέ πλευράς του ἐκόσμουν δύο στοαί,μία δυτική ἔξω τοῦ Νάρθηκος, ἴχνη τῆς ὁποίας διασώζονται σήμερον καί μία καλῶς διατηρουμένη πρός Ν.Ἀμφότεραι παρά τήν ἀνωμαλίαν τοῦ ἐδάφους προσαρμόζονται εἰς τό κτήριον,δημιουργοῦσαι μίαν ἀξιοθαύμαστον συνοχήν. "Αλλωστε αἱ στοαί,ἡ προέλευσις τῶν ὁποίων πρέπει νά ἀναζητηθῇ εἰς τήν Ναοδόμιαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως,εἶναι προσφιλεστάτη εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν τοῦ Μυστρᾶ.Πολύ λόγος γίνεται περί τῶν εἰς τόν Ναόν τοῦτον "φραγκικῶν ἐπιδράσεων" καί ἰδίως τῆς Τέχνης τοῦ Μπαρόκ καί τῆς Γοτθικῆς.Φραγκικάς ἐπιδράσεις ἀνευρίσκουν κυρίως ἐπί τῆς πλευρᾶς ἔνθα αἱ κατά τήν γνώμην του Τέχνης Μπαρόκ κόγχαι τοῦ Ἱεροῦ καί εἰς τό πυργοειδές τετραόροφον κωδωνοστάσιον μετά τοῦ πεπονοειδοῦς τρουλλίσκου του.Τά εἰς τό κωδωνοστάσιον ὀξυκόρυφα τόξα καί ἡ ἐξωτερική διακόσμησις τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Ναοῦ θεωροῦνται ὡς ἐπιδράσεις ἐκ τῶν αἰσθητικῶν τάσεων καί ἀντιλήψεων τῆς Δυτικῆς Τέχνης.Τό κωδωνοστάσιον ἐπηρεάσθη λέγουν ἐκ τῆς Γοτθικῆς Τέχνης ἡ διαμόρφωσις δέ καί ἡ διακόσμησις τῶν κογχῶν τοῦ Ἱεροῦ αἱ ὁποῖαι

καί περισσότερον τούς ζενίζουν εἶναι ἐπηρεασμέναι ὡς ἰσχυρίζονται ἐκ τῆς Τέχνης τοῦ Μπαρόκ. Χαίρω διότι ἐπ'εὐκαιρία τῆς συντόμου ἐξετάσεως τοῦ μνημείου τούτου θά διαλύσω μίαν πλάνην, θά ἀποδείξω ὅτι ἡ Τέχνη τοῦ Μπαρόκ δέν ἦτο ἄγνωστος εἰς τούς Βυζαντινούς οἱ ὁποῖοι ἐνίοτε καί τήν ἐχρησιμοποίησαν, ὡς εἰς τόν εἰρημένον Ναόν καί θά δώσω μίαν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ λίαν βεβαίως συντόμως.

Κατ'ἀρχήν ἀρνοῦμαι τάς προαναφερθείσας γνώμας περί ὑπαρχουσῶν ἐπιδράσεων εἰς τόν Ναόν τῆς Παντανάσσης. Πολλάκις μέχρι τοῦδε ἀνέφερα καί ὄχι ἅπαξ εἰς μελέτας μου ἔγραφα ὅτι ὁ Ναός οὗτος εἶναι ἀντιπροσωπευτικόν δεῖγμα τοῦ "Βυζαντινοῦ Μπαρόκ". Ἐπεξηγῶ ἐνταῦθα ὅτι ἄλλην τεχνοτροπίαν ἔχει τό Μπαρόκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης καί ὅλως διάφορον τό τῆς Βυζαντινῆς. Ἡ διαφορά τοῦ Μπαρόκ τῆς Τέχνης τῆς Δύσεως ἀπό τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ ἔγκειται εἰς τό ἑξῆς: Εἰς τό Μπαρόκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης ὁ χαρακτήρ τῆς Τέχνης ἀποβάλει τήν πλαστικότητα καί τήν ἀντικαθιστᾶ διά τῆς γραφικότητος, ἀπό πλαστικός γίνεται γραφικός. Εἰς τό Βυζαντινόν Μπαρόκ ἀπό γραφικός γίνεται πλαστικός παρά τήν μεγίστην ἀγάπην τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν γραφικότητα. Προσέτι ἐνῶ εἰς τό Μπαρόκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης καί ἰδίως εἰς τό τῆς Ἰταλίας, προκειμένου νά ἐκδηλωθῇ τό "Ὑψηλόν", ἤτοι τό "Ὑπέροχον", προσεταιρίζεται ἀνθρώπινα στοιχεῖα πάθους μέ φυσιοκρατικόν ρεαλισμόν, εἰς τό Βυζαντινόν Μπαρόκ τά πρός ἔκφρασιν τοῦ "Ὑψηλοῦ" προσεταιριζόμενα ἀνθρώπινα στοιχεῖα πάθους ἀντί τοῦ φαινομενικοῦ ρεαλισμοῦ ἔχουν μυστικοπαθῆ ἰδεαλισμόν καί αὐτό εἶναι ἡ βάσις τῆς οὐσίας τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ καί τό μυστικόν ἤ ἄλλως ἡ Κλείς τοῦ Εἶναι του. Δι'αὐτό ὅμως καί τό Βυζαντινόν Μπαρόκ δέν εἶναι μέν ρεαλιστικόν ἀλλά δέν εἶναι νευραστικόν οὔτε βίαιον ἔχει δέ τάς μορφολογικάς ἀρετάς τῆς εὐμετρίας καί τῆς ρυθμικῆς ἐκφράσεως. Πιστεύω ὅτι διά τῶν λεγομένων μου ἔδωσα μίαν σαφῆ ἰδέα τοῦ Βυζαντινοῦ Μπαρόκ. Ἐπανερχόμενος εἰς τό κυρίως θέμα μου προσθέτω, ὅτι ἡ Γραπτή διακόσμησις τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς Ναοῦ διεσώθη ἀρκούντως καλῶς: Εὐαγγελισμός, Γέννησις, Ὑπαπαντή Βάπτισις Βαϊοφόρος, εἰς Ἅδου Κάθοδος, Πεντηκοστή κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων αἱ ὑπεραρίστης Τέχνης Πλατυτέρα καί Ἀνάληψις, ἅπασαι ἔργα τοῦ ΙΕ'αἰῶνος. Ἄς σημειωθῇ, ὅτι ἐπί τοῦ Ν. κλίτους τοῦ ἰσο-

γείου τοῦ Ναοῦ ὑπάρχουν Ἁγιογραφίαι τάς ὁποίας τοποθετῶ εἰς τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ 17ου αἰῶνος. Δι' αὐτῶν εἰκονίζονται οἱ 24 Οἶκοι τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου. Θά περατώσω τήν σύντομον θεώρησιν τοῦ Ναοῦ τῆς Παντανάσσης, λέγων ὅτι τινές ταυτίζουν τόν Ναόν αὐτόν μετά τῆς προαναφερθείσης Μονῆς τοῦ Ζωοδότου. Περί αὐτοῦ ὅμως δέν θεωρῶ ὡς πειστικόν οὐδέ ἕν στοιχεῖον καί ὡς ἐκ τούτου ἐπιμένω ὅτι ἡ Μονή τοῦ Ζωοδότου εὑρίσκετο ὅπου σήμερον εἶναι ὁ Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ἄλλοι Ναοί τοῦ Μυστρᾶ ἐκτός τῶν ἐξετασθέντων ἑπτά τούτων Ναῶν καί τῶν προαναφερθέντων Παρεκκλησίων, εἰς τόν Μυστρᾶν ὑπάρχουν καί ἄλλοι ἐν ἐρειπίοις ἤ διατηρούμενοι Ναοί μικρῶν διαστάσεων, διαφόρων ἐποχῶν καί τινες ἐξ αὐτῶν ἀξιόλογοι. Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρω ἕξ κατ' ἀλφαβητικήν σειράν: Ἁγία Ἄννα, Ἅγιος Γεώργιος, Ἅγιος Ἰωάννης, Ἁγία Κυριακή, Ἅγιος Νικόλαος, Παρεκκλήσιον, Ἅγιος Χριστόφορος. Ἐκ τῶν ἕξ τούτων ὁ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἀνεστηλώθη τό 1953. Ἐπί τῆς Ν. πλευρᾶς του φέρει στοάς κοσμουμένας διά κεραμουργημάτων. Ὁμολογῶ ὅτι δέν μοί ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νά τόν μελετήσω ἐπισταμένως. Κατ' ἀρχήν ὅμως τόν θεωρῶ Παλαιολογείου ἐποχῆς, προφανῶς δέ ἦτο ἰδιωτικός ἄρχοντικῆς τινός οἰκογενείας τοῦ Μυστρᾶ. Τόν θεωρῶ λίαν ἀξιόλογον καί τόν ὑποδεικνύω ὡς θέμα ἐρεύνης καί μελέτης. Ὁ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐκτίσθη ἐπί τῶν ἐρειπίων τοῦ Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς ἐκ τοῦ ὁποίου διεσώθη τμῆμα ἀφθόνου κεραμοπλαστικῆς διακοσμήσεως ἀριστερᾶ τῆς εἰσόδου τοῦ νῦν Ναοῦ. Ὁ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἱστορήθη κατά τήν γνώμην μου τόν ΙΖ' αἰῶνα δι' ἔργων Λαϊκῆς Τέχνης. Τό παρεκκλήσιον ἀπεκαλύφθη τό 1952 καί ἔχει πολλάς τοιχογραφίας, δέν μοί ἐδόθη ὅμως ὁ χρόνος νά μελετήσω οὔτε αὐτό οὔτε τάς τοιχογραφίας του. Ἀμφότερα τά ὑποδεικνύω ὡς θέματα ἐρεύνης καί μελέτης. Τέλος ὁ Ναός τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου, ἀνεστηλώθη τό 1954 κοσμῆται δέ ὑπό ἐλαχίστων διασωθεισῶν τοιχογραφιῶν. Τόν Ναόν τοῦτον τόν τοποθετῶ χρονολογικῶς εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος τάς δέ τοιχογραφίας του εἰς τό τέλος τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος. Ἐκ τῆς συντόμου θεωρήσεως τῶν Ναῶν τοῦ Μυστρᾶ δυνάμεθα νά παρακολουθήσωμεν τήν ἐν αὐτῷ διαμορφωθεῖσαν Τέχνην ἀπό τοῦ ΙΒ' αἰῶνος μέχρι τοῦ ΙΘ'. Ἓν μόνον ὡς ἐν ἐπιλόγῳ τῆς συντόμου ταύτης θεωρήσεως ἐπιθυμῶ νά προσθέσω. Ὁ Μυστρᾶς δέν εἶναι μόνον μοναδικόν εἰς τό εἶδος του

δι'ὅλον τόν κόσμον Μουσεῖον. Δέν εἶναι μόνον μία κατ'ἐξοχήν σοβαρά Σχολή Τέχνης, εἶναι ἅμα τό ἀχειροποίητον κυβώτιον ἐφ' οὗ ἐτέθη ὁ ἐπιθανάτιος ρόγχος τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ἀλλά καί τό ἀγγελογραμμένον πιστοποιητικόν τῆς ἀληθείας καθ'ἥν. "Ἡ Ἑλλάς θέλει νά ζήσῃ καί θά ζήσῃ".

Ἐξ ἐπόψεως δέ Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογία, Τέχνης, Ἀγιογραφία, Γλυπτικῆς, Μαρμαρικῆς, Ἐπιγραφικῆς, Πολεοδομικῆς, διά νά μή ἐπεκτείνω τόν λόγον, εἶναι ἕν κατ'ἐξοχήν ἀξιόλογον "Πανεπιστήμιον".

Π Α Ρ Α Ρ Τ Η Μ Α

1.-ΚΥΡΙΑ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΒΟΗΘΗΤΙΚΑ ΠΡΟΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΙΝ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΝΑΩΝ.

Προκειμένου νά χρονολογήσωμεν ἕνα Ναόν ὅταν οὐδέν γραπτόν στοιχεῖον ὑπάρχει περί τοῦ ἔτους ἤ τοῦ αἰῶνος τῆς ἀνεγέρσεώς του, θά προσπαθήσωμεν νά τό τοποθετήσωμεν χρονολογικῶς εἰς τινα αἰῶνα στηριζόμενοι κατά πρῶτον καί κύριον λόγον εἰς τεχνοτροπικά κριτήρια καί κατά δεύτερον λόγον-ἐάν ὑπάρχουν-εἰς τόν γραπτόν διάκοσμόν του καί εἰς τήν μαρμαρικήν του. Εἶναι γεγονός, ὅτι ἡ ἔλλειψις γραπτῆς τινός μαρτυρίας περί τῆς ἡλικίας του καί ἡ ἐξ ἀνάγκης ἐκ τεχνοτροπικῶν στοιχείων χρονολόγησίς του εἶναι καί δύσκολον καί ὀλισθηρόν διότι ἐκτός τῶν ἀπαιτουμένων τεχνικῶν καί ἄλλων γνώσεων δυνατόν εἰς τινα Ναόν τῆς Α. ἐποχῆς νά ὑπάρχουν στοιχεῖα τῆς Β'ἤ τῆς Γ'ἤ καί ἀμφοτέρων. Εἰς τήν πρώτην περίπτωσιν ὁ ἐρευνητής διατρέχει τόν κίνδυνον τῆς πλάνης καί εἰς τήν δευτέραν εὑρίσκεται πρό ἀδιεξόδου. Ἕνεκεν τούτου ἡ ἔρευνα καί μελέτη θέλουν κυρίως α)μεγίστην προσοχήν, β)σχολαστικήν ἐξέτασιν γ)συγκριτισμόν δ)γνώσεις καί ε)ὑπεραρκετήν πεῖραν. Παρά ταῦτα ὑπάρχουν χαρακτηριστικά τινά γνωρίσματα εἰς τούς Ναούς ὅλων τῶν ἐποχῶν, ὥστε ἄν τά μελετήσωμεν μέ βάσιν τάς ἄνω πέντε μνημονευθείσας προϋποθέσεις δυνάμεθα ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς νά χρονολογήσωμεν ἕνα Ναόν καί δή πολλάκις νά ἀνεύρωμεν ἄν ὄχι

τήν πενταετίαν ἀλλά τήν δεκαετίαν τοῦ αἰῶνος κατά τήν ὁποίαν ἀνιδρύθη. Οὕτω τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν Ναῶν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος. εἶναι κυρίως τά ἑξῆς: Ὅταν Ναός τις παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, ἐκ τῆς λεπτομεροῦς ἐρεύνης ἀποδειχθῇ ὅτι ἐκαλύπτετο ἐξ ὁλοκλήρου διά ξυλίνης στέγης εἶναι ἀνιδρυμένος πρό τοῦ 6ου αἰῶνος, ἐνῶ ἄν ἀποδειχθῇ ὅτι ἀκαλύπτετο διά κτιστῆς θολωτῆς στέγης τότε εἶναι ἀπό τῆς Ἰουστηνιανείου ἐποχῆς καί ἑξῆς διότι ἀπό τῆς ἐποχῆς τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουστηνιανοῦ ὅλοι σχεδόν οἱ Ναοί κατεσκευάζοντο μέ κτιστάς θολωτάς ὀροφάς. Ἄν εἴς τινα ἐν ἐρειπίοις Ναόν ἀνευρεθοῦν ἐπιθήματα κιονοκράνων καί δή Ἰωνικῶν ἠργασμένα ὅμως "βιαστικῶς", δλδ. ἔχοντα εὐτελῆ ἐργασίαν καί κυρίως ἄν ἔχουν ἀτροφικούς ἕλικας δυνάμεθα ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς νά τοποθετήσωμεν τόν Ναόν ἐκεῖνον εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 6ου αἰῶνος. Τοῦτο δέ διότι τά προαναφερθέντα στοιχεῖα δέν ὑπάρχουν εἰς ἐπιθήματα τοῦ 5ου αἰῶνος οὐδέ τοῦ 6ου ἀλλά μόνον εἰς κατασκευασθέντα εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 6ου αἰῶνος. Ἡ τοιχοποιΐα τῶν Ναῶν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος παρουσιάζει σύστασιν ἀκανόνιστον ἐκ κοινῶν λίθων καί κονιάματος. Οὐδείς παλαιοχριστιανικός Ναός τῆς Ἑλλάδος μέχρι καί τοῦ 9ου αἰῶνος ἔχει Κουφικήν διακόσμησιν. Εἰς τρικλίτους παλαιοχρηστιανικάς Βασιλικάς τά τρία κλίτη των καλύπτονται διά κυλινδρικῶν θόλων οἱ ὁποῖοι κατεσκευάζοντο πάντοτε διά πλίνθων. Τέλος τό κυλινδρικόν τύμπανον τοῦ τρούλλου εἶναι ἐνδεικτικόν ἀρχαϊκότητος διότι ἄν καί ἀπαντᾶται συχνά τόν 11ον αἰῶνα, ἐν τούτοις κάμνει χρῆσιν του ἡ Παλαιοχριστιανική Ναοδομία καί ἰδίως εἰς τούς Ναούς τοῦ 10ου αἰῶνος. Τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν Ναῶν τοῦ 11ου αἰῶνος εἶναι κυρίως τά ἑξῆς δέκα τέσσαρα: 1ον Τό πάχος τῶν εἰς τήν τοιχοδομίαν πλίνθων εἶναι 0,03. 2ον. Ἡ εἰς τήν τοιχοδομίαν ὕπαρξις πλινθίνων γείσων, 3ον Εἰς τούς θόλους καί εἰς τόν τροῦλλον γίνεται ἐξ ὁλοκλήρου χρῆσις πλίνθων. 4ον. Κάτωθι τῶν κεράμων τῆς στέγης ἀντί γείσων τίθενται ὀδωντωταί ταινίαι. 5ον. Εἰς τάς ἐξωτερικάς βάσεις τῶν τοίχων ὑπάρχουν συνεχεῖς μεγάλοι καί κανονικοί Σταυροί. 6ον. Οὐδείς Ναός τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, καθ' ὅσον τουλάχιστον γνωρίζω, ἔχει διακοσμητικά πινάκια. 7ον. Τά δίλοβα καί τρίλοβα παράθυρα εἶναι ἐλεύθερα, δλδ. τούς λαβούς των δέν τούς περιβάλλει τόξον. 8ον "Οσοι Ναοί τοῦ αἰῶνος τούτου φέρουν Κουφικήν

διακόσμησιν, καί ἐκτός ἐλαχίστων Ναϋδρίων οἱ πλείονες φέρουν, αὕτη εἶναι γνησίου τύπου. Τό στοιχεῖον αὐτό εἶναι λίαν σοβαρόν, διότι πολλάκις αὐτό καί μόνον μαρτυρεῖ τήν πραγματικήν ἡλικίαν τοῦ μνημείου. 9ον. Οἱ περισσότεροι Ἑλλαδικοί Ναοί τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος πρός Δ. περατοῦνται εἰς τρεῖς ἐξεχούσας ἡμιεξαγώνους κόγχας (ἀψῖδας) Ἱεροῦ, τό τρίλοβον δέ παράθυρον τῆς μέσης ἐξ αὐτῶν (ἄν βεβαίως εἶναι τρίλοβον) ἔχει καί τούς τρεῖς λοβούς του κατασκευασμένους ἐξ ἰσοϋψῶν ὀπτοπλίνθων. 10ον. Ἡ ἀπουσία τοῦ ὑπέρ τό Ἱερόν μικροῦ ἀετώματος. 11ον. Συνήθως εἶναι εἰς Ναούς τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος καί τῆς Πελοποννήσου, μαρμάριναι λοξότμηται ζῶναι μετά ἤ ἄνευ ὀδοντωτῶν ταινιῶν (Εἰρήσθω ὅτι αὗται εἰς Ναούς τῶν ἄνω περιοχῶν εἶναι καί εἰς τούς ἐξ αὐτῶν ἀνεγερθέντας τόν ΙΒ΄αἰῶνα σπανιώτερον δέ καί τόν ΙΓ΄. Δι' αὐτό τό στοιχεῖον αὐτό εἰς τήν ἐξέτασίν του θέλει μεγίστην προσοχήν). 12ον. Εἰς Ναούς τοῦ περί οὗ ὁ λόγος αἰῶνος (ἀλλά καί τοῦ ΙΒ΄), συνηθίζεται τό ἐξῆς σύστημα καλύψεως τοῦ Νάρθηκος: Κατά μέν τό μέσον τμῆμα του καλύπτεται διά καμάρας ἐχούσης ἴσον πλάτος καί ὕψος πρός τήν καμάραν τοῦ δυτικοῦ σκέλους τοῦ Σταυροῦ τοῦ κυρίως Ναοῦ, κατά δέ τά πλάγια καλύπτεται διά χαμηλοτέρων καμαρῶν. Αἱ χαμηλότεραι αὗται καμάραι βαίνουν καθέτως πρός τήν διεύθυνσιν τῆς μέσης καί ἐξωτερικῶς ἐμφανίζονται διά δύο αὐτοτελῶν ἀετωμάτων. Διά νά γίνω περισσότερον ἀντιληπτός ἀναφέρω προχείρως ὡς παραδείγματα τούς εἰς Ἀθήνας Ναούς τῆς Γοργοεπηκόου (νῦν Ἅγιος Ἐλευθέριος Ν. τῆς Μητροπόλεως), τήν καλουμένην Καπνικαρέαν καί τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. 13ον. Σύνηθες εἶναι εἰς Ναούς τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος (ἀλλά καί τοῦ ΙΒ) ἡ πρός τόν δυτικόν τοῖχον πλησίασις τῶν κιόνων. Καί ἐνταῦθα ἀναφέρω ὡς παράδειγμα τούς Ναούς, Γοργοεπήκοους, Καπνικαρέας, Ἅγιος Ἰωάννης Ὁ Θεολόγος, διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς περισσότερα παραδείγματα. Καί 14ον. (κατ' ἐξοχήν οὐσιῶδες στοιχεῖον), οἱ Ναοί τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἔχουν ἀναλογίας κατόψεως 1:1. <u>Τά κυριώτερα τῶν χαρακτηριστικῶν γνωρισμάτων τῶν Ναῶν τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος</u> εἶναι τά ἐξῆς δέκα ἐξ: 1ον. Τό πάχος τῶν πλίνθων εἶναι ἰδίως 0,025. 2ον. Ἐπιμελεστάτη ἰσόδομος ἐκγρίτου Τέχνης τοιχοδομία. 3ον. Χρῆσις καί τοῦ συστήματος δομῆς καθ' ὅ τό κάτω μέρος τοῦ Ναοῦ εἶναι κτισμένον, δι' ἀκανονίστων λίθων μετά τεμαχίων κεράμων εἰς τούς ἁρμούς, τό δέ

ἄνω διά κανονικῶν λαξευτῶν πλινθοπεριβλήτων λίθων ἀρίστης ἐργασίας.Διά νά γίνω περισσότερον ἀντιληπτός φέρω ὡς παράδειγματα τόν εἰς Γαλάτσι τῶν Ἀθηνῶν Ναόν τόν λεγόμενον "Ὄμορφη Ἐκκλησιά" καί τόν παρά τό χωρίον Ἅγιος τῆς Εὐβοίας Ναόν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου.4ον.Ἀραιοί καί ἀκανόνιστοι Σταυροί εἰς τάς ἐξωτερικάς βάσεις τῶν τοίχων.5ον.Τά κουφικά δέν εἶναι γνησίου τύπου.6ον.Φειδῶς εἰς κεραμοπλαστικά κοσμήματα καί ἐνίοτε χρῆσις τοῦ δισέφιλον.7ον.Τά πλαίσια τῶν παραθύρων κυρίως εἶναι πώρινα καί ὄχι πλίνθινα.8ον.Ἀντικατάστασις τῶν πλινθίνων τόξων τῶν τυμπάνων τῶν παραθύρων διά πώρου.9ον.Οἱ λοβοί δέν εἶναι κτισμένοι διά πλίνθων ἀλλά διά λίθων.10ον.Ἡ προαναφερθεῖσα (καί διά τούς Ναούς τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος)μαρμαρίνη λοξότμητος ζώνη μετά ἤ ἄνευ ὀδοντωτῶν ταινιῶν.11ον.Τό προαναφερθέν διά τούς Ναούς τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος συνηθιζόμενον σύστημα καλύψεως τοῦ Νάρθηκος.12ον.Χρῆσις ἀσπίδων εἰς τάς ὀροφάς τῶν γωνιαίων διαμερισμάτων τοῦ Ναοῦ.13ον.Τό πρό τό Δ.τοῖχον πλησίασμα τῶν κιόνων, ὅπως καί εἰς τούς Ναούς τοῦ ΙΑ΄αἰῶνος.14ον.Ἀποκλειστική χρῆσις πωρολίθων διά τά μέτωπα τῶν ἐσωτερικῶν κυλινδρικῶν καί σφαιρικῶν θόλων.15ον.(Συνήθως)κατασκευή τοῦ δαπέδου διά μαρμαροθετήματος ἤ διά μαρμαροθετήματος μετά ψηφιδωτῆς διακοσμήσεως. Καί 16ον."Οσοι Ναοί ἔχουν γλυπτήν διακόσμησιν αὕτη εἶναι ἀρίστης Τέχνης.Μεγίστη προσοχή χρειάζεται <u>ἡ χρονολόγησις Ναῶν ἀνιδρυθέντων εἰς τό τέλος τοῦ ΙΒ΄καί εἰς τάς ἀρχάς τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος</u>,διότι τά κοινά γνωρίσματα των προκαλοῦν προβληματισμούς εἰς τόν προτιθέμενον νά τούς τοποθετήση χρονολογικῶς.Πάντως τό κύριον χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν Ναῶν τῆς ἄνω περιόδου εἶναι ἡ εἰς τά παράθυρα των ἄφθονος χρῆσις πωρίνων πλαισίων ἀντί πλινθίνων,ὅπως εἰς τόν ἐν Σοφικῷ τῆς Κορινθίας δικιόνιον μετά τρούλλου Ναόν τοῦ Ταξιάρχου.<u>Τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν Ναῶν τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος εἶναι</u>:1ον.Συνύπαρξις εἰς τήν διακόσμησιν τοῦ δαπέδου μαρμαροθετημάτων μετά ψηφιδωτῶν.2ον.Ἡ ὄχι σπανίως ὕπαρξις ἐλαφρῶν ὀξυκορύφων τόξων.3ον.Συχνή χρῆσις τοῦ κεραμοπλαστικοῦ κοσμήματος "δισέφιλον".4ον.Ἐνίοτε χρῆσις τοῦ εἰς Ναούς τοῦ ΙΔ΄καί τοῦ ΙΕ΄καί τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος ἀπαντωμένου στοιχείου τῆς μαρμαρίνης λοξοτμήτου ζώνης μετά ἤ ἄνευ ὀδοντωτῶν ταινιῶν.Παραδείγματα:Ὁ εἰς Ἄρταν Ναός τῆς Κάτω Παναγίας,ὁ

εἰς Τρίκαλα Ναός τῆς Πόρτας Παναγίας καί τό Καθολικόν τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς τῆς Φανερωμένης. 5ον. Ὄχι σπανίως ὕπαρξις παραστάδων ἐπί τῆς προσόψεως τοῦ Ναοῦ· παράδειγμα τό προμνημονευθέν καθολικόν τῆς Μονῆς Φανερωμένης. 6ον. Ὄχι σπανίως οἱ διαχωρίζοντες τόν Ναόν εἰς κλίτη κίονες εἶναι περισσότερον ὑψηλοί τοῦ δέοντος· παράδειγμα τό ἄνω μνημονευθέν καθολικόν. Καί 7ον. Πολλάκις ἐπί τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν ἀψίδων τοῦ Ἱεροῦ εἶναι ἀνεωγμέναι στεναί καί ὑψηλαί κόγχαι, ὡς παρατηροῦμεν καί πάλιν εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος. Τέλος τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῶν Ναῶν τοῦ ΙΔ΄ καί τοῦ ΙΕ΄ αἰῶνος εἶναι ὅτι οἱ τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος ἔχουν κατά τό πλεῖστον ἀκανόνιστον τοιχοδομίαν ἐξαιρουμένου τοῦ φαινομένου τούτου κυρίως εἰς τούς Ναούς τοῦ Μυστρᾶ, οἱ δέ Σταυροειδεῖς Ναοί εἰς τό σχέδιόν των παρουσιάζουν ἐπιμήκυνσιν τοῦ Δυτικοῦ σκέλους τοῦ Σταυροῦ. Ἰδικῶς οἱ Ναοί τοῦ ΙΕ΄ αἰῶνος στεροῦνται παντελῶς πλίνθων εἰς τήν τοιχοδομίαν των καί ἡ τοιαύτη παντελής ἔλλειψις των εἶναι οὐσιῶδες στοιχεῖον διά τήν χρονολόγησιν των. Συνῳδᾷ τῶν ὅσων ἐλέχθησαν ὑπενθυμίζω, ὅτι ἡ χρονολογική τοποθέτησις τῶν Ναῶν διά τό ἔτος τῆς ἀνεγέρσεως τῶν ὁποίων στερούμεθα μαρτυριῶν, δύναται νά ἐπιτευχθῇ ἐκ τῶν ἐν αὐτοῖς τυχόν ὑπαρχόντων γραπτοῦ διακόσμου, γλυπτῶν, κεραμοπλαστικῶν καί ἰδίως ἐκ τοῦ εἴδους τῆς τυχόν ὑπαρχούσης Κουφικῆς διακοσμήσεως.

2. ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΠΡΟΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΙΝ ΤΩΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ὅπως πρός χρονολόγησιν τῶν ἀρχαίων μνημείων ἤ τῶν διαφόρων ἀρχαίων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν καί γενικῶς τῶν παλαιῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων, ἀπαραίτητος πρέπει νά εἶναι πολυμερέσταται, οὕτω καί πρός χρονολόγησιν τῶν Ἁγιογραφιῶν ὅταν ἤμεθα ἠναγκασμένοι νά χρησιμοποιήσωμεν ὡς μόνον στοιχεῖον τεχνοτροπικά κριτήρια χρειάζονται σχολαστικῶς προσεκτική ἐξέτασιν, μεγίστη πεῖρα καί ποικίλαι γνώσεις. Τοῦτο θά γίνη ἀντιληπτόν ἄν εἴπω τό ἑξῆς: Προκειμένου νά μελετήσωμεν ἀναλυτικῶς καί ἀλαθήτως τά Ἁγιογραφικά καί τά τεχνοτροπικά κριτήρια πολλῶν ἤ καί ἐλαχίστων τοιχογραφιῶν ἑνός Ναοῦ, πρέπει διά μεθοδολογικῆς κατατάξεως νά ἐξακριβώσωμεν τάς συγγενεῖς πρός αὐτάς ἤ ὡς πρός τό περιεχόμενον των νά τάς τοποθετήσωμεν χρονολογικῶς νά ἀποκαλύψωμεν τήν Σχολήν ἐκ τῆς ὁποίας προέρχονται νά σημειώσωμεν, δι' ἀντικειμενικῆς κρίσεως τά ἐν αὐταῖς πλεονεκτήματα, μειονεκτήματα, καινοτομίας κ.ἄ. καί νά τάς ἀξιολογήσωμεν δι' ἀντικειμενικῆς καί πάλιν κρίσεως. Τοῦτο δέ γίνεται καί εἰς τήν θεώρησιν μιᾶς μόνον τοιχογραφίας, ἤ φορητῆς εἰκόνος, ἤ ἑνός μόνον ψηφιδωτοῦ. Πρός τούτοις πρέπει σύν τοῖς ἄλλοις νά γνωρίζωμεν λεπτομερῶς πότε τό πρῶτον ἐνεφανίσθη ἕκαστον Ἁγιογραφικόν θέμα καί τάς διά μέσου τῶν αἰώνων παραλλαγάς. Δέν ὑπάρχει οὐδεμία ἀμφιβολία ὅτι ἐν προκειμένῳ τό συγκριτικόν ὑλικόν εἶναι κατ' ἐξοχήν πολύτιμον βοήθημα, ἀλλά προκειμένου περί Ἁγιογραφιῶν καί ὄχι περί ζωγραφικῶν πινάκων, δέν δυνάμεθα νά καταλήξωμεν εἰς ἄν ὄχι ὀρθά, τουλάχιστον εἰς πλήρη συμπεράσματα, ἄν δέν γνωρίζωμεν Θεολογίαν καί ἄν δέν ἤμεθα ὅσον ἔνεστι πληρέστερον γνῶσται τῆς Ἁγίας Γραφῆς, τῆς Δογματικῆς, τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας, τῶν Πατερικῶν κειμένων ὡς καί τῶν Ἀποκρύφων Εὐαγγελίων. Ἔντεῦθεν καί τά προβλήματα πρό τῶν ὁποίων εὑρίσκονται ὅι ἐκ τῆς Φιλολογίας προερχόμενοι Βυζαντινολόγοι καί ὄχι ἐκ τῆς Θεολογίας. Διότι εἷς φιλόλογος δύναται νά γίνη ἐγκρατής τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας, τῶν Πατερικῶν κειμένων καί τῶν Ἀποκρύφων Εὐαγγελίων

ἐκ τῶν ὁποίων προέρχονται πλεῖστα Ἁγιογραφικά θέματα. Ὅσας ὅμως γνώσεις καί ἄν ἀποκτήση σχετικάς μετά τῆς Ἁγίας Γραφῆς καί τῆς Δογματικῆς δέν δύναται νά ἐμβαθύνη εἰς ὅποιον σημεῖον δύναται νά φθάση ὁ Θεολόγος καί ὡς ἐκ τούτου τά συμπεράσματα του, ὡς στερουμένου Θεολογικῶν γνώσεων, δέν δύνανται νά διακρίνονται διά πληρότητα. Ἀλλ' ὅτι καί εἰς τόν ἐκ τῆς Θεολογίας προερχόμενον Βυζαντινολόγον ἤ Ἱστορικόν τῆς Τέχνης ἤ Τεχνοκρίτην ἤ Αἰσθητικόν τό ἔργον τῆς καλλιτεχνικῆς Θεωρήσεως ἑρμηνείας καί χρονολογήσεως τῶν Ἁγιογραφιῶν εἶναι ὡραῖον μέν ἀλλά βαρύ καί δυσχερέστατον, ἀποδεικνύεται καί ἐκ τοῦ ὅτι οὗτος πρέπει νά εἶναι γνώστης πλείστων ὅσων λεπτομεριῶν. Θά ἀναφέρω ἐνδεικτικῶς τινά μόνον παραδείγματα καί αὐτά ὄχι ἐκ τῶν λεπτομερεστέρων: α) Τόν 6ον καί 7ον αἰῶνα εἰς προσωπογραφίας ηληρικῶν ἐχρησιμοποιεῖτο εὐρέως τετραγώνου σχήματος φωτοστέφανος. β) Ἡ εἰς τό θέμα τῆς Σταυρώσεως τοῦ Χριστοῦ θέσις τῆς ἀριστερᾶς χειρός τῆς Θεοτόκου εἰς τήν παρειάν Της πρός δήλωσιν θλίψεως, παρατηρεῖται κατ' ἐξοχήν εἰς Καππαδοκικάς τοιχογραφίας ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἐρευνητής δύναται νά ἀντλήση πλείστας παραλλαγάς. Καί γ) ὁ εἰς τό αὐτό Ἁγιογραφικόν θέμα σκοτισθείς ἥλιος καί ἡ αἱματηρά σελήνη προέρχονται ἐκ τῶν ἀναφερομένων εἰς τά Ἀπόκρυφα. Μετά τήν σύντομον ἀλλά κατά τήν γνώμην μου ἀναγκαίαν αὐτήν εἰσαγωγήν, εἰσέρχομαι εἰς τό κυρίως θέμα μου: Κατ' ἀρχήν πρέπει νά γνωρίζωμεν, ὅτι εἰς τάς Παλαιοχριστιανικάς Ἁγιογραφίας, ἀνεξαρτήτως ἄν οὗτοι εἶναι ψηφιδωταί, ἤ τοιχογραφίαι, ἤ φορηταί εἰκόνες ἤ μικρογραφίαι, χαρακτηριστικοί εἶναι οἱ ὀφθαλμοί τῶν ἱστορουμένων προσώπων, οἱ ὁποῖοι εὑρίσκονται ἐντός σκιᾶς, τό βλέμμα των εἶναι λοξόν καί ἔντονον, ὁ δέ βολβός ἔχει λευκήν κηλῖδα κατά τό πρότυπον τῶν Ἑλληνορωμαϊκῶν ἔργων καί διά νά κυριολεκτήσω θά ἔλεγα: Κατά τό πρότυπον τῶν Ἑλληνικῶν ἔργων καί τῶν ἐξ ἐπιδράσεως ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης Ρωμαϊκῶν. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 5ου καί τοῦ 6ου αἰῶνος, ἔχουν ὡς χαρακτηριστικόν γνώρισμα, ὅτι εἶναι ἠργασμέναι μετά μεγίστης λεπτότητος. Εἰς τά πρόσωπα ὑπάρχουν δροσερότης, δυσικοί τόνοι χρώματος καί κηλῖδες αἱ ὁποῖαι παρατίθενται μετά τόλμης. Τά σώματα τῶν εἰκονιζομένων εἰς τάς Ἁγιογραφίας τῆς ἄνω χρονικῆς περιόδου εἶναι ὑψηλά πως, στοιχεῖον τό ὁποῖον μετά πάροδον πολλῶν αἰώνων θά

ἐμπνεύση τόν Ἕλληνα EL GRECO, τόν Δομήνικον Θεοτόκόπουλον καί Ὁά ἀποβῇ τό οὐσιωδέστερον χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῆς Τεχνικῆς του. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 7ου αἰῶνος ἔχουν ὡς κύριον χαρακτηριστικόν, ὅτι τό σῶμα τῶν ἱστορουμένων εἶναι πλατύ καί ἐπιβλητικόν, αἱ δέ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων παρουσιάζουν βαθείας μεγάλας καί σχηματικάς γραμμάς. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 8ου αἰῶνος διακρίνονται ἔκ τινος ἁπλουστευμένου τρόπου τῆς πλάσεως τοῦ προσώπου ὁ ὁποῖος γίνεται διά μεγάλων κηλίδων ἀποτόμου φωτισμοῦ καί σκιᾶς καστανοῦ χρώματος. Τά εἰς τάς Ἁγιογραφίας τοῦ αἰῶνος τούτου χαρακτηριστικά τονίζονται ἐξπρεσιονιστικῶς. Δέν ἀρέσκομαι εἰς τήν χρησιμοποίησιν ξενικῶν ὅρων, ἀφοῦ ἄλλωστε ὁ Ἕλλην λόγος εἶναι ὑπερπούλιος. Ἐπειδή ὅμως τινές ὅροι, ὡς ὁ προαναφερθείς, καθιερώθησαν, ἐπεξήγῶ τό νόημά του: Ὁ "ἐξπρεσιονισμός" δέν ἐπιδιώκει τήν ἀπόδοσιν τήν ὁποίαν δίδει εἰς τήν ὅρασιν ὁ ἐξωτερικός κόσμος, ἀλλά πέραν παντός συμβολικοῦ ἤ λογικοῦ περιορισμοῦ, ἔχει ὡς στόχον τήν ἔκφρασιν τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου. Ἐπανερχόμενος εἰς τάς Ἁγιογραφίας τοῦ 8ου αἰῶνος προσθέτω, ὅτι ἐν αὐταῖς τά σώματα, τά ἐνδύματα καί τήν πτυχολογίαν, διαγράφουν μέ εὐλυγισίαν περιγράμματα κατά τό πλεῖστον λευκά καί ἁπλουστευμένα. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 9ου αἰῶνος ἔχουν ὡς κύριον χαρακτηριστικόν, ὅτι τά πρόσωπα ἀποδίδονται μέ σταθερᾶν ἐλευθέραν πινελιάν. Αἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων παρουσιάζουν τί τό πυκνόν, τό περίπλοκον καί εἶναι πλαστικαί. Ὁ ὄγκος τῶν σωμάτων ἔχει κανονικάς ἀναλογίας, ἐλλείπει δέ εἰς τό περίγραμμα κάθε σχηματικότης. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 10ου αἰῶνος χαρακτηρίζονται διά τά διαυγῆ, στιλπνά καί μᾶλλον λιτά χρωματά των. Συνήθως εἰς αὐτάς ἐπικρατεῖ τό κυανοῦν χρῶμα εἰς συνδυασμούς πρός τό ἐρυθρόν, τό πορτοκαλλόχρουν καί τό ἐλαιόχρουν. Τοσαῦτα ὡς πρός τάς Ἁγιογραφίας τῆς πρώτης χιλιετηρίδος τάς ὁποίας δέν συναντᾶ τις εὔκολον διότι συγκριτικῶς δέν ὑπάρχουν πολλαί καί ἔρχομαι εἰς τάς τῆς δευτέρας χιλιετηρίδος: Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 11ου αἰῶνος ἔχουν πολλά χαρακτηριστικά γνώρισματα τά ὁποῖα πολύ μᾶς βοηθοῦν εἰς τήν χρονολογικήν τοποθέτησίν των. Τά πλέον κύρια ἐξ αὐτῶν εἶναι τά ἑξῆς: Ρυθμικόν αἴσθημα. Πρόσωπα εἰργασμένα μέ Ἑλληνικήν ἀντίληψιν Τέχνης εἰς τό αἴσθημα τῶν ἀναλογιῶν καί τοῦ ὄγκου, εἰς τήν ἀκρίβειαν τοῦ σχεδίου καί εἰς

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

τήν λεπτότητα τῆς πλάσεως διά πολλῶν διαβαθμίσεων τόνων. Γενικῶς τάς Ἁγιογραφίας τοῦ εἰρημένου αἰῶνος διακρίνει τρυφερότης τόνων χρωμάτων, ἐξαίρετος λεπτότης σχεδίου καί πλάσεως καί δύναμις ἐκφράσεως Ἑλληνιστικῆς ἀντιλήψεως εἰς τάς περί ὧν ὁ λόγος Ἁγιογραφίας εἶναι καί ἡ πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων, διότι εἶναι μαλακή καί κυριαρχεῖται ἀπό ἠρέμους κατακορύφους γραμμάς, ὑποτάσσεται δέ ἰσχυρῶς εἰς ρυθμοποίησιν. Εἰς τά Ἁγιογραφικά θέματα παρατηροῦμεν ἐξαίρετον εὐρυθμίαν. Πολλάκις αἱ σκηναί δέν εἶναι εἰς ὀργανικήν συνοχήν ἀλλά εἰς καθαρῶς ρυθμικήν τοιαύτην καί ἐν αὐταῖς κυριαρχεῖ ὁ νόμος τῆς παρατάξεως. Προσέτι καί ὅσα ἔργα προέρχονται ἐξ Ἁγιογράφων ἐχόντων ἐπίδρασιν ἐξ Ἀνατολικῶν προτύπων, καί παρουσιάζόντων τυπικότητα εἰς τάς στάσεις ἤ ἁπλούστευσιν εἰς τήν πτυχολογίαν ἤ καί ἀμφότερα, ἐν τούτοις τά χαρακτηρίζει ἕν ἐνιαῖον πνεῦμα τό ὁποῖον ὀφείλεται εἴς τινα ἐξαιρετικήν φωτεινότητα, εἴς τινα ἐξαίρετον διαφάνειαν τῶν πλουσίων τόνων τοῦ χρώματος. Γενικῶς δέ εἰπεῖν αἱ φυσιογνωμίαι συγκεντρώνουν βαθεῖαν ἔκφρασιν Ἁγιότητος καί ἀπαράμιλλον πνευματικόν βάθος. Μεγίστην προσοχήν εἰς τήν χρονολόγησίν των χρειάζονται αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ τέλους τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος καί τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΒ΄, διότι εἰς τήν χρονικήν αὐτήν καμπήν αὗται ἔχουν κοινά χαρακτηριστικά ὥστε ἄλλοι νά τάς ἐκλαμβάνουν ὡς ἔργα τοῦ 11ου αἰῶνος, ἄλλοι ὡς ἔργα τοῦ 12ου καί ἄλλοι νά ἀποφαίνονται ὅτι "εἶναι ἔργα τοῦ 11ου ἤ τοῦ 12ου αἰῶνος". Τό πλέον ἀσφαλές κριτήριον τοῦ προσδιορισμοῦ τῆς ἄνω χρονικῆς περιόδου, κατά τήν γνώμην μου εἶναι τά ἑξῆς ἐν αὐταῖς τεχνοτροπικά στοιχεῖα: α) Αἱ μορφαί, χωρίς νά χάσουν τήν ἔντονον ζωήν των ἤ τήν λεπτήν καί ἐπιμελῆ διάταξιν τῆς πτυχολογίας, τῆς ἀποτελούσης χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῆς Σχολῆς τῆς Πρωτευούσης, καθίστανται τυπικώτεραι, γραμμικώτεραι καί σχηματικώτεραι. β) Αἱ πτυχαί τῶν ἐνδυμάτων πίπτουν μαλακά, ἄνευ τῶν πολλῶν θλάσεων ἤ τούς κυματισμούς τούς ὁποίους πολύ ἀγαπᾶ ἡ Τέχνη τοῦ ΙΑ΄ αἰῶνος. Καί γ) οἱ ἱστορούμενοι καθίστανται ἱερατικώτεροι. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 12ου αἰῶνος διατηροῦν τόν ἐξαϋλωτικόν χαρακτῆρα τόν ὁποῖον καθιέρωσε ἡ Κομνήνειος Τέχνη καί δι' αὐτό ἡ ἐξαϋλωτική διάθεσίς των εἶναι ἔκδηλος. Πλεῖστα εἶναι τά χαρακτηριστικά των γνωρίσματα ἐκ τῶν ὁποίων ἀναφέρω τά κυριώτερα: Ἐλεύθεραι καί ἐλαφραί στροφαί εἰς τάς

στάσεις. Λύστηρά συμμετρία τῶν συνθέσεων. Ἁπλοποιημένα περιγράμματα. Σχηματοποίησις ἰσχυρά, ἀλλ' ὄχι ξηρά. Ἁρμονικά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου, εἰργασμένα μέ πλαστικήν λεπτότητα σχεδίου καί φωτοσκιάσεως τήν ὁποίαν ἐξαίρουν κηλίδες ζωηρῶν φώτων καί διαυγῆ χρώματα. Τόνος περιπαθείας εἰς τήν ἔκφρασιν, Ἔλλειψις δραματικότητος. Ἔλλειψις ἐμπρεσιονισμοῦ (Ὁ "Ἐμπρεσιονισμός" ταυτίζει τό ἀντικείμενον μετά τῆς στιγμιαίας αἰσθητηριακῆς ἐντυπώσεως. Στόχος του εἶναι ἡ πιστή ἀπόδοσις τοῦ φυσικοῦ ἀντικειμένου καί δή τῆς φευγαλέας ὀπτικῆς ἐντυπώσεως τῆς στιγμῆς καί ὄχι τοῦ σταθεροῦ) Τό πλάσιμον τῶν σαρκῶν εἶναι λεπτόν, πολλάκις δέ ἐπιτυγχάνεται διά καστανῶν σκιῶν εἰς διαφόρους τόνους. Τό αἴσθημα τοῦ ὄγκου, ἡ ἐπιμελής μαλακή φωτοσκίασις τοῦ προσώπου, ἡ ὑπό μεγάλων γραμμῶν τονιζομένη πλαστικήπτυχολογία, ἀκολουθοῦν τήν Ἑλληνικήν παράδοσιν Τέχνης. Ὄγκος καί δυσαναλογία τοῦ σώματος, ἀνόργανος ἄρθρωσις τῶν μελῶν, τονισμός τῶν διαγραμμάτων εἰς τάς ἀναδιπλώσεις καί τάς πτυχάς τῶν ἱματίων. Ἄς σημειωθῇ ὅτι ἡ Ἐπαρχιακή Σχολή καί ὁ Μοναχικός κύκλος τοῦ ΙΒ' αἰῶνος ἐπηρεάζονται ἐκ τῆς Τέχνης τῆς Πρωτευούσης καί ὡς ἐκ τούτου τά δημιουργήματά των ὅσον καί ἄν εἶναι εἰργασμένα μέ τήν λεπτότητα καί τήν παραστατικότητα τῶν μικρογραφιῶν τῆς Ἀνατολικῆς παραδόσεως, ἐν τούτοις ὁ ἐπηρεασμός των ἐκ τῆς Σχολῆς τῆς Πρωτευούσης σαφῶς διαφαίνεται ἐκ τῆς στιλπνῆς τεχνικῆς των καί ἐκ τῶν φωτεινῶν χρωμάτων των. Ὅπως πρέπει νά σημειωθῇ, ὅτι δέν σπανίζει εἰς ἔργα τοῦ ΙΒ' αἰῶνος νά παρατηροῦμεν τάς μέν κεφαλάς νά διακρίνονται διά τήν πλαστικότητά των τά δέ ἐνδύματα νά διέπονται ὑπό τινος ἀντινατουραλιστικοῦ χαρακτῆρος. Ἀντινατουραλιστικόν δέ χαρακτῆρα ἔχουν ὅταν ὑπάρχει ὑπερβολή τῶν κινουμένων γραμμῶν τῶν πτυχῶν ἤ ὅταν ἡ διακόσμησις των εἶναι ρευστή ἤ ὅταν ὁ φωτισμός των εἶναι λίαν ἔντονος. Πρέπει τέλος νά λεχθῇ ἐνταῦθα, ὅτι μία τῶν κατευθύνσεων τῆς Ἐπαρχιακῆς Βυζαντινῆς Τέχνης τοῦ ΙΒ' αἰῶνος, ἡ ὁποία συνεχίζεται περισσότερον ἔντονος τόν ΙΓ' αἰῶνα εἰς τάς Βενετοκρατουμένας Ἑλληνικάς χώρας, εἶναι τό διακοσμητικόν καλλιγραφικόν στύλ. Νομίζω ὅτι δέν χρειάζεται νά ἐπεκταθῶ περισσότερον. Θά ἤθελα ὅμως νά προσθέσω, ὅτι εἰς τόν προχωρημένον ΙΒ' αἰῶνα αἱ μορφαί παρουσιάζουν ἀρκετήν ξηρότητα καί ἡ γραμμή χάνει τήν ἐκφραστικήν της δύναμιν, ὅπως

παρατηροῦμεν εἰς τά ψηφιδωτά τῆς Σικελίας." Ας σημειωθῆ τέλος ὅτι Ἁγιογραφίαι τοῦ 12ου αἰῶνος σπανίζουν εἰς Ἑλλάδα καί ὅτι ἀντιπροσωπευτικά δείγματά των ὑπάρχουν εἰς τό ἐν Ἐλαιῶνι τῶν Μεγάρων Ναόν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 13ου αἰῶνος ἔχουν ὡς κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα: Ζωηράν ἔκφρασιν προσώπων, φυσικότητα κόμης, μαλακήν φωτοσκίασιν, στάσεις ὄχι αὐστηρῶς μετωπικάς, ἐλευθέρας στροφάς τῶν κεφαλῶν, καλήν διάπλασιν τοῦ σώματος ἀναδεικνύουσα τόν ὄγκον του κάτωθεν ἁπλῆς πτυχολογίας, πτυχάς διαγραφομένας διά λεπτῶν χρυσῶν γραμμῶν κά. μεταξύ τῶν ὁποίων: Εἰς τό χρῶμα κυριαρχεῖ ἁπλότης καί κυρίως τάς πτυχάς εἰς μέν τά ἐρυθροῦ χρώματος ἐνδύματα τάς διαγράφουν μελανάι γραμμαί, εἰς δέ τά πρασίνου χρώματος τάς διαγράφουν γραμμαί λευκοπράσιναι. Δέν εἶναι ἀσυνήθης εἰς ἔργα τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος καί δή εἰς φορητάς εἰκόνας, ἡ ὕπαρξις λεπτῆς "χρυσοκονδυλίας" εἰς τήν πτύχωσιν, ἐξ ἐπηρείας ἐσμαλτωμένων εἰκόνων. Εἰς τήν τεχνοτροπίαν ἔργων τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος αλλά τῆς συντηριτικῆς Ἐπαρχιακῆς Τέχνης, ἡ ὁποία δέν παύει νά ἀκολουθῆ πρότυπα τῆς Πρωτευούσης, ὅπως προκύπτει ἐκ τῶν δημιουργημάτων της, παρατηροῦμεν ὅτι αἱ σκηναί διακρίνονται διά τήν διαυγῆ ἁπλότητα καί διά τό ἰσόρροπόν των. Τά πρόσωπα περιοριζόμενα εἰς τά ἀπαραίτητα εἶναι ὑψηλόκορμα, λεπτά, ἐπιφανειακῶς πλαστικά καί αἱ κινήσεις των εἶναι ἤρεμοι. Ἡ πτώχευσις εἰς τά ἔργα αὐτά εἶναι τυποποιημένη ἀλλ' αἱ κεφαλαί εἶναι λεπτότατα σχεδιασμέναι. Προσοχή μεγίστη καί πάλιν χρειάζεται εἰς τάς Ἁγιογραφίας τάς φιλοτεχνηθείσας περί τά τέλη τοῦ 13ου καί εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 14ου αἰῶνος, διότι καί ἐδῶ παρατηροῦμεν κατά τήν χρονολόγησιν των σφάλματα ἤ πρότροπήν εἰς τήν καταφυγήν εἰς τήν μαντικήν διά τοῦ ἀνοίξεως "εἶναι τοῦ ΙΓ΄ ἤ τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος". Αἱ Ἁγιογραφίαι τῆς χρονικῆς περιόδου τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ΄αἰῶνος καί τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ΄ ἔχουν ὡς κύριον χαρακτηριστικόν, ὅτι εἰς τά γυμνά μέρη παρουσιάζουν κίτρινον προπλασμόν (Πρόσωπα, χεῖρες). Εἰς τόν προπλασμόν αὐτόν τά μέν χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου διαγράφονται διά βαθέος ἰώδους ἤ καστανοῦ χρώματος; αἱ δέ σκιαί διά πρασίνου διαβαθμιζομένου τόνου (SFUMATO). Οἱ ἐκτενεῖς κύκλοι ἔργων Τέχνης τοῦ ΙΓ΄καί τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἀντλοῦν ἐκ τῶν ἀρχαιοτέρων πρότύπων τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἀφηγηματικῆς παραδόσεως, τόσον ὡς πρός τήν ἐκλογήν τῶν θεμάτων

ὅσον καί ὡς πρός τήν διάταξιν των. Τό χρῶμα δέν ἀποβλέπει εἰς τήν ἀπόδοσιν τοῦ φυσικοῦ χρωματισμοῦ, ἀλλ' ἀποτελεῖ μέσον ἐξάρσεων τῶν ἱστορουμένων προσώπων καί μέσον ὑποβολῆς ὑπεραισθητῆς ἐντυπώσεως. Προκειμένου νά ἀποφανθῶμεν ἄν Ἁγιογραφία τις ἱστορήθη περί τά τέλη τοῦ 13ου αἰῶνος ἤ εἰς τάς ἀρχάς τοῦ 14ου πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν μας τά προαναφερθέντα καί νά ἐξακριβώσωμεν ποῖον τῶν δύο τούτων αἰώνων ἡ Τέχνη ἔδωσε περισσότερα στοιχεῖα εἰς τήν ὑπό χρονολόγησιν Ἁγιογραφίαν. Τά κυριώτερα τῶν χαρακτηριστικῶν γνωρισμάτων τῶν Ἁγιογραφιῶν τοῦ 14ου αἰῶνος εἶναι τά ἑξῆς: Ζωηρῶς ἐκφραστικαί κινήσεις. Ἐνταῦθα πρέπει νά σημειωθῇ, ὅτι εἰς ἔργα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, παρά τό προαναφερθέν χαρακτηριστικόν των, δέν σπανίζει ἱεροπρεπής τις ἀκινησία οὔτε ἀντινατουραλιστικαί, ὑπερβολικῶς ὑψηλαί διαστάσεις διαφόρων ἱστορουμένων Ἁγίων. Παρά ταῦτα τά χαρακτηριστικά αὐτά τούς προσδίδουν ἔντονον τόν χαρακτῆρα τοῦ ὑπερβατικοῦ. Κατ' ἀρχήν ὅμως τάς Ἁγιογραφίας τοῦ περί οὗ ὁ λόγος αἰῶνος διακρίνουν κίνησις καί χάρις τῶν μορφῶν μέ τά ροδινά καλοσχεδιασμένα περιγράματά των, δραματικότης τῶν στάσεων, ἐκφραστικαί κινήσεις τῶν σωμάτων, πλατειά ἐκτέλεσις τῶν ἐνδυμάτων, φωτεινάί μελωδικά χρώματα κ.ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων καί τά ἑξῆς: Τά πρόσωπα ἔχουν ἁδρά, πλαστικά χαρακτηριστικά τά ὁποῖα διαγράφονται μετά λεπτότητος καί ἀληθείας. Συνήθως τονίζονται δι' ἐρυθροπῶν καί κατά τύπους μελανῶν διαγραμμάτων, πλάθονται δέ δι' ἐλευθέρας, παχείας πινελιᾶς ζωηροῦ κιτρίνου φωτισμοῦ καί πολλῶν τόνων σκιᾶς. Ἀξιοσημείωτον εἶναι, ὅτι ἡ Παλαιολόγειος Τέχνη ἐπιδιώκει τήν παροχήν ἐντύπώσεως τῆς τρίτης διαστάσεως καί τήν πλαστικότητα. Οὕτω τά σώματα τῶν ἱστορουμένων Ἁγίων εἰκονίζονται μεγάλα καί πλατέα καί ἐδῶ ἔχομεν τήν παρουσίαν τῆς τρίτης διαστάσεως. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ ὄγκου εἰς τά σώματα συνδυάζεται πρός τήν εὑρέως φωτιζομένην πτυχολογίαν. Ἡ ἐπιδίωξις τοῦ ὄγκου γίνεται διά τῆς βαθμιαίας ἐξασθενήσεως τῶν τόνων. Ἡ φωτοσκίασις εἶναι ἁβρά, ἡ μαλακή διαβάθμισις τῶν χρωματικῶν τόνων τῶν προσώπων τούς προσδίδει πλαστικότητα. Συνήθως εἰς Ἁγιογραφίας τῆς Παλαιολογείου Τέχνης παρά τάς διά μελανῶν γραμμῶν τονιζομένας πτυχάς τῶν ἐνδυμάτων, παρατίθενται λευκά φῶτα καί κηλίδες ἀνταυγείας διά τῶν ὁποίων προσδίδεται ἡ ἐντύπωσις στιλπνῶν (εἴδους μεταξώτων) ὑφασμάτων μέ

ἀντανακλάσεις, τοῦτο τό παρατηροῦμεν πολύ συχνά εἰς τάς Ἁγιογραφίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Εἰς τινάς Ἁγιογραφίας ἔσθ' ὅτε παρατηροῦμεν μίαν ρεαλιστικήν δυσμορφίαν ἀλλ' εἰς γενικάς γραμμάς τά ἔργα τοῦ 14ου αἰῶνος ἔχουν χαρακτηριστικά μνημειώδους Τέχνης. Ἰς σημειωθῆ καί ἐνταῦθα ὅτι τόν αἰῶνα αὐτόν οἱ ἱστορούμενοι Ἱεράρχαι φέρουν λευκά ἐπιτραχήλια κοσμούμενα διά μεγάλων μελανῶν Σταυρῶν. Προσέτι τέλος, ὅτι τήν ὑστεροῦσαν Παλαιολόγειον Ἁγιογραφικήν περίοδον, τήν χαρακτηρίζει ἔν πλάσιμον τῶν μορφῶν μέ μαλακήν χρωματικήν διαβάθμισιν. Τό χαρακτηριστικόν τοῦτο καθίσταται ἐντόνως ἔκδηλον εἰς τό ἁπαλόν καί στρογγυλόν πλάσιμον τῆς σιαγῶνος, τοῦ στόματος καί τῶν παρειῶν. (Καί ἐνταῦθα ἐπεξηγῶ, ὅτι διά τοῦ ὅρου "ρεαλισμός" νοοῦμεν τόν στόχον τῶν Ζωγράφων -Γλυπτῶν κλπ. νά ἀντιγράφουν τό ἀντικείμενον τόσον πιστῶς ὥστε νά παρέχη τήν ἐντύπωσιν τοῦ πραγματικοῦ. Τό ἀντίθετον τοῦ ὅρου τούτου εἶναι ὁ "ἀντιρεαλισμός" ὡς καί ἡ λέξις μαρτυρεῖ). Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 15ου αἰῶνος ἔχουν ὡς κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα τόν ἐξπρεσιονισμόν εἰς τάς μορφάς, τήν δραματικότητα καί τόν δυναμισμόν τοῦ περιγράμματος. Ἐν αὐταῖς ἐπικρατοῦν τά ἐρυθρά χρώματα, τά κιανοπράσινα καί τά πορτοκαλλόχροα. Τήν χρωματικήν ζωηρότητα τῶν μετριάζουν οἱ πολλοί τόνοι τῶν ἀποχρώσεων ἑκάστου, χαρακτηριστικόν καί τοῦτο τῆς Παλαιολογείου Τέχνης τῆς ὁποίας ἡ Τέχνη τοῦ ΙΕ' αἰῶνος παρά τάς καινοτομίας της ὑπῆρξε συνέχεια. Ἡ Ἀνατολική Μοναχική Τέχνη τοῦ ὑπ' ὄψιν αἰῶνος χαρακτηρίζεται διά τινα ἐντύπωσιν καθ' ὁλοκληρίαν ἐπίπεδον καί διακοσμητικήν. Προσέτι τόν αὐτόν αἰῶνα, πολλάκις οἱ Ἁγιογράφοι ἀντιγράφουν καλά πρότυπα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος τά ὁποῖα ὅμως ἀποδίδουν μετά τινος ξηρότητος καί ἐπιτηδεύσεως. Τοῦτο καθίσταται ἔκδηλον ἰδίως εἰς τήν προσπάθειαν προοπτικῆς ἀποδόσεως τοῦ χώρου, εἰς τήν διακοσμητικότητα τῶν μορφῶν καί τῶν σχημάτων καί εἰς τήν κίνησιν τῶν ἱστορουμένων. Αἱ Ἁγιογραφίαι τοῦ 16ου αἰῶνος καί ἑξῆς τουλάχιστον εἰς τήν Ἑλλάδα ὅσον καί ἄν καινοτομοῦν τηροῦν τήν Βυζαντινήν παράδοσιν. Εἰς τάς τοῦ 16ου αἰῶνος αἱ σειραί τῶν Ἁγίων ἀποσπώμεναι ἀπό ζωηρῶς σκοτεινοῦ βάθους, παρουσιάζουν ἁρμονίαν χρωματικῶν ἀντιθέσεων καί διακοσμητικότητα. Ἡ διαμόρφωσις τῶν σωμάτων εἶναι στρογγύλη καί ἐνίοτε ἀμελής, τά δέ πρόσωπα παρουσιάζουν ζωηράν πως γραμμικότητα, διατη-

ροῦντα εἰς τήν ἔκφρασίν των τήν παλαιάν δύναμιν. Πολλά ἔργα τοῦ 16ου αἰῶνος παρουσιάζουν ἁρμονίαν χρωματικῶν ἀντιθέσεων καί φωτοσκίασιν τοῦ προσώπου διατηροῦσαν τήν παλαιάν δύναμιν εἰς πλεῖστα δέ ἐξ αὐτῶν οἱ Ἅγιοι ἀποσπόμενοι ἐκ ζωηροῦ σκοτεινοῦ βάθους ἔχουν διακοσμητικότητα καί σχηματοποίησιν. Τά αὐτά χαρακτηριστικά βλέπομεν καί εἰς τάς Ἁγιογραφίας τοῦ 17ου αἰῶνος καί δι'αὐτό ὁ πρός ἀλλήλας χρονολογικός διαχωρισμός καθίσταται ὁλισθηρός καί ὡς ἐκ τούτου θέλει μεγάλην προσοχήν. Πάντως οὐσιῶδες στοιχεῖον εἶναι ὅτι ἡ διατηρουμένη παλαιά δύναμις εἰς τάς Ἁγιογραφίας τοῦ 17ου αἰῶνος δέν εἶναι τόσον αἰσθητή ὅσον εἰς τάς τοῦ 16ου αἰῶνος. Εἰς ἀμφοτέρας αἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων εἶναι σκληραί καί συνήθως τονίζονται διά μέλανος χρώματος. Εἰς τάς τοῦ 17ου αἰῶνος ἡ σκληρότης εἶναι περισσότερον ἔκδηλος. Εἰς ἀμφοτέρας τό διακοσμητικόν αἴσθημα τῆς γραμμῆς διατηρεῖ ποιάν τινα ἐκφραστικότητα καί χάριν περισσότερον ὅμως εἰς τάς τοῦ 16ου αἰῶνος. Γενικῶς δέ εἰπεῖν χαρακτηριστικόν γνώρισμα τῶν τοιχογραφιῶν τῶν Βεταβυζαντινῶν χρόνων εἶναι ἡ διάταξις των καθ'ἣν τίθενται εἰς μικρά τετράγωνα χωριζόμενα συνήθως δι'ἐρυθροῦ πλαισίου. Ἡ τεχνική τῶν Βεταβυζαντινῶν Ἁγιογραφιῶν χρησιμοποιεῖ πηκτά χρώματα κυρίως εἰς τάς σάρκας τάς ὁποίας δέν ἐκτελεῖ στρωτάς καί μονοχρόμους ἀλλά ἀνωμάλους· τοῦτο δέ διά νά διατηρήσῃ τήν ρυτίδωσιν τοῦ δέρματος. Σύνηθες προσέτι εἶναι εἰς τάς Βεταβυζαντινάς εἰκόνας ἡ χρῆσις χρώματος ἐρυθροῦ πρός τό πορτοκαλόχρουν, τό ὁποῖον τίθεται εἰς κηλίδας ἐπί τοῦ μετώπου καί τῆς σιαγόνος. Πάντως αἱ Βεταβυζαντινῆς ἐποχῆς εἰκόνες εἰς τήν χρονολόγησίν των θέλουν μεγάλην προσοχήν καί ἐκ τοῦ προσθέτου λόγου καθ'ὅν πολλαί ἐξ αὐτῶν εἶναι θαυμασίας Τέχνης, διατηροῦν εἰς τήν μνημειώδη στάσιν καί τά χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τούς τύπους τῆς παραδόσεως καί παρέχουν τήν ἐντύπωσιν ὅτι εἶναι παλαιότεραι κατά ἕνα ἤ δύο αἰῶνας τῆς πραγματικῆς ἡλικίας των.

3. ΤΕΧΝΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΕΩΣ ΤΩΝ

Ἡ Τέχνη τῶν ἐπαρχιῶν ἐπηρεάζεται κατά διαφόρους βαθμούς ἐκ τῆς Τέχνης τῆς Πρωτευούσης. Κατά τινας ὅμως ἐπαρχίας ὡς κατά τήν Λομνήνεισον, ἡ ἀκτινοβολία τῆς Πρωτευούσης ἔχει τοσαύτην ἀκτινοβολίαν, ὥστε νά ἐπηρεάζῃ καί αὐτήν τήν Ἐκκλησιαστικήν Τέχνην τῶν Ἀνατολικῶν χωρῶν τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Τό δυσχερές τῆς χρονολογήσεως τῶν Ἁγιογραφιῶν εὑρίσκεται καί εἰς τό γεγονός κατά τό ὁποῖον ἀπό τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἕν μέρος τῶν Ἑλληνικῶν Ἁγιογραφιῶν βαίνει παραλλήλως πρός τάς Βυζαντινιζούσας εἰκόνας τῶν διαμορφωθεισῶν τήν ἐποχήν ἐκείνην εἰς τήν Δύσιν Σχολῶν ἀντλοῦσαι ἐκ δύο διαφορετικῶν πηγῶν, τήν Κωνσταντινούπολιν καί τήν Ἀνατολήν. Αἱ διάφοραι διασταυρώσεις δημιουργοῦν πλῆθος παραλλαγῶν δυσκολεύουσαι τόν καθορισμόν τῆς ἐξελικτικῆς γραμμῆς καί κατά μείζονα λόγον τήν χρονολόγησιν. Δέν θά ἐξετάσω ἐνταῦθα τήν ἐπίδρασιν τῆς Δυτικῆς Τέχνης εἴς τινας Ἕλληνας Ὀρθοδόξους Ἁγιογράφους Μεταβυζαντινῆς κυρίως ἐποχῆς οὐδέ τήν μεγίστην ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης εἰς τήν Τέχνην τῆς Δύσεως ἥτις κατά ποσοτικῶς καί ποιοτικῶς ὑπῆρξε ἀσυγκρίτως περισσοτέρα. Δέν δύναμαι ὅμως νά ἀφήσω ἀπαρατήρητον τό Ὀλιβερόν φαινόμενον κατά ὁ Ἕλληνες Ἁγιογράφοι τηροῦντες τήν Βυζαντινήν παράδοσιν καί μή ἀντιγράφοντες ἀλλά καινοτομοῦντες νά χαρακτηρίζονται ὑπό τινων ὡς δῆθεν ἐπηρεασμένοι ἐκ τῆς Δυτικῆς Τέχνης. Ἀναφέρω προχείρως τόν Ἄριστον Ἁγιογράφον Γεώργιον Μᾶρκον, διά τόν ὁποῖον τίς ἔγραφε "Ἰταλικήν ἐπίδρασιν δύναται κανείς νά παρατηρήσῃ εἰς τάς τοιχογραφίας τοῦ Γ. Μάρκου καί μάλιστα εἰς τήν Φανερωμένην". Ἐλείων τό κείμενον τοῦτο προσθέτω τά κάτωθι: Ἡ Σχολή τῆς Πρωτευούσης ἀκολουθῆ περισσότερον σταθεράν πορείαν ἐξελίξεως καί ὡς ἐκ τούτου Ἁγιογραφίαι τῆς πρωΐμου, τῆς μεσοβυζαντινῆς καί τῆς ὑστέρας Βυζαντινῆς περιόδου, ἐπιτρέπουν νά διαπιστώσωμεν τάς διά μέσου τῶν αἰώνων ροπάς καί τήν βαθμιαίαν ἀλλαγήν τῆς Ἁγιογραφίας καί τῆς καθόλου Τέχνης ἀπό Δυνα-

στείας εἰς Δυναστείαν καί ἀπό αἰῶνος εἰς αἰῶνα.

Ἀλλά ἡ Βυζαντινή Τέχνη γενικῶς εἶχε τόσην ἐπίδρασιν εἰς τήν Τέχνην τῶν διαφόρων λαῶν, ὥστε δυνάμεθα ἐν αὐτῇ νά ἐπισημάνωμεν τήν παρουσίαν της, εἰς δέ τήν Μεταβυζαντινήν ἐν Ἑλλάδι Θρησκευτικήν Τέχνην, νά παρακολουθήσωμεν εὐχερῶς τήν ἐξέλιξιν τῶν Ἁγιαγραφιῶν.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΠΟ ΤΟΥ 1960 Κ.ΕΞ. :

BOCKWITH J., The Art of Constantinople: An Introduction to Byzantine Art. 330-1453. London 1961. Κ. ΞΕΝΟΓΙΑΝΝΗ, Ἡ Ἱστορική Μονή τῆς Δημιόβης κ.λ.π. ἔνθ. ἀνωτ. Δ. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, Τό Ναΐδριον τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου (Παρεκκλήσιον τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἁγνοῦντος) Ἐν Ἀθήναις 1975. Δημ. ΤΕΡΖΑΚΗ, Τεχνοτροπική, Τεχνοκριτική καί Αἰσθητική Θεώρησις τοῦ ἔργου τοῦ Ἁγιογράφου Γεωργίου Μάρκου. Καλαμάτα 1975. BIHALJI-MERIN O., Byzantine Frescoes and Icons in Yougoslavia, London 1960. BOLOGNA F., Die Anfange der Italienischen Malerei Dresden 1964. GRABAR A., Sur les Sources des Peintures Byzantines des XIIIème - XIVème siècles. Sur les Images des Visions Théophaniques dans le Narthex, CA. 12, 1962. Τοῦ αὐτοῦ, Nouvelles Recherches sur l'Icone Bilatérale de Poganovo, CA. 12, 1962. GRABAR-MIJATER, Bulgarien, Mittelalterliche Fresken, Unesco 1961. DESCHAMPS P. - TRIBOUT M., La Peinture Murale en France au début de l'Epoque Gothique de Philippe-Auguste à la fin du Règne de Charles V (1180-1380), Paris 1963. DJURIC V., Sopocani, Beograd 1963. ΔΡΑΝΔΑΚΗ Ν., Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης. Ἀθῆναι 1964. HAMANN-MACLEAN-HALLENSLEBEN H., Die Monumentalmalerei in Serbin und Makedonien vom II.bis zum früchen 14. Jahrhundert, r.I-III Giessen 1963. JOHNSTONE P;, Byzantine Tradition in Church Embroidery, London 1967 LAGONTAINE-DOSOGNE Jacq, Théophaniew-Visions auxquelles participent les prophètew dans l'Art Byzantin après la Restauration des Images, Synthronon II, Paris 1968. NAUMANN P.-BELTING H., Die Euphemiakirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken, Berlin 1966. WEITZMANN K., Icon Painting in the Crusader Kingdom, DOP 20, 1966. WELLSTEIN J., Sant'Angelo in Frormis et la peinture médiévale en Campagnie, Genève 1960. WESSEL Kl. Abendmahl und Apostelkommunion, Recklinghausen 1964.

ΜΕΡΟΣ Α'
ΘΕΜΑΤΑ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'
ΘΕΩΡΗΣΙΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΙΝΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Ι. ΤΟ ΔΩΔΕΚΑΟΡΤΟΝ: Εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην Δωδεκάορτον καλεῖται ἡ ἱστόρησις τῶν δώδεκα μεγάλων ἑορτῶν τοῦ λειτουργικοῦ ἔτους. Αὗται ὡς γνωστόν εἶναι αἱ ἑξῆς: Ι. Ὁ Εὐαγγελισμός τῆς Θεοτόκου. 2. Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, 3. Ἡ Ὑπαπαντή, 4. Ἡ Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ, 5. Ἡ Μεταμόρφωσις τοῦ Χριστοῦ, 6. Ἡ Ἔγερσις τοῦ Λαζάρου, 7. Ἡ Βαϊοφόρος, 8. Ἡ Σταύρωσις τοῦ Χριστοῦ, 9. Ἡ εἰς Ἅδου κάθοδος τοῦ Χριστοῦ (ἡ Ἀνάστασις), ΙΟ. Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ, ΙΙ. Ἡ Πεντηκοστή, καί Ι2. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Δέν θεωρῶ ἄσκοπον νά εἴπω, ὅτι κατά τόν ζήσαντα τόν ΙΑ' αἰῶνα Μητροπολίτην Εὐχαΐτῶν Ἰωάννην, αἱ δώδεκα αὗται ἑορταί εἶναι: Ι. Εὐαγγελισμός, 2. Γέννα. 3. Κλήσεως θέσις (δλδ ἡ περιτομή τοῦ Χριστοῦ) 4. Χεῖρ Συμεών. 5. Βάπτισμα. 6. Φῶς Θαβωρίου. 7. Λάζαρος ἐκ γῆς. 8. Βαΐα. 9. Σταυροῦ ξύλον. ΙΟ. Ἔγερσις. ΙΙ. Ἄρσις καί Ι2. Πνεύματος παρουσία. Εἰς τόν κατάλογον τοῦτον τοῦ ἄνω Μητροπολίτου, ἡ Μεταμόρφωσις καλεῖται Φῶς Θαβωρείου, ἡ Ἀνάστασις, ἔγερσις, ἡ Ἀνάληψις, Ἄρσις καί ἡ Πεντηκοστή, Πνεύματος Παρουσία. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον ἔχει σημασίαν εἶναι, ὅτι εἰς τόν εἰρημένον κατάλογον ἀναφέρεται καί ἡ Περιτομή τοῦ Χριστοῦ δέν συμπεριλαμβάνεται δέ ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Πάντως τό Δωδεκάορτον τό ὁποῖον ἐπεκράτησε δέν εἶναι σύμφωνον πρός τόν κατάλογον τοῦ προαναφερθέντος Μητροπολίτου. Κατά τούς πρώτους ἑπτά αἰῶνας τό σημερινόν Δωδεκάορτον ἀπετέλουν ἔξ μόνον σκηναί, ἤτοι ἦτο "Ἑξάορτον": Ι. Εὐαγγελισμός. 2. Ἡ Γέννησις. 3. Ἡ Βάπτισις. 4. Ἡ Σταύρωσις. 5. Ἡ Ἀνάστασις καί 6. Ἡ Ἀνάληψις. Ἐκ τῶν ἔξ μάλιστα τούτων ἡ Σταύρωσις εἰκονίζετο κατά τό πλεῖστον ἀπό τοῦ 6ου αἰῶνος. Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ὁ ἀριθμός των ἀρχικῶς ἀνῆλθεν εἰς δέκα καί κατόπιν εἰς δώδεκα ὅτε καί ἔχομεν ἐν κυριολεξίᾳ τό "Δωδεκάορτον". Ἀξιοσημείωτον ὅμως ὅτι ἀπό τοῦ ΙΒ' αἰῶνος δέν σπανίζει ὁ ἀριθμός των νά ἀνέρχεται εἰς δέκα ὀκτώ. Οὕτω εἰς τό Τυπικόν τῆς εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονῆς τοῦ Παντοκράτορος ἀναφέρονται δέκα ὀκτώ. Πάντως ἀπό τοῦ

ΙΑ'αἰῶνος διεμορφώθη ἡ φιλοτέχνησις τῶν μεγάλων ἑορτῶν τοῦ λειτουργικοῦ ἔτους μέ τάς προαναφερθείσας δώδεκα 'Αγιογραφικάς παραστάσεις,ἀντιπροσωπευτικά δείγματα τῶν ὁποίων εὑρηνται εἰς τά Καθολικά τῶν Μονῶν Δαφνίου καί 'Οσίου Λουκᾶ Φωκίδος. 'Η ἀπεικόνησις μάλιστα τοῦ Δωδεκαόρτου τόν ΙΑ'αἰῶνα εἶναι ἁπλουστέρα τῆς ἐπί τῶν μεταγενεστέρων μνημείων,διότι περιορίζεται εἰς τήν ἀπόδοσιν τῶν σπουδαιοτέρων γεγονότων ἑκάστης συνθέσεως.Τό Δωδεκάορτον ἀρχικῶς εἰκονίζετο ἐπί τῶν τεσσάρων καμαρῶν ἐν τῷ μέσῳ τῶν ὁποίων εὑρίσκεται ὁ τροῦλλος. 'Η ἐπί τοῦ τέμπλου ἱστόρησίς του ἔγινε κυρίως μετά τήν "Αλωσιν,χωρίς μέ αὐτό νά παύαη ἱστορούμενον παραλλήλως εἰς πλείστους Ναούς καί ἐπί τῶν τεσσάρων προαναφερθεισῶν καμαρῶν τοῦ ἀρχιτεκτονικῶς καί μορφολογικῶς σχηματιζομένου Σταυροῦ ἐντός τοῦ κυρίως Ναοῦ. 'Η ἱστόρισίς του δέν εἶναι σπανία καί εἰς φορητάς εἰκόνας,εἰς δίπτυχα τρίπτυχα καί τετράπτυχα,ἐξ ὧν θά φέρω τέσσαρα μόνον παραδείγματα ἀλλά κατ'ἐξοχήν ἀντιπροσωπευτικά.Τά τρία πρῶτα εὑρίσκονται εἰς τήν ἐπί τῆς "Ορους Σινᾶ Μονήν τῆς 'Αγίας Αἰκατερίνης,γνωστήν διά τόν πλοῦτον τῶν ὑπερόχων φορητῶν εἰκόνων της.Τό πρῶτον εἶναι πολυσύνθετος φορητή εἰκών,ἡ ὁποία καθ'ἡμετέραν χρονολόγησιν εἶναι τοῦ τέλους τοῦ ΙΛ'αἰῶνος. 'Επ'αὐτῆς σύν τοῖς ἄλλοις εἰκονίζεται καί τό Δωδεκάορτον εἰς τρεῖς σειράς μέ πλοῦτον τρυφερῶν χρωμάτων καί ἀρκούντως λεπτήν τεχνικήν ἐκτέλεσιν.Τό δεύτερον εἶναι Δίπτυχον τό ὁποῖον κατά τούς ἐκδόσαντα αὐτό Γεώργιον καί Μαρία Σωτηρίου "ἀποτελεῖ μοναδικόν δεῖγμα Δωδεκαόρτου τῆς 'Ελληνιστικῆς Σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως τῆς ὑστέρας Μακεδονικῆς εποχῆς".Τό τρίτον εἶναι Τετράπτυχον ἐφ'οὗ εἰκονίζεται τό Δωδεκάορτον συμφώνως πρός τούς συντηρητικούς τύπους τῆς ἐπαρχιακῆς μνημειώδους Κομνηνείου Τέχνης,ἄν καί ἐν αὐτῷ τά πρόσωπα περιορίζονται εἰς τά ἀπαραίτητα.Κατά τούς ἐκδόσαντας καί αὐτό Γ.καί Μ. Σωτηρίου,"'Η ηὐξημένη ἐκφραστική δύναμις τῆς γραμμῆς εἰς τήν πτυχολογίαν,ἡ ζωντάνια τῆς φυσιογνωμίας καί ἡ ἔντονος χρωματική συμφωνία χαρακτηρίζουν τήν ὥριμον Κομνήνειον φάσιν τῆς Τέχνης τῆς Κωνσταντινουπόλεως,ἥτις ἀνταναλλᾶται καί εἰς τήν μνημειώδη Τέχνην τῶν ἐπαρχιῶν". Κατά τούς ἰδίους ἡ χρονολογία του "δύναται νά τεθῇ εἰς τά μέσα ἤ τό δεύτερον ἥμισυ τοῦ ΙΔου αἰῶνος". Τέλος τό τέταρτον εἶναι ψηφιφωτόν δίπτυχον ἐφ'οὗ εἰκονίζονται σκηναί τοῦ Δωδεκαόρτου.Τοῦτο εἶναι ἀποτεθησαυρισμένον εἰς τό Μουσεῖον τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς Φλωρεν-

τίας. Ἀξιοσημείωτον τέλος, ὅτι ἐξ ἐπόψεως Τεχνοκριτικῆς πολλάκις αἱ σκηναί τοῦ Δωδεκαόρτου παρουσιάζουν Ἑλληνικά στοιχεῖα. Εἶναι δέ ταῦτα καθαρώτατα εἰς τό αἴσθημα τοῦ χώρου καί τῆς πλαστικότητος, ὀρθαί ἀναλογίαι εἰς τάς στάσεις, ὀργανικαί καί ἐλεύθεραι κινήσεις καί σταθερά στήριξις τῶν σωμάτων. Θά ἦτο λίαν σοβαρά ἐνασχόλησις καί μεγάλη προσφορά εἰς τήν ἐπιστήμην, ἰδίᾳ δέ εἰς τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης καί εἰς τήν Τεχνοκριτικήν, ἄν τίς ἐπεσήμανε συστηματικῶς τά εἰς τάς σκηνάς τοῦ Δωδεκαόρτου Ἑλληνιστικά στοιχεῖα εἰς μνημεῖα εἴτε τῆς Κομνηνείου εἴτε τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς καί κατά μείζονα λόγον εἰς ἀμφοτέρας.

2. Η ΔΕΗΣΙΣ. Εἰς τήν Χριστιανικήν Τέχνην Δέησις καλεῖται τό Ἀποκαλυπτικόν Ἁγιογραφικόν θέμα κατά τό ὁποῖον παρίστανται ὁ Χριστός ἔνθρονος ἤ ὀλόσωμος καί ἑκατέρωθεν Αὐτοῦ (πάντοτε ὄρθιοι) ἡ Θεοτόκος καί ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, προσκλήνοντες πρός τόν Κύριον καί τείνοντες τάς χεῖρας των εἰς στάσιν δεήσεως (διά τήν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων). Εἷς τινα ἔργα καί οἱ τρεῖς παρίστανται ἀπό τῆς ὀσφύος καί ἄνω. Ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν εἰς τό θέμα τοῦτο εἰκονιζομένων, ἡ σκηνή αὕτη καλεῖται καί Τρίμορφον, καλεῖται προσέτι καί Μεγάλη Δέησις. Δέν σπανίζει βά εἰς τήν παράστασιν ταύτην τρία πρόσωπα νά εἰκονίζονται ἤ ἐν ἰσοκεφαλίᾳ ἤ σχεδόν ἐν ἰσοκεφαλίᾳ. Ἐνίοτε ἱστοροῦνται ὁ μέν Χριστός ἐν προτομῇ οἱ δέ ἑκατέρωθεν Αὐτοῦ Παναγία καί Πρόδρομος ὁλόσωμοι καί εἰς μικροτέραν κλίμακα. Ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα εὕρηται εἰς τόν ἐν Ρόδῳ Ναόν τόν καλούμενον Ντολαπλί. Εἷς τινα μνημεῖα, ὅπως ἔγγραφα εἰς τήν ὑπό τόν τίτλον "Τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς Στεμνίτσης Γορτυνίας ἐξ ἐπόψεως Ἀρχιτεκτονικῆς Ἁγιογραφικῆς Ἐπιγραφικῆς καί Αἰσθητικῆς ")(Ἐν Ἀθήναις 1969 σ. 183) πραγματείαν μου" τά πρόσωπα τῆς Μεγάλης Δεήσεως ἱστοροῦνται ἐπί μεγάλων πινάκων καί δή ὀρθογωνίων, ὡς ἐν Ἄθω καί Ρωσία πρᾶγμα ὅπερ ἀπαντᾶται καί εἰς τήν Μεταβυζαντινήν ἐποχήν, ὡς ἐπί παραδείγματι εἰς τά εἰκονοστάσια τῶν ἐν Κύπρῳ Ναῶν τοῦ Ἁγίου Μάμαντος τοῦ Ἀντιφωνητοῦ καί τῆς Ἀχειροποιήτου ἀν. καί ἀπό τοῦ ΙΑ ἤδη αἰῶνος μέχρι καί τοῦ ΙΓ εἴς τε τάς Ἑλληνικάς χώρας καί τά Βαλκάνια, τά εἰκονοστάσια εἶναι συνήθως μαρμάρινα καί ὡς ἐκ τούτου τά διακοσμητικά των θέματα εἶναι γλυπτά καί σπανίως εἰκονογραφημένα". Διά τήν ὑπό ἐξέτασιν

σκηνήν καί τήν ἐπί τῶν τέμπλων τοποθέτησιν της ἱκανά ἐγράφησαν ὑπό τοῦ Συμεών τοῦ Μεταφραστοῦ καί ὡς ἐκ τούτου εἰς τήν προαναφερθεῖσαν ἐργασίαν μου ἠσχολήθην κυρίως μετά τῆς καταγωγῆς τοῦ ὑπ'ὄψιν Ἁγιογραφικοῦ θέματος. Ὑπεστήριξα τότε καί ἐξακολουθῶ παραδεχόμενος, ὅτι πρός δημιουργίαν τῆς Ἁγιογραφικῆς σκηνῆς τῆς Δεήσεως συνεχωνεύθησαν τέσσαρα στοιχεῖα. Ἤ ἄλλως τέσσαρες εἶναι οἱ πυρῆνες τῆς διαμορφώσεως τοῦ Ἁγιογραφικοῦ θέματος τῆς Δεήσεως: α)Ἡ εἰς συνεχην σειράν Ἁγιογράφησις ἐν στηθαρίοις τοῦ Χριστοῦ μετά τῶν Ἀποστόλων εἰς πολλά ἔργα μικροτεχνίας Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, εἰς τοιχογραφίας Παλαιοχριστιανικῶν Ναῶν καί κυρίως εἰς τά πρό τῆς ἀψῖδος τοῦ Ἱεροῦ εὑρισκόμενα τόξα. β)Αἱ λίαν προσφιλεῖς εἰς τήν Χριστιανικήν τέχνην ἡμίτοπαι παραστάσεις.γ)Ἡ ἐπίσης προσφιλής εἰς τήν αὐτήν Τέχνηνἀπεικόνισιν τόξων στηριζομένων ἐπί κιονίσκων. Καί δ)εἰς τήν ἐπί Βυζαντινῆς ἐποχῆς συνήθειαν τῆς εἰκονίσεως ἐπί ἐπιστυλίων ἐγχαράκτων προτομῶν. Ἄς σημειωθῆ ὅ,τι εἰς τάς παλαιοτέρας παραστάσεις τῆς Δεήσεως, ὁ Χριστός καί ἡ Παναγία εἶναι ἐνδεδυμένοι διά τῶν συνήθων πατροπαραδότων ἀμφιέσεων. Ἐνίοτε ὅμως παρίστανται ἀμφότεροι καί μέ βασιλικήν στολήν, ὅπως εἰς τοιχογραφίαν τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τῆς Καστοριᾶς (ΙΔ'αἰῶνος). Ἡ Βασιλική περιβολή των ἑρμηνεύεται ἄν ληφθῆ ὑπ'ὄψιν, ὅτι ὁ μέν Ἰησοῦς εἶναι Παμβασιλεύς, εἶναι ὁ Οὐράνιος Βασιλεύς ἡ δέ Μήτηρ Του ἐξομοιοῦται πρός ὑπερτάτην αὐλικήν, ἅμα δέ ὡς Δέσποινα τοῦ Κόσμου εἶναι ἡ Βασίλισσα τοῦ κόσμου. Πάντως ἐπ'εὐκαιρίᾳ λέγω ὅτι ἀπό τοῦ ΙΔ'αἰῶνος καί ἐξῆς ἡ διά Βασιλικῶν στολῶν παράστασις των δέν εἶναι ἀσυνήθης. Ἀναφέρω προχείρως τοιχογραφίας τῶν Ναῶν Ἁγίου Νικολάου τῆς εἰς Καστορίαν συνοικίας τοῦ Ἁγίου Δουκᾶ καί Ἁγίου Πέτρου καί Παύλου εἰς Τύρναβον. Ἡ τοιαύτη παράστασις Των συνηθίζεται καί εἰς φορητάς εἰκόνας ἰδίως Μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς καί κυρίως εἰς μεγάλας φορητάς εἰκόνας τοῦ Τέμπλου ἔνθα ἤ ἀμφότεροι ἤ εἷς τούτων φέρει βασιλικήν στολήν. Τό Ἁγιογραφικόν θέμα τῆς Δεήσεως παρίσταται πάντοτε εἰς τήν σκηνήν τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἐκεῖ ὁ Χριστός πα-

1.-Ὁ A. GRABAR θεωρεῖ τό εἰρημένον θέμα ὡς εἰλημμένον ἐξ ἐπιδράσεως τῆς Βυζαντινῆς Αὐλῆς, ὁ δέ Καθηγητής Γ. Σωτηρίου ὅτι προέρχεται ἐκ τῆς βασικῆς λεπτομερείας τῆς Δευτέρας Παρουσίας καθ'ἣν παρίσταται ὁ Ἰησοῦς ἐν δόξῃ δυσωπούμενος ὑπό τῆς Θεοτόκου καί τοῦ Προδρόμου.

ρίσταται ἔνθρονος ὡς Κριτής καί ἑκατέρωθεν Αὐτοῦ ὄρθιοι δεόμενοι ὑπερ τῶν ἀνθρώπων ἡ Θεοτόκος καί ὁ Πρόδρομος. Τό ὑπό ἐξέτασιν Ἀγιογραφικόν θέμα τό βλέπομεν περί τόν ΙΓ΄αἰῶνα εἰς τούς ἐν Ρωσίᾳ Ναούς τοῦ Νερεδίτσι καί τοῦ Πσκώφ, τόν ΟΔ΄αἰῶνα εἰς ψηφιδωτόν τῆς εἰς Κωνσταντινούπολιν Μονῆς τῆς χώρας τόν ΙΕ΄αἰῶνα εἰς Ναούς τῆς Κρήτης, τῆς Ρόδου, τῆς Τραπεζοῦντος καί ἀλλαχοῦ, ἀπό δέ τοῦ Ιβου αἰῶνος εἰς πλείστους Μεταβυζαντινούς Ναούς τῆς Ἑλλάδος. Τοῦτο δέν σημαίνει ὅτι τό ὑπ'"οψιν θέμα ἐνεφανίσθη τόν ΙΒ΄αἰῶνα οὔτε ὅτι δέν τό ἀνευρίσκομεν τόν ΙΓ΄αἰῶνα. Ἀπό τοῦ 9ου αἰῶνος μέχρι καί τῶν προχωρημένων Μεταβυζαντινῶν χρόνων εὑρίσκεται εἰς τό τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης. Εἰρήσθω ὅτι εἰς τό τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἔνθα κατά τήν Βυζαντινήν συνήθειαν εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος, εἰς τήν Ἀνατολήν καί εἰς τούς περισσοτέρους Ναούς τῆς Ρόδου παρίσταται ἡ Δέησις. Εἰς τούς ναούς δέ τῆς Καππαδοκίας τοῦτο τό βλέπομεν συχνά, παραδείγματα δέ δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τήν ἐργασίαν τοῦ G. DE JERPHANIAN " LES EGLISES RUPESTRES DE CAPPADOCE" (1925) Τόν ΙΔ΄αἰῶνα συναντῶμεν τήν Δέησιν ἱστορουμένην εἰς τόν ὑπεράνω τῆς κόγχης λῶφον ἀλλά σχετικῶς εἰς πολύ μικράν κλίμακα, ὅπως εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος καί εἰς τόν Ναόν τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου. Τό ἀπασχολόν ἡμᾶς θέμα εἰκονίζεται συχνά καί εἰς κρύπτας, ὅπως εἰς τήν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος καί ἰδίως εἰς κρύπτας τῶν περιοχῶν τοῦ BRINDISI καί τοῦ Τάραντος, τῶν εἰς Ν. Ἰταλίαν ἐλθόντων ἐξ Ἀνατολῆς Βασιλειανῶν Μοναχῶν ("Ορα ALBA MADEA, " GLIAFFRECHI DELLE CRIPTE EREMITICHI PUGLIESI" , ROMA 1939). Τό εὑρισκόμενον καί εἰς Ναούς ὠρυγμένους ἐντός βράχων, ὅπως εἶναι οἱ τῆς Καππαδοκίας καί τῆς Ἀπουλίας. Τό εὑρισκόμενον καί εἰς σπηλαιώδεις καί εἰς ὑπεργείους Ναούς τῆς Τραπεζοῦντος, τῆς Ρόδου ("Ιλκ-Μιχράμπ, Ἁγίας Τριάδος ἤ Ντολαπλί, Φουντονκλί, Ἁγίων Νίκωνος καί Θεοδώρου Ἀρνίθας-ἀδιαμοσίευτος) τῆς Κρήτης ("Αγιοι Ἀπόστολοι εἰς Δρεῖς Σελίνου, "Αγιος Νικόλαος καί "Αγιος Γεώργιος Ευδᾶ, "Αγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Μέσα Μουλιανῶν Σητείας, "Αγιος Γεώργιος Ἀμαρίου (παρά τό Νέφος Ἀφάρι) καί "Αγιος Ὀνούφριος Γέννας). "Ας σημειωθῇ ὅτι εἰς τούς Ναούς τῆς Κρήτης εἰς τό θέμα αὐτό ἐνίοτε τήν θέσιν τοῦ Προδρόμου καταλαμβάνει ὁ εἰς τόν Ναόν τιμώμενος "Αγιος. Ἐπανευρίσκομεν τό ὑπό ἐξέτασιν θέμα εἰς τήν Πελοπόννησον ἐκ τῶν παραδειγμάτων τῆς ὁποίας θά ἀναφέρω μόνον ἕν ἀλλά κατ' ἐξοχήν ἀξιοπρόσεκτον. Εἰς τόν

μονοκάμαρον Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γερακίου, ὁ Χριστός εἰκονίζεται εἰς τό τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης μεταξύ ὅμως δύο ὁλοσώμων Ἀγγέλων [I]. Τέλος θεωρῶ σκόπιμον νά ἀναφέρω τρεῖς ἀξιομνημονεύτους παραλλαγάς τῆς περί ἧς ὁ λόγος παραστάσεως: α) Ἐπί τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ τοῦ εἰς τήν νῆσον Ρόδον Ναοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδος τοῦ γνωστοῦ ὡς Ντολαπλί, ἡ σκηνή τῆς Δεήσεως πλουτίζεται διά δύο προσέτι μορφῶν. Ἀμφότεραι εἶναι γενειοφόραι, φέρουν ἐπί τῆς κεφαλῆς φωτοστέφανον, προσβλέπουν γονατισταί τόν Χριστόν καί τείνουν ὁριζοντίως ἐμπρός ἀνεπτυγμένα εἰλητά. Παρ' ὅτι αἱ ἐπί τῶν προαναφερθέντων εἰλητῶν ἐπιγραφαί εἶναι σήμερον τελείως δυσδιάκριται, δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται περί τῶν ὁραματισθέντων τήν δόξαν τοῦ Χριστοῦ Προφητῶν Ἡσαΐου καί Ἱερεμίου. β) Ἡ δευτέρα παραλλαγή εὑρίσκεται εἰς ἔργον τοῦ 1506 πάλιν εἰς Ρόδον. Πρόκειται περί τοιχογραφίας τοῦ Ναοῦ τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Θάρι. Ἐν αὐτῇ μεταξύ τῶν τριῶν προσώπων τῶν ἀποτελούντων τό τρίμορφον, Χριστός-Παναγία-Πρόδρομος, κάτωθι καί ἑκατέρωθεν ἑξαπτερύγου, εἰκονίζονται δύο Προφῆται κρατοῦντες εἰλητάρια. Ἐνταῦθα φαίνεται ὅτι οὗτοι εἶναι οἱ Προφῆται Ἱερεμίας καί Ἱεζεκιήλ. γ) Τέλος ἡ τρίτη παραλλαγή εὑρίσκεται εἰς τό Καρνλέκ-Κιλησέ τῆς Καππαδοκίας. Αὕτη εἶναι μέν ἀνάλογος πρός τήν τοῦ Ναοῦ Ντολαπλί τῆς Ρόδου, διαφέρει ὅμως ταύτης εἰς τό ὅτι παρά τούς πόδας τοῦ Ἰησοῦ δέν εἰκονίζονται Ἅγιοι ἤ Προφῆται ἀλλά λαϊκοί. Εἰκονίζονται οἱ κτήτορες τοῦ Ναοῦ "Βάλλοντες μετάνοιαν". Βεβαίως μέ τάς τρεῖς αὐτάς παραλλαγάς δέν ἐξαντλῶ τόν πίνακά των ἀλλά τάς θεωρῶ ὡς τάς πλέον οὐσιώδεις. Ἐν κατακλεῖδι ἀναφέρω ὅτι ἡ ἐξεταθεῖσα παράστασις σπανίως ἐπιγράφεται "Ἡ Παράκλησις".

3. <u>Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ</u>. Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος φέρει καί τάς ὀνομασίας: <u>Οἱ ΚΔ' Οἶκοι τῆς Θεοτόκου</u> καί <u>Οἱ Χαιρετισμοί τῆς Θεοτόκου</u>, ἄν καί ἐξ αὐτῶν ἐπεκράτησαν εἰς τήν Τέχνην αἱ δύο πρῶται. Πρίν προβῶ εἰς τήν θεώρησιν τοῦ διακρινομένου διά τόν ἐνθουσιώδη τόνον του ὑπερόχου τούτου Ὕμνου, ὁ ὁποῖος τόσον στενῶς συνδέεται μετά τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, ὑπενθυμίζω, ὅτι ἀλφαβητικῶς ἀκροστιχίζει εἰς τούς "οἴκους" Α-Ω. Εἰκονίζεται δέ εἰς μίαν παράστασιν ἕκαστος ἤ καί οἱ εἴκοσι τέσσαρες εἰς ἰσαρίθμους σκηνάς, ἤ ἄν ὁ ἐφ' οὗ ἱστοροῦνται Ναός εἶναι μικρός, ἐλλείψει χώρου ἱστοροῦνται τινές ἐκ τῶν προαναφερθέντων οἴκων, πάντοτε ὅμως εἰς

I. Οὕτω εἰκονίζεται ὁ Παντοκράτωρ εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος τοῦ Μπιζαργιάνου Πεδιάδος.

μίαν σκηνήν ἕκαστος.Δέν εἶναι ἄσκοπος νά ὑπενθυμίσω προσέτι, ὅτι α) ἐκ τῶν εἴκοσι τεσσάρων τούτων οἴκων Ι2 εἶναι περιττοί (ἀπαρτιζόμενοι ἐκ Ι8 στίχων ἕκαστος) καί Ι2 ἄρτιοι (ἀπαρτιζόμενοι ἐξ 6 στίχων ἕκαστος.β) Οἱ ΙΙ τελευταῖοι στίχοι τῶν περιττῶν οἴκων εἶναι "Χαιρετισμοί" πρός τήν Θεοτόκον.γ) ἐκ τῶν ἀρτίων οἴκων 4 ἀναφέρονται εἰς τήν Παναγίαν καί 8 εἰς τόν Ἰησοῦν.δ) Ὡς πρός τό περιεχόμενον αἱ σκηναί διακρίνονται εἰς "ἱστορικάς" (Α-Μ) καί εἰς "Θεολογικάς" (Χριστολογικάς (Ν-Ω) καί Θεομητορικάς). καί ε) περί τῆς ἱστορήσεως τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ὁδηγίας παρέχει ἡ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων (Ἔκδοσις Παπαδοπούλου-Κεραμέως,Πετρούπολις Ι909 σ. Ι47 κ.ἑξ.Παράγραφοι 360-383 "Πῶς ἱστοροῦνται οἱ ΚΔ'οἶκοι τῆς Θεοτόκου").Τέλος συνιστῷ ὅπου βλέπετε ἱστορημένας σκηνάς τοῦ εἰρημένου Ὕμνου νά βλέπετε ἄν συμφωνοῦν ἤ ὄχι πρός τήν ἄνω ἑρμηνείαν.Τοσαῦτα ὡς ἐν εἰσαγωγῇ καί ἄς ἔλθωμεν τώρα εἰς τάς διά τήν ἱστόρησίν του ὁδηγίας τῆς προαναφερθείσης ἑρμηνείας καί εἰς τάς κυριωτέρας παραλλαγάς αἱ ὁποῖαι ὀφείλονται εἰς τήν διαμόρφωσιν τῶν διαφόρων ἀρχετύπων εἰς διάφορα κέντρα:

Ιος.Α. <u>Ἄγγελος Πρωτοστάτης</u> κλπ. "Ὀσπίτιον,καί ἡ Παναγία καθημένη εἰς σκαμνίον,κλώθουσα μετάξην κοκκίνην,καί ἐπάνωθεν οὐρανός καί τις αὐτοῦ ἄγγελος κατερχόμενος μετά νεφελῶν,μέ τήν δεξιάν εὐλογεῖ τήν Θεοτόκον " Ὡς βλέπομεν ὁ πρῶτος οἶκος εἶναι αὐτή αὕτη ἡ σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.Εἰς ἄλλας εἰκονίσεις τοῦ οἴκου τούτου ὑπάρχει ὑψηλόν ἐσχηματοποιημένον ὄρος καί ἐξ οὐρανοῦ καθίπταται Ἄγγελος. Ἡ Θεοτόκος παρίσταται πρό τοῦ ὄρους καί ἑκατέρωθεν Αὐτῆς δύο γυναῖκες.Εἶναι αἱ δύο θεραπαινίδες Της μεθ'ὧν συνήθως εἰκονίζεται εἰς τήν σκηνήν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ παρά τό φρέαρ .Παραδείγματα: Εἰκών τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου εἰς Ἅγιον Ὄρος. Τοιχογραφία Νάρθηκος Μονῆς Βατοπεδίου.Εἰκών τῆς Πνευματικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πετρουπόλεως ἔνθα καί Ἄγγελος καθιπτόμενος.Εἰρήσθω ὅ,τι Ἄγγελος καθιπτόμενος ἐξ ἀριστερῶν εἰκονίζεται καί ἀλλαχοῦ,ὅπως εἰς τόν Εὐαγγελισμόν παρά τό φρέαρ τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου τοῦ MARKO - MONASTIR,εἰς τό ὑπ'ἀριθ.ΙΙ3 Ἑλληνικόν χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας καί εἰς τοιχογραφίαν τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου εἰς τήν Καταπολιανήν τῆς Πάρου.

2ος <u>Β. Βλέπουσα ἡ ἁγία</u> κλπ. "Ὀσπήτια,καί ἡ Παναγία ἱσταμένη ὀρ-

θία, θαυμάζουσα καί λέγουσα ἐν ἐπιγραφῇ· κατά τί γνώσομαι τοῦτο, ἐπεί ἄνδρα οὐ γινώσκω. Ὁ δέ Ἄγγελος Γαβριήλ ἱστάμενος ἔμπροσθέν της εὐλογεῖ αὐτήν μέ τήν δεξιάν· μέ τήν ἀριστεράν δέ φέρει εἰς ἔλειγμα χαρτίου ταύτην τήν ἐπιγραφήν· χαῖρε κεχαριτωμένη ὁ κύριος μετά σοῦ" Ὡς βλέπομεν εἰς τάς ὁδηγίας τῆς Ἑρμηνείας τῶν Ζωγράφων καί ὁ δεύτερος οὗτος οἶκος παρίσταται διά τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

3ος Γ. Γνῶσιν ἄγνωστον γνῶναι κλπ. "Ὀσπήτια, καί ὁ Ἀρχάγγελος ἱστάμενος εὐλαβῶς, καί δεικνύων μέ τήν δεξιάν τά ἄνω, καί μέ τήν ἀριστεράν φέρει ἔλειγμα μέ ταύτην τήν ἐπιγραφήν· πνεῦμα ἅγιον· ἐπελεύσεται ἐπί σέ, καί δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοί· ἡ δέ Παναγία ἔμπροσθέν του ἔχουσα τήν μέν δεξιάν ἐπί τοῦ στήθους αὐτῆς, μέ τήν δέ ἀριστεράν φέρει ταύτην τήν ἐπιγραφήν· Ἰδοῦ ἡ δούλη Κυρίου, γενοιτό μοι κατά τό ῥῆμά του" Εἴς τινα μνημεῖα ἀντί τῆς παραστάσεως τῆς συμφώνου πρός τήν φιλοτέχνησιν τῆς σκηνῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰς τήν οἰκίαν τοῦ Ἰωσήφ, εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελισμός παρά τό φρέαν. Ἀναφέρω ὡς ἀντιπροσωπευτικόν παράδειγμα τήν Παναγίαν τοῦ Ἀποστολάκη εἰς Καστορίαν.

4ος. Δ. Δύναμις τοῦ Ὑψίστου κλπ." Ἡ Παναγία καθημένη ἐπί θρόνου, καί ἀπό τά δύο μέρη δύο ἄγγελοι βαστάζοντες ὀθόνην ὄπισθεν αὐτῆς, ἀπό ἄνωθεν ἕως κατω καί ἐπάνωθεν αὐτῆς τό πνεῦμα τό ἅγιον κατερχόμενον μέ λάμψιν πολλήν καί μέ νέφη πολλά" Ἡ εἰς τάς Ὁδηγίας τῶν Ζωγράφων ἀναφερομένη ὀθόνη εἶναι δηλωτική τοῦ Μυστηρίου τῆς συλλήψεως. Πολλάκις τήν εἰρημένην ὀθόνην κρατοῦν τέσσαρες θεραπαινίδες ὅπως εἰς τάς Τραπέζας τῶν Μονῶν Λαύρας καί Χαλανδαρίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους καί εἰς τό Παρεκκλήσιον τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων.

5ος Ε. Ἔχουσα Θεοδόχον κλπ. " Ὀσπήτια, καί ἐν αὐτοῖς ἡ Παναγία καί ἡ Ἐλισάβετ ἀσπαζόμεναι ἀλλήλας· ὀλίγον δέ ἀνωτέρω ὁ Ἰωσήφ καί ὁ Ζαχαρίας ὁμιλοῦντες ἀλλοίλοις· ὄπισθεν δέ αὐτῶν παιδίον ἐνδεδυμένον φορέματα μέχρι τῶν γονάτων, καί φέρον ἐπί τῶν ὤμων κάλαθον ἐπί ῥάβδου κρεμάμενον· κάτωθεν δέ τοῦ ὀσπητίου σταῦλος καί ἐν αὐτῷ πωλάριον δεδεμένον καί τρῶγον". Εἰς τάς περισσοτέρας εἰκονίσεις του δέν συμπαρίστανται ὁ Ἰωσήφ καί ὁ Ζαχαρίας, εἰς δέ τάς μεταβυζαντινάς τοιαύτης συνήθως εἰκονίζεται πρό ἀρχιτεκτονημάτων ὁ ἀσπασμός τῆς Παναγίας καί τῆς Ἐλισάβετ.

6ος Ζ. Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων κλπ. " Ὀσπήτια καί ἡ Παναγία ἔγκυος, ἱσταμένη ἐκστατική· ὁ δέ Ἰωσήφ ἔμπροσθεν αὐτῆς ἀκουμβίζων εἰς

τήν ράβδον του ἁπλώνει τήν δεξιάν του πρός τήν Παναγίαν,ἥν καί βλέπει μέ βλέμμα ὀργίλον".Εἰς τάς περισσοτέρας παραστάσεις του τό βλέμμα τοῦ 'Ιωσήφ δέν εἶναι ὀργίλον ἀλλά πλῆρες ἀπορίας,οὕτω τουλάχιστον εἰκονίζεται εἰς τήν 'Ορθόδοξον Τέχνην.

7ος Η. "Ηκουσαν οἱ ποιμένες κλπ. ('Ενταῦθα ὁ 'Ιερομόνοχος Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ εἰς τήν ἑρμηνείαν του ἀναφέρει ἅπαντα ὅσα λέγει εἰς τά τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ,ἄνευ τῶν εἰς τό θέμα τοῦτο Μάγων).Τό μόνον τό ὁποῖον "εχω νά προσθέσω εἶναι,ὅτι εἰς τήν ἱστόρησιν τοῦ οἴκου τούτου ἐνίοτε ἡ Θεοτόκος παρίσταται Βρεφοκρατοῦσα.

8ος Θ. Θεοδρόμον ἀστέρα κλπ. " Οὐρανός,καί ἐξ αὐτοῦ κατερχόμενος λαμπρός ἀστήρ ἐν μέσῳ ἀκτῖνος,καί ὑποκάτωθεν αὐτοῦ βουνά,καί οἱ μάγοι ἐφ'ἵππων,δεικνύουσιν αὐτόν ἀλλήλοις".Εἷς τινας ἱστορήσεις του ἀντί ἀστέρος ὁδηγεῖ τούς Μάγους ἱπτάμενος "Αγγελος.

9ος. Ι. Εἶδον παῖδες Χαλδέων κλπ."'Οσπήτιον,καί ἡ Παναγία καθημένη ἐπί θρόνου,ἔχουσα τόν Χριστόν ὡς βρέφος εἰς τάς ἀγκάλας της, καί οἱ μάγοι γονατιστοί "εμπροσθέν της βαστάζοντες τά δῶρα. 'Ο δέ 'Ιωσήφ ἱστάμενος ὄπισθεν αὐτῆς·καί ὁ ἀστήρ κατερχόμενος ἄνωθεν, καί ἔξωθεν τοῦ 'Οσπητίου εἷς νέος βαστῶν τά ἄλογα τῶν μάγων ἀπό τά χαλινάρια".Εἰκονογραφικῶς τό θέμα ὁμοιάζει μετά τῆς σκηνῆς τῆς Προσκυνήσεως τῶν Μάγων.

10ος Κ. Κήρυκες Θεοφόροι κλπ. " Κάστρον,καί ἔμπροσθεν τῆς θύρας τοῦ κάστρου θυρωρός βλέπων ἔξω·καί ἔξωθεν τοῦ κάστρου βουνά,καί οἱ μάγοι ἔφιπποι,καί εἷς ἄγγελος".Οἱ ὁδηγούμενοι ὑπό τοῦ 'Αγγέλου τρεῖς ἔφιπποι εἶναι οἱ Μάγοι.Εἰς τινας παραστάσεις τοῦ οἴκου τούτου παρίσταται ἑστεμμένη γυναικεία μορφή·εἶναι ἡ προσωποποίησις ἤ ἡ Βασίλισσα τῆς Βαβυλῶνος.

11ος Λ. Λάμψας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ κλπ. Τόν οἶκον ἡ ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων τόν θέλει ὡς περιγράφει τήν εἰς Αἴγυπτον φυγήν πανομοιοτύπως.Προσθέτω ὅμως ὅτι εἷς τινας παραστάσεις τῆς φυγῆς εἰς Αἴγυπτον καί ὡς ἐκ τούτου καί τοῦ περί οὗ ὁ λόγος οἴκου,εἰκονίζονται ἡ Αἴγυπτος ἑστεμμένη καί πρό τοῦ πώλου νεαρά μορφή ὁδηγοῦσα τό ζῶον. 'Η λεπτομέρεια αὕτη δέν πρέπει νά διέρχεται ἀπαρατήρητος.Φέρω ὡς παραδείγματα τοιχογραφίας τοῦ ἐν σοφικῷ τῆς Κορινθίας Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (16ου αἰῶνος),τῶν Τραπεζῶν τῶν Μονῶν Χελανδαρίου καί Λαύρας καί τούς 'Αναθίστους τῆς DECANI καί τοῦ MARKOY-MONASTIR."Ας σημειωθῇ ὅ,τι εἰς τάς τοιχο-

γραφίας τῶν δύο τούτων τελευταίων Ναῶν, ὁ Ἰωσήφ παρίσταται φέρων τό θεῖον βρέφος εἰς τούς ὤμους του.

12ος Μ. Μέλλοντος Συμεῶνος κλπ. Καί εἰς τήν ἱστόρησιν τοῦ οἴκου τούτου ἡ ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων θέλει πᾶν ὅτι ἀναφέρει εἰς τό Ἁγιογραφικόν θέμα τῆς Ὑπαπαντῆς. Προσθέτω ὅμως ἐνταῦθα, ὅτι εἰς τινας ἱστορήσεις του παραλείπεται ἡ Προφῆτις Ἄννα.

13ο Ν. Νέαν ἔδειξε κτίσιν κλπ. " Ὁ Χριστός ἐπί τῶν νεφελῶν, εὐλογῶν μέ τάς δύο του χεῖρας καί ἑνός καί ἄλλου μέρους, οἱ ἀπόστολοι, οἱ ἱεράρχαι καί τά λοιπά τάγματα τῶν ἁγίων πάντων". Εἰς τινα μνημεῖα ὁ Χριστός δέν εἰκονίζεται "ἐπί νεφελῶν", ὡς θέλει ἡ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων, ἀλλά μέσῳ τῶν Ἀποστόλων, Ἱεραρχῶν κ.ἄ. Ἀξιοσημείωτον ὅτι ὡς πολυσύνθετον φορητήν εἰκόνα τοῦ τέλους τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἐφ' ἧς ἱστορῶνται σκηναί ἐκ τῆς Παλαιᾶς καί ἐκ τῆς Καινῆς Διαθήκης εἰκονίζεται καί ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος. Ἐν αὐτῷ ὁ 13ος οἶκος ἀπεικονίζεται διά τῆς σκηνῆς τῆς Σταυρώσεως. Ἡ εἰκών αὕτη εἶναι ἔργον τοῦ Θεοδώρου Πουλάκη καί εὑρίσκεται ἀποτεθησαυρισμένη εἰς τό ἐν Ἀθήναις Μπενάκειον Μουσεῖον.

14ον.- Ξένον τόκον ἰδόντες κλπ "Οὐρανός καί ἐπάνωθεν αὐτοῦ ἡ Παναγία καθημένη ἐπί θρόνου μέ τό βρέφος, καί κάτωθεν τοῦ οὐρανοῦ πλῆθος ὁσίων, βλέποντες πρός τόν οὐρανόν". Ὁ οἶκος οὗτος πολλάκις εἰκονίζεται ὅλως διάφορος τῶν εἰς τήν Ἑρμηνείαν τῶν Ζωγρόφων ἀναφερομένων. Μεταξύ τῶν πολλῶν παραλλαγῶν δέν σπανίζει ἡ ἱστόρησις ἀνδρός ἀνακεκλιμένου ἐπί κλήνης εὑρισκομένης εἰς βραχῶδες ἔδαφος. Προφανῶς ὁ ἀνήρ οὗτος εἶναι ὁ ὑψηλός" τοῦ ὕμνου, ὁ ὁποῖος ἐπί γῆς ἐφάνη ταπεινός ἄνθρωπος.

15ος. Ὁ "Ολος ἦν ἐν τοῖς κάτω κλπ "Οὐρανός καί ἐπάνωθεν ὁ Χριστός, καί κύκλω αὐτοῦ ἄπειρον φῶς, ἐντός τοῦ ὁποίου δεικνύονται τά τάγματα τῶν ἀγγέλων ἀστραπόμορφα, κάτωθεν καί τοῦ οὐρανοῦ πάλιν ὁ Χριστός εὐλογῶν μέ τάς δύο χεῖρας καί ἐξ ἑνός καί ἄλλου μέρους αὐτοῦ οἱ ἀπόστολοι ἱστάμενοι καί ἐν αὐτοῖς ὄχλος πολύς". Εἰς τόν Ἀκάθιστον τῶν Μονῶν Χελανδρίου, Λαύρας καί Λοχειαρίου καί εἰς τόν τοῦ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ, ὁ Χριστός εἰκονίζεται ἐντός ἐλειψοειδοῦς δόξης. Ἀλλαχοῦ καί ἰδίως εἰς τοιχογραφίας τοῦ Καθολικοῦ τῆς εἰς Δυρρά-

χιον Ἀρκαδίας Μονῆς Ρεκίτσας (τῆς ἄλλως γνωστῆς ὡς Μονῆς τοῦ Παπαφλέσσα), ὁ Χριστός δέν εἰκονίζεται δίς ὡς θέλει ἡ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων, οὔτε ἱστοροῦνται "ἀστραπόμορφα" τάγματα Ἀγγέλων, οὔτε ὑπάρχει "ὄχλος πολύς". Ἀντιθέτως, ὁ Ἰησοῦς παρίσταται καθήμενος εὐλογῶν διά τῆς δεξιᾶς καί κρατῶν διά τῆς ἀριστερᾶς περιτετυλιγμένον κύλινδρον. Ὀπισθέν Του ἀπό τῶν βραχιόνων Του καί ἄνω εἰκονίζεται ὁ οὐρανός ὡς μεγάλη λευκή νεφέλη, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὁποίας ἐν εἴδει περιστερᾶς εἰκονίζεται τό Ἅγιον Πνεῦμα. Ἐκατέρωθεν τοῦ Ἰησοῦ παρίστανται εἰς στάσιν δεήσεως εἰς Ἀπόστολος καί εἰς Ἱεράρχης. Ἡ σκηνή αὕτη ὅπως καί ἅπασαι αἱ τοιχογραφίαι τοῦ εἰρημένου καθολικοῦ εἶναι ἔργα τοῦ Μιχαήλ Πεδιώτου, ἀδημοσίευται μέχρι τοῦδε ὅπως διά τήν Μονήν Ρεκίτσας δέν ἔχομεν μέχρι σήμερον συνθετικήν τινα μελέτην. (Συνέγραψα τοιαύτην ἀλλά μέχρι τοῦδε δέν τήν ἐδημοσίευσα).

16ος. Π. Πᾶσα φύσις Ἀγγέλων κλπ. "Ὁ Χριστός καθήμενος ἐπί θρόνου καί εὐλογῶν· ἄνωθεν δέ αὐτοῦ οὐρανός καί ὅλα τά τάγματα τῶν ἀγγέλων θαυμάζοντα, καί ἀναβαίνοντα καί καταβαίνοντα ἐπ' αὐτοῦ". Εἰς ἄλλας παραστάσεις τοῦ οἴκου τούτου ὁ Χριστός εἰκονίζεται εἰς νεαράν ἡλικίαν καί ἑκατέρωθεν Αὐτοῦ πλῆθος Ἀγγέλων, ὅπως εἰς τόν Ἀκάθιστον τῆς Μολυβδοκλησιᾶς, τῆς Μονῆς Δοχειαρίου, τοῦ Παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων (1637). Εἰς ἄλλους δέ εἰκονίζεται καί τό σπήλαιον τῆς Βηθλεέμ, ἡ φάτνη, λευκός ἵππος καί εἷς νεαρός ποιμήν.

17ος. Ρ. Ῥήτορας πολυφθόγγους κλπ. "Ἡ Παναγία καθημένη ἐπί θρόνου μετά βρέφους· ἐκ δεξιῶν δέ καί ἀριστερῶν αὐτῆς νέοι καί γέροντες, φοροῦντες εἰς τάς κεφαλάς των ἄλλοι τιάρας, ἄλλοι ὀθόνας τυλιγμένας· ἵστανται δέ θαυμάζοντες· καί πρός τούς πόδας αὐτῶν βιβλία κείμενα κατά γῆς ἀνοικτά καί σφαλισμένα". Εἷς τινας παραστάσεις του μεταξύ τῶν ἑκατέρωθεν τῆς Παρθένου προσώπων, εἰκονίζεται καί εἷς γέρων λευκογένειος, τείνων τάς χεῖρας του εἰς σχῆμα ἱκεσίας πρός τήν Θεοτόκον καί τόν Χριστόν.-

./.

18ος. Σῶσαι θέλων τόν κόσμον κλπ"Οὐρανός μέ ἥλιον καί Σελήνην καί ἀστέρας,καί δύο ἄγγελοι ἐξερχόμενοι ἐξ αὐτοῦ,καί ὑποκλατωθεν αὐτοῦ βουνά στολισμένα μέ δένδρα καί λουλούδια, καί ὀσπήτια ἐν αὐτοῖς· ὁ δέ Χριστός περιπατῶν,καί οἱ ἀπόστολοι ὄπισθέν του θαυμάζοντες μετ'ἀλλήλων". Ὁ οἶκος οὗτος εἶναι εἷς τῶν συχνά ἐμφανιζομένων μετά διαφόρων παραλλαγῶν ἐκ τῶν ὁποίων κυριώτεραι κατά τήν γνώμην μου εἶναι αἱ ἑξῆς δύο: α) Ο Χριστός ἱστορῆται κατά τόν τύπον τοῦ Ἀναπεσόντος. Ἡ Θεοτόκος συμπαρίσταται ὡς καί δύο μορφαί αἱ ὁποῖαι συμβολίζουν τούς κοινούς θνητούς. Καί β) ὁ οἶκος οὗτος εἰκονίζεται ὅπως τό θέμα τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου καί δή ὡς ἀποδίδεται τοῦτο ἀπό τοῦ ΙΔ΄ αἰῶνος.

19ος. Τ. Τεῖχος εἶ τῶν παρθένων κλπ. "Ἡ Παναγία ὡς νεφέλη ἱσταμένη καί φέρουσα εἰς τάς ἀγκάλας αὐτῆς ὡς βρέφος, τόν κύριον κύκλω δέ αὐτῆς πλῆθος ἀνθρώπων". Δέν εἶναι ἀσύνηθες ἡ Θεοτόκος νά παρίσταται ἤ κατά τόν τύπον τῆς Βλαχερνίτισσης ἤ τῆς Ἐνθρόνου Πλατυτέρας ἤ ὀρθία μέσῳ Παρθένων εἰς στάσιν δεήσεως ἔχουσα πρό τοῦ στήθους της τόν παῖδα Χριστόν. Εἰς δέ τόν Ἀκάθιστον τῆς Παντανάσσης τοῦ Μυστρᾶ, εἰς τόν οἶκον τοῦτον ἀριστερᾷ τῆς Παναγίας εἰκονίζεται ὁμάς ἑστεμμένων παρθένων καί δεξιᾷ ὁμάς ἀνδρῶν.

20ος. Υ. Ὕμνος ἅπας ἡττᾶται κλπ . " Οὐρανός καί ἐπ'αὐτοῦ ὁ Χριστός καθήμενος ἐν θρόνῳ εὐλογῶν,καί κύκλῳ αὐτοῦ πλῆθος ἀγγέλων· ὑποκάτωθεν δέ τοῦ θρόνου ἱεράρχαι καί ὅσιοι, κρατοῦντες ἀνοιγμένας βίβλους". Εἰς ἄλλας παραστάσεις του ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται ἔνθρονος ἀλλ'ἐν τῇ γῇ καί εἰς ἄλλας ἔνθρονας πρό ἀρχιτεκτονημάτων, ἔμπροσθεν πρός τά ἀριστερᾷ Ἱεράρχαι καί Ἅγιοι καί ὄπισθεν τοῦ θρόνου Ἀρχάγγελος.

21ος Φ. Φωτοδόχον λαμπάδα κλπ"Ἡ Παναγία ὡς νεφέλη ἱσταμένη, καί φέρουσα εἰς τάς ἀγκάλας αὐτῆς τόν Κύριον ὡς βρέφος,καί φῶς πολύ γύρωθέν της,καί ἀκτῖνες κατερχόμεναι ἕως κάτω·κάτωθεν δέ σπήλαιον σκοτεινόν, καί ἐν αὐτῷ ἄνθρωποι γονατιστοί

ἀτενίζοντες πρός αὐτήν μετά δακρύων". Ὁ οἶκος οὗτος εἰκονίζεται μετά πλείστων παραλλαγῶν ἐκ τῶν ὁποίων κυριωτέραν θεῶρῶ ἐκείνην καθ' ἣν ἡ φλόξ τῆς λαμπάδος τήν ὁποίαν κρατεῖ ἡ Παρθένος ἀποτελεῖται ἐκ τοῦ Χριστοῦ. Ἡ εἰς τήν Ἑρμηνείαν τῶν Ζωγράφων ἀναφερόμενοι "ἄνθρωποι γονατιστοί"; εἶναι οἱ "ἐν σκότει" εἰς τούς ὁποίους ἐφάνη ἡ φωτοδόχος λαμπάς.

22ος. Χ. Χάριν δοῦναι θελήσας κλπ" Ὀσπήτια, καί αὐτῷ ὁ Χριστός ἱστάμενος καί σχίζων χαρτία μέ γράμματα ἑβραϊκά, καί εἰς τό τέλος τοῦ χαρτίου ταῦτα τά γράμματα τό τοῦ Ἀδάμ χειρόγραφον· ἀπό δέ τό ἄλλο μέρος αὐτοῦ, ἄνθρωποι γονατιστοί νέοι καί γέροντες". Εἰς ἄλλας παραστάσεις τοῦ οἴκου τούτου συνεικονίζονται ὁ Ἀδάμ, ἡ Εὔα καί ὁ Ἄβελ ἐξερχόμενοι ἀπό ὀρθογωνίων σαρκοφάγων, ὅπως καί οἱ Προφητάνακτες Δαυίδ καί Σολομών. Ὁ Χριστός παρίσταται κρατῶν ἀνεπτυγμένον εἰλητόν εἰς σχῆμα V ἐφ' οὗ ἀναγράφεται Ἑλληνιστί "ὀφειλήματα" δλδ. αἱ ὀφειλαί τῶν ἀνθρώπων τούς ὁποίους καταργεῖ "ὁ πάντων χρεωλύτης" Χριστός, συγχωρῶν τά χρέη εἰς ὅλους τούς δικαίους. Ἀξιοσημείωτον εἶναι, ὅτι τό χειρόγραφον τοῦτο, οὐδαμοῦ εἰκονίζεται ἐσχιζόμενον εἰς δύο-ὅπως ἀναγράφεται εἰς τόν Ὕμνον "καί σχίσας τό χειρόγραφον" καί υἱοθετεῖ ἡ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων-, ἀλλά εἰκονίζεται πάντοτε γωνιῶδες, τουτέστιν τεθλασμένον εἰς δύο, τά ἄκρα τοῦ ὁποίου κρατεῖ ὁ Ἰησοῦς. Συνήθως οἱ πάσης ἡλικίας ἀναφερόμενοι "ἄνθρωποι γονατιστοί" εἰκονίζονται ἑκατέρωθεν τοῦ ὀρθίως ἱσταμένου Χριστοῦ, ἅπαντες εἰς στάσιν ἱκεσίας.

23ος Ψ. Ψάλλοντές σου τόν τόκον κλπ. " Ὀσπήτια καί ἡ Παναγία ἐπί θρόνου φέρουσα ἐν ἀγκάλαις ὡς βρέφος τόν κύριον, καί ἔμπροσθέν της ἀρχιερεῖς καί ἱερεῖς βαστάζοντες ἄλλος εὐαγγέλιον, ἄλλος θυμιατόν· καί ὄπισθεν αὐτῆς ψάλται· ἄλλοι μέ σκιάδια, ἄλλοι μέ μακρούς σκούφους λευκούς· διάκονοι δέ ἐν μέσῳ αὐτῶν, φέροντες ἐν ταῖς χερσίν αὐτῶν βίβλους ἀνοικτάς, κανοναρχοῦσιν". Εἰς τάς πλείονας τῶν παραστάσεων τοῦ οἴκου τούτου πάντες οἱ ἄνω ἀναφερόμενοι παρίστανται εἰς δύο ὁμίλους ἑκατέρωθεν τῆς Παρθένου. Πάντως οὗτοι ψάλλουν τόν "τόκον" Της καί Τήν "ἀνυμνοῦν ὡς ἔμψυχον Ναόν" Τό βρέφος Χριστός διά μέν τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ διά

δέ τῆς ἀριστερᾶς πολλάκις κρατεῖ σφαῖραν ἐφ' ἧς Σταυρός. Τέλος πρό τοῦ οἰκοδομήματος ἔνθα παρίσταται ἡ Θεοτόκος, καί κατά τόν ἄξονά του ἐνίοτε ζωγραφεῖται μέγας Σταυρός, ἐνῶ δέν εἶναι ἀσύνηθες τό οἰκοδόμημα αὐτό νά φέρῃ ὀδοντωτήν κορνίζαν καλυπτομένην ὑπό διακοσμητικοῦ τινος ὑφάσματος.

24ος Ω. Ὦ πανύμνητε μῆτερ κλπ. " Ἡ Παναγία καθημένη ἐπί θρόνου ὑψηλοῦ καί ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς ὑποπόδιον ἐκ μαρμάρου λευκοῦ μέ τρία σκαλούνια· ἔμπροσθεν δέ τοῦ ὑποποδίου βασιλεῖς, ἀρχιερεῖς, ἱερεῖς καί ὅσοι προσευχόμενοι· ἄλλοι γονατιστοί, ἄλλοι ἱστάμενοι, βαστάζοντες χαρτία καί λέγοντες· ὦ πανύμνητε μῆτερ, ἡ τεκοῦσα τόν πάντων κτλ.". Εἰς τινας τοιχογραφίας Ναῶν ὡς εἰς τάς τοῦ Παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Βαριαάμ εἰς τόν Ἀκάθιστον ἑκατέρωθεν τῆς Παναγίας εἰκονίζονται καί οἱ Ἀπόστολοι μέ ἐπί κεφαλῆς τόν Πέτρον καί τόν Παῦλον. Εἰς τινας δέ ἄλλας ἱστορήσεις τοῦ οἴκου τούτου τινές τῶν εἰκονιζομένων κρατοῦν ὑψηλά λάβαρα.

Τινές τῶν εἴκοσι τεσσάρων τούτων οἴκων τῆς Θεοτόκου ἐπετέλεσαν Ἁγιογραφικούς τύπους Της τούς ὁποίους καί ἐξήτασα εἰς ἴδιον κεφάλαιον (Ὅρα Α' τόμον). Τό θέμα τό ὁποῖον θά μέ ἀπασχολήσῃ νῦν εἶναι τό τῆς χρονολογικῆς ἱστορήσεως τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου: Παρ' ὅτι ἐλάχιστα εἶναι τά βοηθήματα εἰς τά ὁποία δύναται τις νά στηριχθῇ διά νά ἀποδείξῃ ὅτι χρονολογικῶς ἡ ἱστόρησις τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου δέν ἀπέχει τῆς διαμορφώσεως τῆς ὑμνογραφίας του, ἐν τούτοις λογικῶς εὐαπόδεικτον εἶναι, ὅτι συντόμως θά ἔγινε τοῦτο (Σχετικῶς ὅρα A GRABAR, L'ICONOGRAPHIE DE LA POUROUSIE, Ἄρθρον εἰς L'ART DE LAFIN DE L'ARTICYITE ET DY MOYEN AGE, 2.574 ἐ PARIS 1968). Ὅπως λογικῶς πλήρως ἑρμηνεύεται διστί ἡ ἱστόρησίς του δέν εὗρε πρόσφορον ἔδαφος εἰς τήν Δυτικήν Τέχνην, ὡς δημιούργημα τῆς Ὀρθοδόξου Ὑμνογραφίας. Γεγονός πάντως εἶναι, ὅτι ὁλοκληρωμένη ἡ ἱστόρησίς του εὑρίσκεται ἀπό τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Οὕτω τόν συναντῶμεν εἰς Μακεδονικά μνημεῖα ὅπως εἰς ἀρίστην τοιχογράφησίν του εἰς τόν ἐν Θεσσαλονίκῃ Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ ἤ ὅπως εἰς μικρογραφίας τοῦ Σερβικοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Μονάχου καί τοῦ ὑπ' ἀριθμ. 429 Ἑλληνικοῦ χειρογράφου τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς Μόσχας. Ἐκτοτε εἰκονίζεται εἰς τολλούς Ναούς καί ἰδίως εἰς Καθολικά Μονῶν μέχρι καί σήμερον. Θά ἐχρειάζετο μακρός χρόνος διά νά μνημονεύσω τά ἀντιπροσωπευτικώτερα παραδείγματα καί ὡς ἐκ τούτου θά ἀρκεσθῶ νά ἀναφέρω τινά μόνον. Τόν ΙΕ' αἰῶνα εὕρηται εἰς τόν

ἐν Μυστρᾷ Ναόν τῆς Παντανάσσης. Ἀπό τοῦ Ι6ου αἰῶνος ἡ ἀπεικόνισίς του συνηθήζεται κυρίως εἰς τούς Νάρθηκας τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, εἰς τοιχογραφίας τῆς Ρουμανίας καί ἀλλαχοῦ ὡς εἰς τήν Τράπεζαν τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας. Ἀξίζει νά μνημονευθῇ, ὅτι τήν ἱστόρησίν του τήν συναντῶμεν σύν τοῖς ἄλλοις καί εἰς τούς ἐσωτερικῶς καί ἐξωτερικῶς καταγράφους ἐκ τοιχογραφιῶν Ναούς τῶν εἰς Ρουμανίαν Μονῶν YORONET, MOLDOVITS καί HUMOR. Τό Ι600 εἰκονίσθη εἰς τόν Νάρθηκα τοῦ Ναοῦ τῆς Μεταμορφώσεως εἰς Παπιανά τῆς νήσου Λέσβου, τό Ι606 εἰς μνημονευθέντα Ναόν τῆς Παναγίας Ἀποστολάκη τῆς Καστοριᾶς, τό Ι637 εἰς τόν Ναόν τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, τό Ι7ΙΙ εἰς τό ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καθολικόν τῆς Μονῆς Ρεκίτσας (Τ. Λακεδαίμονος καί νῦν Ἀρκαδίας) καί τό Ι735 εἰς τό Καθολικόν τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος διά νά μή ἐπεκταθῶ εἰς πλείονα παραδείγματα. Ἐκ δέ τῶν ἱστορήσεων ὁλοκλήρου τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου εἰς φορητάς εἰκόνας φέρω ὡς δεῖγμα μίαν καί μόνον, τήν προαναφερθεῖσαν τοῦ Ἁγιογράφου Πουλάκη, τήν εὑρισκομένην εἰς τό Μπενάκειον Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Ἀξιοσημείωτον προσέτι εἶναι, ὅτι διά τῶν σκηνῶν τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου κοσμοῦνται καί ἱερατικά ἄμφια, ὅπως εἰς χρυσοκέντητον Ἐπιτραχήλιον τοῦ Πατριαρχείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἐκ δέ τῶν ἱστορήσεων του εἰς μικρογραφίας χειρογράφων ἀναφέρω μόνον τό εὑρισκόμενον σήμερον εἰς τήν Συνοδικήν βιβλιοθήκην τῆς Μόσχας (ὑπ' ἀριθμ. 429) τό ὁποῖον ἐγράφη καί ἱστορήθη εἰς Κωνσταντινούπολιν ἐδωρήθη δέ τό Ι662 εἰς τόν Τσάρον τῆς Ρωσίας Ἀλέξανδρον ὑπό τῶν ἐπιτρόπων τοῦ Ναοῦ τῆς Χρυσοπηγῆς τοῦ Γαλατᾶ. Ἀναφέρω τό χειρόγραφον αὐτό μόνον καί μόνον διότι ἄλλοι τό χρονολογοῦν τόν Ι2ον αἰῶνα καί οἱ περισσότεροι ἀποφαίνονται ὅτι εἶναι ἤ τοῦ Ι4ου ἤ τοῦ Ι5ου αἰῶνος. Δυστυχῶς προσωπικῶς δέν εὐτύχησα νά τό μελετήσω, παρ' ὅτι ἀπεχθάνομαι αὐτά τά " ἤ " εἰς παρομοίας περιπτώσεις. Τέλος θεωρῶ ἐπάναγκες νά σημειώσω ὅτι εἰς τήν θεώρησιν τοῦ Ἁγιογραφημένου Ἀκαθίστου Ὕμνου πρέπει νά διαχωρίζωμεν τάς παραλλαγάς ἐκ τῶν παραδρομῶν διότι ἀμφότεραι δέν εἶναι ἀσυνήθεις.

Θά ἔπρεπε νά προβῶ εἰς τήν θεώρησιν πλείστων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων καί ἰδίως τῶν τοῦ Δωδεκαόρτου. Τοῦτο ὅμως ἀπαιτεῖ πολύ χρόνον

καί ὡς ἐκ τούτου θά γίνῃ εἰς ἐκπαιδευτικάς ἐπισκέψεις μνημείων, ἄνευ τῶν ὁποίων τά μαθήματά μου δέν εἶναι δυνατόν νά ὁλοκληρωθοῦν. Ἄλλωστε ἡ ἀξία τῶν ἐκπαιδευτικῶν ἐπισκέψεων εἶναι εἰς πάντας γνωστή. Εἰς τό παρόν μέρος θά προσθέσω ἕν προσέτι κεφάλαιον τό ὁποῖον θεωρῶ ἀπαραίτητον πρός συμπλήρωσιν τῶν περί Ἁγιογραφίας γνώσεων. Ἐν αὐτῷ θά ἐξετάσω χαρακτηριστικά τινά τῶν διαφόρων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων καί θά ἐπισημάνω τά ἐξ αὐτῶν σπανίζοντα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

Ι. ΓΕΝΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ι. Τό Ἁγιογραφικόν Θέμα " Αἰνεῖτε ". Τό ἀποτελοῦν πολλαί σκηναί αἱ ὁποῖαι σχεδόν πάντοτε ἁπλοῦνται ὑπό τῶν Ἁγιογράφων μετά θαυμαστῆς ἑνότητος χρώματος καί κλίμακος. Ἐκ τῶν εἰς διαφόρους Ναούς παραστάσεών του θά ἀναφέρω μόνον δύο. Τήν ἱστόρησίν του εἰς τό πλησίον τῆς ἐν Σοφικῷ Κορινθίας Μονῆς τῆς Κοιμήσεως Ναΰριον τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τό ὁποῖον ἄλλοτε ὑπῆρξε Ναός τοῦ Κοιμητηρίου της. Ὁ τό 1617 ἱστορήσας αὐτό Ἁγιογράφος τοῦ ὁποίου τό ὄνομα δέν διεσώθη ἐπέτυχε τό ἑξῆς ἀξιοσημείωτον. Εἰς τόν ἐκ τῶν σκηνῶν τοῦ Αἰνεῖτε "συρτόν" χορόν τῶν νεανίδων προσέδωσε ἕν βαθύ φυσιολατρικόν αἴσθημα. Ὡς δέ ὀρθῶς παρετηρήθη, ὁ χορός οὗτος ἐκτυλίσσεται "μέ ἀφέλειαν καί χάριν εἰς ἕνα τοπεῖον ἀντιγράφον τήν πέριξ φύσιν μέ τά πραγματικά βουνά πού γεμίζουν ὅλην τήν περιοχήν τοῦ Σοφικοῦ". Τό δεύτερον παράδειγμα τό λαμβάνω ἐκ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος, ἔνθα ὁ Ἁγιογράφος Γεώργιος Μᾶρκος ἱστόρησε σύν τοῖς ἄλλοις καί τό Αἰνεῖτε μετά πολλῆς δεξιότητος. Γενικῶς δέ δύναται νά λεχθῇ ὅτι αἱ σκηναί τοῦ Αἰνεῖται ἀνεξαρτήτως τοῦ βαθμοῦ τῆς ἐπιτυχοῦς τεχνικῆς των εἶναι σημαντικαί ἐξ' ἐπόψεως Λαογραφικῆς, διότι εἰς αὐτάς βλέπομεν ἐνδυμασίας διάφορα σκεύη, μουσικά ὄργανα, χορούς κ.ἄ.

2. Ἡ παράστασις "τοῦ δένδρου τῆς ζωῆς" ἤ " τῆς γλυκύτητος τοῦ κόσμου, εἶναι συνήθης εἰς τοιχογραφίας Ναῶν. Πρόκειται περί ἀλληγορικῆς παραστάσεως εἰλημμένης ἐκ τοῦ προσφιλοῦς κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν, πλήν Ἰνδικῆς προελεύσεως περιφήμου μυθιστορήματος τοῦ Βαρλαάμ καί Ἰωάσαφ. Ὁ "ἄνθρωπος διωκόμενος ὑπό τοῦ μονοκέ-

ρωτος,κατέπεσιν εἰς ἕν δένδρον ἐπί τοῦ ὁποίου ἀνερριχημένος μυζᾶ τό ἐκ τῶν φύλλων του στάζον μέλι.Αἱ ρίζαι ὅμως τοῦ δένδρου τό ὁποῖον καί συμβολίζει τήν ἐπίγηον ζωήν,κατατρώγονται ὑπό τοῦ χρόνου,εἰκονιζομένου διά δύο ποντικῶν,ἑνός λευκοῦ συμβολίζοντος τήν ἡμέραν καί ἑνός μέλανος συμβολίζοντος τήν νύκτα.Ὑπεράνω τοῦ δένδρου εἰκονίζεται "ὁ τροχός τῆς ζωῆς"εἰς τόν ὁποῖον ἱστοροῦνται αἱ φάσεις τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τοῦ δεκάτου ἔτους μέχρι τοῦ ὀγδοηκοστοῦ.Τήν συμβολικήν καί ἀρκούντως φιλοσοφημένην παράστασιν ταύτην τήν εὑρίσκομεν ἄριστα εἰκονιζομένην εἰς τούς Ναούς Ἅγιον Δημήτριον Θεσσαλονίκης καί Ἅγιον Ἰωάννην τόν Πρόδρομον εἰς Καστοριάν (εἰς περιοχήν "Ἀπόγαρι") διά νά ἀρκεσθῶ εἰς δύο μόνον παραδείγματα.

3. Πολλάκις οἱ Ἅγιοι φέρουν ἐπί τῆς κεφαλῆς των ἔξεργον φωτοστέφανον. Συνήθως οἱ "Ἔξεργοι" φωτοστέφανοι ἐκτελοῦνται δι' ἀσβεστοκονίας,σχεδόν δέ πάντοτε ἡ διακόσμησίς των μιμῆται μεταλλικά πρότυπα καί δή τῶν καλουμένων "θαυματουργῶν"φορητῶν εἰκόνων.Ἀναφέρω προχείρως ἐξέργους φωτοστεφάνους ἐπί τῶν κεφαλῶν Ἁγίων ἱστορουμένων εἰς τοιχογραφίας τῶν Ναῶν α) Κάτω Παναγιᾶς Ἄρτης,β) Ἁγίου Βασιλείου Ἄρτης καί γ) τοῦ καθολικοῦ τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς τῆς Φανερωμένης.

4. Εἰς Ναούς τῶν Βαλκανίων συνηθεστάτη εἶναι ἡ ἐπί τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν των ὕπαρξις τοιχογραφιῶν δι'ὧν ἀπεικονίζονται θανόντες ἐνορίται καί κυρίως δωρηταί,οἱ ὁποῖοι ἐθάπτοντο εἰς τόν περίβολον. Περί τοῦ θέματος τούτου ἠσχολήθησαν οἱ GRABAR,MILJUKOV, STANSKY κ.ἄ.Δεδομένου ὅμως ὅτι παλαιά συνήθεια ἦτο οἱ κτήτορες τῶν Ναῶν νά ἐνταφιάζονται εἰς τόν Νάρθηκα ἔνθα καί ἱστοροῦντο, παρά τάς ἀξιεπαίνους ἐργασίας τῶν προαναφερθέντων κ.ἄ.Τό θέμα αὐτό τουλάχιστον διά τούς ἐν Ἑλλάδι Ναούς,δέν τό θεωρῶ ἐξαντληθέν καί τό ὑποδεικνύω πρός ἔρευναν καί μελέτην.

5. Προσωπογραφίας ἐν μικρογραφίᾳ πολλῶν Κομνηνῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως δύναταί τις νά ἀνεύρῃ εἰς τό ἐν Ὀξονίῳ (OXFARD) χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τοῦ LINCOLN COLLEGE.

6. Πολλάκις ἱστοροῦνται δύο ἀντίνωτοι Ἅγιοι δεχόμενοι τήν θείαν Εὐλογίαν.Αἱ συνθέσεις αὗται εἶναι παλαιόταται ἀλλά παραδόξως ὑπό πάντων εἶναι ἀποδεκτόν ὅτι προέρχονται ἐξ Ἀνατολῆς.Πρόκειται περί ἑνός λεπτοτάτου θέματος τό ὁποῖον δέν πρέπει νά διέλθῃ ἀπαρατήρητον ἀλλά νά ἐρευνηθῇ ἐξονυχιστικῶς.Προσωπικῶς νομίζω ὅτι

αἱ ἐν λόγῳ παραστάσεις προέρχονται ἐκ Κωνσταντινουπόλεως καί ὅτι πολύ ἐνωρίς διεδόθησαν εἰς τήν Ἀνατολήν. Τό ἐπιχείρημα τό ὁποῖον ἴσως δύναται νά προβληθῇ κατά τῆς γνώμης μου ταύτης εἶναι ὅτι τάς βλέπομεν εἰς τούς Ἀνατολικούς Κώδικας PARIS.GR.69 καί AMBROSIANYS 49φ. 137.Δέν ἀρνοῦμαι τοῦτο ἀλλ'ἐπιμένω εἰς τό ὀρθόν τῆς θέσεώς μου διότι τάς βλέπομεν τόν 9ον αἰῶνα εἰς τήν Κωνσταντινούπολιν καί δή εἰς τό περίφημον Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου τοῦ Β'τό ὁποῖον ὡς γνωστόν σήμερον εὑρίσκεται εἰς τό Βατικανόν.Διά νά μή στηριχθῶ εἰς τήν λίαν πιθανήν ὑπόθεσιν ὅτι ἐπί τῆς ἀθλίας εἰκονομαχίας προφανῶς κατεστράφησαν μεταξύ ἄλλων καί τοιαῦται σκηναί.Τό καθ'ἡμᾶς αὗται ἐκ Κωνσταντινουπόλεως διεδόθησαν εἰς Ἀνατολήν ὅπως εἰς ὅλον τόν Βυζαντινόν κόσμον.Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος σκηνῶν τούτων ἀναφέρω μόνον τάς εἰκονιζομένας εἰς τοιχογραφίας τῶν Ναῶν τῆς Καστοριᾶς Ἅγιον Ἀθανάσιον καί Κουμπελίδικην,ἐκτός δέ τῆς Ἑλλάδος τάς εἰς Τραπεζίτσαν, POGANOVO καί KREMIKOVCI τῆς Βουλγαρίας καί τάς εἰς εἰς CURTEADE ARGES τῆς Ρουμανίας.Ἐπ'εὐκαιρίᾳ σημειώνω,ὅτι ἡ γνώμη τοῦ PROTIC καί καθ'ἣν δῆθεν ἡ στάσις τήν ὁποίαν παρουσιάζουν οἱ εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τῆς Καστοριᾶς δεδόμενοι ἀντίνωτοι Ἅγιοι Θεόδωροι δεχόμενοι τήν ἄνωθεν εὐλογίαν, μιμεῖται τήν στάσιν τοῦ Ράδου Νέγρου εἰς εἰκόνα τοῦ ΙΔ'αἰῶνος τοῦ Ναοῦ τῆς CURTEADE ARGES,εἶναι τελείως αὐθαίρετος.Τά παράλληλα εὑρηνται εἰς τό ὅτι ἀμφότεροι οἱ Ἁγιογράφοι εἶχον πρότυπόν τι τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

7. <u>Ὁ Ἁγιογραφικός τύπος τῆς ἐνθρόνου Ὁδηγητρίας</u> κατά μέ τήν Μεσοβυζαντινήν ἐποχήν σπανίζει,ἀπό δέ τοῦ ΙΓ'αἰῶνος εὕρηται συχνά.

8. <u>Ἅγιοι μετά διχαλωτοῦ γενείου</u> εἰκονίζονται πολλάκις εἰς Ναούς ἐντός καί ἐκτός τῆς Ἑλλάδος. Ἀναφέρω ὅλως προχείρως τοιχογραφίαν προερχομένην ἐκ τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος καί εὑρισκομένην εἰς τό Μουσεῖον τῆς Καστοριᾶς καί τοιχογραφίας Ναῶν ἐν Μαρτοράνα,ἐν Νερεδίτζι,ἐν Σερβίᾳ (Τρεσκαβέτς),ἐν Καππαδοκίᾳ καί ἐν Δούρα.

9. Ἀπό τοῦ ΙΔ'αἰῶνος εἰς τοιχογραφίας Ἁγίων τινῶν παρατηροῦμεν ὅτι παρά τό ἄδρόν πλάσιμον τοῦ προσώπου των ἐν τούτοις αἱ μορφαί των παρουσιάζουν μεγάλην σχηματοποίησιν,εἰς τρόπον ὥστε <u>ἡ ρίς τά ὦτα καί ἡ κόμη των νά παρέχουν τήν ἐντύπωσιν διακοσμητικῶν</u>

στοιχείων καί ὄχι σπανίως νά εἶναι ὑποτεταγμένα εἰς ἕνα ρυθμόν αὐστηρῶς γραμμικόν.- Τοῦτο τό παρατηροῦμεν ἔτι περισσότερον εἰς τά ὦτα, τά ὁποία δέν εἶναι ὑπερβολή ἄν λεχθῇ, ὅτι σπανίως καταντοῦν σχεδόν εἰς κοσμήματα. Ἐκ τῶν πολλῶν παραδειγμάτων ἀρκοῦμαι νά ἀναφέρω τοιχογραφίας τοῦ Παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Πάτμου καί τοῦ εἰς Θεσσαλονίκην Ναοῦ τῆς Ἀχειροποιήτου. Τοῦτο τό βλέπομεν ἀπό τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος εἰς πολλά δευτερεύοντα ἐπαρχιακά καλλιτεχνικά κέντρα, τά ὁποῖα τηροῦν τήν σχηματοποίησιν καί συνεχίζουν τήν παράδοσιν. Πάντως, καθ' ὅσον τουλάχιστον γνωρίζω, τό μέχρι σήμερον ἀρχαιότερον παράδειγμα ὡτός ὁμοιάζοντος πρός κόσμημα, εὑρίσκεται εἰς τοιχογραφίαν τῶν μέσων τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος ἐν τῷ Ναῷ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Ἀχρίδος.

ΙΟ. Σύνηθες εἶναι εἰς τάς ὀρθίας παρειάς θυρῶν καί παραθύρων Ναῶν, δηδ. εἰς τάς παραστάδας, νά εἰκονίζεται Σταυρός ἐπί τῆς βάσεως τοῦ ὁποίου νά ἐκφύονται ἑκατέρωθεν ἀνερχόμενοι ὄρπηκες καταλήγοντες εἰς φύλλον ἤ εἰς ἡμιανθέμιον. Συχνά οἱ Σταυροί οὗτοι εἶναι μαργαριτοκόσμητοι ἤ καί ἁπλοί στηριζόμενοι ἐπί βαθμιδωτοῦ βάθρου. Ἐπί δέ τῶν τεσσάρων γωνιαίων διαμερισμάτων των φέρουν τήν ἐκ τῆς λειτουργίας τῶν προηγιασμένων εἰλημμένην συντετμημένην ἐπιγραφήν ΙΣ ΧΣ ΝΙ ΚΑ καί διάφορα συμβολικά ψηφία, ὅπως: ΕΖΣΚ = Ξύλον Ζωῆς Σωτηρία Κόσμου. ΑΠΜΣ = Ἀρχή Πίστεως Μυστηρίου Σταυρός. ΕΕΕΕ = Ἑλένη Ἐλέους Ἔρεισμα. ΤΚΠΓ = Τόπος Κρανίου Παράδεισος Γέγονε κ.ἄ. Ἀναφέρω προχείρως τήν ἱστόρησιν τοιούτων Σταυρῶν εἰς τό Παρεκκλήσιον τῆς Μονῆς τῆς Πάτμου, εἰς τό ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Παρεκκλήσιον τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἁγνοῦντος καί εἰς τούς Ναούς Ταξιάρχου τῆς Καστοριᾶς, Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης καί Ἁγίας Παρασκευῆς Λουσακιῶν Χανίων Κρήτης.

Μετά τά δέκα αὐτά στοιχεῖα τήν γνῶσιν τῶν ὁποίων θεωρῶ λίαν χρήσιμον εἰς τούς μετά τῆς Ἁγιογραφίας ἀσχολουμένους, θά ἀναφέρω τά πλέον σπανίζοντα Ἁγιογραφικά θέματα μέ τήν σύστασιν ὁ εὑρίσκων ἀνάλογα παραδείγματα νά τά συμπληρώνῃ. Προηγουμένως ὅμως ἐπιθυμῶ νά εἴπω δύο τινά: α) Ὅτι θέματα τινά ἄν καί ἀπαντοῦν μᾶλλον ὄχι σπανίως, καλόν εἶναι νά τά κρατοῦμεν ὑπό σημείωσιν ὅπου τά συναντῶμεν. Ἐπί παραδείγματι τάς παραστάσεις τῶν ἑπτά Οἰκονομικῶν Συνόδων ἤ τήν ἱστόρησιν μιᾶς τῶν ἑπτά τούτων. Ἐπ'

εὐκαιρίᾳ δέ ἀναφέρω τά κάτωθι: Εἰς τήν Τραπεζαν τῆς Μονῆς Πάτμου ὑπάρχει μία τῶν ἀρχαιοτέρων ὁμαδικῶν ἀπεικονίσεων τῶν Οἰκουμενικῶν Συνόδων. Παράστασις καί τῶν ἑπτά εὑρίσκεται εἰς τοιχογραφίας τοῦ Ναοῦ τῆς Σοπότσανης, τῆς πρώτης εὑρίσκηται εἰς τήν Τράπεζαν τῆς Μονῆς Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ὡραίαν δέ τῆς Δευτέρας παρέχει μικρογραφία τῶν Ὁμιλιῶν Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ εἰς τόν Παρισινόν Κώδικα 510φ. 355 (10ου αἰῶνος), ὁ ὁποῖος εὑρίσκεται εἰς τήν Ἐθνικήν Βιβλιοθήκην τῶν Παρισίων. Τέλος διά νά μή ἐπεκταθῶ περισσότερον ἐκ τῶν παραστάσεων τῆς Ἑβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου ἀναφέρω τάς τοιχογραφίας τῶν Ναῶν Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ (ΙΔ΄αἰῶνος), Καθολικοῦ Μονῆς Δοχειαρίου Ἁγίου Ὄρους, Νάρθηκος τοῦ Καθολικοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μονῆς ἐν GELATI τῆς Γεωργίας (ΙΡ΄αἰῶνος) καί μικρογραφίαν τοῦ Μηνολογίου Βατικανοῦ (VAT.GR.1613) τοῦ 985. Καί β) - ἐφιστῶ δέ ἀπ'αὐτοῦ τήν προσοχήν παντός ἐνδιαφερομένου διά νά προξενήσω τό ἐπιστημονικόν ἐνδιαφέρον του - Κατάταξις τῶν Μικρογραφιῶν τῶν Μηνολογίων βάσει εἰκονογραφικῶν - Ἁγιογραφικῶν κριτηρίων δέν ἔγινε μέχρι τοῦδε οὔτε παρ'ἡμῖν οὔτε ὑπό τῶν ξένων.

2. ΣΠΑΝΙΖΟΝΤΑ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Μεταξύ τῶν σπανιζόντων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων ἀναφέρω τινά:

1. Ἡ ἐν συνεχείᾳ παράθεσις εἰκόνων τῶν τριῶν ἡλικιῶν τοῦ Χριστοῦ - Ἐμμανουήλ - Παλαιός τῶν ἡμερῶν - Παντοκράτωρ, σκηνή τήν ὁποίαν ἀνάφερα καί ἀνωτέρω ὡς σπανίζουσα καί τῆς ὁποίας κλασικόν παράδειγμα ἔχομεν εἰς τόν Ναόν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου Καστοριᾶς.
2. Συνάντησις τοῦ Ἰησοῦ μετά τοῦ Ναθαναήλ. Καί τήν σκηνήν ταύτην προανάφερα, ὑπενθυμίζω δέ ὅτι παράδειγμα ἔχομεν εἰς τόν Ναόν τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων καί πάλιν τῆς Καστοριᾶς.
3. Ὁ Χριστός φέρων τόν Σταυρόν τοῦ Μαρτυρίου Του καί προπορευομένων τῶν δύο συσταυρωθέντων λῃστῶν οἱ ὁποῖοι φέρουν τόν ἰδικόν των Σταυρόν. Παραδείγματα εἰς τόν εἰς CUTES DE ARGES Ναόν τοῦ Ἁγίου Νικολάου DOMNESE (Ρουμανία)
4. Εἰς τήν σκηνήν τῆς Σταυρώσεως ἡ παράστασις Ἀγγέλου συλλέγοντος τό ἐκ τῆς πλευρᾶς τοῦ Ἰησοῦ ρέον αἷμα σπανίζει. Παραδείγματα: Τοιχογραφία τοῦ Καθολικοῦ τῆς εἰς Ἅγιον Μονῆς τῆς Λαύρας

Παράστασις τῆς Σταυρώσεως ἐπί μιβωτιδίου τῆς Βολωνίας.(Ταύτην ἐδημοσίευσε ὁ MILLET εἰς τό ἔργον του RECHERCHES κλπ.σελ.456,εἰκ. 48I),Μικρογραφία Ψαλτηρίου τοῦ Βελιγραδίου (Ταύτην ἐδημοσίευσεν ὁ WOYROV εἰς τήν σελ. 68 τοῦ δευτέρου τόμου τοῦ ἔργου του SBORNIK MELKICTTUALOV καί ὁ MILLET εἰς τήν σελ. 4I9 τοῦ προαναφερθέντος "εργου του) Καί εἰκόνα 'Ενετοῦ PRIMITIF τῶν μέσων τιῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀποτεθησαυρισμένην εἰς τήν ACCADEMIA τῆς Βενετίας (No2I) Καί ταύτην ἐδημοσίευσεν ὁ MILLET εἰς τήν σελ. 458 τοῦ αὐτοῦ ἔργου του).Σπανίζουσαν ἀλλά ἀξιοπαρατήρητον παραλλαγήν τοῦ θέματος τούτου ἔχομεν ὅτε παρίσταται ἡ 'Εκκλησία ὑπό μορφήν γυναικός συλλέγουσα τό ἐκ τῆς πληγῆς τοῦ Χριστοῦ αἷμα καί περισσότερον σπανία εἶναι ἡ παραλλαγή καθ'ἣν τό συλλέγει ἡ ἰδία ἡ Θεοτόκος διά τῶν τεινομένων ἔμπροσθεν χειρῶν Της.Παραδείγματα αἱ τοιχογραφίαι τῆς Καππαδοκίας: τοῦ 'Ατσικέλ 'Αγᾶ Κιλισέ (9ου αἰῶνος) καί τοῦ Μπαχατίν Σαμανλγί Κιλισέ.'Ενίοτε τό αἷμα τῆς πληγῆς τοῦ Χριστοῦ τό συλλέγουν ἤ ὁ λογχίσας τόν Κύριον στρατιώτης,ὁ εἰς τάς τοιχογραφίας φέρων τό ὄνομα Λογχῖνος ἤ Λογγῖνος ὁ καί μετανοήσας μετά τόν λογχισμόν,ἤ ὁ ἐκ τῶν ἀκολουθούντων τ'ὄν 'Εκατόνταρχον μετανοήσας στρατιώτης.

5. Εἰς τό αὐτό θέμα τῆς Σταυρώσεως,σπάνιος τύπος εἶναι δύο "Αγγελοι νά παρίστανται ἀπομακρυνόμενοι τοῦ Σταυροῦ.'Απαντᾶ σπανίως εἰς τήν Τέχνην τῆς Πρωτευούσης καί εἰς τάς ἐπηρεαζομένας ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοιχογραφίας τοῦ Νέου Ναοῦ τῆς Τοκάλης (IOου αἰῶνος),εἰς πολυσύνθετον εἰκόνα τῆς ἐπί τοῦ "Ορους Σινᾶ ἱστοροῦνται ἡ Δέησις,οἱ 'Απόστολοι καί τό Δωδεκάορτον,ἥτις καθ'ἡμᾶς εἶναι τοῦ τέλους τοῦ ΙΑ'αἰῶνος,εἰς τάς ἐκ Κωνσταντινουπόλεως εἰκόνας τῆς POLA D'ORO τοῦ εἰς Βενετίαν Ναοῦ τοῦ 'Αγίου Μάρκου (ΙΒ'αἰῶνος) καί εἰς Συριακάς μικρογραφίας,ὅπως εἰς Εὐαγγέλιον τοῦ I222 τῆς Συριακῆς 'Ορθοδόξου Μονῆς τοῦ 'Αγίου Μάρκου 'Ιεροσολύμων ἀρ. 28.

6. Παναγία γαλακτοτροφοῦσα εἰς τήν σκηνήν τῆς Γεννήσεως ἐκ τοῦ σπανίζοντος τούτου ἀναφέρω δύο παραδείγματα πρῶτον τοιχογραφίαν τοῦ εἰς τήν νῆσον Αἴγινα Ναοῦ τῆς "Ομορφης 'Εκκλησίας καί δεύτερον τοιχογραφίαν τοῦ Κανδάνου Κρήτης Ναοῦ τῆς 'Αγίας "Αννης.

7. Παράστασις τῆς Θεοτόκου γαλακτοτροφούσης ἐπί ὄνου κατά τήν φυγήν τῆς 'Ιερᾶς οἰκογενείας εἰς Αἴγυπτον.Μοναδικόν παράδειγμα καθ'ὅσον γνωρίζω εἶναι πολυσύνθετος φορητή εἰκών τοῦ τέλους τοῦ

ΙΔ'αἰῶνος,ἀποτεθησαυρισμένης εἰς τήν Μονήν τῆς 'Αγίας Αἰκατερίνης τοῦ "Ορους Σινά.'Επί τῆς σπουδαίας ταύτης εἰκόνος εἰκονίζονται κυρίως κατά τε τά Εὐαγγέλια καί κατά τά 'Απόκρυφα σκηναί τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ.

8. 'Η Θεοτόκος καθημένη ὀκλαδόν καί κρατοῦσα εἰς τάς ἀγκάλας Της τόν μικρόν Χριστόν.'Η σκηνή αὕτη καθ'ὅσον τουλάχιστον γνωρίζω, ὅπως καί ἡ προηγουμένη εἶναι ἐκ τῶν ἄπαξ εἰκονιζομένων,Εὑρίσκεται εἰς τοιχογραφίαν τοῦ Καθολικοῦ τῆς εἰς Πίνδον Μονῆς Κορώνης. Μέχρι σήμερον δέν ἀνευρέθησαν ἄλλα παραδείγματα τῶν δύο τούτων τελευταίων σκηνῶν.

9. 'Η 'Αγία "Αννα κρατοῦσα τήν μικράν Παναγίαν.Τό 'Αγιογραφικόν τοῦτο θέμα ἄν καί ἐμφανίζεται ἀπό τοῦ 8ου αἰῶνος εἰς τόν ἐν Ρώμῃ Ναόν τῆς SANTA MARIA ANTIKYA,ἐν τούτοις τό ἐπανευρίσκομεν πολύ σπανίως:Εἰς φορητήν ψηφιδωτήν εἰκόνα τοῦ ΙΒ'αἰῶνος τῆς Μονῆς Βατοπεδίου,εἰς τήν Νότιον 'Ιταλίαν,εἰς μικρογραφίαν τῶν ὁμιλιῶν τοῦ Μοναχοῦ 'Ιακώβου τῆς Μονῆς Κοκκινοβάφου (COD VATIC.GR.II62). Τό εὑρισκόμενον εἰς τόν Ναόν τοῦ 'Αγίου Στεφάνου Καστοριᾶς,εἰς τόν Νάρθηκα τοῦ αὐτοῦ Ναοῦ καί εἰς Μεταβυζαντινήν φορητήν εἰκόνα τοῦ 1632 εἰς τό Μουσεῖον Μπενάκη 'Αθηνῶν.'Επ'εὐκαιρίᾳ σημειώνω ἐνταῦθα,ὅτι τουναντίον δέν εἶναι σπάνιαι καί δή ἀπό τοῦ ΙΒ' αἰῶνος παραστάσεις τῆς 'Αγίας "Αννης νά θηλάζουν τήν Παναγίαν. 'Αναφέρω ἐνδεικτικῶς δύο τοῦ ΙΒ'αἰῶνος ἐκ τῶν ὁποίων μία εἶναι τοιχογραφία τοῦ Ναοῦ τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ καί μία εἰς τοιχογραφίαν τῶν 'Αγίων Τεσσαράκοντα ἐν Τυρνόβῳ 'Επί προσθέτως ἀναφέρω καί τοιχογραφίαν τοῦ ΙΔ'αἰῶνος εἰς τόν Ναόν τοῦ 'Αγίου Στεφάνου Καστοριᾶς.

10.Εἰς τήν σκηνήν τῆς 'Υπαπαντῆς ὁ 'Ιωσήφ προσφέρων περιστεράς ἐντός Κλωβοῦ,εἶναι σπανίζουσα λεπτομέρεια ἀπαντῶσα α) εἰς φορητήν εἰκόνα τοῦ δευτέρου ἡμίσεως τοῦ ΙΒ'αἰῶνος,ἡ ὁποία εὑρίσκεται εἰς τήν ἐπί τοῦ "Ορους Σινᾶ Μονήν τῆς 'Αγίας Αἰκατερίνης καί ἥτις προέρχεται ἐκ τμήματος ἐπιστυλίου εἰκονοστασίου καί β) εἰς τοιχογραφίας τῆς NEREDIZI τῆς Ρωσίας περί τῶν ὁποίων ἔγραφε τό 1925 ὁ MYSAJDOV εἰς τό ἐν LENIGRAD ἐκδοθέν ἔργον του FRESKI SPASA NEREDIZY.

11. 'Η εἰς τήν σύνθεσιν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου παράστασις τοῦ Χριστοῦ ἄνευ φωτεινῆς δόξης ἐνῶ εὕρηται εἰς λίαν παλαιάς 'Αγιογραφίας,ἐν τούτοις ἀπό τοῦ ΙΒ'αἰῶνος σπανίζει.

12. Ἡ Ἀνάκρισις τῶν Φαρισαίων ὑπό τοῦ Ἡρώδου. Καί τό θέμα τοῦτο εἶναι ἐκ τῶν σπανιζόντων. Ὡραία παράστασίς του εὑρίσκεται εἰς τοιχογραφίαν εἰς CUTES DE ARGES ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου DEMNESE Ρουμανίας.

13. Ἡ ὑπό τοῦ Ἀαρών καί τοῦ Μωϋσέως λειτουργία. Καί ἡ σκηνή αὕτη σπανίζει εὑρίσκεται δέ καλῶς διατηρουμένη εἰς τοιχογραφίαν τοῦ ἄνω ἀναφερθέντος Ναοῦ τῆς Ρουμανίας.

14. Ἐνῶ ἀπό τῆς Παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς μέχρι καί τῆς Μεταβυζαντινῆς, ὁ Προφήτης Ἠλίας παρίσταται ὡς γέρων λευκογένης (πρβλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων, σ.77,262) ἐξαίρεσιν ἀποτελεῖ παράστασίς του εἰς φορητήν εἰκόνα τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος, ἀποκειμένης εἰς τήν ἐπί τοῦ Ὄρους Σινᾶ Μονήν τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, ἔνθα ὁ Προφήτης εἰκονίζεται μέ μαύρην κόμην καί μαῦρον γένειον.

15. Ἡ σκηνή τῆς Κοιμήσεως τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου. Ὡς εἶναι γνωστόν, συνήθως εἰκονίζεται ἡ Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου ἤ ἱστοροῦνται σκηναί ἐκ τοῦ βίου του, ἀλλ' ἡ Κοίμησίς του καθ' ὅσον τουλάχιστον γνωρίζω, ἀπαντᾷ τό πρῶτον εἰς τόν ἐν Σαντορίνῃ Ναόν τῆς "Παναγίας τῆς Γωνιᾶς" τόν καί ἄλλως γνωστόν ὡς "Πισκοπή" καί διά τά ἐν αὐτῷ περισπούδαστα ἔργα Τέχνης. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ προσθέτω ὅτι καί ὁ ἐνταφιασμός τοῦ Προδρόμου δέν εἶναι ἐκ τῶν συχνά εἰκονιζομένων Ἁγιογραφικῶν θεμάτων ἄν καί ἡ ἱστόρησίς του δέν δύναται νά λεχθῇ ὅτι σπανίζει. Περί τοῦ δευτέρου ὅμως τούτου Ἁγιογραφικοῦ θέματος ἔγραψα εἰς τό βιβλίον μου "Ἡ ἐν Ἀμαρουσίῳ μονόκλιτος καμαροσκέπαστος Βασιλική τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Πέλικα (Ἐν Ἀθήναις 1956).

Δέν δύναμαι νά κλείσω τό κεφάλαιον τοῦτο ἄν δέν προβῶ εἰς τήν κάτωθι ἐπεξήγησιν τήν ὁποίαν καί θεωρῶ ἄξίωμα:

Πλειστάκις κατά τόν πλέον ἀνούσιον τρόπον λέγεται καί ἀναγράφεται διά πολλάς τοιχογραφίας ἤ Βυζαντινάς τεχνοτροπίας ὅτι δῆθεν εἶναι "τυποποιημέναι". Ἄν τά τοιαῦτα ὑποστηρίζοντες ἔχουν ὑπ' ὄψιν ἔργα ἀδοκίμων Ἁγιογράφων καί δή μεταβυζαντινῶν δέν σφάλλουν. Τό κακόν ὅμως εἶναι ὅτι μή δυνάμενοι νά κατανοήσουν τήν μεταξύ ἔργου καί θεωροῦ διαλεκτικήν, γενικεύουν τήν παρατήρησίν των αὐτήν χωρίς νά γνωρίζουν ὅτι τό τυποποιημένον ἔργον στερεῖ-

ται "προσωπικότητος" καί "ψυχῆς" καί ὡς ἐκ τούτου δέν δύναται νά ἐπιτευχθῇ μετ' αὐτοῦ οὐδείς ψυχικός διάλογος.
Ἀλλά καί ἄν παραδεχθῶ ὅτι οὗτοι δέν ἀγνοοῦν τό ἀξίωμα αὐτό, οὐδένα δύνανται νά πείσουν ὅτι κατενόησαν τό βαθύτερον πνεῦμα τῶν ἔργων ἅτινα καταδικάζουν καί ὡς ἐκ τούτου ἡ ἄγνοιά των εἶναι προφανῆς. Διότι ἄν τά ἔργα τά ὁποῖα θεωροῦν δῆθεν τυποποιημένα ἦσαν ὄντως τυποποιημένα, δέν θά ἐδημιουργῆτο μεταξύ αὐτῶν καί τοῦ θεωροῦ ὁ τόσης πρωταρχικῆς σημασίας διά τήν πνευματικήν ὕπαρξιν τοῦ ἀνθρώπου ψυχικός διάλογος. Ἀγνοοῦν προσέτι ὅτι πνευματική ζωή σημαίνει βίωσιν τοῦ κόσμου, δλδ. συνδιάλεξιν μετά τοῦ κόσμου τοῦ αἰσθητοῦ καί ἔτι περισσότερον μετά τοῦ κόσμου τοῦ ὑπεραισθητοῦ. Ἀλλά περί πάντων τούτων ἐπραγματεύθην εἰς τήν πολλάκις μέχρι τοῦδε ἀναφερθεῖσαν Ἀνακοίνωσίν μου "Τό βαθύτερον νόημα, ἡ οὐσία, ἡ Εὐρωπαϊκότης τῆς βυζαντινῆς Τέχνης κλπ.". Ἄν ἐπεσήμανα τήν παρατήρησιν ταύτην τοῦτο ἔγινε διά νά προφυλάξω τούς ἐρευνητάς καί τούς μελετητάς ἐξ ἀβασίμων τεχνικριτικῶν ἀντιλήψεων.

ΜΕΡΟΣ Α'

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΑΛΑΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Παλαιογραφία καλεῖται ἡ ἐπιστήμη ἡ ἔχουσα ὡς ἀντικείμενον τήν ὀρθήν ἀνάγνωσιν καί μελέτην παλαιῶν κειμένων χειρογράφων, τήν κριτικήν ἔρευνά των, τήν ἀποκατάστασίν των καί τήν χρονολόγησίν των. Ἐντός τῶν πλαισίων τοῦ ἀντικειμένου της εἶναι προσέτι ἡ ἐξέτασις καί ἑρμηνεία τοῦ συντομογραφικοῦ συστήματος τῶν παλαιῶν κειμένων-χειρογράφων, τῶν διακριτικῶν σημείων των, τῶν διασταικτικῶν, τῶν ἀριθμῶν, τῶν ταχυγραφιῶν καί τῶν μυστικῶν γραφῶν κ. ἄ. μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἡ ἐξέτασις τῶν γραφικῶν ὀργάνων καί ὑλῶν. Ὁ ὅρος Παλαιογραφία ὀφείλεται εἰς τόν Β.MONTFAUCON ὁ ὁποῖος τόν ἐχρησιμοποίησε εἰς σχετικήν μελέτην του περί τῶν Ἑλληνικῶν γραφῶν (PALAEOGRAPHIA GRAECA), δημοσιευθεῖσαν εἰς Παρισίους τό 1708. Ἀνεξαρτήτως τοῦ ἐπιτυχοῦς ἤ ὄχι τοῦ καθιερωθέντος τούτου ὅρου, πρόκειται περί αὐτοτελοῦς ἐπιστήμης ἐχούσης εὐρύτατον ἀντικείμενον.

Ἡ Παλαιογραφία συνδέεται στενῶς μετ' ἄλλων ἐπιστημῶν καί δή τῆς Σιγιλλογραφίας, τῆς Ἀρχαιολογίας, τῆς Γλωσσολογίας τῆς Φιλολογίας, τῆς Θεολογίας, τῆς Ἐπιγραφικῆς τῆς Ἱστορίας κ.ἄ. ὡς καί μετά τῆς Μικρογραφίας τῶν χειρογράφων καί τῆς Σφραγιδογραφίας. Ἐνταῦθα θά δώσω στοιχεῖα τῆς Παλαιογραφίας καί ὡς ἐκ τούτου δέν θά ἐπιληφθῶ παντός ὅτι τήν ἀφορᾶ. Ἐπί παραδείγματι δέν θά ἐξετάσω τήν γένεσιν καί ἐξέλιξιν τῆς γραφῆς, οὐδέ θά ἀναφερθῶ εἰς τήν "ἰδιογραφίαν", οὔτε εἰς τήν "φωνητικήν γραφήν" ἀλλά καί οὐδέ εἰς τήν γραφήν τῶν ἁπλῶν φθόγγων. Θά προβῶ εἰς τήν θεώρησιν τῆς Παλαιογραφίας τόσον ὅσον χρειάζεται νά δώσω ἐν συντομία μίαν πλήρη γνῶσιν της. Προσθέτω ὅμως εἰσαγωγικῶς τά ἑξῆς: α) Ἡ διά διαφόρων συμπλεγμάτων παράστασις εἰκόνος γεγονότος τινός, τό ὁποῖον ἐπεθύμει νά γράψη ἤ νά ἀνακοινώση τίς γραπτῶς, εἶναι ἡ ἀρχική γραφή ἡ καλουμένη ἰδεογραφία. Καί ἁπλούστερον:

Ἰδεογραφία καλεῖται ἡ δι' εἰκόνων μετάδοσις τῶν ἀνθρωπίνων σκέψεων. Τά "ἀκιδογραφήματα" τά ὁποῖα ἐξεταζονται εἰς τήν ἐπιγραφικήν, εἶναι ἐν τῇ οὐσία των μία "ἰδεογραφία.
β)Φωνητική γραφή εἶναι ἐκείνη διά τῆς ὁποίας ἡ εἰκών ἐχρησιμοποιῆτο πρός γραφικήν παράστασιν συμπλέγματος φθόγγων. Ἕνεκεν τούτου καί τά "ἀκιδογραφήματα" ἐν τῇ οὐσία των εἶναι αμα μία "Φωνητική γραφή"Καί γ)ὅτε πλέον εἰς τήν γραφήν ἐχρησιμοποιήθησαν τά φωνήεντα καί τά σύμφωνα ἡ παλαιοτέρα τῶν χρησιμοποιηθεισῶν γραφῶν εἶναι ἡ ἄνευ τόνων καί πνευμάτων ψηφίων, τήν ὁποίαν καί θά ἐξετάσω κατωτέρω.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

ΑΙ ΚΟΙΝΑΙ ΓΡΑΦΙΚΑΙ ΥΛΑΙ

Ι ΠΑΠΥΡΟΣ

-ΤΑ ΕΠΙ ΠΑΠΥΡΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Κατά τήν ἀρχαίαν ἐποχήν τήν κοινήν ὑλην γραφῆς τήν εὑρίσκομεν εἰς ὄστρακα, δλδ.εἰς ὑφημένα πήλινα πινακίδια, καί κυρίως εἰς τεμάχια πηλίνων ἀγγείων καί εἰς φύλλα δένδρων. Ἀμφότερα ἦσαν ὁ χάρτης πρός γραφήν. Βραδύτερον τά δύο αὐτά εἴδη τά ἐχρησιμοποίουν οἱ πτωχοί, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἐχρησιμοποίουν μολυβδίνους ἤ χαλκίνους πλάκας, ξύλινα πινακίδια, τῶν ὁποίων συνήθως ἐχρωματίζετο ἡ ἐπιφάνεια διά λευκοῦ χρώματος , ἤ περιεβάλλετο διά στρώματος ἐκ κηροῦ. Ἀλλά κατά τήν ἀρχαίαν ἐποχήν εὑρίσκομεν τήν γραφήν καί ἐπί ἄλλων ὑλῶν, διφθέρας, παπύρους, περγαμηνῆς ἑκάστην τῶν ὁποίων καί θά ἐξετάσωμεν ἀρχόμενοι ἐκ τοῦ παπύρου.Τό φυτόν αὐτό, τό γνωστόν εἰς τήν Βοτανικήν ὡς CPPERUS PAPYRUS, ἐκαλλιεργεῖτο ἰδίως εἰς Ἰνδίας, Βαβυλωνίαν, εἰς τό Δέλτα τοῦ Νείλου ποταμοῦ, φύεται δέ μέχρι σήμερον εἰς Νουβίαν καί Ἀβυσσινίαν. Κατά μέν τόν Θεόφραστον ἐφύετο καί εἰς τήν Συρίαν, κατά δέ τόν

Πλίνιος ἐπεχωρίαζε εἰς τούς ποταμούς Νίγειραν καί Εὐφράτην Οἱ Αἰγύπτιοι ἐκάλουν τό ἐν λόγῳ φυτόν "πάπα" ἐξ οὗ καί τό Ἑλληνικόν πάπυρος, Λατινιστί PAPIRUS Γερμανιστί καί Γαλλιστί PAPIER Ἀγγλιστί PAPER. Ὁ Ἡρόδοτος τό ἀποκαλεῖ "βίβλον". Ὁ Θεόφραστος ὁ ὁποῖος καί τό περιγράφει λεπτομερῶς λέγει ὅτι ἐφύετο εἰς ἕλη, ἐπεστρέφετο ὑπό λοφοειδοῦς κόμης κ.ἄ.Πάντως ἐκ τῆς λοφοειδοῦς κόμης του ἐπλέκοντο στέφανος τ τῶν εἰς τούς Λαούς Θεῶν. Ἐκ τοῦ ξύλου τῆς ρίζης του ἡ ὁποία ἔχει πάχος "καρποῦ χειρός ἀνδρός εὐρώστου" κατεσκευάζοντο διάφορα σκεύη. Ἐκ δέ τοῦ στελέχους του (τοῦ ὁποίου ἡ ἐν τεριώνη ἐχρησίμευε πρός τροφήν) α)ἐπλέκοντο καί κατεσκευάζοντο τεχνουργήματα ἤτοι ἱστία, φίαθοι, στρωμναί ἐσθῆτες, σχοινιά κ.ἄ.Κατά τόν Ὅμηρον, ὅτε ὁ Ὀδυσσεύς ἐφόνευσε τούς μνηστῆρας ἐπέδησε τάς θύρας τῆς στοᾶς τῶν Ἀνακτόρων διά σχοινίου τό ὁποῖον ἦτο "ὅπλον βύβλινον"(Ὀδύσσεια, Φ.390) Καί β)κατεσκευάζετο χάρτης πρός γραφήν. Εἶναι τοῖς πασίγνωστον ὅτι εἰς τήν Αἴγυπτον ἐχρησιμοποίουν ὡς γραφικήν ὕλην τόν πάπυρον ἀπό τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων, ὡς ἀποδεικνύεται ἄλλωστε καί ἐξ ἀνευρεθέντων. Μόλις εἶναι ἀνάγκη νά εἴπω, ὅτι ὁ διασωθείς ἀριθμός τῶν παπύρων ἀνέρχεται εἰς πολλάς χιλιάδας. Ἀρκεῖ νά λεχθῆ, ὅτι μόνον εἰς τήν βιβλιοθήκην τῆς Βιέννης ὑπάρχουν ἄνω τῶν .....90.000. Σημειώνω δέ ἐπ' εὐκαιρίᾳ ὅτι αἱ πλουσιώτεραι συλλογαί παπύρων εἶναι τά Ἐθνικά Μουσεῖα Βρεττανικόν τοῦ Λονδίνου καί τό τοῦ Βερολίνου , τά Μουσεῖα Λούβρου καί Αἰγυπτιακῶν ἀρχαιοτήτων εἰς Κάιρον αἱ Ἐθνικαί Βιβλιοθῆκαι Βιέννης καί Παρισίων, αἱ Βιβλιοθῆκαι τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Καϊδελβέργης καί τοῦ εἰς Μάγχεστερ JOHN RULANDS, τό εἰς Ὀξφόρδην Ἰνστιτοῦτον τῆς EGYPT EPLORATION SOCIETY, καί τά Ἐθνικά ἀρχεῖα τῶν Παρισίων. Παρ' ἡμῖν ὑπάρχουν πάπυροι εἰς τήν Ἐθνικήν Βιβλιοθήκην, εἰς τό Ἐθνικόν Μουσεῖον καί πλείονας ἔχει ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογική Ἑταιρεία. Εὑρίσκεται δέ ἱκανός ἀριθμός παπύρων εἰς διαφόρους ἡμετέρους καί ἰδίως ξένας συλλογάς. Ἀλλ' ὁ ἀριθμός των διαρκῶς αὐξάνει διότι τακτικά ἔρχονται εἰς φῶς καί ἄλλοι. Καί διά νά προχωρήσω εἰς τό κυρίως θέμα μου προσθέτω α)ὅτι τό μεγαλύτερον μέρος τῶν διασωθέντων εἶναι ἑῆς Ἑλληνο-

ρωμαϊκῆς καί τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς. Καίβ)ὅτι ἐκ τῶν ἀρχαιοτέρων παπύρων εἶναι ὁ ἀπό τοῦ PRISSE φερωνυμούμενος πάπυρος τῶν Παρισίων ὁ ὁποῖος περιέχει ἔργον συνταχθέν ἐπί τινος Βασιλέως τῆς πέμπτης δυναστείας καί ἐγγράφη τουλάχιστον περί τό 2.500 π.χ.

Ὁ πρός γραφήν παρασκευαζόμενος ὑπό τῶν Ἑλλήνων πάπυρος ὠνομάζετο χάρτης, Λατινιστί CHARTA, ἐκαλεῖτο ομως καί πάπυρος ἤ καί βίβλος καί ὑποκοριστικῶς βιβλίον. Ὡς πρός τό διαμορφούμενον σχῆμα του πρέπει νά γνωρίζωμεν, οτι πολλά φύλλα του-κατά τό πλεῖστον μέχρι εἴκοσι- συγκολλώμενα ἀπετέλουν ἕν ἐνιαῖον καλούμενον Ἑλληνιστί μέν κύλινδρος, Λατινιστί δέ SCAPUS. Ἐσχηματίζετο δλδ. μία λωρίς τήν ὁποίαν ἐτύλιγον εἰς σχῆμα κυλίνδρου. Ὁ κύλινδρος ουτος ἐκαλεῖτο καί κυλιστόν η καί χάρτης. Ἡ μεγέθυνσις του ἤ ἡ σμίκρυνσίς του διά τῆς προσθαφαιρέσεως φύλλων ἦτο θέμα τοῦ "γραφέως". Τό πρωτον φύλλον ἐκαλεῖτο πρωτόκολλον καί τό τελευταῖον ἐσχατοκόλλιον. Πρός περισσοτέραν στερεότητα τοῦ κυλίνδρου πολλάκις εἰς τό ἄνω μέρος ἤ εἰς τό κάτω ἐπεκολλᾶτο προφυλακτική τις ταινία ἐκ παπύρου. Ἔχομεν διαφόρων εἰδῶν καί πλάτους χάρτου ἐκ παπύρου:Ιον)Τόν Ἱερατικόν χάρτην CHARTA HIERATICA ὁ βραδύτετον μετονομασθείς εἰς Αὐγούστειον χάρτην CHARTA AUGUSTA.2ον Τόν Λιβιανόν (ἐκ τοῦ ὀνοματος τῆς συζύγου τοῦ Αὐγούστου Λιβίας). Ἀμφότεροι ἔχουν πλάτος περίπου 13 ἀρχαίων δακτύλων, ἤτοι περίπου 23 ἑκατοστά τοῦ Γαλλικοῦ μέτρου, ἐνῶ ἀρχικῶς ὁ "Ἱερατικός Χάρτης" εἶχε πλάτος 11 δακτύλους ἤτοι 21 ἑκατοστά καί 30 ὑφεκατοστόμετρα.3ον.Τόν Ἀμφιθεατρικόν Χάρτην, CHARTA AMPHITHEATRICA πλάτους 9 ἀρχαίων δακτύλων. Οὗτος κατεσκευάζετο κυρίως εἰς Ἀμφιθέατρον τῆς Ἀλεξανδρείας. 4ον Τόν Ὠαννιανόν χάρτην ὁ ὁποῖος κατεσκευάζετο εἰς τό ἐν Ρώμη ἐργαστήριον Ὠοιννίου τινός. Τό πλάτος του κατόπιν πιέσεως ηὔξανε περίπου κατά δύο καί ἡμίσυ εκατοστά.5ονΤόν Σαϊτικόν χάρτην ἐκ τῆς Αἰγυπτιακῆς πόλεως Σάεως πλάτους 8 δακτύλων.6ονΤόν Ταινιωτικόν χάρτην CHARTA TAENIOTICA,λαβών τό ὄνομα ἐκ τοῦ χώρου τῆς κατασκευῆς του, ἤτοι ἐκ τινος ταινίας ἤ γλώσσης γης παρά τήν Ἀλεξάνδρειαν. 7ονΤόν Ἐμπορικόν χάρτην

CHARTA EMPORETICA ὀφείλων τό ὄνομά του εἰς τήν χρησιμοποίησίν του πρός συσκευασίαν ἐμπορευμάτων. Εἶναι πλάτους ὑπέρ τῶν 12 ἑκατοστῶν καί ἦτο κοινός. Ὡς 8ον δυνάμεθα νά θεωρήσωμεν τόν λεγόμενον Μακρόκολλον χάρτην MACROCOLLON τοῦ ὁποίου χρῆσιν ἔκαμε ὁ Κικέρων καί τοῦ ὁποίου τό πλάτος ἦτο περίπου 45 ἑκατοστά. Ὡς 9ον δυνάμεθα νά θεωρήσωμεν τόν ἐπί τι διάστημα κατά τήν ἐποχήν τοῦ Ἐπάρχου τῆς Αἰγύπτου Γαΐου Κορνηλίου Γάλλου κατασκευασθέντα τόν λεγόμενον Κορνηλιανόν Χάρτην CORNELIANA. Καί ὡς 10ον δυνάμεθα νά θεωρήσωμεν τόν ἐπί τῆς ἀρχῆς τοῦ Κλαυδίου κατασκευασθέντα καί χρησιμοποιηθέντα Κλαύδιον χάρτην CHARTA CLAUDIA. Εἶναι ὑπό πάντων ἀποδεκτή ἡ διαπίστωσις καθ'ἣν τό περιεχόμενον τῶν Παπύρων πηγάζει ἐξ αὐτῆς τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου καί δι'αὐτό εἶναι τόσον ποικίλον ὅσον καί ἡ ἀνθρωπίνη ζωή. Ἀλλά περί τῶν παπύρων θά ἐπανέλθω κατωτέρω.

2. ΔΙΦΘΕΡΑΙ

Διφθέραι, "Μεμβράναι" Λατινιστί MEMBRANAE εἶναι δέρματα ζώων ἅτινα ἐχρησιμοποίουν οἱ ἀρχαῖοι λαοί πρός γραφήν. Οὕτω χρῆσιν τοῦ ὑλικοῦ τούτου ἔκαμον κυρίως οἱ Αἰγύπτιοι ἐπί τῆς ἐποχῆς τοῦ Λέοπος, οἱ Πέρσαι οἱ Ἰουδαῖοι καί οἱ Ἕλληνες τῆς Ἰωνίας. Κατά δέ τήν Βυζαντινήν ἐποχήν αἱ διφθέραι δέν ἔπαυσαν χρησιμοποιούμεναι πρός γραφήν. Οὕτω ὅτε ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος διέταξε τήν παρασκευήν ἀντιγράφων τῆς Ἁγίας Γραφῆς παρήγγειλε "πεντήκοντα σωμάτια ἐν διφθέραις". Μέχρις ἡμῶν διεσώθησαν λείψανα Αἰγυπτιακῶν κυλίνδρων ἐκ διφθέρας, εἰς δέ τό Βρεττανικόν Μουσεῖον εἶναι ἀποτεθησαυρισμένον λειτουργικόν τυπικόν ἐπί λευκοῦ δέρματος περίπου τοῦ 2000π.χ.

3. ΠΕΡΓΑΜΗΝΗ

Περγαμηνή εἶναι δέρμα ζώου ἐπεξεργασμένον εἰς τρόπον ὥστε νά δύναται τις νά γράφη καί ἐπί τῶν δύο πλευρῶν. Τό εἶδος αὐτό ὑλικοῦ πρός γραφόην δέν ὑπάρχει ἀμφιβολίας, ὅτι ἔλαβε τήν ὀνομασίαν του ἐκ Περγάμου ἔνθα προφανῶς καί παρεσκευάζετο. Τό ὄνομα περγαμηνή MEMBRANA PERGAMENA εἶναι σχετικῶς μεταγενέστερον διότι ἀπαντᾶ τό πρῶτον τό 301 μ.χ.. Σχετική εἶναι

καί ἡ λέξις σωμάτιον ἡ ὁποία βραδύτερον ἐσήμαινε"χειρόγραφον βιβλίον" ἐπί περγαμηνῆς, κατ'ἀντιδιαστολήν πρός τόν ἐκ παπύρου κύλινδρον. Ἀρχικῶς δέ ἀνεφέρετο εἰς κώδικα δυνάμενον νά περιλάβῃ ἓν ὁλόκληρον ἔργον ἤ "σῶμα" συγγραφέως, ἤτοι ἐν CORPUS. Ταῦτα δέ ἄν καί ἡ χρῆσις τῆς περγαμηνῆς, ὡς προχειροτέρου ὑλικοῦ εἶναι παλαιοτέρα τῆς τοῦ Πάπυρου. Ἡ περγαμηνή βραδέως διεδέχθη τόν Πάπυρον ὁ ὁποῖος ὅμως ἐχρησιμοποιῆτο μέχρι καί τοῦ Ι αἰῶνος. Ἡ διαδοχή αὕτη καί ἡ τελειοποίησις τῆς περγαμηνῆς ὡς ὕλης γραφῆς ὀφείλεται ὄχι μόνον εἰς τήν στερεότητά της ἀλλά κυρίως εἰς τήν ὑπό τῶν Χριστιανῶν προτίμησίν της. Τοῦτο δέ διότι ἐνῶ ὁ πάπυρος ὑπῆρξε ἡ κυριωτέρα ὕλη πρός διάδοσιν τῶν διανοημάτων τῶν ἐθνικῶν, ἡ περγαμηνή ἐχρησιμοποιήθη πρός ἀνακοίνωσιν εἰς τήν ἀνθρωπότητα τῶν ἀληθειῶν τῆς Χριστιανικῆς Θρησκείας καί γενικῶς τῶν πνευματικῶν ἰδεῶν τοῦ Χριστιανισμοῦ. Μόλις εἶναι ἀνάγκη νά εἴπω, ὅτι ὁ Ἅγιος Ἱερώνυμος μαρτυρεῖ τήν ἀντικατάστασιν ἐφθαρμένων τόμων τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Παμφίλου Καισαρείας, διά βιβλίων γεγραμμένων ἐπί περγαμηνῆς. Ἡ περγαμηνή παρεσκευάζετο ὡς γραφική ὕλη κατά διαφόρους τρόπους ἐκ τῶν ὁποίων κυρίως διά τούς ἑξῆς: " Ἔθετον τό δέρμα εἰς ἀσβεστόνερον ἐπί τινας ἡμέρας πρός ἀποτρίχωσιν. Ἐπειδή ὅμως ἐσκληρύνετο, ὅταν ἐξήγετο ἐκ τοῦ ἀσβεστονέρου τό ἤλειφον διά φοινικοβαλάνων. Ἡ ἔχουσα τάς τρίχας πλευράς ἐκαλεῖτο ἐχέτριχος καί ἡ ἄλλη ἐχέσαρκος, τά δέ χρησιμοποιούμενα δέρματα συνήθως ἦσαν προβάτου,αἰγός, ὄνου καί δαμάλεως. Ἡ ποιότης καί ἡ ἐξωτερική ὄψις τῆς περγαμηνῆς ἦτο διάφορος,ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς. Εἰς τά ἀρχαιότερα χειρόγραφα (5ου καί 6ου αἰῶνος) αὕτη εἶναι ἐκ λεπτοῦ, ἁπαλοῦ καί στερεοῦ δέρματος, ἐλισσομένου μετ'εὐκολίας, ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ὁποίου εἶναι στιλπνή. Ἀπό τοῦ Ζ' ὅμως αἰῶνος-προφανῶς λόγῳ τῆς ηὐξημένης ζητήσεώς της- δέν παρεσκευάζετο μετά τῆς αὐτῆς ἐπιμελείας ὡς πρότερον, ἄν καί ἡ κατασκευή της δέν εἶναι ἡ αὐτή εἰς ὅλας τάς χώρας . Οὕτω τά ἀρχαιότερα χειρόγραφα τῆς Ἰρλανδίας καί τῆς Ἀγγλίας ἔχουν παχύαν περγαμηνήν, τά τῆς Ἰταλίας ἔχουν ἐξαιρέτως στιλπνήν ἐπιφάνειαν ἀλλά σκληρά. Σκληρή εἶναι καί ἡ κατά τήν αὐτήν ἐποχήν περγαμηνήν τῆς Ἑλλάδος καί τῆς Νοτίας Γαλλίας. Ἀντιθέτως, μαλακή ἦτο ἡ ἀπό τοῦ ΙΓ' μέχρι τοῦ ΙΔ'αἰῶνος χρησιμοποιουμένη εἰς Ἀγγλίαν

./.

Γαλλίαν καί Βόρειον Εὐρώπην. Τέλος τόν ΙΔ'αἰῶνα αἱ 'Ιταλικαί περγαμηναί τῆς 'Αναγεννήσεως, εἶναι κατά τό πλεῖστον ἐξαιρέτως λευκαί. 'Αξιοσημείωτον ὅ,τι χάριν εἰδικῶν σκοπῶν παρεσκευάζετο περγαμηνή καί ἐκ δέρματος ἤ ἀγεννήτων ἤ ἀρτιγενῶν ζώων. Θαυμάσιον δεῖγμα τοιαύτης λεπτοτάτης περγαμηνῆς εὑρίσκεται εἰς τό Βρεττανικόν Μουσεῖον. Εἶναι τό ὑπ'ἀριθμ.ADD.MS.23935 χειρόγραφον ἐκ579 φύλλων, γραφέν εἰς Γαλλίαν τόν ΙΓ'καί τόν ΙΔ'αἰῶνα Πρόκειται περί συντάγματος λειτουργικῶν βιβλίων, τό ὁποῖον λόγω τῆς μεγίστης ἀξίας του πρέπει νά γνωρίζετε.

'Η περγαμηνή εἶναι πρόσφορος πρός διακόσμησιν καί δι'αὐτό ἡ στιλπνή ἐπιφάνεια της συνήθως ἐκοσμῆτο διά πολυχρώμων εἰκόνων ἀλλά καί δι'αὐτό ἔχομεν πορφυράς καί χρυσιζούσας (LYTEA) περγαμηνάς. Ὅπως δέ εἰς τούς ἐκ παπύρου κυλίνδρους ὑπῆρχε ταινία ἐφ'ης ἀνεγράφετο ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου οὕτω καί εἰς τήν περγαμηνήν ὑπῆρχε ἀλλά κατά τό πλεῖστον ἔγχρωμος.

Θεωρῶ ἐπαναγκες νά εἴπω, ὅτι πότε εἰσήχθησαν αἱ πορφυροβαφεῖς περγαμηναί καί ἀπό πότε πολυτελῆ βιβλία ἐκ περγαμηνῆς ἐγγράφοντο διά χρυσῶν ἤ δι'ἀργύρῶν γραμμάτων, δέν γνωρίζομεν. 'Η ἐπιστήμη μέχρι τοῦδε δέν δύναται ἐπί τοῦ ἀξιοπροσέκτου τούτου θέματος νά ἀπαντήση διότι αἱ ἐπ'αὐτοῦ ἔρευναι δέν ὑπῆρξαν διαφωτιστικαί. Εἶναι ὅμως γνωστόν ὅτι ἡ συνήθεια αὕτη ὑπῆρχε ἐπί ἐποχῆς 'Ιωάννου τοῦ Χρυσοστόμου ἀφοῦ οὗτος ἔφεξε "τήν κενόδοξον διά χρυσῶν γραμμάτων γραφήν " ('Ομιλ. λβ'εἰς 'Ιωάννην).

4.ΧΑΡΤΗΣ

'Από ἀπωτάτων χρόνων εἰς τούς Κίνας ἦτο γνωστός χάρτης κατασκευαζόμενος ἐξ ἰνωδῶν οὐσιῶν. 'Η εἰσαγωγή του εἰς τήν Εὐρώπην ἔγινε διά τῶν 'Αράβων τῆς 'Ισπανίας καί τῆς 'Ιταλίας πρῶτον εἰς τήν 'Ελλάδα καί κατόπιν εἰς τάς ἄλλας Εὐρωπαϊκάς χώρας. Κέντρον ἐμπορίας χάρτου ὑπό τῶν 'Αράβων-τό κυριώτερον-ἦτο ἡ Δάμασκός ἐκ τῆς ὁποίας καί ὁ χάρτης ἔλαβε τό ὄνομα.Δαμασκηνός χάρτης CHARTA DAMASCENA.Βραδύτερον ἐκλήθη ἁπλῶς χάρτης CHARTA "πάπυρος" PAPYRUS κατά δέ τούς μέσους αἰῶνας Βομβύκινος χάρτης, CHARTA BOMBYCINA ξυλοχάρτιον, XOSSPPINA καί ξυλότευκτον, CUTTNNEA, Προφανῶς δέ λόγω τῆς στιλπνότητος του ἔλαβε καί τό ὄνομα Σηρικός χάρτης CHARTA SERICA. 'Εν 'Ελλάδι ηκμασε ἡ χαρτοποιΐα καί παρήγετο ἴδιος χάρτης τόν ὁποῖον ὁ Νεολατῖνος συγγραφεύς τοῦ ΙΒ'αἰῶνος Θεόφιλος ἀποκαλεῖ Ἑλληνική περγαμηνή

(PERGAMEN GRAECA), προσθέτων ὅ,τι κατεσκευάζετο ἐκ ξύλου (QUAE FIT EX LANA LIGNI). Ὁ χάρτης ἀρχικῶς εἰς τήν Ἰσπανίαν ὠνομάζετο περγαμηνή ἐκ λίνου (PERGAMENO DE PANNO) καί οὕτω διεκρίνετο τῆς ἐκ δέρματος περγαμηνῆς τήν ὁποίαν ἀπεκάλουν PERGAMENO DE CUERRO. Ἡ γνώμη καθ'ἣν ὁ ἐξ Ἀνατολῆς χάρτης κατεσκευάζετο ἐκ βάμβακος ἀπεδείχθη ὅτι εἶναι ἀβάσιμος διότι κατεσκευάζετο ἐκ κανναβέως ἤ λίνου. Αὐτό τό ὁποῖον θέλω νά γνωρίζετε εἶναι ὅτι ὁ χαρτης τῆς Ἀνατολῆς διακρίνεται τοῦ τῆς Εὐρώπης διότι ὁ δεύτερος φέρει πρός διάκρισιν ὑδάτινα σημεῖα. Σημειώσατε δέ, ὅτι ἡ γνῶσις τῆς ποιότητος τοῦ χάρτου καί τῶν ὑδαρῶν σημείων μεγάλος μᾶα βοηθοῦν εἰς τήν χρονολόγησιν τῶν κωδίκων. Οὕτω τόν ΙΔ'αἰῶνα ὁ Εὐρωπαϊκός χάρτης συνήθως ἦτο ἀδρός καί φέρει ἴχνη τῆς πιέσεως τῶν παχέων ἐλασμάτων τῶν μηχανημάτων τῆς κατασκευῆς του. Ἀρχικῶς τά ὑδάτινα σημεῖα ἦσαν ἁπλᾶ καί καλῶς περιγεγραμμένα. Τό στοιχεῖον αὐτό εἶναι χρήσιμον εἰς τήν χρονολόγησιν. Προϊόντος τοῦ χρόνου τά προαναφερθέντα σημεῖα ἀποβαίνουν λεπτότερα, τά δέ ἐπί Ἰταλικοῦ χάρτου περικλείονται ἐντός κύκλων. Καί ναί μέν τό εἶδος τῆς γραφῆς ἑκάστου χειρογράφου εἶναι τό κύριον στοιχεῖον τῆς χρονολογήσεως του, ἀλλά ὅπως βλέπετε τό ἀσφαλές τῆς χρονολογήσεως ἐπιβάλει ὁ ἐρευνητής νά χρησιμοποιῆ καί ἄλλα στοιχεῖα ἐκ τῶν ὁποίων οὐσιώδη εἶναι τό εἶδος τοῦ χάρτου, ἡ προέλευσίς του καί τά ἐν αὐτῷ ὑπάρχοντα ἤ ὄχι σημεῖα.

5. ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Παλίμψηστον (ἐκ τοῦ πάλιν-ψάω) καί Λατινιστί PALIMPSESTOS, CODEX RESCRINTUS καλεῖται τό χειρόγραφον τοῦ ὁποίου ἀπεσβέσθη δι'ἀποξέσεως ἡ πρώτη γραφή καί ἀνεγράφη ἄλλη.
Ὑπάρχουν καί χειρόγραφα τῶν ὁποίων ἀπεσβέσθη καί ἡ δευτέρα γραφή καί ἀνεγράφη τρίτη. Τά χειρόγραφα αὐτά καλοῦνται δίς παλίμψηστα CODEX TER RESCRIPTUS.
Παλαιότερον πρός ἀνάγνωσιν τῆς πρώτης γραφῆς "παλιμψήστου" χειρογράφου, ἐχρησιμοποίουν χημικά μέσα καί ἰδίως ὑδροθειοῦχον ἀμμώνιον. Ἀπεδείχθη ὅμως ὅτι τά μέσα αὐτά βλάπτουν τό χειρόγραφον καί ἀντ'αὐτῶν σήμερον χρησιμοποιοῦνται ἀκτῖνες. Τό σύστημα τῆς φωτογραφήσεως τῶν παλιμψήστων κωδίκων ὥστε νά

ἀναγιγνώσκετε τό ἀποξεσθέν κείμενον ὀφείλεται εἰς τούς R.KOGEL καί AL.DOLD. Ἐκ τῶν διασωθέντων παλιμψήστων κωδίκων ἀναφέρω τυχαίως τόν περιέχοντα ἔργον τοῦ Πατριάρχου Σεβηρου γραφέντος τόν Θ΄αἰῶνα κατόπιν ἀποξέσεως παλαιοτέρου κειμένου τῆς Ἰλιάδος καί τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Λουκᾶ. Τά παλίμψιστα χειρόγραφα κατά τήν ἀρχαιότητα ἦσαν συνήθη κυρίως διά λόγους οἰκονομικούς. Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν καί ἰδίως ἀπό τοῦ Ζ΄μέχρι τοῦ Θ΄αἰῶνος ἔχομεν τούς περισσοτέρους Βυζαντινούς παλιμψήστους κώδικας, πλεῖστοι ομως τῶν ὁποίων πρό τῆς ἀπό τοῦ 1913 χρησιμοποιήσεως τῆς διαφωτογραφίας ἀναγνώσεως των κατεστράφησαν. Πρέπει νά εἴπω ὅτι ἀπό τοῦ αὐτοῦ ἔτους, ἤτοι ἀπό τοῦ 1913 εἰς τήν Μονήν BEURON ἱδρύθη εἰδικόν Ἰνστιτοῦτον Παλιμψήστων χειρογράφων τό ὁποῖον ἔκτοτε καί μέχρι σήμερον ἐξακολουθεῖ τήν ἔκδοσιν πολιμψήστων πρᾶγμα τό ὁποῖον εἶναι ἀξιέπαινον καί τό ὁποῖον θά ἔπρεπε νά γίνῃ καί παρ' ἡμῖν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β΄

ΓΡΑΦΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΚΑΙ ΣΧΗΜΑΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

Α΄ΓΡΑΦΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Ι.ΓΡΑΦΙΔΕΣ

Τό ὄργανον τό χρησιμοποιούμενον διά τήν γραφήν διέφερε ἀναλόγως τῆς ὑλης τῆς χρησιμοποιουμένης ὡς χάρτην. Οὕτω ἐπί πινακίδος ἐφ'ἧς ὑπῆρχε ἐπίστωσις κηροῦ , πρός χάραξιν τῶν γραμμάτων ἐχρησιμοποίουν τήν ὀξείαν αἰχμήν ὀργάνου ἐκ σιδήρου ἤ ἐκ χαλκοῦ ἤ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, ὀστοῦ καί τά τούτοις ὅμοια. Τό ὄργανον αὐτό καλεῖται γραφίς γραφίδιον γραφεῖον, στῦλος καί Λατινιστί STILUS GRAPHIUM. Τό ἄλλο ἄκρον τοῦ ἐν λόγω ὀργάνου ἀπέληγεν εἰς πλατείαν κεγαλήν διά τῆς ὁποίας ἐλειένετο ὁ κηρός καί ἄν συνέτρεχε λόγος ἐξήλειφον ὅσας λέξεις ἤθελον νά διαγράφουν. Τό μέρος αὐτό τῆς γραφίδος καλεῖται Ἑλληνιστί μέν ἀναστρέφειν τόν στῦλον Λατινιστί δέ VERTERE STYLUM. Ἡ θήκη ἐντός τῆς ὁποίας ἐφυλάσσοντο αἱ γραφίδες καλεῖται γραφειοθήκη καί Λατινιστί GRAPHIARIUM.
Διά νά γράφουν ἐπί παπύρου ἐχρησιμοποίουν ἄλλου εἴδους ὄργα-

νον, τόν "κάλαμον" ὁ ὁποῖος ἐκαλεῖτο Ἑλληνιστί γραφεύς δύναξ σχοῖνος καί Λατινιστί CALAMUS, CONNA. Ὑπῆρχον δέ καί μετάλλινοι κάλαμοι. Ἡ θήκη ἐφ'ῆς ἐφυλάσσοντο ουτοι ὠνομάζετο Καλαμοθήκη ἤ καλαμίς, Λατινιστί THECA. Ἡ λέξις CALAMATIUM μετεγράφηἐκ τῆς Ἑλληνικῆς "καλαμάριον" ἡ ὁποία ἔλαβε τήν σημασίαν τοῦ μελανοδοχείου.
Τά χρυσά γράμματα ἐγράφοντο διά γραφίδος, κονδυλίου PENICULUS. Ὁ συγγραφεύς τοῦ 6ου αἰῶνος Ἰσίδωρος περιγράφων τήν γραφίδα (PENNA), λέγει ὁτι ἦτο ἐκ πτεροῦ πτηνοῦ καί ὁτι εἶχε δισχιδῆ αἰχμήν.

2.ΜΕΛΑΝ ΚΑΙ ΚΙΝΝΑΒΑΡΙ

Ἐπί πολλούς αἰῶνας ἐχρησιμοποιῆτο διά γραφήν ρευστή ὕλη καλουμένη (τό) μέλαν γραφικόν μέλαν μελάνιον ἔγκαστον. Λατινιστί δέ ATRAMENTUM, ATRAMENTUM LIBRARIUM. Οἱ ἀρχαιότεροι κώδικες εἶναι γραμμένοι διά μέλανος ἤ ὑπομαύρου χρώματος. Κατά τούς Βυζαντινούς χρόνους ἔχομεν διαφόρους χρωματισμούς καί ἰδίως τό ὑπόφαιον. Τά συστατικά στοιχεῖα τοῦ μέλανος εἶναι ὑγρόν τῆς σηπίας κατά δέ τόν Πλίνιον "λιγνύν" καί "κόμμι", ἄλλος προσέτι προσθέτουν καί σχολήν. Πάντως εἰς μέν τούς ἀρχαιοτέρους χρόνους ἐγίνετο χρῆσις καί μεταλλικῶν δι'ἐγχύσεων, εἰς δέ τούς Βυζαντινούς, θειικοῦ σιδήρου, φλοιοῦ βάτου βραζομένου μετ'οἴνου ὡς καί μελάνιον ἐρυθροῦ χρώματος (MINIUM ἤ RUBRICA) διά τοῦ ὁποίου οἱ Βυζαντινοί συνήθιζον νά γράφουν τά ἀρχικά φηφία Ἴδιον εἶδος ἀπετέλει τό πορφυροῦ χρώματος τό ὁποῖον κατεσκευάζετο ἐκ κιννα6άρεως καί διά τοῦ ὁποίου ὑπέγραφον οἱ Βυζαντινοί Αὐτοκράτορες. Τό εἶδος αὐτό τῆς μελάνης καλεῖται Ἑλληνιστί κιννάβαρι καί Λατινιστί SACRUM INCAUSTUM. Οἱ Βυζαντινοί τό ἐφύλαττον εἰς σκεῦος λεγόμενον κανίκλειον ἐνῶ γενικῶς τό δοχεῖον τό περιέχον μελάνην ἐκαλεῖτο Ἑλληνιστί μέν μελανοδοχεῖον μελανδόχον μελανδόχη μελανβρόχον βροχίς, Λατινιστί δέ ATRAMENTARIUM. Τοῦτο εἶναι μικρά κυλινδρική πλινθίνη ἤ μεταλλίνη πυξίς τῆς ὁποίας τό κάλυμμα συνήθως εἶχε ὀπήν πρός ἐναπόθεσιν τοῦ καλάμου. Ἀξιοσημείωτον ὅτι τά Βυζαντινά μελανοδοχεῖα κατά τό πλεῖστον εἶναι ἐκ κέρατος. Ἐπαναλαμβάνω ὅτι ἀπό τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων ἐγίνετο χρῆσις χρυσοῦ ὡς ὑγρᾶς γραφικῆς ὕλης

ἄγνωστον ὅμως ἀπό πότε καί προσθέτω ὅτι ἡ ἀργυρά γραφή ἔπαυσε χρησιμοποιουμένη ὅτε ὁ χάρτης ἀντικατέστησε τήν περγαμηνήν.

3. ΛΟΙΠΑ ΟΡΓΑΝΑ ΠΡΟΣ ΓΡΑΦΗΝ
ΚΑΙ ΧΑΡΑΞΕΙΣ ΦΥΛΛΩΝ ΠΑΠΥΡΟΥ ΚΑΙ ΠΕΡΓΑΜΗΝΗΣ

Περί τῆς χαρακώσεως τῆς χρησιμοποιουμένης πρός γραφήν ὑλης θά ἀναφερθῶ ἐν συντομίᾳ ἀρχόμενος ἐκ τῶν παπύρων. Πρός τούτοις ἐχρησιμοποιῆτο μολύβδινον ὄργανον κυκλικοῦ σχήματος λεγόμενον κυκλοτερής μόλιβδος, τροχόεις μόλιβδος κυκλομόλιβδος. Ἐφ' ὅσον τό μέλαν (ἡ μελάνη) ἦτο ὑγρόν ἠδύναντο ἄν συνέτρεχε λόγος νά ἀποοβέσουν λέξεις ἤ φηφία διά σπόγγου, ἄλλως ἀπεζέοντο, ὄχι πλέον διά τοῦ ἀναστρέφειν τόν στῦλον" περί τοῦ ὁποίου ὡμίλησα εἰς τήν πρώτην παράγραφον, ἀλλά διά "μαχαιριδίου". Τό ὄργανόν διά τοῦ ὁποίου ἐχαράσσοντο αἱ γραμμαί ὠνομάζετο κανών καί Λατινιστί CANON, NORMA REGULA LINEARIUM. Ἡ γραφίς διεμορφοῦτο καταλλήλως δι'εἰδικοῦ μαχαιριδίου καλουμένου Ἑλληνιστί σμίλη γλύφανον γλυπτήρ γλυφίς, Λατινιστί δέ SCALPRUM LIBRARIUM SCALPELLUM CULTELLUS ARTAVUS. Πρός μέτρησιν τῆς ἀποστάσεως τῶν χαρακτέων γραμμῶν ἐχρησιμοποιῆτο διαβήτης ἤ ἐχρησιμοποιοῦντο τά λεγόμενα κάρκινα καί Λατινιστί CIRCINUS ἤ PUNCTORIUM. Τέλος τεμάχιον μολύβδου τό ὁποῖον ἀπέληγε εἰς ὀξύ ἦτο τό σημερινόν "μολυβδοκόνδυλον" τό ὁποῖον ἐκαλεῖτο μόλυβδος καί Λατινιστί PLUMBUM.

Τά φύλλα τῆς περγαμηνῆς ἐχαρακοῦντο ὁριζοντίως δι'ὀξέος ὀργάνου, ὥστε ἐκ τῆς ἄλλης ὄψεως ἡ χάραξις νά καθίσταται ἔκτυπος. Τοιαύτη χάραξις ἐγένετο καί πρός σχηματισμόν ἐφ'ἑκάστης σελίδος περιθωρίου. Ὁ διαχωρισμός τῶν ὁριζοντίων γραμμῶν ἐσημειοῦτο δι'ὀπῶν χαρασσομένων ὑπό "διαβήτου". Ἀπό τοῦ ΙΑ'αἰῶνος εἰς Λατινικά τό πρῶτον χειρόγραφα ἡ χαράκωσις γίνεται διά μολυβδίδος ἤ στάθμης καί ἀπό τοῦ ΙΕ'αἰῶνος δι' ἐγχρώμου μέλανος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

ΣΧΗΜΑΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ-ΚΩΔΙΚΕΣ

Ι. ΚΥΛΙΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΘΗΚΑΙ

Τό πρῶτον σχῆμα τῶν χειρογράφων ἦτο τό "κυλινδρικόν". Ὁ κύλινδρος οὗτος ὠνομάζετο Βίβλος καί ὑποκριστικῶς βιβλίον μεταγενεστέρως δέ βιβλιάριον βιβλίδιον, βιβλάριον βιβλιδάριον. Ὑπό τῶν Βυζαντινῶν καί τῶν νέων Ἑλλήνων τά χειρόγραφα ἐκαλοῦντο πολλάκις βιβλιαρίδιον βιβλαρίδιον, βιβλιδόπουλον βιβλίτζιον. Πάντως τό ἀρχαιότερον σχῆμα τοῦ κυλινδρικοῦ βιβλίου οἱ Ἕλληνες τό ἐκάλουν κύλινδρον ἐνείλημα ἐξείλημα καί μεταγενεστέρως εἰλητόν εἰλητάριον ἔτι δέ βραδύτερον τυλιγάδιν (ἐκ τοῦ τυλίσσω). Τό Ἐκκλησιαστικόν ἆσμα "κοντάκιον" ἔλαβε τό ὄνομα του ὡς γνωστόν ἐκ τοῦ περί τόν κοντόν τυλισσομένου εἰληταρίου. Οἱ Ρωμαῖοι τό ἀπεκάλουν VOLUMEN δλδ. "κυλινδρικόν βιβλίον" καί κατά τόν μεαίωνα ἐλέγετο ROTULUS. Μεταγενέστεραι εἶναι αἱ ὀνομασίαι τόμος διά τῆς ὁποίας ἀρχικῶς ἐδηλοῦτο τεμάχιον παπύρου καί αἱ λέξεις λόγος σύγγραμμα σύνταγμα αἱ ὁποῖαι ἐσήμαινον ὑποδιαιρέσεις βιβλίου τινός οπως καί αἱ λέξεις: Τεῦχος ἡ ὁποία ἀρχικῶς ἐσήμαινε θήκην. Πανδέκτης καί Βιβλιοθήκη αι ὁποῖαι ἀρχικῶς ἐσήμαινον συγγραφήν διηρημένην εἰς πολλούς κυλίνδρους. Οἱ κώδικες οἱ περιέχοντες ποικίλην ὕλην ἐκαλοῦντο CODICES MISCELLANEI πανδέκτης πολυμιγές, βιβλίον, πολύβιβλον, βιβλοπανσύλλεκτος ἀνθολογία.

Χαρακτηριστικόν εἶναι ὅτι ὁ ὑπ'ἀριθμ.180 κώδιξ τῆς εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονῆς Διονυσίου καί ὁ ὑπ'ἀριθμ.4508 τῆς Μονῆς Ἰβήρων, λόγω τῆς ποικίλης ὑλης των καλοῦνται Ὠκεανοί.

Ἡ συγγραφή ἡ περιλαμβανομένη εἰς ἕνα τόμον ἐκαλεῖτο μονόβιβλον.

Ὁ κύλινδρος περιελίσσετο εἴς τινα ράβδον καλουμένην ὀμφαλός UMBILICUS. Ἡ ἐξωτερική ὄψις του, ἡ FRONTES ἐστιλβοῦτο δι'ἐλαφρόπετρας (κισσήρεως).

Ἡ θήκη του κατεσκευάζετο συνήθως ἐξ "ἐμπορικοῦ" παπύρου ἤτοι ἐκ CHARTA EMPORETICA, τῶν δέ πολυτιμοτέρων ἐξ ἐπι-

κεχρωσμένης περγαμηνῆς καλουμένης (ὁ) φαινόλης ἤ φαιλόνης καί Λατινιστί PAENULA (Πρός Τιμόθ.2,4,53). Διά νά προφυλάσσονται οἱ πάπυροι κυρίως ἐκ τῶν ἐντόμων ἐπηλείφοντο δι' ἐλαίου κέδρου καί ἐτοποθετοῦντο εἰς κιβώτιον τό ὁποῖον ὠνομάζετο Ἑλληνιστί κίστη ἤ κιβωτός καί Λατινιστί CAPSA CISTA FORULUS NIDUS,PUTEUS SCRINIUM. Εἰς τήν ἄκραν τοῦ κυλίνδρου προσεκολλᾶτο τεμάχιον ἐκ περγαμηνῆς ἐπί τοῦ ὁποίου ἀνεγράφετο ὁ τίτλος τοῦ ἐπ'αὐτοῦ γεγραμμένου ἔργου. Τό τεμάχιον αὐτό καλεῖται Ἑλληνιστί μέν σίλλυβος σίττυβος, γλῶσσα ἤ γλωσσάριον Λατινιστί δέ TITULUS ἤ INDEX. Τό κείμενον ἐγράφετο κατά σελίδας (PAGINAE) καί οἱ στίχοι ἑκάστης τούτων ἔβαινον παραλλήλως πρός τό μῆκος τοῦ κυλίνδρου ἀφοῦ διά μολύβδου ἐκανονίζετο ἡ ἀπόστασις ἑκάστου ἄν καί πολλάκις αὐταί αὗται αἱ ἶνες τοῦ παπύρου ἐχρησίμευον ὡς γραμμαί. Προκειμένου νά ἀναγνώσωμεν τό περιεχόμενον τοῦ κυλίνδρου τόν κρατοῦμεν διά τῆς δεξιᾶς καί διά τῆς ἀριστερᾶς περιτυλίσσομεν τό ἀναγνωσθέν μέρος. Τό ἀνοίγειν τό βιβλίον - κύλινδρον ἐκαλεῖτο Ἑλληνιστί ἐξελεῖν,ἀνειλεῖν,ἀνελίσσειν,ἐλίσσειν,εἴλειν, εἰλεῖν καί Λατινιστί EVOLVERE RE OLVERE VOLVERE EXPLICARE. Τό δίπλωμα τοῦ ἀναγνωσθέντος τεμαχίου ἤ καί τοῦ ὅλου βιβλίου ἐκαλεῖτο διπλόνειν PLICARE. Τό μέχρι τέλους ἀναγνωσθέν βιβλίον ἐγλέγετο EXPLICITUS US QUI AD SUA FORULA ἤ AD UMBILICUM. Ἀπό τοῦ EXPLICITUS προέρχεται τό μεσαιωνικόν EXPLICIT τό δηλοῦν τό τέλος τοῦ βιβλίου ἐνῶ ἡ ἀρχή καλεῖται INCIPIT.

2.ΚΩΔΙΚΕΣ "Η ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Πᾶν παλαιόν χειρόγραφον καθιερώθη νά καλεῖται ΚΩΔΙΞ. Ἀρχικῶς διά τοῦ ὅρου τοῦτο ἐδηλοῦντο γεγραμμένα φύλλα περγαμηνῶς συμπεπηγμένα πρός ἄλληλα. Ὅπως δέ ὁ κύλινδρος ἐκ παπύρου ὑπῆρζε τό πλέον κύριον μέσον συγγραφῆς ἔργων τῶν ἐθνικῶν, τό αὐτό ὑπῆρζε ὁ κῶδιξ διά τούς Χριστιανούς. Ἡ διάδοσις του ὀφείλεται διότι ἐπί κωδίκων ἐγράφετο ἡ Ἁγία Γραφή.Περγαμηνή ἤ πάπυρος καθιερώθη νά διπλοῦνται εἰς φύλλα καί οὕτω καθιεροῦται τό σχῆμα "βιβλίου".

./.

Τά πλέον ἀρχαῖα χειρόγραφα ἐκ Περγαμηνῆς ἤ ἴσον ἤ περίπου ἴσον πρός τό ὕψος των. Ὅσα ἐξ αὐτῶν ἀποτελοῦνται κατά τό πλεῖστον ἐκ τεσσάρων δεδιπλωμένων διφύλλων, δλδ. ἐκ ὀκτώ φύλλων καλοῦνται τεύχη, ἀποτελοῦν δέ τά ὀκτάφυλα τήν λεγομένην τετράδα ἤ τό τετράδιον. Εἰς τήν ἀρχήν τοῦ τεύχους ἤ συνηθέστερον εἰς τό τέλος ἐσημειοῦτο ἀριθμός. Οἱ ἀριθμοί οὗτοι εἰς τά Λατινικά χειρόγραφα συνήθως συνοδεύονται ὑπό τοῦ γράμματος Q δηλοῦντος τήν λέξιν τετράδιον ἤτοι QUATERNIO. Ἀπό τοῦ Ι΄ ὅμως αἰῶνος συνηθεῖζεται ἡ ἀρίθμησις τῶν φύλλων τῶν Λατινικῶν κωδίκων διά τοῦ AI, AII, AIII. Τόν ΙΑ΄ αἰῶνα, ἄν καί σπανίως, πρός ἀμοιβαῖον συνεχισμόν τῶν τετραδίων παρουσιάζονται παραπεμπτικαί λέξεις καλούμεναι EXCLAMANTES. Πάντως ἡ χρῆσις τῶν EXCLAMANTES ἐγενικεύθη ἀπό τοῦ ΙΒ΄ αἰῶνος.

Τό διπλωμένον φύλλον καλεῖται δίπλωμα, DIPLOMA καί Νεοελληνιστί ARCUS, ἑνῶ ἕκαστον φύλλον καλεῖται χαρτίον ἤ φύλλον καί Λατινιστί FOLIUM.

Ἐκτός τῶν προαναφερθέντων τευχῶν τῶν τεσσάρων διφύλλων ἔχομεν καί τῶν τριῶν διπλουμένων εἰς ἕξ τά ὁποῖα καλοῦνται τρισσά ἤ τριάδιον. Ἔχομεν ὅμως προσέτι καί τῶν πέντε διφύλλων, διπλωμένων εἰς δέκα φύλλα. Εἶναι τό λεγόμενον πεντάδιον. Οὕτω ἐπί παραδείγματι ὁ περίφημος Βατικάνιος κῶδιξ ὑπ' ἀριθ. 1202 καί τό εἰς Βατικανόν Βιβλίον τοῦ Δανιήλ ὑπ' ἀριθ. 2123 ἀποτελοῦνται ἐκ πεντα-δίων.

3. ΟΙ ΣΤΙΧΟΙ ΤΩΝ ΚΩΔΙΚΩΝ ΚΑΙ Ο ΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

Ἑκάστη γεγραμμένη γραμμή καλεῖται Ἑλληνιστί μέν στίχος, Λατινιστί δέ VERSUS, LINEA, RIGA. Ἀρχικῶς κατά τήν γραφήν δέν ἐγένετο χωρισμός τῶν λέξεων ἀλλά ἡ μία ἐγράφετο ἐν συνεχεία πρός τήν ἄλλην. Παράδειγμα: ΕΚΕΙΝΟΣΗΝΟΛΥΧΝΟΣΟΚΑΙΟΥΜΕΝΟΣΚΑΙΦΑΙΝΩΝ. Βραδύτερον ἐγένετο χωρισμός τοῦ κειμένου εἰς δύο στήλας καί ἐνίοτε εἰς τρεῖς ἤ εἰς τέσσαρας. Οὕτω ὁ μέν Βατικανός κῶδιξ ἔχει

τρεῖς στήλας ἐφ'ἑκάστης σελίδος,ἐνῶ ὁ Σιναϊτικός ἔχει τέσσαρας Τό τρίστυλον ὅμως σύστημα ἐγκατελήφθη ἀπό τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς καί προφανῶς ἀπό τοῦ 6ου αἰῶνος.Ὁ χωρισμός τῶν λέξεων ἀπ'ἀλλήλων ἄρχεται ἀπό τοῦ 9ου αἰῶνος εἰς δέ τά λατινικά χειρόγραφα -κώδικας,μόλις πρό τοῦ 11ου αἰῶνος.Εἰρήσθω τέλος, ὅτι χάριν διακρίσεως οἱ πρῶτοι στίχοι τῶν κυρίων διαιρέσεων τοῦ κειμένου πολλάκις ἐγράφοντο δι'ἐρυθροῦ χρώματος.Τοσαῦτα ὡς πρός τήν διάταξιν τοῦ κειμένου καί γενικῶς περί τῶν Κωδίκων καί ἅς ἔλθωμεν εἰς σύντομον ἔκθεσιν τῶν εἰδῶν τῆς γραφῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ΄

ΕΙΔΗ ΓΡΑΦΗΣ-ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΑΙ-ΤΟΝΟΙ-ΠΝΕΥΜΑΤΑ

1.-ΕΙΔΗ ΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΑΙ

Ὡς πρός τήν γραφήν κατ'ἀρχήν ἔχομεν τήν καλλιγραφικήν ἤ τήν τῶν βιβλίων καί τήν τῶν ἰδιωτικῶν κυρίως ἐγγράφων τήν καλουμένην ἐπισεσυρμένην ἤ δημοτικήν ἤ δημώδη.Ἡ γραφή τῆς ἐπισήμου γραμματείας εἶναι ἡ τῶν ἀνωτάτων δημοσίων ἀρχῶν,τῶν Βασιλέων καί τῶν Αὐτοκρατόρων.Τοῦ τελευταίου τούτου εἴδους δυστυχῶς δέν διεσώθησαν δείγματα ὅλων τῶν χρονικῶν περιόδων.Τά γράμματα γράφονται ἤ διά κεφαλαίων ψηφίων ὁπότε ἡ γραφή καλεῖται Μεγαλογράμματος (Μεγαλογράμματος ρυθμός.LITERAE MOJUSCULE),ἤ διά μικρῶν ὁπότε καλεῖται Μικρογράμματος (Μικρογράμματος ρυθμός. LITTERAE CAPITALES).Ἔχομεν δύο εἴδη Μεγαλογραμμάτου γραφῆς:α) Τήν γραφομένην ὡς προελέχθη "διά κεφαλαίων ψηφίων",εἶναι ἡ Λατινιστί καλουμένη LITTERAE CAPITALES.Καί β)τήν γραφομένην διά ψηφίων στρογγυλοσχήμων τήν καί καλουμένην Στρογγυλόσχημον (UNCIALES).

Εἰς πλεῖστα χειρόγραφα παρατηροῦμεν χρῆσιν βραχυγραφιῶν καί πολλάκις ὑπερβολικήν.Ὁ βαθμός τῆς χρήσεως των ποικίλλει ἀναλόγως τοῦ εἴδους τῆς γραφῆς.

Αἱ βραχυγραφίαι ΜΡ ΘΥC (Μ(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ) IC XC (Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστό)ς)εἶναι ἐκ τῶν περισσότερον παλαιῶν.Ἐξ ἴσου παλαιά εἶναι καί ἡ "συντομογράφησις"τῶν λέξεων δι'ἀποβολῆς τοῦ τέλους

των: ΑΘΗ(ναῖος ΤΡΙΗΣ (ραρχος). Εἰς τούς Χριστιανικούς χρόνους ἐσυνηθείζετο νά ἐπιθέτουν τό τελευταῖον ἀναγραφόμενον σημεῖον τῆς βραχυγραφουμένης λέξεως ἐπί τοῦ προτελευταίου: Ἡ ΠΟ(ΠΛΙΟΣ), ρ ΠΡ(ΕΣΒΥΤΕΡΟΣ). ος(Πέτρος). Ὁ συνδυασμός δύο ἤ περισσοτέρων γράμμάτων σχηματίζει τό λεγόμενον συμπίλημα ἤ σχηματίζει διάφορα "μονογράμματα", ἀμφότερα προσφιλέστατα εἰς τήν Χριστιανίκήν Τέχνην. Τοιοῦτον συνδυασμόν εἰς νομίσματα καί ἀπό τῆς ἐποχῆς τῶν πρώτων Χριστιανικῶν εἰς ἐπιγραφάς, χειρόγραφα, ψηφιδωτά, τοιχογραφίας, ἐλεφαντοστά, μαρμαρόγλυπτα κλπ. Κλασικόν παράδειγμα τά κατ' ἐξοχήν προσφιλῆ μονογράμματα ☧ ☧ ☨ ⲁ ☧ ⲱ. Πρός εὐχερεστέραν ἀνάγνωσιν τῶν βραχυγραφιῶν ἑκάστη ἐξ αὐτῶν ἐσυνοδεύετο δι' ἰδιαιτέρου σημείου. Παραδείγματα: ἤ τό : ἤ τό: ἤ ἀφήνετο κενόν διάστημα ἴσον πρός ἕν ἤ περισσότερα γράμματα, π.χ. ΑΓΓΕ: (ΑΩΝ) ΤΡ: (ΑΔΟΣ) ΠΟ(ΠΛΙΟΣ). Τ(Τ(ίτος) Τ ΛΥΡΙΛ (Τ(ίτος) Λύρίλ(ιος). Αἱ βραχυγραφίαι τῶν χειρογράφων κυρίως ἀπό τοῦ Ι΄ αἰῶνος εἶναι λίαν συνήθεις, διαφέρουν ὅμως τῶν βραχυογραφιῶν τῶν ἐπιγραφῶν. Καί ναί μέν πολλάκις, ὅπως καί εἰς τάς ἐπιγραφάς, ἀποβάλλεται τό μέσον τῆς λέξεως, π.χ. ΘΣ(Θ(εός)ς), ΠΝΑ (Πν(εῦμ)α) ΣΤΡΟΣ (Στ(αυ)ρός), ἀλλά ὅπως αἱ τῶν ἐπιγραφῶν ἔχουν ἰδικά των δηλωτικά τινα σημεῖα, οὕτω καί αἱ τῶν χειρογράφων, τά κυριώτερα τῶν ὁποίων εἶναι: α) Ἡ ὑπεράνω τῆς βραχυγραφουμένης λέξεως ὁριζόντις ἤ πλαγία ἤ καμπύλη γραμμή: τεκ, τε, τε (τέκνον) β) Ἡ τοποθέτησις τοῦ τελευταίου καί ἐνίοτε τῶν δύο τελευταίων ἀναγραφομένων σημείων ἐν εἴδει συμπληρώσεως ἤ μεταγενεστέρας προσθήκης, π.χ. $τ^{εκ}$ (τέκνον). γ) Ἡ τοποθέτησις τοῦ τελευταίου σημείου ὑπό τό προηγούμενον, π.χ. λ̣ (λόγος) δ) Ἡ σύμπτηξις τοῦ τελευταίου γράμματος μετά τοῦ προηγουμένου, π.χ. ρη (Πρόδρομος) Καί ε) ἡ συγχώνευσις περισσότερον τοῦ ἑνός γραμμάτων διά τοῦ σχηματισμοῦ συμπιλήματος, ὅπως ἡ λέξις Πρόδρομος ἡ ὁποία ἀναγράφεται εἰς ψηφιδωτόν τῆς Μονῆς Δαφνίου: ⲁ ⲣ ⲟ ⲙ ⲟ ⲥ Εἶναι ἀτύχημα ὅτι μέχρι τοῦδε δέν ὑπάρχει κατάλογος τῶν Ἑλληνικῶν βραχυγραφιῶν προφανῶς λόγω τοῦ πλήθους καί τῆς ποικιλίας των. Σᾶς συνιστῶ ὅπου εὑρίσκετε νά τάς σημειώνετε καί ἕκαστος ἐξ ὑμῶν νά σχηματίση ἕνα κατάλογον τόν ὁποῖον νά πλουτίζη σύν τῷ χρόνω. Ἡ δημοσίευσις μέρους ἐξ αὐτῶν καί δή τῶν σπανιζουσῶν ἀποτελεῖ προσφοράν εἰς τήν ἐπιστήμην. Δέν θά ἐπεκταθῶ εἰς τά σύμβολα, ἤτοι εἰς συμβολικάς τινάς παραστάσεις πρός δήλωσιν ἐν-

νοίας τινός. Οὐδέ θά ἐξετάσω τά ταχυγραφικά σημεῖα τά χρησιμοποιηθέντα πρός ἀπόδοσιν ἰδίως καταλήξεων καί τινων συνδέσμων διότι ἀμφότερα ἀφοροῦν κυρίως τήν καθόλου Παλαιογραφίαν καί ὄχι τήν Χριστιανικήν ἤ τήν Βυζαντινήν. Διά τόν αὐτόν λόγον δέν θά ἐπιλιφθῶ οὐδέ τῆς Κρυπτογραφία. Ἀντί πάντων τούτων θά ἀρκεσθῶ νά εἴπω ὅτι τό συνηθέστερον μέσον διακρίσεως τῶν λέξεων εἶναι οἱ τόνοι καί τά πνεύματα περί ὧν ὁ λόγος κατωτέρω.

2.-ΤΟΝΟΙ-ΠΝΕΥΜΑΤΑ-ΕΡΩΤΙΜΑΤΙΚΟΝ-ΥΠΟΔΙΑΣΤΟΛΗ-ΥΦΕΝ-ΠΑΥΛΑ-ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΣΗΜΕΙΑ

Τήν περί τόνων καί πνευμάτων διδασκαλίαν τῶν Ἀλεξανδρινῶν γραμματικῶν ἐπραγματεύθη ἐν συντομία τόν Δ΄αἰῶνα ὁ Ἐπιφάνιος εἰς τό ἔργον του "Περί μέτρων καί σταθμῶν", εἰς τό κεφάλαιον "Περί τῶν προσωδιῶν" (ἔκδοσις DINDORF, LIPSIAE 1862). Τά ἐκ περγαμηνῆς χειρόγραφα τῶν πρώτων αἰώνων τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς δέν φέρουν οὔτε τόνους οὔτε πνεύματα, εἰς ὅσα δέ τῆς εἰρημένης ἐποχῆς ὑπάρχουν, προφανῶς ἐτέθησαν μεταγενεστέρως ὑπό ἄλλης χειρός, ὅπως εἰς τούς Κώδικας τῆς Ἁγίας Γραφῆς Βατικανόν καί Ἀλεξανδρινόν. Ἡ χρῆσις πνευμάτων καί τόνων εἰς τούς Βυζαντινούς Κώδικας ἄρχεται ἀπό τοῦ Θ΄αἰῶνος, ὅπως ἀπό τοῦ αὐτοῦ αἰῶνος εἰς τήν θέσιν τοῦ ἐκθλιθέντος φωνήεντος τίθεται ἀπόστροφος. Τά βραχυγραφούμενα "ἱερά ὀνόματα" ἤρχισαν νά λαμβάνουν τόνους ἔτι βραδύτερον καί δή ἀπό τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος. Εἰς τά Βυζαντινά χειρόγραφα αἱ δίφθογκοι δέχονται τόν τόνον καί τό πνεῦμα ὅπως εἰς τούς ἀρχαίους παπύρους, δλδ. ἐπί τοῦ πρώτου γράμματος. Ἀπό τοῦ Η΄αἰῶνος συναντῶμεν τό ἐρωτηματικόν καί ἀρχικῶς ὄχι μόνον ὡς σημεῖον ἐρωτήσεως ἀλλά καί ὡς σημεῖον ἁπλῆς στίξεως. Κατά τούς Θ΄καί Ι΄αἰῶνας εἰσάγεται ἡ ὑποδιαστολή ἤ τό κόμμα. Τό ι τῶν κακροφώνω διφθόγκων μέχρι τοῦ ΙΒ΄αἰῶνος κατά τό πλεῖστον προσεγράφετο, ἀπό τοῦ αἰῶνος ὅμως τούτου ὑπογράφεται. Ἡ ὑφέν τίθεται ἐπί λέξεως τῆς ὁποίας ἀπεκόπη τό σύμφωνον, π.χ. Φιλοδημος. Τά

εἰσαγωγικά χρησιμοποιοῦνται πρός δήλωσιν παρεμβολῆς τοῦ κειμένου ξένων λόγων (<,>,>) --κλπ.), τοποθετοῦνται δέ εἰς τό περιθώριον ἀριστερᾶ πρό τῶν γραμμάτων. Ὁ χωρισμός τῶν λέξεων κανονίζεται ἀναλόγως τοῦ χώρου ἀλλά ἐν πολλοῖς καί ἀναλόγως τοῦ καλαισθητικοῦ συναισθήματος τοῦ γραφέως. Οὕτω κατά τόν χωρισμόν των δέν τίθεται παῦλα καί ὡς ἐκ τούτου δύναται ἕν σύμφωνον νά ἀκολουθήση ὁποιαδήποτε συλλαβή ἕπεται π.χ. δέν γράφουν προσεύχομαι, προσ-δοκῶ, ἀλλά προ-σεύχομαι, πρό-σδοκῶ, ἤ γράφουν οὐκάδικεῖ. Ἡ ποικιλία τῶν εἰς τό τέλος χρησιμοποιουμένων κεφαλαίων σημείων εἶναι μεγάλη. Συχνή χρῆσις γίνεται τῶν σημείων -, << <<, ∴, ⁝, +, ✳ κ.ἄ. Τέλος ἀπό τοῦ Θ' αἰῶνος συναντῶμεν καί τά λειτουργικά σημεῖα, τά ὁποῖα τίθενται ὑπεράνω τῶν γραμμῶν καί χρησιμεύουν ὡς βοήθημα κατά τήν ἀνάγνωσιν τῆς Ἁγίας Γραφῆς εἰς τούς Ναούς.

ΜΕΡΟΣ Γον

ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.-ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ. Νομισματική καλεῖται ἡ Ἐπιστήμη ἡ ἐξονυχιστικῶς ἐξετάζουσα τά νομίσματα ἐξ ἐπόψεως μετρολογικῆς, ποιοτικῆς χρονολογικῆς, καλλιτεχνικῆς, τόπου προελεύσεως των κλπ. ὡς καί ἅπαντα τά νομισματόμορφα μνημεῖα. Ἡ ἄνω συστηματική ἐξέτασις γίνεται μέ βάσιν πολλῶν προσμάτων καί ἰδίως τῶν τῆς Ἱστορίας τῆς Ἐπιγραφικῆς, τῆς Εἰκονογραφίας, τῆς Μαθολογίας, τῆς Γεωγραφίας καί τῆς ὕλης τῆς κατασκευῆς των. Ἄν καί ἡ περί τά νομίσματα ἀσχολία εἶναι πολύ παλαιά, ἐν τούτοις ὁ ὅρος "νομισματική" ἐχρησιμοποιήθη τό πρῶτον μόλις τόν ΙΗ' αἰῶνα, ὅτε καί ὁ περισπούδαστος ὅσον καί ἀξιόλογος οὗτος κλάδος τῆς Ἀρχαιολογίας, δλδ. ἡ περί τά νομίσματα ἐνασχόλησις, διεμορφώθη εἰς ἰδίαν αὐτοτελῆ Ἐπιστήμην. Τήν εἰρημένην ἀσχολίαν πρῶτος τό μεγάλον τέκνον τῆς Γερμανίας ὁ Γκαῖτε ὠνόμασεν ἐπιστήμην τό 1786 εἴς τινα

ἐπιστολήν του. Πάντως ἱδρυτής καί θεμελιωτής τῆς Νομισματικῆς ὡς ἰδίας Ἐπιστήμης εἶναι ὁ ἐκ Βιέννης Ἰησουΐτης Μοναχός JOSEPH HILARIUS ECKHEL (Ἰωσήφ Ἔκκλ 1737-1798), ὁ ὁποῖος ἔγραφε τό κλασικόν ἔργον DOCTRINA NUMORUM VETERUM (1792-1798). Γενικῶς δέ εἰπεῖν εἰς τήν καθόλου Ἐπιστήμην ἡ Νομισματική ἔλαβε τήν θέσιν της κυρίως ἀπό τῶν ἀρχῶν τοῦ κατ' ἐξοχήν αἰῶνος τῶν μεγάλων ἐπιτευγμάτων, τοῦ 20ου αἰῶνος, ὅτε καί κατενοήθη ὡς οὐσιώδης πρός μελέτην τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης, τῆς Ἱστορίας τῆς Γεωγραφίας καί τῆς Ἱστορίας τῆς Μετεωρολογίας. Ἔκτοτε ἤρχισαν ἐκδιδόμενα πλεῖστα σοβαρά νομισματικά περιοδικά, εἶδον τό φῶς τῆς δημοσιότητος πολλαί ἀξιόλογαι νομισματικαί μελέται καί ἱδρύθεισαν εἰς τά περισσότερα Εὐρωπαϊκά κράτη καί εἰς τήν Ἀμερικήν νομισματικαί Ἑταιρεῖαι πρός ὑποστήριξιν τῆς νέας ταύτης καί λίαν χρησίμου Ἐπιστήμης. Ἐκ τῶν ἑταιρειῶν τούτων σπουδαιότεραι εἶναι αἱ Βερολίνου, Παρισίων, Λονδίνου, Νέας Ὑόρκης, Βιέννης, Βουδαπέστης καί Ρώμης, αἱ ὁποῖαι ἐκδίδουν καί σημαντικῆς ἀξίας ἐξ ἐπόψεως περιεχομένου περιοδικά. Ἀξιόλογα δέ Νομισματικά Μουσεῖα ὑπάρχουν εἰς πολλά κράτη μεταξύ τῶν ὁποίων καί εἰς Ἀθήνας. Τό τῶν Ἀθηνῶν ἐκτός τῶν ἀρχαίων, Μεσαιωνικῶν καί νεωτέρων νομισμάτων τά ὁποῖα ἔχει κατέχει καί νομισματόσημα, σφραγιδολίθους, νομισματόμορφα σύμβολα, ἐκμαγεῖα νομισμάτων, κίβδηλα νομίσματα, ὡς καί "ὀβελούς", δλδ. σιδηρᾶς ράβδους αἱ ὁποῖαι ἐχρησίμευον ὡς νομίσματα, πελέκεις αἱ ὁποῖοι ἀναφέρονται ὑπό τοῦ Ὁμήρου καί ἀρχαῖα καί Βυζαντινά "σταθμία". Ἐκ πάντων τούτων οἱ προαναφερθέντες ὀβελοί ἀνευρέθησαν εἰς τάς ἀνασκαφάς τῶν Ἀμερικανῶν εἰς τό εἰς Ἄργος δάπεδον τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας, ἀναφέρονται δέ ὑπό τοῦ Ἀριστοτέλους ὡς ἀνάθημα τοῦ βασιλέως Φείδωνος. Εἶναι δλδ. οὗτοι τοῦ 7ου αἰῶνος π.χ. Τό Νομισματικόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν εἶναι ἕν τῶν μεγαλυτέρων τοῦ εἴδους του εἰς ὅλον τόν κόσμον. Ἐκ τῶν ἄλλων Νομισματικῶν Μουσείων τοῦ κόσμου εἰς πλοῦτον καί ἀξίαν εἶναι κατά σειράν 1ον τά τῶν Παρισίων καί τό Βρετανικόν 2ον, Βερολίνου 3ον, Μονάχου 4ον, Νέας Ὑόρκης, 5ον Ἀθηνῶν. Ἐκ τῶν ἄλλων μεγάλων Νομισματικῶν Μουσείων ἀναφέρωτά τῆς Πετρουπόλεως, Βιέννης, Κοπεγχάγης καί Ρώμης. Τό ἡμέτερον παρά τάς κατά καιρούς κλοπάς, εὑρίσκεται εἰς τήν πρώτην πεντάδα. Ἡ Νομισματική ἐκτός τῆς ἄλλης βαρυσημάντου ἀξίας της εἶναι καί

οὐσιώδης πηγή τῆς γνώσεως τῆς οἰκονομικῆς ἐξελίξεως τῶν ἀρχαίων κοινωνιῶν,στενῶς δέ συνδέεται μετά τῆς Ἀρχαιολογίας, Ἱστορίας τῆς Τέχνης,Ἐπιγραφικῆς,Ἱστορίας Πολιτισμοῦ,Ἱστορίας τῆς Ἀνθρωπότητος κ.ἄ.Ἐπιστημῶν.Παρουσιάζει δέ μέγιστον ἐνδιαφέρον ἐξ ἐπόψεως καλλιτεχνικῆς εἰκονογραφικῆς,ἐνδυματολογικῆς κλπ.Ἀναλόγως τῶν νομισμάτων τά ὁποῖα ἡ ἐπιστήμη αὕτη ἐξετάζει,καθιερώθη νά διαιρεῖται εἰς τήν Ἀρχαίαν Νομισματική καί εἰς τήν Μεσαιωνικήν Νομισματικήν.Ἡ πρώτη ἔχει ὡς ἀντικείμενον τήν ἐξετάσιν τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν καί τῶν Ρωμαϊκῶν νομισμάτων καί ἡ δευτέρα,ἤτοι ἡ "Μεσαιωνική Νομισματική" ἔχει ὡς ἀντικείμενον τά Βυζαντινά,τά Μεσαιωνικά ἀλλά καί τά Νεώτερα νομίσματα.Ἡ διαίρεσίς της αὕτη δέν μέ εὑρίσκει σύμφωνον.τοῦτο δέ ὄχι μόνον διότι εἶναι πολύ γενική ἀλλά καί διότι δέν τήν θεωρῶ ὁλοκληρωμένην.Ποῖος ἐπί παραδείγματι κλάδος της ἐξετάζει τά νομίσματα τοῦ Α΄ ἤ Β΄μή Ἑλληνικοῦ Κράτους;Καί κατά ποίαν λογικήν ἡ καλουμένη Μεσαιωνική Νομισματική ἔχει ὡς ἀντικείμενόν της καί τήν ἐξέτασιν τῶν νεωτέρων νομισμάτων;Ὅθεν ἡ διαίρεσις τῆς Νομισματικῆς,κατά τήν γνώμην μου πρέπει νά τεθῇ ἐπί νέων βάσεων καί κατόπιν ἐπισταμένης ἐξετάσεως νά τροποποιηθῇ.

2.-ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ.Ἐν μεγίστη συντομία θά εἴπω τινά περί <u>νομισμάτων</u> ἀρχόμενος ἐκ συντόμου ἱστορικῆς ἀναδρομῆς.Ὡς γνωστόν πρό τῆς διαμορφώσεως τῶν νομισμάτων,ἀντ'αὐτῶν ἐχρησιμοποιοῦντο κατά τόπους διάφορα ἐμπορεύματα δλδ.δέρματα ζώων,γουναρικά, ἐλεφαντοστοῦν,ἀποξηραμένοι ἰχθύες,ὄρυζα,τέϊον κ.ἄ.Χαρακτηριστικόν εἶναι,ὅτι εἰς τά Ὁμηρικά ἔπει ἀναφέρεται ὅτι ὁ βοῦς ἐχρησιμοποιῆτο ὡς νόμισμα.Ἕν ἀντικείμενον ἦτο ἀξίας τεσσάρων,δώδεκα ἤ ἑκατόν βοῶν.Λόγω ὅμως τοῦ δυσμετακομίστου πάντων τούτων καί ἄλλων ἀλλά καί τῆς εὐκόλου ἀλλοιώσεως των,ὁ ἄνθρωπος ἐστράφη πρός τόν σίδηρον,ὁ ὁποῖος ὅμως καί αὐτός ἐγκατελείφθη λόγω τοῦ βάρους του καί κυρίως λόγω τῆς συντόμου ὀξυδόσεως του καί φθορᾶς του.Μεθ'ὅ ἐστράφη εἰς μέταλλα ἡ χρησιμοποίησις τῶν ὁποίων γίνεται μέχρι σήμερον πρός κατασκευήν νομισμάτων.Εἶναι δέ ὡς γνωστόν τά μέταλλα αὐτά ὁ χρυσός,ὁ ἄργυρος,τό νικέλιον καί ὁ χαλκός.Ἐξ αὐτόν τά σκῆπτρα ἔλαβον κατά πρῶτον λόγον ὁ χρυσός

καί κατά δεύτερον ὁ ἄργυρος λόγῳ τῶν μεγάλων πλεονεκτημάτων
των.Καί ναί μέν ἀμφότεροι εἶναι πολύ μαλακοί,ἀλλ'ἔχουν τά προ-
σόντα α)νά εἶναι σχεδόν ἀναλλοίωτοι,β)κρουόμενοι νά παράγουν
χαρακτηριστικόν ἦχον καί γ)κατά τήν ψηλάφησίν των παρέχουν εἰ-
δικόν αἴσθημα ἁφῆς.Πρός μείζονα δέ ἀντοχήν των μειγνύονται
εἰς μικράν ἀναλογίαν μετά χαλκοῦ.Ἡ μορφή των ὑπῆρξε διάφορος.
Ἀρχικῶς ἐδίδοντο εἰς κόνιν,εἰς πλίνθους ἤ εἰς ράβδους,εἰς κά-
θε δέ ἀνταλλαγήν των ἐγίνετο ζύγισίς των καί ἔλεγχος τῆς ποιό-
τητός των.Κατόπιν ἐχρησιμοποιήθη εἰς σχῆμα δίσκου μετά διαφό-
ρων ἐκτύπων παραστάσεων,μέχρις ὅτου ἔλαβον τήν σημερινήν μορφήν
των,κατασκευαζόμενα μέ τήν ἐγγύησιν τοῦ Κράτους.ἐντεῦθεν καί
νόμισμα-νενομισμένον.Τό σύνολον τῶν κανόνων οἱ ὁποῖοι διέπουν
τό νόμισμα μιᾶς χώρας καλεῖται "Νομισματικόν σύστημα".Ἡ νομι-
σματοκοπή εἶναι ὅλας τάς χώρας μονοπώλιον τοῦ κράτους διά νά
μή τά νομίσματα εἶναι ἐλλειποβαρῆ ἀλλά νά εἶναι ἠγγυημένα.Ἕνε-
κεν τούτου καί τό κράτος ὁρίζει τό βάρος καί τήν σύνθεσιν ἑκά-
στου νομίσματος του.Τό ἐργοστάσιον δέ τό ὁποῖον "κόπτει",δλδ.
κατασκευάζει τά νομίσματα,καλεῖται "Νομισματοκοπεῖον",εἶναι δέ
τοῦτο πάντοτε κρατικόν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

Η ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ Η ΡΩΜΑΙΚΗ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ ΠΟΤΕ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΕΝΕΦΑΝΙΣΘΗΣΑΝ ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΑΙ ΕΠ ΑΥΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΟΝΟΜΑΣΙΑΙ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΩΝ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΤΕΡΩΝ ΝΟΜΙΣΜΑΤΩΝ ΚΛΠ.

Τό νόμισμα ἐνεφανίσθη τό πρῶτον περί τό700 π.χ.εἰς τάς Ἰωνι-
κάς πόλεις τῆς Μικρᾶς Ἀσίας,κατά δέ τόν Ξενοφάνη καί τόν Ἡ-
ρόδοτον,πρῶτοι οἱ Λυδοί ἔκοψαν χρυσοῦν καί ἀργυροῦν νόμισμα.
Πάντως πλεῖστα ὅσα εὑρήματα μαρτυροῦν ὅτι εἰς τήν ἀρχαϊκήν ἐπο-
χήν νομίσματα ἔκοπτον μόνον οἱ Βασιλεῖς τῶν Περσῶν καί τῶν Λυ-
δῶν καί αἱ Ἑλληνικαί πόλεις.Βλέπετε ὅτι τό Ἑλληνικόν πνεῦμα

εἶναι καί εἰς τόν τομέα αὐτόν παρόν. Δικαίωμα νομισματοποιίας εἶχον μόνον αἱ ἀνεξάρτηται πόλεις, ἀξιοσημείωτον δέ εἶναι, ὅτι αἱ συναλλαγαί κατά τήν ἀρχαιότητα ἐγίνοντο κυρίως δι' Ἑλληνικῶν νομισμάτων. Οὕτω εἰς τήν Αἴγυπτον ἐκυκλοφόρουν νομίσματα τῆς Αἰγίνης, τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Κορίνθου, τῆς Εὐβοίας τῆς Θράκης, τῆς Μακεδονίας, τῶν μεσημβρινῶν πόλεων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί τῶν Συρακουσῶν. Εἰς δέ τήν Κάτω Ἰταλίαν καί εἰς τήν Σικελίαν εἶχον μεγάλην κυκλοφορίαν τά νομίσματα τῆς Κορίνθου. Τό γενικόν συμπέρασμα εἶναι, ὅτι τό Ἑλληνικόν νόμισμα κατά τήν ἀρχαιότητα ἦτο διεθνῶς ἐν κυκλοφορία. Ἐπί Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς ὡς ἦτο φυσικόν ἐπεκράτησε ἡ χρῆσις τῶν Ρωμαϊκῶν νομισμάτων, ἡ κατασκευή τῶν ὁποίων ἦτο ἐπηρεασμένη ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν. Παραλλήλως ὅμως ἠπῆρχον καί τοπικαί τινες "νομισματοκοπίαι", ὅπως ἡ ἄφθονος σειρά τῶν Ἀλεξανδρινῶν, ἡ ἀξία ἑκάστου τῶν ὁποίων ἦτο ἕν δηνάριον. (Τό "δηνάριον", λατινιστί DENARIUS ἦτο ἀργυροῦν Ρωμαϊκόν νόμισμα, ἰσοδύναμον πρός μίαν δραχμήν Ἀττικήν. Ὅρα Ματθ. 18,28. 20,29 καί 10.22,19.19. Ἀποκάλ. 6,6. Δραχμή δέ -ἐκ τοῦ δράσσομαι- εἶναι τό κατ' ἐξοχήν Ἑλληνικόν νόμισμα. Ὅρα Λουκ. 15,8.9). Αὐτά εἶναι κρᾶμα ἀργύρου καί βραδύτερον χάλκινα, ἔχουν δέ τήν προτομήν τοῦ Αὐτοκράτορος καί ἀετόν. Ἔχομεν καί ἄλλα νομίσματα, ὅπως τά "τοῦ κοινοῦ" τῶν Μακεδόνων, Θεσσαλίας, Κρήτης, Βιθυνίας, Γαλατίας κ.ἄ. Κατά τούς Ρωμαϊκούς χρόνους ἐξηκολούθησε ἡ χρῆσις νομισμάτων διαφόρων χωρῶν καί λαῶν ὅπως τῆς Παρθίας, τῶν Σασσανιδῶν, τῶν Ἰνδιῶν, τῶν Ἰουδαίων κλπ. Διά τῶν νομισματικῶν μεταρρυθμίσεων τοῦ Διοκλητιανοῦ καί τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου ἐμφανίζονται νέα ὀνόματα νομισμάτων, ὅπως τό Μιλλιαρήσιον (MILLIARENSE), ὁ Σίλικος (SILIQUA), ἡ φόλις (FOLLIS) κ.ἄ. Δικαίωμα δέ κοπῆς χαλκῶν νομισμάτων εἶχεν ἡ σύγκλητος, καί δι' αὐτό ἐπ' αὐτῶν ἀνεγράφετο SC, τουτέστιν SENATUS CONSULTU. Μετά τόν 3ον μ.χ. αἰῶνα παύει ἡ ποικιλία τῶν τύπων τῶν νομισμάτων καί μένουν αἱ ἀλληγορικαί μορφαί Δόξα (GLORIA), Σωτηρία (SALUS), Ἀρετή (VIRTUS) Νίκη (VICTORIA) κ.ἄ. Ἐπί νομισμάτων ὑπάρχουν καί ἐπιγραφαί ἀναφέρουσαι τό ὄνομα τοῦ Αὐτοκράτορος, τούς τίτλους του, χρονολογίαν καί συνήθως ἐπιγραφαί ἐπεξηγοῦσαι τούς διαφόρους ἐπ' αὐτῶν παραστάσεις αἱ ὁποῖαι θά μέ ἀπασχολήσουν κατωτέρω. Φέρω ἐνταῦθα ὡς παράδειγμα τάς ἐπεξηγηματικάς συντετμημένας

ἐπιγραφάς: DN (DOMINUS NOSTER).PP (PIUS PERPETUUS)PF(PIUS FELIX) GERM(GERMANICUS)AVG (AUGUSTUS)COSIII(CONSUL III ἤτοι Ὕπατος τό τρίτον). Τά Ρωμαϊκά νομίσματα φέρουν ὡς προελέχθη ἐπί τῆς μιᾶς ὄψεως συνήθως τήν κεφαλήν ἤ προτομήν τοῦ Αὐτοκράτορος ἤ μέλους τῆς οἰκογενείας του καί ἐπί τῆς ἄλλης μυθολογικάς ἤ θρησκευτικάς παραστάσεις ἤ ἀλληγορίας. Προσέτι ἀπεικονίζονται ἱστορικά γεγονότα τά ὁποῖα μεγάλως μᾶς βοηθοῦν εἰς τήν χρονολόγησιν τῶν νομισμάτων αὐτῶν. Ἐπανερχόμενος εἰς τήνγενικήν θεώρησιν τῶν ἀρχαίων νομισμάτων ἐθεώρησα σκόπιμον νά καταρτίσω τόν κάτωθι πίνακα-κατάλογον εἰς τόν ὁποῖον περιέχοντα περί τάς ὀγδοήκοντά πόλεις, αἱ ὁποῖαι κατά τήν ἀρχαιότητα ἔκοφαν νομίσματα. Τάς πόλεις αὐτάς τάς ἀναφέρω ἀλφαβητικῶς: Αἴγινα, Αἴγυπτος, Αἰολίς, Αἰτωλία, Ἀκαρνανία, Ἀπουλία, Ἀργολίς, Ἀρκαδία, Ἀττική, Ἀχαΐα. Βακτρία, Γαλατία, Γαλλία, Ἐτρουρία, Εὔβοια, Ζάκυνθος, Ζευγιτανία. Ἠλίας, Ἤπειρος, Θεσσαλία, Θράκη, Εὐρυτανία, Ἰλλυρία, Ἰνδική, Ἰουδάία, Ἱσπανία, Ἰωνία. Καλαβρία, Καμπανία, Καππαδοκία, Καρία, Κέρκυρα, Κιλικία, Κοίλη, Συρία, Κορινθία, Κρήτη, Κυκλάδες, Κύπρος, Κυρηναϊκή, Κῶς. Λακωνική, Λέσβος, Λευκανία, Λευκάς, Λοκρίδος. Λουκανία, Λυδία, Λυκία. Μακεδονία. Μαυριτανία, Μεσσηνία, Μυσία. Νῆσοι Θράκης, Νῆσοι Τρωάδος, Νουμιδία. Παιονία, Παμφυλία, Παρθία, Παφλαγωνία, Πιερία, Περσία, Περσίς, Πόντος. Ρόδος. Σάμος, Σελευκίς, Σικελία, Σικυωνία, Συρία. Ταυρική Χερσόνησος, Τρωάς, Φοινίκη, Φρυγία, Φωκίς, Διά νά σᾶς ἐντυπωθοῦν ὅμως οἱ τύποι τῶν νομισμάτων δέν ἀρκεῖ ἡ θεωρητική γνῶσις των. Χρειάζεται ἐπανειλημμένως νά ἐπισκευθῆτε τουλάχιστον τό ἡμέτερον Νομισματικόν Μουσεῖον, καταλόγους τοῦ ὁποίου ἐδημοσίευσαν οἱ Ποστολάκας, Σβορῶνος καί Κωνσταντόπουλος. Ἐξ αὐτῶν ἄλλα φέρουν ἐκτύπως ἅρματα ὡς τά τῆς Καμπανίας, Σικελίας, Μακεδονίας, Ἄλλα ἵππους, ὡς τά τῶν Καμπανίας, Παιονίας, Θράκης Ἰευγιτανίας. Ἄλλα στάχεις ὡς νόμισμα τῆς Λουκανίας. Ἄλλα γλαυκαν ὡς τά τῆς Ἀττικῆς καί Φοινίκης. Ἄλλα διαφόρων εἰδῶν πτηνά ἤ ὄρνεα ὡς τά τῶν Βρεττίας, Σικελίας, Λευκανίας, Ἤλιδος, Κυκλάδων, Ἰωνίας, Κελιαίας, Ἰουδαίας, Φοινίκης, Αἰγύπτου. Ἄλλα πολεμιστάς ὡς τῆς Λοκρίδος. Ἄλλα ἁπλοῦν πέλεκων ὡς τῶν Νήσων Τρωάδος. Ἄλλα ἀμφορεῖς ὡς τά τῶν Μακεδονίας, Βοιωτίας καί ἄλλα πλείστας ὅσας παραστάσεις καί τά περισσότερα διαφόρους προτομάς. Αὐτό

ὅμως τό ὁποῖον ἐξ ἐπόψεως Ἱστορίας, τῆς Τέχνης ἔχει μεγίστην σημασίαν εἶναι, ὅτι ἐπ' αὐτῶν σύν τοῖς ἄλλοις ἀπεικονίζονται οἰκοδομήματα, ἀντίγραφα ἀγαλμάτων καί διαφόρων ἄλλων ἔργων Τέχνης. Τέλος ἀπό τῶν ἀρχῶν τοῦ Δ' μ.Χ. αἰῶνος ἐμφανίζονται ἐπί τῶν νομισμάτων καί τά πρῶτα Χριστιανικά σημεῖα, περί ὧν ὁ λόγος εἰς τήν Βυζαντινήν Νομισματικήν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ

Βυζαντινή Νομισματική εἶναι ἡ Ἐπιστήμη ἡ ἐξετάζουσα τά Βυζαντινά νομίσματα καί τά Βυζαντινάνομισματόμορφα μνημεῖα. Εἶναι λυπηρόν τό γεγονός καθ' ὅ παρ' ὅτι περί τε τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων καί τῶν νομισματομόρφων Βυζαντινῶν μνημείων πολλαί ἀξιόλογοι ἐργασίαι ἐδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦδε, ἐν τούτοις εἰς τήν Ἑλληνικήν βιβλιογραφίαν δέν ὑπάρχει μία συνθετική μελέτη περί τῆς Βυζαντινῆς νομισματικῆς. Οὐδέ μέχρι τοῦδε ὑπάρχει ὁμόφωνος γνώμη τῶν Νομισματολόγων ὡς ἀπάντησις εἰς τό θεμελιῶδες ἐρώτημα: Πότε ἄρχεται ἡ χρῆσις τῶν καθ' αὐτό Βυζαντινῶν νομισμάτων: Ἄλλοι λέγουν ὅτι ἄρχεται ἀπό τοῦ Ἀρκαδίου, ὅτε τό Ρωμαϊκόν κράτος διηρέθη εἰς Ἀνατολικόν καί εἰς Δυτικόν. Ἄλλοι δέ λέγουν, ὅτι ἄρχεται ἀπό τῆς καταλύσεως τοῦ Δυτικοῦ κράτους, ἤτοι ἀπό τοῦ 476 μ.Χ. ὅτε καί ἔπαυσε ἡ νομισματοκοπία του. Ἰδοῦ λοιπόν ἕν προσέτι θέμα τό ὁποῖον πρέπει νά ἐρευνηθῆ πλατύτερα μέ βάσιν-κατά τήν γνώμην μου-τήν ἐποχήν τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου. Προσθέτω δέ ἐνταῦθα, ὅτι μέχρι πρό τινος ἐπεκράτη ἡ γνώμη-ἡ ὁποία δέν ἔπαυσε ὑποστηριζομένη καί σήμερον ὑπό τινων-καθ' ἣν ἡ Βυζαντινή Νομισματική ἄρχεται ἀπό τοῦ χωρισμοῦ τῆς Αὐτοκρατορίας ὑπό Θεοδοσίου Μ Ἀρκαδίου. Νεωστί ὅμως ὁ Ἄγγλος Νομισματολόγος WROTH ἀπέδειξε, ὅτι ἀπό τοῦ Ἀναστασίου τοῦ Α' (491-518), τό

Βυζαντινόν νόμισμα ἄρχεται οὐσιωδῶς ἀποχωριζόμενον τοῦ Ρωμαϊκοῦ καί ὅτι φυσική τελευτή τῆς Βυζαντινῆς Νομισματικῆς εἶναι ἡ Ἅλωσις (1453). Ἀλλ' ἐπαναλαμβάνω, τό θέμα δέν εἶναι πότε ἔπαυσε ἡ κοπή Βυζαντινῶν νομισμάτων, τό θέμα εἶναι κυρίως πότε τό πρῶτον ἐμφανίζονται τά Βυζαντινά Νομίσματα καί ἀπό πότε ἔχομεν τά καθαυτό Βυζαντινά Νομίσματα. Πάντως τήν Βυζαντινήν νομισματοκοπίαν τήν χαρακτηρίζουν τά μεγάλα νομίσματα τά λεγόμενα Φόλλεις". Αὐτά ἐνεφανίσθησαν ἐπί Ἀναστασίου τοῦ Α' (491-518) ὅτε ὡς γνωστόν καί ἔγινε Νομισματική μεταρρύθμισις. Ἄς σημειωθῇ δέ ὅτι κατά τήν ἀρχήν τῆς ἱδρύσεως τοῦ Ἀνατολικοῦ κράτους, διετηρήθη τό ἄργυροῦν νόμισμα τό κοπέν ἐπί Νέρωνος καί εἰσαχθέν ἐκ νέου ὑπό τοῦ Διοκλητιανοῦ. Τό βάρος του ἦτο τό 1/96 τῆς Ρωμαϊκῆς λίτρας καί ἐκαλεῖτο "Μιλλιαρήσιον" (MILLIARENSIS). Τό ἥμισύ του ἐλέγετο "Σίλικος". Καί ἐπί τῶν δύο τούτων ὅμως νομισμάτων θά ἐπανέλθω κατωτέρω. Μόλις εἶναι ἀνάγκη νά εἴπω, ὅτι τά Βυζαντινά νομίσματα ἐκόπτοντο συμφώνως πρός τούς τύπους τῶν Ρωμαϊκῶν, δλδ. φέρουν προτομήν Αὐτοκράτορος ἀλλ' ἀντί τῶν ἀρχαίων συμβόλων τίθενται Χριστιανικά. Οἱ ἀρχαῖοι θεοί δέν εἰκονίζονται πλέον καί ἀντ' αὐτῶν εἰκονίζονται ὁ Χριστός, ἡ Θεοτόκος καί βραδύτερον διάφοροι Ἅγιοι. Εἰς τά ἐξ αὐτῶν χαλκᾶ ἀναγράφεται ἡ ἀξία των καί εἰκονίζεται πάντοτε τό προσφιλέστερον καί τό πλέον Ἱερόν τῶν Χριστιανικῶν συμβόλων, ὁ Σταυρός. Ὅθεν εἰς τά παλαιότερα Βυζαντινά νομίσματα δέν ἐπικρατοῦν θρησκευτικοί τύποι καί μόνον καθαρῶς Χριστιανικά σύμβολα ἀπαντοῦν ὁ Σταυρός καί τό Ἱερόν μονόγραμμα τῶν ἀρχικῶν ψηφίων τοῦ ὀνόματος τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ: ☧ . Μετά ταῦτα ἀπό τοῦ Ἀρκαδίου ἤ ὀρθώτερον ἀπό τοῦ Ἀναστασίου συνήθεις τύποι εἶναι ἡ "Νίκη" εἴτε βαδίζουσα, εἴτε καθημένη καί γράφουσα ἐπί ἀσπίδος, εἴτι ἱσταμένη ἐπί πρώρας. Κατά ταῦτα, τά πρῶτα "Χριστιανικά νομίσματα" εἶναι Βυζαντινά. Ἡ Ἑλληνική Βυζαντινή Αὐτοκρατορία καί ἐπί τοῦ θέματος τούτου εἶναι αἰσθητῶς παροῦσα, ἀλλά καί πρωτοπόρος.

Καθαρῶς Χριστιανικοί τύποι ἐπί τῶν νομισμάτων ἄρχονται ἀπό τοῦ Ἰουστινιανοῦ (685-695) καί (705-711), ὁπότε ἐμφανίζεται τό πρῶτον καί ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἀλλά μόνον ἐπί χρυσῶν ἀρχικῶς νομισμάτων. Ὁ τυπος ὅμως τοῦ Χριστοῦ ἐν προτομῇ ἐξακολουθῇ

διαδοχικῶς μέχρι τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν. Ἀπό τοῦ Βασιλείου Α΄ τοῦ Μακεδόνος ἀπαντᾶ ἕτερος τύπος Χριστοῦ: Ο τοῦ ὁλοσώμου ἐνθρόνου. Ἡ Θεοτόκος εὑρίσκεται ἐπί φωκᾶ. Καί ναί μέν εἰς τήν Βυζαντινήν Νομισματικήν κατά τούς χρόνους ενθα ἐπικρατοῦν θρησκευτικαί παραστάσεις, κύριοι τύποι εἶναι αἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Θεομήτορος, ἀλλά ἀπαντοῦν καί ἰδίως ἀπό τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν εἰκόνες καί ἄλλων Ἁγίων καί δή τῶν στρατιωτικῶν Ἁγίου Δημητρίου, Γεωργίου, Θεοδώρων κ. ἄ. Τά Βυζαντινά νομίσματα εἶναι χρυσᾶ, ἀργυρᾶ καί χαλκᾶ. Τό περίεργον εἶναι, ὅτι ἐνῶ δέν διεσώθησαν πολλά ἀργυρᾶ Βυζαντινά νομίσματα, ἐνῶ εἶναι γεγονός ὅτι ἀφθόνως ἐκόπησαν, τουναντίον διεσώθησαν πλεῖστα χρυσᾶ. Πάντως βάσις τοῦ Βυζαντινοῦ νομίσματος εἶναι ὁ χρυσοῦς Σόλιδος τόν ὁποῖον οἱ Βυζαντινοί ἀπεκάλουν "νόμισμα". Ἐπεξηγῶ δέ ὅτι νόμισμα (ἐκ τοῦ νομίζω), εἶναι κυρίως τό διά τοῦ Νόμου καί τῆς συνηθείας ἐνεγνωρισμένον, κατόπιν δέ ἔλαβε τήν χρῆσιν τοῦ χρήματος. Τό βάρος τοῦ σολίδου κυμαίνεται σταθερῶς μεταξύ 3,80-4,5 γραμ. Ὁ σόλιδος εἶχε μεγίστην κυκλοφορίαν καί ὡς ἐκ τούτου βαθμιαίως ἡ κατασκευή του ἐχειροτέρευσε ποιοτικῶς διότι ἐνῶ ὁ χρυσός του διετηρήθη μέχρι τοῦ Μιχαήλ Ζ΄ (1071 μ.Χ.), ἔκτοτε ἔγινε ἀνάμιξις μέ ἄργυρον (ἤλεκτρον). Ἀπό δέ τοῦ Ἀναστασίου τοῦ Α (491-518) μέχρι τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Ε΄ ἔλαβε δύο μικροτέρας ὑποδιαιρέσεις αἱ ὁποῖαι διετηρήθησαν μέχρι τοῦ 10ου αἰῶνος. Ἤτοι ἔχομεν τό ἥμισυ τοῦ σολίδου τό Σεμίσσιον καί τό 1/3 τοῦ σολίδου τό Τριμίσσιον: Σόλιδος - Σεμίσσιον-Τριμίσσιον. Ἑβδομήκοντα δύο δέ σόλιδοι ἀποτελοῦν μίαν Λίτραν. Τάς μικροτέρας αὐτάς ὑποδιαιρέσεις εἶχεν ὁ σόλιδος ἀπό τοῦ Ἀναστασίου τοῦ Α΄ μέχρι τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Ε΄ ἐξαφανίζονται δέ αὗται ὡς προανέφερα, τόν 10ον αἰῶνα. Κατά τάς Βασιλείας τῶν Βασιλείου τοῦ Β΄ καί Κωνσταντίνου Η΄ (ἀρχάς 11ου αἰῶνος), ὑπάρχουν δύο εἰδῶν νομίσματα· ἕν μέ παχύ πέταλον, βάρος 4,01 γρ. τό ὁποῖον ὁμοιάζει πρός τόν παλαιόν σόλιδον καί τό ὁποῖον παύει ἐπί Ἀλεξίου τοῦ Α΄ καί ἕν μέ λεπτόν πέταλον, τό ὁποῖον καί ἐπεκράτησε καί τοῦ ὁποίου τό βάρος εἶναι 46,42 γρ. ἔχει δέ

./.

σκυφωτόν σχῆμα. Ἀπό τοῦ 12ου αἰῶνος οἱ σόλιδοι λαμβάνουν τήν ὀνομασίαν τοῦ Αὐτοκράτορος καί οὕτω ἔχομεν τά Μανουηλᾶτα, τά Ρωμανᾶτα, τά Κωνσταντινᾶτα δλδ. (ὅπως τά νεώτερα Ναπολεόντεια, καλοῦνται ὅμως καί Ὑπέρπυρα. Πρέπει νομίζω νά εἴπω, ὅτι εἰς τήν ὑπέροχον Νομισματικήν Συλλογήν τῶν Ἀθηνῶν, ὑπάρχουν σύν τοῖς ἄλλοις καί σόλιδοι τῶν Ἀναστασίου Α΄ (491-518), Ἰουστινιανοῦ τοῦ Α΄ (527-565), Φωκᾶ (602-610) Ἡρακλείου τοῦ Α΄ (610-641), Κώνσταντος τοῦ Β΄ (641-668), Ἰουστινιανοῦ τοῦ Β΄ (Α΄ Περίοδος Βασιλείας 685-695), Λέοντος Γ΄ τοῦ κακῶς καλουμένου Ἰσαύρου (717-741) καί Εἰρήνης Ἀθηναίας (797-802). Χρυσά νομίσματα τῶν Νικηφόρου Β΄ Φωκᾶ (963-962)καί Βασιλείου Β΄ Κωνσταντίνου Η΄ (976-1025). Καί ὑπέρπυρα τῶν Ἀλεξίου Α΄ τοῦ Κομνηνοῦ (1081-1118) καί Μιχαήλ Η΄ τοῦ Παλαιολόγου (1261-1282). Ὁ Σόλιδος ἦτο ἰσοδύναμος πρός 12 Μιλλιαρήσια ἀργύρου ἤ πρός 24 Σιλίκους, ἤ 288 Φόλλεις ἤ 5760 Νούμμια. Ἀπό δέ τοῦ Βασιλείου τοῦ Α΄ μέχρι τέλους τῆς Ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ἦτο ἴσος πρός 12 μιλλιαρήσια ἀργύρου ἤ 24 Ἐράτια ἤ 144 φόλλεις χαλκοῦ. Εἰρήσθω, ὅτι τό βάρος τῶν χρυσῶν νομισμάτων ἠλέγχετο διά τεμαχίων χαλκοῦ τά ὁποῖα ἐλύγιζον ὅσον εἷς σόλιδος. Τά χαλκᾶ αὐτά τεμάχια ἐλέγοντο "ἐξάγια". Ὁ Σίλικος ἐπί Ἰουστινιανοῦ ἦτο βάρους 1.36-1,38 γρ. ἐπ' αὐτοῦ δέ ἀνεγράφετο Ν. Τά ἥμισυ τοῦ σιλίκου ἦτο βάρους 0,62 καί ἐπ' αὐτοῦ ἀνεγράφετο ΡΚΕ. Ἀπό τοῦ Ἡρακλείου μέχρι τοῦ Ἰουστινιανοῦ τοῦ Β΄. κόπτονται ἄν καί πολύ σπανίως, μιλλιαρήσια καί σίλικοι ἔχοντα βάρος περίπου 6.72 γρ. καί τό ἥμισύ των. Ὁ Ἀλέξιος ὁ Α΄ προέβη εἰς νομισματικήν μεταρρύθμισιν καί εἰσήγαγε νέον ἀργυροῦν νόμιμα μέ παχύ πέταλον. Ἐπί τῶν Ἀνδρονίκου τοῦ Β΄. καί Μιχαήλ τοῦ Θ΄ (1295-1320 μ. Χ.) γίνεται μία προσπάθεια ἔχουσα ὡς στόχον τήν μεγαλυτέραν κυκλοφορίαν τοῦ ἀργύρου. Πρός τούτοις κόπτονται νέα νομίσματα τά ὁποῖα ὁμοιάζουν πρός τά Βενετικά "μεταπάνια". Νέα μεταβολή εἰς τά ἀργυρᾶ νομίσματα σημειοῦνται ἐπί Αὐτκράτορος Μανουήλ τοῦ Β΄ (1391-1423) ἐκ τῶν ὁποίων διεσώθησαν ἄφθονα. Ἀργυρᾶ λοιπόν νομίσματα ἦσαν τό "μιλιαρίσια", δώδεκα δέ ἐξ αὐτῶν ἀπετέλουν τήν ἀξίαν ἑνός "σολίδου". Ἕκαστον

μιλιαρίσιον ὑποδιαιρεῖτο εἰς δύο"κεράτια" καί δι'αὐτό τά 24 κεράτια ἦσαν ἴσα πρός ἕνα "σόλιδον". Πάντως ἡ ἐπί Ἀναστασίου τοῦ Α γενομένη νέα μεταβολή ὑπῆρξε οὐσιώδης διότι τό ὑπ'αὐτοῦ εἰσαχθέν χαλκοῦν νόμισμα ὑπῆρξε τό πρότυπον μέχρι τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Δ΄ δλδ. μέχρι τοῦ 685 μ. Χ. Τό νόμισμα τοῦτο φέρει σημεῖα δηλωτικά τῆς ἀξίας του, τῆς χρονολογίας τῆς κοπῆς του καί τοῦ Νομισματοκοπείου ἐκ τοῦ ὁποίου προέρχεται. Αἱ κύριαι διαιρέσεις του εἶναι τεμάχια τῶν 40,20,10 καί 5 νουμμίων. Ἀναλόγως δέ τοῦ ποσοῦ τῶν νουμμίων μετά τῶν ὁποίων ἕκαστον τούτων ἰσοῦται καλεῖται Τεσσαρακοντανούμμιον, Εἰκοσανούμμιον, Πεντανούμμιον. Τά νομίσματα αὐτά φέρουν τά γράμματα MO (= FOLLIS),KI,E ἤ XXXX, XX,X. Αὐτά προέρχονται ἐκ Νομισματοκοπείων κυρίως τῆς Κωνσταντινουπόλεως, Κυλίκου, Νικομηδείας, Ἀντιοχείας καί Καρχηδόνος. Παρεπιπτόντος ἀναφέρω ἐδῶ, ὅτι τά περισσότερα τῶν Βυζαντινῶν Νομισματοκοπείων ἐλειτούργησαν ἐπί τῶν Αὐτοκρατόρων Ἰουστινιανοῦ καί Ἡρακλείου. Ἐξ αὐτῶν, τό τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἦτο τό πλέον ἀξιόλογον καί ἡ ὕπαρξις του ἦτο συνεχής μέχρι τέλους τῆς ἑλληνικῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Ἀλλ'ἄς ἐπανέλθω εἰς τό κυρίως θέμα μου: Εἰς τήν Ἀλεξάνδρειαν ἐκόπησαν νομίσματα τῶν 12 νουμμίων (ΙΒ) τῶν 6 καί τῶν 3 (Γ). Εἰς τά νομίσματα τῆς Θεσσαλονίκης ὑφίστατο ἄλλη ὑποδιαίρεσις ἤτοι 16 (ΙS),8(Η),4 (Δ),3(Γ) καί 2(Β) νουμμία. Ἡ ἀξία τῶν νομισμάτων ἔπαυσε δηλουμένη ἀπό τοῦ Βασιλείου τοῦ Α΄. Μετά τόν Ἰουστινιανόν τόν Α΄ ἐκόπησαν πολλά χαλκᾶ νομίσματα ἐπί παλαιοτέρων, τινές δέ τῶν Αὐτοκρατόρων ὡς ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Ι ἤ ὁ Ἀλέξιος ὁ Α΄ ἐχρησιμοποίησαν ἀποκλειστικῶς ὡς πέταλα νομισμάτων παλαιότερα νομίσματα. Ὅσον διά τό βαρυσήμαντον θέμα τῶν ἐπί τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων ἐπιγραφῶν ἀναφέρω τά ἑξῆς: Ἐπί τῆς ἐμπροσθίας ὄψεως τῶν πρώτων Βυζαντινῶν νομισμάτων καί ἐπί μακρόν χρονικόν διάστημα, συνήθως ἀνεγράφετο τό ὄνομα τοῦ Αὐτοκράτορος μετά τοῦ τίτλου DN(= DOMINUS NOSTER) καί PPAUG (= PIUS PERGEOTUNS AUGUSTUS). Ἑλληνικαί ἐπιγραφαί ἐπί Βυζαντινῶν νομισμάτων ἐμφανίζονται ἀπό τῆς Εἰρήνης (797-802 μ. Χ) ἐπικρατοῦν δέ τελείως ἀπό τοῦ Ἰσαακίου τοῦ Α΄ (1057), ἀφοῦ ἐν τῷ μεταξύ παρουσιάσθησαν καί

μεῖγμα Ἑλληνολατινικήν. Τό DN ἀντικαθίσταται ὑπό τοῦ BACIΛEYC, ἐνίοτε ΑΥΤΟΚΡΑΤ καί τέλος ἀπό τοῦ 1067 μ. Χ. διά τοῦ ΔECΠOTHCΗ BACIΛEYC. Κατά ταῦτα, εἰς τά παλαιότερα Βυζαντινά νομίσματα ἐπικρατοῦν καθαρῶς Λατινικαί ἐπιγραφαί καί δή μέχρι τοῦ Λέοντος τοῦ Γ΄. Ἀλλά καί εἰς αὐτά ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦν τά ἐπ'αὐτῶν "ἀριθμητικά σημεῖα" διά τῶν ὁποίων Ἑλληνιστί ἐδηλοῦτο ἡ ἀξία των. Λόγου χάριν, εἰς τό Τεσσαρακοντανούμμιον ἀναγράφεται τό ἑλληνικόν ψηφίον Μ ὡς ἀριθμητικόν σημεῖον τῆς ἀξίας του. Ἀπό δέ τοῦ κακῶς καλουμένου Ἰσαύρου (803-811) ἐπικρατοῦν ὡς ἐπί τό πλεῖστον Ἑλληνικαί ἐπιγραφαί γεγραμμέναι ὅμως διά Λατινικῶν γραμμάτων: NICIFOROC. Τοῦτο δέ ἐξακολουθῆ μέχρι τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Δούκα (1059-1067) ὅτε καί ἄρχονται αἱ ἐπί τῶν νομισμάτων δι' Ἑλληνικῶν γραμμάτων καθαρῶς Ἑλληνικαί ἐπιγραφαί, ὅπως εἰς Νομίσματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Τσιμισκῆ κ. ἄ. Ἄλλοι τύποι ἐπιγραφῶν ἐπί Βυζαντινῶν νομισμάτων εἶναι καί οἱ ἑξῆς: IHSYS XRISTYC PE X REGNATYM ΗΙΗSYS XRISTYC BAS.BASILC = Ἰησοῦς Χριστός Βασιλεύς Βασιλέ ων. Σπάνιαι εἶναι αἱ ἐπί νομισμάτων ἔμμετροι ἐπιγραφαί. Φέρω ὡς παράδειγμα μίαν ἐπί νομίσματος τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Μονομάχου (1042-1054) ἥτις ἔχει ὡε ἀκολούθως: Δέσποινα σώζεις εὐσεβῆ Μονομάχον" καί ἑτέραν: " Δέσποινα πολύαινε ὅς ἥλπικά σοι πᾶν κατορθοῖ" Ὡς πρός τήν διαίρεσιν τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων, παρατηρῶ, ὅτι ἔγινε μέ βάσιν ἱστορικούς λόγους καί τήν μεταβολήν τῶν τύπων των. Συνήθως τά διαιροῦν εἰς τάς κάτω-θι ἑπτά περιόδους: 1. Ἀπό τοῦ Ἀναστασίου τοῦ Α΄ μέχρι τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Δ΄ (491-685 μ. Χ.) 2. Ἀπό τοῦ Ἰουστινιανοῦ τοῦ Β΄ μέχρι τοῦ Θεοδοσίου τοῦ Γ΄ (685-717). 3. Ἀπό τοῦ Λέοντος τοῦ Γ΄ μέχρι τοῦ Θεοφίλου (717-842). Ἀπό τοῦ Μιχαήλ τοῦ Γ΄ μέχρι τοῦ Ἰωάννου τοῦ Α΄ (842-976). 5. Ἀπό τοῦ Βασιλείου τοῦ Β΄ μέχρι τοῦ Νικηφόρου τοῦ Γ΄ (976-1081). 6. Ἀπό τοῦ Ἀλεξίου τοῦ Α΄ μέχρι τοῦ Ἀλεξίου τοῦ Δ΄ (1081-1204) καί 7. Ἀπό τοῦ Μιχαήλ Η τοῦ Παλαιολόγου μέχρι τῆς πτώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1267-1453). Ἡ καθιερωθεῖσα αὕτη διαίρεσις κατά τήν γνώμην μου, εἶναι

γενική καί δέν δύναται νά θεωρηθῆ ὁλοκληρωμένη ἄν προηγουμένως δέν λυθῆ πειστικῶς τό πρόβλημα τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων. Ὅθεν καί ἡ διαίρεσις τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων ἀποτελεῖ ἕν προσέτι ζωτικόν θέμα πρός ἔρευναν καί μελέτην.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΤΙΝΑ ΠΕΡΙ ΝΟΜΙΣΜΑΤΩΝ

Συμπληρωματικῶς προσθέρω καί τά ἑξῆς:

1ον.- Εἰς τήν Ἐγγύς Ἀνατολήν κατά τούς μετά Χριστόν χρόνους ἡ σπουδαιοτέρα νομισματοκοπία ὑπῆρξε ἡ τῶν Ἀράβων. 2ον. Τό χρυσοῦν δηνάριον καί τό χάλκινον FOLLIS διεδόθησαν πρός Ἀνατολάς μέν μέχρι τῆς Κίνας πρός Δυσμάς δέ μέχρι τοῦ Μαρόκου, τῆς Σικελίας καί τῆς Ἰταλίας. 3ον. Τό δηνάριον ὑπό τῶν ἄλλων λαῶν ἐκαλεῖτο "ντινάρ" καί τό FOLLIS "φαλλούς" 4ον. Τό Ἀττικόν τάλαντον ἦτο ἰσοδύναμον μέ ἓξ χιλιάδας δραχμάς, τό δέ Συριακόν τάλαντον τό ὁποῖον καί ὑπονοεῖται εἰς τήν Καινήν Διαθήκην, ἐξισοῦτο πρός χιλίας διακοσίας Ἀττικάς δραχμάς (Ματθ. 18,24,25,15,16,20, 22,24,25,28). Διάφορος δέ ἦτο ἡ ἀξία τοῦ Αἰγιναίου τα-λάντου καί τοῦ Εὐβοϊκοῦ ταλάντου. (Εἰρήσθω ὅτι "τάλαντον" καλεῖται καί ἡ στάθμη, ἡ ζυγαριά ὡς καί ἡ κλίσις τινός εἰς τά γράμματα, τήν Τέχνην κλπ. Εἰς τήν τελευταίαν περίπτωσιν νά μή χρησιμοποιῆτε τήν κακῶς καθιερωθεῖσαν λέξιν "ταλέντο" ἀλλά πάντοτε τήν λέξιν τάλαντον). 5ον Ὡς πρός τήν Δραχμήν (ἐκ τοῦ δράσσομαι) τό Ἑλληνικόν τοῦτο νόμισμα ἦτο ἰσοδύναμον πρός ἕν περίπου δηνάριον (Λουκ.15,8.9) 6ον. Διά τινα τῶν προαναφερθέντων νομισμάτων προσθέτω τά ἀκόλουθα: Ὁ χρυσοῦς σόλιδος εἶναι βάρους περίπου 4 γραμμαρίων· λαμβανομένης δέ ὑπ' ὄψιν τῆς σχετικῆς ἀξίας τοῦ χρυσοῦ, εἶναι ἀξίας 20 χρυσῶν φράγκων. Σόλιδος=20 φράγκα (=νόμισμα, ὑπέρπυρον). Διαμεταλλισμός. Σεμμίσιον ἴσον πρός 10 φράγκα, Τριμμίσιον = 6.50 φράγκα, Λίτρα= 1440 φράγκα(= 72 X 20). Μιλιαρίσιον= 1 φράγκον καί 66 λεπτά. Κεράτιον=

= 83 λεπτά.Τεσσαρακοντανούμμιον ἤ FOLIS = 40 λεπτά. Εἰκοσανούμμιον = 20 λεπτά,Δεκανούμμιον = 10 λεπτά,Πεντανούμμιον = 5λ.Νούμιον =1 λεπτόν.7ον.Τό 'Αργύριον εἶναι ἀργυροῦν νόμισμα,ὁ δέ Σίκλος εἶναι τό ἀπό τοῦ 141 π.χ.ἐν Χρήσει εἰς τούς 'Εβραίους νόμισμα.Τό ἀργύριον ἤ ὁ σίκλος εἶχε τήν ἀξίαν ἑνός 'Αττικοῦ τετραδράχμου (Ματθ.26,15.27,3.5.6.9)'Η λέξις "ἀργύριον"εἶναι ὑποκοριστικόν τοῦ "ἄργυρος".8ον.Εἰς τήν Καινήν Διαθήκην ἀναφέρεται ἡ λέξις Κῆνσος.Αὕτη παράγεται ἐκ τῆς Λατινικῆς λέξεως CENSUS καί κυρίως εἶναι ἡ διατίμησις τῆς περιουσίας διά τῆς ὁποίας ὡρίζετο ἡ φορολογία Εἰς τήν Καινήν Διαθήκην ὅμως κῆσσος καλεῖται ὁ ἐπί προσώπων καί ἀκινήτων φόρος (Ματθ.17,25.22,17.19)Νόμισμα κήσσου εἶναι τό νόμισμα διά τοῦ ὁποίου ἐπληρώνετο ὁ φόρος (Μάρκ.12.14. Ματθ.22,19).9ον.'Εξ ἐπόψεως καλλιτεχνικῆς πολλά νομίσματα ἔχουν παραστάσεις καί ἰδίως προτομάς αἱ ὁποῖαι εἶναι πραγματικά'ἔργα Τέχνης.'Αναφέρω προχείρως ἐκ τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τά τῶν 'Ετρουρίας,Καμπανίας,Λουκανίας,Σικελίας,Συρίας Αἰγύπτου,Φρυγίας,'Ζευγιτανίας,'Ιλλυρίας,'Ιωνίας,'Αττικῆς 'Αρκαδίας,Μεσσηνίας,Λακωνικῆς,Λοκρίδος,Φωκίδος,Θεσσαλίας, Μακεδονίας,"Ηπείρου,Νήσων Θράκης,Εὐβοίας,Λέσβου,Κρήτης διά νά ἀρκεσθῶ εἰς τινα μόνον παραδείγματα.'Εκ τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων ὑπάρχουν τά ἔχοντα καλλιτεχνικάς ἀξιώσεις.Τά τῆς χρονικῆς μάλιστα περιόδου ἀπό τοῦ 976 μέχρι καί τοῦ 1081 παρουσιάζουν ἕν καλλιτεχνικόν αἴσθημα τό ὁποῖον δέν δύναται νά διέλθη ἀπαρατήρητον.Λέγουν ὅτι τά Βυζαντινά νομίσματα στεροῦνται καλλιτεχνικῆς πνοῆς.Κατά τήν γνώμην μου οἱ ἰσχυριζόμενοι τοῦτο ἤ δέν ἔχουν ὑπ'ὄψιν των ὅλα τά Βυζαντινά νομίσματα ἤ αὐτοί στεροῦνται ὀρθῆς τεχνοκριτικῆς κρίσεως. Λέγουν ἐπίσης,ὅτι καί αὐτά τά πορτραῖτα τῶν ἐπί τῶν Βυζαντινῶν νομισμάτων Αὐτοκρατόρων ἔχουν μηδαμινόν κέρδος διότι αἱ μορφαί εἶναι συμβατικαί.Δέν ἀρνοῦμαι τήν ὕπαρξιν συμβατικότητος εἰς προτομάς Αὐτοκρατόρων ἐπί τινων Βυζαντινῶν νομισμάτων,οὐδέν ὅμως ἐξ αὐτῶν στερῆτε ἐνδιαφέροντος ἐκ πολλῶν ἐπόψεων.Προσέτι καί τά κυφωτά νομίσματα μέ τό λεπτόν πλατύ πέταλον ἀποτελοῦν μίαν ἀξιοπρόσεκτον μεταβολήν.

ΜΕΡΟΣ 152

ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ὅσον πολλαί καί ἄν εἶναι αἱ γνώσεις μας σχετικῶς πρός τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης καί ἔτι περισσότερον πρός τήν Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Ἀρχαιολογίαν (ἄν τοῦτο δύναται νά λεχθῇ δεδομένου ὅτι αὐξανομένων τῶν γνώσεων αὐξάνει καί ἡ ἄγνοια) ὅσον πολλαί ἐπαναλαμβάνω καί ἄν εἶναι αἱ γνώσεις μας εἶναι ἐλλιπέσταται ἄν δέν ἤμεθα ἐγκρατεῖς τῆς Μοναστηριακῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Τοῦτο ἀποτελεῖ ἀναμφισβήτητον ἀπόδειξιν τῆς ἀνάγκης τοῦ πολυμεροῦς καί ποικίλου τῶν γνώσεων τῶν περί τάς δύο αὐτάς Ἐπιστήμας διατοιβόντων. Ἡ Μοναστηριακή Ἀρχιτεκτονική δέν ἔχει ὡς μόνον ἀντικείμενον τήν θεώρησιν τοῦ καθολικοῦ ἑκάστης Μονῆς, ἀλλά καί τά προωρισμένα διά τάς βιοτικάς ἀνάγκας τῶν Μοναχῶν κτίσματα. Ἤτοι τόν περίβολον, τά κελλία, τήν τράπεζαν (τραπεζαρίαν) καί πλεῖστα ἄλλα. Τά κτίσματα αὐτά τά διαιροῦμεν εἰς ἐσωμοναστηριακά καί εἰς ἐξωμοναστηριακά. Ἐσωμοναστηριακά εἶναι ὅσα εὑρίσκονται ἐντός τοῦ περιβόλου τῆς Μονῆς καί ἐξωμοναστηριακά ὅσα εὑρίσκονται ἐκτός αὐτοῦ. Ἀμφότερα μετά τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς ἀποτελοῦν τό ὅλον Μοναστηριακόν συγκρότημα. Πρῶτος ὁ LENOIR τό 1852 προσεπάθησε νά ἀσχοληθῇ μετά τῆς Μοναστηριακῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ἀλλ' ἡ κατά τά λοιπά ἀξιέπαινος αὕτη προσπάθειά του εἶναι καί παλαιοτάτη καί λάιν ἐλλιπής. Δευτέρα συστηματική προσπάθεια ἔγινε τό 1913 ὑπό τοῦ BALS, ὅσον ὅμως ἀξιέπαινος καί ἄν ὑπῆρξε ἡ προσπάθειά του δέν δύναται τό ἔργον του νά θεωρηθῇ ὑποδειγματικόν διότι οὗτος ὄχι μόνον ἠσχολήθη μονομερῶς μετά τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἀλλά καί τά σχετικά πρός διάφορα κτίρια σχέδιά του εἶναι ἀνακριβῆ. Εἰς τόν Καθηγητήν Ὀρλάνδον ἀνήκει τό πρωτεῖον τῆς μετά τῆς Μοναστηριακῆς Ἀρχιτεκτονικῆς συστηματικῆς ἐνασχολήσεως, ὁ ὁποῖος τό 1927 ἐδημοσίευσε τήν ὑπό τόν τίτλον "Μοναστηριακή Ἀρχιτεκτονική" μελέτην του

καί τό 1958 δευτέραν ἔκδοσιν ταύτης ἐπηυξημένην. Ἐκτοτε συστηματικῶς ἠσχολήθημεν ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεων μας καί ἡμεῖς, ἰδίως διά τῶν μελετῶν μας: Τά ἀκούβητα τῶν Μονῶν (1962), ὁ Ἀρσανᾶς τῶν Μονῶν (1963), Γένεσις καί προορισμός τῶν Ἀσκητηρίων (1963), Τά Κοιμητήρια τῶν Μονῶν (1965), Ὁ Ξενών ἤ τό Λαϊκόν Νοσοκομεῖον τῶν Μονῶν (1966). Τά ἐξωμοναστηριακά κτίσματα (1970). Διά διαφόρων Ἀνακοινώσεων μας καί ἰδίως τῆς ὑπό τόν τίτλον "Τά ἀποτελοῦντα τό ἀρχιτεκτονικόν πλαίσιον τῶν Μονῶν Μοναστηριακά κτίσματα. Συμβολή εἰς τήν Μοναστηριακήν Ἀρχιτεκτονικήν" (1967) Ὡς καί διά τῆς ἐρεύνης, μελέτης καί δημοσιεύσεως Μονῶν καί κυρίως διά τῶν βιβλίων μας α) Ἡ Μονή φανερωμένης Σαλαμῖνος ἐξ ἐπόψεως Ἱστορικῆς, Ἀρχαιολογικῆς καί Ἁγιογραφικῆς (Ἐν Ἀθήναις 1966) καί β) Ἡ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἁγνοῦντος (Ἐν Ἀθήναις 1972. Ἔκδοσις Β΄ μετά προσθηκῶν, Ἐν Ἀθήναις 1974). Εἶναι κατά τήν γνώμην μου καιρός πλέον οἱ μέ τάς Μονάς καί περί τήν Βυζαντινήν Ἀρχιτεκτονικήν ἀσχολούμενοι νά δεικνύουν τό ἐνδιαφέρον των καί εἰς τά ἀπαρτίζοντα τό ὅλον Μοναστηριακόν συγκρότημα κτήρια. Τοῦτο δέ διότι τά εἰρημένα κτίσματα ἀνεξαρτήτως τοῦ μεγέθους τῆς καλλιτεχνικῆς των ἀξίας, ὄχι μόνον εἶναι οὐσιώδεις παράγοντες τοῦ μυστικοπαθοῦς καί τοῦ γραφικοῦ τοῦ καθόλου Μοναστηριακοῦ περιβάλλοντος, ἀλλά καί παρέχουν πληρεστέραν εἰκόνα τῆς Μοναχικῆς ζωῆς, ἅμα δέ ἐκφράζουν ἓν οὐσιῶδες μέρος τῆς καθαρᾶς Ἑλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, [illegible] τοιαύτης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ. ΜΕΓΑΛΗ ΠΥΛΗ. ΠΑΡΑΠΥΛΙΣ. ΔΙΑΒΑΤΙΚΟΝ.

1. Περίβολος. Αἱ Βυζαντιναί Μοναί πνευματικαί πόλεις οἱ κάτοικοι τῶν ὁποίων ἔχουν ὡς κοινόν ἰδεῶδες τήν πρός τόν Θεόν ψυχῆ τε καί σώματι προσήλωσιν, ἐκ φόβου πειρατικῶν, ληστρικῶν

ἤ ἄλλων ἐχθρικῶν ἐπιδρομῶν ἀλλά καί πρός πληρεστέραν ἀπομάκρυνσιν ἐκ "τοῦ κόσμου τούτου" τῶν εἰς αὐτάς Μοναζόντων, εἶχον ὑψηλά τείχη (περίβολον), φρουριακοῦ χαρακτῆρος. Τά τείχη αὐτά, τό σχῆμα τῶν ὁποίων ἐρυθμίζετο ἀναλόγως τῆς διαμορφώσεως τοῦ ἐδάφους ἐφ' οὗ ἐκτίζετο ἡ Μονή καλοῦνται περίβολος. Οἱ περίβολοι (Εἰκ.1-2) εἶναι σχήματος τετραγώνου, ὀρθογωνίου, τραπεζοειδοῦς, τριγωνικοῦ, ἤ καί ἀκανονίστου. Οἱ πλέον παλαιοί ἐξ αὐτῶν φέρουν εἰς τά ἄνω μέρη ἐπάλξεις καί πρό τῶν ἐπάλξεων, ἐπί τῆς ἐσωτερικῆς πλευρᾶς των διάδρομον, ὁ ὁποῖος λόγω τῆς θέσεως του καλεῖται περίδρομος (περί τόν δρόμον), ὅπως βλέπομεν εἰς τό ἀπό τοῦ 6ου αἰῶνος διασωθέν τμῆμα τῆς Βορείου πλευρᾶς τοῦ περιβόλου τῆς παρά τάς Ἀθήνας Μονῆς Δαφνίου (εἰκ.2). Ὁ περίβολος συνήθως ἐπί τῶν τεσσάρων γωνιῶν του ὑψηλά, ἔφερε ἀνά μίαν πολεμίστραν ὅπως ὁ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον τῆς Μονῆς Ἀγνοῦντος.

2.-Κυρία καί δευτερεύουσα εἴσοδος. Τό Διαβατικόν. Ἡ ἀπό τοῦ περιβόλου εἰς τήν Μονήν εἴσοδος καλεῖται Πύλη, Πυλών, Πυλεών, Μεγάλη πύλη. Αὕτη ἐσχηματίζετο ὡς ἐπιμήκης κυλινδρικός θόλος ὁ ὁποῖος διατρυπῶν τόπαχύ τεῖχος τοῦ περιβόλου βαίνει ὑπό τά εἰς αὐτόν προσεκτισμένα κτίρια μέχρι τῆς αὐλῆς (Μοναί Φανερωμένης Σαλαμῖνος, Ἀστερίου, Ὑμηττοῦ). Ὁ κυλινδρικός οὗτος θόλος (εἰκ.3-4) καλεῖται Διαβατικόν. Ἐντός τοῦ διαβατικοῦ καί ἐπί τῶν παρειῶν τῶν μακρῶν πλευρῶν του ὑπάρχουν κτιστά πεζούλια καλούμενα θρανία (Μοναί Ἀγνοῦντος, Ἀστερίου κ.ἄ.) Ἐπ' αὐτῶν ἐκάθητο οἱ πένητες ἤ οἱ περαστικοί καί ἐλάμβανον ὑπό τῶν Μοναχῶν τήν λεγομένην "διάδοσιν", δλδ. ἄρτον καί χρήματα. Ἑκάστη πύλη εἶχε ξυλίνην σιδηρεπένδυτον θύραν (Μοναί Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, Ἀγνοῦντος, Φανερωμένης Σαλαμῖνος, Τσάφελι κ.ἄ). Πολλαί τοιαῦται θῦραι εἶναι διάτριται "ἀπό Τουρκικά βόλια" ἐνθυμίζουσαι τήν βαρβαρότητα τῶν Τούρκων καί τήν συμμετοχήν τῶν Μοναχῶν τῶν Μονῶν τῆς Ἑλλάδος εἰς τούς Ἱερούς ἀγῶνας τῆς Πατρίδος μας (εἰκ.3). Ὑπεράνω τῆς εἰσόδου, σχεδόν πάντοτε, κατεσκευάζετο κτιστός ἐξώστης, εἰς τό δάπεδον τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε ὀπή πρός κατάχυσιν ζέοντος ὕδατος ἤ καί ζέοντος ἐλαίου ἐν ἐσχάτῃ δέ ἀνάγκῃ καί τετηκότος μολύβδου, κατά τῶν

ἐπιχειρούντων νά παραβιάσουν τήν εἴσοδον ἐχθρῶν (εἰκ.1). Ὁ γραφικός οὗτος ἐξώστης, πολλούς τῶν ὁποίων βλέπομεν καί εἰς τούς πύργους τῆς Μάνης καλεῖται Καταχύστρα. Τήν θέσιν της σήμερον καταλαμβάνει κόγχη ἐφ' ἧς εἰκονίζεται ὁ εἰς τό καθολικόν τῆς Μονῆς τιμόθεος Ἅγιος. Δέν σπανίζει ὅμως ἡ εἴσοδος τῆς Μονῆς νά ἐτοποθετεῖτο κάτωθι ἰσχυροῦ καί ὑψηλοῦ τετραγώνου πύργου (Μοναί Ἀγνοῦντος, Ἐπιδαύρου, Δυχειαρίου Ἁγίου Ὄρους, Εὐαγγελιστρίας Σκιάθου κ.ἄ.) Ἡ Πύλη ἐφυλάσσετο πάντοτε ὑπό ἐπί τούτῳ ἐντεταλμένου Μοναχοῦ καλουμένου θυρωροῦ, ἤ πυλωροῦ ἤ πυλεωναρίου, ἤ ὀστιαρίου, ἤ πορτάρη, ὁ ὁποῖος καί διέμενε ἐντός κελλίου "κατεγγύς τῆς πύλης". Τινές Μοναί ἐκτός τῆς κυρίας πύλης εἶχον -κατά τό πλεῖστον εἰς σημεῖον ἐκ διαμέτρου ἀντίθετον πρός αὐτήν- καί ἄλλην μικράν, τήν κλεῖδα τῆς ὁποίας ὅμως κατῆχεν ὄχι ὁ πυλωρός ἀλλ' ὁ Ἡγούμενος τῆς Μονῆς ὁ ὁποῖος καί ἐπέτρεπε τήν δι' αὐτῆς ἔξοδον μόνον εἰς περίπτωσιν ἀνάγκης. Ἡ δευτέρα αὕτη πύλη καλεῖται Παραπυλίς ἤ Παραπύλιον ἤ Παραπόρτιν (Μοναί Ξενιᾶς ἐπί τοῦ Ὄθρυος, Φανερωμένης Σαλαμῖνος κ.ἄ. Ἡ τῆς Φανερωμένης εὑρίσκεται ἐπί τῆς Ν. πλευρᾶς τοῦ περιβόλου). Ὅπως δέ ἡ κυρία εἴσοδος δλδ. ἡ Μεγάλη πύλη ἐπροστατεύετο ὑπό καταχύστρας, οὕτω ἐπροστατεύετο καί ἡ Παραπυλίς. (εἰκ.5).

Βλέπε Τυπικά Μονῶν: MIKLOSICH-MÜLLER: Acta et Diplomata. PETIT ἐν Izvestija. DMITRIEWSKIJ, KURTZ, Byzantinische Zeitschrift. DELEHAYE, Deux typica byzantinσ, Bruxelles 1923. Πρβλ. SCHLUMBERGER Monuments numismatique et Sphragistiques du Moyen Age byzantin, Rev. Arch. 1880. KREUSER, Der Christliche Kirchenbau I, σ.135, κ.ἑξ.

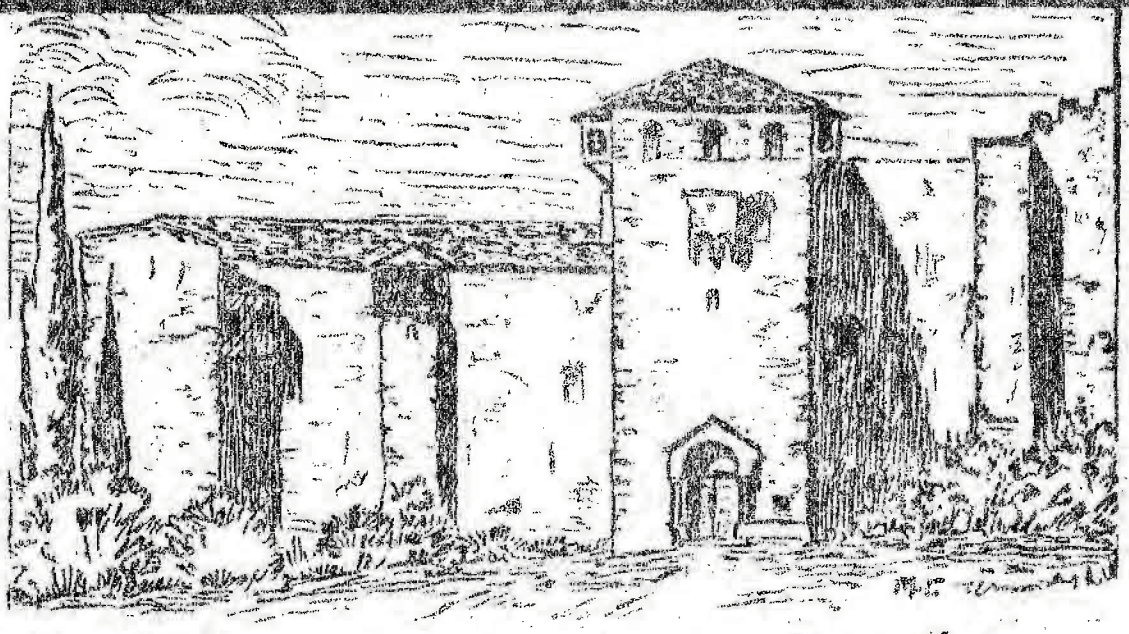
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΚΑΙ ΕΣΩΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ

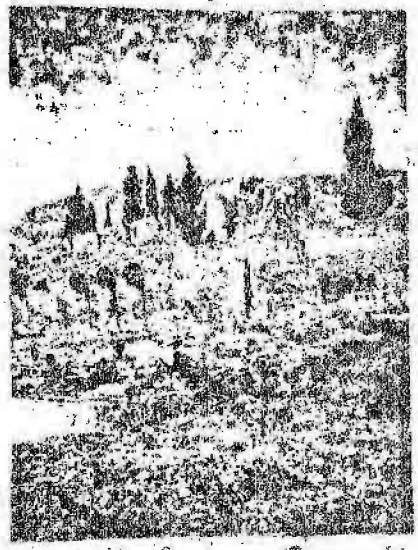
1.- Τό καθολικόν τῆς Μονῆς. Ὁ κύριος Ναός ἑκάστης Μονῆς καλεῖται καθολικόν εἶναι δέ τά καθολικά, διάφόρων ρυθμῶν καί κατά τό πλεῖστον κατάγραφα ἐξ Ἁγιογραφιῶν. Τό καθολικόν ὡς θά γίνη λόγος κατωτέρω εὑρίσκεται σχεδόν εἰς τό μέσον ὅσον ἔνεστι εὐρυχώρου διά τάς ἀνάγκας τῶν προσκυνητῶν αὐλῆς καί οὕτω εἶναι πανταχόθεν ὁρατόν εἰς τούς ἐν τῇ Μονῇ βιοῦντας. Ἡ εἰς τήν αὐλήν θέσις τοῦ Ναοῦ εἶναι τοιαύτη ὥστε, διά νά χρησιμοποιήσω τάς ἐπιτυχεῖς παρατηρήσεις τοῦ μέν BROCKHOCUS, "προσπίπτει

πανταχόθεν εἰς τό βλέμμα,ὡς στόχος πρός τόν ὁποῖον ἡμέρας καί νυκτός φέρεται ἡ σκέψις"τῶν Μοναχῶν,τοῦ δέ Ὀρλάνδου,διότι οὗτος εἶναι "τό γεωμετρικόν ἅμα καί πνευματικόν κέντρον τοῦ μοναστηριακοῦ συγκροτήματος".

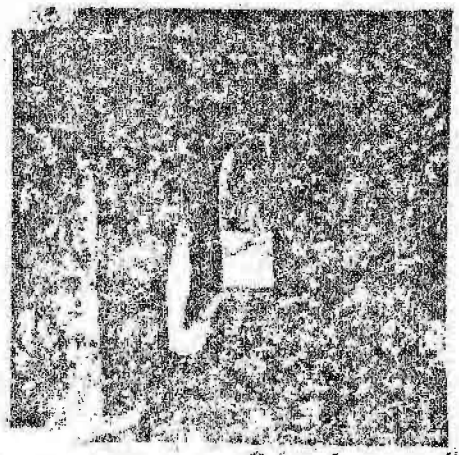
2.ΤΑ ΚΕΛΛΙΑ.Τά κελλιά ἤ ἄλλως αἱ λεγόμεναι κέλλαι κτίζονται ἐπί τῶν ἐσωτερικῶν πλευρῶν τοῦ περιβόλου καί διατάσσονται ἀπό δύο μέχρι πέντε ὀρόφους.Κτίζονται δλδ.τά κελλιά σύγκολλα,τουτέστιν προσερειδόμενα ἐπί τοῦ ἐσωτερικοῦ τοίχου τοῦ περιβόλου Ἑκάστη σειρά ἐξ αὐτῶν,δλδ.τῶν εὑρισκομένων ἐπί τῆς αὐτῆς πλευρᾶς καί εἰς τόν αὐτόν ὄροφον καλεῖται κόρδα (εἰκ.7).Ἐπί τῶν ἐσωτερικῶν τοιχωμάτων ἑκάστου κελλίου ἠνοίγοντο μικραί κόγχαι πρός ἐναποθέτησιν εἰκονισμάτων,κανδηλίων,βιβλίων ἤ καί πρός χρησιμοποίησιν των ὡς ἀρμαρίων.Ἕκαστον κελλίον ἐκαλύπτετο διά κυλινδρικοῦ θόλου ὁ ὁποῖος ἐνίοτε ἔφερε τοιχογραφίας.Εἰς βόρεια κλίματα τό κελλίον ἐνίοτε εἶχε καί ἑστίαν,ὅπως εἰς τάς Μονάς Ἁγίου Μελετίου Κιθαιρῶνος καί Βροντιανῆς Σάμου.Ἡ θύρα ἑκάστου κελλίου κατά τό πλεῖστον τοξωτή,κατεσκευάζετο πάντοτε πρός τήν πλευράν τήν βλέπουσαν πρός τήν αὐτήν,ὅπως καί τό παράθυρον εἰς ὅσα ἐξ αὐτῶν ἔχουν καί οὐδέποτε ἐξωτερικῶς.Πρός καλητέραν ἐπικοινωνίαν τά κελλία φέρουν πρός τό ἐσωτερικόν τῆς αὐλῆς "ἐμβόλους"ἤ "ἡλιακά",δλδ.διαδρόμους ἕκαστος τῶν ὁποίων εἰς τήν Μοναστηριακήν Ἀρχιτεκτονικήν καλεῖται ὑπόροφος ἔμβολος (εἰκ.7-11).Τό πλάτος ἑκάστου τούτων συνήθως κειμένεται ἀπό 1.50-300 μέτρα,τό δέ ὕψος των εἶναι ἀνάλογον πρός τό ὕψος τῶν κελλίων τό δάπεδον τῶν ὁποίων ὅμως ὡς ἐπί τό πολύ εἶναι κατά μίαν ἤ δύο βαθμίδας ὑψηλότερον τοῦ διαδρόμου.Οἱ ὑπόροφοι ἔμβολοι δι'ἄλλων λέξεων εἶναι ἀνοικταί στοαί.Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ κατασκευή των τήν ὁποίαν πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ'ὄψιν ἰδίως εἰς ἐργασίας ἀναστυλώσεων.Οἱ εἰρημένοι διάδρομοι κατεσκευάζοντο ἤ "διά ξυλίνων στύλων", ἤ "διά μαρμαρίνων κιονίσκων" ἤ"διά πεσσῶν".Εἰς τήν πρώτην περίπτωσιν οἱ "ξύλινοι στύλοι" ἔφερον σαγματοειδῆ ἐπίθήματα τά ὁποῖα ἐβάσταζον ἤ εὐθέα ξύλινα ἐπιστύλια,ὅπως εἰς τήν Μονήν Ἁγίου Γεωργίου Φενεοῦ,ἤ ξύλινα τοξωτά ἐπιστήλια,ὅπως εἰς τήν παρά τά Τρίκκαλα Μονήν Δουσίκων.(εἰκ.10).Εἰρήσθω ὅτι τά τόξα ἐκ τῶν ὁποίων σχηματίζεται



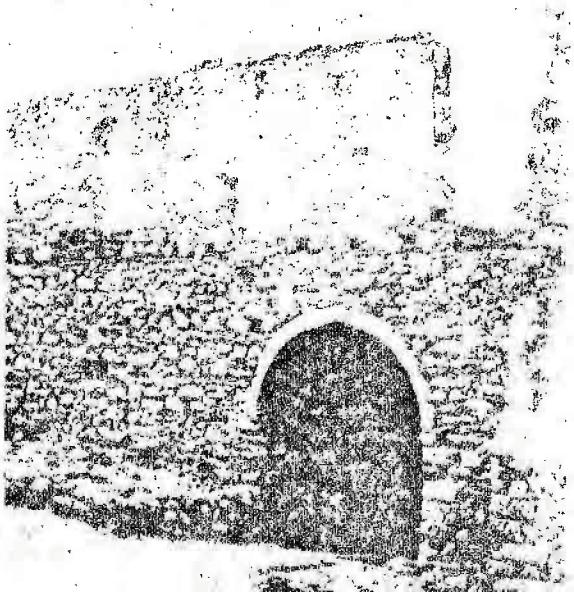
Εικ. 1. Περίβολος και είσοδος Μονής Δοχειαρίου. Άγιον Όρος

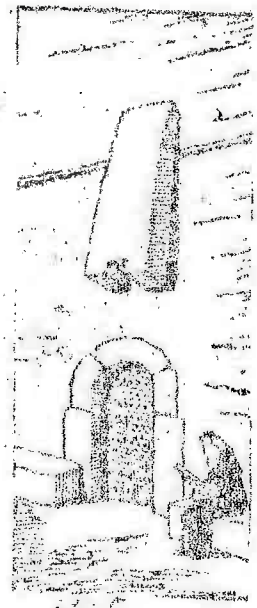


Εικ. 2. Εσωτερικόν Θολωτόν περίβολου Μονής Δοχειαρίου μετά τοιχογραφιών

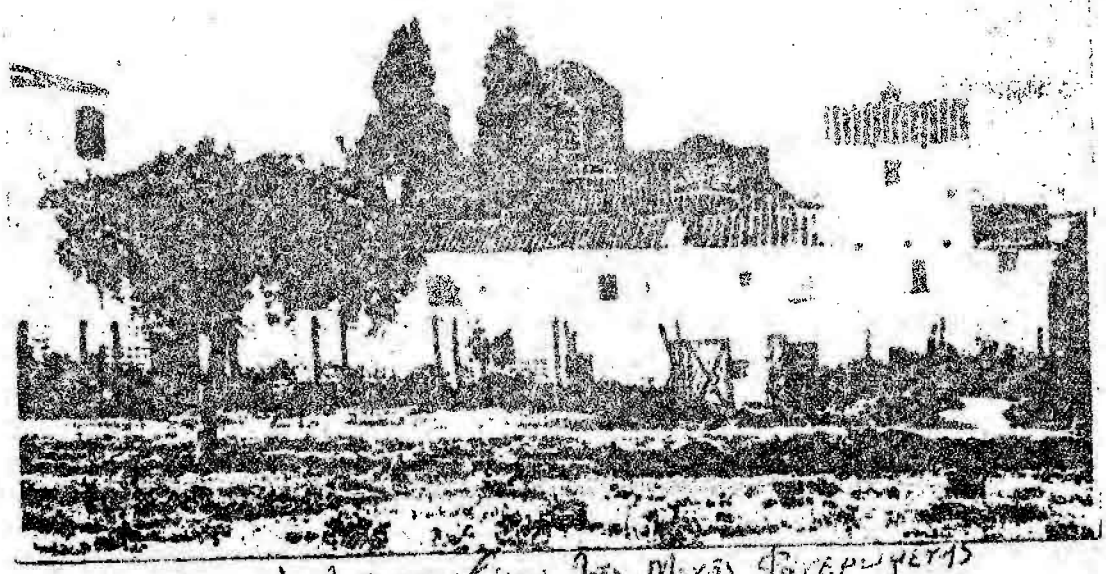


Εικ. 3. Ξυλοκατασκευάστου χωρίου ξύλου και Δικεφάλου Μονής Δοχειαρίου Ξηροποτάμου

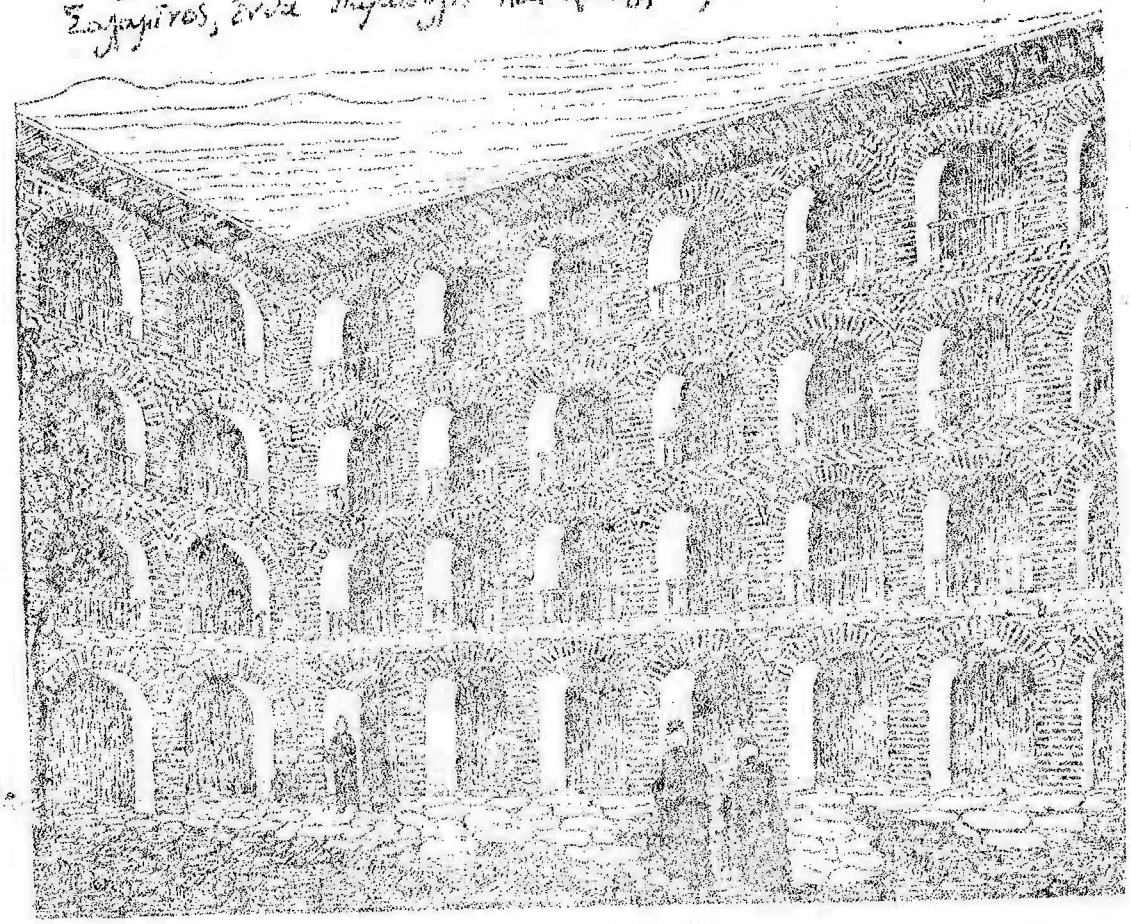




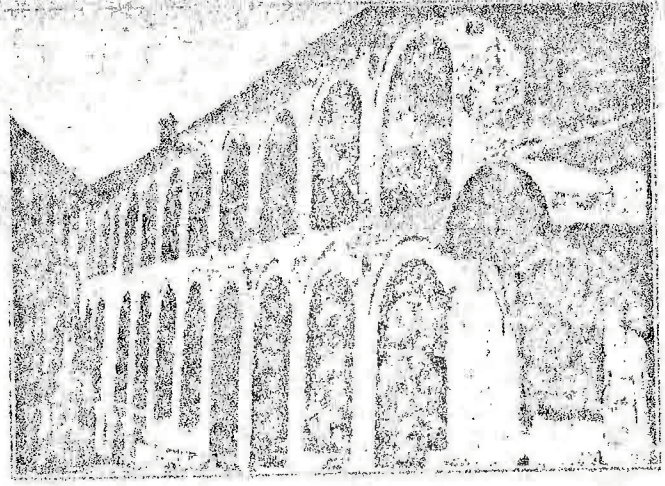
Εικ. 5. Τμήμα ναού



Εικ. 6. Ν. θεωρά εκ περιβόλου της Μονής Φανερωμένης Σαμαρίνας, ένθα Πηρωνίης και Καλαχιόφα

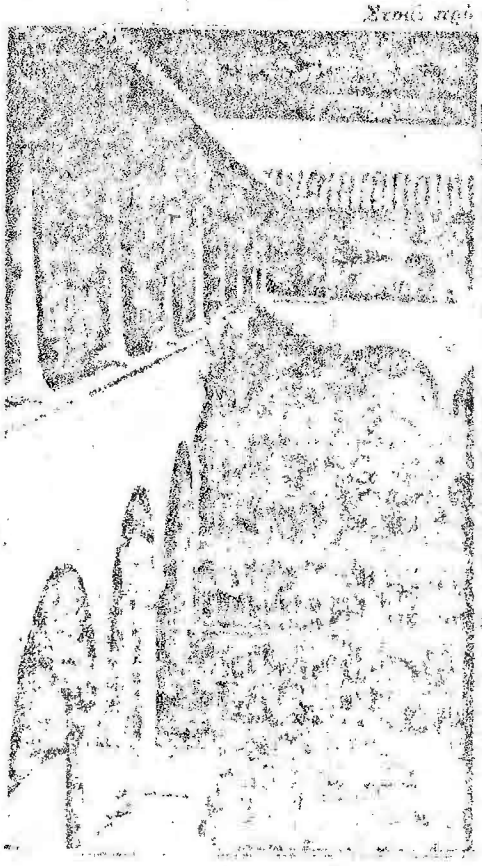


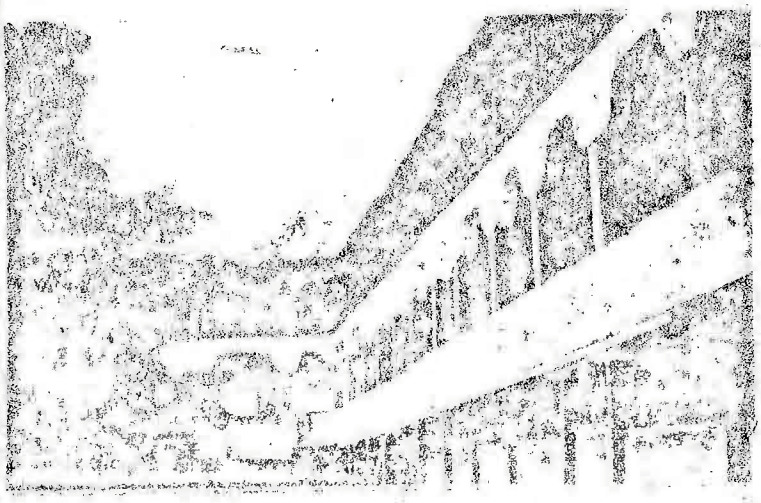
Εικ. 7η. Δίκλιτος ναός μετά τον Ἅγιον Ὄρους (Ξηροποτάμου).
ΚΟΥΔΑΣ ΚΑΙ ΚΟΣΜΑΤΑ



Εἰκ. 8

Ἐκκλ. παρὰ τὸν κελλίον τῆς Μ. Παντοκράτορος ἐν Ἁγ. Ὄρει.



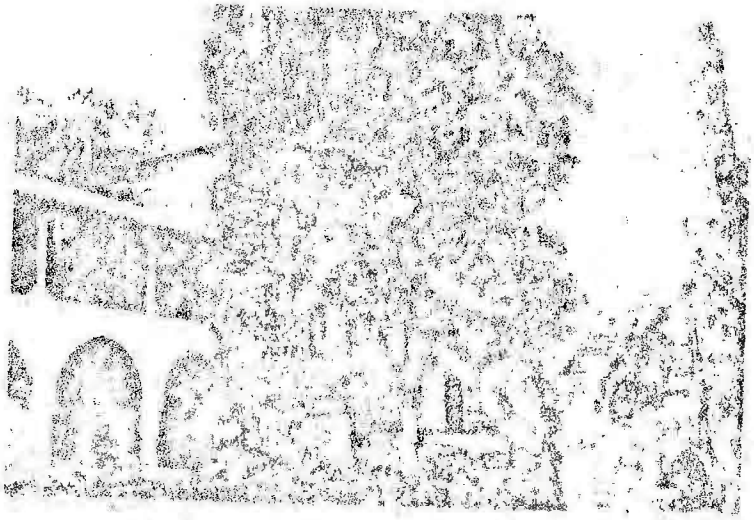


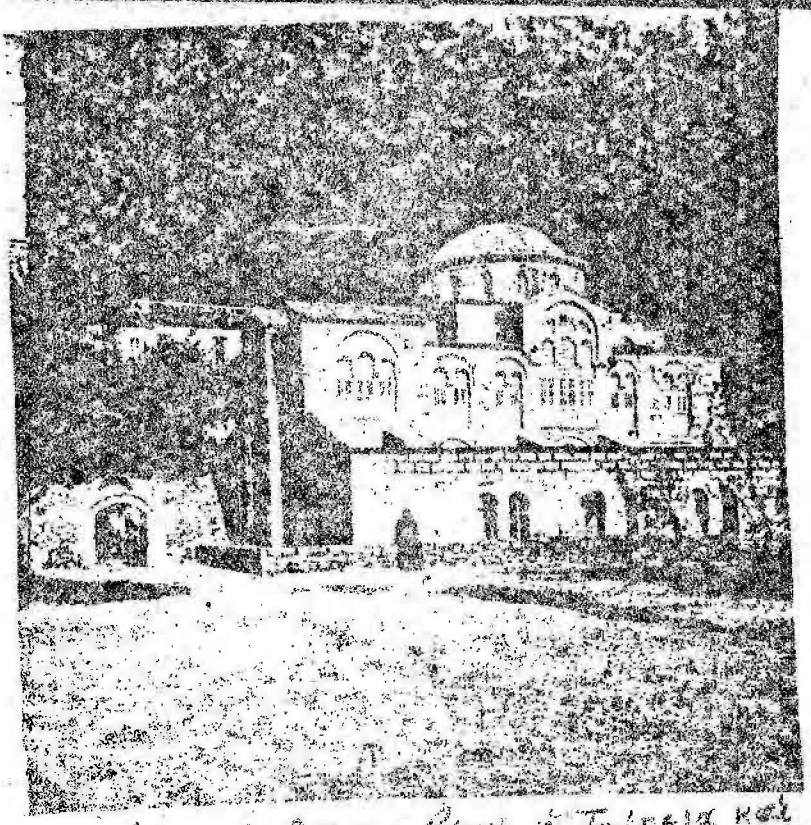
Εἰκ. 10. Ἐκκλ. παρὰ τὸν κελλίον τῆς Μ. Δοκείου κοντὰ εἰς Τρίκοκκα

Εἰκ. 9 Ἐκκλ. παρὰ τὸν κελλίον τῆς Μ. Χριστοδούλης Θεοτόκου Ἁγ. Ὄρους.

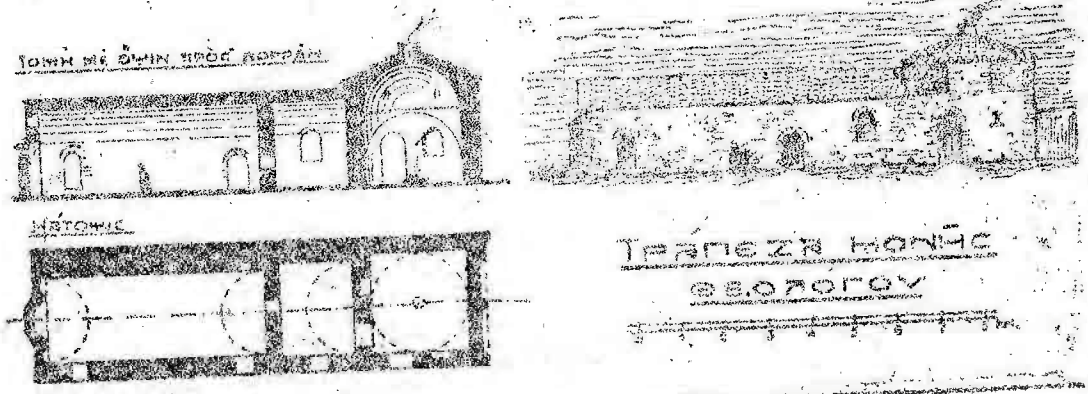
Εἰκ. 11 →

ΚΛΕΙΜΑΞ
ΣΚΕΥΕΤΟΣ ΟΡΟΦΟΣ
Λ'ΟΡΟΦΟΣ ΚΑΤ
ΣΤΟΑ
ΜΟΝΗΣ
ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

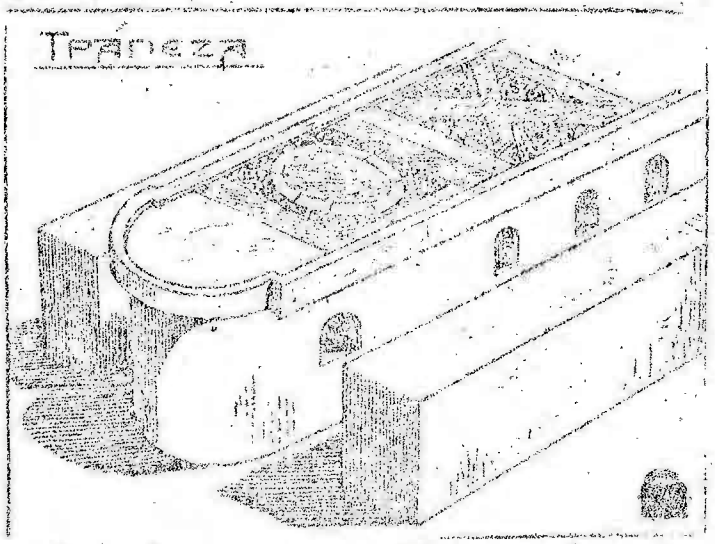




Εἰκ. 13α. Ἡ Ἐκκλησία τῆς περιβόλου, ἡ Τράπεζα καὶ τὸ κωδωνοστάσιον τῆς ΜΟΝΗΣ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ ΦΩΚΙΔΟΣ



Εἰκ. 13β. Κάτοψις καὶ τομὴ τραπέζης τῆς Μονῆς Μ. Θεολόγου Ὑμηττοῦ.



Εἰκ. 14. Ἀξονομετρικὴ ἄποψις τῆς Τραπέζης τῆς Μονῆς.

ἡ στοά ἤ ἄλλως ὁ σχηματισμός στοᾶς ὑπόροφος ἔμβολος,καλοῦνται δοξᾶτα.(εἰκ.7).Εἰς τήν δευτέραν περίπτωσιν,δλδ.ὅταν ἡ στοά εἶναι κατασκευασμένη διά μαρμαρίνων κιόνων,ἔχομεν κλασικόν παράδειγμα εἰς τήν εἰς Ὕδραν Μονήν τῆς Θεοτόκου.(εἰκ.9).Τέλος εἰς τήν τρίτην περίπτωσιν,ἤτοι ὅταν κατεσκευάζετο διά πεσσῶν οἱ πεσσοί οὗτοι ἐκτίζοντο διά λίθων ἤ διά πλίνθων,ἐβάσταζον δέ σειράν τόξων (δοξᾶτα)κτισμένων ἤ ἐκ πυρίνων λίθων,ὅπως εἰς τήν εἰς Νησῖδα Μονήν Τρίκερι,ἤ ἐκ πλίνθων.Ἀξιομνημόνευτα ὅτι εἴς τινας Μονάς α)αἱ πρό τῶν κελλίων στοαί δέν ἀρχίζουν ἀπ' εὐθείας ἀπό τοῦ δαπέδου τῆς αὐλῆς,ἀλλά ἀπό τοῦ ὕψους τοῦ πρώτου ὀρόφου.Παραδείγματα.Μοναί Ἀγνοῦντος καί Ὁσίου Μελετίου. β)Εἴς τινας Μονάς τήν στοάν εἰς τόν ἰσόγειον ὄροφον ἀντικαθιστᾶ αὐτή αὕτη ἡ τοξωτή διαμόρφωσις καί διάπλασις τῶν κελλίων. Παράδειγμα τά ἐπί τῆς Ν.πλευρᾶς κελλία τοῦ ἰσογείου τῆς Μονῆς Ἀγνοῦντος.Πάντως ὅταν αἱ πρό τῶν κελλίων στοαί δέν ἀρχίζουν ἀπό τοῦ δαπέδου τῆς αὐλῆς,ὅλος ὁ κάτωθεν τῶν στοῶν τοῦ πρώτου ὀρόφου ἰσόγειος ὄροφος ἐχρησιμοποιεῖτο εἴτε διά κελλία ὅπως ὁ τοῦ Ὁσίου Μελετίου,εἴτε ὡς ἀποθήκη τροφίμων ὅπως ὁ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ,ἤ δι'ἀμφότερα ὅπως ὁ τῆς Μονῆς Ἀγνοῦντος ἤ διά διαφόρους βοηθητικούς χώρους ὅπως ὁ τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος.Εἰς τήν περίπτωσιν πάλιν αὐτήν,Μοναί αἱ ὁποῖαι δέν διαθέτουν αὐτοτελές κτίριον διά Τραπεζαρίαν,αὕτη εὑρίσκεται εἰς τόν ἰσόγειον ὄροφον,ὅπως εἰς τάς Μονάς Ἀγνοῦντος καί Φανερωμένης.Καί γ)εἴς τινας καί πάλιν Μονάς ὑπεράνω τῶν ἰσογείων κελλίων κατασκευάζεται "ἡλιακόν",τουτέστι "δῶμα" μέ τά πεζουλίων,ὅπως εἰς τήνΜονήν τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου.Ἑκάστη σειρά κελλίων ἔχει ἰδίαν κλίμακα.Αἱ κλίμακες δ'αὗται εἶναι ἤ ξύλιναι ἤ λίθιναι,πάντοτε ὅμως διατάσσονται εἰς τρόπον ὥστε νά αὐξάνουν τήν γραφικότητα τοῦ ὅλου περιβάλλοντος τῆς αὐλῆς (εἰκ.11).Αἱ ἐξ αὐτῶν ξύλιναι διά νά προφυλάσσονται ἐκ τῶν ὀμβρίων ὑδάτων κατασκευάζονται ἐντός τῆς στοᾶς,ἐνῶ αἱ λίθιναι κτίζονται ἐξωτερικῶς.Τέλος εἰς ἑκάστην "κόρδα" ἀναλογεῖ δι' ἑκάστην ὁμάδα Μοναχῶν καί ἕν ἀποχωρητήριον τό ὁποῖον οἱ Βυζαντινοί ἀπεκάλουν σωτήριον καί τό ὁποῖον συνήθως εἶναι σχήματος κελλίου.

3.-Η ΤΡΑΠΕΖΑ. Η εἰς τάς Μονάς ἑστίασις ἀποτελεῖ κατά τινά τρόπον συνέχειαν τῆς Θείας Λειτουργίας. Η ἑστίασις γίνεται εἰς ἴδιον κτίριον ὠνομαζόμενον Τράπεζα ἤ Ἀριστητήριον. (εἰκ.12-15). Τοῦτο συνήθως εἶναι ἤ αὐτοτελές ὅπως εἰς Μονάς τοῦ Ἁγίου Ὄρους, εἰς τάς μονάς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου παρά τόν οἰκισμόν Παπάγου, Δαφνίου, Ὁσίου Λουκᾶ κ.ἄ. ἤ ἐνσωματομένον εἰς τήν σειράν τῶν κελλίων ὅπως εἰς τάς Μονάς Ἀγνοῦντος καί Ὁσίου Μελετίου. Πολύ ὅμως σπανίως ἐκτίζετο καί ὄπισθεν τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Καθολικοῦ, ὅπως εἰς τάς Μονάς τῶν Μετεώρων Μεταμορφώσεως καί Ἁγίου Στεφάνου. Πάντως τό κτίριον τοῦτο ἦτο πάντοτε ἰσόγειον καί συνήθως εἶχε σχῆμα ἐπιμήκους ὀρθογωνίου τό ὁποῖον (ἐφ'ὅσον βεβαίως ἦτο αὐτοτελές) ἐπεκτεινόμενον εἰς ἐξέχουσαν ἐξωτερικῶς ἀψδα. Αἱ τῶν Μονῶν ὅμως τοῦ Ἄθω εἶναι σχήματος ταῦ. Αἱ Βυζαντινῆς ἐποχῆς Τράπεζαι εἶχον τρεῖς εἰσόδους, ὅπως αἱ τῶν Μονῶν Δαφνίου καί Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, ἐνῶ αἱ Μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς ἔχουν μίαν. Η κάλυψις τῶν Τραπεζῶν διαφέρει ἀναλόγως τοῦ σχήματος των; ἄν δλδ. αὗται ἦσαν σχήματος ὀρθογωνίου ἤ ταῦ. Αἱ πρῶται ἐκαλύπτοντο δι'ἑνός τῶν ἑξῆς τεσσάρων τρόπων: α) Διά ξυλίνης στέγης, β) διά κυλινδρικῆς καμάρας, γ) διά κυλινδρικῆς μέν καμάρας ὄχι ὅμως ἐνιαίας ἀλλά συγκροτουμένης ἐκ πλειόνων μικροτέρων θόλων οἱ ὁποῖοι ἔβαινον ἐπί ἀξονικῆς κιονοστοιχίας, ὅπως εἰς τάς Μονάς τῶν Μετεώρων Μεταμορφώσεως καί Βαρλαάμ καί δ) διά σφαιρικῶν τμημάτων ὅπως εἰς τήν Μονήν τοῦ Ἁγίου Στεφάνου τῶν Μετεώρων. Εἰς τάς δευτέρας, δλδ. εἰς τάς σχήματος ταῦ ἡ κάλυψις γίνεται συνήθως δι'ἐπιπέδου ξυλίνης ὀροφῆς. Αἱ ἀψῖδες τῶν αὐτοτελῶν Τραπεζῶν ἀρχικῶς μέν κατεσκευάζοντο ἐξωτερικῶς εἰς ἡμιεξάγωνον σχῆμα ὅπως αἱ τῶν Μονῶν Δαφνίου καί Ὁσίου Λουκᾶ, βραδύτερον ὅμως κατεσκευάσθησαν κυκλοτερεῖς, ὅπως ἡ τῆς Νέας Μονῆς Χίου ἤ ἡμιεξάγωνοι ὅπως αἱ τῶν Ἁγίων Ἰωάννου Θεολόγου εἰς οἰκισμόν Παπάγου, Καισαριανῆς, Ἀστερίου εἰς τούς πρόποδας τοῦ Ὑμηττοῦ καί Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος. Τινές δέ ἐξ αὐτῶν φέρουν ἑκατέρωθεν καί μικροτέρας ἀψίδας κατά τήν διαμόρφωσιν τῶν Ἱερῶν τῶν Ναῶν καθ'ἥν ἐκτός τῆς κεντρικῆς ἀψίδος συνυπάρχουν καί αἱ τῆς Προθέσεως καί τοῦ Διακονικοῦ. Φέρω ὡς παράδειγμα τάς Τραπέζας τῶν Μονῶν Διονυσίου Ἄθου καί Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου οἰκισμοῦ Παπάγου. Ἔχομεν ὅμως καί

Τραπέζας τῶν ὁποίων αἱ ἀφῖδες ἐγγράφονται εἰς τό πάχος τοῦ τοίχου ὅπως ἡ τῆς Μονῆς Ὁσίου Μελετίου. Κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν οἱ τοῖχοι τῶν μακρῶν πλευρῶν τῶν Τραπεζῶν ἐσωτερικῶς φέρουν κόγχας αἱ ὁποῖαι εἶναι ἤ κυκλικαί ὅπως εἰς τήν τῆς Ναοῦ Πεντέλης, ἤ ὀρθόγωνια ὅπως εἰς τήν τοῦ Βροντοχίου τοῦ Μυστρᾶ. Πάντως γενικῶς αἱ Τράπεζαι ἐσωτερικῶς ἐκοσμοῦντο διά τοιχογραφιῶν: Εἰς τήν κόγχην ἡ Θεοτόκος μεταξύ τῶν σεβιζόντων Ἀρχαγγέλων Μιχαήλ καί Γαβριήλ, εἰς δέ τούς τοίχους Ἅγιοι ἤ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καί ἡ σκηνή τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Τά πρός συνεστίασιν τῶν Μοναχῶν τραπέζια καλοῦνται ἀκούβητα τά δέ καθήσματα θρανία. Τά ἀκούβητα εἶναι ἤ μία μόνον ἐπιμήκης κτιστή τράπεζα καταλήγουσα εἰς τάς ἄκρας της εἰς ἡμικύκλια ἤ ἐκ πλειόνων τραπεζιῶν ἡμικυκλικῶν ὀρθογωνίων. Ἀκούβητα καί θρανία ἦσαν κτιστά. (εἰκ. 14). Τά τραπέζα ἐκαλύπτοντο διά μαρμαρίνων πλακῶν τινές τῶν ὁποίων, ὅπως ἡ τῆς Τραπέζης τῆς Νέας Μονῆς Χίου, ἐκοσμοῦντο διά μαρμαροθετήματος ἐπί τοῦ πυρῆνος τοῦ ἀκουβήτου ἠνοίγοντο μικραί κόγχαι διά νά τοποθετοῦν ἐντός αὐτῶν οἱ Μοναχοί τά μαχαιροπύρουνά των. α. ἄ. Ὁ Ἡγούμενος ἐκάθητο εἰς χωριστόν τραπέζιον τό σχῆμα τοῦ ὁποίου ἦτο κυκλικόν ἤ ἡμικυκλικόν καί ἐτοποθετεῖτο πρό τῆς ἀφῖδος Δείγματα τῶν ὅσων μέχρι τοῦδε ἐλέχθησαν παρέχουν αἱ παρατιθέμεναι εἰκόνες 1-14.

4.-Η ΕΣΤΙΑ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ. Τό μαγειρεῖον τῶν Μονῶν καλεῖται Ἑστία Αὕτη ἐκ φόβου πυρκαϊᾶς, ἐάν μέν ἡ Τράπεζα ἦτο κτισμένη ὡς αὐτοτελές κτίριον, ἐκτίζετο εἰς μικράν ἀπό ἐκείνης ἀπόστασιν ὡς ἀνεξάρτητον κτίριον, ὅπως βλέπομεν εἰς τά συγκροτήματα τῶν Μονῶν Ἁγίου Ὄρους καί Μετεώρων. Ἐν ὅμως ἡ Τράπεζα ἐκτίζετο εἰς τήν σειράν τῶν κελλίων, ἡ ἑστία συνεκοινώνει μετ' αὐτῆς μέσω μικροῦ χώρου τό ὁποῖον ἐχρησιμοποιεῖτο καί ὡς ὀφοφυλάκφον. Φέρω ὡς παραδείγματα τάς Ἑστίας καί τά μετ' αὐτῶν συνεχόμενα ὀφοφυλάκια τῶν Μονῶν Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου παρά τόν Ὑμηττόν, Καισαριανῆς, Βροντοχίου, Μυστρᾶ καί Ὁσίου Μελετίου Κιθαιρῶνος. Τό σχῆμα τῆς Ἑστίας συνήθως εἶναι κατά τά ἑξῆς τρίαεῖδη: α) Ἁπλῶς τετράγωνον, μήκους κατά τό πλεῖστον 4-5 μέτρων. Παράδειγμα αἱ Ἑστίαι τῶν Μονῶν τοῦ Ἄθω Καρακάλου καί Παντοκράτορος. β) Τετράγωνον ἀλλά μετά τινος προθαλάμου.

Παραδείγματα αἱ ἑστίαι τῶν εἰς Ἅγιον Ὄρος Μονῶν Λαύρας καί Διονυσίου.καί γ) μετά πτερυγίου μορφῆς κυκλικοῦ τόξου.Παραδείγματα ἡ Ἑστία τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων. Ἐπί τοῦ πάχους τῶν ἐσωτερικῶν τοίχων τῶν Ἑστιῶν ἠνοίγοντο κόγχαι χρησιμεύουσαι ὡς ἀρμάρια,ἐπί τῶν ὁποίων ἐτοποθέτουν μαγειρικά σκεύη.Αἱ ἑστίαι ἐστεγάζοντο κατά τούς ἑξῆς δύο κυρίως τρόπους,τούς ὁποίους πρέπει νά γνωρίζωμεν καλῶς,διότι ἄνευ τῆς γνώσεώς των εἶναι ἀδύνατος ἡ ἀναστήλωσις: α) Εἰς τό τετράγωνον τῆς βάσεως τό ὁποῖον ὑψοῦται ὡς κύβος ὑπέρ τό δάπεδον 3-5 μέτρα,τοποθετεῖται μέ τήν βοήθειαν λοφίων δηλ. σφαιρικῶν τριγώνων,ἤ ἡμισφαιρικός ἤ χαμηλωμένος θόλος,ἡ διάμετρος τοῦ ὁποίου εἶναι ἴση πρός τήν πλευράν τοῦ τετραγώνου.Παραδείγματα: Αἱ Ἑστίαι τῶν Μονῶν Βαρλαάμ καί Ξενιᾶς.β) Τοποθετεῖται τετράγωνος πυραμίς.Παράδειγμα ἡ Ἑστία τῆς Μονῆς Καρακάλου. Ἄλλοτε δέ ἀντί τετραγώνου τοποθετεῖται ὀκταγωνική πυραμίς. Παράδειγμα αἱ ἑστίαι τῶν Μονῶν Χελανδαρίου,Παντοκράτορος καί Σκιάθου. Ἡ πυραμίς αὕτη εἶναι "ἐν εἴδει κολοσσιαίου χωνίου" καί αἱ πλευραί της ἄλλοτε εἶναι ἐπίπεδοι καί ἄλλοτε ἐλαφρῶς κοῖλαι.Τά στοιχεῖα αὐτά εὐγλώττως διαλαλοῦν πόσον σχολαστικοί πρέπει νά εἴμεθα εἰς τάς ἀναστηλώσεις καί μετά πάσης προσοχῆς πρέπει νά γίνεται ἡ ἔρευνα καί ἡ μελέτη.Πρός σχηματισμόν τῆς καπνοδόχου τόσον εἰς τό ἡμισφαίριον ὅσον καί εἰς τήν πυραμίδα, ἀνεξαρτήτως τοῦ ἄν ὁ θόλος εἶναι ἡμισφαιρικός ἤ χαμηλωμένος ἤ ἄν ἡ πυραμίς εἶναι τετράγωνος ἤ ὀκταγωνική,ἀποκόπτεται ἄνω ἕν μέγα τμῆμα καί οὕτω σχηματίζεται ὀπή ἐκ τῆς ὁποίας ἐξέρχεται ὁ καπνός.Εἰς τήν ὀπήν αὐτήν κτίζεται ἕν εἶδος πύργου ἔχοντος συνήθως τήν μορφήν τρούλλου Ναοῦ. Ὁ τροῦλλος οὗτος ἔχει ἤ ὀκτάγωνον τύμπανον ὅπως οἱ τῶν Ἑστιῶν τῶν Μονῶν Βαρλαάμ Παντοκράτορος καί Ξενιᾶς,διά νά μή ἀναφέρω πλείονα παραδείγματα,ἤ κυκλικόν ὅπως ὁ τῆς Ἑστίας τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Στεφάνου.Διατρυπᾶται δέ ὑπό τεσσάρων ἤ καί περισσοτέρων παραθύρων καί καλύπτεται δι'ἡμισφαιρικοῦ θόλου. Ὥστε ἄν τίς ἀνεύρῃ μίαν ἄγνωστον ἐν ἐρειπίοις Ἑστίαν Μονῆς τῆς ὁποίας σώζεται ἡ πυργοειδῆς καί σχήματος τρούλλου ὀπή τῆς καπνοδόχου,ἄν δέν προσέξῃ δύναται νά ὑποπέσῃ εἰς τό ἀσυγχώρητον σφάλμα καί νά τήν ἐκλάβῃ ὡς...παρεκκλήσιον! Ὁ φωτισμός τῶν Βυζαντινῶν

Ἑστιῶν ἐπετυγχάνετο συνήθως διά μικρῶν μονολόβων παραθύρων τά ὁποῖα ἠνοίγοντο εἰς ἀρκετόν ὕψος ἀπό τοῦ δαπέδου. Πρός ἔφησιν τῶν φαγητῶν ἐχρησιμοποιεῖτο "ἐσχάρα" ἡ ὁποία εὑρίσκεται ἤ εἰς τό μέσον τῆς Ἑστίας ἤ περί τό κέντρον της. Αὕτη συνήθως ἀπετελεῖτο ἐκ βάθρου σχήματος ἤ τετραγώνου ἤ ἀρθογωνίου, ἐπί τοῦ ὁποίου ἀνήπτετο πυρά. Ὑπεράνω τῆς ἐσχάρας ἐκρέματο χύτρα ἡ οποία προσήγγιζε τήν πυράν ἤ ἀπεμακρύνετο αὐτῆς διά μικρᾶς περιστροφῆς τῆ βοηθεία ἁλύσεως ἀνηρτημένης ἀπό περιστροφικοῦ γερανοῦ. Ὁ καπνός ὡς προανέφερα ἐξήρχετο ἐκ τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου ὅπως καί αἱ ἀναθυμιάσεις. Ὁ ἀήρ προεκάλει ἱκανόν ἔλκυσμα καί ἀνενεοῦτο διαρκῶς, διότι συνεχῶς εἰσήρχετο νέος μέσω πηλίνων σωλήνων. Οἱ σωλῆνες οὗτοι εἶναι ἐνπετειχισμένοι εἰς τά τοιχώματα τοῦ τρούλλου, ὅπως εἰς τήν Ἑστίαν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ, εἴτε εἰς τά τοιχώματα τῶν κάτωθι τοῦ τρούλλου θόλων ὅπως εἰς τάς ἑστίας τῶν Μονῶν Ξενιᾶς καί Χελανδρίου Κατά ταῦτα, αἱ Ἑστίαι τῶν Βυζαντινῶν Ἀρχιτεκτόνων ἐκ πολλῶν ἐπόψεων καί ἰδίως ἐξ ἐπόψεως ἐκπληρώσεως τοῦ σκοποῦ των καί ὑγιεινῆς εἶναι κατά πολύ ὑπέρτεραι τῶν εστιῶν τόσον τῶν ἀρχαίων ὅσον καί τῶν Ρωμαικῶν. Θά προσέφερε πολλά εἰς τήν Ἐπιστήμην καί ἰδίως εἰς τήν Ἀρχαιολογίαν, εἰς τήν Ἱστορία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καί εἰς τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης ἀλλά καί εἰς τόν κλάδον τόν ἀπό κοινοῦ ἀνήκοντα εἰς τήν Ἀρχαιολογίαν καί εἰς τήν Ἀρχιτεκτονικήν, τούτέστιν εἰς τήν Ἀναστήλωσιν ὅποιος ἐπραγματεύετο συστηματικῶς τό θέματῆς ἐξελίξεως τῶν Ἑστιῶν ἀπό τῆς ἀρχαιότητος μέχρι καί τῶν καθ'ἡμᾶς χρόνων.

5.ΟΨΟΦΥΛΑΚΙΟΝ ΚΑΙ ΜΑΓΚΙΠΛΙΟΝ. Περί ὀφφυλακίου δέν θά κάμω λόγον διότι ἀνέφερα σχετικῶς εἰς τήν προηγουμένη παράγραφον. Τό μόνον τό ὁποῖον θέλων νά προσθέσω περί αὐτοῦ εἶναι ὅτι ἡ θέσις του μεταξύ Τραπέζης καί Ἑστίας δεικνύει τό πρακτικόν πνεῦμα τῶν Βυζαντινῶν Ἀρχιτεκτόνων. Καί ἔρχομαι νῦν εἰς τήν θεώρησιν τοῦ πρός παρασκευήν τοῦ κοινοβιακοῦ ἄρτου κτιρίου. Τοῦτο ἦτο ἴδιον κτίριον τό ὁποῖον ἐκτίζετο πλησίον τῆς Ἑστίας. Πρόκειται περί "ἀρτο-

ποιείου" τό ὁποῖον καλεῖται Μαγκιπεῖον ἤ καί "Μαγκίπειον" προφανῶς ἐκ τοῦ Λατινικοῦ MANUCIPIUM. Ἐν αὐτῷ ὑπάρχουν οἱ ἑξῆς χῶροι:α)Τό ζυμωτήριον. β)Οἱ διάφόρου διαμέτρου κλίβανοι.Καί γ)ὁ τῆς ἐναποθηκεύσεως τῶν ζύλων τῶν χρησιμοποιουμένων διά τήν καῦσιν τῶν κλιβάνων. Κλασικόν παράδειγμα Μαγκιπείου δύναται νά θεωρηθῆ τό τῆς Μονῆς Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὄρους (Ὅρα εἰκ.16).

6. ΤΑ ΔΟΧΕΙΑ ΚΑΙ Ο ΠΙΘΩΝ. Αἱ ἀποθῆκαι ἐντός τῶν ὁποίων ἐφυλάσσοντο σκεύη, ἔπιπλα ρουχισμός καί ἄλλα χρειώδη ὡς καί τά χρήματα τῆς Μονῆς καλοῦνται Δοχεῖα καί οἱ ἐπί τούτῳ ἐντεταλμένοι διά τήν φύλαξίν των μοναχοί καλοῦνται "Δοχειάριοι". Μεταξύ τῶν ἀποθηκῶν δοχείων τούτων εἶναι καί διαμερίσματα ἐναποθηκεύσεως ἐλαίου, σιτηρῶν καί οἴνου. Εἰς τό τυπικόν τῆς Μονῆς τῆς Κοσμοσωτείρας ἀναγράφεται κατά λέξιν:"Πρέπον οὖν τρεῖς εἶναι δοχειαρίοις, ὧν τόν μέν ἕνα τά τῆς μονῆς παραφυλάσσειν σκεύη καί ἔπιπλα τά ἱερά, ὃν δή καί σκευοφύλακα ἐπικλητέον, τόν δέ ἕτερον τό νόμισμα καί εἰσοδοξόδους ἐνεργεῖν...., τόν δέ ἄλλον διανέμειν τοῖς ἀδελφοῖς τά χρειώδη ἀπό τοῦ βεστιαρίου ἐνδύματα λέγω καί ὑποδήματα καί λοιπά". (Πρβλ.καί Τυπικόν τῆς Μονῆς Εὐεργέτιδος).Τά δοχεῖα ἐκτίζοντο εἰς τό ἰσόγειον ἤ εἰς τούς ὀρόφους παραπεύρως τῶν κελλίων ἀλλά τά πρός ἐναποθήκευσιν ἐλαίου, σίτου καί οἴνου, ἐκτίζοντο συνήθως εἰς τό ἰσόγειον ὅπως εἰς τάς Μονάς Ἁγνοῦντος καί Φανερωμένης Σαλαμῖνος Ἐξ αὐτῶν ἰδίως τά πρός ἐναποθήκευσιν τοῦ ἐλαίου καί τοῦ οἴνου ἔχουν κατά τήν μίαν ἤ καί ἐπί τῶν τεσσάρων ἐσωτερικῶν πλευρῶν των κτ.στά βάθρα ἐπί τῶν ὁποίων ἐβυθίζοντο κατά τό ἥμισυ πίθοι περιέχοντες ἔλαιον ἤ οἶνον. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τό διαμέρισμα καλεῖται Πιθών. (Ὅρα εἰκ.17 καί 18 ἔνθα ὁ πιθών τῆς Μονῆς Δοχειουρίου).

7.ΑΡΧΟΝΤΑΡΙΚΙΟΝ - ΞΕΝΩΝ Ἑκάστη Μονή διαθέτει μίαν κατά τό πλεῖστον εὐρύχωρον αἴθουσαν χάριν ὑποδοχῆς καί φιλοξενίας τῶν ἐν αὐτῇ προσερχομένων. Ἡ αἴθουσα αὕτη καλεῖται Ἀρχονταρίκιον ἤ ἀρχονταλίκι ἤ ξενών (ἔν καί ἐνίοτε ξενών καλεῖται τό πρός χρῆσιν τῶν λαϊκῶν ὑπό τῆς Μονῆς διατηρουμέ-

νον Νοσοκομεῖον). Ἡ αἴθουσα αὐτη ἔχει ἱερροπρεπῆν ἐπίπλωσιν, κοσμεῖται δι'εἰκόνων παλαιῶν καί δι'εἰκόνων τῶν κατά καιρούς μονασάντων ἐπισήμων κληρικῶν ἐνίοτε καί ἡγουμένων καί δι'εἰκόνων τῶν ἑκάστοτε ἐπισκόπων τῆς περιοχῆς ἔνθα εἶναι ἱδρυμένη ἡ Μονή. Ἡ εἰρημένη αἴθουσα ἀποτελεῖ ἐπίσημον διαμέρισμα ὁ δέ ἐντεταλμένος μέ τήν περιποίησιν τῶν ἐπισκεπτῶν καί ἰδίως διά τήν ἐπίβλεψιν καί διακονίαν τῆς αἰθούσης ταύτης Μοναχός καλεῖται "Ἀρχοντάρης". Εἰρήσθω ὅτι ἀπό τοῦ Γ΄αἰῶνος ὑπό τόν πληθυντικόν τοῦ ὄρου "Ἀρχοντίκιον" εἰς τάς Πατριαρχικάς αὐλάς ἐχαρακτηρίζοντο ὀφφίκια ἀπονεμέμενα εἰς κληρικούς, ἐνίοτε καί εἰς λαικούς διά τάς πρός τόν Ἀρχιερέα ὑπηρεσίας των. Τοῦτο τό ἀναφέρω παρεπιπτόντως. Τέλος πολλαί μοναί ἔχουν δύο ξενῶνας εἰς τόν ἕνα δέχονται ἅπαντας τούς ἐπισκέπτας καί εἰς τόν ἄλλον ὁ ὁποῖος εἶναι καί τό Ἀρχονταρίκιον δέχονται μόνον τά ἐπίσημα πρόσωπα. Παράδειγμα ὁ Ξενών καί τό Ἀρχονταρίκιον τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς τῆς Φανερωμένης.

8. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ. Ἑκάστη Μονή ἔχει τήν Βιβλιοθήκη της εἰς τήν ὁποίαν ἐκτός τῶν βιβλίων πολλάκις ὑπάρχουν καί χειρόγραφα. Ἡ φύλαξις τούτων καί ἡ ἐπιμέλεια των ἀνατίθεται εἰς ἐπί τούτω διωρισμένον Μοναχόν ὁ ὁποῖος καλεῖται "Βιβλιοφύλαξ". Ἡ βιβλιοθήκη εἶναι ἤ εἰς αὐτοτελές κελλίον ἤ εἰς αὐτοτελές κτίριον, ἤ ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν βιβλίων εἰς ὄροφον ἤ εἰς ὄροφον πύργου. Εἶναι γνωστότατον ὅτι κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἑκάστη Μονή ἦτο καί ἐν πνευματικόν κέντρον καί ὡς ἐκ τούτου ἑρμηνεύεται πλήρως ἡ εἰς αὐτάς ὕπαρξις λίαν πλουσίων βιβλιοθηκῶν. Ἄλλωστε κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἐντός τῶν πλαισίων τῶν ἔργων τῶν Μοναχῶν ἦτο καί ἡ πνευματική ἐργασία. Εἰς τό τυπικόν τῆς Μονῆς Στουδίου ἀναγινώσκομεν: "Δεῖ εἰδέναι ὅτι ἐν αἷς ἡμέραις ἀργίαν ἄγομεν τῶν σωματικῶν ἔργων κρούει ὁ βιβλιοφύλαξ τό ξύλον ἅπαξ καί συνάγονται οἱ ἀδελφοί εἰς τόν τόπον τῶν βιβλίων καί λαμβάνει ἑκαστος βιβλίον καί ἀναγι-

νώσκει ἕως ὀψέ". Ἡ ἀνάγνωσις μάλιστα διήρκει μέχρι "πρό τοῦ σημάντρου τοῦ λυχνικοῦ". Ἀλλά περί τῆς ἀξιοθαυμάστου παιδείας τῶν Βυζαντινῶν δύναταί τις πολλά νά ἀνεύρῃ εἰς τό πολύτομον καί μνημειῶδες ἔργον τοῦ ἀειμνήστου Καθηγητοῦ Φ.Κουκουλέ "Βυζαντινῶν βίος καί πολιτισμός". Τό περιέργον εἶναι ὅτι μέχρι σήμερον δέν ἀνευρέθησαν Βυζαντινῆς ἐποχῆς κτίρια δυνάμενα ἀσφαλῶς νά ταυτισθοῦν μέ βιβλιοθήκας, προφανῶς διότι μέ τήν πάροδον τοῦ χρόνου κατεστράφησαν. Ὅσον διά τήν εἰς πύργους βιβλιοθήκην ὅπως αἱ τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Παντοκράτορος, Διονυσίου καί Κουτλουμουσίου, τοῦτο ὀφείλεται πρός ἀποφυγήν τοῦ κινδύνου πυρκαϊᾶς καί πρός μείζονα φύλαξίν ἰδίως τῶν χειρογράφων λόγω τοῦ ὀχυροῦ τῶν πύργων. Πολλάκις χρησιμοποιεῖται ὡς βιβλιοθήκη ὁ ὑπέρ τόν Ναόν ὄροφος, ὅπως εἰς τάς Μονάς τοῦ Ἁγίου Ὄρους Λαύραν καί Βατοπεδίου. Ἐν ἀνατρέξωμεν εἰς τά ὑπό τοῦ DMITRIEWSKIJ δημοσιευθέντα τυπικά τῶν Μονῶν, θά παρατηρήσωμεν ὅ,τι εἰς αὐτά πολύ συχνά γίνεται λόγος διά τάς βιβλιοθήκας των.

Περί Δοχείων ὅρα τά ὑπό τοῦ DIMTRIEWKIJ δημοσιευθέντα Τυπικά τῶν Μονῶν. Περί δέ τῶν βιβλιοθηκῶν τῶν Μονῶν ὅρα τά αὐτά Τυπικά καί τό Μνημόν.ἔργον τοῦ Φ.ΚΟΥΚΟΥΛΕ πρβλ. ὅμως καί Ἀνωνύμου, Στιχουργία Λαύρας. Ι. ΚΟΜΝΗΝΟΥ, Προσκυνητάριον σ.34. LENOIR, Architecture Monastique, Paris 1852 σ.33, εἰκ.13. Μ.ΓΚΗΤΑΚΟΥ, Ἡ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἁγνοῦντος, ἐκδ. Β' μετά προσθηκῶν. Ἐν Ἀθήναις 1974 σ.67, ὑποσημ. 179 ἔνθα καί ἡ σχετική βιβλιογραφία. Αὐτόθι, σ.61 εἰκ 14.

9.-ΦΩΤΑΝΑΜΑ: Τινές Μοναί ἐκ τῶν ἀνιδρυμένων εἰς ψυχρά κλίματα-ἐλάχισται ὅμως- ἔκτιζον διαμέρισμα- δωμάτιον σχήματος Ἑστίας ἐντός τοῦ ὁποίου κατά τήν ὁλονυκτίαν μετέβαινον ἐκ περιτροπῆς οἱ γέροντες Μοναχοί διά νά θερμανθοῦν ἐπί τι χρονικόν διάστημα. Τό κτίσμα αὐτό τό ὁποῖον καί σπανίζει, καλεῖται Φωτάναμα. Τά μέχρι τοῦδε ἀνευρεθέντα εἰς τάς Μονάς τῆς Ἑλλάδος φωτανάματα εἶναι μόνον πέντε: Τά τῶν Μονῶν Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος, Ἁγ.ου Ἱεροθέου εἰς Μέγαρα, Γοργοεπηκόου εἰς Ἀρκαδίαν, Βαρσῶν εἰς Ἀρκαδίαν καί Ἀγνοῦντος παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον. Ἐξ ἀ ὧν τό τῆς Μονῆς Ἀγνοῦντος ἔσχον τήν εὐχάριστον ἐκλογήν νά τό ἀνακαλύψω καί νά τό ἀναγνωρίσω ἀσφαλῶς μεταξύ τῶν ἐπί τῆς Νοτίας ἐσωτερικῆς πλευρᾶς τῶν κελλίων τοῦ ἰσογείου τῆς Μονῆς ταύτης τό 1954 ὅτε ὑπῆρχον μέχρι τότε εὐκρινῶς διακρινόμενοι οἱ ἀπορροφητικοί σωλῆνες καπνοῦ του, οἱ ὁποῖοι εὑρίσκοντο κατά χώραν μέχρι καί τοῦ 1957. Τό "Φωτάναμα" τοῦτο τό ὁποῖον καί ἐδημοσίευσα εἰς τό ἔργον μου "Ἡ παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονή Ἀγνοῦντος")Ἐν Ἀθήναις 1972 "ἔκδοσις Β' μετά προσθηκῶν, ἐν Ἀθήναις 1974)ἄν καί σήμερον εὑρίσκεται ἐν ἐρειπίοις παρουσιάζει μέγιστον ἐνδιαφέρον καί κυρίως διά τρεῖς λόγους: α(Διότι εἰς τά ὀλίγιστα μέχρι τοῦδε γνωστά προσετέθη ἐν ἐπί πλέον. β) Διότι κατεσκευάσθη εἰς Μονήν ἡ ὁποία δέν εἶναι ἀνιδρυμένη εἰς ψυχρόν κλίμα καί ὡς ἐκ τούτου ἀπό αὐτῆς τῆς ἐπόψεως ἀποτελεῖ μοναδικήν ἐξαίρεσιν. Καί γ) διότι εἶναι τό μόνον τό ὁποῖον φέρει ἐπιγραφήν δηλωτικήν τοῦ προορισμοῦ του καί δή χαρακτηριστικήν:+ ΤΕΡΟΝ ΦΩΤΑΝΑΜΑ .

Ἐκ τῶν ὀκτώ τούτων γνωστῶν μέχρι σήμερον Φωταναμάτων, τό τῆς Μονῆς Δημιόβης καί τά τῆς Μονῆς Βουλκάνου ἀνεύρεν ἐσχάτως ὁ Καθηγητής κ. Κ.ΞΕΝΟΓΙΑΝΝΗΣ. Τό τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ στερεῖται τρούλλου-καπνοδόχου καί ἀντ'αὐτοῦ ἔχει σωλῆνας ἀπορροφητικούς τοῦ καπνοῦ καί τῶν ἐκ τῆς καύσεως τῶν ξύλων ἀερίων. Τό τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου πρός ἔξοδον τοῦ καπνοῦ ἔχει εἰς τήν στέγην του "ὀπαῖον". Τό τῆς Ἀγνοῦντος τοῦ ὁποίου ἡ στέγη κατέρρευσεν, πάντως ὡς προανέφερα, ἔφερε ἀπορροφητικούς σωλῆνας καπνοῦ, δεδομένου, ἄλλωστε ὅτι εὑρίσκεται εἰς τό Ἰσόγειον ὄροφον. Μορφολογικῶς τά Φωτανάματα ὁμοιάζουν μετά τῶν ἑστιῶν καί τῶν Νοσοκομείων τῶν Μονῶν, διότι κατά τό πλεῖστον εἶναι τετράγωνα κυρίως ὅμως διότι καί τά τρία αὐτά κτίσματα φέρουν εἰς τό μέσον τοῦ δαπέδου των " ἄρουλαν ".

1. ὅρα Κ.ΞΕΝΟΓΙΑΝΝΗ Ἀνακοίνωσιν, εἰς τό Α' Διεθνές Συνέδριον τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἑταιρείας "Βυζαντινός Πολιτισμός".

"Αρουλα δέ εἶναι χαμηλή λιθίνη βάσις χρησιμοποιουμένη ὡς ἑστία, ἐσχάρα.(πλείονα περί "Αρουλας ὅρα ὅσα ἀναφέρω περί τοῦ Νοσοκομείου τῶν Μονῶν). Εἰς τό Φωτάναμα τῆς Μονῆς 'Αγνοῦντος τό 1954 ἐσώζετο κατά χώραν ἱκανόν τμῆμα τῆς ἄρουλάς του ἐκ τοῦ ὁποίου μέχρι καί τοῦ 1966 ἐξηφανίσθη πᾶν ἴχνος του, ὑπό βεβήλων διά νά χρησιμοποιήσουν τό ὑλικόν ἀλλαχοῦ. (Εἰκ.19-20). 'Αξιοσημείωτον ὅτι τό ὑπό τοῦ Κ.ΞΕΓΙΑΝΝΗ εἰς τήν Μονήν Δημιόβης ἀνευρεθέν Φωτάναμα, οἱ γέροντες τῆς περιοχῆς τό ἀποκαλοῦν "Φωτογῶνι", ἦτο δέ κατάγραφον ἐξ 'Αγιογραφιῶν.

10.- ΩΡΕΙΟΝ. Τό ἐναποθηκευόμενον καθ'ἑκαστον ἔτος σῖτον οἱ Μοναχοί ἑκάστης Μονῆς, ἐφύλασσον εἰς διαμέρισμα ἐπί τούτῳ κατασκευαζόμενον τό ὁποῖον καλεῖται 'Ωρεῖον. Προφανῶς ἡ λέξις παράγεται ἐκ τῆς Λατινικῆς HORREUM ἡ ὁποία ἔχει τήν σημασίαν τοῦ σιτοβολῶνος, τοῦ σιτοδοχείου. Γράφεται δέ ἐνίοτε καί "ὡρίον" ἤ καί "ὅριον", ἀλλά πάντοτε λαμβάνει ψιλήν καί οὐδέποτε δασείαν τήν ὁποίαν τινές θέτουν εἰς τόν ορον αὐτόν. Πρόκειται περί Δοχείου εἴδους κελλίου ἄν καί ἐκ τινος ἐγγράφου τοῦ 1087 (ΜΙΚΛ-MULLER, ACTA 6,σ.41) πληροφορούμεθα, ὅτι ἐνίοτε ἦτο "ὀσπήτιον δρομικόν χρηματίζον ὡρεῖον". Εἰς τό μέσον αὐτοῦ ὑπάρχει εἶδος δεξαμενῆς ἤ μεγάλων διαστάσεων πίθου συνήθως μετά στενοῦ κυκλικοῦ καί ὀλίγον ἐξέχοντος στομίου, ἐντός τοῦ ὁποίου ἐναπέθετον τόν σῖτον "τῆς χρονιᾶς". 'Επί τῶν ἐσωτερικῶν πλευρῶν του ἐτίθεντο κατά σειράν πίθοι πεπληρωμένοι σίτου, εἴς τινας δέ Μονάς αἱ ὁποῖαι δέν ἐναποθήκευον μεγάλας ποσότητας(σίτου) δέν κατεσκευάζετο εἰς τό μέσον τοῦ κτίσματος τούτου δεξαμενή-μέγας πίθος ἀλλ'ἠρκοῦντο νά τόν ἐναποθηκεύουν εἰς τούς πρό τῶν ἐσωτερικῶν παρειῶν τῶν τοίχων τοῦ 'Ωρείου πίθους. 'Εκ τῶν 'Ωρείων ἀναφέρω μόνον τά τῶν Μονῶν 'Αγνοῦντος, 'Οσίου Λουκᾶ καί Ἄτμου.

11.- ΚΙΝΣΤΕΡΝΑΙ. Εἰς ὅπωας Μονάς δέν ὑπῆρχε πηγαῖον ὕδωρ ἤ τοῦτο ἦτο ὀλίγον ἤ ἦτο "ἀρρυπτικόν", κατεσκευάζοντο μεγάλαι ὑπόγειαι δεξαμεναί ἐντός τῶν ὁποίων συνελλέγοντο τά ἐκ τῶν στεγῶν καταρρέοντα ὄμβρια ὕδατα. Πρός τούτοις ἔχρησιμοποίουν ἤ ἀγωγούς σωλῆνας οἱ ὁποῖοι κατέληγον εἰς ὑψηλά σημεῖα τῆς δεξαμενῆς, ἤ αὔλακας. Αἱ δεξαμεναί αὗται

καλοῦνται εἴς τε τήν Μοναστηριακήν Ἀρχιτεκτονικήν καί ὑπό τῶν Βυζαντινῶν Ἑλληνιστί μέν Κινστέρναι, Λατινιστί δέ CISTERNAE. Ἡ ὕπαρξις των ἦτο λίαν ἀναγκαία ὄχι μόνον διά τήν χρῆσιν τοῦ ὕδατός των πρός πόσιν καί ἄλλας χρείας ἀλλά καί διά νά μή στερηθοῦν ὕδατος οἱ εἰς τήν Μονήν διαβιοῦντες εἰς περίπτωσιν ἐχθρικῆς πολιορκίας, ἐκ τῆς ὁποίας κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν πολλάκις ἐδοκιμάζοντο αἱ Μοναί ὅπως καί κατά τήν Βάρβαρον Τουρκοκρατίαν. Ἕνεκεν τούτου καί κατεσκευάζοντο ὄχι μόνον ἐντός τοῦ περιβόλου ἀλλά καί εἰς μέρος ὅσον ἔνεστι μή ὁρατόν. Αὗτο καλύπτονται διά θόλων καί οὕτω τό ἐντός αὐτῶν ὕδωρ διετηρεῖτο καθαρόν, ὀρθοσερόν καί πρό παντός ἀνάλλοιωτον. Ἄλλωστε τά Τυπικά τῶν Μονῶν ρητῶς ὁρίζουν ὅτι τό ὕδωρ τῶν κινστερνῶν πρέπεινά εἶναι "διαυγέστατον καί πόσιμον", ὑποδεικνύουν τά μέτρα τά ὁποῖα πρέπει νά λαμβάνουν οἱ Μοναχοί "διά τήν τοῦ ἡλίου καί τῶν ρυπασμάτων ἀντίφραξιν" καί διά τόν καθαρισμόν τῶν δέον τόν προεστῶτα τήν κινστέρναν ταύτην πυκνῶς ἀπομήχειν τῷ ὕδατι". Οἱ προαναφερθέντες θόλοι των στηρίζονται κατά τό πλεῖστον ὑπό κιόνων ὁ ἀριθμός τῶν ὁποίων ποικίλλει ἀναλόγως τῶν διαστάσεων ἑκάστης κινστέρνας. Ἔχουν δέ οἱ θόλοι οὗτοι μίαν τῶν ἑξῆς τριῶν μορφῶν, ἡ γνῶσις τῶν ὁποίων εἶναι ἀπαραίτητος εἰς τούς ἀσχολουμένους μετά τῆς ἀναστηλώσεως καί γενικῶς πρός ἀποκατάστασιν κινστερνῶν ευρισκομένων ἐν ἐρειπίοις:α)Κυλίνδρου, ὅπως ὁ τῆς Κινστέρνας τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρᾶ (Εἰκ.2,1) β)Σταυροθολίου, ὅπως ὁ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος (Εἰκ.20)γ)Ἡμισφαιρίου ἤ χαμηλωμένου τόξου, ὅπως ὁ τῆς Νέας Μονῆς Χίου (Εἰκ.22). Οἱ θόλοι οὗτοι φέρουν κατά τάς κλεῖδας κυκλικάς ὁπάς ἐκ τῶν ὁποίων γίνεται καί ἡ ἄντλησις τοῦ ὕδατος. Εἰς ταπεινόν σημεῖον ἑκάστης κινστέρνας εἶναι τοποθετημένος εἰδικός σωλήν διά τοῦ ὁποίου ἀφοῦ προηγουμένως ἀνοίγεται, ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐκκένωσις τοῦ ὕδατος ὅταν οἱ Μοναχοί θέλουν νά τήν καθαρίσουν. Εἰς τό ἄνω μέρος μιᾶς τῶν πλευρῶν τῆς κιν-

στέρνας κατασκευάζεται ἄνοιγμα διά τοῦ ὁποίου κατέρχεταί τις ἤ διά κτιστῆς ἤ διά φορητῆς κλίμακος. Περί κινστερνῶν Μοναστηριακῶν καί μή ἠσχολήθησαν καί ἔγραψαν οἱ GLUK, DIEHL, MILLINGEN, PALUKA, STRZGOWSKI-FORCHHEIMER, FREDRICH, WEBER, WULZINGER Ὀρλανδος, Γκήτάκος κ.ἄ. Τέλος σημειώνω, ὅτι πολλαί Μοναί κατεσκευάζον καί βοηθητικούς Κινστέρνας ἐκτός τοῦ περιβόλου των, τό ὕδωρ τῶν ὁποίων ἐχρησιμοποίουν πρός ποτισμόν τῶν κτημάτων καί τῶν ζώντων. Αἱ βοηθητικαί ὅμως αὗται Κινστέρναι δέν ἔχουν τήν ὡραίαν μορφολογίαν τῶν ἐντός τοῦ περιβόλου κινστερνῶν ἐκτός ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων ὅπως εἶναι ἡ τῆς ἐκτός τοῦ περιβόλου τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος λεῖγμα βοηθητικῆς Κινστέρνας ἐκτός τοῦ περιβόλου παρέχει, ἡ ὑπ'ἀριθμ.23 εἰκών ἐκ τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἁγνοῦντος.

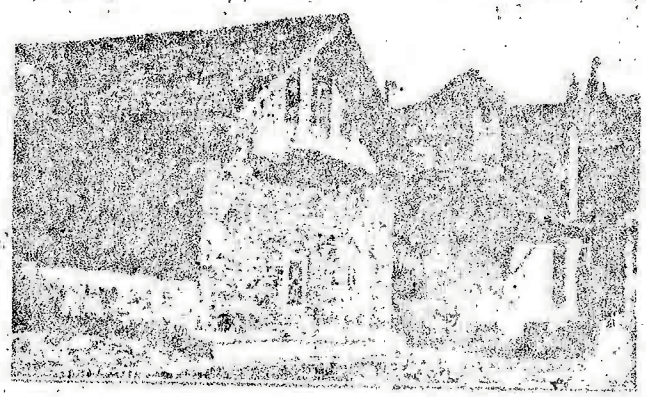
12.ΤΟ ΒΑΛΑΝΕΙΟΝ. Ἑκάστη Μονή εἶχε ἐντός τοῦ περιβόλου της τόν λουτρῶνα της, τόν ἄλλως καλούμενον λουτρόν καί' ἰδίως βαλανεῖον.(Εἰκ.24-26). Πολλαί μάλιστα Μοναί ἔκτιζον καί ἄλλο βαλανεῖον ἐκτός τοῦ περιβόλου ἀλλ'ἐγγύς αὐτοῦ πρός χρῆσιν τῶν λαικῶν, Ἡ ἀβάσιμος καί ὅλως πεπλανημένη γνώμη καθ'ἣν δῆθεν οἱ Μοναχοί ἀπεστρέφοντο τό ὕδωρ ὡς' ὀρθῶς ὁ Καθηγητής Ὀρλάνδος παρετήρησε προέρχεται "εἴτε ἐξ ἀγνοίας ἐγγενοῦς τοῦ λαικοῦ ἔθους καί ἐκ κακοβούλου προθέσεων". Τήν πλήρη γνῶσιν τῆς διατάξεως τῶν λουτρώνων πρέπει νά ὁμολογηθῆ ὅτι τήν ὀφείλομεν εἰς τόν προαναφερθέντα Ἀκαδημαϊκόν διδάσκαλον. Ἐπετεύχθη δέ τοῦτο ἐπ'εὐκαιρίᾳ ἀναγνωρίσεως ὑπό τοῦ ἰδίου ἑνός βαλανείου εἰς τήν παρά τό χωρίον Δεσβενοσάλεσι ἐπί τοῦ Κιθαιρῶνος Μονήν τῆς Παναγίας- Ζωοδόχου Πηγῆς ἥτις εἶναι τοῦ ΙΙου αἰῶνος. Μέ μόνην διαφοράν ὅτι ὁ ἀκάματος οὗτος ἐρευνητής ἀπεφάνθη ὅτι τό ὑπ'αὐτοῦ ἀνευρεθέν βαλανεῖον, (Εἰκ.24), "ἀνήκει πιθανώτατα εἰς τόν Ι2ον ἤ εἰς τόν Ι3ον αἰῶνα" ἄν καί προσωπικῶς φρονῶ ὅτι ἀνήκει εἰς τό τέλος τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ Ι2οῦ αἰῶνος. Ἀλλά καί τό διασωθέν βαλανεῖον τῆς Μονῆς Καισαριανῆς (Εἰκ.25) πολύ μᾶς βοηθῆ εἰς τήν μορφολογικήν γνῶσιν καί εἰς τήν γνῶσιν

τῆς κατασκευαστικῆς διαρθρώσεως τῶν Βυζαντινῶν βαλανείων. Καί περί τοῦ δευτέρου τούτου μνημείου φρονοῦν ὅτι εἶναι τοῦ ΙΙου ἤ τοῦ Ι2ου αἰῶνος ἐνῶ πρέπει νά ἀναχθῆ εἰς τόν ΙΙον αἰῶνα διότι τό ὑλικόν τῆς δομῆς του καί ἡ ὅλη κατασκευή του μαρτυροῦν ὅτι εἶναι σύγχρονον τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς ταύτης τό ὁποῖον ἀποδεδειγμένως ἀνηγέρθη τόν ΙΙον αἰῶνα. Αὐτό ὅμως τό ὁποῖον ἔχει μεγίστην σημασίαν καί τό οποῖον πρέπει νά τό προσέξωμεν ὅλως ιδιαιτέρως εἶναι ὅ,τι ἀπό πολύ παλαιᾶς ἐποχῆς εἰς τής Μονάς, δέν ὑπῆρχον μόνον ἁπλά λουτρά ἐξ ἐπόψεως κτιριολογικῆς ἀλλά ὑπῆρχον καί λουτρά ἐφιδρώσεως ἤ ἀτμόλουτρα ὅπως τό τῆς Μονῆς τῆς Παναγίας παρά τό Λερβενοσάλεσι (Εἰκ.24). Ἐξ ἐπόψεως δέ μορφολογικῆς κτιριολογικῆς καί τυπολογικῆς αὐτά κυρίως ἐνδιαφέρουν τήν Μοναστηριακήν Ἀρχιτεκτονικήν, τήν Χριστιανικήν καί Βυζαντινήν Ἀρχαιολογίαν καί τήν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης ἰδίᾳ δέ τήν Ἱστορίαν τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Τέχνης. Εἰς τά τοῦ τύπου τούτου λουτρά τό κτίριον διαιρεῖται εἰς δρία διαμερίσματα ἤτοι ἕν πρός Ἀνατολάς ἕν πρός Δυσμάς καί ἕν εἰς τό μέσον. Εἰς τό Α.διαμέρισμα ὑπῆρχον οἱ διά σωλήνων δεχόμενοι τό ψυχρόν ὕδωρ λέβητες τό οποῖον ἐθέρμαινον διά πυρός ἀναπτομένης κάτωθεν καί παραπλεύρως τοῦ δωματίου ὅπου καί τό PRAEFURNIUM.Τά δύο ἄλλα διαμερίσματα, ἤτοι τό μεσαῖον καί τό πρός Δυσμάς ἔφερον κάτωθι τοῦ δαπέδου των τάς στηλίδας τῶν ὑποκαύστων. Τό μεσαῖον διαμέρισμα ἦτο συνήθως τετράγωνον. Τοῦτο καί τό Δυτικόν φέρουν εἰς τόν πόδα τῶν τοιχωμάτων των "θρανία".Προσέτι ἐπί τῶν τοιχωμάτων καί τῶν δύο τούτων διαμερισμάτων ὑπῆρχον ἐντετειχισμένοι ὀρθογώνιοι σωλῆνες οἱ ὁποῖοι ἐδέχοντο τόν θερμόν ἀέρα. Πρός Β.τοῦ μεσαίου χώρου ὑπῆρχε μικρῶν διαστάσεων δεξαμένη συνήθως τετραγώνου σχήματος εἰς τήν οποίαν συνελλέγετο τό ψυχρόν ὕδωρ.Κατά ταῦτα οἱ λουόμενοι, ἐλάμβανον τό μέν ψυχρόν ὕδωρ ἐκ τῆς προαναφερθείσης δεξαμενῆς τό δέ θερμόν διά στενῆς θυρίδος ἐκ τῶν λεβήτων τῶν εὑρισκομένων

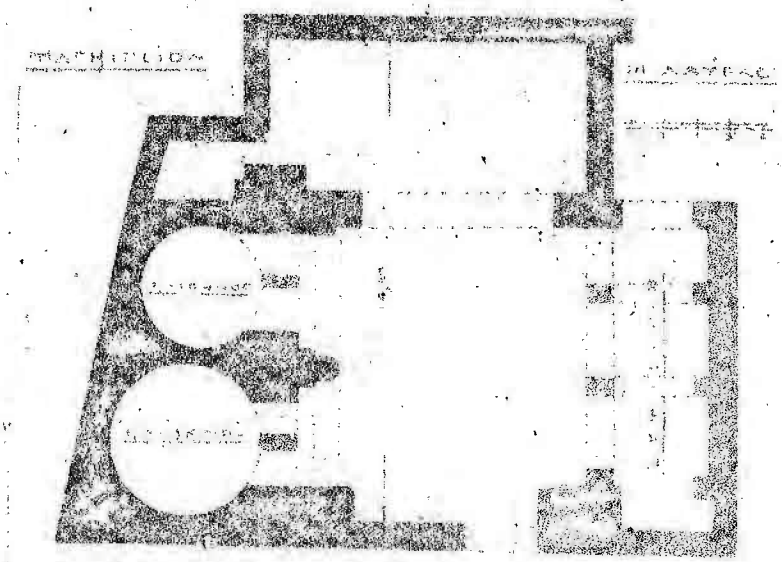
εἰς τόν πρός Α. χῶρον. ,Η ἐφίδρωσις ἤ τό ἀτμόλουτρον ἐγίνετο,τῶν λουομένων καθημένων ἐπί τῶν προαναφερθέντων θρανίων. Η κάλυψις τοῦ παρά τό Δερβενοσάλασι βαλανείου,μᾶς παρέχει πλήρη εἰδόνα τῆς καλύψεως τῶν Βυζαντινῶν Βαλανείων ἐφιδρώσεως ἤ ἀτμολούτρων. Ὕτω εἰς τά δύο ὀρθογώνια διαμερίσματα τοῦ προαναφερθέντος Βαλανείου, ὅπως ἀπέδειξε ὁ καθηγητής Ὀρλάνδος, ἐκαλύπτοντο διά κυλινδρικῶν θόλων. (Ἄλλωστε ὁ πρός Α σώζεται σχεδόν ἀκέραιος). Ο δέ μέσος χῶρος, ἤτοι τό CALDARIN καί κατά τούς Βυζαντινούς τό "θερμόν" (ὁ ὁποῖος εἰς τό εἰρημένον Βαλανεῖον ἐξωτερικῶς διαμορφοῦται κατά τά πλάγια εἰς ἡμιεξάγωνα), ὀρθῶς καί πάλιν ὁ Ὀρλάνδος ὑπεστήριξε, ὅτι θά ἐκαλύπτετο "τῇ βοηθείᾳ σφαιρικῶν τριγώνων(λοφίων) δι'ἡμισφαιρικοῦ θόλου".Θεωρῶ δέ τήν γνώμην ταύτην τοῦ Ὀρλάνδου ὀρθήν, διότι τοιαύτην κάλυψιν βλέπομεν καί εἰς τό ἀρχαιότερον αὐτοῦ Βαλανεῖον τῆς Μονῆς Καισαριανῆς. (Εἰκ. 25) . Ο φωτισμός τῶν περί ὧν ὁ λόγος Βαλανείων γίνεται διά μικρῶν, στενῶν, μονολόβων παραθύρων ἀνεωγμένων ὑψηλά εἰς τόν τροῦλλον ὁ ὁποῖος καί καθιστᾶ τά κτίσματα αὐτά Ναϋδόσχημα.

13.- ΦΙΑΛΗ ΚΑΙ ΦΡΕΑΡ- ΚΡΗΝΗ.-

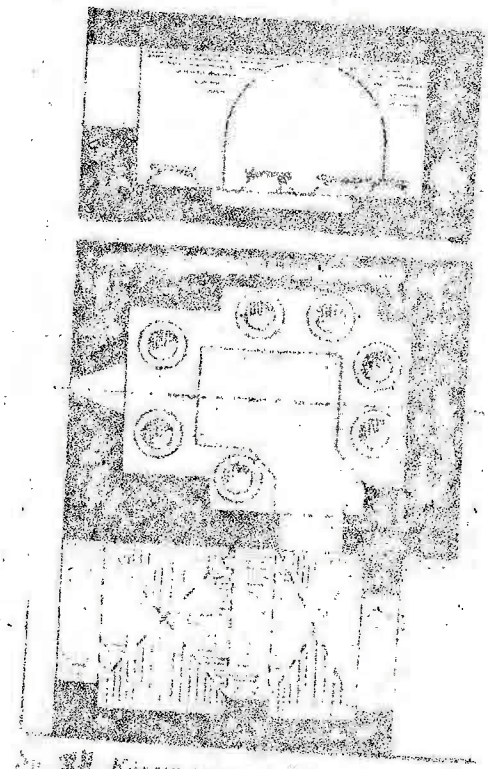
Εἰς πολλάς Μονάς καί ἰδίως εἰς Ἅγιον Ὄρος ἔμπροσθεν τῆς πύλης τοῦ Νάρθηκος τοῦ Καθολικοῦ, κατασκευάζεται ἕν εἶδος ἀναβρυταρίου διά τῶν ἁγιασμῶν τῶν ὑδάτων τήν πρώτην ἐκάστουμηνός καί τήν παραμονήν τῆς ἑορτῆς τῶν Φώτων.Ἐνίοτε ὅμως τοῦτο- ἄν καί σπανίως- κτίζεται ἔναντι τῆς μιᾶς τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ Καθολικοῦ ὅπως εἰς τήν Μονήν Ἐσιγμένου τοῦ Ἁγίου Ὄρους (1357). Τό ἀρχιτεκτονικόν τοῦτο κατασκεύασμα καλεῖται συνήθως Φιάλη, λέγεται ὅμως καί Λουτήρ. Κατά τό πλεῖστον εἶναι κυκλικοῦ σχήματος καί λίαν κομψόν. Ἡ ὕπαρξίς του συνεχίζει τήν Παλαιοχριστιανικήν παράδοσιν καθ'ἣν ὡς εἰς ἄλλο μάθημα ἐγένετο λόγος, εἰς τό μέσον τοῦ λιθρίου κατεσκευάζετο εἶδος περιρραντηρίου. Ἡ πλέον παλαιά ἐκ τῶν δι σωθεισῶν μέχρι σήμερον Φιαλῶν εἶναι ἡ κατασκευασθεῖσα τό 1060 εἰς τήν Μονήν τῆς Λαύρας.(Εἰκ.27).



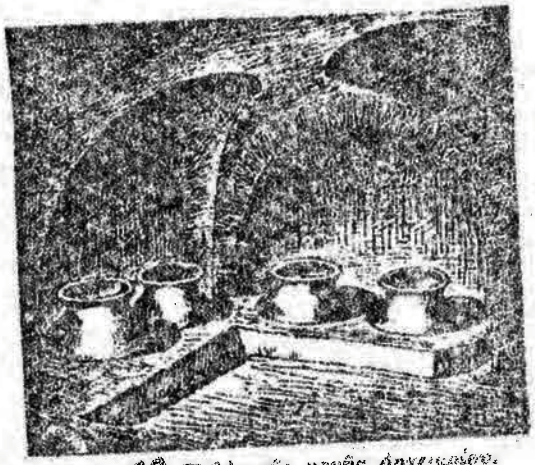
Εἰκ. 15. Τράπεζα καὶ θρόνος Μ. Ἀνάκτορα τῆς Ἀγ. Ὄρους.



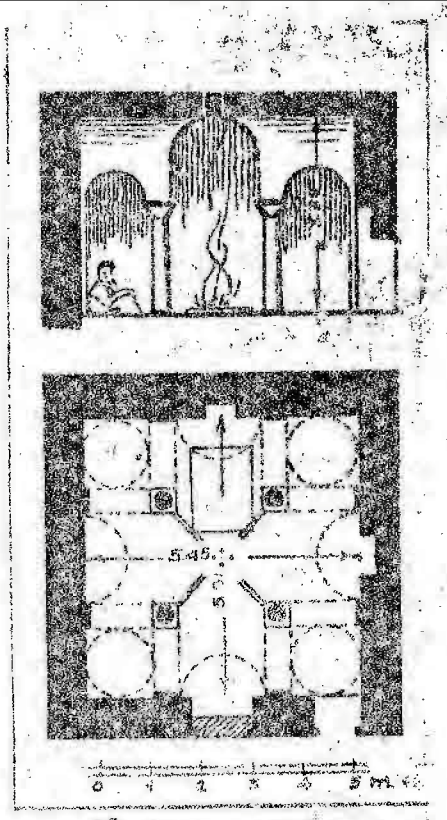
Εἰκ. 16. Μαγειρεῖον μονῆς Ἀβραμίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους.



Εἰκ. 17. Κιβωρίον καθολικοῦ Ἁγ. Μ. Λαύρας.

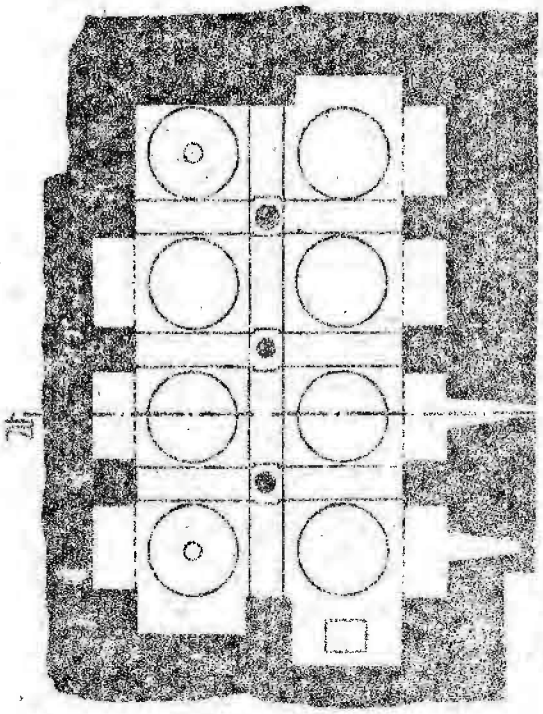


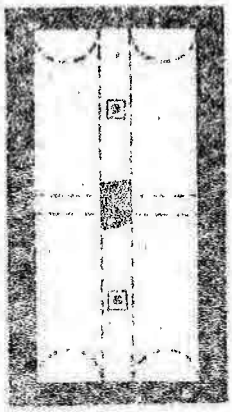
Εικ. 18 Πιθάν της μονής Δηχειμέου.



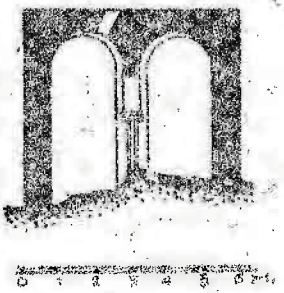
Εικ. 19. Φωτόγραμμα Ὁσίου Δαυιά.

ΚΙΝΣΤΕΡΝΗΣ ΟΣ ΛΟΗΣ
ΚΑΤΟΨΙΣ ΚΑΙ ΤΟΜΗ

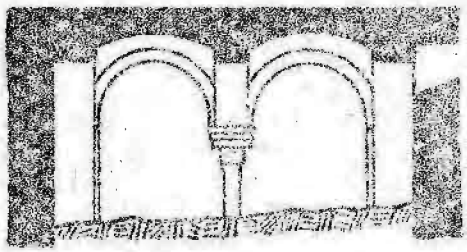




ΚΙΝΣΤΕΡΝΗ
Μ. ΑΓΙΟΣΟΦΙΑΣ

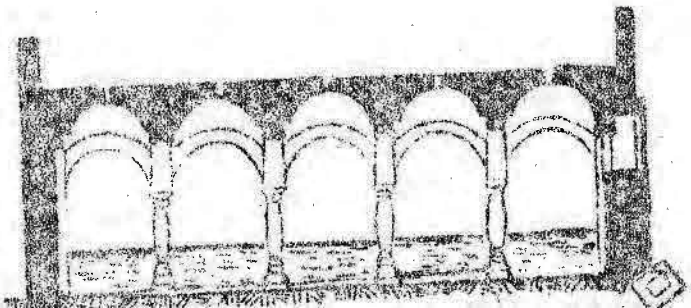


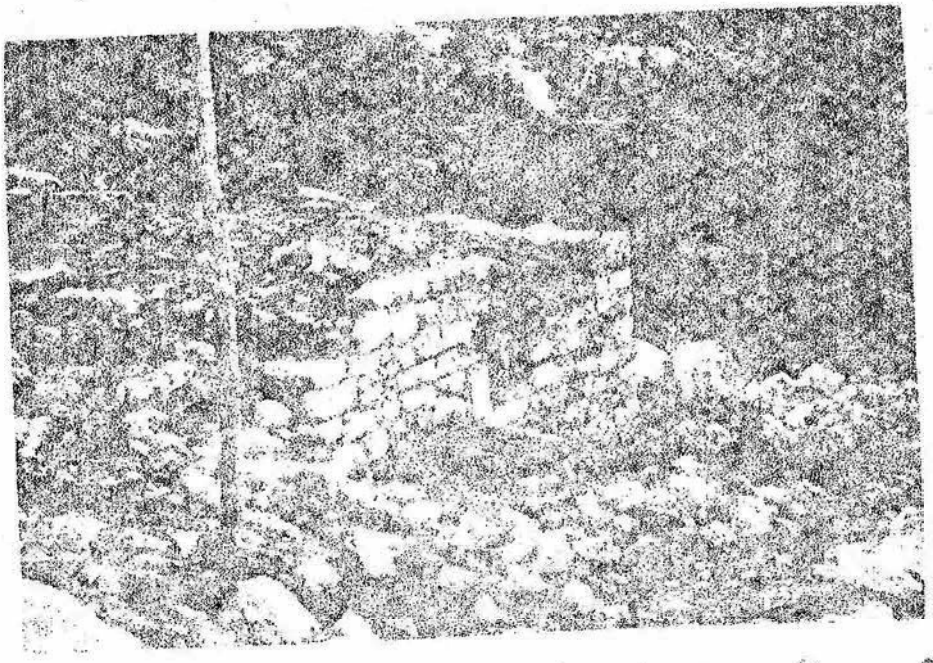
Εικ. 19β Κάτοψις καὶ τομὴ κοιμητηρίου Ἁγίας Σοφίας Θεσσ.



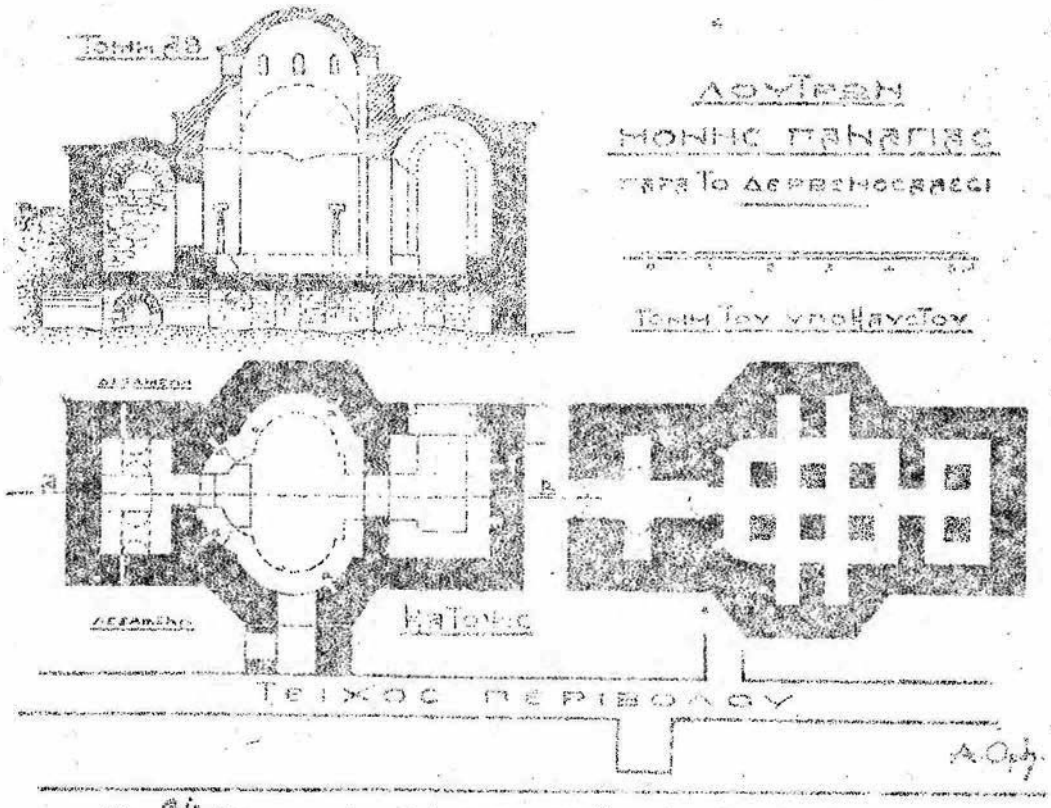
Εικ. 20 0 1 2 3 4 5 m.

ΣΚΑΡΙΦΗΜΑ
ΚΙΝΣΤΕΡΝΗΣ
Μ. ΜΟΝΗΣ
ΣΙΟΥ
Εικ. 20α

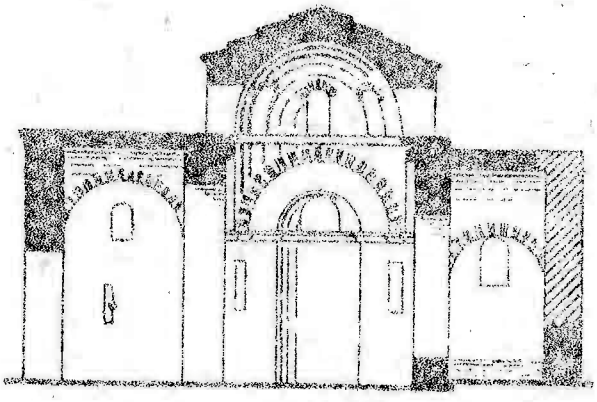




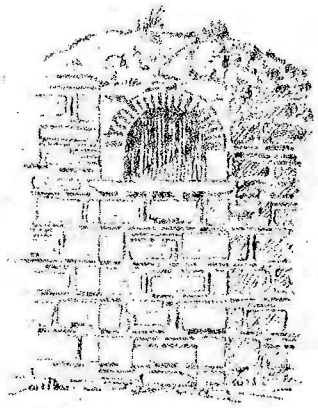
Εικ. 23. Η εξωτερική του περιβόλου της Μονής Αγιοπόλεως Κιτάλρακ



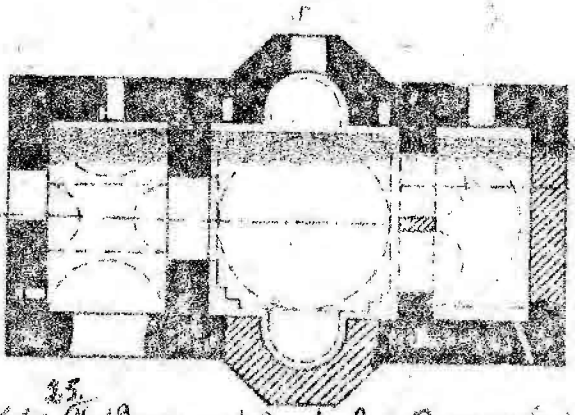
Εικ. 24 Κάτοψις καὶ τομὴ λουτρόνος Μ. Παναγίας παρὰ τὸ Δερβενοχώριον.



ΤΟΜΗ ΑΒ

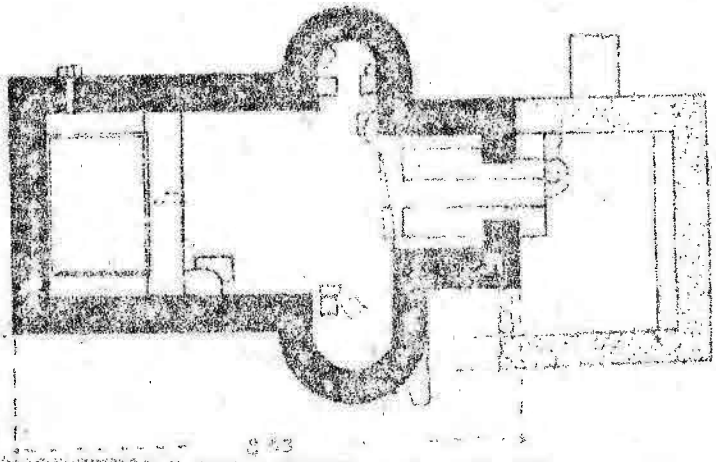


ΑΣΠ ΤΟΜΕΡΕΙΑ Γ

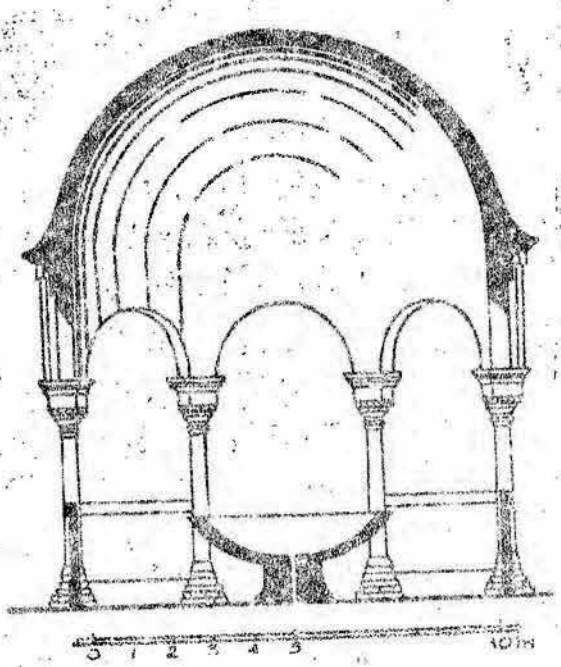


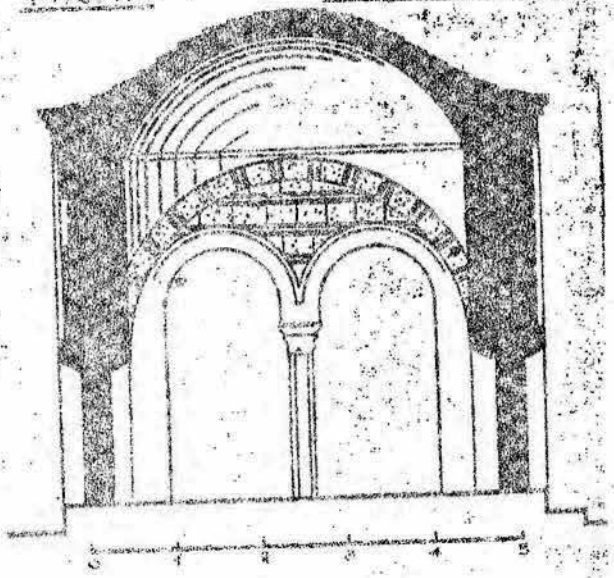
ΛΟΥΤΡΟΝ
ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

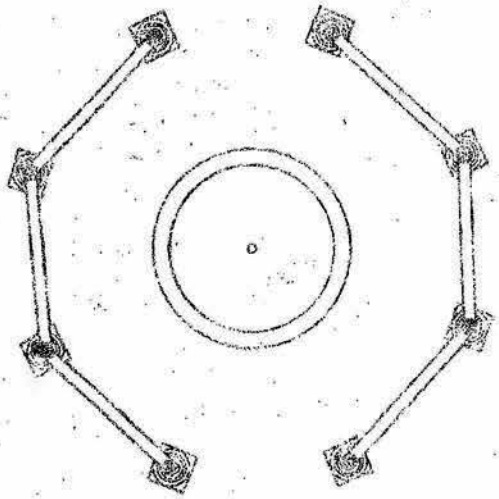
25.
Ἐκ Μαλλοῦς καὶ Ἰωάν. Ἀν. Βεζαρείου Ἀρχ. Μουσ. Καισαρείας.

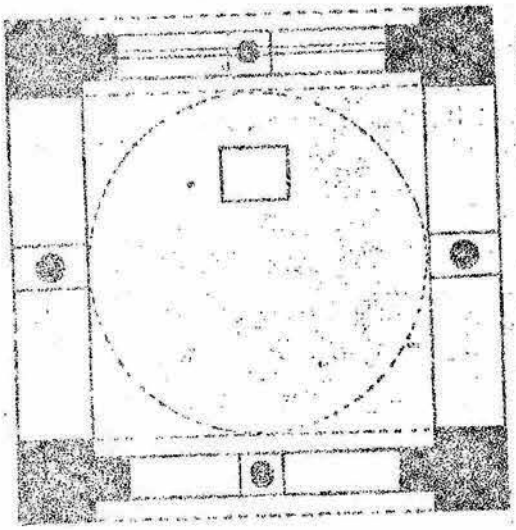


Εἰκ. 26. Κάτοψις λουτροῦ τῆς αὐτῆς τοῦ Ἡρώδου τῆς Σεβαστείας βασιλικῆς.



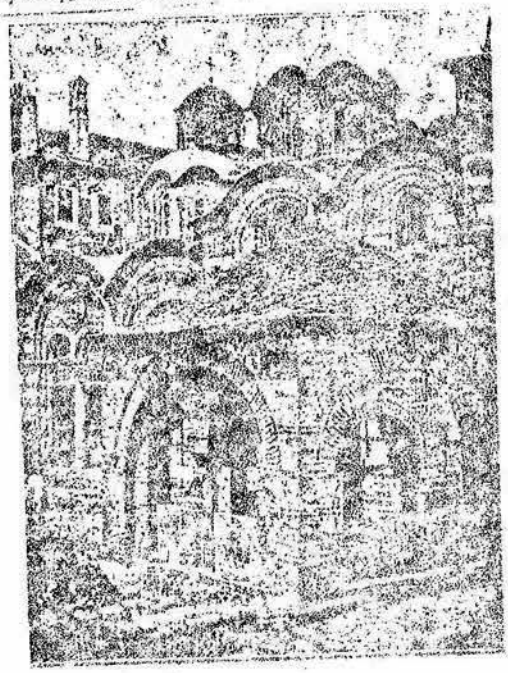




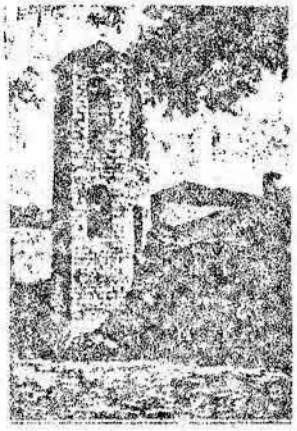


Εἰκ. 28. Κάτοψις καὶ τομὴ φιάλης Μ. Λαύρας.

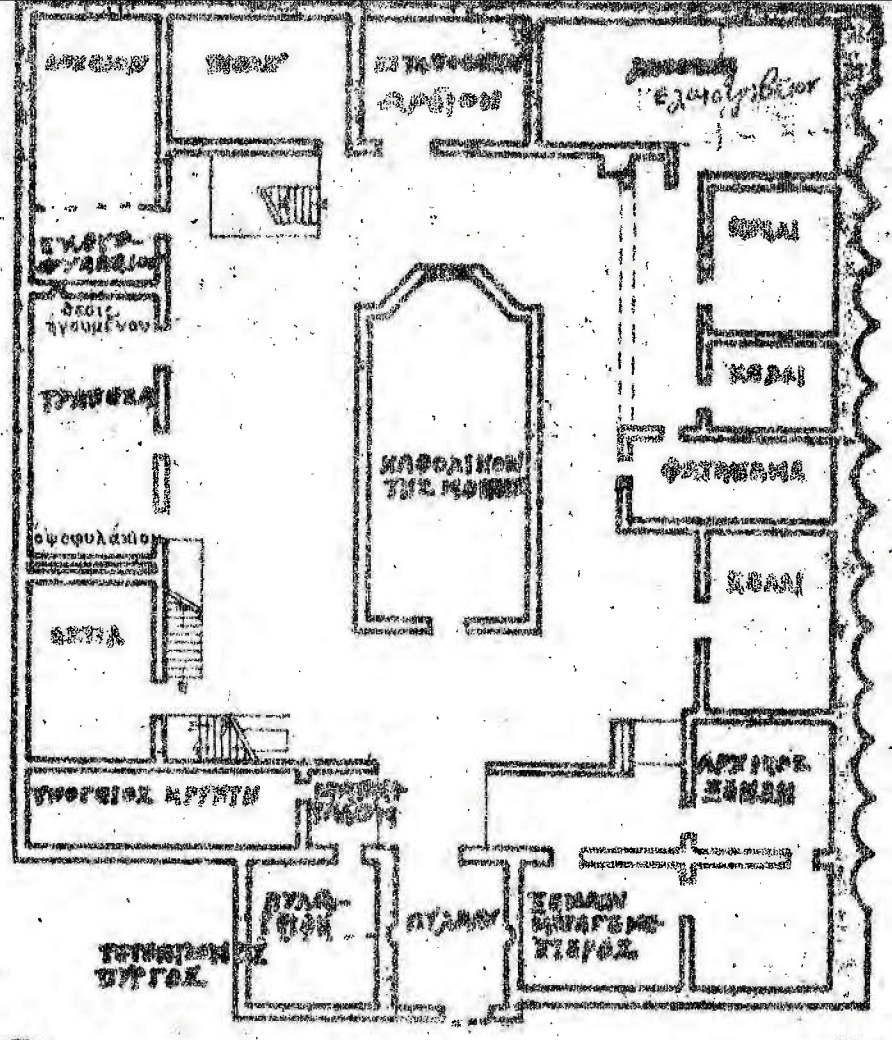
Εἰκ. 29. Κάτοψις καὶ τομὴ φρεατοστεγάσματος τῆς Μ. Χελανδαρίου.



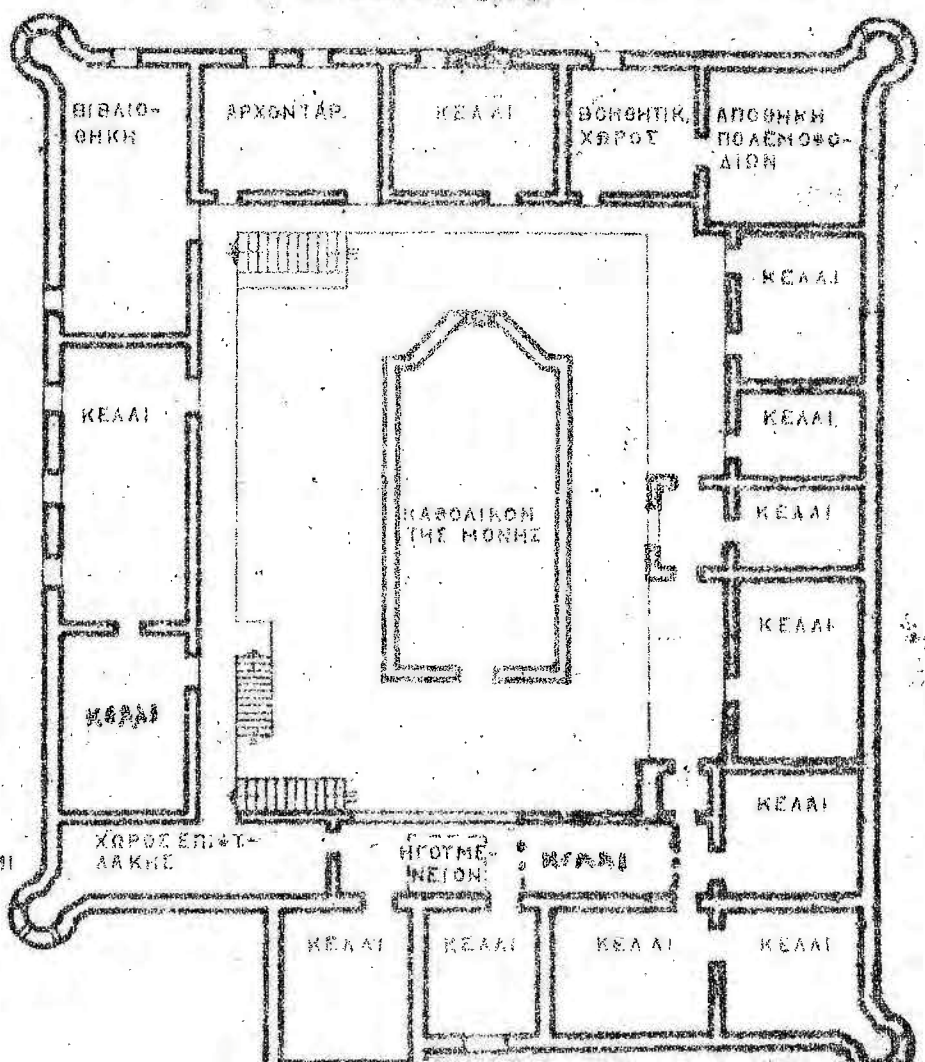
Εἰκ. 29. Ὄψις φρεατοστεγάσματος τῆς Μ. Χελανδαρίου.



Εἰκ. 30. Κιβωτοστάσιον Μ. Μονῆς Ζωνᾶς.



Εικ. 31
Κάτοψις
ισογείου
έργου
Μονής
Αγιαννίου



Εικ. 32
Κάτοψις
ανωγείου
έργου
Μονής
Αγιαννίου

Ἂν καὶ εἰς αὐτὴν τὸ 16ον αἰῶνα ἐγένετο αἰσθηταὶ ἐπισκευαί, ἐν τούτοις εἶναι ἐκ τῶν δειγμάτων. Τὴν ὡραιότητα τῆς κατασκευῆς της αὐξάνουν αἱ θαυμάσιαι ἀναλογίαι καὶ ἡ ὑψηλῆς Τέχνης διακόσμησίς της. Ἐκτὸς τῶν κυκλικοῦ σχήματος Φιαλῶν ἔχομεν καὶ πολυγωνικάς, ἀνεξαρτήτως ὅμως τούτου ἀμφότεραι ἔχουν κιονοστοιχίαν ἢ ἁπλῆν ἢ διπλῆν. Εἰς τὰς ἐχούσας ἁπλῆν οἱ κίονες συνενοῦνται διὰ τόξων καὶ ὑποβαστάζουν ἡμισφαιρικὸν θόλον ὅπως ἡ τῆς Μονῆς Λαύρας (Εἰκ.27) Εἰς τὰς ἐχούσας διπλῆν κιονοστοιχίαν ἐκτὸς τοῦ ἐν αὐταῖς ἡμικυκλικοῦ θόλου ὑπάρχει καὶ δακτυλοειδὴς κυλινδρικὸς ὁ ὁποῖος καλύπτει τὸ σχηματιζόμενον μεταξὺ τῶν δύο κιονοστοιχιῶν κενόν, ὅπως ἡ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου. Τὰ κενὰ αὐτὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ φράσσονται διὰ πλακῶν ἢ ἀκοσμήτων ὅπως εἰς τὴν τῆς παρὰ τὰς Σέρρας Μονῆς Προδρόμου, ἢ κοσμουμένων διὰ διαφόρων ἀναγλύφων, ὅπως εἰς τὴν Φιάλην τῆς ἀναφερθείσης ἤδη Μονῆς Λαύρας. Σημειωθήτω, ὅτι τὴν ὡραίαν αὐτὴν Φιάλην τῆς Λαύρας, τὴν περιγράφει ὁ Ἰωάννης Κομνηνὸς εἰς τὴν σελίδα 3 τοῦ ἐκδοθέντος τὸ 1745 Προσκυνηταρίου του. Ἀλλὰ καὶ τὰ εἰς τὰς Μονὰς φρέατα ἅτινα καλοῦνται καὶ κρῆναι κατεσκευάζον ὑπεράνω τῶν προστομίων των θόλους διαφόρων τύπων. Ἐκ τῶν παλαιῶν "φρεατοστεγασμάτων" ἀναφέρω τὸ τῆς Μονῆς Χαλανδρίου (Εἰκ. 28) καὶ 29), τὸ ὁποῖον εἰς τὴν κάτοψιν ἔχει τετράγωνον σχῆμα. Ὁ ὑπεράνω τοῦ προστομίου τοῦ φρέατος θόλος βαίνει ἐπὶ σφαιρικῶν τριγώνων στηριζόμενος ἐπὶ τεσσάρων γωνιαίων πεσσῶν. Τὰ μεταξὺ τῶν πεσσῶν τούτων δημιουργούμενα κενὰ κλείονται διὰ τυμπάνων βαινόντων ἐπὶ δύο τόξων τὰ ὁποῖα φέρονται ὑπό τινος εἰς τὸ μέσον κιόνος. Ἐκ τῶν νέων φρεάτων μετὰ στεγάσματος, φέρω ὡς παράδειγμα τὸ ἔμπροσθεν τῆς ΒΔ γωνίας τοῦ Καθολικοῦ τῆς ἐν Σαλαμῖνι Μονῆς τῆς Φανερωμένης, ὁ οὐρανός τοῦ ὁποίου βαίνει ἐπὶ μακρῶν ξυλίνων πεσσῶν.

14.-ΠΥΡΓΟΙ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΟΛΟΥ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΚΑΙ ΚΩΔΩΝΟΣΤΑΣΙΑ.- Οἱ περίβολοι τῶν Μονῶν ὡς ἀνέφερα κατὰ τὴν ἐξέτασίν των ἐνισχύοντο συνήθως διὰ πύργων ὅπως ὁ τῆς παρὰ τὴν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς τῆς Ἁγνοῦντος (Εἰκ. 31). Ἐκτὸς ὅμως τῶν πύργων

αὐτῶν καὶ τῶν ἐκτός τοῦ περιβόλου των (τούς δευτέρους τούτους θά ἐξετάσω εἰς τό ἑπόμενον κεφάλαιον). ἐντός τοῦ περιβόλου ἀνιδρύοντο καί ἄλλοι πύργοι. Ἐξ αὐτῶν εἷς ἐχρησιμοποιεῖτο διά τήν ἐσχάτην ἄμυναν τῶν Μοναχῶν εἰς περίπτωσιν καθ'ἥν ἐπιδρομεῖς (πειραταί, λησταί, πολέμιοι) εἰσήρχοντο ἐντός τοῦ περιβόλου, καί ἄλλος ἐχρησιμοποιῆτο ὡς κωδωνοστάσιον. Ἐνίοτε ἀμυντικοί πύργοι ἐντός τοῦ περιβόλου μετεσχηματίζοντο εἰς κωδωνοστάσια καί βραδύτερον πρός τοποθέτησιν ὡρολογίου, ὅπως ὁ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος. Ἐκ τῶν πύργων τούτων οἱ κτιζόμενοι ὡς κωδωνοστάσια κατεσκευάζοντο ἤ εἰς ἀπόστασιν μέτρων τινῶν ἀπό τοῦ καθολικοῦ, ἤ ἐφαπτόμενοι αὐτοῦ. Τό ἀρχικόν σχῆμα τῶν χρησιμοποιουμένων πύργων ὡς κωδωνοστασίων, ἦτο τετράγωνον ὅπως ὁ πύργος-κωδωνοστάσιον τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρᾶ. Βραδύτερον ὅμως ἄν καί ὄχι συχνά, ἦτο ἑξάγωνον ὅπως τό τῆς Μονῆς Ξενιᾶς. Αἱ ἐξωτερικαί ἐπιφάνειαί των κατεσκευάζοντο κατά τό πλεῖστον διά λαξευτῶν ἤ ἡμιλαξευτῶν πωρολίθων, συμφώνως πρός τό ἰσόδομον πλινθοπερίβλητον σύστημα, ὅπως οἱ πύργοι-κωδωνοστάσια τῶν Μονῶν Δαφνίου καί εἰς Μυστρᾶν Ἁγίας Σοφίας, Βροντοχίου καί Παντανάσσης. Ἐνίοτε ὅμως κατεσκευάζοντο καί δι'ἀργῶν λίθων παραμεμιγμένων μετά τεμαχίων πλίνθων ὅπως εἰς τόν πύργον-κωδωνοστάσιον τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ. Πρέπει νά σημειωθῆ ὅτι αἱ ἐρημέναι ἐπιφάνειαι μέχρι τοῦ ΙΔ΄αἰῶνος εἶναι ἀδιάρθρωτοι καί ἐπίπεδοι ὅπως εἰς τήν παρά τάς Ἀθήνας Μονήν Δαφνίου. Βραδύτερον αἱ ἐπιφάνειαι αὗται διεκοσμήσθησαν διά τυφλῶν ἀψίδων τεταγμένων εἰς μίαν ἤ δύο σειράς ὅπως εἰς τήν Μονήν Βατοπεδίου. Ἄς σημειωθῆ καί ἐνταῦθα, ὅτι οἱ πύργοι-κωδωνοστάσια τῶν Μονῶν τῆς Πελοποννήσου καί δή οἱ ἀνεγερθέντες ἀπό τοῦ ΙΔ΄μέχρι καί τοῦ ΙΕ΄αἰῶνος ἀντί τυφλῶν ἀψίδων ἔχουν τοξωτά παράθυρα διά τῶν ὁποίων ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐλάφρυνσις τῆς μάζης τοῦ κτίσματος καί τοῦ προσδίδεται χαρίεσα ὄψις. Τά παράθυρα δέ αὐτά εἶναι ἤ μονόλοβα ὅπως εἰς τήν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ καί εἰς τήν Μονήν Καρυταίνης, ἤ τρίλοβα ὅπως εἰς τάς ἐν Μυστρᾷ Μονάς Ἁγίαν Σαφίαν καί Παντάνασσαν. Εἰς τούς περί ὧν ὁ λόγος πύργους ἀνέρχεται τις δι'ἑλικοειδοῦς κλίμακος τύπου "κοχλίου". Κατά τόν αὐτόν τρόπον γίνεται ἡ ἄνοδος καί εἰς τούς ἐντός τοῦ περιβόλου χρησιμοποιουμένους ὡς ἔσχατον καταφύγιον καί ἀμυντήριον πύργους

διά τούς ὁποίους προσθέτω τό ἑξῆς χαρακτηριστικόν: Ἕκαστος τούτων συνήθως εἰς τόν ἄνω ὄροφον ἔχει ἓν Παρεκκλήσιον διά νά βοηθῇ τούς ἀμυνομένους τό Θεῖον. Ἀποτελεῖ καί αὐτό μίαν συγκινητικήν ἀπόδειξιν τῆς εὐσεβίας τῶν Ἑλλήνων.
Εἰς τά ἐσωμοναστηριακά κτίσματα θά ἔπρεπε νά περιλάβω καί τό πρός χρῆσιν τῶν Μοναχῶν Νοσοκομεῖον. Ἐπειδή ὅμως, ὡς εἰς τό ἑπόμενον κεφάλαιον θά ἀναπτύξω, αἱ Μοναί ἀνίδρυον Νοσοκομεῖον καί ἐκτός τοῦ περιβόλου πρός χρῆσιν τῶν λαϊκῶν, τό κτίσμα αὐτό θά ἐξετάσω μετά τῶν ἄλλων ἐξωμοναστηριακῶν, περί ὧν ἤδη ὁ λόγος. Αἱ ὑπ' ἀριθμ. 91 καί 92 εἰκόνες δεικνύουν τήν διάταξιν ἐσωμοναστηριακοῦ συγκροτήματος.

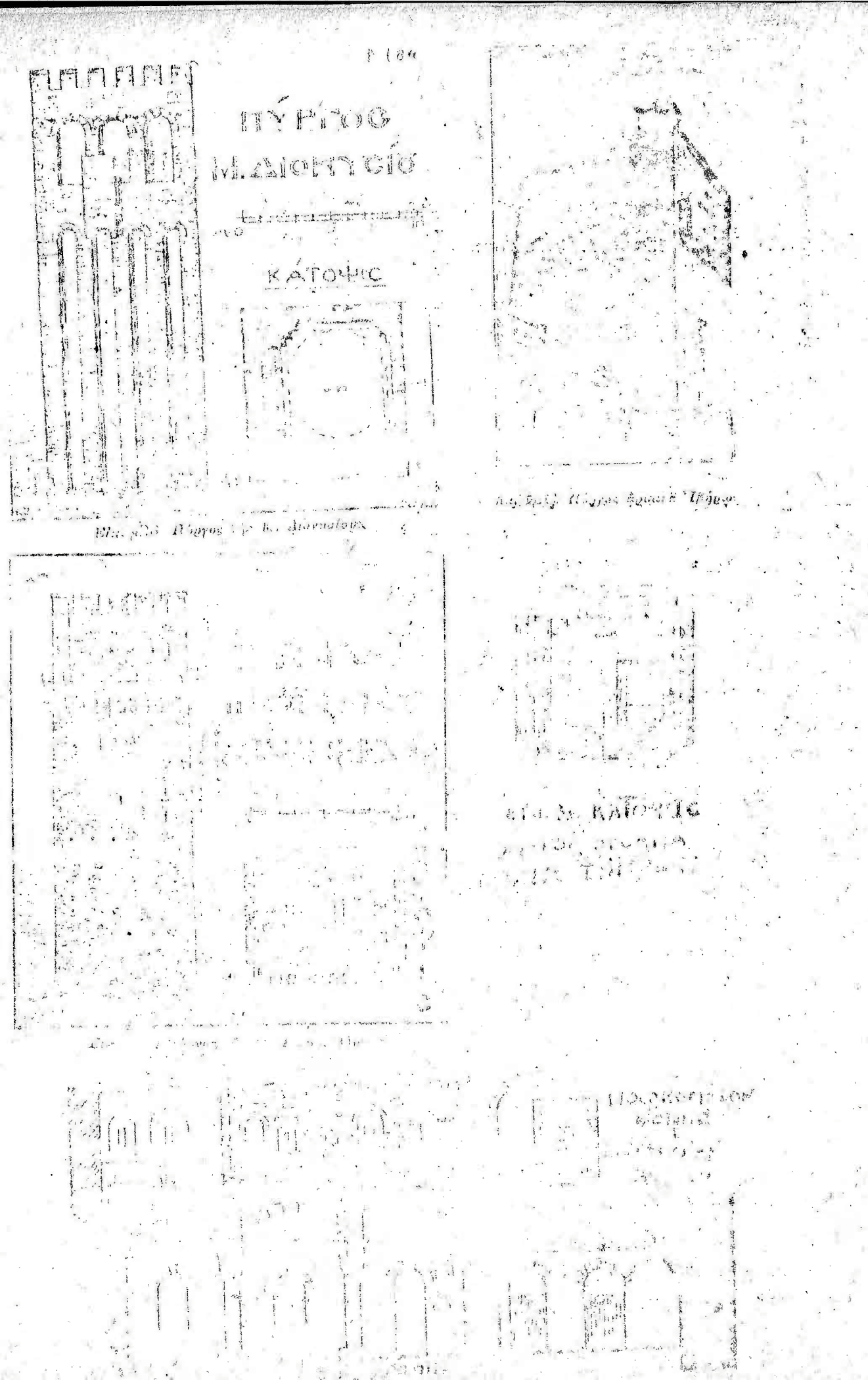
Περί Κινστερνῶν ὅρα Τυπικά τῶν Μονῶν καί ἰδίως τόν PETIT εἰς Izvestija, Τόμ. XII σ.57. Περί Φιαλῶν καί Φρεάτων Μονῶν, ὅρα τό Προσκυνητάριον τοῦ Ἰωάννου ΚΟΜΝΗΝΟΥ. Ἴδε καί DMITRIEWSKIJ, Τυπικά. Πρβλ. Γ.ΛΑΜΠΑΚΗΝ, εἰς Δελτ.Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας Ε' 74. BROCKHAUS, Die Kunst in den Athos Klöstern, σ.36. ΣΜΥΡΝΑΚΗ, Τό Ἅγιον Ὄρος, σ.61. MIKLOSICH-MÜLLER, Acta et Diplomata. καί E. PFRETZSCHNER, Die Grundrissentwickelung der Römischen Thermen, Strassburg 1909, ἔνθα παρά τήν παλαιότητα τοῦ ἔργου ὁλοκληροῦνται αἱ γνώσεις τοῦ ἐρευνητοῦ. Γενικῶς δέ περί τῶν ἐξωμοναστηριακῶν καί ἐσωμοναστηριακῶν κτισμάτων ὅρα Μ. ΓΚΗΤΑΚΟΥ, τά ἐσωμοναστηριακά καί ἐξωμοναστηριακά κτίσματα, ἔνθα καί ἡ σχετική βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

ΕΞΩΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ

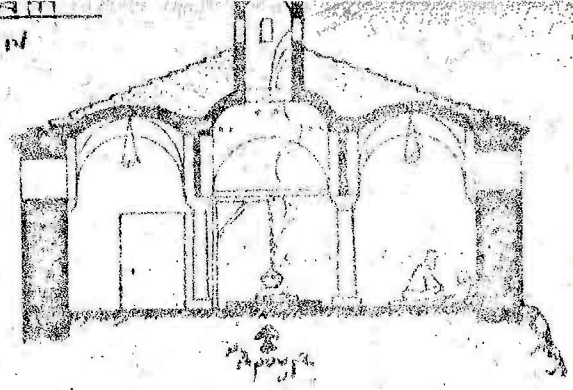
Ἐκ τῶν ἐξωμονοστηριακῶν κτισμάτων ὅπως εἶναι τα Ἐλαιοτριβεῖα, οἱ Μυλῶνες, τά Ταβλουργεῖα, ἤτοι τό ἐργαστήριον κατασκευῆς πλίνθων, τά Βορδοναρεῖα, δλδ οἱ στάβλοι, τά Νοσοκομεῖα, τά Γηροκομεῖα, τά Πτωχοκομεῖα, οἱ Ἀρσανάδες, τουτέστιν τά ναυπηγεῖα-νεώρια, οἱ Πύργοι καί τά Κοιμητήρια, θά ἐξετάσω ἐνταῦθα οσα παρουσιάζουν περισσότερον ἐνδιαφέρον, ἀρχόμενος ἐκ τῶν ἐκτός τοῦ περιβόλου Πύργων.

1.- Οἱ ἐκτός τοῦ περιβόλου Πύργοι. Αἱ Μοναί ἐκτός τῶν ἐντός τοῦ περιβόλλου των Πύργων τούς ὁποίους καί ἐξήτασα εἰς τό προηγούμενον κεφάλαιον. ἐχρησιμοποίουν καί ἄλλους εἴτε ὡς "παρατηρητήρια", ὅπως αἱ Μοναί τοῦ Ἁγίου Ὄρους Διονυσίου (Εἰκ. 33), Δαχειαρίου, Καρακάλου Εἰκ.35), Λαύρας καί πολλάς ἄλλας, εἴτε πρός προστασίαν τῶν "Νεωρίων" των (ἅτινα θά μέ ἀπασχολήσουν κατωτέρω), ὅπως εἰς τόν "Ἀρσανᾶν-ναυπηγεῖον-νεώριον" τῶν εἰς Ἅγιον Ὄρος καί πάλιν Μονῶν Ζωγράφου, Ἰβήρων (Εἰκ. 35), διά νά μή ἀνατρέξω εἰς πλείονα παραδείγματα. Ἀμφοτέρων τῶν ἐξωμοναστηριακῶν τούτων Πύργων, τό σχῆμα, εἶναι ὅπως τό τῶν κτισμένων ἐντός τοῦ περιβόλου, ἤτοι τετράγωνον ἤ ὀρθογώνιον. Εἰς τούς ὀρόφους των καί εἰς τό ἐν αὐτοῖς Παρεκκλήσιον ἀνέρχεται τις διά κλίμακος κατά τό πλεῖστον κτιστῆς. Διά λόγους ἀσφαλείας ὁ κάτω ὄροφος δέν ἔχει παράθυρα, φωτίζεται δέ ἐκ τοῦ εἰσερχομένου ἐκ τῶν ἀνεωγμένων εἰς τούς τοίχους του στενῶν πολεμιστρῶν μέσω τῶν ὁποίων διέρχεται φῶς ἄν καί ἀσθενές. Ὁ ὄροφος οὗτος εἰς μέν τούς ""Πύργους τῶν Ἀρσανάδων" ἐχρησιμοποιῆτο πρός φύλαξιν καί ἐπισκευήν τῶν πλοιαρίων τῆς Μονῆς. Ὁ ἀνώτατος ὄροφος ἐνίοτε φέρει παράθυρα, ὅπως ὁ τοῦ Πύργου τῆς Μονῆς Λαύρας, ἐνῶ τοὐναντίον συνήθως ἐφ'ὅλων τῶν πλευρῶν του φέρει κτιστάς "καταχύστρας". Αὗται πολλάκις βαίνουν ἐπί βαθμιδωτῶν γεισηπόδων δλδ. ἐπί τῶν ἄλλως καλουμένων "φουρουσιῶν". Εἶναι δέ ἤ μεμονομέναι καί ἑκάστη ἐξ αὐτῶν ἔχει μίαν ὀπήν, ὅπως εἰς τούς Πύργους τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα καί τοῦ Ἀρσανᾶ τῆς Μονῆς Ζωγράφου, τοποθετημέναι ἐφ'ἑκάστης πλευρᾶς ἀνά δύο ἤ τρεῖς

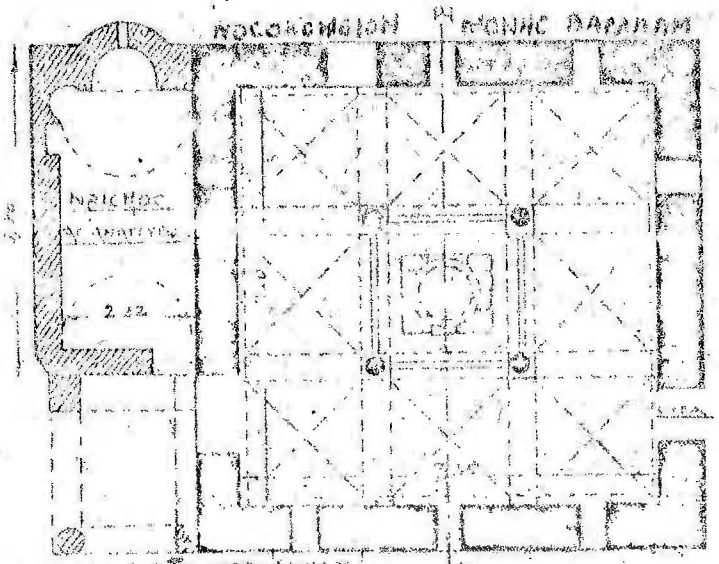

ΠΥΡΓΟΣ
ΜΑΔΙΟΝΓΙΟ
ΚΑΤΟΧΙΣ

ΒΑΡΛΑΑΜ
ΜΕΤΕΩΡΩΝ

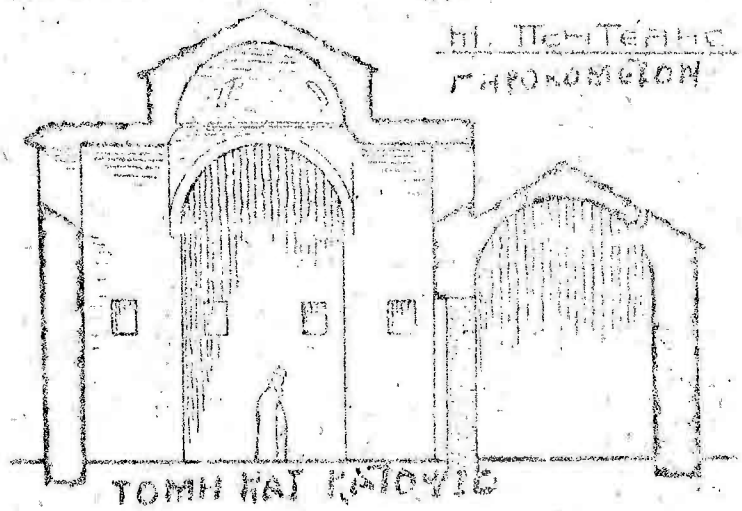
ΤΟΜΗ
ΑΒ



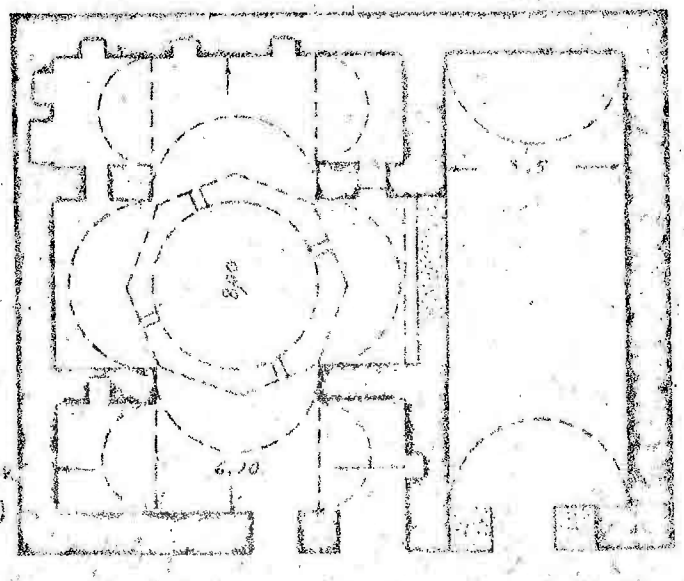
εἰκ. 38



εἰκ. 39 κάτοψις



ΤΟΜΗ ΚΑΤ' ΚΑΤΟΨΙΝ



εἰκ. 40

ἤ εὑρίσκονται ἐν συνεχεία καταλαμβάνουσαι σχεδόν ὅλον τό πλάτος τῆς πλευρᾶς. Αἱ δεύτεραι οὗται ἔχουν ποικίλοντα ἀριθμῶν ὀπῶν. Οὕτω αἱ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου ἔχουν ἑπτά ὀπάς, ἐνῶ αἱ τοῦ Ἀρσανᾶ τῆς Μονῆς Ἰβήρων ἀνέρχονται εἰς δεκατρεῖς Εἰς τό ἄνω μέρος τῶν Πύργων ὑπάρχουν ἐπάλξεις, αἱ ὁποῖαι ἐκτός τῆς μεγίστης χρησιμότητος τῆς κατασκευῆς των, ἐν ἐναρμονισμῷ πρός τήν ὅλην μορφολογίαν τοῦ Πύργου καί πρός τάς ἐν αὐτῷ καταχύστρας προσδίδουν (εἰς τόν Πύργον) ὄψιν ἐπιβλητικήν κ ί τινα ἀρκούντως ἔντονον μυστικόπνοον γραφικότητα. Παραδείγματα τοιούτων μετά ἐπάλξεων Πύργων ἀναφέρω προχείρως τούς τῶν Μονῶν Ἁγίου Παύλου, Διονυσίου, Δοχειαρίου, Ζωγράφου Καρακάλου καί Σταυρονικήτα (Εἰκ.33,35,44). Ὄπισθεν τῶν προαναφερθεισῶν ἐπάλξεων εὑρίσκεται ὁ καλύπτων τόν ἀνώτατον ὄροφον σφαιρικός θόλος ἄν καί ἐνίοτε ἀντ'αὐτοῦ κατεσκευάζετο ἕν ἐπίπεδον δῶμα (Εἰκ.34,45).

2.ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑ - ΓΗΡΟΚΟΜΕΙΑ. Μεταξύ τῶν ἐξωμοναστηριακῶν κτισμάτων ἐξετάζω δεύτερον τό Νοσοκομεῖον καί τρίτον τό Γηροκομεῖον Διότι ὡς προκύπτει ἐκ τῶν ὅσων θά ἀναφέρω ἔχομεν Νοσοκομεῖον καί ἐξωμοναστηριακόν ὁμοιάζει πρός τό Νοσοκομεῖον. Πρίν ὅμως προβῶ εἰς τήν ἐξέτασιν τῶν δύο τούτων Μοναστηριακῶν ἱδρυμάτων, ἐπάναγκες θεωρῶ νά εἴπω τί τό ὁποῖον ἄλλοι μέν τελείως ἀγνοοῦν ἄλλοι δέ οὐδ'ἁπλῶς τό μνημονεύουν, ἐνῶ εἶναι οὐσιῶδες χαρακτηριστικόν τοῦ πολιτισμοῦ καί τῆς φιλανθρωπίας τῶν Βυζαντινῶν καί γενικῶς τῆς εὐγενοῦς ψυχῆς τοῦ Ἕλληνος: Τά ἄντρα ἐντός τῶν ὁποίων στεγάζονται ὁ πόνος, ἡ ἀθλιότης, ἡ ὀρφάνια, τά γηρατειά ἡ πτωχεία, ἤτοι τά Λεπροκομεῖα, Λωβοκομεῖα, Νοσοκομεῖα, Πτωχοκομεῖα Γηροκομεῖα Ὀρφανοτροφεῖα, ὡς καί Ἀναπαυτήρια Ξενοδοχεῖα - Πανδοχεῖα πρός καταφυγήν τῶν "στρατοκύπων", κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν ἦσαν ἀπείρως περισσότερα τῶν σήμερον ὑπαρχόντων. Ἀλλά καί χαρακτηριστικόν τοῦ μεγέθους τῆς ὑπό τῶν Μοναχῶν ἀσκομένης εὐποιΐας εἶναι, ὅτι κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν σχεδόν ἐν τῷ Συνόλῳ των τά Νοσοκομεῖα ὄχι μόνον ἐξηρτῶντο ἐκ τῶν Μονῶν ἀλλά καί συνετηροῦντο ὑπ' αὐτῶν .

Ἐντεῦθεν καί ἡ ὀνομασία τῶν νοσοκόμων ὡς ἀδελφῶν. Καί ἔρχο-

μαι νῦν εἰς τό κυρίως θέμα μου: Ἑκάστη Μονή ὡς προανέφερα, εἶχε ἐντός τοῦ περιβόλου της ἴδιον Νοσοκομεῖον πρός ἀποκλειστικήν χρῆσιν τῶν ἐκ τῶν Μοναζόντων εἰς αὐτήν ἀσθενῶν. Ἐντός ὅμως τοῦ νοσοκομείου τούτου ἑκάστη Μονή κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν, ἐθεώρει ὡς ἐπιτακτικόν καθῆκον της νά κατασκευάζη "ἐγγύτατα" τοῦ περιβόλου της τούλάχιστον ἕν πρασέτι Νοσοκομεῖον δι'ἀποκλειστικήν χρῆσιν τῶν λαϊκῶν καί δή τῶν ἀπόρων, ὅπως πολλαί μοναί πρός τόν σκοπόν αὐτόν ἀνίδρυον ἐκτός τοῦ περιβόλου των "Λουτρῶνας". Ἀρχιτεκτονικῶς, κτιριολογικῶς καί μορφολογικῶς τό διά τούς λαϊκούς Νοσοκομεῖον ἦτο ὅμοιον πρός τό τοῦ τῶν Μοναχῶν καί δι'αὐτό τό ἐξετάζω μεταξύ τῶν ἐξωμοναστηριακῶν κτισμάτων. Ἄν ἀνατρέξωμεν εἰς τά τυπικά τῶν Μονῶν θά ἴδωμεν ὅτι ἀμφότερα εἶχον ἕν ὡρισμένον ἀρχιτεκτονικόν σχέδιον. Τοῦτο ἄλλωστε ἐπαληθεύεται καί ἐκ τῶν ἐλαχίστων διασωθέντων Νοσοκομείων, ὅπως ἐκ τῶν εἰς Μετέωρα τῶν Μονῶν τῆς Μεταμορφώσεως (τό ὁποῖον δυστυχῶς ἠρημώθη) καί Βαρλαάμ (Εἰκ. 37-39). Βεβαίως ο ἀρχιτεκτονικός τύπος των παρουσιάζει παραλλαγάς τινάς ὡς προκύπτει ἐκ τῆς μελέτης τῶν δύο προαναφερθέντων Νοσοκομείων καί τῶν Νοσοκομείων ἄλλων Μονῶν ὅπως τά τῶν Λαύρας, Παντοκράτορος καί Ξηροποτάμου τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ὡς καί ἄλλων, πάντως ἡ βάσις τοῦ σχεδίου εἶναι ἡαυτή. Τό ἐκτός περιβόλου Νοσοκομεῖον δλδ. τό πρός χρῆσιν τῶν Λαϊκῶν, καλεῖται καί Ξενών. Ἄς σημειωθοῦν ἐνταῦθα τρία τινά: α) Τά ἐντός τοῦ περιβόλου Νοσοκομεῖα, ἤτοι τά πρός χρῆσιν τῶν Μοναχῶν, συνήθως ἐκτίζοντο ὄπισθεν τοῦ Ἱεροῦ τοῦ καθολικοῦ. β) Τό σχέδιον τῶν Νοσοκομείων τῶν Μονῶν, ἦτο τό αὐτό ὄχι μόνον μεταξύ τῶν ἐντός καί ἐκτός τοῦ περιβόλου κτιζομένων, ἀλλά καί ὡς προανέφερα, πρός τό τῶν ἰδίων τῶν Μονῶν κτιζομένων καί διατηρουμένων Γηροκομείων. Καί γ) ὅτι τινά τῶν Μοναστηριακῶν Νοσοκομείων ἦσαν συγχρόνως καί Γηροκομεῖα. Ὅθεν ἡ σχέσις ἀμφοτέρων τούτων τῶν ἱδρυμάτων εἶναι λίαν στενή ἐκ πολλῶν ἐπόψεων. Κλασικόν παράδειγμα Νοσοκομείου ἅμα δέ καί Γηροκομείου εἶναι τό ΒΑ τοῦ περιβόλου τῆς Μονῆς

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

Πεντέλης Ναϋδόσχημον κτίριον (Εἰκ.40), τό ὁποῖον μάλιστα ἔχει πολλάς μορφολογικάς ὁμοιότητας πρός τά προαναφερθέντα Νοσοκομεῖα τῶν Μονῶν τῶν Μετεώρων. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ προσθέτω ὅτι ἐπί τοῦ τῆς Μονῆς Μετεώρου ὑπεράνω τοῦ προθαλάμου εἰς τήν Α. ὄψιν ἐκτίσθη δεύτερος ὄροφος (ἔνθα καί ὁ Τροῦλλος) καί "ἡλιακός". Τόν δεύτερον τοῦτον ὄροφον διαπρεπεῖς ἐρευνηταί ἐθεώρησαν ὅπως τινές ἐξ αὐτῶν ἰσχυρίζονται μετά πιθανότητος, ὡς "ἀναρρωτήριον" Πρός τήν γνώμην των ὅμως ταύτην δυστυχως δέν δύναμαι νά συμφωνήσω διότι φρονῶ ὅτι πρόκειται περί ἐπεκτάσεως τοῦ Νοσοκομείου τούτου διά τῆς αὐτῶ λειτουργίας καί Γηροκομείου. Ἀλλ' ἄς ἴδωμεν ἐγγύτερον τά Νοσοκομεῖα αὐτά τό ὁμοιάζοντα κατά τό σχέδιον μετά τῶν Γηροκομείων Κατ' ἀρχήν ἐξωτερικῶς δέν παρουσιάζουν ἀξιόλογον καλλιτεχνικόν ἐνδιαφέρον ἄν καί αἰσθητικῶς ἐναρμονίζονται πρός τό ὅλον Μοναστηριακόν περιβάλλον καί πρός τό ρυθμολογικόν κλῖμα. Τό κτίριον εἶναι τετραγώνου σχεδίου. Συνήθως ἐσωτερικῶς τέσσαρες κίονες μέσω ισαρίθμων τόξων καί μέ τήν μεσολάβησιν σφαιρικοῦ θόλου ὑποβαστάζουν δίκην "ὀπαίου" ὑψηλόν τροῦλλον, ὁ ὁποῖος εὑρίσκεται ὑπεράνω τοῦ τετραγώνου χώρου. Ἀξιομνημόνευτον, ὅτι ὁ Τροῦλλος οὗτος δέν ἐχρησίμευε πρός φωτισμόν ἀλλά πρός ἀπαγωγήν τοῦ καπνοῦ καί τῶν ἀνθυγιεινῶν ἀερίων τῶν ἐκπεμπομένων ἐκ τῆς κάτωθι αὐτοῦ εὑρισκομένης "ἑστίας" περί ἧς ὁ λόγος κατωτέρω. Χάριν περισσοτέρου ελκύσματος τοῦ τε καπνοῦ καί τῶν ἀερίων τά τύμπανα τῶν τεσσάρων τόξων διά τῶν ὁποίων συνδέονται πρός ἀλλήλους οἱ κίονες κτίζονται διάπλινθων. Πρός ἀνανέωσιν δέ καί πρός καθαρμόν τοῦ ἐντός τοῦ δωματίου ἀέρος, προσάγεται νέος διά πηλίνων σωλήνων ἐντειχισμένων εἰς τόν κάτωθεν σφαιρικόν θόλον. Ἐπανερχόμενος εἰς τήν προαναφερθεῖσαν ἑστίαν περί τῆς ὁποίας τό πρῶτον ἔγραφα εἰς τόν 3ον τόμον τῆς Ρησκευτικῆς καί Ἠθικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας (εἰς λέξιν "Ἄρουλα") προσθέτω ὅτι ἦτο λιθίνη τετραγώνου σχήματος καί χαμηλή ὅπως δλδ. ἡ τῶν Μαγηρείων τῶν Μονῶν, ἐκαλεῖτο δέ Ἄρουλα. Αὕτη ἐχρησίμευε πρός παρασκευήν εἰδικῶν φαγητῶν τῶν ἀσθενῶν θερμῶν φαρμάκων, θερμῶν ροφημάτων κλπ. Εἴς τινα Νοσοκομεῖα Μονῶν ὡς εἰς τό τῆς Μονῆς

Παντοκράτορος, ἕκαστον δωμάτιον εἶχε καί τήν ἄρουλά του. Εἰρήσθω προσέτι ὅτι διά νά διατηρῆται ἡ ἐντός τοῦ δωματίου ἀτμόσφαιρα ὅσον τό δυνατόν περισσότερον καθαρά καί διά νά μή ὑπάρχη καπνός δέν ἐχρησιμοποίουν ξύλα ἀλλά ξυλάνθρακας. Σαφεστάτην ἰδέαν τῆς ἄρουλας δύναται τις νά λάβη ἐκ τῶν παρατιθεμένων εἰκόνων ὑπ'ἀριθμ.38 καί 39. Ὁ χῶρος ο εὑρισκόμενος πέριξ τοῦ τετρακιονίου τῆς ἄρουλας καλύπτεται διά σταυροθολίων, ὁ ἀριθμός τῶν ὁποίων ἦτο ἀνάλογος τῶν διαστάσεών του. Οὕτω εἰς τόν τῆς Μονῆς τοῦ Μεγάλου Μετεώρου ὑπῆρχον ὀκτώ σταυροθόλια μετά σφαιρικῶν τριγώνων ἀρίστης τεχνικῆς κατασκευῆς. Ὑπεράνω τῶν σταυροθολίων κατασκευάζεται τετρακλινῆς κεκλιμένη στέγη ἡ ὁποία καλύπτει καί ἕν τμῆμα τοῦ ὕπερθεν τῆς ἄρουλας τρούλλου. Τέλος πέριξ τῆς ἄρουλας τοποθετοῦνται αἱ κλίναι τῶν νοσηλευομένων ἤ ἄλλως "οἱ κράββατοι τῶν νοσοκομουμένων", οἱ ὁποῖοι καλοῦνται χαμόκουμβα (ἕκαστον χαμόκουμβον εἶχε ἕν "τζόλιον, πιλωτόν"δλδ. στρῶμα προσκεφάλαιον ἐφάπλωμα καί τόν χειμῶνα δύο "λοονίκια", ἤτοι μάλλινα σκεπάσματα) Ὁ φωτισμός τῶν Νοσοκομείων, τήν μέν ἡμέραν ἐγίνετο διά τῶν εἰς ὑψηλά σημεῖα τῶν τοίχων ἀνεωγμένων παραθύρων, τήν δέ νύκταν "δι'ἀκριμήτων κανδηλῶν" αἱ ὁποῖαι ἀνηρτῶντο ἐπί σιδηρῶν κρίκων τοποθετημένων εἰς τάς κλεῖδας τῶν σταυροθολίων. Ἕκαστον Νοσοκομεῖον εἶχε καί τά "προσαρτήματά" του ἤτοι προθάλαμον, ἀποχηρήτήριον, ἀποθήκην καί ἄλλους βοηθητικούς χώρους ἀναλόγως τοῦ μεγέθους του. Ἐκ πάντων ὅμως τῶν προσαρτημάτων του τό πλέον ἱερόν εἶναι ναΐσκος προωρισμένος διά τε τόν ἐκκλησιασμόν τῶν ἀσθενῶν καί διά τήν ἐναπόθεσιν τῶν ἐξ αὐτῶν θνησκόντων μέχρι τῆς ταφῆς των. Τό Ναΰδριον αὐτό κατά γενικόν κανόνα ἐτιμᾶτο ἐπ'ὀνόματι τῶν ἰατρῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κοσμᾶ καί Δαμιανοῦ (Εἰκ.39).

ΜΥΛΩΝΕΣ - ΕΛΑΙΟΤΡΙΒΙΑ- ΤΑΒΛΟΥΡΕΙΑ - ΒΟΡΔΟΝΑΡΕΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ.

Ἑκάστη Μονή διά τάς ἀνάγκας τῶν ἐν αὐτῇ μοναζόντων καί τοῦ ὅλου μοναστηριακοῦ συγκροτήματος εἶχε ἤ πλησίον τοῦ

περιβόλου ἢ ἐπί μιᾶς τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τοῦ περιβόλου της καί ἰδίως πρός ἀποφυγήν τοῦ ψύχους ἐπί τῆς Νοτίας διάφορα κτίσματα ἅτινα καί ἀπετέλουν τό ἀρχιτεκτονικό της πλαίσιον. Αἱ πλέον πλούσιαι ἐξ αὐτῶν ἔκτιζον εἰς μικράν ἀπό τοῦ περιβόλου των ἀπόστασιν διάφορα φιλανθρωπικά ἱδρύματα μεταξύ τῶν ὁποίων Πτωχοτροφεῖον, Ὀρφανοτροφεῖον, Λαϊκόν λουτρόν, Πανδοχεῖον διά τούς στρατοκόπους καί πλῆθος ἄλλων. Ἅπασαι ὅμως καί ἀνεξαρτήτως τῆς οἰκονομικῆς καταστάσεως ἑκάστης εἶχον τόν Μυλῶνᾶ των, τό Ἱππιοτριβίον των, τό ἐργαστήριον κατασκευῆς τούβλων τό ὁποῖον εἶναι γνωστόν ὡς Ταβλουρεῖον καί τοῦ τόσον ἀπαρειτήτους στάβλους τούς ἄλλως καλουμένους Βορδοναρεῖα Ἐκ τῶν προαναφερθέντων κτισμάτων τό πρός χρῆσιν τῶν λαϊκῶν Βαλανεῖον εἶναι ὅμοιον ὡς προανέφερα μετά τοῦ πρός χρῆσιν τῶν Μοναχῶν καί ὡς ἐκ τούτου δέν ἀναφέρω τί ἐπί πλέον. Τά ἄλλα τῶν προαναφερθέντων κτισμάτων δέν παρουσιάζουν μεγάλον ἐνδιαφέρον, τουλάχιστον εἰς τούς γνωρίζοντας τήν Βυζαντινήν κτιριολογίαν καί διά τόν λόγον αὐτόν οὐδέν καί περί αὐτῶν θά εἴπω. Πρέπει ὅμως νά εἴπω τινα περί τῶν Βορδοναρείων δι' ὅποιους λόγους θά γίνουν ἀντιλήπτοι κατωτέρω. Κατ' ἀρχήν ἡ λέξις Βορδοναρεῖον, Λατινιστί BORDO=ἡμίονος σημαίνει τό "ἡμιονοστάσιον" καί κατ' ἐπέκτασιν τόν χῶρον τόν χρησιμοποιούμενον ὑπό τῶν Μοναχῶν πρός στέγασιν τῶν ζώων των καί ἰδίως τῶν φορτηγῶν ζώων. (Εἰκ.41 καί 42). Ὁ χῶρος οὗτος κατά τό πλεῖστον εὑρίσκετο μεταξύ τῶν κελλίων τοῦ ἰσογείου καί δή παρά τήν εἴσοδον τοῦ περιβόλου. Παραπλεύρως τοῦ Βορδοναρείου κατεσκευάζετο δωμάτιον ἐντός τοῦ ὁποίου ἐναποθηκεύοντο αἱ τροφαί τῶν ζώων. Τό Βορδοναρεῖον παλαιότερον ἠδύνατο νά συγκαταλεχθῆ μεταξύ τῶν ἐσωμοναστηριακῶν καί ἐξωμοναστηριακῶν κτισμάτων. Τοῦτο δέ διότι ἡ εἴσοδος του ἀρχικῶς διά λόγους ἀσφαλείας ἦτο πρός τό μέρος τῆς αὐλῆς καί βραδύτερον διά λόγους καθαριότητος καί μείζονος εὐπρεπείας ἀπέκτησε καί ἐξωτερικάς θύρας. Οἱ ἐντεταλμένοι διά τήν μέριμναν τῶν Βορδοναρείων Μοναχοί καλοῦνται "Ἱππο-

κόμοι". Ἔτι βραδύτερον κατηργήθησαν αἱ ἐσωτερικαί θύραι τῶν Βορδοναρείων διά νά μή τά ζῶα ρυπαίνουν τήν αὐλήν. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ θέσις τῶν Βορδοναρείων εἰς διαφόρους Μονάς, ἐκ τῶν ὁποίων θά ἀναφέρω μόνον τρεῖς: Τό Βορδοναρεῖον τῆς Μονῆς Δοχειαρίου καταλαμβάνει ὅλον τό ἀριστερά τῆς εἰσόδου ἰσόγειον τμῆμα τῆς μεσημβρινῆς κόρδας. Τό τῆς Μονῆς Ἀγνοῦντος ὡς προελέχθη, εὑρίσκεται ἐπί τῆς Ν. ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ περιβόλου μεταξύ ἄλλων ἐξωμοναστηριακῶν κτισμάτων (Εἰκ. 41). Καί τό τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος εὑρίσκεται εἰς ἀπόστασιν ὀλίγων μέτρων Ν.Δ. τοῦ περιβόλου. Τό τελευταῖον τοῦτο τό βλέπομεν ἀπό τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς εἰς Μονάς, τά βορδοναρεῖα τῶν ὁποίων ἀποτελοῦν ἴδιον κτίριον καί κτίζονται ἐκτός τοῦ περιβόλου καί εἰς μικράν ἀπό αὐτοῦ ἀπόστασιν ἀλλά πρός τό μέρος τῆς πύλης. Αἱ εἰς τά Βορδοναρεῖα φάτναι διατάσσονται συνήθως κατά τάς μικράς πλευράς των, ὅπως εἰς τό τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος τό ὁποῖον ἔχει μορφολογικόν καί ἀρχιτεκτονικόν ἐνδιαφέρον: Εἶναι σχήματος τραπεζίου χωριζομένου διά τοξοστοιχείας ἐκ πέντε τόξων εἰς δύο κατά μῆκος χώρους (Εἰκ. 42). Ὁ φωτισμός τῶν Βορδοναρείων εἶναι διάφορος, ἐξαρτώμενος κυρίως ἐκ τῆς θέσεως ἑκάστου τῶν κτισμάτων τούτων καί ἐκ τοῦ ἄν εἶναι αὐτοτελές ἤ διατίθεται μέσῳ ἄλλων κελλίων. Τρία παραδείγματα δύνανται νά μᾶς κατατοπίσουν ἀρκούντως ἐπί τοῦ θέματος τούτου:

α) Τό Βορδοναρεῖον τῆς Μονῆς Δοχειαρίου φωτίζεται διά τῶν πρός τήν αὐλήν ἀνεῳγμένων ἀραθύρων καί θυρῶν καί διά τινων ἐπί τοῦ ἐξωτερικοῦ τοίχου του στενῶν πολεμιστῶν.
β) Τά τῶν Μονῶν Ὁσίου Λουκᾶ καί Ἀγνοῦντος φωτίζονται δι' ἐξωτερικῶν μικρῶν παραθύρων ἀνεῳγμένων ὑψηλά. Καί γ) Τό τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος, τό ὁποῖον δέν μοί φαίνεται παλαιότερον τοῦ 18ου αἰῶνος, φωτίζεται διά κανονικῶς τοποθετημένου παραθύρου.-

4.- <u>ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΝ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ</u>. Οἱ Ναοί τῶν Κοιμητηρίων ἑκάστης Μονῆς, παρά τάς κατά τό πλεῖστον μικρᾶς διαστάσεις των, πολλάκις καί δή οἱ παλαιότεραι ἐξ αὐτῶν, ἔχουν ὑπόγειον χρησιμοποιούμενον ὡς <u>ὀστεοφυλάκιον</u>. Πρός τούτοις εἰς τό ὑπό-

γειον αὐτό κατεσκευάζοντο θῆκαι ἐντόε τῶν ὁποίων μετά τήν ἐκταφήν ἐναπέθετον τάόστᾶ τῶν κεκοιμημένων Μοναχῶν. Ὅπως δέ εἰς τούς τάφους τῶν Κοιμητηρίων τῶν Μονῶν, κατά ρητήν διαταγήν τῶν Τυπικῶν των "μόνοι οἱ ἀδελφοί ὀφείλοθσι θάπτεσθαι", οὕτω καί εἰς τάς προαναφερθείσας θήκας ἐτίθεντο τά ὀστᾶ μόνον τῶν μοναχῶν. Δένκρίνω ἄσκοπον ἐνταῦθα νά ἀνοίξω μίαν παρένθεσιν διά νά ὑπενθυμίσω τρία τινά: α) Ὅτι ὅλως καί κατ'ἐξαίρεσιν,μόνον οἱ Αὐτοκράτορες, οἱ ἀνώτατοι ὀφφικιοῦχοι καί οἱ κτήτορες τῶν Μονῶν ἐδικαιοῦντο νά ταφοῦν ἐντός τοῦ καθολικοῦ των καί δή οἱ τρεῖς πρῶτοι κατά τά πλάγια τοῦ κυρίως Ναοῦ, ἐνῶ οἱ κτήτορες ἐθάπτοντο ἤ εἰς τόν Πάρθηκα ἤ εἰς τόν ἐξωνάρθηκα ἤ ἐντός παρεκκλησίου τῆς Μονῆς. β) Ὅτι εἰς μέν τάς Μονάς τῆς Ἄρτης, Βλαχερνῶν, Ἁγίας Θεοδώρας καί εἰς τήν τῆς Βαρνάκοβας, ἐτάφησαν Δεσπόται τῆς Ἠπείρου, ἐντός δέ τοῦ παρεκκλησίου τοῦ συνδεομένου μετά τῆς Μονῆς φανερωμένης τῆς Σαλαμῖνος καί εἰς μικράν ἀπόστασιν ἀπό τοῦ τέμπλου τοῦ Ἱεροῦ, ἐτάφη ὁ ἀνακαινίσας τήν Μονήν ταύτην Ὅσιος Λαυρέντιος, ἥτις καί κατάἀνορθόγραφον σημείωσιν τοῦ ἰδίου" "ητον εριμομένο (τό Μοναστήριον) απο κεροῦς"", Ἐτάφη δέ ἐκεῖ διότι ἀνέκαθεν ἐθεωρήθη ὡς κτήτωρ, ἐνῶ ἐν τῇ πραγματικότητι ἦτο ἀνακαινιστής. Καί γ) ὅτι κατά καταστρατήγησιν τῶν Τυπικῶν τῶν Μονῶν, τά ὁποῖα ῥητῶς καί πάλιν ἀναφέρουν " Νεκρόν τι σῶμα τοῦ περιβόλου ἐντός οὗ βούλομαι θάπτεσθαι" καί ὡς ἐκ τούτου οἱ Μοναχοί νά ἐνταφιάζωνται "πόρρω τῆς Μονῆς", ἐπί Τουρκοκρατίας τινές Μοναχοί ἐνεταφιάζοντο καί ἐπί τοῦ δαπέδου τῶν καθολικῶν, ὅπως ἐπί τοῦ δαπέδου πολλῶν Ναῶν τῆς χώρας μας ἐνεταφιάζοντο καί πολλοί κληρικοί ἤ καί ἐνορῖται. Ἀρκοῦμαι νά εἴπω, ὅτι κάτωθι τῶν δαπέδων πολλῶν Ναῶν τῆς νήσου Σίφνου(τούς ὁποίους ἐμελέτησα καί ἀπό πολλῶν ἐτῶν ἔχω ἑτοίμην πρός δημοσίευσιν πολυσέλιδον ἐργασίαν), ἀνεύρων πολλούς τάφους.Κλείων τήν παρένθεσιν ταύτην καί ἐπανερχόμενος εἰς τό κυρίως θέμα μου, φέρω ὡς κλασικόν παράδειγμα Ναοῦ κοιμητηρίου Μονῆς μετά ὑπογείου ὀστεοθήκης, τό περί τά 150 μέτρα ἀπέχον ἐκ τῆς ΝΑ πλευρᾶς τοῦ περιβόλου τῆς Μονῆς Δαφνίου κομφόν Ναΰδριον τοῦ Κοιμητηρίου της. (Εἰκ. 43) (Ἡ κάτοψίς του εἶναι τοῦ Καθηγητοῦ Ὀρλάνδου,(ὅπως

καί ἅπαντα τά σχέδια τοῦ παρόντος τόμου. Αἱ φωτογραφίαι εἶναι τοῦ διδάξαντος τά μαθήματα, τά δέ σκαριφήματα εἶναι τοῦ κ. Μαρίνου Δημητρίου). Κάτοφιν τῆς περί ἧς ὁ λόγος κρυπτης ἐδημοσίευσε τό πρῶτον ὁ MILLET εἰς τό ἔργον του LE MONASTERE DE DAPH I). Τό Ναύδριον τοῦτο μετά τῆς Κρύπτης του εἶναι σύγχρονον τοῦ Καθολικοπυ τῆς Μονῆς Δαφνίου, δλδ ἀνηγέρθη τόν ΙΑ΄ αἰῶνα· ἐκεῖθεν καί ἡ ἀξία του ἀλλά καί τό οὐσιῶδες στοιχεῖον τῆς διαμορφώσεως γνώμης περί τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν των Κοιμητηρίων τῶν Μονῶν καί τῆς ἐν αὐτοῖς κρύπτης. Οὕτω, πρό τῶν μακρῶν πλευρῶν τοῦ ὑπογείου του, δλδ τῆς κρύπτης του, ὑπάρχουν ἀνά τρία τετραγώνου σχήματος διαμερίσματα- θῆκαι (εἰκ. 43). Ἑκάστη τῶν θηκῶν τούτων κατεσκευάσθη ἐκ πωρολίθου καί καλύπτεται δι'ὁριζοντίας πλακός. Ἕκαστον ὅμως ἅμα [illegible] τῶν διαμερισμάτων καλύπτεται ἄνωθεν ὑπό κυλινδρικῆς καμάρας καί οὕτω παρουσιάζει πλήρως τήν μορφήν ἀρκοσολίου. Παρ'ὅτι σήμερον δέν δύναται νά ἐξακριβωθῇ ἄν ἐπί τῆς καμάρας ταύτης ὑπῆρχον ἤ ὄχι τοιχογραφίαι, προσωπικῶς τό θεωρῶ πλέον ἤ βέβαιον. Φρονῶ μάλιστα ὅτι ὑπῆρχον ψηφιδωτά, τά ὁποῖα ἀπεσπάσθησαν ἐπί Τουρκοκρατίας. Ἡ γνώμη μου αὕτη δέν στηρίζεται ἐπί ἁπλῆς ὑποθέσεως ἀλλά εἰς τήν ὄψιν τῆς ἐπιφανείας τῆς καμάρας καί μάλιστα ὅπως ἦτο πρό εἰκοσαετίας, ὅτε καί ἐμελέτησα συστηματικῶς τήν Μονήν ταύτην. Ἄλλωστε καί ἐπί τοῦ θέματος τούτου τό Τυπικόν τῆς Κρεμοσωτείρας ρητῶς ὁρίζει: "Καί κόσμον γάρ ἔχειν διά ζωγραφίας τήν ἀψῖδα ταύτην βουλόμεθα". Μεταγενεστέρως τό ὀστεοφυλάκιον δέν εἶναι κρύπτη ἀλλά μία ἀρκετῶν διαστάσεων κτιστή ὀστεοθήκη ἤ καί εν δωμάτιον. Κτίζεται δλδ ἤ μεμονωμένως εἴς τι σημεῖον τοῦ περιβόλου τοῦ Κοιμητηρίου, ὅπως τό τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμῖνος τό ὁποῖον εὑρίσκεται ὑπό μορφήν μεγάλης θήκης ἐπί τῆς ἐσωτερικῆς ΒΔ γωνίας τοῦ περιβόλου τοῦ Κοιμητηρίου της, ἤ παραπλεύρως τοῦ Ναΰδρίου τοῦ Κοιμητηρίου ὡς δωμάτιον, ὅπως τό τοῦ Κοιμητηρίου τῆς παρά τήν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν.

./.

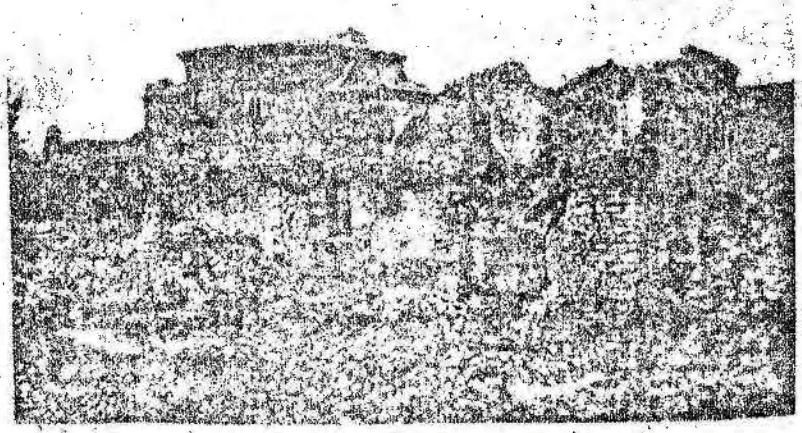
5.- Ο ΑΡΣΑΝΑΣ Ἢ ΤΟ ΝΕΩΡΙΟΝ. Αἱ πλησίον τῆς θαλάσσης ἀνιδρυμέναι Μονναί ἔχουν ἓν προσέτι ἐξωμοναστηριακόν κτίσμα λίαν περισπούδαστον. Τό κτίσμα αὐτό καλεῖται Νεώριον ἤ καί Ἀρσανᾶς (Εἰκ. 44-47). Χρησιμοποιεῖται δέ α) πρός στέγασιν τῶν πλοιαρίων τῆς Μονῆς διά τούς κάτωθι τρεῖς λόγους:

1ον.- Χάριν ἀσφαλείας, 2ον.διά νά μή φθείρονται ἐκ τῆς θαλάσσης καί 3ον πρός ἐπισκευήν. Καί β) πρός ἐναποθήκευσιν τῶν κομιζομένων ὑπό τῶν πλοιαρίων της προμηθειῶν. Ἦσαν δέ -καί εἶναι- τά πλοιάρια τῶν Μονῶν ἁλιευτικά καί φορτηγά. Εἰς τό ἀναφερθέν ἀνωτέρω Προσκυνητάριον τοῦ Ἰω. Κομνηνοῦ παραστατικῶς περιγράφεται ὁ Ἀρσανᾶς, ὁ ὁποῖος "προξενεῖ εἰς τήν Μονήν καί τέρψιν καί ἄνεσιν" καί ἀποκαλεῖται "Μήτηρ φιλόστοργος" διότι ὑποδέχεται εἰς τάς "ἀγκάλας του" τό "τρικάταρτον,φορτωμένον μέ τό προσῆκον " τῆς χρονιᾶς σιτηρέσιον". Τόν Ἀρσανᾶν καθ'ἡμᾶς δυνάμεθα ἀρχιτεκτονικῶς καί μορφολογικῶς νά τόν διαιρέσωμεν καί νά τόν διαχωρίσωμεν εἰς πέντε μέρη ἤ τμήματα. Διά τῆς διαιρέσεως μου ταύτης ἑνῶ οὐδόλως αἴρεται τό ἐνιαῖον τοῦ κτίσματος τούτου, σαφῶς διαχωρίζονται τά ἀρχιτεκτονικά διαμερίσματά του. Ἤτοι α) εἰς τό καθ'αὐτό Νεώριον τό ὁποῖον εἶναι σχήματος ὀρθογωνίου. Τούτου ἡ μία τῶν στενῶν πλευρῶν των προσβλέπουσα πρός τήν θάλασσαν πλησίον τῆς ὁποίας καί εὑρίσκεται, ἀνοίγει διά μεγάλης τοξωτῆς θύρας. Ἐκ τῆς θυρός ταύτης μέ τήν βοήθειαν ξυλίνων ἐσχαρῶν κατά μῆκος τοῦ Νεωρίου, ἀνεσύροντο τά πλοῖα (Εἰκ. 47)β)Εἰς τάς ἀποθήκας. Αὗται ἐκτίζοντο ἤ ὄπισθεν τοῦ Νεωρίου ἤ παραπλεύρως αὐτοῦ, κατά τό πλεῖστον δέ εἶναι διόροφοι. γ)Εἰς τήν κατοικίαν τοῦ Ἀρσανάρη, ὡς καλεῖται ὁ τεταγμένος μέ τήν ἐπίβλεψιν τοῦ Ἀρσανᾶ Μοναχοῦ. Συνήθως ἡ κατοικία αὐτη εὑρίσκεται εἰς τόν ἄνω ὄροφον τοῦ Νεωρίου. δ) Εἰς τόν πύργον (Εἰκ. 34,36 καί 44). Οὗτος κατασκευάζεται ἄνω τῆς πρός τήν θάλασσαν προσβλεπούσης πλευρᾶς τοῦ Νεωρίου καί ἄλλοι μέν ἐκ τῶν πύργων τούτων φέρουν συνεχεῖς καταχύστρας, ὅπως ὁ τοῦ Ἀρσανᾶ τῆς Μονῆς Ἰβήρων (Εἰκ. 45), ἄλλοι δέ φέρουν μεμονωμένας, ὅπως ὁ τοῦ Ἀρσανᾶ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου(Εἰκ. 47) Καί ε) εἰς τό παρεκκλήσιον τό ὁποῖον καί ἕκαστος τῶν πύργων τού-

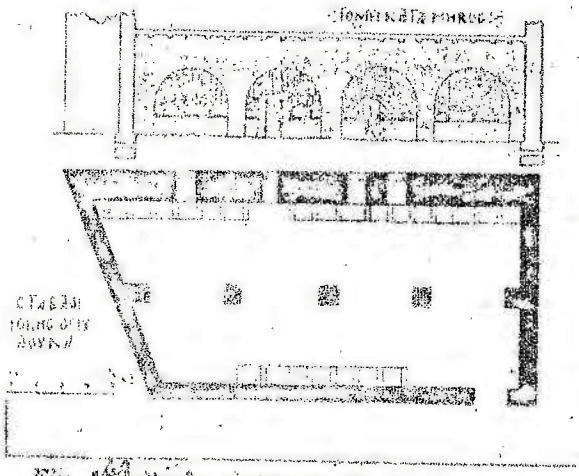
./.

των ἔχει ἐπί τοῦ ἄνω ὀρόφου του. Αὐτή κατά τήν γνώμην μου εἶναι ἡ κτιριολογική διαίρεσις τοῦ 'Αρασανᾶ τήν ὁποίαν πρέπει νά ἀναζητῇ ὁ μελετητής ἐρειπίων καί ὁ ἀσχολούμενος μετά τῆς ἀναστηλώσεως καί ἀποκαταστάσεώς του. Δείγματα 'Αρσανάδων ἀναφέρω προχείρως τούς τῶν Μονῶν Δολμαρίου, Ζωγράφου, 'Ιβήρων, Σταυρονικήτα καί Φανερωμένης Σαλαμῖνος. 'Εξ αὐτῶν ὁ τῆς Φανερωμένης, σήμερον κάθε ἄλλο ἤ δεικνύει τήν ἀρχικήν μορφήν του διότι διεμορφώθη εἰς διόροφον οἰκίαν. 'Επ' εὐκαιρίᾳ ὑποδεικνύω ὡς θέμα μελέτης τήν ἐπί τοῦ κολπίσκου Βλυτῆς. Μονῆς 'Αγνοῦντος διενέργειαν σκαφικῆς ἐρευνης πρός τυχόν ἀνεύρεσιν θεμελίων 'Αρσανᾶ καί δή εἰς μέρος τό ὁποῖον ἀπό εἰκοσαετίας καί πλέον ἐπεσήμανα.

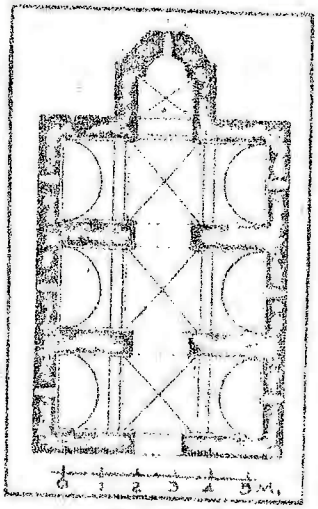
Νομίζω, ὅτι αἱ γενικαί αὗται γραμμαί περί τῆς 'Αρχιτεκτονικῆς, τῆς Μορφολογίας καί τῆς Τοπολογίας τῶν Μοναστηριακῶν κτισμάτων παρέχουν ἀρκούντως σαφῆ τήν εἰκόνα των.



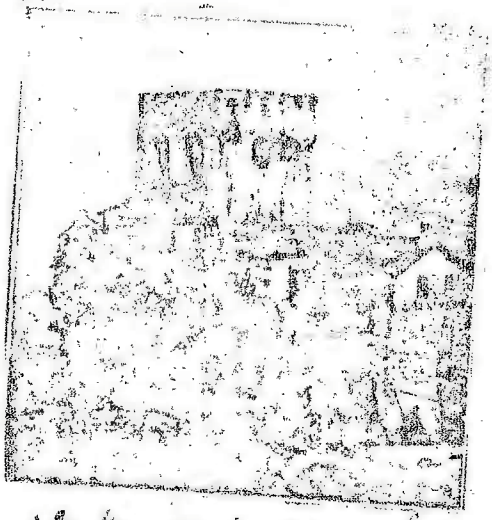
Εἰκ. 41. Μικρὸς ἐξωκλησάριος Ἁγίου Γεωργίου Βερβεράτων, Βυζαντινῆς τέχνης μνεῖον (τὸν ἐξωθεν) ἐπὶ τῆς Ν. ἐξωλεκτικῆς πλευρᾶς τοῦ περιβόλου τῆς παρὰ τὴν Νέαν Ἐπίδαυρον Μονῆς Ἀγιοσόρων



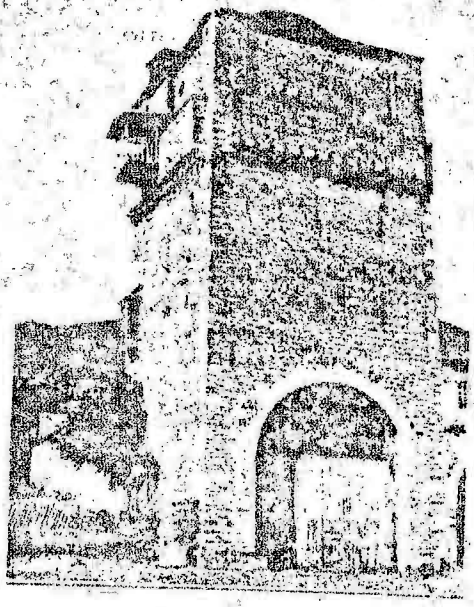
Εἰκ. 42. Βυζαντινὸν τῆς Μ. Ὁσίου Λουκᾶ.



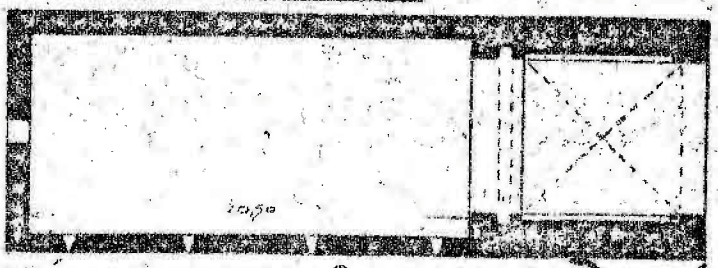
Εἰκ. 43.
Κάτοψις δυτικοῦ ἀβάτου τῆς Μ. Λαυρίου.



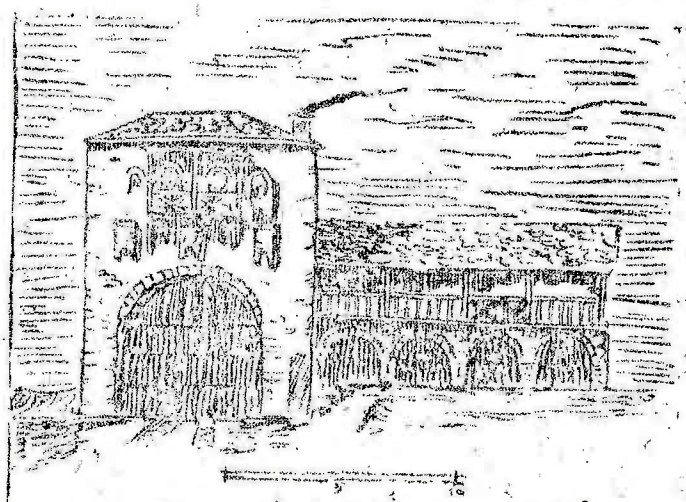
Εἰκ. 44. Ὁ γεφὰ τοῦ Πύργου τοῦ Ἀγιοσόρου τῆς Μονῆς Κυρικάζου

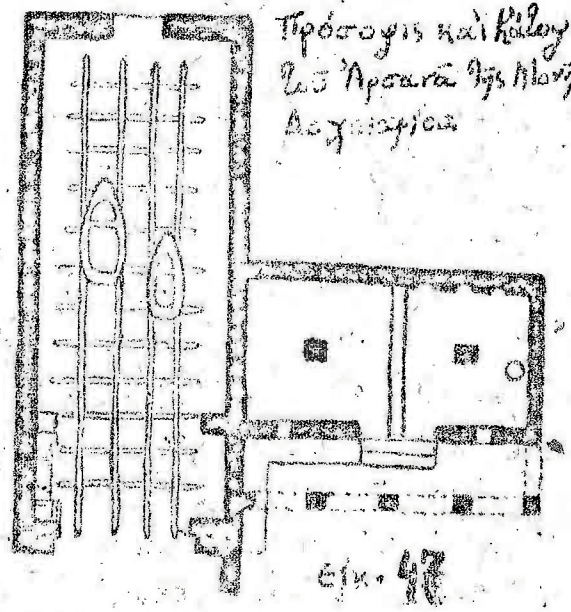


Εἰκ. 45 Ὄψις ἀρσανᾶ Ἰβήρων.



Εἰκ. 46





Εἰκ. 47

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

Ἄριστον θάῆτο ἄν εἰς τούς τέσσαρας τούτους τόμους (αἱ σελίδες ἑκάστου τῶν ὁποίων πρός εὐχερεστέραν χρῆσιν ἔχουν ἰδίαν ἀρίθμησιν),)περιελαμβάνοντο καί μαθήματα ἀναφερόμενα καί εἰς ἄλλα θέματα,πρός πληρεστέραν κάλυψιν ὅλων τῶν τομέων καί κλάδων τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης. Ὅπως ἐπί παραδείγματι:Συστήματα καί Μέθοδοι Ἀνασκαφῶν,Ἀναστηλώσεων, Συντηρήσεως καί ἐπιδιορθώσεως τοιχογραφιῶν, ψηφιδωτῶν, φορητῶν εἰκόνων.Συγκολλήσεως καί ἀποκαταστάσεως εἰς τήν ἀρχικήν μορφήν των ἔργων Τέχνης (ἀγαλμάτων,πινακίων,ἀγγείων κλπ). Σύντομος Θεώρησις ὅλων τῶν Ναῶν καί Μονῶν τῆς χώρας μας, τῶν κυριωτέρων Χριστιανικῶν μνημείων τοῦ κόσμου, Ἁγιογραφικῶν Θεμάτων, Χριστιανικῶν ἔργων τῶν μεγάλων Καλλιτεχνῶν καί τῶν κυριωτέρων ἔτι τῶν ἀποτεθησαυρισμένων εἰς τά Μουσεῖα,Πινακοθήκας, Συλλογάς, καί ἰδίως εἰς τό Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν καί τά σκευοφυλάκια-θησαυροφυλάκια τῶν μονῶν. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα ἡμετέρων καί ξένων Σχολῶν Ἁγιογραφίας, Γλυπτικῆς, Μικροτεχνίας, Κεντικῆς κ . ἄ. Φιλοσοφία,Ψυχολογία καί Κοινωνιολογία τῆς Τέχνης,Ἀσθένειαι καί Θεραπεῖαι μαρμάρων,ξύλου,μετάλλου καί γενικῶς παντός ὑλικοῦ κατασκευῆς ἔργων Τέχνης, ἐπιδιόρθωσις ὑφασμάτων ἐφ'ὧν εἶναι κεντημένα ἤ ὑφασμένα ἔργα Τέχνης, Ἀποκατάστασις κειμένων χειρογράφων.

Ἐνδυματολογία. Αἰσθητική τοῦ χώρου τοῦ Ναοῦ ἰδίᾳ δέ τοῦ Βυζαντινοῦ, Μνημειακή Τοπογραφία.καί ἄλλα ἀξιόλογα Θέματα. Πάντα ταῦτα, ὅπως ἀνέφερα εἰς τόν πρῶτον τόμον τοῦ ἀνά χεῖρας, περιλαμβάνονται εἰς τό ὑπό τόν τίτλον"Σύστημα Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης" ἔργον μου, αἱ σελίδες τοῦ ὁποίου κατά φυσικήν συνέπειαν ὑπερβαίνουν τάς 3.000, ἐφ'ἑκάστου δέ τῶν κεφαλαίων του παρατίθεται ἡ σχετική βιβλιογραφία, ἐνῶ ἐνταῦθα παραπέμπω εἰς συγγράμματα διαφόρων, ὅπου θεωρῶ τοῦτο σκόπιμον. Ἐπειδή ὅμως δέν γνωρίζω οὔτε πότε Θεοῦ εὐδοκοῦντος θά περατώσω τήν συγγραφήν ὅλων τῶν τόμων τοῦ "Κυκνείου ἄσματός"μου, ὡς ἀρέσκομαι νά ἀποκαλῶ τό ἔργον μου ἐκεῖνο, οὔτε ἄν θάἐπιμείνῃσω διά νά ὁλοκληρώσω τήν προσπάθειάν μου αὐτήν , ἔχω κατά νοῦν νά διαθέσω ἐκ τοῦ μετά κινηματογραφικῆς ταχύτητος παρερχομένου χρόνου ἕν μέρος, πρός συγγραφήν

πολισελίδου πέμπτου τόμου ὡς συνέχειαν τῶν παρόντων τεσσάρων, εἰς τόν ὁποῖον νά περιλάβω περιληπτικῶς τά ἄνω ἀναφερθέντα θέματα, πρός μείζονα ἐξυπηρέτησιν καί τῶν διδασκομένων καί παντός ἐνδιαφερομένου. Ἡ ὑλοποίησις τῆς προθέσεώς μου ταύτης, ὡς συνέχεια καί ὁλοκλήρωσις τῆς μικρᾶς προσφορᾶς μου πνευματικῆς ἐνισχύσεως πρός τούς μετεκπαιδευθέντας καί μετεκπαιδευμένους εἰς τό Διδασκαλεῖον τῆς Μέσης Ἐκπαιδεύσεως Καθηγητάς, θά μέγιστα θά με εὐχαριστήση. Πάντως πιστεύω, ὅτι ὅποιος μελετήση τά εἰς τούς τέσσαρας τούτους τόμους ἀναγραφόμενα- ἀνεξαρτήτως ἐάν παρηκολούθησε ἤ ὄχι τάς παραδόσεις μου-βοηθούμενος καί ἐκ τῶν συνοδευόντων τό κείμενον σχεδίων, φωτογραφιῶν καί σκαριφημάτων, θά δύναται νά ἐπισέλθη εἰς τό βαθύτερον πνεῦμα τῆς Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, ἀνεξαρτήτως καί πάλιν ἄν τούτω φυσικῶ τῷ λόγῳ εἶναι κατά πολύ εὐχερέστερον εἰς τούς παρακολουθήσαντας τά μαθήματά μου καί τά εἰς μνημεῖα ἐκπαιδευτικάς ἐπισκέψεις. Πιστεύω προσέτι, ὅτι ἡ σειρά "τῆς τῶν παραδόσεών μου ὡς ἀποτελοῦσα περίληψιν τοῦ Συστήματός μου Χριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης) εἶναι χρήσιμος ὄχι μόνον εἰς τούς Καθηγητάς τῶν Γυμνασίων, ἀλλά καί εἰς τούς Ἀρχαιολόγους, εἰς τούς Ἀρχιτέκτονας, εἰς τούς Ἱστορικούς τῆς Τέχνης, εἰς τούς Τεχνοκρίτας, εἰς τούς εἰδικούς Καλλιτέχνας καί εἰς ἄλλους Ἐπιστήμονας. Πιστεύω τέλος, ὅτι ὁ ἀναγνώστης-μελετητής δέν θά δυσκολευθῆ εἰς τήν κατανόησιν τῆς ἀνεκτιμήτου ἀξίας καί τῆς μεγίστης σημασίας τῶν πολυτίμων θησαυρῶν καί κειμηλίων τοῦ Ἔθνους καί τῆς Ἐκκλησίας μας, ἀλλά τουναντίον, θά συνειδητοποιήση ἀρκούντως αἰσθητῶς τάς ἐπιτακτικάς ἀνάγκας τῆς πληρεστέρας γνωριμίας των, τῆς ἀνακοπῆς τῆς καταστροφῆς των καί τῆς περιφρουρήσεώς των, καί τούς ὀφειλομένους πρός αὐτά σεβασμοῦ, στοργῆς καί ἀγάπης.-

Ὁ συνδυασμός τοῦ ὑλικοῦ τοῦ παρόντος μετά τοῦ περιεχομένου τοῦ ἔργου μου ""Μαθήματα Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης καί Αἰσθητικῆς "(ἐν Ἀθήναις 1975), φρονῶ ὅτι ὁλοκληρώνει τάς γνώσεις καί τήν προπαίδειαν τοῦ γνώστου αὐτῶν, ἐξασφαλίζον ἱκανήν κατάρτισιν.

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Πρόλογος, σελ.1. Εἰσαγωγή, σελ.3. ΜΕΡΟΣ Α'. ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΚΗ ΤΕΧΝΗ. Κεφάλαιον Α'. Παλαιοχριστιανικά Σύμβολα καί Τύποι Σταυρῶν, σελ. 11. Κεφάλαιον Β'. Περί Κατακομβῶν. 1. Ὅρισμός. Ἀρχιτεκτονική, Μνημειακή τοπογραφία, σελ. 17. 2. Αἱ τοιχογραφίαι τῶν Κατακομβῶν, σελ. 21. Κεφάλαιον Γ'. Χριστιανική Ταφική Ἀρχιτεκτονική. 1. Οἱ τάφοι τῶν πρώτων Χριστιανῶν σελ. 22. 2. Μαρτύρια, σελ. 23. ΜΕΡΟΣ Β'. Εἰσαγωγή εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἀρχιτεκτονικήν (Ναοδομία), σελ. 26. Κεφάλαιον Α'. Ὁ ρυθμός τῆς Βασιλικῆς καί οἱ τύποι της, σελ. 28. Κεφάλαιον Β'. Ἀρχιτεκτονική καί τυπολογική θεώτησις τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ρυθμός, Κάτοψις, Ἀρχιτεκτονική διάρθρωσις, Μορφολογία, Θολοδομία, σελ. 33. Κεφάλαιον Γ'. Ἐσωτερική διαίρεσις τῆς Παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς, Προσπέλασις, Φωτισμός σελ. 36. Κεφάλαιον Δ'. Περιφερικοί Ναοί τρίκογχοι καί τετράκογχοι, σελ. 40. Κεφάλαιον Ε'. Βυζαντινός ρυθμός καί οἱ τύποι του, σελ. 43. Κεφάλαιον ΣΤ'. Σταυρεπίστεγοι Ναοί, σελ. 51. Κεφάλαιον Ζ'. Ναοί μετά τρουλλοκαμάρας, σελ. 54. Ἐπίμετρον, σελ. 54. Κεφάλαιον Η'. Περί Βαπτιστηρίων καί Ἁγιασμάτων, σελ. 56. Κεφάλαιον Θ'. Περί Κωδωνοστασίων, σελ. 59. ΜΕΡΟΣ Γ'. ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΙ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ. Κεφάλαιον Α'. Αἱ τοιχογραφίαι καί ἡ διάταξις αὐτῶν, σελ. 64. Κεφάλαιον Β'. Φορηταί εἰκόνες, σελ. 67. Κεφάλαιον Γ'. Ψηφιδωτά, σελ. 72. Κεφάλαιον Δ'. Μικροτεχνία χειρογράφων, σελ. 83. Κεφάλαιον Ε'. Περί Ἀνθηβολίου, σελ. 87. Οἱ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων σελ. 91. Ἡ Ἱστόρησις τῆς Ἁγίας Τριάδος. σελ. 93. Οἱ Ἁγιαγραφική τύποι τοῦ Χριστοῦ, σελ. 94. Συμπληρωματικά τινα περί τῆς ἱστορήσεως τοῦ Χριστοῦ, σελ. 1007. Οἱ Ἁγιογραφικοί τύποι τῆς Θεοτόκου, σελ. 109. Γενικά τινά περί τῆς ἱστορήσεως τῆς Θεοτόκου. Τό βαθύτερον πνεῦμα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης καί ἡ πνευματικότης αὐτῆς, σελ. 125. ΜΕΡΟΣ Δ'. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Κεφάλαιον Α'. Ναοί σχήματος ἐγγεγραμμένου Σταυροῦ μετά τρούλλου καί πλευρικῶν κογχῶν. (Ἀθωνιτικοῦ τύπου), σελ. 131. Γενική εἰσαγωγή εἰς τήν ἐν Ἑλλάδι μεταβυζαντινήν Ναοδομίαν, σελ. 134. Οἱ συνηθέστεροι τύποι Ναῶν ἐν Ἑλλάδι ἐπί Τουρκοκρατίας, σελ.137. Ἐπίμετρον, σελ. 146. ΜΕΡΟΣ Ε'. ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ - ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ - ΑΚΙΔΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ - ΣΙΓΓΙΛΛΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΡΑΦΙΑ - ΧΡΥΣΟΒΟΥΛΛΑ - ΑΡΓΥΡΟΒΟΥΛΛΑ - ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΑ . Κεφάλαιον Α'. Εἰσαγωγή εἰς τήν Ἐπιγραφικήν, σελ. 150. Τρόποι γραφῆς τῶν ἐπιγραφῶν, σελ. 153. Γενικά τινα περί ἐπιγραφῶν, σελ. 156. Χαράγματα, σελ. 157. Ἀκιδογραφήματα, σελ. 159. Μέθοδος δημοσιεύσεως τῶν ἐπιγραφῶν. σελ. 160. Ἐπίμετρον, σελ. 161. Κεφάλαιον Β'. Εἰσαγωγή εἰς τήν Σιγγιλλογραφίαν καί τήν Σφραγιδογραφίαν, σελ. 161. Μορφή καί κατασκευή τῶν σφραγίδων, σελ. 162. Τρόπος σφραγίσεως κατά τήν Βυζαντινήν ἐποχήν καί ἡ ἀξία τῶν μολυβδοβούλλων, σελ. 162. Αἱ διάφοροι κατηγορίαι τῶν σιγγιλλίων ἀπό

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΜΗΤΡΟΣ

τοῦ 6ου αἰῶνος μέχρι καί τῆς Μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς, σελ. 164. Κατάταξις καί διαίρεσις τῶν Μολυβδοβούλλων σελ. 166. Κατάταξις καί διαίρεσις τῶν Χρυσοβούλλων, Ἀργυροβούλλων, Μολυβδοβούλλων, Κηροβούλλων καί Σφραγίδων κατά Μ. Γκητάκον, σελ. 168.

ΜΕΡΣΟ ΣΤ'. ΜΑΡΜΑΡΙΚΗ - ΓΛΥΠΤΙΚΗ - ΚΕΡΑΜΟΠΛΑΣΤΙΚΗ. Κεφάλαιον Α'. Εἰσαγωγή εἰς τήν Μαρμαρικήν καί τήν Γλυπτικήν, σελ. 171. Περί Ὀρθομαρμαρώσεως, σελ. 173. Ἡ στρῶσις τῶν δαπέδων τῶν Ναῶν, σελ. 181. Περί κιόνων, σελ. 184. Περί κιονοκράνων, σελ. 197. Ἐπιθήματα καί Ἰωνικόν κιονόκρανον, σελ. 212. Πεσσοί καί Παραστάδες, σελ. 215. Ἐπίκρανα, σελ. 216. Σπανίζοντες τύποι στηριγμάτων καί τρόποι συνθέσεώς των, σελ. 218. Ἐπιστήλια κιονοστοιχιῶν καί παλαιοχριστιανικά τοξοχτοιχίαι, σελ 221. Συμπληρωματικά περί ἐπιστηλίων, σελ. 223. Θυρώματα, σελ. 225. Θωράκια, σελ. 228. Ἄμβωνες, σελ.233. Ὀμφάλια, σελ. 237. Αἱ Χριστιανικαί σαρκοφάγοι, σελ. 237. Λαϊκή Ἐκκλησιαστική ἐπί μαρμάρου, Γλυπτική, σελ. 244. Ἐπίμετρον, σελ. 249. Κεφάλαιον Β'. Χριστιανική καί Βυζαντινή Κεραμοπλαστική. Εἰσαγωγή, σελ 252. Οἱ τύποι, αἱ ὁμάδες καί αἱ κατηγορίαι τῶν κεραμουργημάτων, σελ. 254. Τά Ἠχητικά ἀγγεῖα τῶν Βυζαντινῶν Ναῶν, σελ. 258. Χριστιανική καί Βυζαντινή κεραμοπλαστική διακόσμησις, σελ. 261. Κουφιμή διακόσμησις, σελ. 278. Ἀρχαῖα ἀνάγλυφα καί Ἡλιακά ὡρολόγια, σελ. 283.

ΜΕΡΟΣ Ζ'. Ἐλεφαντοστά - ΠΟΛΥΤΙΜΟΙ ΛΙΘΟΙ - ΧΡΗΣΟΧΟΪΑ - ΤΟΡΕΥΤΙΚΗ - ΑΡΓΥΡΟΧΟΪΑ - ΧΑΛΚΟΥΡΓΙΑ - ΧΥΜΕΥΤΙΚΗ - ΣΜΑΛΤΙΚΗ - ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ - ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'. Ἐλεφαντοστά, σελ. 286. Κεφάλαιον Β'. Ἔργα Τέχνης ἐκ στεατίτου καί ἄλλων πολυτίμων λίθων, σελ. 292. Κεφάλαιον Γ'. Χρυσοχοΐα, σελ. 297. Ἀργυροχοΐα σελ. 302. Τορευτική, Χαλκουργία σελ 31? Σμαλτική καί Βυζαντινή Χυμευτική, σελ. 314. Κεφάλαιον Δ' Κεντητική. Κεντήματα καί ὑφάσματα, σελ. 316. Τά Ἄμφια τῆς Ὀρθοδόξου καί δή τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, σελ. 320. Κεφάλαιον Ε'. Ξυλογλυπτική. Ξυλόγλυπτα τέμπλα, σελ. 325. Ὡραῖαι Πύλαι - Θύραι, Ἄμβωνες, ἐπισκοπικοί θρόνοι, Προσκυνητάρια, Ἀναλόγια Ψαλτῶν, καί Εἰκονοστάσια, σελ 330. Ξυλόγλυπτα Μανουάλια, Κηροπήγια, Κανδήλια, Ζορί, Ἀρτοφόροι, Ἐπιτάφιοι, Παγκάτια, σελ. 331. Ξυλόγλυπτοι Σταυροί καί ἄλλα ξυλόγλυπτα ἔργα Τέχνης, σελ 332. Ἀρχιερατικοί καί Ποιμαντικοί Ράβδοι, σελ. 337. Ἐπίλογος, σελ 338.

ΜΕΡΟ* Η'. ΔΥΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Εἰσαγωγή, σελ. 340. Καρλομάγνειος καί Ὀθωνική Τέχνη, σελ. 343. Κεφάλαιον Β'. Ἡ καλουμένη Ρωμανική Τέχνη, σελ. 346. Κεφάλαιον Γ'. Γοτθική Τέχνη - Γοτθικός ρυθμός, σελ. 351. Κεφάλαιον Δ'. Ὑστερογοτθικός ἤ Φλογοειδής ρυθμός, σελ. 355. Κεφάλαιον Ε'. Εἰσαγωγή εἰς τήν Ἀναγέννησιν, σελ 358. Ἡ Τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως, σελ. 363. Διαλογισμοί διά τήν Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως καί διαπιστώσεις ἐκ τῆς θεωρήσεώς της, σελ 368.

Κεφάλαιον ΣΤ'. Ἡ Σχολή τῶν Ἐκλεκτικῶν, σελ. 371. Κεφάλαιον Ζ'. Γενικά τινά περί τῆς Βενετικῆς Σχολῆς, σελ. 373. Μανιερισμός καί Maniera Greca, σελ. 374. Κεφάλαιον Θ' Εἰσαγωγή εἰς τήν Τέχνην τοῦ Μπαρόκ καί τοῦ Ροκοκό σελ. 377. Θεώρησις τῆς Τέχνης τοῦ Μπαρόκ, σελ. 381. Ἡ Τέχνη τοῦ Ροκοκό, σέλ. 387.

ΜΕΡΟΣ Θ'. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑΙ ΜΟΡΦΑΙ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ - ΑΡΜΕΝΙΑΣ - ΙΒΗΡΙΑΣ - ΙΤΑΛΙΑΣ - ΣΙΚΕΛΙΑΣ - ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΗΣ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ ΤΟΥ ΑΙΜΟΥ. Κεφάλαιον Α'. Τά Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί ἡ Σχολή τῆς Ἀνατολῆς, σελ. 390. Οἱ Ναοί τῆς Τραπεζοῦντος, σελ.392. Οἱ Ναοί τῆς Ἀρμενίας καί τῆς Ἰβηρίας, σελ. 392. Κεφάλαιον Β'. Οἱ Ναοί τῆς Ἰταλιας καί τῆς Σικελίας, σελ. 393. Τά Χριστιανικά Μνημεῖα τῆς Ραβέννης, σελ. 395. Κεφάλαιον Γ'. Οἱ Ναοί τῆς Βουλγαρίας, σελ. 397. Οἱ Ναοί τῆς Σερβίας, σελ 401. Οἱ Ναοί τῆς Ρουμανίας, σελ. 404. Οἱ Ναοί τῆς Ρωσίας, σελ. 407. Ἡ Σχολή τοῦ Novkorod, σελ. 410.

ΜΕΡΟΣ Ι'. Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΠΡΕΣΠΑΣ - ΑΧΡΙΔΟΣ - ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ - ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ - ΒΕΡΡΟΙΑΣ - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ - ΑΡΤΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΕΩΡΩΝ. Κεφάλαιον Α'. Τά Χριστιανικά μνημεῖα Πρέσπας καί Ἀχρίδος, σελ. 412. Κεφάλαιον Β'. Τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς, σε 414. Τά Χριστιανικά μνημεῖα τοῦ Ἁγίου Ὄρους, σελ. 419. Τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς Βερροίας καί τῆς Θεσσαλονίκης, σελ. 434. Κεφάλαιον Γ'. Τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς Ἄρτης, σελ. 436. Τά Χριστιανικά μνημεῖα τῶν Μετεώρων, σελ. 446.

ΜΕΡΟΣ ΙΑ'. ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ - ΚΡΗΤΗΣ - ΡΟΔΟΥ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΝΗΣΩΝ. Κεφάλαιον Α'. Οἱ Ναοί τῆς Κύπρου, σελ 450. Κεφάλαιον Β'. Οἱ Ναοί τῆς Κρήτης, σελ. 453. Παλαιοχριστιανικαί καί Βυζαντινοί Ναοί τῆς Ρόδου, σελ. 455. Ναοί διαφόρων νήσων τῆς Ἑλλάδος, σελ 460. Οἱ Βυζαντινοί Ναοί τῶν Ἀθηνῶν, σελ. 461. Τινές τῶν κυριωτέρων ναῶν τῆς περιοχῆς τῶν Ἀθηνῶν σελ. 466. Ὑποσημείωσις σελ. 478. Τινές τῶν κυριωτέρων Ναῶν τῆς Μάνης, σελ. 480. Σύντομος θεώρησις τῶν Χριστιανικῶν μνημείων τοῦ Μυστρᾶ, σελ. 482. Τό Βυζαντινόν Μπαρόκ, σελ. 492. Κύρια Τεχνοτροπικά στοιχεῖα βοηθητικά πρός χρονολόγησιν τῶν Παλαιοχριστιανικῆς καί Βυζαντινῆς ἐποχῆς Ναῶν, σελ. 494. Τεχνοκριτικά κριτήρια πρός χρονολόγησιν τῶν Ἁγιογραφιῶν, σελ. 499. Γενικά τινά περί τῶν Ἁγιογραφιῶν καί τῆς χρονολογήσεώς των, σελ. 508.

ΜΕΡΟΣ ΙΒ'. ΘΕΜΑΤΑ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΣ. Κεφάλαιον Α'. Θεώρησις Ἁγιογραφικῶν τινῶν παραστάσεων. Τό Δωδεκάορταν, σελ. 510. Ἡ Δέησις, σέλ. 512. Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος, σελ. 515. Ἡ ἱστόρησις τοῦ "Αἰνεῖτε" τοῦ Δένδρου τῆς Ζωῆς κ.ἄ. Ἁγιογραφικῶν σκηνῶν, σελ. 525. Σπανίζοντα Ἁγιογραφικά θέματα, σελ.529.

ΜΕΡΟΣ ΙΓ'. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΑΛΑΙΟΓΡΑΦΙΑΣ. Εἰσαγωγή εἰς τήν Παλαιογραφίαν, σελ.534. Κοιναί Γραφικαί Ὕλαι: Πάπυρος καί Χειρόγραφα ἐκ Παπύρου, σελ.535. Διφθέραι σελ. 538. Περγαμηνή, σελ. 538. Χάρτης, σελ. 540. Παλίμψηστα χειρόγραφα, σελ. 541. Κεφάλαιον Β'. Γραφικά ὄργανα: Γραφίδες, σελ.542. Μέλαν καί κινάβαρι, σελ 543. Σχήματα χειρογράφων - κωδίκων. Κύλινδρος καί ὀνομασίαι, σελ. 545. Κώδικες ἤ Βιβλια καί Τετράδια, σελ. 546. Κεφάλαιον Δ'. Εἴδη γραφῆς καί βραχυγραφίαι, σελ. 548. Τόνοι - πνεύματα - ἐρωτιματικόν - ὑποδιαστολή - ὑφέν - παῦλα - καί ἄλλα σημεῖα, σελ. 550.

ΜΕΡΟΣ ΙΔ'. ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ. Εἰσαγωγή εἰς τήν Νομισματικήν, σελ. 551. Κεφάλαιον Α'. Ἡ ἀρχαία καί ἡ Ρωμαϊκή Νομισματική, σελ. 554. Κεφάλαιον Β'. Βυζαντινή Νομισματική, σελ. 557. Συμπληρωματικά τινα περί νομισμάτων.

ΜΕΡΟΣ ΙΕ'. ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ. Εἰσαγωγή εἰς τήν Μοναστηριακήν Ἀρχιτεκτονικήν, σελ. 565. Κεφάλαιον Α'. Ὁ Περίβολος τῆς Μονῆς, σελ. 566. Κυρία καί Δευτερεύουσα εἴσοδος καί τό Διαβατικόν τῶν Μονῶν, σελ. 567. Κεφάλαιον Β'. Ἐσωμοναστηριακά κτίσματα: τό Καθολικόν τῆς Μονῆς, σελ. 568. Τά κελλία, σελ. 569. Ἡ Τράπεζα, σελ. 575. Ἡ ἑστία, σελ. 576. Τό μαγκίπειον, σελ. 578 Τά δοχεῖα καί ὁ Πιθῶν, σελ. 579. Ἀρχονταρίκιον - Ξενῶν, σελ. 579. Βιβλιοθήκη, σελ. 580. Φωτάναμα, σελ.582. Ὠρεῖον, σελ. 583. Κινστέρνα, σελ. 583. Βαλανεῖον, σελ. 585. Φιάλη, Φρέαρ - Κρήνη, σελ. 587. Πύργοι ἐντός τοῦ περιβόλου τῶν Μονῶν καί Κωδωνοστάσια, σελ. 594. Κεφάλαιον Γ'. Ἐξωμοναστηριακά κτίσματα: Οἱ ἐκτός τοῦ περιβόλου τῆς Μονῆς πύργοι, σελ. 597. Νοσοκομεῖα - Γηρολομεῖα, σελ. 600. Μυλῶνες, Ἐλαιοτριβεῖα, Ταβουλαρεῖα, Βορδοναρεῖα καί ἄλλα κτίσματα, σελ. 603. Τό Κοιμητήριον τῶν Μονῶν, σελ. 605. Ὁ Ἀρσανᾶς ἤ τό Νεώριον, σελ. 608. Ἐπίλογος, σελ 612. Πίναξ τῶν Περιεχομένων καί τῶν τεσσάρων τόμων, σελ. 613.

* *

*

ΛΑΖΑΡΟΣ Ε. ΔΕΛΗΔΗΜΗΤΡΟΣ