

ΔΑΣΚΑΛΑ

ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΙΜΗΣ
ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΜΑΙΡΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ-ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ



Επιμέλεια:
ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ - ΒΙΚΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ



Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσσoglou

ΔΑΣΚΑΛΑ
ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΙΜΗΣ
ΣΤΗΝ ΟΜΟΤΙΜΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΜΑΙΡΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ-ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ

Έκδοση: Πανεπιστήμιο Αθηνών
Σαριπόλειο Ίδρυμα

Αθήνα 2014

Εξώφυλλο: Π. Πετρίδης
Φωτογραφία: Θ. Κωνσταντέλλου. *Λεπτομέρεια από την κεντρική αψίδα της Παναγίας Καλορίτισσας Νάξου (β' τέταρτο 10ου αιώνα)*

Φωτογραφία τιμώμενης: Π. Πετρίδης
Επεξεργασία: Ν. Μπάκα

Διορθώσεις - Επιμέλεια: Γεωργία Φραγκάκη

Επιμέλεια - Έκδοση – Παραγωγή:

ACCESS ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ Α.Ε.

Ποσειδώνος 23 & Συντ. Δαβάκη

Τ.Κ. 14451 Μεταμόρφωση

τηλ.: 210 3804460 - fax: 210 3847447

e-mail: access@access.gr

www.access.gr

ISBN: 978-960-526-030-9

Οι συγγραφείς είναι υπεύθυνοι για την εξασφάλιση της άδειας αναπαραγωγής των εικόνων.

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΣΟΦΙΑΣ Ν. ΣΑΡΙΠΟΛΟΥ

ΔΑΣΚΑΛΑ
ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΙΜΗΣ
ΣΤΗΝ ΟΜΟΤΙΜΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΜΑΙΡΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ-ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ

Επιμέλεια
Πλάτων Πετρίδης – Βίκυ Φωσκόλου

ΑΘΗΝΑ 2014

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<i>Απόδοση τιμής στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου</i>	σ. 11
<i>Εργογραφία Μαίρης Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου</i>	σ. 13
<i>Συντομογραφίες</i>	σ. 19
<i>Άρθρα</i>	
Ephrem Syrus' influence on images of the Passion: The case of the Anointing <i>Angelika Antonakos</i>	σ. 25
The Communion of the Apostles: Thoughts on artistic, spatial and liturgical matters <i>Yannis D. Varalis</i>	σ. 43
Three buckles, two crosses, a fibula, and a coin-weight. Metalwork and some industrial features of Byzantine settlements in Western Greece from the seventh through the tenth century <i>Myrto Veikou</i>	σ. 65
Το εὐκτήριο, το προσευχάδιον και ο λατρευτικός χαρακτήρας της κόγχης στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Συμβολή στη διερεύνηση ενός ζητήματος ορολογίας και κτηριολογίας <i>Ιωάννης Βιταλιώτης</i>	σ. 91
Inscriptions on Byzantine amphoras <i>Charikleia Diamanti</i>	σ. 121

- Τέχνη και χορηγία στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας μετά την οθωμανική κατάκτηση**
Ευγενία Δρακοπούλου σ. 139
- Επαναδιαπραγμάτευση ενός όρου που χαρακτηρίζει ορισμένα υφαντουργεία της ύστερης αρχαιότητας: Τα γυναικεία**
Παρή Καλαμαρά σ. 161
- An early Byzantine stonemason and his workshop: New evidence from Amorium**
Olga Karagiorgou σ. 177
- Μήτηρ Θεού η Ακηδιωκτενή: Ανάγνωση και ερμηνεία μιας επιγραφής από τη Ρόδο**
Κωνσταντία Κεφαλά σ. 201
- A group of 9th century ceramic vessels produced in the monastery of Saint Macarius (Wādī al-Naṭrūn, Egypt)**
Alexandra Konstantinidou σ. 225
- Η μονή Οσίου Λουκά ως καλλιτεχνικό πρότυπο: Η περίπτωση των γλυπτών του μουσείου Θηβών**
Ελένη Γ. Μανωλέσσου σ. 245
- The original form of the Theotokos *tu Libos* reconsidered**
Vasileios Marinis σ. 267
- The middle Byzantine sanctuary barriers of Mount Athos: Templon and iconostasis**
Nicholas Melvani σ. 305
- Στοιχεία για την παλαιοχριστιανική περίοδο στη μεσσηνιακή Μάνη. Η μαρτυρία των αρχιτεκτονικών γλυπτών**
Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά σ. 337
- Μια ομάδα κιονόκρανων του 12ου αιώνα από τη Φθιώτιδα**
Γιώργος Πάλλης σ. 363

- Η γλυπτική συλλογή του αρχαιολογικού μουσείου Σύμης**
Ελένη Κ. Παπαβασιλείου σ. 383
- Optional extras or necessary elements? Middle and late Byzantine male dress accessories**
Maria G. Parani σ. 407
- Πρόσκληση σε γεύμα στην πρωτοβυζαντινή Θάσο**
Πλάτων Πετρίδης σ. 437
- Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Μελισσουργάκι Μυλοποτάμου**
Νικολέττα Πύρρου σ. 455
- Ο Buondelmonti και το «φρούριον» της Χάλκης**
Μαρία Ζ. Σιγάλα σ. 485
- Η Ξανθομαλλούσα αδελφή του Λαζάρου στην Όμορφη Εκκλησιά της Αθήνας. Μια ακόμη πρόταση ιστορικής ανάγνωσης των «δυτικών επιδράσεων» στην τέχνη της λατινοκρατούμενης Ανατολής**
Βίκυ Φωσκόλου σ. 507

ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΙΜΗΣ ΣΤΗ ΜΑΙΡΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ-ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ

Η Μαρία-Αφροδίτη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, ομότιμη καθηγήτρια της Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, η *κυρία Παναγιωτίδη* για τις χιλιάδες των φοιτητών της, η *κυρία Μαίρη* για τους πιο κοντινούς της από αυτούς, η *Μαίρη* γι' αυτούς που έχουν το προνόμιο να συγκαταλέγονται στους φίλους της, υπηρέτησε στην τριτοβάθμια εκπαίδευση για σαράντα περίπου χρόνια.

Μαθήτριά μας εμβληματικής προσωπικότητας της Βυζαντινής Αρχαιολογίας, του André Grabar, και στενή συνεργάτιδά μας πολύ σημαντικής μορφής της ιστορίας της βυζαντινής τέχνης, του Νικολάου Δρανδάκη, αφιερώθηκε με πάθος στη μελέτη της βυζαντινής ζωγραφικής χωρίς να αδιαφορήσει για άλλους τομείς, όπως η γλυπτική και η αρχιτεκτονική, αλλά και η αρχαιολογία πεδίου. Παράλληλα με την εκπαιδευτική της δραστηριότητα, υπερασπίστηκε με σθένος την υπόθεση της προστασίας των μνημείων μας μέσα από θέσεις σε Τοπικά Συμβούλια μνημείων και κυρίως στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο του Υπουργείου Πολιτισμού. Αφιερώθηκε όμως με πάθος και στα επιστημονικά όργανα των Ελλήνων βυζαντινολόγων, την Ελληνική Επιτροπή Βυζαντινών Σπουδών και τη Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, για τη διάσωση και διάδοση του έργου της οποίας έδινε και δίνει συνεχείς μάχες.

Από την Αθήνα στο Παρίσι και από 'κεί στη Θεσσαλονίκη, στη Μάνη, στην Καρδάμaina της Κω, στην Αγία Κορυφή του Σινά, η Μαίρη Παναγιωτίδη κατάφερε να συνδυάσει μια σταθερή και παραγωγική ερευνητική πορεία με αυτό που ενσαρκώνει στη συνείδηση όλων μας: την εικόνα της *ιδανικής καθηγήτριας*. Στα αμφιθέατρα, στις εκπαιδευτικές εκδρομές, στις συζητήσεις στο γραφείο της, η Μαίρη Παναγιωτίδη έδινε και εξακολουθεί να δίνει την ψυχή της μιλώντας για τη βυζαντινή τέχνη και τους δημιουργούς της. Οδηγεί τους φοιτητές της στα μονοπάτια της γνώσης μέσα από το διάλογο και συχνά και τη διαφωνία, τους μνεί στην επιστήμη αλλά και στη ζωή μέσα από μια επίπονη για τους ίδιους διαδικασία αυτογνωσίας. Ωθεί τους νεότερους στην αναζήτηση νέων δρόμων,

παρακολουθώντας από κοντά την εξέλιξη της επιστήμης. Υπερασπίζεται καθημερινά με μια σπάνια ευθύτητα και μαχητικότητα την επιστήμη της, την εκπαιδευτική διαδικασία, τους ανθρώπους στους οποίους πιστεύει.

Σήμερα, είκοσι ένας από τους μαθητές της επιχειρούν στον τόμο αυτό μια κατάθεση ψυχής κι ευγνωμοσύνης, της προσφέρουν ένα *Αντίδωρο* στα όσα θαυμαστά ή απλά τους δίδαξε και τους διδάσκει. Γιατί γι' αυτούς η Μαίρη Παναγιωτίδη είναι *Η Δασκάλα*.

Οι επιμελητές του τόμου εκφράζουν τις θερμότερες ευχαριστίες τους στη Διοικούσα Επιτροπή του Σαριπολείου Κληροδοτήματος του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, που περιέλαβε τον τόμο στη σειρά της Σαριπολείου Βιβλιοθήκης, και ιδιαίτερα στον πρόεδρό της καθηγητή Κωνσταντίνο Μπουραζέλη, χωρίς τη μεσολάβηση του οποίου δεν θα ήταν δυνατή η υλοποίηση της παρούσας έκδοσης, και στον καθηγητή Διονύσιο Γούτσο. Ευχαριστούμε επίσης τους συναδέλφους που επωμίστηκαν το χρονοβόρο έργο της κρίσης των άρθρων που υποβλήθηκαν, την ομότιμη καθηγήτρια Σοφία Καλοπίση-Βέρτη για τις πολύτιμες συμβουλές της και τις νεότερες συναδέλφους, Θεοδώρα Κωνσταντέλλου, που επιμελήθηκε με μοναδική αφοσίωση τα κείμενα και τις Συνομογραφίες, και Ελευθερία Λαμπάκη, που συνέταξε την Εργογραφία. Τέλος, ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ οφείλεται στη φίλη και συνάδελφο Αναστασία Δρανδάκη, πολύτιμη συνεργό στα πρώτα βήματα αυτής της εκδοτικής προσπάθειας.

Π.Π.-Β.Φ.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ-ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ

Διδακτορική διατριβή:

- *Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise iconoclaste jusqu'à l'an mille*, Thèse de doctorat de 3ème Cycle, Paris 1969.

Σύνταξη και επιστημονική επιμέλεια λεξικού:

- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση-Βέρτη, *Πολύγλωσσο Εικονογραφημένο Λεξικό Όρων Βυζαντινής Αρχιτεκτονικής και Γλυπτικής. Multilingual Illustrated Dictionary of Byzantine Architecture and Sculpture Terminology*, Ηράκλειο 2010 (Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών).

Επιστημονική επιμέλεια συλλογικών τόμων:

- *Η γυναίκα στο Βυζάντιο: Λατρεία και τέχνη*. Ειδικό Θέμα του 26ου Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (Αθήνα 12-14/05/2006), Αθήνα 2012.
- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση-Βέρτη, *Μεσαιωνική ζωγραφική στη Γεωργία. Τοπική καλλιτεχνική έκφραση και συμμετοχή στη βυζαντινή οικονομικότητα*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.
- Μόνη ή σε συνεργασία με άλλους, των τόμων 19 (1996-1997), 24 (2003), 27 (2006) και 32 (2013) του *Δελτίου της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*.

Σύνταξη οδηγού:

- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση-Βέρτη και Γ. Κοκκορού-Αλευρά, *Kardamaina ancient Halasarna on the island of Kos. A Guide: The Sanctuary of Apollo and the*

Early Christian Settlement at Kardamaina (Ancient Halasarna) on the island of Kos, Athens 2006 και

- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση-Βέρτη και Γ. Κοκκορού-Αλευρά, *Καρδάμαινα. Αρχαία Αλάσαρνα. Οδηγός: Το Ιερό του Απόλλωνα και ο παλαιοχριστιανικός οικισμός στην Καρδάμαινα (αρχαία Αλάσαρνα) της Κω*, Αθήνα 2010.

Άρθρα:

- Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 6 (1970-72), 82-129.
- Quelques charpentes inachevées des Philippines, *Byzantion* 42 (1972) 423-430, εικ.1-4, πίν. 1-5.
- L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos, *CahArch* 23 (1974) 107-120.
- Η παράσταση της Ανάληψης στον τρούλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Εικονογραφικά προβλήματα, *ΕΕΠΣΠΘ*, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Στ' 2 (1974) 69-89.
- Σε συνεργασία με Α. Grabar, Un reliquaire paléochrétien récemment découvert près de Thessalonique, *CahArch* 24 (1975) 33-42.
- Les églises de Véria en Macédoine, *CorsiRav* 22 (1975) 303-315, εικ. 1-5.
- Les églises des Météores, *CorsiRav* 22 (1975) 317-333, εικ. 1-6.
- Les églises de Géraki et de Monemvasie, *CorsiRav* 22 (1975) 333-355, εικ. 1-8.
- Μερικές παρατηρήσεις στις προοπτικές συμβάσεις μιας εικόνας του Ανδρέα Ρίτζου, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 9 (1977-79) 249-260, πίν. 99-102.
- Οι τοιχογραφίες της κρύπτης του Αγίου Νικολάου στα Καμπιά της Βοιωτίας, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines*, Αθήνα 1976, II, Communications (1981) 597-622.
- Σε συνεργασία με Ν.Β. Δρανδάκη, Ε. Δωρή και Σ. Καλοπίση, Έρευνα στη Μάνη, *ΠΑΕ* 1978 (1980) 135-182, πίν. 114-130.
- Σε συνεργασία με Ν. Β. Δρανδάκη και Σ. Καλοπίση, Έρευνα στη Μάνη, *ΠΑΕ* 1979 (1981) 156-214, πίν. 114-132.
- Σε συνεργασία με Ν. Β. Δρανδάκη και Σ. Καλοπίση, Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη, *ΠΑΕ* 1980 (1982) 188-246, εικ. 1-2, πίν. 131-147.
- Σε συνεργασία με Ν. Β. Δρανδάκη, Ε. Δωρή, Σ. Καλοπίση και Β. Κέπετζη, Έρευνα στη Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 (1984) 449-578, πίν. 267-304.
- Σε συνεργασία με Ν. Β. Δρανδάκη κ.ά., Έρευνα στην Επίδαυρο Λιμηρά, *ΠΑΕ* 138, 1982 (1984) 349-366, πίν. 222-248.
- Σε συνεργασία με Ν. Β. Δρανδάκη και Σ. Καλοπίση, Έρευνα στην Επίδαυρο Λιμηρά, *ΠΑΕ* 139, 1983-Α' (1986) 209-263, πίν. 169-178.

- La peinture monumentale en Grèce de la période post-iconoclaste jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CahArch* 34 (1986), 75-108.
- Τεχνοτροπικές σχέσεις της ζωγραφικής της Κύπρου και της Πελοποννήσου κατά το 13ο αιώνα, *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 1982, Τόμος Β' (1986) 561-566.
- The wall-paintings in the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferai (Vira) and Stylistic Trends in 12th Century Painting, *First International Symposium for Thracian Studies "Byzantine Thrace" Image and Character*, Κομοτηνή 1987 (= *Byzantinische Forschungen* XIV, 1989), Band 1, 459-484, Band 2, πίν. CXXX-CLXXXIX, εικ. 1-60.
- The Character of Monumental Painting in the 10th Century. The problem of Patronage, *Constantine VII Porphyrogenitus and his Age. Second International Byzantine Conference*, Δελφοί 1987, Αθήνα 1989, 285-331.
- Les peintures murales de Naxos, *CorsiRav* 38 (1991) 281-303.
- Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 16 (1991-2) 139-154.
- Η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο μοναστήρι του Πετριζού (Bačkovo) στη Βουλγαρία, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1992, τ. 2, 449-468.
- Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλοριτίσσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης, *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 540-559.
- The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 17 (1993-1994) 143-156.
- Quelques notes sur une petite église du XIVe siècle dans le Magne, *Στέφανος. Studia byzantina ac slavica*, VLADIMIRO VAVRINEK ad annum sexagesimumquintum dedicata, *Byzantinoslavica* 56 (1995), 735-742.
- Σε συνεργασία με G. Kokkorou-Alevras και S. Kalopissi-Verti, Excavation at Kardamaina (Ancient Halasarna) in Kos, *Αρχαιογνωσία* 9 (1995-96), 313-335.
- Les tendances de la peinture de Thessalonique en comparaison avec celles de Constantinople, comme expression de la situation politico-économique de ces villes pendant le XIVe siècle, *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Αθήνα 1996, 351-362, πίν. 113-122.
- Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αι. Στο Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο 2000, 77-105, εικ. 1-20.

- Un aspect de l'art provincial, témoignage des ateliers locaux dans la peinture monumentale, *Drevnerusskoe iskusstvo vijantijsa i drevnaja Rus K 100-letnju Andreja Nikolaviča Grabara (1896-1990)*, Αγία Πετρούπολη 1999, 178-191.
- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση και Μ. Κωνσταντουδάκη, Μαρτυρίες για τη εκπαίδευση των ζωγράφων στη μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο, *Β' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου (Αθήνα 1999). Εισηγήσεις-Ερευνητικά Προγράμματα-Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Αθήνα 2000, 63-68.
- Εικαστικές εκφράσεις του δόγματος της Θείας Ενσαρκώσεως. Ευαγγελισμός. Ο κύκλος της Γεννήσεως, *Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον. Σωτήριο Έτος 2000. Έκθεσις Εικόνων και Κειμηλίων*, Αθήνα 2001, 52-56.
- Η ζωγραφική του 12ου αιώνα στην Κύπρο και το πρόβλημα των τοπικών εργαστηρίων, *Πρακτικά του Τρίτου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 1996, Τόμος Β' Μεσαιωνικό Τμήμα (2001), 411-439.
- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Ταφικό συγκρότημα στον παλαιοχριστιανικό οικισμό της Αλασάρνας (σημ. Καρδάμαινας) στην Κω. Στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Α. Λαιμού και Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά (επιμ.), *Ιστορία-Τέχνη-Αρχαιολογία της Κω, Α' Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Κως 1997*, Αθήνα 2001, 243-254.
- Σε συνεργασία με Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Γ. Μαγγίνη, Ν. Φύσσα και Γ. Φουκανέλη, Ανασκαφή στην Αγία Κορυφή του Όρους Σινά (Gebel Musa). Προκαταρκτικά πορίσματα, *Πρακτικά Συνεδρίου «Το Σινά διά μέσων των αιώνων»*, *Εικοσιπενταετηρικών εόρτιον Συνέδριον επί τη συμπληρώσει είκοσι πέντε ετών αρχιερατείας του Σεβασμιωτάτου Αρχιεπισκόπου Σινά, Φαράν και Ραϊθώ και Ηγουμένου της Ι. Μ. Αγίας Αικατερίνης Όρους Σινά κυρίου Δαμιανού*, Αθήνα 1998, [*Συναϊτικά Ανάλεκτα*, Α' (2002)], 69-90.
- Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 24 (2003), 185-194.
- Σε συνεργασία με Δ. Μουρελάτο και Ν. Φύσσα, Βυζαντινή παρουσία στη Γεωργία και γεωργιανή στον ευρύτερο βυζαντινό χώρο. Εντοπισμός και καταγραφή των σχετικών μνημείων σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων, *Ίμερος* 3 (2003) 71-76.
- Donors personality traits in 12th century painting. Some examples. Στο Χρ. Γ. Αγγελίδη (επιμ.), *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, ευαισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο ως το δέκατο πέμπτο αιώνα*, Αθήνα 2004, 145-166.
- Η μνημειακή ζωγραφική στις εκκλησίες της Μάνης - μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, *Ιστορίες θρησκευτικής πίστης στη Μάνη*, Αθήνα 2005, 85-97.

- Village painting and the question of local workshops. Στο J. Lefort, C. Morriison και J-P. Sodini (επιμ.), *Les villages dans l'empire byzantin, Ve-XVe s.*, Réalités Byzantines 11, Παρίσι 2005, 193-212.
- Παρατηρήσεις για ένα τοπικό εργαστήριο στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς, *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 27 (2006), 193-206.
- Η προσωπικότητα δύο αρχόντων της Καστοριάς και ο χαρακτήρας της πόλης στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα. Στο Γ. Καραδέδος (επιμ.), *Δώρον. Τιμητικός Τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 157-167.
- Σε συνεργασία με S. Kalopissi-Verti, Excavating on the Holy Summit (Gebel Musa) at Mt Sina: A proposal of heritage management, *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies (2006), Abstracts of Panel Papers*, vol. II, Λονδίνο 2006, 279-280.
- Le peintre en tant que scribe des inscriptions d'un monument et la question du niveau de sa connaissance grammaticale et orthographique. Στο M. Bacci (επιμ.), *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*, Πίζα 2007, 71-116.
- Σε συνεργασία με S. Kalopissi-Verti, Excavation of the Justinianic Basilica on the Holy Summit (Jabal Mūsā) at Mount Sinai. Στο R. Farioli Campanati, C. Rizzardi, P. Porta, A. Augenti και I. Baldini Lippolis (επιμ.), *Ideologia e cultura artistica tra Adriatico e Mediterraneo orientale (IV~X secolo). Il ruolo dell'autorità ecclesiastica alla luce di nuovi scavi e ricerche. Atti del Convegno Internazionale*, Μπολόνια-Ραβέννα, 2007, 187-190.
- Σχολιάζοντας τους ζωγράφους. Μερικά παραδείγματα τοιχογραφιών από τη Μάνη, *Επιστημονικό συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη για τη Βυζαντινή Μάνη. Πρακτικά*, Σπάρτη 2008-2009, 221-232.
- Σε συνεργασία με S. Kalopissi-Verti, Excavation on the Holy Summit (Jebel Mūsā) at Mount Sinai: Preliminary Remarks on the Justinianic Basilica. Στο S. E. J. Gestel και R. S. Nelson (επιμ.), *Approaching the Holy Mountain. Art and Liturgy at St Catherine's Monastery in the Sinai*, Turnhout 2010, 73-106.
- Some Observations on Thirteenth-Century Sinai icons and Bojana Frescoes (1259). Στο B. Penkova (επιμ.), *Bojanskata Crkva meždu Iztoka I Zapada v izkustvoto na christijanska Evropa (The Bojana Church between the East and the West in the Art of the Christian Europe)*, Σόφια 2011, 238-247.
- Σχόλια και παρατηρήσεις στο φαινόμενο της εμπλοκής γυναικών σε δωρεές. Στο Μ. Παναγιωτίδου (επιμ.), *Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και Τέχνη. Ειδικό Θέμα του 26ου Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (Αθήνα 12-14/05/2006)*, Αθήνα 2012, 257-268.

- Thirteenth-Century Icons and Frescoes at St.Catherine's Monastery on Mount Sinai. Some Observations. Στο J.-P. Caillet και F. Joubert (επιμ.), *Orient et Occident Méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*, Παρίσι 2012, 87-102.
- Observations on a Local Workshop in the region of Epidaurus Limira. Στο Ivan Stevonić (επιμ.), *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade*, Βελιγράδι 2012, 75-289.
- Iconoclasm. Στο A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi και A. Tourta (επιμ.), *Heaven & Earth. Art of Byzantium from Greek Collections*, National Gallery of Art, Ουάσιγκτον-J. Paul Getty Museum, Λος Άντζελες, Αθήνα 2013, 98-101.
- Μεσαιωνική γεωργιανή και βυζαντινή ζωγραφική. Εισαγωγικές παρατηρήσεις. Στο Μ. Παναγιωτίδη και Σ. Καλοπίση-Βέρτη (επιμ.), *Μεσαιωνική ζωγραφική στη Γεωργία. Τοπική καλλιτεχνική έκφραση και συμμετοχή στη βυζαντινή οικουμενικότητα*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, 13-26 και 93-105 (στα αγγλικά).
- Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Σακκά στη Γιαλούσα, επαρχίας Αμμοχώστου, στην Κύπρο, *Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Π. Α. Βοκοτόπουλο* (υπό εκτύπωση).

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<i>ΑΑΑ</i>	<i>Αρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν</i>
<i>ΑΒΜΕ</i>	<i>Αρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος</i>
<i>ΑΔ</i>	<i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i>
<i>ΑΕ</i>	<i>Αρχαιολογική Ἐφημερίς</i>
<i>ΑΕΘΣΕ</i>	<i>Το Αρχαιολογικό Ἔργο Θεσσαλίας καὶ Στερεάς Ἑλλάδας</i>
<i>ΑΕΜ</i>	<i>Αρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν</i>
<i>ΑΕΜΘ</i>	<i>Το Αρχαιολογικό Ἔργο στη Μακεδονία καὶ Θράκη</i>
<i>ΔΧΑΕ</i>	<i>Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας</i>
<i>ΔωδΧρ</i>	<i>Δωδεκανησιακά Χρονικά</i>
<i>Δωδῶνη</i>	<i>Δωδῶνη. Ἐπιστημονική Ἐπετηρίδα Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων Τμήμα Ἱστορίας & Αρχαιολογίας</i>
<i>ΕΕΒοιΜ</i>	<i>Ἐπιστημονική Ἐπετηρίς Βοιωτικῶν Μελετῶν</i>
<i>ΕΕΒΣ</i>	<i>Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν</i>
<i>ΕΕΠΣΠΘ</i>	<i>Ἐπιστημονική Ἐπετηρίς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i>
<i>ἩπειρΧρον</i>	<i>Ἡπειρωτικά Χρονικά</i>
<i>ΚρητΧρον</i>	<i>Κρητικά Χρονικά</i>
<i>ΠΑΕ</i>	<i>Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας</i>
<i>Συμπόσιο ΧΑΕ</i>	<i>Χριστιανική Αρχαιολογική Ἐταιρεία. Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Αρχαιολογίας καὶ Τέχνης. Πρόγραμμα καὶ Περιλήψεις Ανακοινώσεων</i>

<i>Agora</i>	<i>The Athenian Agora. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens</i>
<i>AJA</i>	<i>American Journal of Archaeology</i>
<i>ArtB</i>	<i>The Art Bulletin</i>
<i>BAR</i>	<i>British Archaeological Reports</i>
<i>BCH</i>	<i>Bulletin de Correspondance Hellénique</i>
<i>BCH Suppl.</i>	<i>Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément</i>
<i>BMGS</i>	<i>Byzantine and Modern Greek Studies</i>
<i>BSA</i>	<i>The Annual of the British School at Athens</i>
<i>BSAC</i>	<i>Bulletin de la Société d'Archéologie Copte</i>
<i>BSCAbstr</i>	<i>Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers</i>
<i>Bull. De CIETA</i>	<i>Bulletin de Centre International d'Études des Textiles Anciens</i>
<i>Byz</i>	<i>Byzantion</i>
<i>ByzF</i>	<i>Byzantinische Forschungen</i>
<i>ByzSorb</i>	<i>Byzantina Sorbonensia</i>
<i>BZ</i>	<i>Byzantinische Zeitschrift</i>
<i>CahArch</i>	<i>Cahiers Archéologiques</i>
<i>CahBalk</i>	<i>Cahiers Balkaniques</i>
<i>CCE</i>	<i>Cahiers de la Céramique Égyptienne</i>
<i>CFHB</i>	<i>Corpus Fontium Historiae Byzantinae</i>
<i>CIETA</i>	<i>Centre International d'Études des Textiles Anciens</i>
<i>Corinth</i>	<i>Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens</i>
<i>CorsiRav</i>	<i>Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina</i>
<i>CSHB</i>	<i>Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae</i>
<i>DOP</i>	<i>Dumbarton Oaks Papers</i>
<i>DOS</i>	<i>Dumbarton Oaks Studies</i>
<i>EO</i>	<i>Échos d'Orient</i>

<i>Hesperia Suppl.</i>	<i>Hesperia Supplement</i>
<i>HilZb</i>	<i>Hilandarski Zbornik</i>
<i>Hugoye</i>	<i>Hugoye: Journal of Syriac Studies</i>
<i>IstMitt</i>	<i>Istanbuler Mitteilungen</i>
<i>JBAA</i>	<i>Journal of the British Archaeological Association</i>
<i>JDAI</i>	<i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i>
<i>JÖB</i>	<i>Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik</i>
<i>JÖBG</i>	<i>Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft</i>
<i>JRS</i>	<i>Journal of Roman Studies</i>
<i>LCI</i>	<i>Lexikon der christlichen Ikonographie</i>
<i>LCL</i>	<i>Loeb Classical Library</i>
<i>LdM</i>	<i>Lexikon des Mittelalters</i>
<i>MDIA</i>	<i>Monographs of the Danish Institute at Athens</i>
<i>MEFRM</i>	<i>Mélanges de l'École française de Rome: Moyen Âge</i>
<i>NPNF</i>	<i>Nicene and Post-Nicene Fathers</i>
<i>ODB</i>	<i>The Oxford Dictionary of Byzantium</i>
<i>PG</i>	<i>Patrologiae cursus completus, Series graeca, J.-P. Migne (εκδ.), Παρίσι 1857-1866</i>
<i>PL</i>	<i>Patrologia cursus completus, Series latina, J.-P. Migne (εκδ.), Παρίσι 1844-1880</i>
<i>PLP</i>	<i>Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit</i>
<i>PO</i>	<i>Patrologia Orientalis</i>
<i>RbK</i>	<i>Reallexikon zur byzantinischen Kunst</i>
<i>REB</i>	<i>Revue des Études Byzantines</i>
<i>REG</i>	<i>Revue des Études Grecques</i>
<i>RIASA</i>	<i>Rivista dell' Istituto Nazionale d' Archeologia e Storia dell' Arte</i>
<i>RömQ</i>	<i>Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte</i>

<i>RSR</i>	<i>Revue des Sciences Religieuses</i>
<i>SlavRev</i>	<i>Slavic Review</i>
<i>TIB</i>	<i>Tabula Imperii Byzantini</i>
<i>TLG</i>	<i>Thesaurus Linguae Graecae</i>
<i>TM</i>	<i>Travaux et Mémoires</i>
<i>VizVrem</i>	<i>Vizantiiskii Vremennik</i>
<i>WorldArch</i>	<i>World Archaeology</i>
<i>ZRVI</i>	<i>Zbornik Radova Vizantološkog Instituta</i>
<i>ZSU</i>	<i>Zbornik za Srednovekovna Umetnost</i>

ΑΡΘΡΑ

Ephrem Syrus' influence on images of the Passion: The case of the Anointing

Angelika Antonakos

The different versions of the narrative of the Anointing in the Gospels led to various interpretations about the number of episodes and the identity of the woman anointing Christ. This open issue left its mark on the way the scene of the Anointing is represented in art. An attempt will be made to analyze the example on fol. 196v in Paris. gr. 510 (879-883, Bibliothèque Nationale), on which there appears to be a combination of various elements of the narrative that reflects the probable influence of a tradition of conflation of the Gospel accounts by Ephrem the Syrian. The 9th c. emphasis on the dual significance of the Anointing -the repentance and prefiguration of Christ's death- is evident in this miniature, which conflates the sinful woman and Mary of Bethany, thereby encapsulating the idea of salvation for all humankind and serving as a visual exegesis of the corresponding homily of Gregory of Nazianzus.

The narrative of the Anointing of Christ in the New Testament has been a source of confusion due to the fact that the Evangelists relate seemingly parallel accounts, given that they share the same basic outline of the events, but with significant variations that cause one to question whether this is one and the same story. At its core the narrative consists of a woman physically anointing Christ in someone's house, to which there is objection, but Christ comes to her defence. The differences between the accounts concern the identity of the woman, the body part (Christ's feet or head) she anointed, the time and place of the Anointing, the person(s) objecting and their motives, as well as the significance of the act itself. The variations in the story consequently produced a substantial amount of exegesis from at least the third century, which will be briefly examined below.

Although the Anointing became a hotly debated topic, it did not receive equal attention in the sphere of art. In fact, the earliest surviving artistic representations of the Anointing¹ appear much later, that is in manuscripts of the ninth century. These early examples are illustrated in a manner that is not consistent with any of the versions of the Anointing narrative. In particular, the only part of the narrative that is usually shown is the woman anointing Christ's feet. Furthermore, additional features appear, which derive from other episodes. This is the case in two ninth century Byzantine Psalters, the Chludov and Pantocrator Psalters. For example, the miniature in the Chludov Psalter² shows the figure of a woman anointing the feet of Christ, who is standing outdoors and not seated at the table in someone's house. It also includes the ostensibly extraneous figures of the woman with the issue of blood, as well as of Zacchaeus the tax collector in the tree. He is labelled, as are the two women Η ΠΙΟΡΝΗ ΚΑΙ Η ΑΙΜΟΠΡΟΥΣΑ. Thus, the woman anointing Christ is the sinful woman of Luke, since she is in the company of these other redeemed figures, but the episode is taken out of context to make a point. A similar representation, with similar inscriptions, without the detail of the woman with the issue of blood, is evident in the Pantocrator Psalter.³

This paper will focus on an example from one of the most highly regarded illuminated manuscripts of the ninth century and Byzantine art in general, both in terms of its quality and the quantity of its narrative scenes, namely folio 196v⁴ (fig. 1) in the manuscript of the *Homilies* of Saint Gregory of Nazianzus in the Bibliothèque Nation-

1. See G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, trans. J. Seligman, Greenwich, Conn. 1971, I, 157-158 and II, 17, who discusses two types of Anointing, one at the house of Simon the Pharisee and the other at Bethany. She points out that these two types are interrelated and that the anointing of Christ's feet is more common, whereas that of the head is rare. For an example of the latter in the Florence tetraevangelion, Laur. plut. 6. 23, ff. 53r, 91r, see T. Velmans, *Le Tétraévangile de la Laurentienne, Florence, Laur. VI.23*, Paris 1971, figs. 109, 174.
2. M. V. Scepkina, *Miniaturi Khludovskoi Psaltiri*, Moscow 1977, f. 84v (Moscow Historical Museum, cod. 129).
3. S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge I*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques I Paris 1966, pl. 18 (f. 118r of cod. 61). St. Pelekanidis, P. K. Christou, Chr. Mavropoulou-Tsioumi, S. Kadas, A. Katsarou, *Oi θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁροσίου*, 3, Athens 1979, fig. 222.
4. On f. 196v, see H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, du VIe au XIVe siècle*, Paris 1929, 23, pl. XXXVIII. C. R. Morey, Notes on East Christian Miniatures, *ArtB* 11 (1929) 96. S. der Nersessian, The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris. Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images, *DOP* 16 (1962) 204-205, fig. 5. E. Dinkler, *Der Einzug in Jerusalem: Ikonographische Untersuchungen im Anschluss an ein bisher unbekanntes Sarkophagfragment*, Opladen 1970, 39-40. K. Weitzmann, A 10th-Century Lectionary. A Lost Masterpiece of the Macedonian Renaissance, *Revue des Études Sud-est Européennes* 9 (1971) 626. Schiller (n. 1) II, 17. L. Brubaker, Politics, Patronage, and Art in Ninth-Century Byzantium: The *Homilies* of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510) *DOP* 39 (1985) 3-4. Eadem, Miniatures and Liturgy: Evidence from the Ninth-Century Codex Paris. gr. 510, *Byz* 66 (1996) 15. Eadem, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999, 79-80, 82-83, fig. 24.

ale, Paris. gr. 510 (879-883).⁵ The reasons for this are twofold: on the one hand, the scene of the Anointing itself, together with the Raising of Lazarus and the Entry, which form a sequence on the same folio, constitutes an important example of the “exegetical method of illustration”⁶ employed in the manuscript, which was masterminded by its patron Patriarch Photios;⁷ on the other hand, and most importantly, it reflects the ambiguity of the narrative of the Anointing through its use of conflation. Photios, Patriarch of Constantinople, who commissioned the manuscript for Emperor Basil I, was involved in the manuscript’s production as a whole, and his specific role in regard to the subject matter of folio 196v will be discussed below. As far as the second point is concerned, in this scene of the Anointing there appears to be a combination of various elements of the story from each Gospel account. In addition to the usual image of the woman, labelled Η ΠΟΡΝΗ, anointing Christ’s feet, the miniature also includes the setting of the scene: Christ is seated at a sigma table along with four other men, one of whom appears to be Judas, in what is the house of Simon, as the inscription Ο ΔΙΠΝΟC ΤΟΥ CΙΜΟΝΟC indicates. In contrast to the literary tendency to try to interpret and clarify the different versions of the Anointing, this basic form -showing Christ seated (or reclining) at table and the woman anointing His feet-⁸ was used in Byzantine art to depict both the scene at Bethany and at the Pharisee’s house interchangeably.⁹ In other words, the versions of the story become indistinguishable in Byzantine art. In the case of Paris. gr. 510 they are in fact complexly interwoven so as to allude to more than one Anointing.

The idea of blending the stories together is not new and stems from the attempt to make sense of the Evangelists parallel versions. Saint Ephrem the Syrian, the renowned fourth century hymnographer and theologian did this in his hymns and verse homilies.¹⁰ It was his form of exegesis that uses literature to express deeper theological meanings. It was not done for poetical license but to serve his insightful theological syntheses. His method of scriptural exegesis is concerned with uncovering spiritual reality and not with the historical truth.¹¹ Therefore, unlike his Greek counterparts, he was not so much

5. For a complete study of Paris gr. 510, see Brubaker, *Vision and Meaning*, op. cit. On its importance, *ibid.*, 1-2.
6. This method is analyzed by Der Nersessian (n. 4) 197-228 and esp. Brubaker, *Politics, Patronage, and Art* (n. 4) 1-13.
7. His patronage has been convincingly shown by Brubaker, *Politics, Patronage, and Art* (n. 4).
8. See Brubaker, (n. 4 *Vision and Meaning*) 82, who points out that middle Byzantine tetraevangelia follow a similar form. She cites the Florence tetraevangelion, Laur. plut. 6. 23, ff. 118v, 194v, for which see Velmans (n. 1) figs. 206, 289.
9. See T. F. Mathews, A. K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington, D.C. 1991, 128, 141, who stress this fact to illustrate how Armenian art contrasts with Byzantine art in distinguishing between the two scenes, by means of the anointing of Christ’s feet at the Pharisee’s house and the anointing of the head at Bethany.
10. This was done in the Syrian tradition as far back as the second century in Tatian’s *Diatessaron*.
11. S. Brock, *The Luminous Eye. The Spiritual World Vision of Saint Ephrem*, Kalamazoo, MI 1992, 161-162.

interested in trying to come up with explanations for the differing versions of the Anointing, but rather in viewing their message as a whole. Moreover, his search for its hidden, inner meaning led to his conflation of the Gospel accounts. The profound impact he had on subsequent theologians and hymnographers was not limited to the Syrian Church, but reached all Eastern traditions, especially the Byzantine.¹² As Sebastian Brock has pointed out, “Ephrem’s theology [...] operates by means of imagery and symbolism which are basic to all human experience” such that “his theological vision, as expressed in his hymns, has a freshness and immediacy [...] that few other theological works from the early Christian period can hope to achieve.”¹³ In addition to his great stature in the Byzantine world, it is this quality that makes his writings both as relevant as the works of contemporary writers in interpreting ninth century art and enduring through the ages and thus influential to these very writers and artists¹⁴ who look to literary sources for inspiration. Therefore, the combination of various elements of the narrative of the Anointing in the scene on fol. 196v of Paris. gr. 510 possibly reflects the influence of a tradition of conflation of the Gospel accounts by Ephrem the Syrian. An attempt will be made to re-examine the particular iconographical elements of this miniature of the Anointing in light of the ideas expressed in Ephrem’s hymns and homilies in order to clarify this issue and to gain insight into the emergence of the Anointing at this time (9th c.).

As a prelude to the discussion, a summarization of the basic differences in the Gospel versions follows. In the Gospel of Luke a woman, who is identified only as a sinner, anoints Christ’s feet at the house of Simon the Pharisee in Galilee, who objects in thought,¹⁵ while in Mark and Matthew an anonymous woman anoints Christ’s head at the house of Simon the leper at Bethany, as the disciples protest.¹⁶ In the Gospel of John the woman is identified as Mary the sister of Lazarus, who anoints Christ’s feet in Lazarus home at Bethany, as Judas objects.¹⁷ Furthermore, the Anointing of Christ’s feet includes

-
12. K. McVey (trans.), *Ephrem the Syrian: Hymns*, New York 1989, 4. D. G. K. Taylor, *St. Ephrem’s Influence On The Greeks*, *Hugoye* 1/ 2 (1998) [<http://syrcom.cua.edu/Hugoye/index.html>]. For Ephrem’s influence on Romanos the Melodist, see W. L. Petersen, *The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem; its Importance for the Origin of the Kontakion*, *Vigiliae Christianae*, 39 (1985) 171-187. Idem, *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist*, *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Subsidia* 475, Louvain 1985. S. Brock, *From Ephrem to Romanos*, in E. A. Livingstone (ed.), *Tenth International Conference on Patristic Studies, Oxford 24-29 August 1987*, *Studia Patristica* 20, Leuven 1989, 139-151. See also notes 26 and 38 below.
 13. S. Brock (trans.), *St. Ephrem the Syrian, Hymns on Paradise*, Crestwood, N.Y. 1990, 40.
 14. See Z. Gavrilovic, *St. Ephrem the Syrian’s Thought and Imagery as an Inspiration to Byzantine Artists*, *Hugoye* 1/2 (1998) [<http://syrcom.cua.edu/Hugoye/index.html>]. See also, H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 110, on the time gap between the writing of texts and their representation in art.
 15. Luke 7:36-50.
 16. Mark 14:3-9; Matthew 26: 6-13.
 17. John 12:1-8.

the woman's wiping of the feet with her hair, while the Anointing of Christ's head only involves pouring ointment over the head. Regarding the timing of the event, whereas in Matthew, Mark and John the Anointing comprises an early incident in the Passion story, in Luke it occurs considerably beforehand and thus is not associated with the Passion narrative, representing instead an act of repentance.¹⁸ It is significant that in Matthew, Mark and John the association with the Passion is further underlined by the fact that the anointing oil is referred to in light of Christ's impending burial.¹⁹ Thus, there is an obvious distinction in the significance of the Anointing between Luke and the remaining Evangelists. The result of the above discrepancies, as mentioned, is that a long-lasting debate was generated over the number of incidents of the Anointing, as well as over the complementary issue of the identity of the woman in the episode.²⁰

One of the earliest attempts to explain the inherent inconsistencies of the Gospel narrative is made by Origen in the mid-third century in his Commentary on the Gospel of Matthew, who writes: "There seems then much likeness and some connection about the woman in the four Evangelists." However, he goes on to refute the idea that they "all wrote of the same woman."²¹ He concludes that there are three distinct cases of Anoint-

-
18. In Mark and Matthew it comes after the Entry into Jerusalem, with the episodes of the fig tree and the purification of the temple sandwiched between them, and immediately before the Betrayal. In John, on the other hand, the Anointing precedes the Entry and comes after the Raising of Lazarus, which incidentally is only mentioned in this Gospel. In Luke, it occurs during Christ's ministry in Galilee.
19. Matthew 26:12; Mark 14:8; John 12:7.
20. This debate remains unresolved to this day. See the Synaxarion of the Orthros of Holy Wednesday, which distinguishes the episode of Mark and Matthew from that of John, but identifies the anonymous woman in Mark and Matthew as the sinful woman of Luke. This interpretation is based on the patristic commentary of John Chrysostom analyzed below. The issue of the identity of the woman in Luke is further complicated by the view that she is Mary Magdalene but also Mary of Bethany. Although it is known that this view dominates western tradition, especially since the time of Gregory the Great (c. 540-604), *PL* 76, 854C, 1189B, 1239C, it is also evident in the Eastern tradition, for which see note 26 below. For an overview of modern attempts to explain the differences in the Gospel accounts through biblical analysis, see R. Holst, *The One Anointing of Jesus: Another Application of the Form-Critical Method*, *Journal of Biblical Literature* 95/3 (Sept. 1976) 435-446. This study is indicative of the approach of western scholars, whereas eastern scholarship tends to follow the tradition of John Chrysostom. See also, M. La Row, *The Iconography of Mary Magdalene: The Evolution of a Western Tradition until 1300*, PhD Thesis, New York University 1982, 1-10, on the eastern and western exegetic traditions, the latter identifying the woman in the Gospels as Mary Magdalene.
21. "I would say to those who think that all wrote of the same woman, Do you think that the very same woman who poured precious ointment on Jesus' head, as Matthew and Mark have related, also anointed his feet with ointment as Luke and John have related? [...] But if anyone thinks it is the same woman in Luke and John, let him tell us if Mary was the woman who is said in Luke to have been a sinner [...] It is incredible that Mary, whom Jesus loved, the sister of Martha [...] should be said to have been a sinner [...] And the woman who, according to Matthew and Mark, poured precious ointment on Jesus head is not actually written to have been a sinner. But she who

ing, through his reference to three women: “Perhaps then one will say that four different women are recorded by the Evangelists. But I rather agree that there were three [...] one of whom Matthew and Mark wrote in complete agreement [...] the woman of whom Luke wrote, while John wrote of yet another.”²²

On the other hand, John Chrysostom offers an alternative interpretation, which reduces the number of Anointings to two. He believes that the anonymous woman of Mark and Matthew is the sinful woman of Luke and thus differentiates her from Mary of Bethany in the Gospel of John. In his Homily on the Gospel of Matthew he writes: “This woman seems indeed to be one and the same with all the evangelists, yet she is not so; but though with the three she does seem to me to be one and the same, yet not so with John, but another person, one much to be admired, the sister of Lazarus.”²³ He goes on to say about the woman in Matthew that she is conscious of her impurity and came to Christ only to honour Him and “for the amendment of the soul,” as she was not “at all afflicted in body.”²⁴ He is referring to her sinful behaviour as opposed to the woman with the issue of blood and the Canaanite woman, who came to Christ for the healing of the body. Thus, he is clearly equating her with the sinful woman of Luke. In the Orthodox tradition John Chrysostom’s authority on New Testament exegesis led to adherence to his principle of distinguishing Mary of Bethany in the Gospel of John from the women of the other Gospels. In effect, he fostered the idea of the conflation of the anonymous woman and the sinful woman.

Nevertheless, the conflation of the women in the Anointing seems to have deeper roots in the Syrian tradition. In his *Commentary on Tatian’s Diatessaron*,²⁵ Ephrem the Syrian conflates Mary of Bethany and the anonymous woman. What is more, in both his hymns

according to Luke is described as a sinner did not dare to reach to Christ’s head but washed his feet with her tears [...] she, who according to John is Mary, is introduced neither as a sinner nor as weeping.” *Commentary on Matthew 77* translated into English in J. C. Elowsky (ed.), *Ancient Christian Commentary on Scripture*, Downers Grove, IL 2007, 42.

22. Op. cit., 42.

23. Homily 80.1, PG 58, 723-24; NPNF 1 10:480. I use the word *does* rather than *doth* to update the language.

24. PG 58, 724; NPNF 1 10:480.

25. *Commentary on Tatian’s Diatessaron* 17.7-8. See C. McCarthy (ed. and trans.), *St. Ephrem’s Commentary on Tatian’s Diatessaron: An English Translation of Chester Beatty Syriac MS 709*, Oxford 1993, 264-265. In the second-century *Diatessaron* 14.45-15.11, 39.1-17, although Luke’s version of the Anointing is separate, the Anointings of the other three Evangelists at Bethany are combined. The latter conflated story is set in Bethany through the use of John’s introduction, but the house is identified as Simon the leper’s, mentioned by both Mark and Matthew. The woman is named Mary, as in John, but she pours the ointment on Christ’s head, as in Mark and Matthew, and then proceeds to anoint His feet, as in John. Finally, Judas objects as in the Gospel of John, and then so do the rest of the disciples as in Mark and Matthew. This sequence is based on the English translation of the Arabic *Diatessaron*, though the text has been altered through the Peschitto influence, on which see F. C. Burkitt, *Evangelion da-Mepharreshe*, Cambridge 1904, 1.200.

and homilies Ephrem frequently conflates all three women, i.e. the sinful woman of Luke, the anonymous woman and Mary of Bethany.²⁶ For example, in the *Homily on our Lord* he writes: “Mary anointed the head of our Lord’s body [...] While Martha was occupied with serving, Mary hungered to be satisfied with spiritual things [...] So Mary refreshed Him with precious oil [...] With her oil, Mary indicated a symbol of the death of Him who put to death her carnal desire with His teaching. With the investment of her tears, the sinful woman confidently gained the forgiveness of debts at His feet.”²⁷ Although he is referring to Mary, the sister of Martha, by mentioning the Anointing of the head, on the one hand, Mary and the anonymous woman are conflated. On the other hand, by mentioning her carnal desire, the sinful woman of Luke also becomes a part of the equation. The latter is reinforced through the final sentence. Likewise, in Ephrem’s *Hymn on Virginity* 4 interwoven in the person of Mary are both the sinful woman and the anonymous woman:

By oil the Anointed forgave the sins of the sinner who anointed [his] feet.

With [oil] Mary poured out her sin upon the head of the Lord of her sins.²⁸

In another example attributed to Ephrem, the *Second Homily on the Holy Week*,²⁹ the conflation of the four Gospels unfolds as follows: the sinful woman comes to the house of Simon the leper in Bethany, pours the ointment on Christ’s head, and after Christ clarifies the matter, Simon no longer has negative thoughts about Him. The homily further says that the sinful woman anoints both Christ’s head and feet. Up to this point the sinful woman of Luke is blended with the anonymous woman of Mark and Matthew. In addition, the account of John 12:5 is also interwoven into the story through the person of Judas, who is presented as envious and reproachful. In effect, this implies that the woman anointing Christ may also be identified with Mary of Bethany.

-
26. He further complicates the situation by identifying the sinful woman with Mary Magdalene. See A. G. Brock, *Mary Magdalene, the First Apostle: The Struggle for Authority*, Cambridge, MA. 2003, 168. Romanos the Melodist also refers to Magdalene in his first *Hymn on the Raising of Lazarus*, strophe 5, where he states that Mary the sister of Lazarus is the woman who had seven demons, i.e. Magdalene. See Romanos the Melodist, *On the Raising of Lazarus I*, strophe 5 translated in M. Carpenter (trans.), *Kontakia of Romanos, Byzantine Melodist I: On the Person of Christ*, Columbia, MO 1970, 142.
27. *Homily on Our Lord* 49.47 in *NPNF* 2 13: 324. For similar imagery, see also *Hymn on Virginity* 6.7, transl. by McVey (n. 12) 289: “Mary with good oil [...] portrayed the symbol of the Son’s death.”
28. *Hymn on Virginity* 4. 11, transl. by McVey (n. 12) 278-279.
29. Ephraem Syrus, *Sermones II Sermones in Hebdomadam Sanctum* in *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*, scriptores syri, vols. 412-413 (Tomus 182) (ed. and German trans. by Edmund Beck), 1979, 24-31. R. Murray, *Symbols of Church and Kingdom: A Study in Early Syriac Tradition*, Cambridge 1975, 32, 147, 218, ascribes these homilies directly to Ephrem or to a close pupil of his, whereas E. Beck, *Die Theologie des hl. Ephraem in seinen Hymnen über den Glauben*, *Studia Anselmiana* 21, Rome 1949, 21-2, ascribes them to Ephrem’s school.

In the *Hymn of Virginity* 35, the sinful woman and Mary of Bethany are conflated:

Let the sinner give thanks- the unclean woman, who was not ashamed
to enter the banquet of the pure and holy [...]
Instead of wine, love intoxicated her, the friend of wine [...]
By her hair she took a blessing from His sweat.
The impurity from Your body cleansed her mind.
And she who had been made an occasion of death for everyone
became an occasion of repentance for sinners [...]
Her adornments and her plaits that had caused onlookers to sin
were a towel for You that wiped Your feet [...]
By that thing by which she was lost, she was found, since she believed,
so that triumphant was the oil that had condemned her,
and sanctified was her mouth that had defiled her,
and purified was her beauty that had debased her.
Let Mary give thanks to you, the chaste one who was not ashamed
to enter the glorious, resplendent and sanctified banquet [...]
Let Martha thank You. Let her bring a crown to You-
and the sister who did not serve and the brother, all three...
By her service Martha became famous;
Mary You made famous by her love;
and Lazarus because of his resurrection.³⁰

This hymn also illustrates the recurring theme in the Syrian tradition that both her own body and her offering constitute the means of her healing.³¹ Finally, Ephrem expresses the idea that salvation is the ultimate outcome of the Anointing, since not only are the sinful womans sins forgiven through her repentant act, but also, through the conflation of her and Mary, the Anointing foreshadows Christ's death, as a consequence of which the sins of humankind as a whole were forgiven and redemption was made possible.

During Ephrem's time (4th c.), the commemoration of the Anointing did not form part of the liturgical celebrations of the Holy Week, despite the connection of the Anointing with Christ's death. Egeria's fourth century testimony from her pilgrimage to the Holy Land reveals that immediately after the commemoration of the Raising of Lazarus "notice is given of Easter" with the reading of the passage "When Jesus six days before the Passover had come to Bethany," which is the account of the Anointing from John 12.³²

30. *Hymn on Virginity* 35. 5-9, transl. by McVey (n. 12) 417-418.

31. See H. Hunt, *The Tears of the Sinful Woman: A Theology of Redemption in the Homilies of St. Ephrem and his followers*, *Hugoye* 1/2 (1998) [<http://syrcm.cua.edu/Hugoye/index.html>] pars. 15, 23.

32. J. Wilkinson (ed.), *Egeria's Travels*, London 1971, 29.5.

This passage is used to announce the coming of Easter, as Egeria explains,³³ because in it John sets up the timeframe until the Passover. The implication, therefore, is that the announcement of Easter is made on the day of the Raising of Lazarus because of the symbolical importance of the events of that day, that is both the Raising and the Anointing look forward to Christ's burial and ultimately victory over death in His Resurrection. Thus, in the fourth century Jerusalem rite the Anointing was considered, together with the Raising of Lazarus, a prelude into Holy Week, which began on the next day, Sunday, as Egeria attests.³⁴ In ritual practice of the time, in any case, it was important to tie the Anointing to the Raising of Lazarus.

However, by the late ninth century, there was a shift in this relationship. In the Typikon of the Great Church (Hagia Sophia), in contrast to Egeria's account, the Saturday before Palm Sunday, which commemorates the Raising of Lazarus, does not contain references to the Anointing.³⁵ Instead, the connection between the Raising of Lazarus and the Anointing, as well as the Entry into Jerusalem is made on the next day, Palm Sunday itself, with the reading of John 12:1-18, which besides the Anointing by Mary, contains references to the Raising of Lazarus and ends with the narrative of the Entry.³⁶ The emphasis now is on the fact that the Anointing leads to the triumphal Entry. Furthermore, according to this Typikon there is an important new development, the addition of the reading of Matthew 26:6-16 on Holy Wednesday,³⁷ which begins with the Anointing by the anonymous woman and ends with the Betrayal. In this account the Anointing at Bethany occurred two days before the Passover. This places the incident after the Entry into Jerusalem and immediately prior to the Betrayal. Therefore, by the end of the ninth century the commemoration of the Anointing by the anonymous woman, as related in Matthew, became a part of the liturgical celebrations of Holy Week in the cathedral rite. The emphasis now has shifted to the dichotomy between this act of Anointing and the Betrayal. In both of the above Gospel accounts used in the Typikon of the Great Church, as previously mentioned, the Anointing is associated with Christ's burial. In the context of the Palm Sunday celebration the burial theme looks forward to Christ's victory over

33. It was customary in the early church to call the Saturday of Lazarus "announcement of Pascha", as explained by A. Schmemmann, *A Liturgical Explanation for the Days of Holy Week*, Orthodox Worship 3, Crestwood, N.Y. 1961, 4. For Egeria's explanation, see Wilkinson, op. cit., 29.6.

34. It is "the next day, that is, the Lords Day, which begins the Paschal week" [Wilkinson (n. 32) 30.1] with the commemoration of the Entry into Jerusalem (ibid., 31). Carpenter (n. 26) 97, suggests that since Egeria mentions that on Holy Wednesday the passage where Judas arranges to betray Christ is read, and this passage is closely related to the Anointing at Bethany in the Gospels of Matthew and Mark, the Anointing at Bethany thus belongs to Holy Week. This may be true, but the testimony of Egeria is not clear on this point.

35. See J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église*, II, Rome 1963, 62-64. He dates the typikon to the late 9th/early 10th c.

36. Op. cit., 66.

37. Mateos (n. 35) 70.

death, to his glorious resurrection and the coming of the Kingdom of God, while in the context of Holy Wednesday it is used to reveal how the woman's loving testimony to the importance of Christ's future sacrifice contrasts with Judas' reprehensible betrayal.

During the ninth century there was also particular emphasis on the dual significance of the act of Anointing -repentance and the foreshadowing of Christ's burial- that results from the conflation of the Gospel stories in the tradition of Ephrem discussed above. We have seen how Ephrem expresses this double meaning of the Anointing through his conflation of the women anointing Christ. In addition, this duality is particularly well exemplified in Kassiane's well-known ninth century troparion on the woman who fell into many sins;³⁸ she expresses both the penitent grief of the sinful woman and her role as myrrh-bearer. At a time when there were hardly any more catechumens, particularly in the monastic setting, the baptismal emphasis of earlier Easter ritual was replaced with the significance of repentance, which is the renewal of baptism.³⁹ Given that during the ninth century the Studite liturgical reform was taking place, including the composition and compiling of hymnography for the Triodion,⁴⁰ especially penitential hymnography, and given Kassiane's close ties to the Stoudios Monastery, her poem of a repentant, weeping sinful woman fits well into this development. Thus, ninth century testimony reveals that, in addition to looking forward to Christ's burial, the penitential significance of the Anointing also began to be ritually emphasized. It eventually became a part of Holy Week commemorations in the monastic rite. This may explain its appearance in art at this time, as the earliest representations of the Anointing focus on the repentance of the sinful woman, as discussed above.

Turning to the analysis of fol. 196v in Paris. gr. 510, Photios' role in the careful selection of the manuscripts' miniatures so that they comprise an exegetic accompaniment to Gregory's homilies must be taken into consideration.⁴¹ This is due to the fact that the images and accompanying texts often have a complicated relationship, which happens to be the case with the example under examination. Leslie Brubaker has insightfully discussed the connection between Photian exegesis, the text of Gregory's second homily "On the

38. See E. Catafygiotou-Topping, Kassiane the Nun and the Sinful Woman, *Greek Orthodox Theological Review* 26,3 (1981) 201-209. A. R. Dyck, On Cassia Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς, *Byz* 56 (1986) 63-76. See also, N. Tsironis, *Cassia the Hymnographer*, Athens 2002. Eadem, The body and the senses in the work of Cassia the hymnographer: Literary trends in the iconoclastic period, *Symmeikta* 16 (2003) 142-144. For the attribution to Kassiane of the works of various hymnographers on the sinful woman, see I. Rochow, *Studien zu der Person, den Werken und dem Nachleben der Dichterin Kassia*, Berlin 1967, 56-57. Kassiane was probably influenced by Romanos the Melodist's Kontakion on the Sinful Woman, which in turn was influenced by Ephrem's *Homily on the Sinful Woman*. Ephrem was first to explore the psychology of the sinful woman, as evident in his *Homily on the Sinful Woman* 2 and 15 in *NPNF* 2 13.

39. A. Schmemmann, *Great Lent: Journey to Pascha* (rev. ed.) Crestwood N.Y. 1974, 41 and 137.

40. Op. cit., 137.

41. Brubaker (n. 4 Politics, Patronage, and Art), 13.

Son” and fol. 196v, which serves as the full-page frontispiece to the opening of this text.⁴² Three scenes are depicted on this folio: the Raising of Lazarus, the Anointing and the Entry, none of which are directly referred to in Gregory’s homily. Instead, as she explains, “In aggregate, the scenes form an introduction to Christ’s passion sanctioned by numerous sources and provides a fitting corollary to Gregory’s second oration On the Son.”⁴³ As already mentioned above, the three scenes were linked in the Palm Sunday commemoration in the Typikon of the Great Church. However, as Brubaker points out, it is Photios’ writings that best explain the relationship between these three scenes and the homily:⁴⁴ “For Photios, Christ’s Passion began with the Raising of Lazarus, and it was Christ’s Passion that resulted in the salvation of mankind.”⁴⁵ This parallels the theme of Gregory’s homily that humanity is redeemed and reconciled with God through Christ’s Incarnation and willing sacrifice. In addition, Photios’ writings may also help explain the relationship between each individual scene and the homily. For example, in the scene of the Raising of Lazarus the full size of the figures of Mary and Martha may accentuate Christ’s compassion for the sisters, an idea presented in Photios homily “On Good Friday”, thus evoking Christ’s sympathy for suffering humanity in Gregory’s homily.⁴⁶ On the Entry, Photios’ comment, “Blessed is he that cometh to offer himself as a sacrifice for our sake, to expiate all our sins, and to reconcile us with the Father,”⁴⁷ also ties in with Gregory’s theme.

Concerning the specific scene of the Anointing at the house of Simon on fol. 196v, Brubaker has emphasized the fact that this episode particularly interested Photios, who, as she says, interpreted it as “an anticipation of Christ’s death and an exemplification of the remission of sin through Christ,”⁴⁸ ideas which are consistent with Gregory’s

42. Op. cit., 3-4. For Gregory’s second homily “On the Son”, see *NPNF* 2 7, Oration 30.

43. Brubaker (n. 4 *Vision and Meaning*), 80. The sources she refers to are the Palm Sunday service (see pp. 9-10 and n. 36 above), the Book of Ceremonies I, 40 (31) in A. Vogt (ed.), *Constantin VII Porphyrogénète, Le Livre des Cérémonies*, I, Paris 1967, 158-159, Photios’ homily “On the Birth of the Virgin”, 2 in B. Laourdas (ed.), *Φωτίου ὁμιλίαι*, Thessaloniki 1959, 90, and Romanos’ hymns “On Lazarus”, which together connect the episodes of the Raising of Lazarus, the Anointing and the Entry into Jerusalem.

44. Brubaker (n. 4 Politics, Patronage, and Art), 7. For Photios’ writings, see Eadem, *Vision and Meaning* (n. 4) 80-83.

45. Brubaker (n. 4 Politics, Patronage, and Art), 3 and note 20.

46. See Brubaker (n. 4 *Vision and Meaning*), 82 and note 109.

47. See Brubaker (n. 4 Politics, Patronage, and Art), 3, who cites C. Mango, *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, DOS 3, Cambridge, MA 1958, 160.

48. Brubaker (n. 4 *Vision and Meaning*), 82. See also, Eadem (n. 4 Politics, Patronage, and Art), 3 and note 21, who cites the relevant works of Photios: *Amphilochia*, Questions 48 and 55, *PG* 101, 357-368, 393-396 in B. Laourdas, L. G. Westerink (eds), *Photii Patriarchae Constantinopolitani, Epistulae et Amphilochia*, 5, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig 1986, 7-14, 34-35, as well as two *Catena* fragments in J. Reuss, *Mathhäus-Kommentare aus der griechischen Kirche aus Katenenhandschriften gesammelt und herausgegeben*, Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 61, Berlin 1957, 327-333.

sermon.⁴⁹ However, this is a generalized assessment of Photian exegesis regarding the Anointing narrative as a whole. A closer look at Question 48 of his *Amphilochia*, which discusses the question of how many women anointed Christ, reveals that Photios believes there are three separate incidents of the Anointing and that the anonymous woman of Mark and Matthew is a prostitute.⁵⁰ He differentiates the latter from both the sinful woman of Luke and from Mary of Bethany. In the scene of the Anointing of fol. 196v, the woman anointing Christ's feet is labelled Η ΠΙΟΡΝΗ. According to Photios' reasoning, then, she would be the anonymous woman of Mark and Matthew. The inscription Ο ΔΙΠΝΟC ΤΟΥ ΣΙΜΟΝΟC seems to corroborate this theory, since the two Evangelists state that the Anointing occurred in Simon the Lepers house. Furthermore, it is her act of anointing that brings forgiveness of sins, while at the same time anticipating Christ's death, in agreement with Photios' exegesis. Yet, there are two more details in the scene that contradict this assumption: she is anointing Christ's feet rather than His head and Judas is also present. Therefore, Photian exegesis does not quite account for the particular iconography of the Anointing in Paris. gr. 510.

Neither of these new factors elucidates which Anointing is represented. The Anointing of Christ's feet is found in both John and Luke, and Judas appears only in John. Closer observation would seem to suggest that the specific combination of details in this scene reflects the conflation of Luke and John's versions of the Anointing narrative. Whereas the inscription Η ΠΙΟΡΝΗ, together with that of Ο ΔΙΠΝΟC ΤΟΥ ΣΙΜΟΝΟC, at the outset links this scene of the Anointing with the version in Luke,⁵¹ the very fact that the scene is represented after the Raising of Lazarus and before the Entry, following the sequence of the Gospel of John, suggests that John's version is an integral part of the composition. It also appears that Judas is seated in profile at the table, as mentioned above, and that Christ is addressing him, which would be another element from the John version.

In addition, in order to shed further light on the issue of conflation, the scene of the Anointing should also be examined in the context of the scene of the Raising of Lazarus that precedes it. In particular, the figure of the woman anointing Christ should be viewed in conjunction with the figure of Mary at Christ's feet, respectively. Brubaker, due to the duplication of the colour of the garments of Mary and the sinful woman, labelled Η ΠΙΟΡΝΗ, in the adjacent scenes of the Raising of Lazarus and the Anointing, infers that they are the same woman.⁵² However, her belief that the woman labelled ΜΑΡΙΑ in the scene of the Raising of Lazarus is Mary Magdalene is not so well founded. She bases this identification on what she interprets to be the Mary in the Gospel of John account. On the contrary, Mary Magdalene was neither the sinful woman who anointed Christ nor a pros-

49. Brubaker (n. 4 *Vision and Meaning*), 82. Eadem (n. 4 *Politics, Patronage, and Art*), 3.

50. *PG* 101, 360A-361C.

51. Luke describes the anointing by the sinful woman at Simon the Pharisee's house. Although the sin is not mentioned, the sinful woman is traditionally believed to be a prostitute.

52. Brubaker, (n. 4 *Vision and Meaning*) 82.

titute, as is so often mistakenly believed, but rather the woman with the seven demons. As far as the colour of the garments of the two women is concerned, it is very difficult to discern the actual tone without examining the manuscript in person, but from the photograph it appears that the garment of the sinful woman is darker in tone. In any case, the two women are linked through the juxtaposition of Mary's gestures and pose at the feet of Christ in the adjacent scene of the Raising of Lazarus with the sinful woman's gestures and pose also at the feet of Christ. On the one hand, the sinful woman's downward looking weeping eyes, her loose hair, slightly bent kneeling pose, as well as the clasping of Christ's foot resting on her knee shows her contrition in a dignified manner. On the other hand, the accentuated curvature of Mary's back in her act of prostration and the gesture of laying her cheek on Christ's foot,⁵³ which she appears to embrace with her covered hand, as well as her downward looking gaze indicate her sorrow over Lazarus' death and perhaps Christ's future death, but at the same time can be interpreted as sorrowful remorse.⁵⁴ Thus, Brubaker's concept, though flawed, is constructive. Mary is not Magdalene but simply Mary of Bethany, the sister of Lazarus, who nonetheless through her humble expression of grief and remorse is identified with the sinful woman in the adjacent scene. Through the sinful woman's own expression of dignified remorse, as well as the sequencing of the scene, she in turn is conflated with Mary of Bethany, who not only prefigured Christ's burial with her anointing, but was also one of the myrrh-bearers in the Orthodox tradition.

Ephrem's *Hymn on Virginity* 35 discussed above relates particularly well to the Anointing scene, especially since it also refers to Martha and Lazarus. As discussed above, in this hymn the sinful woman and Mary of Bethany are conflated. Moreover, Ephrem states that the woman anointing Christ is "unclean", not just ritually impure but unchaste, and that her hair and mouth are instruments of lust and sin, i.e. she is a prostitute. Ephrem's *Homily on our Lord* also speaks of carnal desire in its conflation of the three women. The ninth century poem of Kassiane mentioned above also fits well into the overall timing and interpretation of this scene.⁵⁵ Perhaps, her poem and this scene are parallel manifestations of the conflated story in the tradition of Ephrem. Finally, extrapolating from Ephrem's conflation of all three women, then, it could be that the anonymous woman is also factored into the equation, allowing for the possibility that there is also a conflation in the setting, the house of Simon the leper with that of the Pharisee.

53. This gesture recalls the imagery of Kassiane's poem on the sinful woman, for which see note 55.

54. H. Maguire, *Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, *DOP* 31 (1977) 142, 160-161.

55. See note 38 above. See also Tsironis (n. 38 *The Body and the Senses*), 143-144, who says, "repentance, which is the main subject-matter of the poem, is expressed through a bodily attitude of humility, the anointing of the feet of the Lord, in a way that conveys the deep contrition of the heart of the woman [...] the woman is shown realising the shift from the eros of sin to the love of God [...] The kissing of the all-holy feet of Christ manifests the participation of the body and the way in which it is used in order to express the repentance of the woman."

In conclusion, the scene of the Anointing on fol. 196v of Gregory's *Homilies* should be viewed in the context of Gregory's second sermon "On the Son". This is what Photios, who particularly valued Gregory's ideas,⁵⁶ intended in this manuscript in general. By using an exegetical method of illustration he was able to evoke Gregory's themes. Fol. 196v as a whole visually parallels his theme of salvation, as we have seen. In the specific case of the Anointing, while Photios in general terms interprets it as an episode of forgiveness of sins and one that looks forward to Christ's death, thus corresponding with points of Gregory's thesis, Photian exegesis does not adequately account for the particular configuration of the scene. In fact, his exegesis of the Anointing narrative would necessitate a scene that is unambiguous and focused on one of the three versions of the Gospel accounts, which he views as distinct, separate incidents. However, this is not the case. In fact, as we have seen, the combination of elements in the scene -in conjunction with the fact that it forms a narrative sequence with the other scenes on the folio, and especially in conjunction with the juxtaposition of the figure of Mary in the adjacent scene of the Raising of Lazarus- reflects the influence of the tradition of conflating the women anointing Christ represented by Ephrem the Syrian. The theological meaning that Ephrem emphasized in his writings analyzed above was that the act of anointing is fundamentally an act of repentance for sins, which in effect prepares the sinner, every individual, for the heavenly banquet that is made possible through Christ's saving death. He uses conflation as a type of symbolic imagery to convey this meaning, and it is this meaning and this method of conflation, which was transmitted through hymnography, reaching artists of later generations. As we have seen, the ninth century was an important period for the transmission and creation of penitential themes in hymnography, and there developed a ritual emphasis on the penitential significance of the Anointing for the Holy Week, making the circumstances ripe for the appearance of this scene. In the context of the other scenes on the folio, the Anointing forms all at once an introduction into the Passion coupled with penitential overtones. Lastly, on a personal level the onlooker sympathizes and identifies with the sinful woman, and the conflation in effect includes the individual story of each believer. Conflation, therefore, enhances Gregory's theme in the second sermon "On the Son", because it allows the focus of the represented events leading up to the Passion to be about the sinner and every sinner who repents, receives forgiveness and salvation through Christ's imminent sacrificial death and resurrection, which redeems humanity's sins and reconciles humanity with God.

Angelika Antonakos
Dr. Archaeologist
Independent Researcher
antonakosa@gmail.com

56. See Brubaker (n. 4 Politics, Patronage, and Art), 12, on how Photios revered Gregory and saw Gregory's fight against the Arian controversy as a parallel to his own struggle against Iconoclasm.

Η επίδραση του Εφραίμ του Σύρου στις σκηές του Πάθους: Η περίπτωση της αλειψάσης τον Κύριο μύρο

Αγγελική Αντωνάκου

Οι διαφορετικές εκδοχές της αφήγησης της μυρώσεως του Χριστού στα Ευαγγέλια είχαν προκαλέσει σύγχυση, η οποία με τη σειρά της είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μεγάλου όγκου ερμηνευτικών κειμένων. Τα πρωιμότερα παραδείγματα της συγκεκριμένης σκηής στην τέχνη βρίσκονται σε χειρόγραφα του 9ου αιώνα. Η εργασία αυτή επικεντρώνεται στο εικονογραφημένο χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, στον κώδικα Paris. gr. 510 (879-883), στο φ. 196ν. Σε αυτή τη μικρογραφία βρίσκουμε ένα συνδυασμό διαφόρων στοιχείων από την αφήγηση της μυρώσεως του Χριστού. Η σύνθεση των στοιχείων αυτών πιθανότατα αντανακλά την επίδραση της συριακής παράδοσης, την οποία αντιπροσωπεύει ο Εφραίμ ο Σύρος, όπως φαίνεται από την επισκόπηση των έργων του.

Οι διαφορετικές εκδοχές της αφήγησης των Ευαγγελίων αφορούν στην ταυτότητα της γυναίκας, στο μέρος του σώματος του Χριστού που αλείφεται, στο χρόνο και στον τόπο του επεισοδίου, στον διαμαρτυρόμενο (ή στους διαμαρτυρόμενους) και στο λόγο για τον οποίο διαμαρτύρονται, και, επομένως, στη σημασία του ίδιου του γεγονότος. Τα τρία πρόσωπα που αναφέρονται στα Ευαγγέλια είναι η αμαρτωλή του Λουκά, η ανώνυμη των Ματθαίου και Μάρκου και η Μαρία, η αδερφή του Λαζάρου στο κατά Ιωάννην. Το γεγονός ότι υπάρχουν οι παραλλαγές σε αυτά τα παραπάνω στοιχεία των αφηγήσεων του Ευαγγελίου είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια μακρόχρονη συζήτηση κυρίως για τον αριθμό των μυρώσεων και το συναφές ζήτημα της ταυτότητας της γυναίκας.

Ενώ ο Ωριγένης διαχωρίζει τα τρία πρόσωπα, ο Χρυσόστομος ταυτίζει το πρόσωπο της ανώνυμης γυναίκας με αυτό της αμαρτωλής του Λουκά και ξεχωρίζει το πρόσωπο της Μαρίας, της αδερφής του Λαζάρου. Όμως, ο Εφραίμ ταυτίζει τη Μαρία με την αμαρτωλή γυναίκα. Επίσης, η παράδοση της συγχώνευσης των τριών γυναικών φαίνεται καθαρά στους ύμνους και στις ομιλίες του Εφραίμ. Εξάλλου, στα κείμενα του Εφραίμ κυριαρχεί το επανειλημμένο θέμα

της συριακής παράδοσης, ότι δηλαδή ο τρόπος της χρήσης του ίδιου του σώματος της γυναίκας έφερε τη θεραπεία των αμαρτιών και επομένως τη σωτηρία. Διαμέσου αυτής της πράξης, της μετάνοιας δηλαδή της αμαρτωλής -στην οποία συνυπάρχουν τόσο το πρόσωπο της Μαρίας όσο και αυτό της ανώνυμης γυναίκας- αφενός μεν συγχωρούνται οι αμαρτίες της, αφετέρου δε προεικονίζεται ο επικείμενος θάνατος του Χριστού, που καθιστά δυνατή τη λύτρωση όλης της ανθρωπότητας.

Την εποχή του Εφραίμ η ανάμνηση της αλειψάσης τον Χριστό με μύρο δεν αποτελούσε μέρος των ακολουθιών της Μεγάλης Εβδομάδας, όπως μαρτυρεί η Εγερία. Όμως, από το τέλος του 9ου αιώνα το επεισόδιο αυτό αποτελεί ένα σημαντικό γεγονός στο τυπικό της Μεγάλης Εβδομάδας, και συγκεκριμένα της Μ. Τετάρτης, όπως επίσης και στην υμνογραφία του τριωδίου, στη μορφή που προέκυψε από τη σπουδαϊκή μεταρρύθμιση. Πράγματι, το γνωστό τροπάριο της Κασσιανής αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της διπλής σημασίας της μύρωσης, δηλαδή αφενός της μετάνοιας και αφετέρου της προεικόνισης του θανάτου του Χριστού.

Η παράδοση του Εφραίμ λοιπόν για την ένωση σε μία των αλειψασών γυναικών εξηγεί τη χρήση της επιγραφής Η ΠΟΡΝΗ στο φ. 196v, πάνω από τη γυναίκα που μυρώνει τα πόδια του Χριστού και παραπέμπει στην αντιπαραβολή των δύο γυναικών αναφορικά με τη στάση του σώματός τους, δηλαδή τη στάση που έχει η αμαρτωλή με τη σκυμμένη στάση της Μαρίας στη διπλανή σκηνή της έγερσης του Λαζάρου. Έτσι, η έμφαση της διπλής σημασίας της μύρωσης φαίνεται καθαρά στο φ. 196, στο οποίο η σκηνή που απεικονίζεται υποβάλλει στο θεατή την ιδέα της ένωσης των δύο γυναικών σε μία, ενώ ταυτόχρονα συνοψίζει το σωτηριολογικό μήνυμα του Πάθους.



Fig. 1. Paris. gr. 510, fol. 196v, Raising of Lazarus, Anointing, Entry (after J. Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, London 1997, fig. 109).

The Communion of the Apostles: Thoughts on artistic, spatial and liturgical matters*

Yannis D. Varalis

This research embarks on a review of two icons portraying the Communion of the Apostles: the first kept at the Holy Monastery of St Catherine, Mount Sinai, and the other at Ohrid. The iconography of the subject, although much discussed, presents several aspects that have not yet been fully analysed: the position of Christ behind the altar, the depiction of the holy vessels on the altar table, and the way in which the sacraments are distributed, in combination with the ritual of the communion of the clergy, are some of them. This study advances hypotheses on artistic, spatial and liturgical matters: the representation of the Communion of the Apostles decorates the sanctuary, i.e. the space reserved for the clerics; the crystallisation of the subject in the eleventh century indicates that it might have been issued from prominent theological and artistic milieus of Constantinople; the rapid diffusion of the subject in various parts of the Empire is indicative not only of the popularity of the scene but also of the anti-Latin response of the orthodox clergy after the various dogmatic and liturgical divergences which led to the schism of 1054.

* This paper was presented at the International Conference titled “*Art and Cult in Byzantium*”, which was held at the University of Thessaly, Volos, Greece, in 24-26 June, 2005. I wish to wholeheartedly thank the organising committee for their embrace and hospitality, and especially to Maria Vassilaki, Professor in the History of Byzantine Art, for her help and encouragement. The publication of this study would be most suitable to a volume of studies dedicated to Mary Panayotidi, my dearest Professor at the University of Athens, who has introduced me with passion and inspiration to the study of Byzantine art.

This paper embarks on a study of two rarely mentioned icons portraying the Communion of the Apostles. The first icon is kept at the Collection of icons of the Holy Monastery of Saint Catherine, Mount Sinai, and the second is displayed at the Icon Gallery in Ohrid. The differences and the similarities between these two icons and some issues concerning matters of iconography, space and celebration of the Eucharist have led me to question some certainties on the iconographic theme of the apostolic communion and to reassess its importance for the decoration of the sanctuary.

The Communion of the Apostles occupies the upper and the Washing of the Feet the lower zone of the two-registered Sinai icon (fig. 1).¹ The small dimensions (45 × 33 cm) of the icon and the combination of the two scenes on the same panel as well as the arc in low relief at the top of the wooden board, all suggest that this icon formed part of an iconostasis beam or of a polyptych with the Dodekaorton scenes, possibly one of the earliest preserved.² Although the inscription of the scene in the upper zone is “Ἡ Μετάδοσις”, i.e. “The partaking of the holy bread”, the apostles are receiving communion of both kinds. Christ is depicted twice inside a sanctuary restricted by a low chancel screen; the altar table is placed further to the back. Two angels holding rhipidia are standing behind the altar and under the baldachin; the gazes and poses of their heads, following the axes of the composition, are leading to the acts performed by Christ. A group of six apostles is coming from the left to receive the chalice with the consecrated wine; only Paul and parts of the figures of two other apostles have been preserved. To the right, Christ is placing the holy host in the mouth of Peter, who is the leading apostle of the other group. Interesting details are the red tissue with which Christ is holding the high foot of the chalice and the rather shallow profile of the paten with the consecrated hosts. The Sinai icon seems to have belonged to a narrative context displayed on an iconostasis beam: it might be suggested that this representation supersedes the scene of the Last Supper, the previous episode to the Washing of the Feet depicted at the lower zone. If we take into consideration that the iconography of the Washing of the Feet resembles even in the slightest details the well-known mosaic at the inner narthex of the katholikon at Nea

1. G. and M. Sotiriou, *Εικόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Athens 1956-1958, I, fig. 49; II, 66-68.
2. For the Dodekaorton, cf. the standard study by O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1947, 14-29, as well as T. F. Mathews, The Sequel to Nicaea II in Byzantine Church Decoration, in Idem, *Art and Architecture in Byzantium and Armenia*, London 1995, article no. XII, and E. Kitzinger, Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art, *CahArch* 36 (1988) 51-73; Idem, Mosaic Decoration in Sicily under Roger II and the Classical Byzantine System of Church Decoration, in W. Tronzo (ed.), *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance*, Bologna 1989, 147-153. For the Dodekaorton feast cycles on iconostasis beams, cf. *RbK* 3 (1978) 336-337, 347-349 s.v. Ikonostas (M. Chatzidakis) and Idem, L'évolution de l'icone aux 11e-13e siècles et la transformation du templon, in *Actes du XV^e Congrès International d'Études byzantines, Athènes, septembre 1976*, Athens 1979, 1, 337-339, 343-353.

Moni on Chios,³ the mosaic decoration of which was certainly funded by emperor Constantine Monomachos,⁴ we may suppose that the prototype of the apostolic communion might also originate from Constantinople. Georgios and Maria Soteriou,⁵ Manolis Chatzidakis,⁶ Klaus Wessel,⁷ and Anthony Cutler and Jean-Michel Spieser⁸ have dated the icon to the eleventh century; Doula Mouriki has opted for the twelfth.⁹ Personally, I think that a date in the second half of the eleventh century might be closer to the truth.¹⁰

The Ohrid icon is equally undersized (39 × 33 cm) and bears an analogous arc at the upper zone, albeit here engraved on the gold background (fig. 2).¹¹ The icon may have also belonged to a larger iconostasis beam; at present, it is difficult to verify this, though, since the icon has been trimmed on both sides. The scene is taking place in front of a high wall, the baldachin is erected far in the rear, and the altar is set forth. There is no indication of any screen enclosure and the two groups of the Apostles are coming from left and right. Christ is depicted twice behind the altar: on the left he is putting a particle of the consecrated bread into the mouth of Peter and holding the rest of the Amnos-bread. On the right, he is turning to the approaching Apostles and administering the chalice to Paul. Two chalices on either side of the paten with a loaf of leavened bread divided into four quarters are set on the altar. Petar Miljković-Pepok has dated the icon to the beginning of the twelfth or to the early thirteenth century,¹² though Manolis Chatzidakis,¹³

3. D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Athens 1985, I, 83-85, 181-182; II, pls. 94, 254. The Washing of the Feet is rarely depicted on iconostasis beams; cf. a thirteenth-century epistyle kept at the Byzantine Museum, Kalopanayotis, Cyprus: S. Sophocleous (ed.), *Cyprus, the Holy Island. Icons through the Centuries, 10th-20th Century, A Millenium Celebration of the Orthodox Archdiocese of Thyateira and Great Britain*, The Hellenic Centre, 1 November-17 December 2000, Nicosia 2000, 146-147 no. 18 (Chr. Hadjichistodoulou).
4. Cf. indeed H. Maguire, *The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading*, *DOP* 46 (1992) 205-214.
5. Sotiriou (n. 1) 68.
6. M. Chatzidakis, L'icône byzantine, *Saggi e memorie di storia dell' arte* 2 (1959) 29, fig. 16; Idem, L'évolution (n. 2) 349, pl. XLII, 16.
7. *RbK* 1 (1963) 245 s.v. Apostelkommunion (K. Wessel). Idem, *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen 1964, 75, fig. at 77.
8. A. Cutler, J.-M. Spieser, *Das mittelalterliche Byzanz, 725-1204*, Munich 1996, 276, fig. 223.
9. Mouriki (n. 3) 181 and n. 9.
10. The slender figure of Christ gesturing hieratically, the widely open eyes of the faces and the schematic folding of the draperies, all presuppose the knowledge of the art of the wall-paintings in the crypt of Hosios Loukas, dated to the fourth decade of the eleventh century. Cf. C. L. Conon, *Art and Miracles in Medieval Byzantium: The Crypt of Hosios Loukas and its Frescoes*, Princeton, N. J. 1991, 58-61, pl. 12, figs. 72-76. For the date of the murals, see D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries*, *DOP* 34-35 (1980-1981) 85-86.
11. P. Miljković-Pepok, Une icône de la communion des Apôtres, in *Χαριστήριον εις Ἀναστάσιον Κ. Ὁρλάνδον*, Athens 1966, III, 395-409, pls. CXXXVI-CXXXI.
12. Miljković-Pepok, op. cit., 409.
13. Chatzidakis, (n. 2 L'évolution) 347, dr. 2.

Kosta Balabanov¹⁴ and Viktoria Popovska Korobar¹⁵ have opted for the late-eleventh or the early-twelfth century. Although the damages of the paint surface do not permit close stylistic comparisons, the facial types of Christ and of the Apostles and the painterly modelling on the cheeks, as well as the linear rendering of the garment' folds made of fine white brushstrokes, all present affinities with miniature painting of the late eleventh and the first third of the twelfth century. Illuminations like those in the Lectionary of the Skevophylakion at the Great Lavra monastery, Mount Athos,¹⁶ in the Euthymios Zygabenos' *Panoplia dogmatike* in the Vatican library (ms gr. 66),¹⁷ or in the Gospels no 8 at the Dionysiou monastery,¹⁸ offer close enough parallels to the Ohrid icon.

The Sinai and the Ohrid icons are rare examples of the depiction of the Communion of the Apostles in icon-painting. Apart from the obvious similarities, the iconography of the two scenes is not identical. On the Sinai icon, Christ is standing in front of the altar table and behind a chancel screen, composed of marble slabs and wooden Royal Doors. He is facing the Apostles as if he is speaking to them; the painted inscriptions with the institutional words of the mystery of the Eucharist declare so.¹⁹ The sanctuary is quite accurately rendered and the angels, dressed as deacons, are attending the communion of the first congregation of Christ's Church. On the Ohrid icon, the Lord is finding his place behind the altar, either facing the beholder while administering the host to the left group of the Apostles or gazing indistinctly when offering the chalice to the right group. Since there is no clear separation between Master and disciples, Christ acts as one of them; depicted twice, he takes the place of the leader of the two groups, assuming the role of the prototype of the holy priest to whom the Apostles should from then on relate to. Moreover, the sanctuary area is not visibly delimited by a screen; when contemplating

14. K. Balabanov, *Ikone iz Makedonije*, Belgrade, Skopje 1969, XII, XL-XLI, no. 2. Idem, *Ikone vo Makedonija. Icons of Macedonia*, Skopje 1995, 76-78, 184 no. 5, fig. at 33-34.

15. *Trésors médiévaux de la République de Macédoine*, Musée national du moyen âge, Thermes de Cluny, 9 février – 3 mai 1999, Paris 1999, 46-47 no. 11 (V. Popovska Korobar).

16. K. Weitzmann, *Das Evangelion in Skevophylakion zu Lawra, Seminarium Kondakovianum* 8 (1936) 83-98, and St. Pelekanidis, P. K. Christou, Chr. Mavropoulou-Tsioumi, S. Kadas, A. Katsarou, *Oi θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Α. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα*, Athens 1979, 217-218, figs. 6-8, date the manuscript to the end of the eleventh century. G. Galavaris, *Ζωγραφικὴ βυζαντινῶν χειρογράφων*, Athens 1995, 237-238, figs. 119-121, proposes a date to the third decade of the twelfth century.

17. The manuscript can be dated around 1110. I. Spatharakis, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, Leiden 1981, 39-40 no. 126, figs. 240-241, with further bibliography.

18. The manuscript is dated to 1133. Cf. Spatharakis, op. cit., 42 no. 138, and Galavaris (n. 16) 243, fig. 143.

19. The inscriptions are written in white ink on the dark background: Πῆτε(ε) ἐξί{α} αὐτοῦ | τότεν [μου ἐστὶ τὸ αἷμα] [Drink ye all, this is my blood] and Λάβ(ε)τε φάλγετε τότεν | μου ἐστ[ι τὸ σῶμα] [Take, eat; this is my body]. Cf. Sotiriou (n. 1) 66, with slightly different transcriptions.

the scene, the beholder would have considered himself (or herself) as a member of the Apostle's groups.

Thus, the two icons attest different ways of depicting the same liturgical act. In fact, the Sinai icon represents Christ administering the holy sacraments as if the Apostles belonged to the congregation who receive Communion outside the chancel screen. The Ohrid icon, on the contrary, displays the Apostles around the altar table as if they were con-celebrant priests receiving Communion before the laity, just after the consecration of the holy gifts. Therefore the two representations are fundamentally different, since they depict two distinct moments of the Eucharistic rite: the communion of the celebrants on the Ohrid icon and the communion of the laity on the Sinai icon.²⁰ This difference might be quite essential for the iconographic study of the premises of the theme.

It is well-known that the Communion of the Apostles is not a biblical subject, since its composition is based on the evangelic narration of the Last Supper (Matthew, 26:26-29; Mark, 14:22-25; Luke, 22:19-20),²¹ but its iconography has stemmed from the liturgical practice of the Early Church, specifically from the fact that communion was administered under both kinds, as attested from almost all parts of the Christian world till the tenth or eleventh century.²² The iconography of the subject seems already established on the two well-known Late Antique silver-gilt patens of the Riha and Stuma treasures.²³ Although there are numerous similarities between these patens, there are distinctive ele-

-
20. For the consecutive phases of the communion of the clergy and of the laity, see F. E. Brightman, *Liturgies: Eastern and Western, I. Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 394 line 17, 395 line 27, 396 lines 4-19. P. N. Trempelas, *Αί τρεις λειτουργίες κατά τους έν Αθήναις κώδικας*, Athens 1982², 138-145, 148-151. H. Wybrew, *The Orthodox Liturgy. The Development of the Eucharistic Liturgy in the Byzantine Rite*, New York 1996, 36, 44, 59-60, 87-89. Cf. also R. F. Taft, Reconstructing the History of the Byzantine Communion Ritual: Principles, Methods, Results, *Ecclesia Orans* 11 (1994) 355-377, esp. 365ff.
21. See Wessel, (n. 7 Apostelkommunion) 239-245 and Idem, (n. 7 Abendmahl und Apostelkommunion). Cf. recently A. Mantas, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα τον ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Athens 2001, 125-134, with all previous bibliography. For the iconography of the subject in late- and post-byzantine period, cf. D. Simić-Lazar, La communion des apôtres de Kalenić en rapport avec l'évolution du thème, *CahBalk* 15 (1990) 119-145. T. Starodubčev, Pričešje apostola u Ravanići, *Zograf* 24 (1995) 53-59. I. A. Elia-des, Η «Κοινωνία των αποστόλων» σε μια κυπριακή εικόνα και η εικονογραφική εξέλιξη της, *Θησαυρίσματα* 35 (2005) 145-173.
22. Cf. Cyril of Jerusalem, *PG* 33: 1124E-1125. B. Caseau, L'abandon de la communion dans la main (IVe – XIIe siècles) in *Mélanges Gilbert Dagron, TM* 14 (2002) 79-94, esp. 80-83. J. M. Huels (ed.), *One Table, Many Laws: Essays on Catholic Eucharistic Practice*, Collegeville, Minnesota 1986. For the recent re-establishment of the communion under both kinds in Roman-Catholic Church, cf. R. Roppelt, A Fuller Light: Communion under Both Kinds, *Worship* 79 (2005/1) 2-20.
23. P. Angiolini Martinelli, Le patene argentee di Riha e Stuma, *CorsiRav* 21 (1974) 31-45. J. L. Schrader, Antique and Early Christian Sources for the Riha and Stuma Patens, *Gesta* 18 (1979/1) 147-156. R. Leader-Newby, *Silver and Society in Late Antiquity: Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Aldershot 2004, 92-94, figs. 2.19-2.20.

ments that essentially dissociate their character. The Riha paten, kept at the Dumbarton Oaks Collection (inv. no 24.5),²⁴ displays the episode in a quite narrative manner: the scenery is that of an open-air portico consisting of linear epistyles alternating with semi-circular arcs set on spiral columns, as realistic as one can see at the north colonnade of the “Canopo” at Hadrian’s villa in Tivoli, dated to AD 123-124,²⁵ or as depicted in the missorium of Theodosios I, today kept at the Real Academia de la Historia, Madrid, issued for the emperor’s *quindecennialium*, dated in 394,²⁶ or in four of the so-called “David plates”, which bear imperial stamps dated to the period between 613 and 630.²⁷ It has been suggested that this architectural setting might represent a chancel beam, but Late Antique illustrations of sanctuary barriers are usually more elaborate.²⁸ The scene includes the entire device needed for the Eucharist: a chalice, a paten and two wineskins on the altar table. A *trulla* and a ewer are embossed in the exergue, lying on the ground

-
24. Cf. *ibid.* and M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington D.C. 1962, I, 12-15 no. 10, pls. XI-XIII. K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York, November 19, 1977-February 12, 1978, New York 1979, 611-2 no. 547 (J. L. Schrader). M. Mundell Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore Md. 1986, 165-170 no. 35, figs. 35.1-35.9. R. Cormack, M. Vassilaki (eds), *Byzantium, 330-1453*, Royal Academy of Arts, London, October 25, 2008-March 22, 2009, London 2008, 383 no. 20 (G. Bühl).
25. Cf. J. B. Ward Perkins, *Architettura romana*, Venice 1974, pls. 172-173. S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Rome 1961, 100-107, fig. 94, pls. VI-VII. M. De Franceschini, *Villa Adriana. Mosaici – pavimenti – edifici*, Rome 1991, 563-576.
26. D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, London, New York 1979³, 200, pl. 64. Weitzmann (n. 24) 74-76 no. 64 (K. J. Shelton). It is now thoroughly acknowledged that the inscription refers to the emperor’s fifteen year anniversary and not to his *decennalia*: J. M. Blázquez, Aspectos cronológicos del *Missorium* de Teodosio, in *El disco de Teodosio*, Madrid 2000, 260-71. J. Meischner, Das *Missorium* des Theodosios in Madrid, *JDAI* 111 (1996) 389-432, believes that the emperor represented is Theodosios II and, thus, the plate should be dated to 421. Cf. *contra* Leader-Newby (n. 23) 11-49, esp. 11-14, 48-49, with a more convincing interpretation of the iconography.
27. Weitzmann (n. 24) 477-449, 480-481, 483, nos. 425 (I) 427 (III) 430 (VI) and 432 (VIII). R. E. Leader, The David Plates Revisited: Transforming the Secular in Early Byzantium, *ArtB* 82 (2000/3) 407-427, figs. 2-5. J. Spier (ed.), *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, Kimbell Art Museum, November 18, 2007-March 30, 2008, Fort Worth 2007, 285-287 no. 84, A and B. The diameter of these four plates slightly varies from 26.5 to 26.8 cm and, thus, the plates form a subdivision of the whole set. Cf. also Leader-Newby (n. 23) 173ff., esp. 182-195, figs. 4. 8-4.11.
28. See for instance the chancel barrier on the background of the well-known small ivory icon with Saint Menas from the Castello Sforzesco Museum, Milan. W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1976³, 140 no. 242. For the reconstruction of Early Christian sanctuary barriers in Constantinople, cf. K. Kreidl-Papadopoulos, Bemerkungen zum justinianischen Templon der Sophienkirche in Konstantinopel, *JÖBG* 17 (1968) 279-289. C. Mango, On the History of the *Templon* and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople, *Zograf* 10 (1979) 40-43.

in front of the altar;²⁹ they might be those used in the chronologically preceding scene, the Washing of the Feet of the Apostles.³⁰ In this respect, the paten shares a common narrative character with the Sinai icon. On the other hand, the Stuma paten, kept at the Istanbul Archaeological Museum (inv. no 3759),³¹ displays the subject in a more elliptical manner. Only the liturgical furnishings of the sanctuary are present: the altar is covered by a baldachin, from which a lamp is suspended. The haloes of the figures and the egg-pattern of the border, presumably used for placing the particles of the Amnos-bread,³² contribute to a more abstract and hieratical rendering of the scene. In this regard, this paten shares a common liturgical character with the Ohrid icon. An analogous hieratical character can also be found in the two well-known sixth-century miniatures with the subject in the Rossano Gospels, fols 3v-4r, which might originate from Jerusalem,³³ and the Rabbula Gospels, codex Laurent. Plut. I 56, fol. 11, written and decorated in AD 586 at the monastery of Saint John in Beth Zagba, in the region of Hama, Syria:³⁴ the minimal scenery, the rhythmical poses and the exaggerated gestures of Christ and the Apostles create “expressionistic” images of the subject.

29. The shape of the vessel presents close affinities, for example, with the three known *trullae* kept at the Hermitage Museum, St Petersburg (A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad, New York 1977-1978, 279 pls. 53-54, 281 pls. 64-65, 285 pls. 85-87); with the one at the Louvre Museum, Paris [J. Durand (ed.), *Byzance: L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Musée du Louvre, Paris, 3 novembre 1992-1er février 1993, Paris 1992, 108-109 no. 56 (F. Baratte)]; and that in the Byzantine and Christian Museum, Athens [D. Papanikola-Bakirtzi (ed.), *Καθημερινή Ζωή στο Βυζάντιο, Thessaloniki, October 2001-January 2002*, Athens 2002, 221-222 no. 256 (E. Meramveliotaki)]. For parallels to the ewer, cf. those at the Metropolitan Museum of Art, New York and at the Walters Art Museum, Baltimore. Weitzmann (n. 24) 154-155 no. 132 (P. O. Harper) and 601-602 no. 535 (H. Buschhausen) respectively.
30. Marlia Mundell Mango [(n. 24) 170] suggests that this *chernivoxeston* set could have depicted two of the objects offered to the church by Megas, the donor mentioned in the dedicatory inscription on the patens rim; this hypothesis is pretty uncertified and quite unattested.
31. Cf. note 23 and N. Firatli, *A Short Guide of the Byzantine Works of Art in the Archaeological Museum of Istanbul*, Istanbul 1955, 46, pl. XIII, 31. V. H. Elbern, Altar implements and Liturgical Objects, in Weitzmann (n. 24) 593, fig. 82. Mundell Mango (n. 24) 159-164 no. 34, figs. 34.1-34.8.
32. For the origin of the egg-pattern on the rim, cf. Schrader (n. 23) 150-153. For the extraction of particles from the consecrated bread, cf. G. Galavaris, *Bread and the Liturgy: The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps*, Madison, Milwaukee, London 1970, 245-246. Y. D. Varalis, Un sceau paléochrétien de pain eucharistique de l'agora d'Argos, *BCH* 118 (1994) 340-341.
33. K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York 1977, 21, figs. XV-XVI. G. Cavallo, J. Gribomont, W. Loerke, *Codex Purpureus Rossanensis. Museo dell'Archivescovo, Rossano Calabro, Commentarium*, Rome 1987, fols 3v-4r. Wessel, (n. 7 *Abendmahl und Apostelkommunion*) 11ff., fig. at 9.
34. C. Ceccheli, J. Furlani, M. Salmi, *The Rabbula Gospels*, Olten, Lausanne 1959, 65, fol. 11b (Jesus does not hold a pyxis as claimed by the authors; he holds a paten with several bread loaves). Wessel, (n. 7 *Abendmahl und Apostelkommunion*) 18-21, fig. at 19. D. H. Wright, The Date and Arrangement of the Illustrations in the Rabbula Gospels, *DOP* 27 (1973) 199-208.

If these representations in Late Antique minor arts and manuscript illumination are to be viewed as a means to apprehend the way in which the consecrated species were administered in the Early Church, we are driven to a dead end, both chronological and geographical. Christ is depicted either without relation to an altar, as on the miniature of the Rossano Gospels, or standing behind the altar, as on the two silver-gilt patens, a position that is rarely attested for the celebrants of the Eucharist.³⁵ Even the Pope, according to the *Ordo Romanus* I, dated to the last quarter of the seventh century, celebrated the Eucharist turned “*versus ad orientem*” (*Ordo* I, 51 and 53).³⁶ The standing position of the priests to the west of the altar is also documented by the well-known ivory covers of the Sacramentary of Drogo, Archbishop of Metz (826-855), kept in the Paris Bibliothèque nationale, cod. lat. 9428, dated soon after 845.³⁷ Moreover, scarce archaeological data concerning the altar bases in Early Christian churches present in most cases marble plaques placed to the west of the enkainion, forming a projection in front of the altar and not behind it; the reconstruction of such an altar at the episcopal basilica Beta in Nikopolis, Epirus, is quite instructive.³⁸ Hence, the pictorial rendering of the scene seems not to have been consistent with the positions of the celebrants during the distribution of the holy gifts.

The double depiction of Christ behind the altar on the Late Antique patens or on the Sinai and the Ohrid icons should be considered as an emphasis on his double nature and on his twofold role in the celebration of the Eucharist.³⁹ Although he is depicted as the officiating prime celebrant and the distributor of the Gifts, he is also the one being offered and at the same time the God who accepts the Anaphora, who is the sacri-

35. See the basic book of O. Nußbaum, *Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000. Eine archäologische und liturgiegeschichtliche Untersuchung*, Theophaneia 18, Bonn 1965, 395-443, esp. 421ff. Cf. also the reviews by M. Metzger, *La place des liturges à l'autel*, *RSR* 45 (1971) 113-145, and K. Gamber, *Conversi ad dominum. Die Hinwendung von Priester und Volk nach Osten bei der Meßfeier im 4. und 5. Jahrhundert*, *RömQ* 67 (1972) 49-64.

36. M. Andrieu, *Les Ordines Romani du haut moyen âge, II. Les textes (Ordines I-XIII)* Louvain 1948, 83 lines 16-17, 84 line 12-85 line 4. Nußbaum, *op. cit.*, 218-221.

37. A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser*, Berlin 1914, 41 nos. 74, a and b, pl. 30. J. Hubert, J. Porscher, W. F. Volbach, *Die Kunst der Karolinger von Karl dem Großen bis zum Ausgang des 9. Jahrhunderts*, Munich 1969, 237, fig. 215. D. Gaborit-Chopin, *Ivoires du moyen-âge occidental*, Fribourg 1978, 55-56, 187, fig. 63. For Drogo, cf. C. Pfister, *L'archevêque de Metz, Drogon*, in *Mélanges Paul Faber*, Paris 1902, 101-145. Recently, it has been convincingly suggested that the mass scenes of these ivories reflect the contemporary Frankified or Gallicanized *Ordines Romani*, as a visual guide-line for the celebration of the Eucharist. Cf. R. E. Reynolds, *A Visual Epitome of the «Eucharistic Ordo» from the Era of Charles the Bald: the Ivory Mass Cover of the Drogo Sacramentary*, in M. Gibson, J. Nelson (eds), *Charles the Bald: Court and Kingdom, Papers Based on a Colloquium Held in London in April 1979*, BAR 101, Oxford 1981, 265-289.

38. Cf. A. K. Orlandos, *Ἡ ξυλόστεγος παλαιохριστιανική βασιλική τῆς Μεσογειακῆς λεκάνης*, Athens 1954, II, 442, 446, fig. 405.

39. Wessel [(n. 7 Apostelkommunion) 241] considers this double representation of Christ as a distinctive iconographical type, which he calls “liturgical”.

ficed Amnos-bread, the dismembered lamb and distributed host, according to the ending phrase of the silent prayer of the priest inc. “Οὐδεὶς ἄξιος”, delivered during the singing of the Cherubic hymn at the start of the Great Entrance: “Σὺ γὰρ εἶ ὁ προσφέρων καὶ ὁ προσφερόμενος καὶ προσδεχόμενος καὶ διαδιδόμενος, Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν” [For you are the one who offers and is offered, who accepts and is distributed, Christ our God].⁴⁰ If the double depiction of Christ requires such a theological interpretation, then the Riha and Stuma patens, when deposited on the altar during the liturgy, might have functioned as images of the table at the Cenacle, the prime altar, at the time when the sacrament of the Eucharist was founded that melancholy night on the upper storey of the house at Sion. In addition, they would have also been perceived as holy vessels bearing representations of the heavenly altar, where the Eucharist is eternally celebrated by Jesus, the Apostles and all the angelic powers, according to Dionysios the (pseudo) Areopagite.⁴¹ Therefore, it is highly probable that the celebrant who consecrated the holy bread on these patens understood the image of the Communion of the Apostles as the prototype of his own earthly celebration of the Eucharist, which at the same time could have been regarded also as an image of the transcendental celebration of the heavenly liturgy. Thus, the celebrant would have acted not only as a link between the historical constitution of the Eucharist and its eternal celebration in heaven, but he would have also felt as if he participated simultaneously in the original liturgy and as if he created an image, a *typos*, of the Eucharistic celebration after the Second Coming.⁴²

Are we to think that images of the apostolic communion on such devices were addressed to clerics only or to the faithful as well? The standard image of the Communion of the Apostles was supposedly depicted on the inner surfaces of the wooden cupola at the Cenacle in Sion and thus in the view of both clergymen and laity. Moses Daskhur-

40. Brightman (n. 20) 377 line 9-378 line 12. Trempelas (n. 20) 76 lines 7-8. For the Cherubikon and the silent prayer, cf. R. F. Taft, *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom, II. The Great Entrance. A History of the transfer of the Gifts and Other Pre-Anaphoral Rites*, Rome 2004⁴, 119-148. Wybrew (n. 20) 83-84. H.-J. Schulz, *The Byzantine Liturgy. Symbolic, Structure and Faith Expression*, New York 1986, 35-39, 72-73, 111-114, 164-165, 170-172. N. Ozoline, Quelques remarques sur l’image de la patène de Riha, la prière Ουδεὶς ἄξιος, et la première homélie catéchétique sur l’eucharistie de Théodore de Mopsueste, in A. M. Triacca, A. Pistoia (eds), *L’Eucharistie: célébrations, rites, piétés. Conférences Saint-Serge, XLle semaine d’études liturgiques, Paris 28 juin-1 juillet 1994*, Rome 1995, 303-308.

41. Cf. the explanation of the liturgy in the third chapter of his *Ecclesiastical Hierarchy*, PG 3: 424-425, “De iis quae in synaxi perficiuntur” [cf. also Dionysios the Areopagite, *Περὶ ἐκκλησιαστικῆς καὶ οὐρανίας ἱεραρχίας*, I. M. Sakalis (ed.), Thessaloniki 1985, I, 50-85]. J. Stiglmayr, *Des heiligen Dionysius Areopagita angebliche Schriften über die beiden Hierarchien*, Kempten 1911, 117-145. Denys l’Aréopagite, *La hiérarchie céleste*, R. Roques, G. Heil, M. De Gandillac (eds), Paris 1958, I, 3, VII, 2, XIII, 4, on 73, 111-112, 160, respectively. See also *ODB* I (1991) 629-630 s.v. Dionysios the Areopagite, pseudo- (A. Kazhdan, B. Baldwin) and Schulz, op. cit., 25-28.

42. Compare also the comments of Schulz (n. 40) 103-105. Idem, Die Eucharistiefeier im Spiegel der byzantinischen Ikonographie, *Der christliche Osten* 37 (1982/5) 117-119.

anci, an Armenian pilgrim who visited Jerusalem a few years after 600,⁴³ mentions a representation of the Last Supper in a chapel annexed to the south of the basilica of the Holy Sion: “On the right side of the church is the Upper Room of the Sacrament and a wooden cupola on which is painted the Saviour’s Last Supper. On its altar the Sacrifice is offered in the upper storey of Sion (...)”.⁴⁴ Since the text is not clear enough, and the translations are also confusing, the altar of the last phrase of the passage might not have stood in the chapel itself but on a painted scene. If we are to understand the text this way, then the pilgrim describes a representation of the Communion of the Apostles depicted on the cupola of the chapel of the Sacrament.⁴⁵ Today, it is difficult to verify the original plan of the chapel, since it was entirely remodelled during the Crusader period.⁴⁶ The wooden cupola though, as rare as it may seem, indicates that the chapel had a circumferential plan: it may have been indeed a cross-shaped annex with a constructed quadrilateral dome standing atop; the so-called Mausoleum of Galla Placidia in Ravenna is an annex of the kind, albeit barrel-vaulted.⁴⁷ The “wooden cupola” corresponds to the Greek term “ξύλοτρουλλος”, which describes a tower-like structure with a wooden roof overhanging amidst crossing vaults.⁴⁸ Whatever the shape of the annex, the Communion of the Apostles could have been admired by everyone who entered the chapel; the cupola would therefore culminate the interior disposition of the vaults, allowing a clear view of the scene, painted at the summit of the *martyrium* of the Cenacle.⁴⁹

The trail of the Early Christian iconographic tradition of the subject is to be picked up again in monumental painting only after the Iconoclastic controversy. The oldest known representation of the apostolic communion is found in a recess used as the prothesis of the sanctuary at the rock-cut church of the Virgin Kaloritissa in the island of Naxos,

43. J. Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims before the Crusades*, Warminster 2002, 16-7, rightly points to a date before c. 625. Wessel [(n. 7 *Abendmahl und Apostelkommunion*) 18] has proposed the fourth century but without foundation.
44. Cf. C.W.W., Armenian Description of the Holy Places in the Seventh Century, *Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement* (1896) 346-349 (the article was translated from Russian by R. Nisbet Bain, Esq.). The translation given here is that of Wilkinson, op. cit., 165 §4.
45. W. C. Loerke, The Monumental Miniature, in K. Weitzmann, W. C. Loerke, E. Kitzinger, H. Buchthal, *The Place of Book illumination in Byzantine Art*, Princeton, N.J. 1975, 78-97, esp. 94.
46. See J. Krüger, Der Abendmahlssaal in Jerusalem zur Zeit der Kreuzzüge, *RömQ* 92 (1997) 229-247, esp. 232-239. For the church of Holy Sion, cf. P. Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d’Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe*, Paris 1985, 257-258, and Wilkinson (n. 43) 350-353.
47. Cf. among others F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, I. Teil*, Wiesbaden 1974, 63ff., esp. 67-70.
48. The fourth-century church of the Holy Apostles in Constantinople is said to have had such a wooden roof. Cf. E. Baldwin Smith, *The Dome: A Study in the History of Ideas*, Princeton, N.J. 1950, 33-34. D. I. Pallas, Corinthe et Nikopolis pendant le Bas Moyen-Âge, *Felix Ravenna* 117 (1979/2) 99.
49. Cf. in particular A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l’art chrétien antique, II. Iconographie*, Paris 1946, passim, esp. 110-115.

dated to the first half of the tenth century.⁵⁰ Likewise, the theme is depicted in the semi-cylinder of the north apse of Kuluçlar kilisesi (Göreme no 29) in Cappadocia, the murals of which are dated to the first half or to the middle of the tenth century.⁵¹ The presence of the Communion of the Apostles in the prothesis recess is probably based on the rite of Proskomide celebrated there, and more specifically on the prothesis prayer, in which the priest seeks God's blessing upon the disposition of the gifts and his approval for their reception on the heavenly altar; in this prayer, Christ is recognized as the "heavenly bread, nourishment of all world".⁵²

On the other hand, some traces of the Communion of the Apostles are faintly visible in the upper parts of the walls of the south apse of the Çanlı kilise at Akhisar, tentatively dated to the first half of the eleventh century,⁵³ the scene would have been divided in two separate panels placed beneath the standing figure of Virgin Mary holding the Christ-child in her arms in the conch. The interdependence of the mural decoration of the prothesis and the diakonikon is already known,⁵⁴ and this arrangement of the Communion scene under the Virgin Brephokratousa is strikingly similar to the north conch of Kuluçlar kilise.⁵⁵

The place of the Communion of the Apostles in the main conch or on the walls of the sanctuary becomes invariable from the eleventh century on. The mural decoration of the Constantinopolitan churches is entirely missing; the diffusion of the theme, though, in prominent churches at the provinces of the Empire or in medieval kingdoms under its influence might indicate that the theme had certain diffusion in the capital city itself and that it had been spread from higher theological and artistic milieu of the capital.⁵⁶

50. M. Panayotidi, L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives, *CahArch* 23 (1974) 112, 118, fig. 6. M. Chatzidakis [Εισαγωγικές σημειώσεις, in M. Chatzidakis (ed.), *Νάξος. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, Ψηφιδωτά-τοιχογραφίες*, Athens 1989, 10-11] suggested a date to the seventh century, which seems rather unconvincing.
51. C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991, 140, pl. 88.1. Eadem, *La Cappadoce médiévale: images et spiritualité*, Paris 2002, 143, 289.
52. Cf. Brightman (n. 20) 360 lines 30-36, 361 lines 1-5. Trempelas (n. 20) 17 line 3-20 line 5. For the Proskomide rite, cf. M. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt am Main 1998, 10-11 with further bibliography.
53. Jolivet-Lévy, (n. 51 *Les églises*) 286, pl. 157.1. R. Ousterhout, *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, DOS 42, Washington D.C. 2005, 38-39, 45-46, color pl. 10, figs. 58-59.
54. Altripp (n. 52) 188-193.
55. Cf. Ousterhout (n. 53) color pl. 4, fig. 57; Jolivet-Lévy, (n. 51 *Les églises*) pl. 88.1.
56. Constantine the Rhodian in his ekphrasis in verse on the Apostoleion, composed c. 931-944, mentions neither a Last Supper nor a Communion of the Apostles. Cf. E. Legrand, Description des œuvres d'art et de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople, *REG* 9 (1896) 32-65 (cf. also *ibid.*, 98-100). The apostolic communion though is described by Nikolaos Messarites at the end of the twelfth century. Cf. G. Downey, Nikolaos Messarites. Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, *Transactions of the American Philosophical Association, N.S.*

Besides, the inclusion of the scene in the iconographic programme of the sanctuary in modest churches such as those at Naxos and Cappadocia probably attests Constantinopolitan famous models.

Among the first to include the Communion of the Apostles on the apse wall is the Saint Sophia cathedral, Kiev, founded by prince Jaroslav (1037-1046) and decorated probably by artists brought from Byzantium.⁵⁷ The same subject also adorned the apse of the church of the Archangel Michael in Kiev, founded in 1108 by the Grand-prince Svyatopolk.⁵⁸ Later on, the churches built and decorated by aristocrats and high-rank clerics of the Kievan Rus' maintain the tradition of the Constantinopolitan layout of the iconographic programme of the apse as, for instance, in the Transfiguration cathedral at Mirozhsky monastery, founded not later than in 1156 by Niphont, bishop of Novgorod, who was of Greek origin,⁵⁹ the church dedicated to Saint George in Staraya Ladoga, completed by 1167,⁶⁰ and the church of the Saviour in Nereditsa, near Novgorod, decorated in 1199, according to the First Chronicle of Novgorod.⁶¹

In Macedonia and Thrace, the Communion of the Apostles has been integrated in the mural decoration of churches founded by high-rank state officials or members of the imperial family: the Panagia Chalkeon in Thessaloniki was erected and decorated in 1028 by the basilikos protospatharios Christophoros;⁶² the Saint Sophia cathedral in Ohrid was remodeled and decorated with murals under the autocephalous archbishop Leo (1037-1056), a former member of Patriarch Michael I Keroularios' circle and a fervent polemicist of the Latin Church;⁶³ the metropolitan church of Serres, dedicated

47 (1957/6) 857-924. A. Wharton Epstein [The Rebuilding and Redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982/1) 79-91] suggests, rather unconvincingly, that the whole decoration of the church dates back to the ninth century.

57. O. Powstenko, *The Cathedral of St. Sophia in Kiev*, New York 1954, 117-120, pl. 52-60. V. Lazarev, *Mozaiki Sofii Kievskoj*, Moskow 1960, 102-108, pl. 31-47. V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics from the XI to the XVI Century*, London 1966, 39-42, 227, figs. 21-24. Comp. V. Mako, Pojedini postupci u komponovanju scena Pričešja apostola slikarske radionice Mihaila i Evtihija, *Zograf* 23 (1993-1994) 24 note 11, fig. 10.
58. V. Lazarev, *Mihajlovskie mozaiki*, Moskow 1966, fig. 45, pl. 4. Lazarev, op. cit., 68-69, 243, figs. 51-54, 57. (n. 7) Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion* 38, fig. at 31.
59. Lazarev, (n. 57 *Old Russian Murals*) 100, 247-249, fig. 8.
60. Lazarev (n. 57 *Old Russian Murals*), 107, 249.
61. Cf. recently N. V. Pivovarova, *Freski crkvi spasa na Nereditse v Novgorode: ikonografičeskaja programma rospisi*, St Petersburg 2002, 34, 116-118 nos. 96-111, figs. 11, 99-102, 177, 179, 198.
62. K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκέων in Thessaloniki*, Graz, Cologne 1966, 30-33, 83-85, figs. 8, 25.
63. S. Radojčić, Prilozi za istoriju najstarijeg ohridskog slikarstava, *ZRVI* 8 (1964) 355-382. A. Grabar, Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie d'Ochrid, *CahArch* 15 (1965) 257-265. A. Wharton Epstein, The Political Content of the Paintings of Saint Sophia at Ohrid, *JÖB* 29 (1980) 315-329. A. Lidov, L'image du Christ-prélat dans le programme iconographique de Sainte Sophie d'Ohride, *Arte Cristiana* 79 (1991) 245-250. B. Schellewald, Vom Unsichtbaren

to Saint Theodore, was decorated in the first years of the twelfth century with mosaics, which indicate imperial funding;⁶⁴ the katholikon of the monastery dedicated to Saint Panteleimon at Nerezi, near Skopje, was founded by the nephew of the Emperor John II Komnenos, Alexios, in 1164;⁶⁵ the cemetery church of the monastery at Bačkovovo, was decorated by John Iveropoulos, of probably Georgian origin but of Constantinopolitan artistic education, in the ninth decade of the twelfth century.⁶⁶

In Cappadocia, the subject is represented on the vault of the main apse in Karabaş kilise, dated to 1060-1061 and decorated probably by artists who came from or were related to Constantinople,⁶⁷ on the semi-cylinder of the apse at the church of Ayvalı köy, dated to the third quarter of the eleventh century,⁶⁸ and in the south conch of the triconch at Tagar, a late-eleventh-century church.⁶⁹

In Cyprus, the katholikon of the monastery of Panagia Phorbiotissa at Asinou is the earliest known church where the Communion is preserved in the apse; the church was founded in 1105-1106 by one Nikephoros, called *magistros* in his dedicatory inscription, probably a leading member of the local aristocracy.⁷⁰ The theme appears in other middle-byzantine churches on the island, the patrons of which are unknown: the Panagia Apsinthiotissa at Synchari, dated presumably to the first half of the twelfth century;⁷¹ the church of Saints Apostles at Perachorio, dated to the seventh or the eighth decade of the

zum Sichtbaren. Liturgisches Zeremoniell und Bild in Byzanz im 11. und 12. Jahrhundert, in E. Bierende, S. Brefeld, K. Oschema (eds), *Riten, Gesten, Zeremonien. Gesellschaftliche Symbolik in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, New York 2008, 142-166, esp. 153-163. Wessel, (n. 7 *Abendmahl und Apostelkommunion*) 27-28, fig. at 20. Comp. Mako (n. 57) 24 n. 11, fig. 11. For archbishop Leo, cf. L. Bréhier, *Le schisme oriental du XIe siècle*, Paris 1899, 93-102, 118ff., 151-153. *ODB* 2 (1991) 1215 s.v. Leo of Ohrid (J. Meyendorff) with earlier bibliography.

64. A. Strati, Το σωζόμενο ψηφιδωτό του αποστόλου Ανδρέα από την Παλαιά Μητρόπολη Σερρών, *Μακεδονικά* 25 (1985-1986) 88-103. H. C. Evans, W. D. Wixom (eds), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261*, The Metropolitan Museum of Art, March 11-July 6, 1997, New York 1997, 47-49 no. 14 (T. F. Mathews).
65. I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 30-35, figs. XII-XVIII, 14-16, pl. 9.
66. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 56, 80, pl. I, c. E. Bakalova, *Bačkovskata kostniča*, Sofia 1977, pl. 50, 52, 106-109.
67. Jolivet-Lévy, (n. 51 *Les églises*) 268-269, pl. 148.2-149.1. N. Thierry, Étude stylistique de Karabaş kilise en Cappadoce, *CahArch* 17 (1967) 161-175.
68. Jolivet-Lévy, (n. 51 *Les églises*) 96-97, 152, pl. 10.2-3. N. Thierry, À propos des peintures d'Ayvalı köy (Cappadoce), *Zograf* 5 (1974) 9-11, who suggests that they present close relations to the art of Hosios Loukas.
69. Jolivet-Lévy, (n. 51 *Les églises*) 215, pl. 131.2.
70. A. and J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus, Treasures of Byzantine Art*, London 1985, 117, fig. 58. Ch. G. Chotzakoglou, Βυζαντινή αρχιτεκτονική και τέχνη στην Κύπρο, in Th. Papadopoullos (ed.), *Ιστορία της Κύπρου*, Nicosia 2005, III, 599, fig. 392.
71. Chotzakoglou, op. cit., 609, figs. 436-437.

twelfth century;⁷² and the church of Archangel Michael at Kato Lefkara, dated probably to the late-twelfth century.⁷³

The Communion of the Apostles adorns the apses of several unpretentious churches at dispersed sites in Greece, which evidence the aspirations for salvation and the moderate resources of local patrons:⁷⁴ Saint George at Skala, Lakonia, dated to the third quarter of the tenth century;⁷⁵ the Transfiguration at Koropi, Attika, dated to the beginning of the eleventh century;⁷⁶ Saint Michael (Ai-Stratigos) at Epano Boularioi in the Mani, dated to the end of the twelfth century;⁷⁷ and Saint George at Kournas, Crete, dated to the late twelfth century.⁷⁸

It is well established that the liturgy had a considerably influential role on iconography and iconographic programmes and, as a result, thematic and iconographic innovations are most apparent in the sanctuary, especially in the eleventh and twelfth centuries.⁷⁹ Concerning the Communion of the Apostles depicted in the sanctuary apse, Sharon Gerstel writes:

When the faithful viewed the scene from the nave of the church, they saw the apostolic communion as a visual prototype for their own communion and that of the clergy. The liturgical vessels, the ciborium, the angels dressed as deacons carrying *rhipidia*, the *sakkos* occasionally worn by Christ, the bent pose and cupped hands of the apostles, and the cloth held by the angel-deacon under the chin of the communicant all reflected contemporary

-
72. A. H. S. Megaw, E. J. W. Hawkins, The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its Frescoes, *DOP* 16 (1962) 300-307, figs. 2, 21-5. Stylianou (n. 70) 422. Chotzakoglou (n. 70) 610, figs. 450, a-c.
73. Stylianou (n. 70) 449-450, figs. 265-266. Chotzakoglou (n. 70) 626, fig. 491. For the dates of the murals, cf. also A. J. Wharton, *Art of Empire. Painting and Architecture of the Byzantine Periphery, A Comparative Study of Four Provinces*, University Park, London 1988, 81-83.
74. Modesty in church-building does not mean the erection of minuscule sacred buildings. Cf. L. Jones, *The Hermeneutics of Sacred Architecture. Experience, Interpretation, Comparison*, Cambridge, MA 2000, II, esp. 129-152. B. G. Trigger, Monumental Architecture: A Thermodynamic Explanation of Symbolic Behaviour, *WorldArch* 22 (1990/2) 119-132. The representation of the Communion of the Apostles always requires a certain free surface on the hemicycle wall of an apse not interrupted by windows. Cf. K.M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982, 20-21.
75. M. Panayotidi, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CahArch* 34 (1986) 82-83.
76. Skawran (n. 74) 154-155. Panayotidi, op. cit., 89.
77. N. V. Drandakis, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Athens 1995, 395, 435, fig. 11, 24, pl. 99-100.
78. Kl. Gallas, Kl. Wessel, M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Munich 1983, 93, fig. 53.
79. Cf. A. Grabar, L'anaphore dans l'art de l'église orthodoxe, in *Eucharisties d'Orient et d'Occident. Semaine liturgique de l'Institut Saint-Serge*, Lex Orandi 47, Paris 1970, II, 265-273. J.-M. Spieser, Liturgie et programmes iconographiques, *TM* 11 (1991) 575-590. Ch. Constantinidi, *Ο Μελισμός. Οι σλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην αγία τράπεζα με τα τίμα δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Thessaloniki 2008.

experience. The stately procession of figures who approached Christ at a painted chancel screen mirrored the actions of the faithful, who lined up to receive the offerings at the sanctuary opening from the hand of Christ's surrogate, the officiating priest.⁸⁰

It is quite true that liturgical vessels and garments in actual use were often represented in the scene of the apostolic communion; various liturgical vessels and rare precious device are actually kept in museums and collections on either side of the Atlantic.⁸¹ The mosaic in Kiev's Saint Sophia, for example, offers an adequate representation of the asteriskos, of which only few rare examples are still preserved.⁸² It is also true that this representation mirrored the lines of the faithful in front or at the sides of the chancel screen in order to receive communion.⁸³ Even if the iconostasis was not a real barrier but only a delimiting frame between the sanctuary and the naos, the congregation did not have the opportunity to contemplate the murals of the sanctuary area, at least not during the entire celebration of the Eucharist.⁸⁴

But the accuracy of the suggestion that the laity contemplated the scene of the apostolic communion and understood it as a visual prototype for its own communion seems quite dubious and cannot be accepted without cautious reserve. As shown by Father

-
80. S. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle, London 1999, 56.
81. See *ODB* 3 (1991) 1594-1595 s.v. Paten and Asteriskos (M. Mundell Mango, L. Bouras) and 1790-1791 s.v. Rhipidion (M. Mundell Mango). Cf. also P. Sevruagian, *Liturgisches Gerät aus Byzanz. Die Berliner Patene und ihr Umkreis*, Berlin 1992. A. Ballian, *Liturgical Implements*, in H. C. Evans (ed.) *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, *The Metropolitan Museum of Art, March 23-July 4, 2004*, New York 2004, 117-124.
82. Cf. the sixth-century asteriskos found with the Sion treasure. S. A. Boyd, *Art in the Service of Liturgy: Byzantine Silver Plate*, in L. Safran (ed.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, University Park, PA 1998, 163-164, fig. 6.12. A disk and an asterisk were donated by Thomas Preljubović, Despot of Ioannina (1367-1384) to the monastery of Vatopedi. K. Lovredou-Tsigarida, Βυζαντινή μικροτεχνία, in *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη*, Mount Athos 1996, 480-481, figs. 429-430. A rare example of a disk with an asterisk from the Latin West comes from the so-called funeral monument of Pope Clement, kept at the Capitoline Museums, Rome. Cf. *Vroeg-christelijke Kunst uit Rome*, exh. cat., Centraal Museum Utrecht, December 21, 1962-March 17, 1963, Utrecht 1962, 71 no. 57, fig. 40.
83. During Late Antiquity the specific places at the sides of the sanctuary, where the congregation lined up to receive communion, were in some cases delineated by mosaic pavements with explicit Eucharistic subjects, as for instance at the basilica of Hagia Paraskevi, near Kozani. Cf. E. Kourkoutidou-Nikolaïdou, M. Michaelidis, *Η βασιλική της Αγίας Παρασκευής στην Κοζάνη. Παρατηρήσεις σε ένα μνημείο του β' μισού του 6ου αι.*, Thessaloniki 2002, 18, figs. 40-41. For further discussion and bibliography, cf. my book under preparation, titled *Sacred Architecture and Liturgy in Eastern Illyricum, Fourth-Eighth Centuries*.
84. For the history of the templon, see A. Epstein, *The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?*, *JBAA* 134 (1981) 1-28. Cf. also A. M. Lidov (ed.), *The Iconostasis. Origins – Evolution – Symbolism*, Moscow 2000, and S. E. J. Gerstel (ed.), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Cambridge, MA 2006.

Robert Taft, by the middle of the eleventh century the laity had begun to communicate under both kinds with the communion spoon, known as the *labis*.⁸⁵ As we may infer from accusations set forth by Humbert, Cardinal of Silva Candida,⁸⁶ the sacraments were administered to the non clerics by intinction, thus with a spoon after they had been mixed in the chalice. The clergy, though, unlike the laymen, continued to receive the Eucharistic elements separately: the consecrated bread was placed in their hands and they drank the consecrated wine directly from the chalice, as in today's rite. The apse mosaic of the Communion of the Apostles at the church of the Archangel Michael in Kiev shows this type of administering the sacraments although a communion spoon is depicted on the altar table.⁸⁷ If the distribution of the sacraments with the communion spoon was a liturgical custom generalized in the rite of Constantinople –but not yet universalized in all the Byzantine empire– by the middle of the eleventh century,⁸⁸ one would expect that the scene of the Communion of the Apostles, which began to be so popular for sanctuary apses at precisely the same time, would have propagated this way of administering the sacraments. Instead, the scene was conceived and diffused in the most conservative iconography, with Christ offering communion under both kinds, as found on precious Early Christian liturgical vessels, like the Riha and the Stuma patens. Thus, no eleventh-century congregation would have understood the scene of the apostolic communion as ultimate archetype when depicted under this archaic iconography. Even in cases where iconostasis beams with the representation of the apostolic communion were set in front of the eyes of the laity, the subject would have been ignored because of the scene's location amidst the pictorial narrative of the history of Christ. But such iconostasis beams, as the Sinai and the Ohrid icons attest, seem to have been simple exceptions.

However, I would place more emphasis on another observation by Gerstel: “the representation of the apostolic communion appears to reflect, most closely, the experience of the clergy.”⁸⁹ It is true that the laity would not have had as many occasions to contemplate the murals of the sanctuary during the mass as we might think today. Apart from the representation in the upper part of the conch, these wall-paintings were seen only partly and surely not constantly. The representation of the apostolic communion placed back on the curved wall of the apse was viewed high above the epistyle of the iconostasis or through the intercolumniations and only when the veils were put aside. This scene

85. R. F. Taft, Byzantine Communion Spoons: A Review of the Evidence, *DOP* 50 (1996) 209-238, esp. 223-237. See also *Θρησκευτική και Ήθική Εγκυκλοπαίδεια* 8 (1966) 55-56 s.v. λαβίς (D. N. Moraitis) and recently Caseau (n. 22). For the West, cf. P. M. Gy, Quand et pourquoi la communion dans la bouche a-t-elle remplacé la communion dans la main dans l'église Latine?, in *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques*, Bibliotheca Ephemerides Liturgicae, Subsidia 14, Rome 1978, 117-22.

86. Taft, op. cit., 224-226.

87. See above note 57. Comp. Taft (n. 85) 233.

88. Taft (n. 85) 224ff.

89. Gerstel (n. 80) 57.

indubitably had a highly dogmatic and liturgical value, which expressed and imposed from high above the clerical authority and apostolicity,⁹⁰ but would firstly and mainly be addressed to the clergy who celebrated the Eucharist inside the sanctuary. It might not be coincidental that one of the few illuminated liturgical scrolls, the eleventh-century Constantinopolitan scroll Stavrou no. 109,⁹¹ preserves two miniatures depicting the Communion of the Apostles: the first image forms a headpiece for the whole Anaphora, at the beginning of the Proskomide prayer, after the close of the Great Entrance;⁹² the second is placed further down, on either side of a frame, in which the words of the constitution of the Eucharist are written.⁹³ If this scroll was made for a church dedicated to Saint George in the capital, possibly the monastery of the Manges,⁹⁴ and if the apse of this church had been decorated with a wall-painting portraying the apostolic communion, it is reasonable to imagine the transcendental experience of the celebrant who would read aloud or cite silently the prayers from the scroll, at times watching the sacred vessels on the altar or raising the head and contemplating the apse. The recurrence of the same image on the unrolled scroll over the altar, on the hemicycle of the conch, and perhaps even on the embroidered veils of the holy gifts⁹⁵ would have created for the celebrant a fairly closed space in which he could have felt as if he simultaneously participated in the constitution of the Eucharist, in which Christ celebrated the initial liturgy in the upper storey at Sion, and in the eternally celebrated liturgy in heaven, in which Christ is the archpriest and the Apostles his prelates.⁹⁶ Therefore, the Communion of the Apostles could have created intense liturgical experiences; it is likely that such experiences were exclusively

90. Gerstel (n. 80) 56-59, 66-67.

91. A. Grabar, Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures, *DOP* 8 (1954) 161-199 (repr. in his *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, Paris 1968, I, 469-496). P. L. Vocotopoulos, *Μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων*, Athens, Jerusalem 2002, 96-123. For the interpretation of the scroll illuminations, cf. also V. Képéztis, Tradition iconographique et création dans une scène de Communion, in *Akten des XVI. Internationalen Byzantinistenkongresses*, II.5, *JÖB* 32 (1982/5) 443-451, and Schellewald (n. 63) 144-147.

92. Grabar, op. cit., 174, fig. 10. Idem (n. 63) 259-260. Vocotopoulos, op. cit., 106, fig. 50.

93. Grabar (n. 91) 174-175, fig. 13. Vocotopoulos (n. 91) 110, fig. 52.

94. Grabar (n. 91) 164-165, 172, 175-176. Vocotopoulos (n. 91) 96-97.

95. The apostolic communion adorns two chalice and paten veils kept at the Treasury of the Halberstadt cathedral, dated between 1185 and 1195 [W. Woodfin, Liturgical Textiles, in Evans (n. 81) 295-296, figs. 10.2-10.3]. Other liturgical textiles with the same subject date to the late byzantine period, as the fourteenth-century Vatican sakkos, the thirteenth-century chalice veil kept at the Benaki Museum, Athens, and the fourteenth-century epitaphios of the Museum of Byzantine Civilization, Thessaloniki [Evans, (n. 81) 300-301 no. 177 (W. Woodfin) 310-311 no. 186 (A. Balian) 312-313 no. 187A (A. Antonaras) respectively], as well as the two early fourteenth-century aers kept at the Collegiata church, Castell Arquato, Italy [*Venezia e Bisanzio*, Palazzo Ducale, June 8-September 30, 1974, Venice 1974, no. 83 (I. Furlan)].

96. Cf. Schulz (n. 42) 120.

addressed to or intentioned for the celebrants and not to the laymen who were restricted to remain outside the sanctuary area.⁹⁷

The reasons for selecting the Communion of the Apostles for the decoration of the sanctuary apse and the synthetic principles for creating its iconographic scheme, as well as the causes of its popularity are totally unknown. If we are to judge according to some contemporary and later Christological debates and anti-heretical treatises which led to the establishment of iconographic themes like Christ the Priest⁹⁸ and the Melismos,⁹⁹ we should take into consideration the individuals and the circumstances that led to the so-called “Oriental schism” of 1054.¹⁰⁰ The apostolic communion, as already suggested,¹⁰¹ has been considered as a scene with highly symbolic and dogmatic value that could have worked as a visual instrument in the polemics against the doctrine of the azymes adopted by the Latin Church.¹⁰² Archbishop Leo, the programmer and donor of the paintings of Saint Sophia in Ohrid, could have played a crucial role in this issue, directly or indirectly.¹⁰³ In fact, the unleavened bread for the celebration of the Eucharist, to which the Byzantines were so much opposed, was in use in the West after the ninth century and became widespread only during the eleventh century.¹⁰⁴ However, in the West the principal controversy over the Eucharist seems not to have been the anathema against the liturgical practice of the Byzantines, but the doctrines of Berengar of Tours and his contention that Christ’s body was figuratively rather than physically present in the consecrated bread; these doctrines were finally condemned by the papal councils of 1078 and 1079.¹⁰⁵ It

97. Cf. Schellewald (n. 63) 151-153.

98. A. Lidov, Christ the Priest in Byzantine Church Decoration of the Eleventh and Twelfth Centuries, in I. Ševčenko, G. G. Litavrin (eds), *Acts of the XVIIIth International Congress of Byzantine Studies, Selected Papers, Moscow 1991*, Shepherdstown, W.V. 1996, III, 158-170. Idem, Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054, *Byz* 68 (1998) 381-405.

99. G. Babić, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle. Les évêques officiant devant l’Hétimasie et devant l’Amnos, *Frühmittelalterliche Studien* 2 (1968) 368-386. Constantinidi (n. 79) 25-29.

100. Bréhier (n. 63) esp. 127-186. M. Jugie, *Le schisme byzantin. Aperçu historique et doctrinal*, Paris 1941. S. Runciman, *The Eastern Schism. A Study of the Papacy and the Eastern Churches during the XIth and the XIIth Centuries*, Oxford 1955, 28-54, esp. 40-49. G. Dagron, Épilogue: le “schisme” entre l’Orient et l’Occident, in J.-M. Mayeur, Ch. Pietri, L. Pietri, A. Vauchez, M. Venard (eds), *Histoire du Christianisme des origines à nos jours*, Paris 1993, IV, 338-348.

101. Gerstel (n. 80) 58-59.

102. Cf. Gerstel (n. 80) notes 53-55 with further bibliography. *Dictionnaire d’Archéologie Chrétienne et de Liturgie* I. 2 (1907) 3254-3260 s.v. Azymes (F. Cabrol).

103. Cf. above, note 63.

104. See P. Browe, Mittelalterliche Kommuniionsriten, *Jahrbuch der Liturgiewissenschaft* 15 (1935-1941) 23-66.

105. J. de Montclos, *Lanfranc et Bérenger*, Louvain 1971. B. Stock, *The Implications of Literacy*, Princeton, N. J. 1983, 272-325. C. M. Radding, *A World Made by Men*, Chapel Hill N.C. 1985, 165-172. C. M. Radding, W. W. Clark, *Medieval Architecture, Medieval Learning: Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic*, New Haven, London 1994, 22-27.

might seem not totally coincidental that by the eleventh century the Latin Church had also abandoned the communion under both kinds for the laity and had begun to administer only the particles of the consecrated bread.¹⁰⁶ The ecclesiastical hierarchy of Byzantium might have been aware of certain controversies or of the tendencies that shaped the Eucharistic practice of the Latin Church from the early eleventh century, but the sources remain silent on the subject. Hence the promotion of the theme of the Communion of the Apostles might be understood as an orthodox response to the doctrines, discussions and novelties of the Latins, who rather deviated from the old practice. But this hypothesis needs interdisciplinary, painstaking and in-depth research to be acknowledged.

In conclusion, the Communion of the Apostles is an iconographic theme which has adorned the central apse of the sanctuary from the eleventh century on, because it concerned, if not exclusively, at least essentially, the clergy who celebrated the Liturgy. The double depiction of Christ should be considered as an emphasis on his dual nature and on his double role in the celebration of the Eucharist, as the officiating archetypal priest and as the “*amnos*” being offered, dismembered and distributed. The double representation of the theme, the partaking of the consecrated bread and the drinking from the chalice, emphasizes not only the two successive consecrations, but also the two sacraments themselves, the consecrated leavened bread and the wine mixed with boiled water, which the clerics administer to themselves. These two sacraments were blessed by the incarnate Logos during the archetypal liturgy at the Cenacle and are eternally administered by him in the heavenly liturgy, where the Apostles are Lord’s prelates. Between the beginning and the end, the clerics in the liturgy celebrate the incarnation of the Lord, for, according to the orthodox doctrine, the Anaphora is addressed to the Holy Trinity as a whole and the alteration of bread and wine into body and blood of Christ through the action of the Holy Spirit is the liturgical repetition of Christ’s incarnation.¹⁰⁷ The representation of the Communion of the Apostles expresses and propagates this liturgical incarnation of the Logos.

Yannis D. Varalis

Assistant Professor in Byzantine Archaeology
Department of History, Archaeology and Social Anthropology
University of Thessaly
iovaralis@uth.gr

106. Cf. Caseau (n. 22). Gy (n. 85). Roppelt (n. 22) 3ff.

107. Mantas (n. 21) 129-130.

Η Κοινωνία των Αποστόλων: Σκέψεις πάνω σε καλλιτεχνικά, χωρικά και λειτουργικά θέματα

Ιωάννης Δ. Βαραλής

Η μελέτη αφορμάται από δύο εικόνες που παριστάνουν την Κοινωνία των Αποστόλων, από τις οποίες η πρώτη φυλάσσεται στη Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και η δεύτερη στη συλλογή εικόνων της Αχρίδας. Η εικονογραφική ανάλυση του θέματος, αν και αριθμεί αρκετούς τίτλους μονογραφιών και άρθρων, παρουσιάζει ορισμένα κενά που αφορούν σε ζητήματα όπως, λόγου χάρι, στη θέση του Χριστού πίσω από την Αγία Τράπεζα, στην απεικόνιση των χρησιμοποιούμενων ιερών σκευών, στη μετάληψη των μαθητών και με τα δύο καθαγιασμένα Τίμα Δώρα, σε συνδυασμό με το τελετουργικό της Θείας Ευχαριστίας. Η αποκρυστάλλωση του θέματος κατά τον 11ο αιώνα προήλθε ενδεχομένως έπειτα από υποδείξεις ανώτερων θεολογικών και καλλιτεχνικών κύκλων της Κωνσταντινούπολης. Η θέση όπου τοποθετείται η παράσταση, στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού βήματος, υποδεικνύει μάλλον ότι το θέμα της Κοινωνίας των Αποστόλων αφορά αποκλειστικά τα μέλη του κλήρου που τελούν το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας και καθόλου τους λαϊκούς. Τέλος, η μεγάλη διάδοση της σκηής σε όλη την αυτοκρατορία είναι ενδεικτική όχι μόνο για το πόσο γρήγορα κατέστη δημοφιλής, αλλά κυρίως για την αντι-λατινική χροιά που ενέχουν τα εικονιζόμενα απέναντι στις δογματικές και λειτουργικές διαφορές που οδήγησαν στο σχίσμα του 1054.

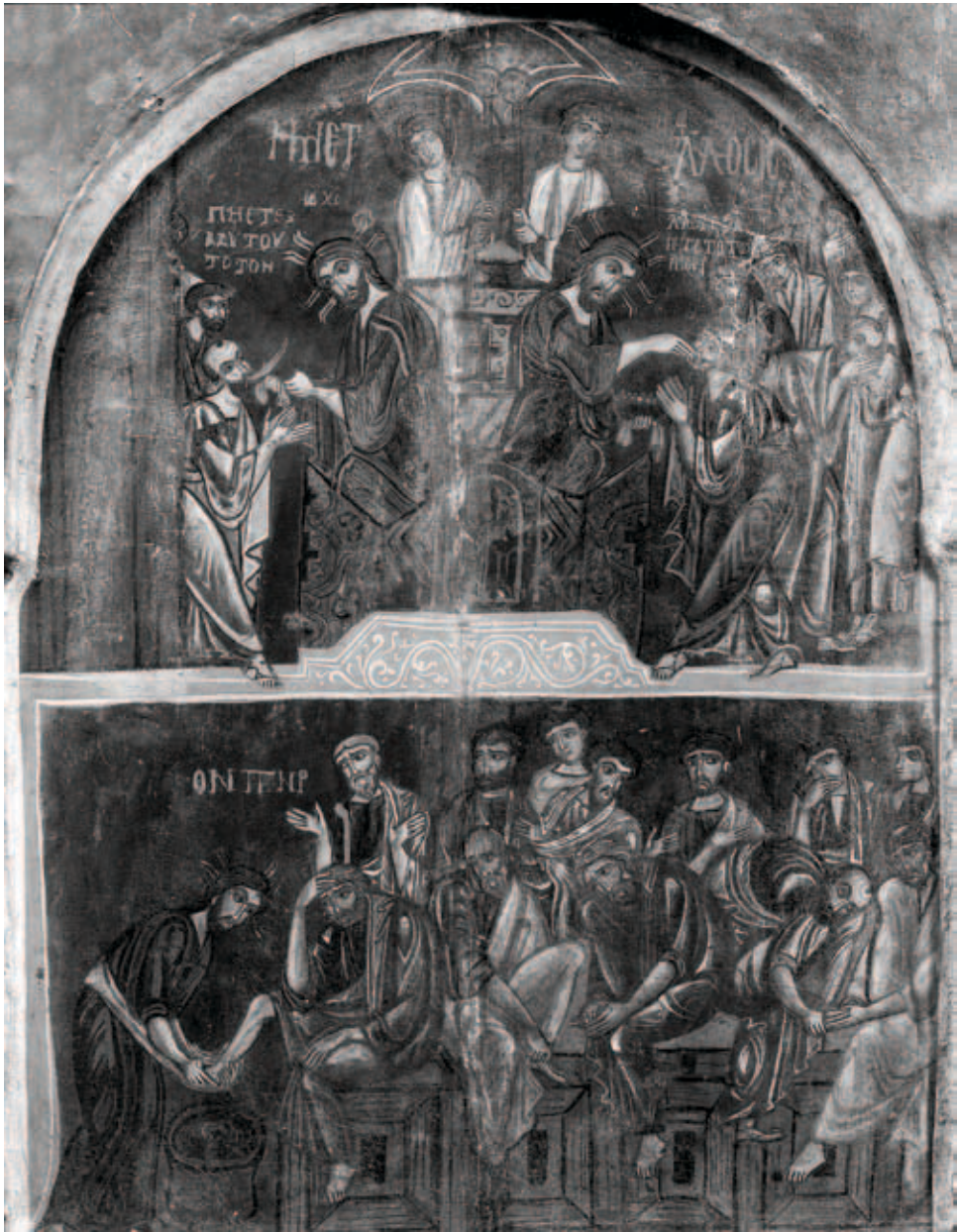


Fig. 1. – Mount Sinai, Holy Monastery of St Catherine, two-zone icon, possibly from an iconostasis polyptych; Communion of the Apostles and Washing of the Feet, second half of the eleventh century (photo: Stergios Stassinopoulos)



Fig. 2. – Ohrid, Icon Gallery, icon from an iconostasis beam; Communion of the Apostles, late eleventh – early twelfth century (photo: author)

Three buckles, two crosses, a fibula, and a coin-weight. Metalwork and some industrial features of Byzantine settlements in Western Greece from the seventh through the tenth century*

Myrto Veikou

This paper deals with the distribution, qualities and particular features of seven metal artefacts from western Greece (modern southern Epirus and Aetoloacarnania), dating from the late 6th or the early 7th through to the 10th century. This material is discussed in the context of contemporary and later evidence so as to identify traces of industrial features of Byzantine settlement. The scarcity and the rather conventional nature of known archaeological evidence do not speak for a flourishing industry of metalwork in the area during the 7th-10th centuries. However, textual evidence dating from the same period, as well as later archaeological evidence, seems to support the development of a metalwork tradition in northern and western Greece during the Middle Byzantine period.

For the sum of published artefacts coming from an extensive geographical area in a Byzantine province a total of seven is remarkably low, even if the chronological context is the so-called “Dark Ages”. Yet, when it comes to metalwork, the seven artefacts that will be examined here are indeed the only published pieces found in the western Greek mainland (i.e. modern-day southern Epirus and Aetoloacarnania), dating from the late sixth or seventh to the tenth centuries. One might think that a small number of artefacts could well be worth investigating, where exceptional raw materials or workmanship are involved. In this case, however, I will attempt to examine these objects for exactly the

* This paper is based on research completed by 2008 and it was presented at the International Medieval Congress, University of Leeds, Leeds, UK (July 9, 2008).

opposite reasons, i.e. their miscellaneous character, humble raw materials and mostly basic manufacture. I will try to demonstrate that the scarcity and poor quality of the finds do not necessarily mean that a researcher will have nothing to say. On the contrary, this may incline us to use an interdisciplinary approach in order to investigate the significance of the objects and contextualize them.

The first assumption commonly made in such cases is that there are so few objects because the area is unexplored. This is quite unlikely in this case, since several excavation and survey projects have been undertaken in the area, at sites including Nikopolis, Aetolia, Stratos, Arta, in south-western Epirus etc. The modest appearance and material value of the objects might initially be taken to mean that these objects were not in widespread circulation in the area and, hence, the production of metalwork was not very developed. That has been a very common conclusion among scholars working under the constraints of a traditional theoretical background.¹

Nevertheless, a lack of objects does not necessarily have to lead to the assumption that either there was no infrastructure for the production of metalwork or this was in decline, nor does it have to be glossed over in silence for want of material evidence. When approached from a theoretical background more familiar with postmodern thought, this same material may reveal the possibility of reaching quite the opposite conclusion. In other words, by turning the problem on its head, it may be possible to argue that the presence of a very small number of rather insignificant metal objects could –in certain contexts, such as e.g. in Middle Byzantine Epirus– in fact support the idea that these objects were locally produced and thus confirm the presence of a metallurgical industry in the area. In this respect, using resources provided by the study of topography and material culture can prove very helpful.

This counterargument and the whole background to this present study grew out of an archaeological investigation into Middle Byzantine Epirus.² This is a mountainous area, roughly corresponding to modern-day north-western Greece and southern Albania (fig. 1), sometimes also known by the names of the administrative units developed there on the western borders of the empire, the *themes* of Kephallenia and Nikopolis.

In previous research it has not been uncommon to neglect modest finds and Middle Byzantine Epirus is no exception in that respect. In fact, as an entity “Middle Byzantine Epirus” has hitherto seemed to be very much a “grey area” for researchers. Historians have tended simply to analyze the historical evidence, carefully avoiding any link to the material remains, while archaeologists seemed to make a leap from the Early Byzantine

-
1. By the term «traditional theoretical background», I am referring to the positivist or even processualist approaches, which have hindered previous research in Byzantine archaeology, including the studies in which these five objects were published and further discussed.
 2. M. Veikou, *Byzantine Epirus, a topography of transformation. Settlements of the Seventh-Twelfth Centuries in Southern Epirus and Aetoloacarnania*, Greece, The Medieval Mediterranean 95, Leiden, Boston 2012.

era of Nikopolis to that of the Late Byzantine “Despotate” – leaving the interim period in the shadows. This was because the archaeological evidence available for the period from the seventh to the twelfth century was limited, dispersed and of apparently modest integral value, while researchers seem to have been looking for highly visible structures and impressive minor objects. The lack of these has led to some long-standing debates in the literature, which were rather prone to suggest the abandonment or depopulation of the area during the period in question, due to enemy attacks.³ The relevant secondary sources mention no traces of settlement or economic and social activity, with the exception of a handful of churches labelled “modest provincial monuments”.⁴ Thus, the fate of Late Antique Nikopolis is left as “something of a mystery”.⁵

The subject of my doctoral thesis (on which I was working between 2000 and 2007) was the settlement in the southern half of this area in the Middle Byzantine period. The main aim of my research was to investigate settlement patterns and the ways in which these patterns were transformed over these six centuries. The methodology I used was taken from the disciplines of Byzantine archaeology, history, geology, geography and historical topography. The archaeological evidence examined, both published and original, consisted of architectural remains, pottery, metalwork, glassware, sculpture, seals, coins and inscriptions. Though plentiful, this material was sufficiently dispersed and fragmentary to make it impossible to draw any direct conclusions about settlement, using a so-called “traditional theoretical framework”. Only when looked at from a different perspective did this investigation finally reveal more than one hundred sites dating to this period (fig. 1).⁶

It is not unreasonable, therefore, to suspect that Middle Byzantine Epirus is one of those cases, where most of the work is still to be done. Accordingly, the evidence of the material remains should not be read literally, that is by assessing it directly on the basis of the quantitative and qualitative criteria which have commonly been employed in traditional archaeological practice. Instead, other ways of approaching it might turn out to be more fruitful, not for examining the objects *per se* but as regards a more thorough

3. See for example E. Chrysos, Μέση βυζαντινή περίοδος, 6ος αι.-1204, in M. B. Sakellariou (ed.), *Ἡπειρος, 4000 χρόνια ιστορίας και πολιτισμού*, Athens 1997, 182-189. G. Prinzing, Μέση βυζαντινή περίοδος, 6ος αι.-1204, *ibid.*, 189-196. P. L. Vocotopoulos, *Ἡ εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ἡπειρον από του τέλους του 7ου μέχρι του τέλους του 10ου αιώνας*, Thessaloniki 1992².
4. Vocotopoulos (n. 3). A. Paliouras, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Athens 2004². A. Papadopoulou, *Ἡ βυζαντινή Ἄρτα και τα μνημεία της*, Athens 2002.
5. G.-M. Dimitriadis, Nicopolis, la capitale paléochrétienne d’Epire, *Mesogeios* 12 (2001) 13-36.
6. M. Veikou, “Rural Towns” and “In-between Spaces”. Settlement Patterns in Byzantine Epirus (7th-11th centuries) in an Interdisciplinary Approach, *Archeologia Medievale* 36 (2009) 43-54. Eadem, “Urban or Rural? Theoretical Remarks on the Settlement Patterns in Byzantine Epirus (7th-11th centuries)”, *BZ* 103/1 (2010) 171-193. Eadem, (n. 2 *Byzantine Epirus*).

investigation of the relevant contextual information. In this paper two such studies will be attempted:

- i) an analysis of the objects as pieces of material culture, i.e. not only as artefacts but also as regards their significance as everyday objects and as industrial products, and
- ii) a contextualization of the objects by means of their correlation with other kinds of evidence from the same area and period of time.

Artefacts

1. *Artefact: Fibula*

Material: Copper alloy

Site: Kato Vassiliki, H. Triada hill, ancient Chalkis

Date: Sixth-seventh century

(Fig. 2)

The first two artefacts come from a site on the Aetolian coast, which has been investigated by means of survey and excavation: the Ancient and Early Byzantine settlement of Chalkis. Situated on the Aetolian coast, it was built around a hill with a very large basilica on top and protected by ancient fortifications restored in the sixth century. The basilica was abandoned after the sixth century and much later, in the tenth century, a monastery was built on the site. A part of the surrounding area on the hill became its graveyard. A metal-working workshop and a kiln were found here; they had been in constant use from antiquity until at least the Early Byzantine period. Apart from the fibula, the other metal artefacts found on this site were some iron nails and a belt buckle.

The fibula was a random survey find from a location in the NW of the hilltop plateau near a fortification tower.⁷ It is a small, chunky fibula in copper-alloy in the shape of a flying bird with the pin hinged to the underside. It measures 2.3 x 5.3 cm and is decorated with engraved patterns and punched circles with central dots. On its upper surface, four pairs of punched circles with central dots represent the eyes and the sides of the wings and tail of the bird. There is also a panel with two engraved lines forming an X-shaped motif with four more punched circles with central dots in between the lines. The artefact has been dated somewhat imprecisely to the Byzantine period.

Its decorative technique (and the specific style with the central “X” and the punched, dotted circles) is very common in copper-alloy metalwork and ivories from the seventh century onwards,⁸ especially on fibulae and buckles –including some animal-shaped

7. S. Dietz, L. Kolonas, I. Moschos, S. Houbby-Nielsen, *Surveys and Excavations in Chalkis, Aetolia 1995-1996*. First preliminary report, *Proceedings of the Danish Institute at Athens* 1998, II, 233-317.

8. See D. Papanikola-Bakirtzi (ed.), *Everyday Life in Byzantium, Thessaloniki, October 2001-January 2002*, Athens 2002, 210-211, 295: nos. 312, 366, 368, 395: nos. 486, 414-415: nos. 522 and

ones⁹ found in the Peloponnese and the Crimea.¹⁰ Very similar chunky, bird-shaped, fibulae with almost the same decoration have been found in Corinth;¹¹ two pieces in particular appear quite similar to that from Kato Vassiliki though it has unfortunately survived in a very bad state of preservation (fig. 3).¹² Davidson identified similar examples of this type of fibula from northern and western Europe and dated all of them to the Roman period. However, similar fibulae and buckle-plates have also been found in Zogeria, Spetses not far from the Peloponnesian coast, all dated to the end of the sixth or seventh century.¹³ An artefact from Zogeria, quite similar in style and technique to the fibula from Kato Vassiliki, has been precisely dated to the seventh century.¹⁴ Thus Artefact no. 1 should also be dated to the same period.

2. *Artefacts: Buckle, nails*

Material: Iron

Site: Kato Vassiliki, H. Triada hill, ancient Chalkis

Date: Sixth-seventh century

(Fig. 4)

The belt buckle was found in a grave at the post-sixth-century cemetery on the site of the Early Byzantine basilica, together with iron nails and a glass blank, all rather poorly preserved.¹⁵ It is an oxidized iron buckle of the Simple figure-of-eight-shaped Type,

524. S. Anamali, Une nécropole haute-Médiévale à Bukel de la Mirdite en Albanie du Nord, *Iliria* 1 (1971) pl. IX: no. 3, pl. X: no. 6, pl. XI: no. 5.

9. For the technique see *Everyday Life in Byzantium* op. cit., 210-211, 295: nos. 312, 366, 368, 395: nos. 486, 414-415: nos. 522 and 524; Anamali, op. cit., pl. IX: no. 3, pl. X: no. 6, pl. XI: no. 5. For fibulae and buckles with these kinds of patterns see A. Avraméa, *Le Péloponnèse du IV^e au VIII^e siècle: Changements et persistances*, ByzSorb 15, Paris 1997, pls. IIC2210, IID2216, IVA3, IVb8, IVc1, IVc3, IVe2. A. Ajbabin, Hronologia Mogilnikov Kryma Pozdnerimskogo I Ranniesrednevekovogo Vremeni, in *Materialy po arheologii, istorii i etnografii Tavrii*, I, Simferopol 1990, 4-84, 181: no. 196 and pl. VII, 220: nos. 1, 5, 7, 12, 15, 24 and pl. VIII, 221: nos. 9, 21 and pl. IX. A. Bortoli-Kazanski, M. Kazanski, Sites archéologiques au Nord et au Nord-Est de la Mer Noir, *TM* 10 (1987) 458-461, fig. 8: nos. 11, 12, 21, 26, 28, 39, 40. Anamali, op. cit., pl. VI: nos. 1, 2. See animal-shaped fibulae with similar decoration from Spetses Museum in Avraméa, op. cit., pl. IVe2, and also from Corinth in G. R. Davidson, *The minor objects*, Corinth XII, Princeton, N.J. 1952, pl. 113: no. 2173.
10. Avraméa, op. cit., pls. IIC2210, IID2216, IVA3, IVb8, IVc1, IVc3, IVe2. Ajbabin, op. cit., 181: no. 196 and pl. VII, 220: nos. 1, 5, 7, 12, 15, 24 and pl. VIII, 221: nos. 9, 21 and pl. IX. Bortoli-Kazanski, Kazanski, op. cit., fig. 8: nos. 11, 12, 21, 26, 28, 39, 40. Anamali (n. 8) pl. VI: nos. 1, 2.
11. Davidson (n. 9) pl. 113: no. 2173.
12. Davidson (n. 9) 113: nos. 2170, 2162.
13. Avraméa (n. 9) 91.
14. Avraméa (n. 9) 91, pl. IVe2.
15. A. Paliouras, Έκθεση για την ανασκαφή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στην Κάτω Βασιλική Αιτωλίας, *Δωδώνη* 14 (1985) 224-225. Paliouras (n. 4) 413.

dating to the seventh or eighth century. This type is extremely common in Byzantine copper-alloy buckles of this period. Many examples have been found in Corinth (seventh century),¹⁶ at Tigani in Mani¹⁷ and Athens. The examples found at the settlement of Eleftherna in Crete have been dated to the first half of the seventh century, because their archaeological context involved numismatic finds dated to between A.D. 619 and 628.¹⁸ Further north, this type of copper-alloy buckle was found in graves at the necropolis of Kruje and Arbërs as part of “Koman” material culture as well as in graves at Durrës in Albania, also dated to the seventh and eighth centuries¹⁹ – so evidently this buckle type was also popular outside the borders of the Byzantine Empire in this period.²⁰

Unlike the aforementioned artefacts the buckle from Chalkis is made of iron, not copper alloy. Four similar ones were found in the so-called “Barbarian Graves” in Corinth (fig. 5),²¹ dated to the seventh century, while a fifth was found in another grave together with weapons.²² In Durrës, buckles made of iron also had identical shapes to those of bronze.²³ Pieces of iron jewellery and dressing accessories also seem to have been quite common as grave goods in specific seventh- to ninth-century archaeological contexts (the once so-called “Slavic” cemeteries) in the Zagori (Neochoropoulo and Kato Pedina), Olympia, Hagia Triada in Helis and elsewhere.²⁴

-
16. Davidson (n. 9) pl. 113: nos. 2181, 2182, 2183 and especially no. 2180. See also D. Pallas, *Αι βαρβαρικά πόρπαι της Κορίνθου*, in *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 12-19 Απριλίου 1953)*, Thessaloniki 1955, I, 344-345, pl. 64.1a.
 17. N. Drandakis, N. Gioles, *Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης*, *ΠΑΕ* 1980, 255-256, pl. 149δ.
 18. N. Poulou-Papadimitriou, *Οι χάλκινες πόρπες*, in P. Themelis (ed.), *Πρωτοβυζαντινή Ελεύθερνα. Τομέας Ι, Α'*, Athens 2004, 234: type I.δ., 246: no. 13.
 19. S. Anamali, *La nécropole de Kruje et la civilisation du haut Moyen-Age en Albanie du Nord*, *Studia Albanica* 1 (1964) 181: pl. IX - nos. 7, 154, 163. F. Tartari, *Un cimetière du haut Moyen-Age à Durrës*, *Iliria* 1 (1984) 245, pl. III: no. 16. H. Spahiu, *Nouvelles bagues à inscription découvertes à Koman*, *Iliria* 15/1 (1985) 240 and Table III: no 7.
 20. Poulou-Papadimitriou (n. 18) 234.
 21. Davidson (n. 9) pl. 113: nos. 2180, 2181, 2182, 2183. Pallas (n. 17) 344-345, pl. 64.1a.
 22. Davidson (n. 9) pl. 113: no. 2180.
 23. Tartari (n. 19) 245.
 24. I. Vocotopoulou, *Αρχαιότητες και μνημεία Ηπείρου*, *ΑΔ* 22 (1967) Chronika B2, 344, pl. 248. Davidson (n. 9) 230, pl. 105. O. Vikatou, *Το χριστιανικό νεκροταφείο στην Αγία Τριάδα Ηλείας*, in P. Themelis, V. Kondi (eds), *Πρωτοβυζαντινή Μεσσήνη και Ολυμπία. Αστικός και αγροτικός χώρος στη Δυτική Πελοπόννησο. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 29-30 Μαΐου 1998*, Athens 2002, 244-247, 253-258 esp. 254 (n. 50).

3. *Artefact: Buckle**Material: Copper alloy**Site: Riza Castle, plateau of Panagia church**Date: Seventh century**(Figure unavailable)*

Little is known about the Middle Byzantine period of Riza, the site where the third artefact comes from. At the foot of a hill on the Ionian coast, the site of the Late Byzantine fortress of Riniassa, there is a plateau on which stands the –originally Byzantine– church of the Panagia, built on the remains of a Hellenistic settlement. A copper-alloy buckle of the Simple Square Type was found on this plateau during excavations by the Archaeological Service.²⁵ The excavator never published it – he just noted that it was very similar²⁶ to a seventh- or eighth-century buckle found in Kruje, Albania (fig. 6).²⁷ As far as one can make out from this picture, it must have been an example of another very common type of buckle, i.e. the simple version of the Square/Parallelogram Type, almost square in section, with a knob at the centre for the tongue. Other examples have been found in Durrës and Bukel, Albania, in Corinth (fig. 7) and Eleftherna, Crete; in each case they belong to a seventh-century context.²⁸ This buckle type belongs to the same group of Simple Buckles as the figure-of-eight-shaped one from Chalkis – in fact in Kruje the two types were found together.

4. *Artefact: Weight**Material: Iron**Site: Kefalos Island**Date: Seventh century**(Fig. 8)*

Kefalos in the Ambrakian Gulf was a Byzantine island-shelter-settlement dating to between the sixth and tenth centuries. Settlers from the Acarnanian coast built two basilicas here in the sixth century; the island was densely inhabited without interruption from the beginning of the sixth to the early seventh century. Many sixth- and seventh-century coins have been found – this is a very common feature of similar sites in the Peloponnese and along the Saronic and Corinthian Gulfs. Most of these coins on Kefalos were issued by Heraklios and struck in the mints of Constantinople and Thessaloniki. Later,

25. P. Chrysostomou, Ριζά Προβέζης, αρχαία Κασσωπαία, *ΑΔ* 35 (1980) Chronika Β1, 320. Idem, Αρχαία παραλιακή κόμη της Κασσωπιάς δυτικά των Ριζών Προβέζης, *ΗπειρωΧρον* 25 (1983) 30.

26. Chrysostomou, op. cit., 30.

27. Anamali (n. 19) 181: pl. IX - nos. 4, 154, 163.

28. Anamali (n. 8). Tartari (n. 19) 245, pl. III, no. 12. Davidson (n. 9) 269, 274, pl. 115: no. 2228. Poulou-Papadimitriou (n. 18) 234: type 1 α, 246: no. 10.

not earlier than the tenth century, the basilicas were transformed into a small settlement and some low-level activity continued on the island.

Our fourth metal artefact was found in what is probably a seventh-century context in Basilica B (no precise find site or stratigraphic information is mentioned in the publication). It is a Discoid-Type, iron weight with a denominational value of 12 *nomismata*. Its denomination was inscribed on the obverse “N IB”, flanked by bands of engraved net pattern. Its diameter is 3.5 cm and it weighs 51.04 g.²⁹

This was the most common type of weight from the seventh until the early ninth century, as can be seen from “closed” archaeological contexts such as the Yassi-Ada shipwreck or others in Athens and Corinth.³⁰ Most such artefacts are classified as miscellaneous finds: they are simply marked with the relevant denomination and perhaps with some decorative motif. The closest parallel to ours seems to be a weight now in Geneva (fig. 9) which has been dated to the sixth or seventh century;³¹ the dating is confirmed on the basis of its resemblance to weights from the Dumbarton Oaks Collection.³²

However, what is special about the artefact from Kefalos is the material of which it is made: iron. Four materials were commonly employed in the manufacture of Byzantine coinage weights: bronze, lead, glass and marble, the latter being the rarest.³³ So far I have not located any other examples of iron discoid coinage weights dated between the seventh and the ninth century in excavations of Byzantine sites. I have therefore decided to consider this a significant feature of this artefact, as explained below.

5. *Artefact: Buckle*

Material: Copper alloy

Site: Drymos, Paliokklissi, Basilica A

Date: Seventh-tenth century

(Fig. 10)

This is an undocumented site, consisting of an Early Byzantine settlement with five large basilicas dated to the fifth and sixth centuries. One of them, the so-called Basilica A, must have been used as a cemetery, as is evident from the many inscribed funerary stelae. When it was excavated by Mastrokostas for the Greek Archaeological Service in 1971 one grave was shown to have been reused for a second burial at a later date; the

29. Ch. Barla, *Ανασκαφή Κεφάλου Αμβρακικού*, ΠΑΕ 1970, 95, pl. 143.

30. C. Entwistle, Byzantine Weights, in A. Laiou (ed.), *The Economic History of Byzantium, from the seventh through the fifteenth century*, Washington D.C. 2002, 612-613.

31. S. Bendall, *Byzantine weights, an introduction*, London 1996, 9, 50, no. 134: Geneva 143.

32. M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington D.C. 1962, vol. I, pl. XLVI.

33. Entwistle (n. 30) 612.

second burial was furnished with a copper-alloy buckle in an excellent state of preservation.³⁴

The buckle measures 7.1 x 2.9 x 0.2 cm, is of the Rectangular Type and is in two parts: a rectangular plate and an oval rim with a triangular tongue. The plate has preserved decoration on both sides. On the obverse, there is highly stylized decoration in low relief with engraved details: an animal within a decorated band. The animal, depicted in motion, is in profile; it was interpreted by Mastrokostas as a lion. On the reverse, there is an engraved bird shown frontally with wings spread (most probably an eagle). Both the rim and tongue also have engraved decoration consisting of patterns made with parallel lines.

This type of buckle, originating from Hellenistic times, as was first suggested by Pallas, is usually decorated with animal patterns in relief.³⁵ In the Byzantine examples, lions seem to have been a very common motif. Stylized lions and birds were in any case popular motifs in metalwork from the sixth century onwards and throughout the Middle Byzantine period.³⁶

Mastrokostas recognized an ancient tradition in the meander motif of the frame on the obverse.³⁷ Back in 1971 the buckle was dated to between the sixth and eighth centuries based on stylistic criteria.³⁸ We are now able to update that view on the basis of new evidence. Several examples of this buckle type have been found in Greece: e.g. in Corinth in the Peloponnese (also depicting lions albeit different in other details, see fig. 11)³⁹, Servia and Philippoi in Macedonia⁴⁰, Attica,⁴¹ Messene⁴² and Samos⁴³. Other examples were also found in Sicily,⁴⁴ in Varna (Sofia Museum) and south of the Caspian Sea or are of unspecified origin, kept in private collections.⁴⁵ All these examples have been dated to between the seventh and the ninth or early tenth centuries. I therefore suggest a dating in this period.

34. E. Mastrokostas, Παλαιοχριστιανικά βασιλικά Δρυμού Βονίτσης, *AAA* 4 (1971) 186-187.

35. Pallas (n. 16) 357: note 1.

36. Davidson (n. 9) 268, 273, pl. 115: nos. 2213-2215, and 2220. *Everyday Life in Byzantium* (n. 9) 393-394, n. 482. For eagles on copper-alloy jewellery see *ibid.* 449-450: nos. 603, 606, 607.

37. Mastrokostas (n. 34) 186-187.

38. Mastrokostas (n. 34) 188.

39. Davidson (n.10) 268, 273, pl. 115, nos. 2213-2215, 2220. Pallas (n. 17) 344-345, pl. 64.1.a.

40. *Everyday Life in Byzantium* (n. 8) 393: no 482. Ch. Pennas, Φίλιπποι, *ΑΔ* 29 (1973-1974) *Chronika* B3, 844, pl. 634δ.

41. P. Lazaridis, Μεσαιωνικά Αιτωλοακαρνανίας, *ΑΔ* 16 (1960) *Chronika* B1, 69-72, pl. 57δ. *Everyday Life in Byzantium* (n. 8) 394-395: no 485.

42. Oral information (N. Tsvikis, October 2009).

43. R. Tölle-Kastenbein, *Das Kastro Tigani. Die Bauten und Funde griechischer, römischer und byzantinischer Zeit*, Samos 14, Bonn 1974, 104.

44. P. Orsi, *Byzantina Siciliae*, *BZ* 21 (1912) 202, fig. 22.

45. *Everyday Life in Byzantium* (n. 8) 394: nos. 483-484.

6. *Artefacts: Cross, nails*

Material: Copper alloy, iron

Site: Kefalos Island

Date: Sixth or seventh century(?)

(Fig. 12)

Iron nails and a copper-alloy cross have been found in Basilica A. The cross measures 3.8 x 2.3 cm.⁴⁶ If the drawing –which is the only published information on this object– is accurate, then the cross had a slightly extended upper arm where the suspension ring was fixed. All the arms were flaring and had trefoil terminals. The shape is of Type VIII, according to Pitarakis' classification.⁴⁷ It dates to between the Early Byzantine period and the eleventh century. However, later examples are often much larger (i.e. approximately 7 x 5 cm).⁴⁸ A similar artefact found in the Theatre basilica in Messene has been dated to around the 7th century.⁴⁹

7. *Artefacts: Cross, reliquary*

Material: Copper alloy

Site: Agrinio

Date: Ninth-tenth century

(Fig. 13)

The reverse of a metal reliquary cross from the G. Papatrechas Private Collection in Agrinio has been published by Paliouras and Pitarakis.⁵⁰ It is made of a copper alloy and has the shape of a Latin cross with flaring terminals; its shape is of Type IV according to Pitarakis' classification.⁵¹ It has engraved –rather than the more common relief– decoration consisting of a central figure of the Virgin, and the Evangelists depicted in four medallions, one on each terminal. This is another very common artefact of which numerous examples have been found around the Mediterranean.⁵² It has been suggested that the piece from Agrinio comes from Constantinople or Anatolia and dates to the tenth to eleventh century.⁵³ However, according to Pitarakis a vast quantity of Type-IV crosses were produced by local Balkan workshops, imitating models from Constantinople and

46. Ch. Barla, Ανασκαφή Κεφάλου Αμβρακικού, ΠΑΕ 1966, 101: fig. 7. Eadem, Ανασκαφή Κεφάλου Αμβρακικού, *Το Έργον της Αρχαιολογικής Εταιρείας για το έτος 1966*, 91.

47. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales en bronze byzantines*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 16, Paris 2006, 30.

48. *Everyday Life in Byzantium* (n. 8) 107: no. 96, 503: no. 689, 504: no. 691, 505: no. 695.

49. Oral information (N. Tsivikis, April 2010).

50. Paliouras (n. 4) 39 and 35 (fig. 7). Pitarakis (n. 47) 208: no. 69.

51. Pitarakis (n. 47) 30.

52. For other examples see Pitarakis (n. 48) esp. 204-207: numbers 56-63.

53. Pitarakis (n. 47) 208: no. 69.

Anatolia;⁵⁴ since two crosses almost identical to the Agrinio piece were found at Metsovo and Ioannina one cannot help wondering whether all three objects might not fall into this latter category of a slightly earlier date.⁵⁵

Suggested attributes

A comparative study of the artefacts from Byzantine Epirus and examples found elsewhere has pointed out the following common features.

First of all, it is clear that we are dealing with quite common objects of everyday use, in wide circulation in the Byzantine world and beyond it. One cannot help noticing that the closest parallels as regards shape and decoration are mostly found in western and northern Greece, Crete and Albania. Thus these areas may have shared common traditions in the manufacture of such artefacts and I shall come back to this shortly. The particular buckle types seen in Epirus are commonly found together with a wide variety of contemporary (seventh to tenth century) buckles in archaeological contexts.

Secondly, as regards the information provided by the archaeological contexts, the weight was probably found *in situ* as were the buckles from Kato Vassiliki and Drymos (Artefacts nos. 2, 4, 5 above) – the buckles could either have been grave goods or, most probably, part of the outfits worn by the deceased. By contrast, the fibula from Chalkis, the buckle from Riza and the cross from Kefalos (Artefacts nos. 1, 3, 6 above) seem to have been random finds. The fibula and the cross were found inside the settlements. In the case of the buckle from Riza (Artefact no. 3 above), it seems likely that its owner lost it on the move, since no other contemporary material remains have been found on that site to date. The exact provenance of the cross now in Agrinio (Artefact no. 7 above) is unknown.

As mentioned above, almost identical buckles to Artefact no. 3 from Chalkis were found in burials in Corinth and Eleftherna. N. Poulou-Papadimitriou has suggested that burying the buckles with the dead was a continuation of older traditions, but the rarity of such burial finds dating to the seventh to ninth centuries shows just how expensive buckles had become during this time.⁵⁶

Industrial features

Tracing the place and circumstances of production of these objects is problematic in Epirus. With such small numbers of finds, archaeologists tend to seek their origin in other, more central, places. It has thus been argued that some of these objects are linked

54. Pitarakis (n. 47) 182.

55. Pitarakis (n. 47) 205, 208: nos. 56 and 68.

56. Poulou-Papadimitriou (n. 18).

with the metal workshop in Corinth, which produced among other things buckles and weaponry. This workshop has been identified as operating in Room 4 of the Forum during the very period in which some of the Epirote artefacts were made (i.e. from the eighth century onwards).⁵⁷

However, a Corinthian origin for the Epirote objects is not the only option. A metal workshop at Chalkis has already been mentioned, though it is as yet undated. Moreover others have been found in Macedonia.⁵⁸ A little further to the north of the investigated area, big numbers of metal artefacts have been found in several Middle Byzantine graves on the highlands to the N, E, and S of Ioannina and in Corfu.⁵⁹ The abundance and homogeneity of these artefacts during a long period of time as well as their association with rural settlements make the possibility of their local manufacture more than likely.⁶⁰ Artefacts of similar conception, some interpreted within a “Koman material culture” context due to discerned Slavic influences, have been traced along the whole western part of the Balkan Peninsula, from Peloponnese to Serbia.⁶¹

The distribution of the known Byzantine metal workshops indicates that metal artefacts were widely available, as confirmed by Byzantine texts. Metalworkers might also have been itinerant, as were other Byzantine craftsmen (painters, builders, potters, sculptors etc.) and as they were in the later Epirote metalwork tradition (see below). Weights are also known to have been locally produced during this period.⁶²

57. Davidson (n. 9).

58. E. Marki, Ανασκαφή εργαστηρίου κεραμικής και χύτευσης σιδήρου στην αρχαία Πύδνα, in *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Thessaloniki 1994. Poulou-Papadimitriou (n. 18).

59. These artefacts consisted mainly of jewels but also of fibulae, belt buckles and knives; most of them were made in copper-alloys but objects in gold, silver and iron were not rare. They have been found at a number of cemeteries dated to between the fifth and the twelfth centuries at Kato Grekiko to the N of Arta, Neochoropoulo near Ioannina, Dodoni, Zagori, Pogoni, Meropi, Paliopyrgos, Kalpaki as well as in Afiona and Paleokastritsa in Corfu; for an account of relevant literature see N. Laskaris, *Monuments funéraires paléochrétiens (et byzantins) de Grèce*, Athens 2000, 204–206. Much of this evidence is associated with the 6th–10th centuries.

60. The artefacts can be related to sites with similar archaeological evidence of the early Middle Ages in several locations around Greece (such as Olympia, Argos, Corinth, Nea Anchialos, Tirynth) as well as in former Yugoslavia and Bulgaria. Some of these graves have been associated by their excavators with burials of Slavic population, although this opinion has been debated. For relevant literature see Laskaris (n. 59) 279–280. A. Lambropoulou, I. Anagnostakis, V. Kondi, A. Panopoulou, Συμβολή στην ερμηνεία των αρχαιολογικών τεκμηρίων της Πελοποννήσου κατά τους “Σκοτεινούς Αιώνες”, in *The Dark Centuries of Byzantium (7th–9th)*, National Hellenic Research Foundation-Institute for Byzantine Research International Symposia 9, Athens 2001, 189–229. T. Völling, The Last Christian Greeks and the first Pagan Slavs in Olympia, *ibid.*, 303–323. N. Poulou-Papadimitriou, Βυζαντινή κεραμική από τον ελληνικό νησιωτικό χώρο και από την Πελοπόννησο (7ος–9ος αι.): Μια πρώτη προσέγγιση, *ibid.*, 231–266.

61. As above in notes 19, 59, 60.

62. Entwistle (n. 30) 612.

As I have already noted, all Epirote artefacts discussed here were common objects of wide circulation and their style of decoration presents analogies with that of similar artefacts from around the eastern Mediterranean. If I were to define some special industrial features for these artefacts, I might, first of all, suggest that the buckle from Drymos (Artefact no. 5) holds engraved decoration rather than the relief one of similar examples from other areas. Around the same period of time, the reliquary cross from Agrinio was decorated with the exact same style and technique. A second special feature would be the raw material of the artefacts since the use of iron is observed in artefacts commonly manufactured in other materials. While this aspect will be discussed in length below, one cannot help emphasising that, in the case of the weight from Kefalos (Artefact no. 2), the use of iron presents a unicum in bibliography. Obviously iron must have been an effective alternative to the materials commonly used for similar objects –here obviously unavailable– because of its weight; however it should not have been the wisest choice, as it is easily oxidized and thus gradually loses part of its nominal weight.

More detailed analysis of production and trade issues regarding the metal artefacts discussed here is a task for specialists in Byzantine metalwork. Nevertheless, the ability to approach these issues from a different perspective may provide some alternative solutions to the questions arising concerning metalwork and metallurgy in Byzantine Epirus in the period from the sixth to the tenth century. My own experience in studying topography and Byzantine settlement has shown the importance of considering specific attributes of these artefacts in their historical context.

Material culture in its historical and geographical context

First of all, the material evidence should be compared with the historical evidence from the same period –or, in some cases, slightly later– for metallurgical activity. At the beginning of the tenth century, the Emperor Constantine Porphyrogennitos mentioned the Theme of Nikopolis in his work *De Thematribus* only twice: first, to comment on its impressive river, the Acheloos, and, secondly, to mention the production of metalwork in the area.⁶³ He wrote that during the reign of Leo VI, the *Strategos* (στρατηγός Νικοπόλεως), together with those of the Themes of Thessaloniki and the Peloponnese, *ἔδέξατο καμεῖν* (i.e., according to Koutava-Delivoria, he agreed to have manufactured in the Theme and to offer for free) 200,000 *σαγίτες* and 3,000 *μενάλια* to be used in the campaign against the Arabs in Crete in the year 911/2.⁶⁴ *Sagites* (arrows)⁶⁵ and *menavlia*

63. Constantine Porphyrogennitus, *De cerimoniis aulae byzantinae* (ed. Leich-Reiske 1751-1754) 697.13. Idem, *De Thematribus* (ed. Pertusi 1952) 8.21.

64. Porphyrogennitus, *De cerimoniis* (n. 63) 697.13. V. Koutava-Delivoria, *Ο γεωγραφικός κόσμος του Κωνσταντίνου του Πορφυρογέννητου*, Athens 1993, I, 214-215.

65. *Σαγίτα/σαγίττα*: T. G. Kollias, *Byzantinische Waffen*, Wien 1988, 218.

(heavy, thick-headed javelins with a 50cm-long metal spearhead)⁶⁶ were all made of iron at this time as is evident from examples from Corinth (fig. 14).⁶⁷

Constantine Porphyrogenitos was not writing a geography text book. It is quite unlikely that the emperor had ever been to Epirus himself – he no doubt wrote the book with the aim of passing on knowledge gleaned from imperial officials, from older texts or travellers. Thus accumulated empirical knowledge suggested that in those parts of the empire, i.e. western and northern Greece, they *were* producing iron metalwork and *could* handle urgent orders for weaponry needed for important battles. Whether these objects were made in Corinth, Nafpaktos or Nikopolis appears less important in this context. And yet, it hardly seems likely that the *Theme* of Nikopolis, mentioned in a contemporary text as a place where metal weapons were produced, would not have a single metal workshop in its territory and would have been forced to import artefacts from other regions.

Another way of assessing the significance of the evidence for seventh- to ninth-century metalwork from Byzantine Epirus is to compare it with other kinds of material culture from the same place and period. This confirms the close contacts Epirus had with its neighbours. Evidence from sculpture and architecture also suggests that purely local forms of manufacture existed side by side with influences from neighbouring areas. To be specific, some sculpture shows similarities with contemporary sculpture in Central Greece and the Peloponnese,⁶⁸ but appears alongside distinctly local production.⁶⁹ As regards architecture, the local tradition has features in common with Macedonia, Central Greece and the Peloponnese.⁷⁰ Last but not least, the evidence of pottery and glassware indicates close links with the Peloponnese, and especially with Corinthian workshops and yet at least two kinds of local coarse wares have been identified in Epirus and two possible (i.e. as yet undated) pottery workshops.⁷¹

Thus, the first important conclusion which can be drawn from the above comparisons is that these areas shared common traditions and techniques in many fields of material culture in the Early to Middle Byzantine period. Of course, this should not be considered as an isolated phenomenon but should be viewed within the general context of the sixth and the seventh centuries, in which metalwork followed a common course of development, whose main trend was a gradual simplification of patterns and schematization of

66. Also *μενάλιον, μέναυλον, μόνναυλον, βήναβλον, venabulum*; Kollias, op. cit., 194.

67. Davidson (n. 9) pls. 91-93.

68. C. Vanderheyde, *La sculpture architecturale byzantine dans le thème de Nikopolis (Épire, Étolie et Sud de l'Albanie)*, BCH Suppl. 45, Paris, Athens 2005, 151.

69. Vanderheyde (n. 68) 152. Veikou, (n. 7 *Byzantine Epeiros*), 208-210.

70. Vokotopoulos (n. 3). Veikou (n. 2) 377-378.

71. Veikou (n. 2) 443.

animal figures; slight variations on this general pattern were produced by minor workshops in Byzantium and the lands forming its sphere of cultural influence.⁷²

On the other hand, the regions of North and Western Greece seem to have shared connections tighter than that during the Middle Byzantine period. At the time when many of these artefacts were being produced –i.e. the seventh century, the formative period for the *Themes*– Macedonia, Central Greece and the Peloponnese belonged to a single administrative unit, the *Theme* of Hellas.⁷³ During the period when the remaining artefacts were manufactured the close administrative links between central and northern Greece and the Peloponnese remained. Indeed evidence from lead seals dating to c. 850 onwards indicates that certain economic activities in the *Themes* of Kephallenia and Nikopolis, Hellas, Peloponnese and Thessaloniki were coordinated, since these *Themes* shared functionaries.⁷⁴

A second important conclusion concerns the raw materials of the artefacts: copper alloy and iron. Because it was soft and easy to work, copper alloy was quite common in Byzantine buckles and jewellery. Iron, by contrast, was a hard, strong material, common in household vessels, tools and weapons. This observation takes us back to the issue of the use of iron as a distinctive and significant feature of certain artefacts (i.e. nos. 2 and 4) where it is being used in an unusual way. In Artefacts no. 1-7, there are almost as many objects made of iron as copper alloy. Moreover, iron is found in artefacts commonly manufactured in other materials (e.g. Artefact no. 4). A similar case has been observed in two nearby sixth-seventh century cemeteries in Durrës, where bronze and iron buckles coexisted among the grave finds; in that case the iron items were assumed to have been used by inhabitants with moderate financial means.⁷⁵ Similar iron artefacts and jewels seem to have been common among the bronze and silver grave goods of the “Koman culture” in Albania during the same period.⁷⁶ In any case, iron dressing accessories and

72. A. Drandaki, *Χάλκινα σκεύη της Ύστερης Αρχαιότητας: Τεχνική, τυπολογία, χρήση και ορολογία με βάση τη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη*, PhD Thesis, University of Athens 2008, 396.

73. J. Koder, *Το Βυζάντιο ως χώρος. Εισαγωγή στην ιστορική γεωγραφία της ανατολικής Μεσογείου στη Βυζαντινή εποχή*, trans. D. Stathakopoulos, Athens 2005, 125.

74. Veikou, (n. 6 *Byzantine Epeiros*), 241-250, 266-267. N. and W. Seibt, Die sphragistischen Quellen zum byzantinischen Thema Nikopolis, in E. Chrysos (ed.), *Νικόπολις Α΄, Πρακτικά του πρώτου Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη, 23-29 Σεπτεμβρίου 1984*, Preveza 1987, 327-347. Ch. Stavrakos, Η πόλη της Ναυπάκτου ως πρωτεύουσα του Θέματος Νικοπόλεως, in *Νικόπολις Β΄, Β΄ Διεθνές Συνέδριο για τη Νικόπολη, Πρέβεζα 11-15 Σεπτεμβρίου 2002*, Athens 2007, I, 571-581. A. Vassileiou-Seibt, Συμβολή στην ιστορία της βυζαντινής Νικόπολης. Νέα στοιχεία βάσει σφραγιστικών δεδομένων, *ibid.*, 587-593.

75. Tartari (n. 19) 231-245.

76. Anamali (n. 8), Spahiu (n. 19). S. Aliu, La nécropole médiévale du Tumulus de Rehova, *Iliria* 16/2 (1986) 240-249. A. Hoti, Contribution à la carte archéologique du district de Durrës, *Iliria* 1 (1987) 247-275. Z. Andrea, Tombes des périodes antique et médiévale à Gërmenj (district de Lushnje), *Iliria* 16/1 (1988) 170-187.

jewels (e.g. Artefact no. 2) are not uncommon finds in graves of the period from the seventh to the ninth century in the area north of the investigated region of western Greece, Peloponnese and the Balkans.⁷⁷ Iron nails and everyday tools and utensils are also common everywhere, though, as a rule, not much discussed in Byzantine Archaeology.⁷⁸

As far as Greece is concerned, while copper is mentioned in the sources as mostly coming from Corinth, Sifnos and Lavrio, there were iron mines all over Macedonia (Thassos and Chalkidiki), Serifos island and Thessaly;⁷⁹ in particular the town of Gardiki in Thessaly was famous for its iron-workers in the twelfth century.⁸⁰ So, sources of iron were located closer to South Epirus than any copper deposits.

This proximity was even more important in periods when commercial activity might be disrupted, as in the period from the seventh to the ninth century. In this period the Themes themselves were planned as largely self-sustaining units with the primary aim of building up military forces. Economic and more general cultural reasons meant that recycling older artefacts became the chief occupation of the metalworking industry during this period.⁸¹ However, the need for arms for the aforementioned military forces was immense; producing these armaments in addition to all the other requirements in terms of everyday utensils would no doubt have necessitated the provision of extra quantities of iron. The use of mines is known to have continued after the fourth and fifth century albeit reduced since the mines were transformed from big state-owned enterprises into smaller units of moderate production rates.⁸²

The proximity of the Themes of Nikopolis, Thessaloniki and Peloponnese to the sources of iron in Macedonia, Chalkidiki and Thessaly would have made them ideal places for the manufacture of these weapons. An iron-mining and distribution network by *fabricae* (state-owned workshops providing the army with weapons)⁸³ was probably established in NW and Central Greece and neighbouring areas in the Byzantine period. It certainly seems unlikely that *fabricae* would buy iron ore from the mines just to make jewellery and buckles, but when the commissioning of huge amounts of weaponry is taken into account, we are faced with a much wider range of possibilities. Even if Byz-

77. Vocotopoulou (n. 24) 344, pl. 248. Davidson (n. 9) 230, pl. 105. Vikatou (n. 24) 244-247, 253-258 esp. 254: note 50. See also notes 59 and 60 above.

78. B. Pitarakis, *Témoignage des objets métalliques dans le village médiéval (Xe-XIVe siècles): usage, production, distribution*, in J. Lefort, C. Morisson, J.-P. Sodini (eds), *Les Villages dans l'Empire byzantin IVe-XVe siècle*, Réalités byzantines 11, Paris 2005, 247-266.

79. A. Philippidis, K. Michaelidis, M. Vavelidis, *Σημειώσεις Κοιτασματολογίας II*, Aristotle University of Thessaloniki 2008-2009, 16-22. I thank Professor K. Michaelidis (Department of Geology, Aristotle University of Thessaloniki) for his help on the history of iron mining.

80. Pitarakis (n. 47) 175.

81. Drandaki (n. 72) 331-338.

82. Drandaki (n. 72) 336-338; M. McCormick, *Origins of the European Economy, Communications and Commerce AD 300-900*, Cambridge 2001, 42-45.

83. Drandaki (n. 72) 339.

antine artisans were recycling small quantities of metal for the production of artefacts of everyday use, I consider it most unlikely that the Byzantine State would be eager to have the raw materials needed for the urgent manufacture of thousands of weapons transported across remote Byzantine provinces or even from beyond the boundaries of the Empire in the “Dark Ages”. The task would have been assigned to iron-workers living in Themes with the capacity to produce both the metal and the metalwork and thus to contribute to the imperial fleet.

Evidence from the thirteenth century onwards suggests that, in fact, metalwork developed into an important economic activity in Epirus with a suitable infrastructure for both production and trade. A great number of iron and copper-alloy artefacts, as yet mostly unpublished, have come to light in excavations in the modern city of Arta in thirteenth-century domestic and funeral contexts; and this was where the capital of the independent state of Epirus was located in the Late Byzantine period.⁸⁴

More particularly in much more recent times (from the sixteenth to the twentieth century) the art of metalwork and above all silver-work was raised to an exquisite level of craftsmanship in the area around Ioannina. Metal-workers were organized in a hierarchy of trades combining the older Byzantine guilds with a new Turkish-Arabic one (*isnafi*);⁸⁵ craftsmen are referred to in the sources as σουγδουρήδες, σιδεράδες, αλμπάνηδες, στατηράδες, καζαντζήδες/καλαντζήδες, ασημτζήδες and χρουσικοί.⁸⁶ They were either permanently settled in Ioannina and in some large villages on Mt Pindos (such as Kalarrytes and Syrrako) or they travelled all over the region selling their services.⁸⁷ Their raw materials still came either from recycling older metal artefacts and coins or from ores purchased in the Mademochoria, Chalkidiki in North Greece.⁸⁸ Two nineteenth-century kilns used for metallurgical activities involving iron have been investigated at Metsovo, where an interesting finding was that the economies and history of the pastoralists and the iron-workers were in fact parallel and interrelated.⁸⁹

84. See for example the *katzion* published by V. Papadopoulou in *Everyday Life in Byzantium* (n. 8) 550: no. 752. K. Tsouris, Τα κινητά ευρήματα της ανασκαφής δύο βυζαντινών σπιτιών στην Άρτα και το Διδυμότειχο, *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου, Άρτα 27-31 Μαΐου 1990*, Arta 1992, 501-502. V. Papadopoulou, Οικόπεδα Κωσταδήμα και Τάχος Μύλλεο, *ΑΔ* 43 (1988), *Chronika B1*, 331-333. Eadem, Οδός Κομμένου (οικόπεδο Σεργιάννη), *ΑΔ* 44 (1989) *Chronika B*, 293.

85. G. S. Moysseidou, *Η αργυροχοΐα στην Ήπειρο*, Athens 1983, 13.

86. G. Papageorgiou, *Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα*, *Διδακτορική Διατριβή*, Athens 1982, 40-41.

87. Moysseidou (n. 85) 12-17.

88. Moysseidou (n. 85) 33.

89. V. Rokou, Τεχνικές και εργαστήρια της Ηπείρου. Το καμίνι της σιδηρουργίας στο Μέτσοβο, *Δωδώνη* 32 (2003) 399-492.

Conclusions

Middle Byzantine Epirus is clearly a case where a lack of material does not signify depopulation or decline but simply a developing settlement not previously recorded. It can and should still be investigated, despite the lack of material evidence, through a zooming out of the areas of specialization in Byzantine archaeology and through more interdisciplinary studies. And the same applies to other cases hitherto considered “grey areas”. Mapping all the different kinds of available evidence by studying the topography of settlement, will be very useful in pinpointing areas for more detailed research in the future. Moreover, it might also reveal a relationship between finds and point out some areas conducive to comparative studies, because it allows us to focus on micro-regions and not just specific sites.

Secondly, it is important to analyze each individual element of material culture, since it may raise questions (such as why one detail is of particular significance in the bigger picture and wherein its significance lies). In this case it has helped to answer the question as to whether a lack of material signifies decline or just suggests that the area is insufficiently explored.

Thirdly, it is nowadays well understood that shifting attention from the study of an artefact *per se* to the study of the material culture in context may open up more possibilities for interpretation. Yet, when it comes to grey research areas, such as the archaeology of the “Dark Ages” in the western Byzantine Themes, it may be useful to change our focus once again by not just considering direct evidence but also investigating the reasons why these particular areas remain “grey”. Changing the focus in this way may make us more aware of theoretical tools, which can lead us to the appropriate combinations of different methodologies and might help us transcend the limitations which have hitherto hampered our efforts at comparative analysis.

Myrto Veikou

Postdoctoral Researcher

Department of History and Archaeology University of Crete

myrto.veikou@gmail.com

Τρεις πόρτες, δύο σταυροί, μια περόνη και ένα ζυγιστικό βάρος. Όψεις της μεταλλοτεχνίας και της βιοτεχνικής παραγωγής σε βυζαντινούς οικισμούς της Δυτικής Ελλάδας από τον 7ο έως το 10ο αιώνα.

Μυρτώ Βέικου

Η μελέτη πραγματεύεται το θέμα της μεταλλοτεχνίας στη μεσοβυζαντινή Ήπειρο. Με βάση τα δημοσιευμένα αρχαιολογικά ευρήματα και τις σχετικές αναφορές στις πηγές, επιχειρεί να προτείνει εναλλακτικούς τρόπους ερμηνείας των αρχαιολογικών ευρημάτων μέσα από την ανάλυση μιας αντίφασης που παρατηρείται στη σχετική έρευνα και που εντοπίζεται ακριβώς μεταξύ αρχαιολογικής και ιστορικής μαρτυρίας. Από τη μια, τα αρχαιολογικά ευρήματα συνίστανται σε αντικείμενα εξαιρετικά περιορισμένης ποσότητας για μια τόσο μεγάλη περιοχή. Ως βιοτεχνικά είδη ήταν πολύ συνηθισμένα, ταπεινών τεχνικών και καλλιτεχνικών αξιώσεων και ευρείας κυκλοφορίας στο Βυζάντιο και στις περιοχές επιρροής του. Αυτή η αρχαιολογική εικόνα υποδεικνύει ότι η μεταλλοτεχνία μάλλον δεν υπήρξε ιδιαίτερα ακμάζων βιοτεχνικός κλάδος στη μεσοβυζαντινή Ήπειρο. Μάλιστα ορισμένα αντικείμενα κάπως καλύτερης ποιότητας φαίνεται εκ πρώτης όψης πιθανό να ήταν επείσακτα από γειτονικές περιοχές (π.χ. Κόρινθο) των οποίων η μεταλλουργική δραστηριότητα έχει εντοπιστεί. Ωστόσο, η ιστορική μαρτυρία των αρχών του 10ου αιώνα καταθέτει ότι η Ήπειρος την ίδια εποχή ήταν τόπος που είχε ήδη αναπτύξει τοπική παραγωγή έργων μεταλλοτεχνίας.

Προκειμένου να διαπιστωθεί ποια από τις δύο μαρτυρίες είναι η πιο αντιπροσωπευτική αναζητούνται εναλλακτικοί τρόποι προσέγγισης και ανάγνωσης του αρχαιολογικού υλικού. Δεδομένου ότι τα ευρήματα είναι τόσο περιορισμένα και συνηθισμένα αντικείμενα, αναζητείται ένας τρόπος αξιολόγησής τους με βάση ποιοτικά χαρακτηριστικά. Γίνονται παρατηρήσεις σχετικά με την ιδιαίτερη χρήση του σιδήρου ως πρώτης ύλης, ακόμη και σε αντικείμενα τα οποία απαντούν συνήθως στο Βυζάντιο κατασκευασμένα από άλλα μέταλλα ή υλικά, στην οποία επίσης αναφέρεται η ιστορική μαρτυρία. Διερευνάται, λοιπόν, το ζήτημα της μεταλλουργίας και μεταλλοτεχνίας στην Ήπειρο σε άλλες εποχές και διαπιστώ-

νεται ότι πράγματι αυτές υπήρξαν τέχνες που αναπτύχθηκαν στον συγκεκριμένο τόπο και την περιφέρειά του διαχρονικά. Συνεπώς προτείνεται ότι σιδερένια αντικείμενα πιθανότατα παράγονταν και κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο σε τοπικό και περιφερειακό επίπεδο. Μεθοδολογικά προτείνεται ότι μια πιο ανοιχτή οπτική και μια συνδυαστική προσέγγιση ορισμένων προβλημάτων συχνά μπορεί να βοηθήσει να ξεπεραστούν αδιέξοδες ερμηνείες αρχαιολογικών μαρτυριών.

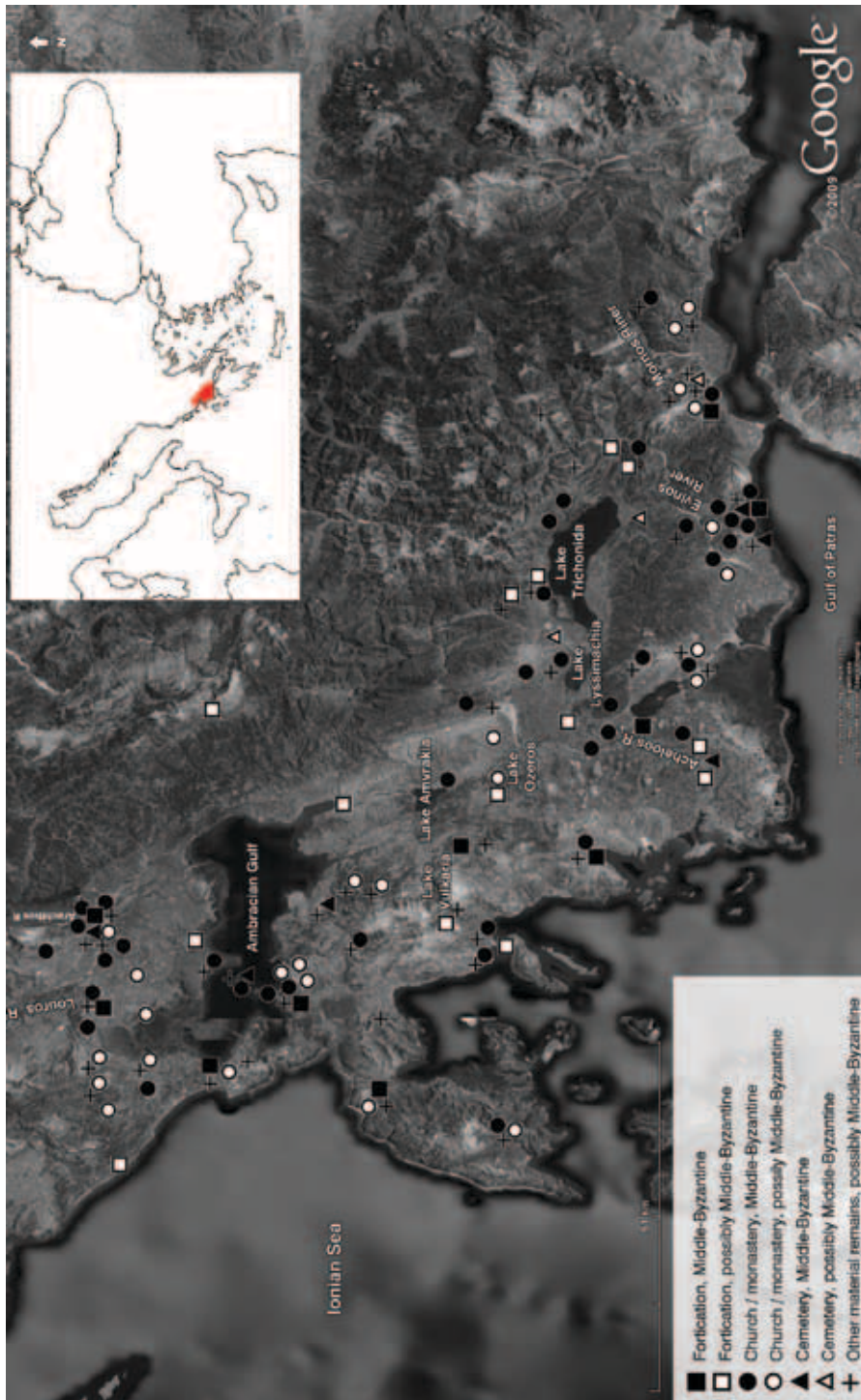


Fig. 1. Map of the archaeological evidence of settlement in Middle Byzantine Southern Epiros. Courtesy of Google Earth.

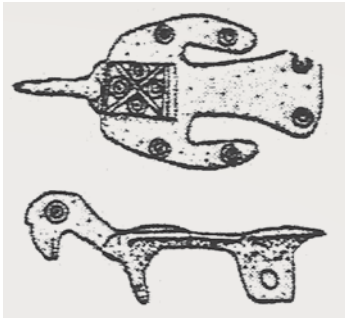


Fig. 2. Kato Vassiliki, Agia Triada Hill. Fibula found during survey [Dietz et al. (n. 7), 303: no. 11; courtesy of the Danish Institute at Athens].



Fig. 3. Corinth, bird-shape fibulae [Davidson (n. 9), plate 113: nos. 2162, 2170; courtesy of the Trustees of the American School of Classical Studies at Athens].

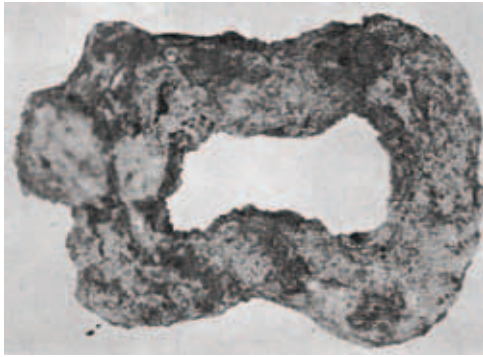


Fig. 4. Kato Vassiliki, Agia Triada Hill. (a) Belt buckle and (b) nails found during excavation [Paliouras (n. 15), 224-5, pl. 38; courtesy of the University of Ioannina].



Fig. 5. Corinth, iron belt buckles [Davidson (n. 9), plate 113, nos. 2182, 2183; courtesy of the Trustees of the American School of Classical Studies at Athens].

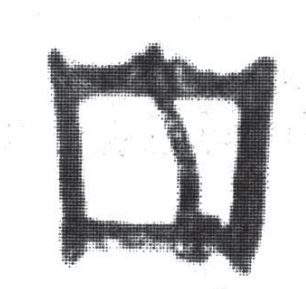


Fig. 6. Kruje, cemetery. Belt buckle found during excavation [Anamali (n. 19), 181: pl. IX (no. 4); courtesy of the Albanian Academy of Sciences].

Fig. 7. Corinth, buckle of the Square/Parallelogram Type [Davidson (n. 9), pl. 115: no. 2242; courtesy of the Trustees of the American School of Classical Studies at Athens].



Obverse



Reverse

Fig. 8. Kefalos, coin-weight and coins found during excavation [Barla (n. 29), pl. 143; courtesy of the Archaeological Society at Athens].

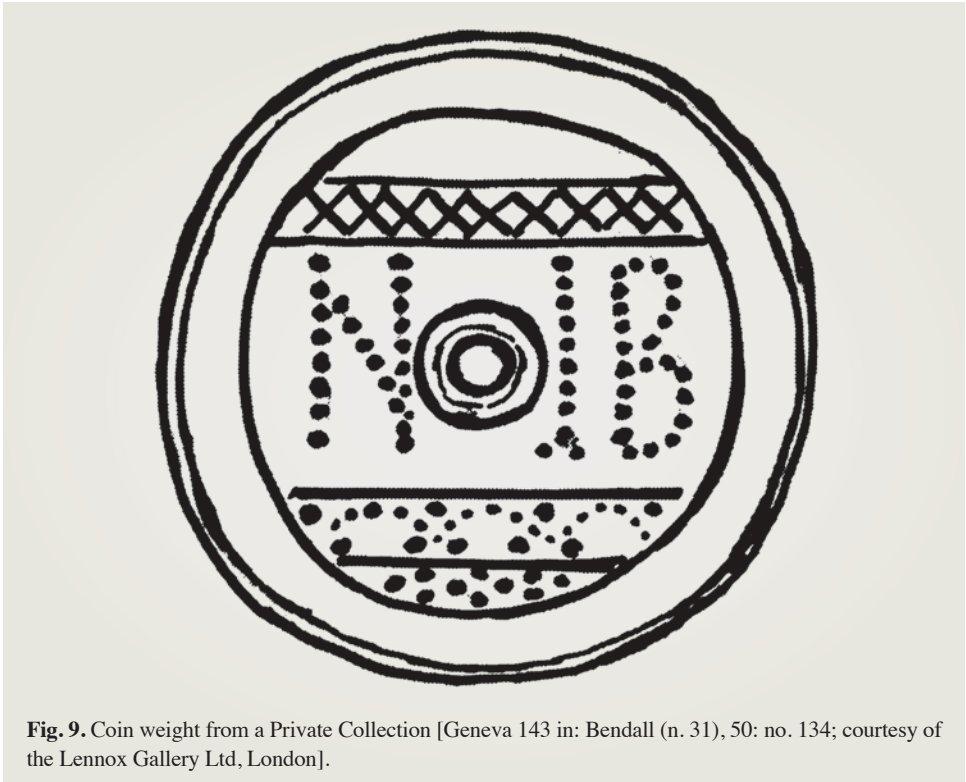


Fig. 9. Coin weight from a Private Collection [Geneva 143 in: Bendall (n. 31), 50: no. 134; courtesy of the Lennox Gallery Ltd, London].



Fig. 10. Drymos, basilica in Paliokklisi, belt buckle found during excavation [Mastrokostas (n. 34), 188: figs. 4-5; courtesy of the 22nd Ephorate of Byzantine antiquities of Aetoloacarnania and the 36th Ephorate of Prehistoric and Classic Antiquities of Aetoloacarnania – TAPA, Greek Ministry of Culture].



Fig. 11. Corinth, rectangular buckles depicting lions [Davidson (n. 9), pl. 115: no. 2213-2215; courtesy of the Trustees of the American School of Classical Studies at Athens].

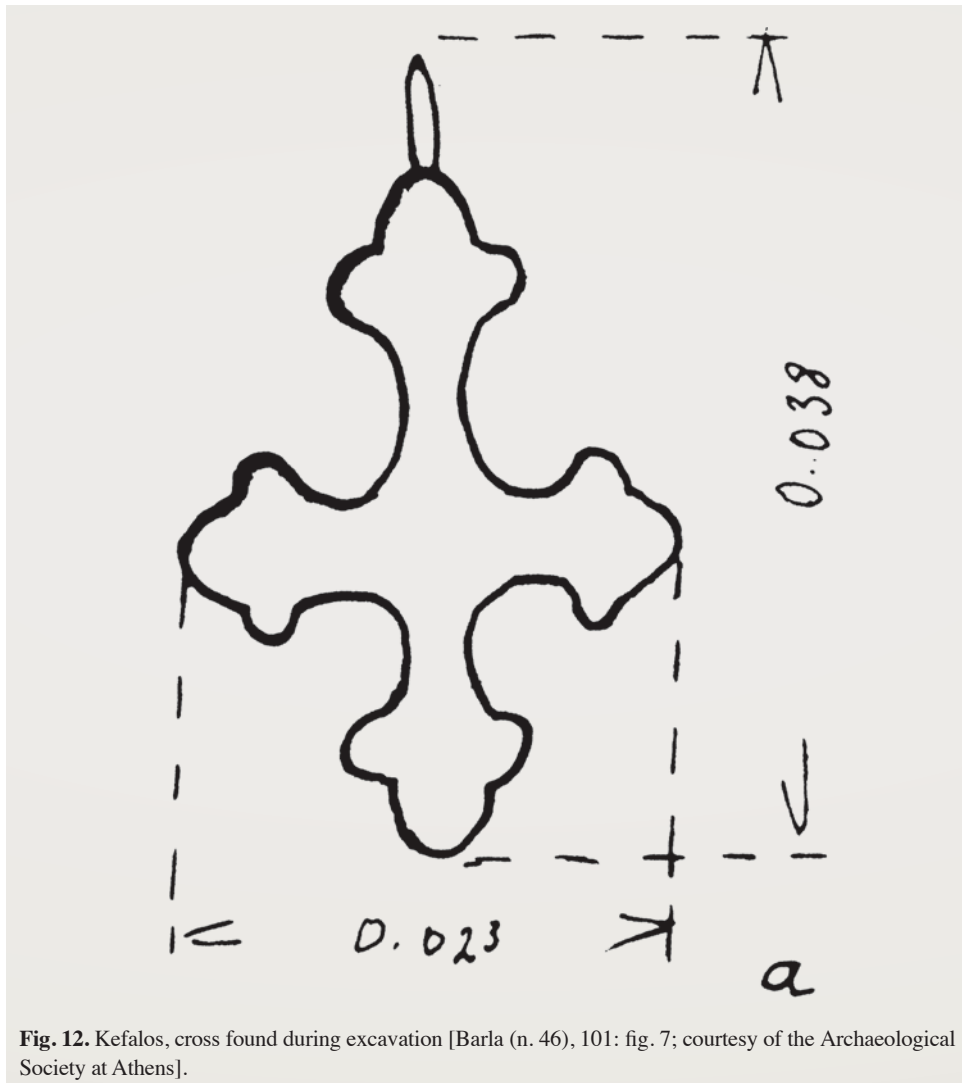


Fig. 12. Kefalos, cross found during excavation [Barla (n. 46), 101: fig. 7; courtesy of the Archaeological Society at Athens].



Fig. 13. Agrinio, Papatrechas Private Collection, reliquary cross [Paliouras (n. 4), fig. 7, p. 35; courtesy of Prof. A. Paliouras].



Fig. 14. Corinth, spear (*menavlion*) and arrows found during excavation [Davidson (n. 9): (a) pl. 91: nos. 1529, 1530, 1534 and (b) pl. 92: no. 1555]. Courtesy of the Trustees of the American School of Classical Studies at Athens.

Το εὐκτήριον, το προσευχάδιον και ο λατρευτικός χαρακτήρας της κόγχης στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Συμβολή στη διερεύνηση ενός ζητήματος ορολογίας και κτηριολογίας*

Ιωάννης Βιταλιώτης

Στην καθηγήτριά μου, κ. Μαίρη Παναγιωτίδη, που πρώτη μου έδειξε τον δρόμο για την προσέγγιση του πολύμορφου κόσμου της βυζαντινής τέχνης, μεγάλου όφληματος, μικρά απόδοσις.

Στο άρθρο εξετάζεται η ακριβής έννοια των όρων εὐκτήριον, εὐκτήριος οἶκος, παρεκκλήσιον και προσευχάδιον στις πηγές της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου, σε συνδυασμό με τη διερεύνηση του ρόλου της κόγχης σε χώρους του ναού εκτός του ιερού βήματος. Με βάση τα προκύπτοντα συμπεράσματα, δίνεται έμφαση στην ύπαρξη στο εσωτερικό πολλών βυζαντινών ναών ιδιαίτερων ιερών ή λατρευτικών χώρων, συχνά, αλλά όχι πάντοτε, σηματοδοτούμενων από μία κόγχη. Οι εν λόγω ιεροί χώροι είναι αποσυνδεδεμένοι από την ευχαριστιακή λατρεία, άρα δεν μπορούν να θεωρηθούν εὐκτήρια, δηλαδή παρεκκλήσια.

Το ζήτημα της ορολογίας

Στη βυζαντινή βιβλιογραφία συνηθίζεται γενικά να χρησιμοποιείται ο όρος *παρεκκλήσιο* –στην ξένη βιβλιογραφία οι συνήθεις αντίστοιχοι εν χρήσει όροι είναι

* Το παρόν άρθρο προέρχεται, εν μέρει, από περαιτέρω επεξεργασία παλαιότερης αδημοσίευτης ανακοίνωσής μου στο 21ο Διεθνές Συμπόσιο Βυζαντινών Σπουδών, Λονδίνο 2006 (βλ. I. Vitaliotis, Quelques remarques sur la question de la fonction de la fonction des compartiments dits «chapelles» des églises byzantines, στο *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London, 21-26 August 2006, III, Abstracts of Communications*, Aldershot, Burlington 2006, 256-257). Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Σταύρο Μαμαλούκο για την πρόθυμη βοήθειά του, καθώς και για την παραχώρηση του σχεδίου κάτοψης του ναού του Σωτήρος στο Κάστρο Ζακύνθου.

chapelle (γαλλ.), *chapel* (αγγλ.), *Kapelle, Nebenkirche* (γερμ.)¹ προκειμένου να προσδιοριστούν ορισμένα προσκτίσματα ή διαμερίσματα των βυζαντινών ναών τα οποία θεωρείται ότι έχουν λατρευτικό χαρακτήρα και επικοινωνούν, μέσω μιας ή περισσότερων διόδων, είτε με τον νάρθηκα, είτε με τον ναό, είτε με τον νάρθηκα και τον ναό ταυτόχρονα.² Σε γενικές γραμμές, πρόκειται για χώρους μικρής επιφάνειας, με συχνό –αν και όχι απαραίτητο– γνώρισμα μία κόγχη ή κογχάριο στον ανατολικό τοίχο. Η κόγχη μπορεί να είναι ορατή εξωτερικά ή να εγγράφεται μέσα στο πάχος του τοίχου.

Η συνήθης στη νεοελληνική Κοινή λέξη *παρεκκλήσι(ο)* προέρχεται από τη μεσαιωνική δημώδη (*παρεκκλήσιον*).³ Στη λόγια γραμματεία της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου, προκειμένου να προσδιοριστεί ένα πρόσκτισμα ή διαμέρισμα ναού με τα χαρακτηριστικά που αναφέραμε πιο πάνω, απαντώνται οι όροι *εὐκτήριον*⁴ (και *εὐκτήριος οἶκος*),⁵ *μαρτύριον*,⁶ αλλά και, σπανιότερα, *παρεκκλήσιον*.⁷ Βρίσκουμε επίσης, πολύ σπάνια, τις λέξεις *προσευκτήριον* και *προσευχάδιον*.⁸

Αν και όλοι αυτοί οι όροι αναφέρονται συνήθως είτε σε μικρών διαστάσεων ναούς, είτε σε ιδιαίτερους χώρους του ναού που έχουν σχέση με την προσευχή και τη λατρεία εν γένει, η ακριβής σημασία τους δεν είναι πάντοτε σαφής (με την εξαίρε-

1. Βλ. σχετικά Σ. Καλοπίση-Βέρθη και Μ. Παναγιωτίδη-Κεοσόγλου (επιστ. επιμ.), *Πολύγλωσσο εικονογραφημένο λεξικό όρων βυζαντινής αρχιτεκτονικής και γλυπτικής*, Ηράκλειο 2010, 240 (όπου η απόδοση του σχετικού όρου και σε άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες).
2. Στις τελευταίες περιπτώσεις, το *παρεκκλήσιο*, αν και προσαρτημένο στον ναό, διατηρεί την αυτονομία του ως κτίσμα και βρίσκεται εκτός του περιγράμματος του ναού. Βλ. για παράδειγμα το *παρεκκλήσιο* προσαρτημένο στο καθολικό της μονής της Λέχοβας και σύγχρονο με αυτό, κατά τους Χ. και Λ. Μπούρα, καθώς και το *παρεκκλήσιο* προσαρτημένο στο καθολικό της μονής Οσίου Μελετίου (Χ. Μπούρας, Λ. Μπούρα, *Η Ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 211, εικ. 235 και 233, εικ. 260-262, αντίστοιχα).
3. Γ. Μπαμπινιώτης, *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2009, 417, λ. *έκκλησία*. Βλ. επίσης Η. G. Liddell, R. Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας* (μτφρ. Ξ. Μόσχος), Αθήνα 1934, 479, λ. *παρεκκλήσιον*.
4. Για τη λ. *εὐκτήριον* βλ. πιο κάτω, σημ. 10.
5. Βλ., για παράδειγμα, Νικήτας Χωνιάτης (13ος αι.): *οἱ ταῦτόαμοι εὐκτήριον ἐδείμαντο οἶκον ἐπ' ὀνόματι Δημητρίου τοῦ καλλιμάστρου* [J. van Dieten (εκδ.), *Nicetae Choniatae Historia*, CFHB XI/1 Βερολίνο, Ν. Υόρκη 1975, 371, στ. 6].
6. Για τον όρο *μαρτύριον*, ως δηλωτικό εκκλησιαστικού λατρευτικού κτίσματος, βλ. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Οξφόρδη 1961, 830, λ. *μαρτύριον*. Επίσης, Α. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Παρίσι 1950, 1228: «*μαρτύριον*: sanctuaire dédié à un martyr». Βλ. επίσης Ιωάννης Χρυσόστομος, *Εἰς τὸν ἅγιον μάρτυρα Βαβύλα*, PG 50, 532, στ. 37 κ.α. Ο όρος *μαρτύριον* σπανίζει από τη μέση βυζαντινή περίοδο και εφεξής και η σποραδική του χρήση, όπως από τον Μιχαήλ Ατταλειάτη, τον 11ο αιώνα [*εἰς τὸ τοῦ ἁγίου φοιτᾶν μαρτύριον, ὅπου περ αὐτὸς οἰκοδομᾶς λαμπρὰς καὶ πολυτελεῖς καὶ βασιλευσι προσηκούσας ἐπήξατο*, στο I. Bekker (εκδ.), *Michaelis Ataliothae Historia*, CSHB Βόννη 1853, 71, στ. 23-72, στ. 2] μάλλον πρέπει να θεωρείται δείγμα γλωσσικού αρχαϊσμού.
7. Πρβλ. Γεννάδιος Σχολάριος: *ὁ ἐπίσκοπος (...) ἐν τῷ ἰδίῳ κελλίῳ καὶ ἐν παρεκκλησίῳ δύναται μόνος λειτουργῆσαι* (*Epistulae diversae* II, κεφ. 2, στ. 1-4, στο M. Jugie, L. Petit, X. A. Siderides (εκδ.), *Oeuvres complètes de Georges (Gennadius) Scholarios*, 4, Παρίσι 1935, 198-235).
8. Βλ. E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (From B.C. 146 to A.D. 1100)* II, Νέα Υόρκη 1887, 942-943, λ. *προσευκτήριον* και *προσευχάδιον*.

ση του *μαρτυρίου*, που η έννοιά του είναι ξεκάθαρη: πρόκειται για εκκλησία ή παρεκκλήσι συνδεδεμένο με την τιμή κάποιου ιερού λειψάνου ή κειμηλίου). Η εννοιολογική ασάφεια επιτείνεται από το αρκετά συχνό φαινόμενο να υπάρχουν κογχάρια εντός του κυρίως ναού ή του νάρθηκα, χωρίς αυτά να περιλαμβάνονται σε ένα ξεχωριστό, οριοθετημένο διαμέρισμα.⁹ Στην παρούσα μελέτη θα επιχειρήσουμε τη διερεύνηση της σημασίας των όρων *εὐκτήριον*, *παρεκκλήσιον* και *προσευχάδιον* βασιζόμενοι στις πηγές και στα αρχαιολογικά δεδομένα, καθώς και σε συνάρτηση με τη λειτουργία της κόγχης ως μορφολογικού στοιχείου του εκτός του ιερού βήματος χώρου του βυζαντινού ναού. Για λόγους μεθοδολογικούς, η πραγμάτευση του ζητήματος θα περιοριστεί στους μέσους και ύστερους βυζαντινούς χρόνους.

Ο όρος *εὐκτήριον*, που είναι και ο συνηθέστερος, παρουσιάζει μία αρκετά μεγάλη σημασιολογική πολυμορφία.¹⁰ Από την άποψη της ετυμολογίας, η λέξη υποδηλώνει γενικά έναν χώρο αφιερωμένο στην προσευχή. Ωστόσο, όλες σχεδόν οι μαρτυρίες από τη μέση βυζαντινή περίοδο και εξής συγκλίνουν στην ταύτισή του *εὐκτηρίου* είτε με ανεξάρτητο λατρευτικό οικοδόμημα, περιορισμένων διαστάσεων,¹¹ που δεν συνιστά ούτε καθεδρικό ή ενοριακό ναό (*καθολική ἐκκλησία*),¹² ούτε και καθολικό Μονής, είτε με λατρευτικό οικοδόμημα προσαρτημένο σε μεγαλύτερη εκκλησία. Τη σημασία του εντός του οικιστικού ιστού παρεκκλησίου ή του αγροτικού εξωκκλησίου προσλαμβάνει η λέξη *εὐκτήριον* στον Βίο του οσίου Θεόδωρου του Συκεώτου (7ος αι.).¹³ Σε ποίημα του Μιχαήλ Ψελλού (11ος αι.) ο όρος

9. Δεν αναφερόμαστε βέβαια εδώ στα παραβήματα του ιερού, όπου η ύπαρξη των κογχών δικαιολογείται απόλυτα από τη συγκεκριμένη χρήση των χώρων.

10. Για τις ποικίλες σημασίες του όρου *εὐκτήριον* βλ. και Lampe (σημ. 6) 566-567.

11. Βέβαια, σε πρωιμότερη περίοδο με τον όρο *εὐκτήριον* προσδιορίζεται και ο μεγάλος ναός της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα, ο οποίος παράλληλα καλείται *μαρτύριον*. Βλ. σχετικά Ευσέβιος Καισαρείας στην *Vita Constantini: αὐτὸ δὴ λοιπὸν τὸ σεμνὸν καὶ πανάγιον τῆς σωτηρίου ἀναστάσεως μαρτύριον παρ' ἐλπίδα πᾶσαν ἀνεφαίνετο* [F. Winkelmann (εκδ.) *Eusebius Werke*, Band 1.1: *Über das Leben des Kaisers Konstantin*, Βερολίνο1975, 3.28.1] αλλά επίσης, αναφορικά με το ίδιο λατρευτικό κτίσμα: *αὐτίκα βασιλεὺς νόμων εὐσεβῶν διατάξει χορηγίας τε ἀφθόνοις οἶκον εὐκτήριον θεοπρεπῆ ἀμφὶ τὸ σωτήριον ἄντρον ἐγκελεύεται* (Στο ίδιο, 3.29.1).

12. Ο Θεόδωρος Βαλσαμών (β' μισό 12ου αι.) στη ΙΔ' Απόκριση στον Μάρκο Αλεξανδρείας ρητά αντιδιαστέλλει το *εὐκτήριον* από την καθολική ἐκκλησία: *καθαιρέσει καθυποβάλλουσι τὸν ἐν εὐκτηρίῳ οἶκῳ θεῖον τελέσαντα βάπτισμα-διορίζονται γὰρ ἐν καθολικαῖς Ἐκκλησιαῖς τὰ βαπτίσματα γίνεσθαι* (Ράλλη Ποτλή, *Σύνταγμα τῶν θεῶν καὶ ἱερῶν Κανόνων* 1854, 458). Βλ. επίσης την παράθεση του κειμένου με τον σχετικό σχολιασμό στο Θ. Γιάγκου, *Η ιερότητα των ναών*, στο Φ. Καραγιάννη (επιμ.), *Αἶμος, Σεμνάριο 2ο, Προσκτίσματα των παλαιοχριστιανικών, βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών, Πρακτικά*, Θεσσαλονίκη 2008, 60 (όπου εκ παραδρομής αναφέρεται η ανωτέρω Απόκριση ως ΙΑ').

13. *περιήρχετο καθὼς εἴθιη τὰ εἰς τὸν λόφον εὐκτήρια καὶ τὰς τοῦ χωρίου Συκεῶν ἐκκλησίας καὶ τὰ περίξ ὄντα εὐκτήρια, ποιῶν ἐν αὐτοῖς τὸ εὐαγγέλιον καὶ διδοὺς τὰ πρὸς τὴν χρείαν τῆς φωταψίας καὶ λειτουργίας τῆς ἑορτῆς*, Α.-J. Festugière (εκδ.), *Vie de Théodore de Sykeon*, 1, *Subsidia hagiographica* 48, Βρυξέλλες 1970, 167.39-43.

δηλώνει ιδιωτικής φύσεως ναϊκό οικοδόμημα, το οποίο μετατρέπεται ενίοτε σε ιδιωτικό μονύδριο με τη βοήθεια προσκτισμάτων.¹⁴

Και στη δεύτερη όμως περίπτωση, αυτή του μη ανεξάρτητου οικοδομήματος, όπως έχει καταδείξει και η κλασική πλέον μελέτη της G. Babić, είναι σαφές ότι το *εὐκτήριο* διαθέτει αγία τράπεζα και (επομένως) χρησιμοποιείται για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας.¹⁵ *Εὐκτήριο* (αλλά και *ἡρώον*, λόγω του ταφικού του χαρακτήρα) αποκαλείται το σωζόμενο μέχρι σήμερα παρεκκλήσι του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Μονή Παντοκράτορος στο σχετικό Τυπικό, μία τρουλλαία εκκλησία που παρεμβάλλεται μεταξύ των δύο άλλων μεγαλύτερων ναών του καθιδρύματος των Κομνηνών (εικ. 1). Με τον ίδιο όρο, όμως, περιγράφεται το παρεκκλήσι του Αγίου Ιακώβου στη Θεοτόκο των Χαλκοπρατείων,¹⁶ που μάλλον συνίστατο απλώς σε έναν ιδιαίτερο χώρο εντός του ναού, όπου θα υπήρχε η δυνατότητα τέλεσης λειτουργίας (αυτό υποδηλώνει και η αφιέρωσή του σε έναν άγιο). Μία ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν οι *εὐκτήριοι οἶκοι ἔνδον οἰκίας*, σχετικά με τους οποίους ο λα΄ κανόνας της Πενθέκτης *ἐν Τρουλλῶ* συνόδου απαγορεύει την τέλεση λειτουργίας ή βάπτισης χωρίς την άδεια του επισκόπου: *Τοὺς ἐν εὐκτηρίοις οἰκοῖς ἔνδον οἰκίας τυγγάνουσι λειτουργοῦντας ἢ βαπτίζοντας κληρικοὺς, ὑπὸ γνώμης τοῦτο πράσσειν τοῦ κατὰ τόπον ἐπισκόπου ὀρίζομεν.*¹⁷ Και εδώ, όμως, ο περιορισμός που εισάγει ο κανόνας υποδηλώνει ότι οι χώροι αυτοί είτε διέθεταν μία σταθερή αγία τράπεζα, είτε, εν πάση περιπτώσει, προβλεπόταν η τοποθέτηση φορητῆς αγίας τράπεζας.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του όρου *εὐκτήριο* στο *Περὶ Βασιλείου Τάξεως*, προκειμένου να προσδιοριστεί το αφιερωμένο στον αρχάγγελο Γαβριήλ *εὐκτήριο* της Νέας Εκκλησίας, και τούτο επειδή διαθέτουμε περισσότερα στοιχεία για να προσεγγίσουμε τη μορφολογία του χώρου σε σύγκριση με τη Θεοτόκο των Χαλκοπρατείων. Το χαμένο σήμερα αυτοκρατορικό καθίδρυμα της Νέας Εκκλησίας εγκαινιάστηκε το 880 από τον Βασίλειο Α΄ και ήταν αφιερωμένο ταυτόχρονα στον Χριστό, τον προφήτη Ηλία, τον αρχάγγελο Γαβριήλ, τη Θεοτόκο και τον άγιο Νικόλαο. Στο εσωτερικό υπήρχαν περισσότερες από μία άγιες τράπεζες, από ό,τι φαίνεται πέντε τον αριθμό, μία για κάθε πρόσωπο στο οποίο ο ναός ήταν αφιερωμένος (εικ. 2).¹⁸ Τα *θυσιαστήρια* και οι *ἱεραὶ τράπεζαι* αναφέρονται,

14. *εἰ δέ τινες τῶν χωριτῶν εὐκτήρια τελοῦντες, κλήσεις ἐπιτεθείκασι τούτοις μοναστηρίων* (...) (L. G. Westerink (εκδ.), *Michaelis Pselli poemata*, Στουτγκάρδη 1992, Πόημα αρ. 8, στ. 1386-1387). Αντίστοιχη είναι η σημασία του όρου *εὐκτήριο* τον 13ο αιώνα, σε κείμενο του αρχιεπισκόπου Αχρίδος Δημητρίου Χωματιανού [G. Prinzing (εκδ.), *Πονήματα διάφορα*, CFHB 38, Βερολίνο 2002, Πόνημα αρ. 80, στ. 185-188].

15. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Παρίσι 1969, 9-10, 33-35.

16. Βλ. Babić, ό.π., 48 (Μονή Παντοκράτορος), 35 (Θεοτόκος Χαλκοπρατείων).

17. J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio*, XI, Graz 1960 (ανατ.), στήλη 956.

18. I. Bekker (εκδ.) Theophanes Continuatus, *Ἱστορικὴ δῆγησις τοῦ Βίου καὶ τῶν Πράξεων Βασιλείου του αὐοιδίμου Βασιλέως*, V, CSHB, Βόννη 1838, 325-326. Βλ. Επίσης: P. Mag-

επίσης, στη σύντομη περιγραφή του ναού που δίνει το κείμενο του Συνεχιστή του Θεοφάνους.¹⁹ Όπως διαφαίνεται από το τελετουργικό της προσκύνησης που περιγράφεται στο *Περί Βασιλείου Τάξεως*, αν όχι όλες, τουλάχιστον κάποιες από τις αγίες τράπεζες βρίσκονταν πίσω από το τέμπλο.²⁰ Είναι προφανές ότι η ονομασία *εὐκτήριοι*, με την οποία ο Πορφυρογέννητος αποκαλεί το παρεκκλήσι του Αρχαγγέλου (*ταύτη τῆ ἑορτῆ τοῦ Ἀρχιστρατήγου ἐν τῷ εὐκτηρίῳ τοῦ ναοῦ, ἤγγον τοῦ Ἀρχιστρατήγου, ἐπιτελεῖται ἡ τοιαύτη ἑορτή*),²¹ μπορεί συνεκδοχικά να αποδοθεί και στους υπόλοιπους χώρους της Νέας που είχαν, επίσης, συγκεκριμένη αφιέρωση και διέθεταν αγία τράπεζα, δηλαδή αποτελούσαν παρεκκλήσια.

Παράλληλα, από τα δύο παραπάνω κείμενα γίνεται πρόδηλο ότι ένα *εὐκτήριοι* (με την έννοια του παρεκκλησίου) δεν ήταν απαραίτητα ένα πρόσκτισμα μεγαλύτερου ναού ή, έστω, ένας σχετικά αυτόνομος χώρος: όλα τα *εὐκτήρια* της Νέας ήταν ενταγμένα στο κέλυφος του οικοδομήματος της εκκλησίας και κάποια, τουλάχιστον, βρίσκονταν στην προέκταση του ιερού βήματος, αποτελώντας ουσιαστικά τμήμα του. Το μόνο προσδιοριστικό τους γνώρισμα αποτελούσε μία κόγχη με αγία τράπεζα. Θα ήταν εύστοχο να πούμε ότι το *εὐκτήριοι*, στη συγκεκριμένη περίπτωση, δεν ήταν παρά το ιερό βήμα ενός παρεκκλησίου.

«Λατρευτικοί χώροι» εντός του ναού και οἴκοι προσευχῆς

Τα *εὐκτήρια* της Νέας Εκκλησίας παραπέμπουν στη γνωστή και από άλλες πηγές ύπαρξη ιδιαίτερων χώρων εντός των ναών, όπου τελούσαν τη λειτουργία κάποιες μη εορτάσιμες μέρες.²² Ο Βίος του αγίου Λαζάρου του Γαλησιώτη (11ος αι.), έργο του μαθητή του, μοναχού Γρηγορίου, δίνει μία ενδιαφέρουσα μαρτυρία: ο στυλίτης όσιος (966/67-1053), όντας στην επιθανάτιο κλίνη, *τῶν ἀχράντων μυστηρίων μετέλαβεν - ἦν γάρ τις τῶν ἱερέων ἐκ τῶν τῆς μονῆς ἀδελφῶν τὴν ἱερὰν μυσταγωγίαν τελέσας ἐπὶ τὸ δεξιὸν μέρος τοῦ νόρθηκος*.²³ Χωρίς καμία αμφιβολία, υπονοείται εδώ ένα *εὐκτήριοι*, έστω και αν ο όρος δεν χρησιμοποιείται στο κείμενο, δη-

dalino, Observations on the Nea Ekklesia of Basil I, *JÖB* 37 (1987) 56-57. L. Theis, *Flankenräumen im mittelbyzantinischen Kirchenbau*, Wiesbaden 2005, 30-39, όπου μπορεί κανείς να βρει τη σχετική με τη Νέα Εκκλησία βιβλιογραφία.

19. Theophanes Continuatus, ό.π., 326, στ. 9-11.

20. A. Vogt (εκδ.), *Le Livre des Cérémonies*, Παρίσι 1935, I, ΚΘ' (Κ') 112.

21. Vogt, ό.π., 112, στ. 28-30.

22. Για το θέμα της περιστασιακής τέλεσης λειτουργίας σε πολύ μικρά παρεκκλήσια και για πολύ περιορισμένο αριθμό συμμετεχόντων, βλ. Th. Mathews, "Private" Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Re-appraisal, *CahArch* 30 (1982) 125-138.

23. H. Delehay, Vita S. Lazari auctore Gregorio monacho, *Acta Sanctorum novembris*, 3, Βουξέλλες 1910, 587. Αναφορικά με τον άγιο Λάζαρο, το κείμενο του Βίου του και τα μοναστικά καθιδρύματα που σχετίζονται με αυτόν, βλ. R. P. H. Greenfield (εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια) *The Life of Lazarus of Mt. Galesion: An Eleventh-Century Pillar Saint*, Byzantine Saints Lives in Translation 3, Ουάσινγκτον 2000, 1-70.

λαδή ένα μικρό παρεκκλήσι σαν αυτό της Νέας, με τη διαφορά ότι αυτό βρισκόταν στο νότιο τμήμα του νάρθηκα. Δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα αν επρόκειτο για αυτόνομο χώρο που επικοινωνούσε με τον νάρθηκα ή απλώς για ένα κογχάριο που ανοιγόταν μέσα στο βάθος του ανατολικού τοίχου του ίδιου χώρου. Στην περίπτωση περίπτωσης, θα είχαμε ένα διαμέρισμα που θα θύμιζε τα πλάγια παρεκκλήσια των βυζαντινών εκκλησιών της Κωνσταντινούπολης ή τα παρεκκλήσια που επικοινωνούν με τον νάρθηκα στα καθολικά των αγιορείτικων μονών ή στις σερβικές εκκλησίες του 13ου αιώνα.²⁴ Βασιζόμενοι στο κείμενο, κλίνουμε προς τη δεύτερη εκδοχή: Η φράση *ἐπὶ τὸ δεξιὸν μέρος τοῦ νάρθηκος* ενδεχομένως υπονοεί ότι το εν λόγω *εὐκτήριο*-παρεκκλήσι δεν ήταν παρά μία κόγχη. Αν αυτό ισχύει, η Αγία Τράπεζα, όπου θα ετελείτο η λειτουργία κάποιες μη εορτάσιμες ημέρες, ήταν ενσωματωμένη στην κόγχη, όπως άλλωστε συμβαίνει και σε μονόχωρα βυζαντινά ναύδρια.²⁵

Δύο γνωστές κατηγορίες λατρευτικών χώρων απόλυτα ενταγμένων στο κέλυφος του ναού συνιστούν αφενός οι ανατολικές απολήξεις των περιστώων σχήματος Π που διαθέτουν κόγχη και αφετέρου τα πλάγια διαμερίσματα των σταυροειδών ναών που πλαισιώνουν εκατέρωθεν τη δυτική κεραία του ναού. Προς δυσμάς αυτά ορίζονται από τον τοίχο που χωρίζει τον κυρίως ναό από τον νάρθηκα.

Οι χώροι της πρώτης κατηγορίας έχουν μελετηθεί εκτενώς στη μονογραφία της Ευ. Χατζητρυφώνας που αφορά στο περίστωο του βυζαντινού ναού, γι αυτό και δεν θα μας απασχολήσουν παρά ακροθιγώς.²⁶ Στις περιπτώσεις όπου υφίσταται κόγχη, είτε προεξέχουσα είτε εγγεγραμμένη στο πάχος του ανατολικού τοίχου, η λειτουργία τους ως *εὐκτήρια*-παρεκκλήσια, δηλαδή η χρήση τους για την -περιστασιακή ή μη- τέλεση της ευχαριστιακής λατρείας, δεν μπορεί να τεθεί υπό αμφισβήτηση.²⁷ Οι χώροι αυτοί παρουσιάζουν αναλογίες με τα *εὐκτήρια* της Νέας Εκκλησίας, με τη διαφορά ότι βρίσκονται εκτός του ιερού Βήματος, αν και, κατά κάποιον τρόπο, στην προς βορρά και νότο προέκτασή του. Σε αρκετές περιπτώσεις, τα παρεκκλήσια του περιστώου διαθέτουν «σημαντική αυτονομία» (κατά την

24. Babić (σημ. 15) 51-54. Βλ. επίσης Theis (σημ. 18).

25. Βλ. για παράδειγμα τον Άγιο Ιωάννη στα Μητάτα Κυθήρων (14ος-15ος αι.), Μ. Χατζηδάκης, Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Κυθήρων*, Αθήνα 1997, 188, εικ. 1.

26. Ευ. Χατζητρυφώνας, *Το περίστωο στην υστεροβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Σχεδιασμός- λειτουργία*, Θεσσαλονίκη 2004, 78, 190-191. Της ίδιας, Εισαγωγή: Θεωρητική προσέγγιση για τους περί τον πυρήνα των ναών χώρους, στο Καραγιάννη (σημ. 12) 10-26.

27. Στην Παντάνασσα της Φιλιππιάδας υπάρχει, επιπλέον, κόγχη πρόθεσης στο τρουλλάιο διαμέρισμα που βρίσκεται στην απόληξη της νότιας στοάς του περιστώου, κάτι που επιβεβαιώνει τον ρόλο του ως παρεκκλήσι, βλ. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, Ανασκαφή του καθολικού της Μονής Παντανάσσης Φιλιππιάδος, *ΠΑΕ* 1977, 150, εικ. 1 (αναδημοσίευση σχεδίων στο Χατζητρυφώνας, ό.π., 326, εικ. α, γ).

προσφυή έκφραση της Χατζητρούφωνος),²⁸ που κάποτε τονίζεται και με τρουλλίσκου, όπως συμβαίνει στην Αγία Αικατερίνη Θεσσαλονίκης (εικ. 3).²⁹

Αντίθετα, η περίπτωση των πλαγίων διαμερισμάτων των σταυροειδών ναών είναι περισσότερο σύνθετη ως προς τον προσδιορισμό της χρήσης τους. Στις περισσότερες περιπτώσεις, μπορούν και αυτά να θεωρηθούν *εὐκτήρια-παρεκκλήσια*. Σε παλαιότερο άρθρο μας, που αφορούσε στη διερεύνηση της χρήσης των δυτικών «παρεκκλησίων» του καθολικού της Μονής του Οσίου Λουκά, ως χαρακτηριστικά τέτοια παραδείγματα είχαμε αναφέρει τα δυτικά διαμερίσματα του Αγίου Νικολάου Αυλίδας (εικ. 4) και του Αγίου Δημητρίου Βαράσοβας, καθώς και τα διαμερίσματα που πλαισιώνουν εκατέρωθεν τον νάρθηκα της ερειπωμένης εκκλησίας του Αγίου Νικολάου (καθολικό Μονής Μελισσουργείου), κοντά στην Ουρανούπολη (εικ. 5).³⁰

Ανάλογη είναι η περίπτωση των δύο καμαροσκέπαστων διαμερισμάτων («ορθογώνια περύγια ή παρεκκλήσια» κατά τον Α. Ορλάνδο, «παρεκκλήσια» κατά τους Χ. και Λ. Μπούρα) στην Επισκοπή της Σαντορίνης (εικ. 6).³¹ Εδώ, οι δύο χώροι, οι οποίοι ουσιαστικά προεκτείνουν τον χώρο των δυτικών γωνιακών διαμερισμάτων συμμετρικά προς βορρά και προς νότο αντίστοιχα, επικοινωνούν με τα τελευταία μέσω ιδιότυπων φαρδιών τοξωτών ανοιγμάτων με παραστάδες διαμορφωμένες από κίονες. Και στα δύο «παρεκκλήσια» οι κόγχες είναι ορθογωνικής διατομής,³² πρόκειται δηλαδή για αβαθή τυφλά αψιδώματα. Είναι, όμως, βέβαιο ότι οι δύο αυτοί διακριτοί μορφολογικά χώροι ήταν προορισμένοι ειδικά για την τέλεση της ευχαριστιακής λατρείας; Το ερώτημα αυτό συνδέεται άμεσα με τον χαρακτηρισμό τους, όπως θα δούμε αμέσως πιο κάτω.

Μεταξύ των χώρων όπου τελούνται κάποιες ακολουθίες και αυτών όπου τελείται η Θεία Λειτουργία ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Συμεών (15ος αι.) κάνει μία σαφή διάκριση: *χωρίς δὲ θυσιαστηρίου οὐ ναὸς, ἀλλὰ προσευχῆς μόνον οἶκος, με-*

28. Βλ. ενδεικτικά τα παρεκκλήσια του περιστώου στον Άγιο Γεώργιο στην Ομορφοκκλησιά της Καστοριάς, βλ. Χατζητρούφωνος (σημ. 26) 256-257, εικ. ε (κάτοψη Ε. Στίκα).

29. Για την Αγία Αικατερίνη Θεσσαλονίκης, βλ. Χατζητρούφωνος (σημ. 26) 166-169, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

30. Ι. Βιταλιώτης, Η λατρευτική χρήση των δυτικών «παρεκκλησίων» του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά και το πρόβλημα της χρήσης των παρεκκλησίων του νάρθηκα στους βυζαντινούς ναούς, στο Ευ. Χατζητρούφωνος, Φ. Καραγιάννη (επιμ.), *Αίμιος, Σεμινάριο 1ο, Βυζαντινή αρχιτεκτονική και λατρευτική πράξη. Πρακτικά*, Θεσσαλονίκη 2006, 51-52. Για τον Άγιο Δημήτριο Βαράσοβας, βλ. Α. Ορλάνδος, Ο Άγ. Δημήτριος της Βαράσοβας, *ΑΒΜΕ* 1 (1935) 107, εικ. 3, 108-109. Για τον ναό του Αγίου Νικολάου στην Ουρανούπολη, βλ. Σ. Μαμαλούκος, *Το καθολικό της Μονής Βατοπεδίου. Ιστορία και αρχιτεκτονική*, Αθήνα 2001, 293.

31. Α. Ορλάνδος, Η Πισκοπή της Σαντορίνης, *ΑΒΜΕ* 7 (1951) 186, 187, εικ. 3, και Μπούρας, Μπούρα (σημ. 2) 156-157. Το μνημείο χρονολογείται τεκμηριωμένα στο έτος 1177.

32. Η κάτοψη που δημοσιεύει ο Ορλάνδος, ό.π., παρουσιάζει εσφαλμένα το βόρειο διαμέρισμα να απολήγει σε κογχάριο ημικυκλικής διατομής.

τέχων τῆς ἀπὸ τῶν εὐχῶν μόνον ἀγιοσύνης.³³ Ἐν προκειμένῳ, ὁ Συμεών, ἀριστος γνώστης των λειτουργικῶν θεμάτων, λέγοντας *προσευχῆς μόνον οἶκος* αναφέρεται σε διαμερίσματα κατάλληλα διαμορφωμένα εἴτε για ιδιωτικὴ προσευχή, εἴτε και για την τέλεση ἐκκλησιαστικῶν ακολουθιῶν που δεν προϋποθέτουν απαραίτητα ιερὰ (π.χ. εσπερινός, ὠρες, κ.ά.). Ἐχει, πιστεύουμε, σημασία το ὅτι ὁ Συμεών ἀποφεύγει να χρησιμοποιήσει τὴ λέξη *εὐκτήριο*, παρ' ὅλο που και αὐτὴ παράγεται ἀπὸ τὴ λέξη *εὐχή* (=προσευχὴ) –ἀλλὰ οὔτε και τὸν ὄρο *ἅγιος οἶκος*– προκειμένου για τὴ δεύτερη κατηγορία χώρων: Μάλλον θεωροῦσε ὅτι οἱ δύο ὄροι, παρὰ τὴν ἀσάφειά τους σε σχέση με τὴ λέξη *παρεκκλήσιον*, υποδήλωναν μίαν *ἐκκλησία*. Προφανῶς, ὁ ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης, μιλώντας για *οἶκους προσευχῆς*, εἶχε κατὰ νου κάποια μορφή ιδιωτικῶν «προσκυνηταριῶν» που βρισκόνταν στο εσωτερικὸ ὀρισμένων σπιτιῶν των ἀνώτερων κοινωνικῶν τάξεων και φιλοξενούσαν εἰκόνες, ἴσως ἐνίοτε και ἅγια λείψανα. Εἶναι οἱ *εὐκτήριοι οἶκοι ἔνδον οἰκίας* του λά' κανόνα τῆς Πενθέκτης που ἀναφέραμε πιο πάνω.

Ἐκτός ὅμως ἀπὸ τὴς ιδιωτικῆς οἰκίας, εἶναι, ἀραγε, δυνατόν χώροι που λειτουργοῦσαν ὡς ἀπλοὶ *οἶκοι προσευχῆς* να ἀναζητηθοῦν και στο εσωτερικὸ των ἐκκλησιῶν; Ἦδη ἀναφερθῆκαμε πιο πάνω σε ὀρισμένα «εμβόλιμα» μεταξύ του κυρίως ναοῦ και του νάρθηκα διαμερίσματα, τα ὀποία γενικὰ χαρακτηρίζονται ὡς *παρεκκλήσια*, ἀλλὰ που ἡ μορφολογία τους ἀφήνει ἐρωτήματα ὡς προς τὸν πραγματικὸ τους ρόλο.

Ἐνα πολὺ χαρακτηριστικὸ σχετικὸ παράδειγμα μας παρέχει ἡ ἐκκλησία του Ἀγίου Παντελεήμονα στο Νέρεζι (εἰκ. 7).³⁴ Δύο χώροι τετράγωνης κάτοψης, με ἐπιφάνεια που δεν ξεπερνᾶ τα 2,1 μ², περιβάλλουν συμμετρικὰ ἐκατέρωθεν τὸ δυτικὸ σκέλος του σταυρικῶν σώματος του ναοῦ, ἐπέχοντας θέση γωνιακῶν διαμερισμάτων. Οἱ τρουλλίσκοι που τους στεγάζουν τους προσδίδουν σαφῶς ἐπισημότητα, κάτι που ἐνισχύεται ἀπὸ τὸν τοιχογραφικὸ τους διάκοσμο. Ἡ ἀπόλυτη ἀπομόνωση των διαμερισμάτων αυτῶν ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ και ἡ ἐπικοινωνία τους μόνο με τὸν νάρθηκα ἐξυπηρετοῦσε κάποια χρῆση, για τὴν ὀποία μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε. Σε κάθε περίπτωση, ἐλλείπει ἀψίδας, δεν θα μπορούσε να τελεστεῖ ἐκεῖ λειτουργία, ἀρα δεν ἐπρόκειτο για *παρεκκλήσια*, ὀπως μάλλον ἄστοχα ἀναφέρονται στη σχετικὴ βιβλιογραφία.³⁵ Πιθανολογεῖται ὅτι τὸ βόρειο διαμέρισμα στέγαζε κάποιο τάφο (προφανῶς σημαίνοντος προσώπου που σχετιζόταν με τὴ Μονή). Ἄρα, ἐάν αὐτὸ ἰσχύει, στὸν χώρο αὐτὸ θα λάβαινε χώρα κάποια ἐπιμνημόσυνη τελετὴ, εἴτε ἀπὸ καιρὸ σε καιρὸ, εἴτε σε τακτὴ βάση, ὀπως κάθε Σάββατο, ἡμέρα ἀφιερωμένη στους νεκρούς. Το νότιο διαμέρισμα, ἀπὸ τὴν ἄλλη, στέγαζε

33. Συμεών Θεσσαλονίκης, *Περὶ τοῦ ἁγίου ναοῦ καὶ τῆς τούτου καθιερώσεως*, PG 155, στ. 305A.

34. Τα δύο διαμερίσματα ἔχουν ἐκτενῶς μελετηθεῖ ἀπὸ τὴν I. Sinkevič, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 16-18, πίν. 1.

35. Ὁ ὄρος «*παρεκκλήσια*» (*chapels*) υιοθετεῖται και ἀπὸ τὴ Sinkevič, ὀ.π.

μία λεκάνη αγιασμού, άρα εκεί θα ετελείτο η ακολουθία του Μικρού Αγιασμού. Οι φιάλες αγιασμού ήταν άλλωστε συνδεδεμένες με τον νάρθηκα.

Όπως ακριβώς συμβαίνει με τα δύο δυτικά διαμερίσματα στο Νέρεξι, και αυτά του καθολικού της Μονής του Οσίου Λουκά (εικ. 8) είναι γνωστά στη βιβλιογραφία ως «παρεκκλήσια». Το ζήτημα της χρήσης των χώρων αυτών το έχουμε ήδη αναλύσει διεξοδικά σε δύο δημοσιεύσεις μας,³⁶ οπότε εδώ θα περιοριστούμε στο να εκθέσουμε πολύ συνοπτικά την προβληματική και τα συμπεράσματά μας.

Ως προς το βορειοδυτικό (ΒΔ) διαμέρισμα (εικ. 9α), είναι σαφές ότι αυτό διαθέτει είσοδο σύγχρονη με το οικοδόμημα προς την εγκάρσια κεραία του σταυρού, η οποία σχηματίζεται στην κάτοψη του οκταγωνικού ναού. Εκεί φιλοξενείται η λειψανοθήκη του ιδρυτή της Μονής και επώνυμου αγίου της. Κατά συνέπεια, το ΒΔ «παρεκκλήσιο» λειτουργούσε ως πέρασμα για τους προσκυνητές που εισέρχονταν στο καθολικό από την κύρια είσοδο – αυτή της δυτικής πλευράς του νάρθηκα – και εξέρχονταν από τη βόρεια θύρα του βόρειου σκέλους του σταυρικού σώματος του ναού.

Το νοτιοδυτικό (ΝΔ) διαμέρισμα ήταν με τέτοιο τρόπο διαμορφωμένο, τόσο στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής μορφολογίας, όσο, εν μέρει, και στο επίπεδο του τοιχογραφικού διακόσμου, ώστε να θυμίζει εσωτερικό παρεκκλήσιου (εικ. 9β). Εντούτοις, η ημικυκλικής διατομής βάση της αψίδας, που επέχει θέση αγίας τράπεζας εγγεγραμμένης στην κόγχη, βρίσκεται πολύ υψηλά σε σχέση με το δάπεδο (το επίπεδο του δαπέδου δεν έχει αλλάξει από την εποχή οικοδόμησης του καθολικού), έτσι ώστε να καθίσταται αδύνατη η τέλεση της Θείας Λειτουργίας. Έτσι, παρά την «παραπλανητική» διαμόρφωση του εσωτερικού του διαμερίσματος σε παρεκκλήσι, το ΝΔ διαμέρισμα δεν είναι στην πραγματικότητα τέτοιο. Δεν παύει, εντούτοις, να είναι ένας *λατρευτικός χώρος*, στον οποίο, όπως υποδηλώνει ο διάκοσμος (απεικόνιση της συνάντησης Χριστού και Προδρόμου), μάλλον τελείτο η ακολουθία του μικρού αγιασμού. Η πιθανότητα, βέβαια, τοποθέτησης κάποιας φορητής αγίας τράπεζας στο εν λόγω διαμέρισμα ούτε μπορεί να αποκλειστεί κατηγορηματικά, ούτε όμως είναι δυνατόν να αποδειχθεί με βάση τη μορφολογία του χώρου. Σε κάθε περίπτωση, η ίδια η διαμόρφωση της επιφάνειας του οιονεί ομοιώματος αγίας τράπεζας σε ύψος 1,38 μ. από το δάπεδο, φαίνεται να συνηγορεί υπέρ της μη *a priori* πρόβλεψης τέλεσης ευχαριστιακής λατρείας στο ΝΔ διαμέρισμα του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά.

Στο ίδιο διαμέρισμα, η κόγχη με την ενσωματωμένη «αγία τράπεζα» και η τοιχογραφία της ολόσωμης Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας στον τύπο της Οδηγήτριας, στοιχεία που κατεξοχήν παραπέμπουν σε παρεκκλήσι, προσδιορίζουν έναν *ιερό χώρο* στο εσωτερικό ενός μεγαλύτερου *ιερού χώρου*, που συνιστά το ίδιο το καθο-

36. I. Vitaliotis, Les compartiments SO et NO du catholicon du monastère Saint-Luc (Hosios Loukas) en Phocide: quelques remarques sur leur fonction, *Βυζαντικά* 24 (2004) 145-160. Βιταλιώτης (σημ. 30) 44-56.

λικό της μονής. Η τοιχογραφία της Παναγίας, ενώ λειτουργεί κατά τρόπο ανάλογο με το αντίστοιχο θέμα στην κόγχη του ιερού, επέχει ταυτόχρονα θέση λατρευτικής εικόνας, τονίζοντας ακόμη περισσότερο την ιερότητα του χώρου. Στο λεγόμενο «ασκηταριό», στο υπερώο του νάρθηκα του Αγίου Στεφάνου στην Καστοριά, απαντά κόγχη στον ανατολικό τοίχο με τοιχογραφία της αγίας Άνας να κρατεί την Παναγία (13ος αι.) (εικ. 10).³⁷ Η κόγχη αυτή, όμοια σε μορφή με την αντίστοιχη κόγχη στο ΝΔ διαμέρισμα του Οσίου Λουκά, βρισκόταν σε χώρο για τον οποίο δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν χρησιμοποιούνταν για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας σε «καθημερινές» μέρες. Κάτι τέτοιο θεωρούμε πιθανό, αν λάβουμε υπ' όψη ότι ο χώρος χωρίζεται από τον υπόλοιπο ναό με χαμηλό εγκάρσιο τοίχο. Όποια, ωστόσο, και να ήταν η χρήση του διαμερίσματος, η παράσταση της αγίας Άνας προβαλλόταν μέσω της τοποθέτησής της στην κόγχη και αποκτούσε θέση ιονεί λατρευτικής εικόνας, όπως πιστεύουμε ότι ίσχυε στον Όσιο Λουκά.

Η θεώρηση τοιχογραφίας σε κόγχη ιερού ως λατρευτικής εικόνας, αν και σπάνια, μαρτυρείται από τις πηγές: Σε άρθρο μας που προαναφέραμε είχαμε χρησιμοποιήσει ως παράδειγμα την τοιχογραφία που αναπαριστά τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα, τὸ σχῆμα, καὶ τὸ χρώμα, καὶ τὸ μῆκος ἐμφαίνουσα τῆς ἐν Βασιλευσούσῃ Ὁδηγητρίας ὑπεραγίας εἰκόνας στην κόγχη παρεκκλησίου προσαρτημένου στο καθολικό της μονής Καλαμώνος, στην Παλαιστίνη.³⁸ Σύμφωνα με τον περιηγητή του 12ου αιώνα, Ιωάννη Φωκά, που μας μεταδίδει την πληροφορία, όχι μόνο το πρότυπό της, αλλά και η ίδια η τοιχογραφία είχε τη φήμη θαυματουργής εικόνας και ανέδιδε ευωδία. Δεν είναι ίσως τυχαίο που η συγκεκριμένη λατρευτική τοιχογραφία δεν βρισκόταν στον κυρίως ναό της μονής, αλλά σε προσαρτημένο σε αυτόν πάνυ μικρότατον παρεκκλήσιο: Εκεί, λόγω των περιορισμένων διαστάσεων του χώρου, δημιουργείται μεγαλύτερη συνάφεια μεταξύ λατρευτικού αντικειμένου και πιστού. Επιπλέον, το συγκεκριμένο παρεκκλήσι εθεωρείτο οικοδομημένο την εποχή των Αποστόλων, άρα είναι φυσικό να απολάμβανε μεγαλύτερης τιμής σε σχέση με τον κυρίως ναό. Άλλωστε, η σχέση ενός ιερού αντικειμένου με τον χώρο που το φιλοξενεί είναι ιδιαίτερα στενή. Είναι γνωστό ότι εικόνες που έχαιραν ιδιαίτερης τιμής, άγια λείψανα ή άλλα λατρευτικά αντικείμενα ήταν όχι σπάνια τοποθετημένα σε διαμερίσματα που επικοινωνούσαν με τον κυρίως ναό.³⁹

37. Α. Ορλάνδος, Τα βυζαντινά μνημεία της Καστορίας, *ABME* 4 (1938) 109-110, εικ. 75-76 και Ν. Κ. Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες της Καστορίας, 9ος-11ος αι.*, Θεσσαλονίκη 1992, 211, 231, εικ. 206 (κάτοψη του «ασκηταριού»). Ο Ορλάνδος αποκαλεί τον χώρο «παρεκκλήσιον» και «μικρόν ευκτήριον» (ό.π., 109). Βλ. επίσης Ν. Siomkos, *L'église Saint-Etienne à Kastoria: étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, Θεσσαλονίκη 2005, 271-277, εικ. 122. Και ο Σιώμκος αποκαλεί τον χώρο «παρεκκλήσιο» (*chapelle*).

38. Μ. Bacci, The legacy of the Hodegetria: holy icons and legends between east and west, στο Μ. Vassilaki (επιμ.) *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Aldershot, Burlington 2004, 323, σημ. 10. Βλ. επίσης Βιταλιώτης (σημ. 30) 54, 56.

39. Ειδικά για τους χώρους φύλαξης αγίων λειψάνων, βλ. U. Peschlow, *Altar und Reliquie. Form und Nutzung des frühbyzantinischen Reliquienaltars in Konstantinopel*, στο Μ. Altripp, *Cl.*

Τέτοια ήταν η περίπτωση, στην Κωνσταντινούπολη, της εικόνας της Οδηγήτριας, που εκτίθετο κάθε Παρασκευή στο παρεκκλήσι του Αρχαγγέλου Μιχαήλ της μονής Παντοκράτορος⁴⁰, της Εσθήτας της Θεοτόκου, που από το 473 φυλασσόταν στο παρεκκλήσι της Σοροῦ στις Βλαχέρνες,⁴¹ καθώς και των αγίων λειψάνων που φυλάσσονταν στο παρεκκλήσιο του Αγίου Κλήμεντος, που ήταν συνεχόμενο με τον ναό του Προφήτη Ηλία *ἐν τῷ παλατίῳ* (κτίσμα, όπως και το παρεκκλήσι, του Βασιλείου Α΄).⁴² Η συνήθεια αυτή της ανάδειξης ενός ιερού κειμηλίου μέσω της «απομόνωσής» του σε ιδιαίτερο χώρο θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τη διαμόρφωση του τάφου του κτήτορα σε ειδικά διαμορφωμένο διαμέρισμα, συνεχόμενο με τον νάρθηκα ή, σπανιότερα, με τον κυρίως ναό.⁴³

Κόγχη και λατρευτικός χώρος

Η σύνδεση της κόγχης με την οριοθέτηση ενός *ιερού χώρου*, όπως στις περιπτώσεις που είδαμε πιο πάνω, θέτει ένα ζήτημα ως προς τον ακριβή ρόλο των κογχών εντός του χώρου του κυρίως ναού. Η τοιχογραφία της Παναγίας Κυριώτισσας μαζί με δωρητή (αρχές 12ου αι.) στο Καλεντερχανέ Τζαμί (Kalenderhane Camii) της Κωνσταντινούπολης παρέχει μία πολύ ισχυρή μαρτυρία ως προς τη λατρευτική λειτουργία τέτοιου είδους κογχών.

Το μνημείο έχει ταυτιστεί με το καθολικό της Μονής της Κυριώτισσας. Η προαναφερθείσα τοιχογραφία καταλαμβάνει τον χώρο κόγχης που ανοίγεται στο βάθος της ανατολικής πρόσοψης του τοίχου ο οποίος, σε μία μεταγενέστερη οικοδομική φάση, κατέληξε να χωρίζει τον κεντρικό χώρο του ιερού βήματος από το δι-

Nauerth (επιμ.), *Architektur und Liturgie*, Wiesbaden 2006, 175-202, ειδικά 187 κ. εξ.

40. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique III, Les églises et les monastères*, Παρίσι 1969, 203

41. Janin, ό.π., 161.

42. Janin (σημ. 40) 281-282.

43. Για παράδειγμα, ο κατά την παράδοση τάφος του οσίου Μελετίου του εν Κιθαιρών βρίσκεται στο βάθος της επιμηκυμένης βόρειας πτέρυγας του διευρυμένου νάρθηκα-λιτής του καθολικού, εντός ορθογώνιας τυφλής κόγχης, ώστε να είναι, όσο το δυνατόν, απομονωμένος από τον υπόλοιπο χώρο της λιτής, βλ. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 2) 234. Α. Ορλάνδος, Η Μονή του Οσίου Μελετίου και τα παραλάυρια αυτής, *ABME* 5 (1939-1940) εικ. 262 και 59, εικ. 12, 79 και 82, εικ. 29. Στον ναό του Σωτήρος στην Άμφισσα ο νότιος τοίχος του νάρθηκα προεκτείνεται προς τον νότο, δημιουργώντας ορθογώνια κόγχη που καλύπτεται από ημικυλινδρική καμάρα και στεγάζει τάφο. Δύο άλλοι τάφοι στεγάζονται σε ανάλογες ορθογώνιες κόγχες που δημιουργούνται στη δυτική πλευρά του νάρθηκα, βλ. Α. Ορλάνδος, Ο παρά την Άμφισσαν ναός του Σωτήρος, *ABME* 1 (1935) 183, εικ. 2, 184. Ανάλογα παραδείγματα υπάρχουν πάρα πολλά, βλ. επίσης: Ν. Teteriatnikov, *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia*, Ρώμη 1996, 175-178. Τ. Παπαμαστοράκης, Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, 19 (1996-1997) 285-303. Βιταλιώτης (σημ. 30) 46, σημ. 5. Χατζητρυφώνας, (σημ. 26 Εισαγωγή) 22-23.

ακονικό (εικ. 11α-β).⁴⁴ Στην αρχική οικοδομική φάση του ναού η κόγχη αυτή βρισκόταν στο ανατολικό τμήμα του κυρίως ναού. Η τοιχογραφία της Κυριώτισσας αποτελεί μία απόδειξη του γεγονότος ότι ορισμένες κόγχες ή κογχάρια χρησίμευαν για την «προβολή» τοιχογραφιών που ερείχαν θέση λατρευτικής εικόνας: Εδώ το κάτω μέρος της τοιχογραφίας έχει φθαρεί, προφανώς από τους ασπασμούς των πιστών. Μία επιπλέον λεπτομέρεια αποτελεί ισχυρή ένδειξη της ταύτισης της συγκεκριμένης τοιχογραφίας με λατρευτική εικόνα: Το περίγραμμα της αψίδας φέρει ίχνη από προσάρτηση πλαισίου που σήμερα έχει χαθεί, προφανώς κατασκευασμένου από πολύτιμο μέταλλο. Σε αντίθεση με την αψίδα με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα στο ΝΔ διαμέρισμα του καθολικού του Οσίου Λουκά, η αψίδα στο Καλεντερχανέ Τζαμί δεν βρισκόταν σε κλειστό χώρο. Εντούτοις, οι δύο αψίδες παρουσιάζουν οπωσδήποτε πολλές αναλογίες μεταξύ τους. Σχετικά με αυτή του μνημείου της Κωνσταντινούπολης είναι σαφές –πολύ περισσότερο από ό,τι στον Όσιο Λουκά– ότι ο ρόλος της έχει άμεση σχέση με τη λατρεία, με την ευρύτερη έννοια του όρου, όχι όμως με την τέλεση της θείας λειτουργίας. Η κόγχη εδώ ταυτίζεται ουσιαστικά με προσκυνητάριο, ενώ η καμπύλη επιφάνεια τονίζει ακόμα περισσότερο τη λατρευτική σημασία του χώρου.

Η βεβαιωμένη λατρευτική χρήση της αψίδας στο Καλεντερχανέ Τζαμί μπορεί να χρησιμεύσει ως οδηγός προκειμένου να ερμηνευτεί, υποθετικά πάντοτε, η χρήση ανάλογων κογχών σε βυζαντινούς ναούς. Σε ορισμένες περιπτώσεις έχει υποθεθεί ότι ο ρόλος τους ήταν απλά διακοσμητικός. Στην Αγία Παρασκευή του Δράκου, στα Αμπέλια της Άρτας, οι κόγχες υπάρχουν όχι μόνο στον ανατολικό, αλλά και στον δυτικό τοίχο της εγκάρσιας κεραίας, γεγονός που οδήγησε τον ακαδημαϊκό Π. Βοκοτόπουλο να αποκλείσει, ορθά, την υπόθεση τέλεσης λειτουργίας και να τις θεωρήσει διακοσμητικού χαρακτήρα.⁴⁵ Με την τελευταία άποψη δεν φαίνεται να συμφωνεί ο Γ. Δημητροκάλλης αναφερόμενος στο κογχάριο του ανατολικού τοίχου της εγκάρσιας κεραίας στον επίσης σταυροειδή ναό της Μεταμόρφωσης στον Σκάρμηγκα της Μεσσηνίας (εικ. 12).⁴⁶ Συγκεκριμένα, αν και διατυπώνει αμφιβολία σχετικά με την τέλεση θείας λειτουργίας σε αυτό,⁴⁷ δέχεται ότι «ο λειτουργικός χαρακτήρας υπήρχε», επειδή θεωρεί τα κογχάρια αυτού του τύπου ως επέχοντα θέση πρόθεσης και διακονικού στους τύπους ναού σχήματος

44. C. Striker, Y. Doğan Kuban (επιμ.), *Kalenderhane in Istanbul: The Buildings, their History, Architecture, and Decoration*, Mainz 1997, 124-126, πίν. 150-153, φ. 13p (σχέδιο) εικ. 150-153.

45. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Αγία Παρασκευή του Δράκου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 14 (1987-1988) 52. Του ίδιου, *Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ήπειρον από τον τέλος του 7ου μέχρι του τέλος του 10ου αιώνας*, Θεσσαλονίκη 1992, 244.

46. Στο ίδιο μνημείο υπάρχουν επίσης δύο κογχάρια στον ανατολικό τοίχο του νόθου από τα οποία το βόρειο έχει διάμετρο 0, 50 μ. και το νότιο 0, 47 μ., βλ. Γ. Δημητροκάλλης, *Άγνωστοι βυζαντινοί ναοί της Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Β', Αθήναι 1998, 179-199.

47. Σχετικά με τον πιθανό ρόλο των κογχαρίων του νόθου δεν κάνει κανένα σχόλιο ο Δημητροκάλλης. Για τη σύνδεση των κογχαρίων αυτού του τύπου με την τέλεση θείας λειτουργίας βλ. Α. Ορλάνδος, Οι μεταβυζαντινοί ναοί της Πάρου, *ΑΒΜΕ* 9 (1961) 153.

ελεύθερου σταυρού.⁴⁸ Η τελευταία αυτή υπόθεση μας βρίσκει εξαιρετικά επιφυλακτικούς, καθώς είναι δύσκολο να θέτουμε τους χώρους αυτούς εκτός του ιερού βήματος στη μεσοβυζαντινή περίοδο, στην οποία τοποθετείται και η εκκλησία του Σκάρομηγκα.⁴⁹ Ανάλογο προβληματισμό θέτει η ύπαρξη δύο κογχαρίων στον ανατολικό τοίχο της εγκάρσιας κεραίας στην ερειπωμένη εκκλησία του Σωτήρα, στο Κάστρο της Ζακύνθου (εικ. 13).⁵⁰ Η απόσταση της βάσης των κογχαρίων από το δάπεδο (ξεπερνά τα 2 μ.) συνιστά τεκμήριο του ότι αυτά δεν φιλοξενούσαν Αγία Τράπεζα, πρόθεση ή διακονικό.

Η κόγχη με την Παναγία στο Καλεντερχανέ Τζαμί αποδεικνύει ότι ο υπαρκτός λειτουργικός-λατρευτικός χαρακτήρας μιας κόγχης εντός του κυρίως ναού δεν πρέπει να ταυτίζεται υποχρεωτικά με τη χρήση της ως Αγίας Τράπεζας ή πρόθεσης. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να σταθούμε σε έναν αξιοπρόσεκτο, όσο και σπάνιο όρο της βυζαντινής γραμματείας, το *προσευχάδιον*, λέξη που μνημονεύσαμε στην αρχή του άρθρου μας. Η λέξη απαντά μόνο δύο φορές, συγκεκριμένα στο *Χρονικόν* του Γεωργίου αμαρτωλού μοναχού, το οποίο χρονολογείται στην τελευταία τριακονταετία του 9ου αιώνα,⁵¹ και στο, κατά αρκετές δεκαετίες νεότερο, *Περὶ Βασιλείου Τάξεως* του Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογέννητου (944-959).⁵²

Στο *Χρονικόν* του Γεωργίου το *προσευχάδιον* έχει την έννοια του ατομικού χώρου προσευχής μέσα σε ιδιωτική οικία, κάτι σαν το σημερινό εικονοστάσι: *λαβών λόγον ἔνορκον παρὰ Σαμωνᾶ εἰς τὸ προσευχάδιον αὐτοῦ*.⁵³ Αντίθετα, στο κείμενο του Πορφυρογέννητου η συγκεκριμένη λέξη απαντά αναφορικά με τη Νέα Εκκλησία του Βασιλείου Α΄: *εἰσέρχονται εἰς τὸ ἐκεῖσε προσευχάδιον, κακίθην ἐκβαίνοντες εἰς τὸν πρὸς τὴν θάλασσαν νάρθηκα*.⁵⁴ Το *προσευχάδιον* εδώ φέρεται να επικοινωνεί με τον «νάρθηκα» της εκκλησίας που βρισκόταν από την πλευρά της θάλασσας. Το κείμενο δεν αναφέρει απολύτως τίποτα για τη μορφολογία ή

48. Δημητροκάλλης (σημ. 46) 192-193.

49. Ο Δημητροκάλλης την τοποθετεί στα τέλη του 11ου «ή το πολύ-πολύ» στις αρχές του 12ου αι. [Δημητροκάλλης (σημ. 46) 198-199]. Για τη σχετική με την πρόθεση και το διακονικό βιβλιογραφία, βλ. Ι. Βαραλής. Η πρόθεση και το διακονικό κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Τα δεδομένα των πηγών, στο Χατζηητρώφωνας, Καραγιάννη (σημ. 30) 36.

50. Σ. Μαμαλούκος, Η αρχιτεκτονική του ναού του Σωτήρος στο Κάστρο της Ζακύνθου, *26ο Συμπόσιο ΧΑΕ* Αθήνα 2006, 55-56. Του ιδίου, Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική του ναού του Σωτήρος στο Κάστρο Ζακύνθου, στο *Πορεία. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Διονύση Α. Ζήβα, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο-Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών*, [Αθήνα] 2007, 322-335.

51. Αναφορικά με τη χρονολόγηση του *Χρονικού* με όριο *post quem* το έτος 871, βλ. Α. Μαρκόπουλος, Συμβολή στη χρονολόγηση του Γεωργίου μοναχού, *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 6 (1985) 223-231.

52. Βλ.: *TLG* λ. *προσευχάδιον*. Sophocles (σημ. 8) 942, λ. *προσευχάδιον* (όπου, εκτός από τον Πορφυρογέννητο, γίνεται παραπομπή μόνο στον Συνεχιστή του Θεοφάνους, ο οποίος όμως αντιγράφει το απόσπασμα αυτούσιο από το *Χρονικό* του Γεωργίου αμαρτωλού).

53. *TLG, Chronicon breve* 110, 1104.12-18 (Γεώργιος μοναχός) και *Chronicon* 858.16-22 (Συνεχιστής Θεοφάνους).

54. Vogt (σημ. 20) I, ΚΘ΄ (Κ΄) 112, στ. 13-15.

τη λειτουργία του χώρου αυτού. Ο Albert Vogt, στα σχόλιά του στο *Περί Βασιλείου Τάξεως*, διατυπώνει την άποψη ότι δεν επρόκειτο για ένα απλό προσκνητάρι-χώρο προσευχής (στο γαλλικό πρωτότυπο: *prie-Dieu*), αλλά για ένα παρεκκλήσι (στο πρωτότυπο: *oratoire* και *parekklesion*).⁵⁵ Πιστεύουμε, εντούτοις, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ότι το κείμενο του Πορφυρογέννητου υπονοεί ότι το *προσευχάδιον* είχε ακριβώς την έννοια που απορρίπτει ο Vogt (αξίζει εδώ να προσεχθεί η ομοιότητα της λέξης με τον *οἶκον προσευχής* του Συμεών Θεσσαλονίκης).

Είδαμε πιο πάνω ότι στη Νέα ο αφιερωμένος στον προφήτη Ηλία χώρος με την αγία τράπεζα χαρακτηρίζεται από τον Πορφυρογέννητο ως *εὐκτήριο*. Κατά συνέπεια, δεν υπάρχει κανένας λόγος να μην είχε χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας την ίδια λέξη για να προσδιορίσει έναν άλλο λατρευτικό χώρο που αποτελούσε μέρος του ίδιου συγκροτήματος, δηλ. το *προσευχάδιον*, αν αυτό ήταν όντως παρεκκλήσι.

Στο ερώτημα ποια ήταν η μορφολογία του χώρου αυτού, το κείμενο του Πορφυρογεννήτου μπορεί να δώσει, πιστεύω, μία αρκετά (αν και όχι απόλυτα) σαφή απάντηση: Το *προσευχάδιον* βρισκόταν στον χώρο της νότιας στοάς της εκκλησίας, η οποία επίσης βρισκόταν από την πλευρά της θάλασσας και η οποία, μέσω της ανατολικής της απόληξης, οδηγούσε, όπως άλλωστε και η βόρεια στοά, στο Τζυκανιστήριο.⁵⁶ Η βόρεια στοά, πανομοιότυπη με τη νότια, ήταν διακοσμημένη με τοιχογραφίες που απεικόνιζαν μαρτύρια αγίων. Πιθανότατα και η νότια στοά ήταν διακοσμημένη με ανάλογες παραστάσεις. Στον *Βίο Βασιλείου* η στοά αναφέρεται ως *περίπατος* και *δίαυλος*, λέξεις που παραπέμπουν σε περίστω, όπως έχει άλλωστε προταθεί σε αναπαραστάσεις του μνημείου.⁵⁷ Είναι προφανές ότι το *προσευχάδιον* αποτελούσε έναν ιδιαίτερο στεγασμένο χώρο, ίσως διαμορφωμένο με κόγχη, στο εσωτερικό της νότιας στοάς, με ισχυρή πιθανότητα να καταλάμβανε το ανατολικό άκρο της. Προφανώς ήταν διακοσμημένο με τοιχογραφίες ή με μία τουλάχιστον τοιχογραφία, με χαρακτήρα λατρευτικό, αλλά ενδεχομένως να φιλοξενούσε και κάποια φορητή εικόνα, αντίστοιχου χαρακτήρα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι επιτελούσε την ίδια λειτουργία με την κόγχη στο Καλεντεροχανέ, αλλά, σε αντίθεση με αυτή, το *προσευχάδιον* της Νέας ήταν ένας περισσότερο διευρυμένος λατρευτικός χώρος, κάτι ανάλογο με το ΝΔ διαμέρισμα του Οσίου Λουκά.⁵⁸

55. Vogt (σημ. 20) *Commentaire*, I, 135-136: «Le mot *προσευχάδιον* signifie certainement ici un oratoire et non un simple prie-Dieu. Il est possible que ce mot de *προσευχάδιον* soit le synonyme de *parecclesion*». Βλ. επίσης *Le Petit Robert*, Παρίσι 1993, λ. *oratoire* (1): «lieu destiné à la prière, petite chapelle» («χώρος αφιερωμένος στην προσευχή, μικρό παρεκκλήσι»). Είναι εμφανές ότι ο Vogt χρησιμοποιεί τον όρο με τη δεύτερη, στενότερη σημασία του.

56. Magdalino (σημ. 18) 62.

57. Χατζητρούφωνος (σημ. 26) 131, εικ. 87 (αναπαραστάσεις των Conant και McDonald).

58. Μία περίπτωση *προσευχάδιον* ανάλογη με αυτή της Νέας Εκκλησίας ίσως αποτελεί η κόγχη με την τοιχογραφία της Οδηγήτριας στα ΒΑ του καθολικού της μονής Σινά. Ο χώρος αναφέρεται στη βιβλιογραφία ως «Παρεκκλήσιο των Προφητών και Αγίων», χωρίς η ονομασία αυτή να είναι απόλυτα ακριβής [Α. Παλιούρας, *Τοιχογραφίες*, στο Κ. Μανάφης (επιμ.), *Σινά. Οι θησαυροί της Μονής*, Αθήνα 1990, 71]. Σύμφωνα με πληροφορία του φίλου και συναδέλφου κ. Νικόλα Φύσσα, η μορφολογία του δείχνει

Αυτού του είδους οι *λατρευτικοί χώροι* σχετίζονται άμεσα με το θέμα της πλαισίωσης μιας ιερής απεικόνισης μέσω της αρχιτεκτονικής και της ενδυνάμωσης μέσω αυτής της αφηγηματικότητάς της. Τα ζητήματα αυτά, σε συνδυασμό με τη συναισθηματική-βιωματική *εμπλοκή* (engagement) του θεατή, έχουν αναλυθεί επαρκώς από τον G. Peers, με συγκεκριμένες αναφορές στα ψηφιδωτά που κοσμούν τις κόγχες και τα ημιχώνια των οκταγωνικών ναών, αλλά και σε μικρογραφίες, με το προβαλλόμενο πρόσωπο να απεικονίζεται εντός περιέχνου αρχιτεκτονικού πλαισίου, που έχει ως βάση την αψίδα και που παραπέμπει σε εκκλησία.⁵⁹ Η παράδοση της ανάδειξης μιας απεικόνισης μέσω της πλαισίωσής της από ένα τοξωτό πλαίσιο είναι μακρά, με πολλά παραδείγματα από την παλαιοχριστιανική τέχνη.⁶⁰ Η πλαισίωση αυτή μεταβάλλει -ή τείνει να μεταβάλλει- την απεικόνιση ενός ευαγγελικού ή άλλου γεγονότος από την *ιερά ιστορία* σε λατρευτική εικόνα.

Αυτού του είδους η αναγωγή είναι μία συνήθης διαδικασία στη βυζαντινή ζωγραφική. Έχει ήδη παρατηρηθεί από τον Σ. Πελεκανίδη ότι η απεικόνιση του επώνυμου αγίου του ναού, ή της εορτής στην οποία αυτός είναι αφιερωμένος, στον νότιο τοίχο, κοντά στο τέμπλο και συχνά εντός κόγχης, συνηθίζεται σε εκκλησίες της Μακεδονίας.⁶¹ Για παράδειγμα, στον μικρό ναό της Ανάστασης του Χριστού στη Βέροια, τοιχογραφημένο από τον Καλλιέργη το 1315, η Σταύρωση και η Ανάσταση απεικονίζονται σε δύο αβαθή τυφλά αψιδώματα, τοποθετημένα κατέναντι στον βόρειο και τον νότιο τοίχο του ναού αντίστοιχα (εικ. 14, 15).⁶² Ανάλογη είναι η ιστόρηση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας με επιγραφή του δωρητή Γεωργίου Βαριβύλη, του έτους 1337/38, σε κόγχη στον βόρειο τοίχο του βόρειου κλίτους

ότι η αβαθή κόγχη δεν βρισκόταν αρχικά εντός παρεκκλησίου, αλλά φαίνεται να είχε τη μορφή προσκυνηταρίου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύγχρονη επανάληψη της λέξης *προσενχάδιον* προκειμένου να χαρακτηριστεί πρόσφατα διαμορφωμένος λατρευτικός χώρος εντός του μουσείου της μονής του Μεγάλου Μετεώρου. Ο χώρος είναι αφιερωμένος στους Αγίους Αναργύρους και διακοσμείται με σύγχρονες τοιχογραφίες. Διαθέτει τρεις κόγχες, αλλά όχι αγία τράπεζα, είναι δηλαδή είδος προσκυνηταρίου με την τρέχουσα σημασία της λέξης.

59. G. Peers, *Sacred Shock. Framing Visual Experience in Byzantium*, University Park, PA 2004, ιδίως 70-76. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί προσφυσώς τον όρο *elaborate ecclesiastical structure* προκειμένου για το αψιδωτό αυτό πλαίσιο (ό.π., 159, σημ. 50).
60. Βλ. ενδεικτικά τις παραστάσεις του Καλού Ποιμένος και του αγίου Λαυρεντίου στα τύμπανα της βόρειας και της νότιας κεραίας του σταυρού στο Μουσολείο της Γάλλας Πλακιδιάς στη Ραβέννα [E. Kitzinger, *Η βυζαντινή τέχνη εν τω γενέσθαι. Τα κύρια τεχνοτροπικά ρεύματα στην περιοχή της Μεσογείου. 3ος-7ος αιώνας* (μτφρ.-επιμ. Σ. Παπαδάκη-Ökland), Ηράκλειο 2007, εικ. 93-95], την παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε τυφλό αψιδώμα στον Άγιο Βιτάλιο, καθώς και τη γραπτή κόγχη σε μορφή αχιβάδας πάνω από κάθε μορφή αποστόλου στον Άγιο Απολλινάριο, στην ίδια πόλη (L. Nees, *Early Medieval Art*, Oxford 2002, 103, εικ. 60 και 84, εικ. 49 αντίστοιχα).
61. Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης. Όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1994², 14.
62. Πελεκανίδης, ό.π., 14, παρένθ. πίν. I, πίν. 8-9.

στον Άγιο Στέφανο της Καστοριάς.⁶³ Στον Μεγάλο Θεολόγο της Βέροιας τρίμορφη Δέηση, με τον επώνυμο άγιο του ναού και τη Θεοτόκο, δωρεά του Νικηφόρου Σγούρου (αρχές 14ου αιώνα), κοσμεί ψευδοαρχοσόλιο στη νότια όψη του νότιου τοίχου του ιερού.⁶⁴ Κατά παρόμοιο τρόπο, η ανάδειξη μιας παράστασης μέσω τοξωτού πλαισίου είναι η αρχή που διέπει τη δημιουργία των προσκνητηαρίων εκατέρωθεν του βυζαντινού τέμπλου. Σχετικά με τα τελευταία, η Σ. Καλοπίση-Βέρτη επισημαίνει ότι ο ρόλος του πλαισίου ήταν «να δίνει έμφαση στις εικόνες “συλλογικής” ή ατομικής λατρευτικής σημασίας» και ότι τα προσκνητηάρια ήταν ξεχωριστά από το υπόλοιπο εικονογραφικό πρόγραμμα.⁶⁵ Θα προσθέταμε ότι τα δύο αυτά χαρακτηριστικά δρουν κατ’ αλληλεπίδραση: Η ανάγκη διάκρισης των προσκνητηαρίων από τον υπόλοιπο διάκοσμο επέβαλε το πλαίσιο και το πλαίσιο, από την πλευρά του, τονίζει αυτή τη διάκριση.

Συμπεράσματα

Από τη μέχρι στιγμής ανάλυση του θέματος, και χωρίς να έχουμε εξαντλήσει σε καμία περίπτωση τον κατάλογο των σχετικών παραδειγμάτων, συνάγεται ότι η θεώρηση των εκτός του ιερού βήματος κογχών σε ναούς της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου ως απλώς διακοσμητικών μορφολογικών στοιχείων δεν είναι απόλυτα ορθή. Κόγχες όπως αυτές στο εγκάρσιο κλίτος των εκκλησιών του Σκάριμγκα και του Κάστρου της Ζακύνθου προφανώς φιλοξενούσαν αρχικά απεικονίσεις ιερών προσώπων, οι οποίες, με τον τρόπο αυτό, θα αναδεικνύονταν σε σχέση με τον λοιπό διάκοσμο. Με τον τρόπο αυτό, η τοιχογραφία αναβιβάζεται σε θέση λατρευτικής εικόνας. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στην πλαισιωμένη με πολύτιμο μεταλλικό πλαίσιο αψίδα με τη Θεοτόκο Κυριώτισσα στο Καλεντερχανέ Τζαμί, η οποία συνιστά, ίσως, την πιο τεκμηριωμένη περίπτωση. Κατά συνέπεια, οι κόγχες σηματοδοτούν έναν *ιερό χώρο* (*locus sanctus*), έναν ιδιαίτερο *λατρευτικό χώρο* εντός του ευρύτερου λατρευτικού χώρου του ναού, ένα προσκνητηάρι. Για να χρησιμοποιήσουμε μια τρέχουσα φρασεολογία, θα λέγαμε ότι τόσο οι ημικυκλικές κόγχες εντός του κυρίως ναού ή του νάρθηκα, όσο και τα τυφλά αψιδώματα, που ενίοτε το βάθος τους τούς προσδίδει την όψη αρχοσολίων (ψευδοαρχοσόλια), σε συνάρτηση

63. Μουτσόπουλος (σημ. 37) 231 και 234, εικ. 208 (αφ. 59 και 60 στο σκαρίφημα). Siomkos (σημ. 37) 269-270, εικ. 120.

64. Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*. Ιστορική και αρχαιολογική σπουδή των μνημείων της πόλης, Αθήνα 1994, 172 και πίν. 45.

65. “The purpose of the frames was to display and, indeed, to emphasize images of corporate or devotional significance to the celebrant and worshipper. Set off from the rest of the program and placed to either side of the sanctuary, the proskynetaria icons were approached during the liturgy as well as during moments of private prayer” [S. Kalopissi-Verti, *The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception*, στο Sharon Gerstel (εκδ.), *Thresholds of the sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Ουάσινγκτον 2006, 118].

με τον γραπτό τους διάκοσμο, αποσκοπούν στη «δημιουργία ατμόσφαιρας», δηλαδή ενός περιβάλλοντος που υποβάλλει και δημιουργεί διάθεση προσευχής.

Παράλληλα, στην περίπτωση ιερών παραστάσεων που συνδέονται με την ιδιωτική ευλάβεια, η κόγχη συμβάλλει ώστε η προσφορά του δωρητή, *ζώντος* αλλά και *κεκοιμημένου*, να ξεχωρίζει μέσα στο σύνολο, ικανοποιώντας έτσι την ενδόμυχη διάθεση προβολής του.⁶⁶ Ο χορηγός διαθέτει εσαεί τη δική του τοιχογραφία-εικόνα, που κατέχει τον δικό της χώρο, αυστηρά καθορισμένο χώρο στην κόγχη και προβαλλόμενο μέσω αυτής στο εκκλησίασμα.

Η σήμανση του *ιερού χώρου* μπορεί να συμβαίνει χωρίς να είναι απαραίτητη η άμεση επαφή των πιστών με την τοιχογραφία που κοσμεί το εσωτερικό της κόγχης μέσω της αφής και της προσκύνησης: Η αμεσότητα της επαφής ισχύει στο Καλεντερχανέ Τζαμί, ενώ η *λατρευτική τοιχογραφία* στην κόγχη του παρεκκλησίου της μονής Καλαμώνος ήταν μόνο οπτικά προσιτή. Κατά παρόμοιο τρόπο, δεν είναι απαραίτητο η κόγχη να βρίσκεται σε ένα περισσότερο ή λιγότερο απομονωμένο διαμέρισμα του ναού: Τα παραδείγματα που παραθέσαμε πιο πάνω αντιπροσωπεύουν και τις δύο κατηγορίες.

Στην πραγμάτευση του όλου ζητήματος δώσαμε έμφαση στην αποσύνδεση της ύπαρξης ιδιαίτερων *ιερών* ή *λατρευτικών χώρων* στο εσωτερικό μας βυζαντινής εκκλησίας από την ευχαριστιακή λατρεία. Όντως, όταν οι χώροι αυτοί δεν αποτελούν *εὐκτήρια* ή *εὐκτηρίους οἴκους*, δηλαδή παρεκκλήσια, μπορεί να σχετίζονται με την τέλεση κάποιας άλλης εκκλησιαστικής ακολουθίας ή απλώς με την ιδιαίτερη λατρευτική τιμή μας εντοιχίας ή φορητής εικόνας, ή και αγίων λειψάνων. Είναι δυνατόν, επίσης, διαφορετικές λειτουργίες να συνυπάρχουν και να συνδυάζονται σε ένα τέτοιο «λατρευτικό χώρο». Για παράδειγμα, στο ΝΔ διαμέρισμα του Οσίου Λουκά φαίνεται ότι τελούνταν η ακολουθία του αγιασμού, ενώ η εσωτερική διαρρύθμιση, σε συνδυασμό με τον γραπτό διάκοσμο, δημιουργούσε την ψευδαίσθηση μίας «εκκλησίας μέσα σε εκκλησία». Ίσως, μάλιστα, ο όρος *προσευχάδιον*, με τη σημασία που έχει στο κείμενο του Πορφυρογεννήτου, να ταιριάζει απόλυτα στον προσδιορισμό του παραπάνω διαμερίσματος.

Παράλληλα, είναι απαραίτητο να διευκρινιστεί ότι, αναφορικά με ένα διαμέρισμα που επικοινωνεί με τον κυρίως ναό ή τον νάρθηκα, η παρουσία της κόγχης συνιστά ικανή, αλλά όχι αναγκαία συνθήκη ώστε να θεωρηθεί αυτό «λατρευτικός» ή «ιερός χώρος»: Στην εκκλησία του Αγίου Παντελεήμονα στο Νέρεξι, τα ορθογώνια κάτοψης γωνιακά διαμερίσματα υπάγονται προφανώς στην κατηγορία των «λατρευτικών χώρων», παρ' όλο που δεν διαθέτουν κόγχη.

Σε τελική ανάλυση, προσπαθήσαμε να θέσουμε το ζήτημα της ορθότητας της γενικευμένης χρήσης του όρου *παρεκκλήσι(ο)* για τον ορισμό ενός χώρου με λατρευτικό χαρακτήρα, ενταγμένου ή προσαρτημένου σε μια εκκλησία. Τα παραδείγματα που παραθέσαμε καταδεικνύουν ότι *ιερός* ή *λατρευτικός χώρος* και *πα-*

66. Βλ. και Παπαμαστοράκης (σημ. 43) 303.

ρεκκλήσι δεν ταυτίζονται πάντοτε. Θεωρούμε ότι η ανάγκη της ακριβολογίας ως προς την ορολογία απαιτεί τη χρήση του δεύτερου όρου με φειδώ και μόνο στις περιπτώσεις όπου η μορφολογία του συγκεκριμένου χώρου, άλλα αρχαιολογικά τεκμήρια ή εξωτερικές μαρτυρίες (πρώτιστα, γραπτές πηγές) καθιστούν είτε βέβαιη, είτε πολύ πιθανή, έστω, τη σύνδεσή του με την ευχαριστιακή λατρεία.

Ιωάννης Βιταλιώτης
Δρ. Αρχαιολόγος
Ερευνητής Γ΄ βαθμίδας
Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης
Ακαδημία Αθηνών
isvital@academyofathens.gr, isvital@yahoo.gr

The *eukterion*, the *proseuhadion* and the cultic function of the conch in the Byzantine Church Architecture. A contribution to the study of a matter of terminology and ktiriology.

Ioannis Vitaliotis

In the literature of the Middle and the Late Byzantine Period we find the terms *eukterion* (or *eukterios oikos*), *martyrion* and *parekklesion* concerning some types of independent church buildings or of annexes or compartments of a church associated with Liturgy. The present article attempts to look into the concept of the *cultic space* inside a Byzantine church, in relation with the above-mentioned terms. The research has been based on the information provided by the written sources and the archaeological evidence and is correlated with the function of the conch outside the sanctuary.

The term *eukterion*, which is the most common, suggests either an independent church building or a structure adjacent to or incorporated into a church (the latter is the case in the *Nea Ekklesia*). In all cases, the term is associated with a space where the Liturgy is celebrated regularly or occasionally. Symeon, Archbishop of Thessalonica (15th c.) makes a clear distinction between a space where some prayer services may take place, called “house of prayer”, and a space where the Eucharist, in the form of the Liturgy, is celebrated. The former may be found not only in the interior of a private house, but also, as it seems, in the interior of a church as well.

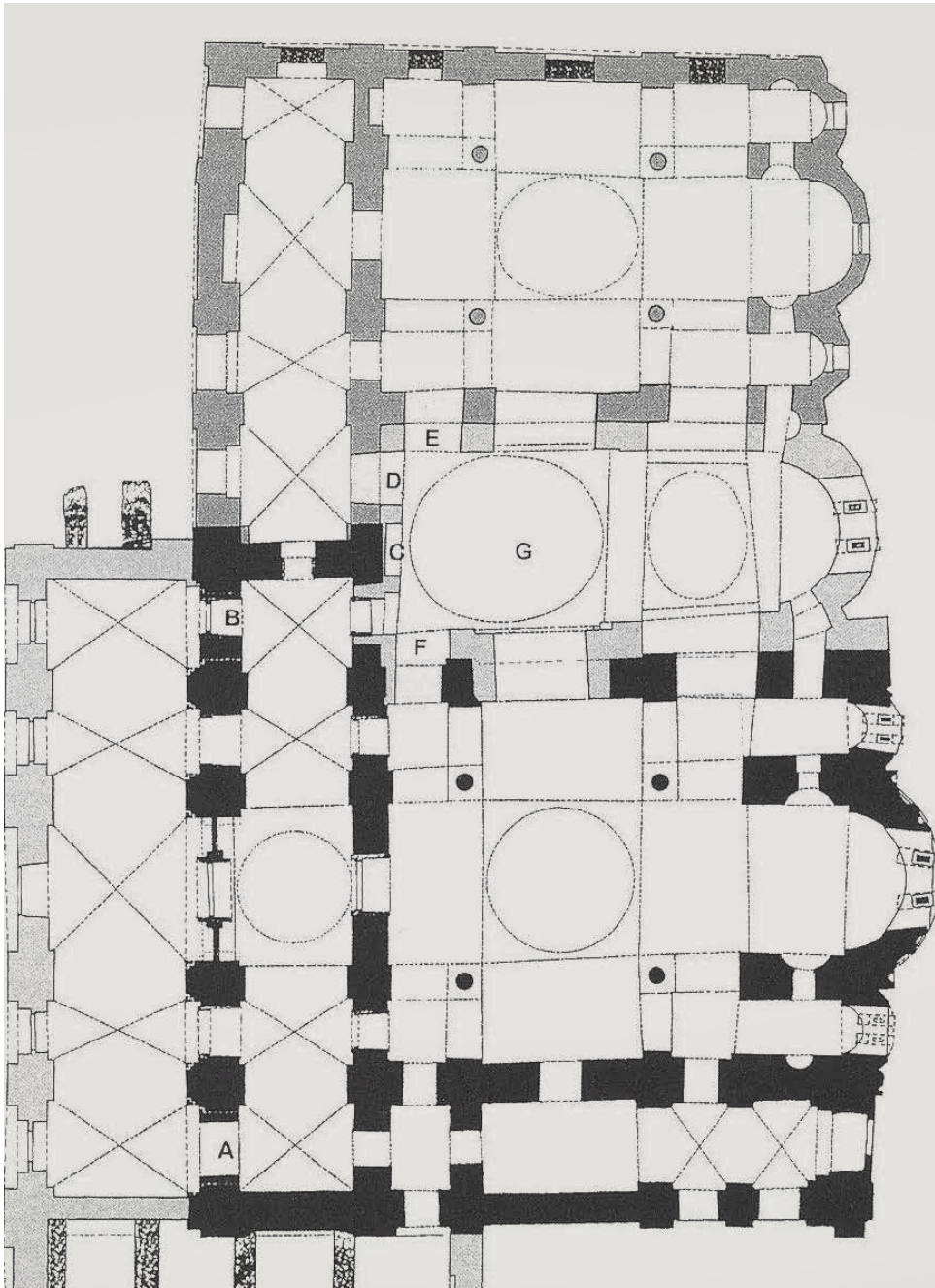
It seems indeed that a number of compartments of Byzantine churches, more or less segregated from the naos and/or the narthex, may have a cultic function, though without an altar. It is the case of the SE compartment (“chapel”) of the catholicon of the Hosios Loukas, where it seems that the office of the blessing of water was taking place, while the arrangement of the interior, in connection with the iconographic program, was creating the illusion of “a church inside a church”. This kind of *cultic space* may be marked by a conch or an absidiole, as it happens in the eastern part of the Kalenderhane Camii in Istanbul, identified with the catholicon of the Virgin Kyriotissa monastery: A fresco of the Virgin with the Child, bearing the surname Kyriotissa, decorates an absidiole, around

which a metallic (probably silver) frame had been fixed. In this case, the absidiole brings out a devotional image, a fresco icon.

Such a function may be suggested by the unusual and quite obscure term *proseuhadion*, found in *De Ceremoniis* of Constantine VII Porphyrogenetos (944-959) and associated with a structure inside the gallery adjacent to the south wall of the *Nea Ekklesia* (9th c.). Framing a religious image using an arch, either in the form of a proskynetarion or by placing it inside an absidiole or a niche, is a tradition deeply rooted in Early Christian Art. There are also quite a lot of examples dating from the Middle and Late Byzantine period: The churches of St Panteleimon at Nerezi, of the Resurrection and of St John the Theologian in Veria, just to mention a few, provide various cases of framing of devotional or dedicatory images. In this way, the absidiole or the niche marks a special holy place (*locus sanctus*) inside a wider holy place, the church itself. This may reflect sometimes the wish of the donor.

It is possible that in some other Byzantine churches, where absidioles inside the naos are to be found, the aim was to bring out a devotional image, although no trace of fresco decoration has been preserved. This may be the case in the church of the Transfiguration in Skarmingas, Messenia (Peloponnese) and in the ruined church of the Saviour at Kastro in the island of Zakynthos.

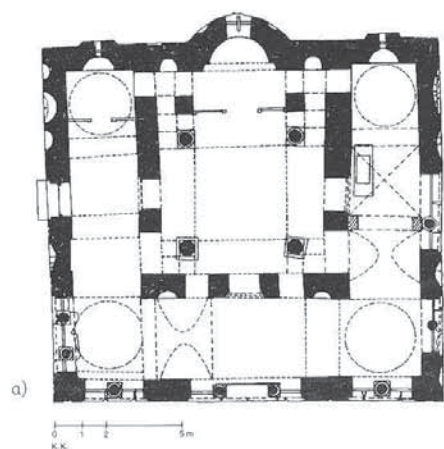
The results of the research indicate that the existence of segregated “holy spaces” inside a church building, either marked by a conch/absidiole/niche (as it is the case in the SW compartment of the catholicon of Hosios Loukas) or not (as it happens in the two western compartments of the Nerezi church), need not always be associated with the celebration of the Eucharist. In fact, if such a compartment is not provided with an altar, it cannot be called *eukterion*, that means chapel. However it may be associated with other church offices or just with a special devotion attributed to a fresco or to a portable icon, or even to a holy relic. The above-mentioned term *proseuhadion* may seem more appropriate to designate this kind of “holy spaces” inside churches, either segregated or not. The use of the term *chapel* for any space with a cultic function, which is an integral part of a church or adjacent to it, must only be done after thorough examination of the evidence that indicate the possibility of celebration of the Liturgy in that very space.



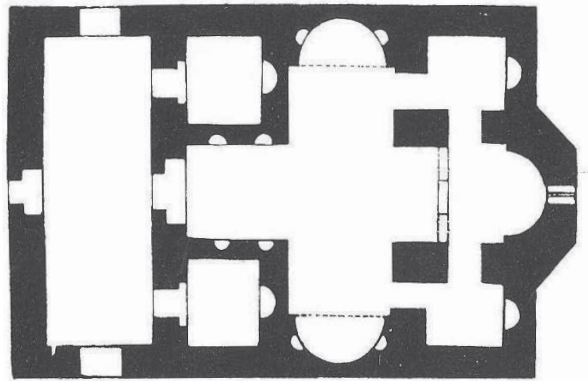
Εικ. 1. Κωνσταντινούπολη, μονή Παντοκράτορος (Zeyrek Camii). Κάτοψη του συμπλέγματος των τριών εκκλησιών της μονής (R. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton, N.J. 1999, εικ. 78).



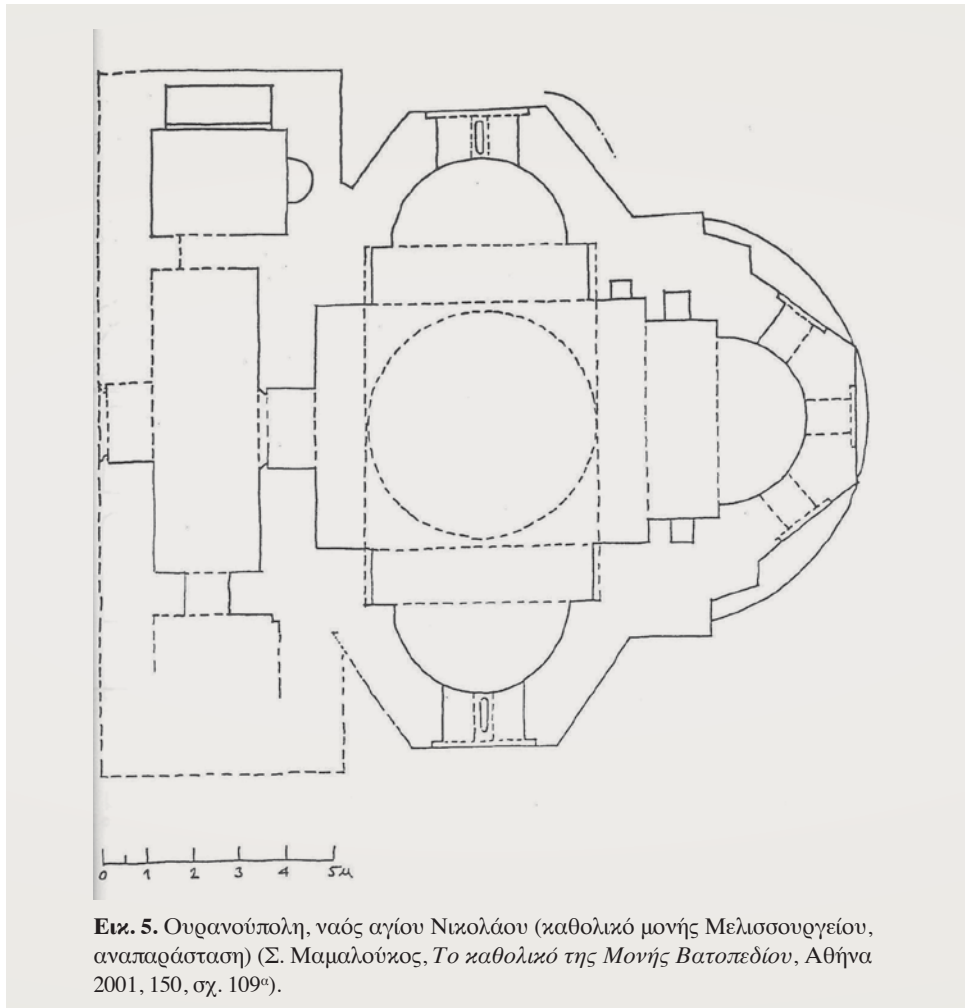
Εικ. 2. Κωνσταντινούπολη, Νέα Εκκλησία, κάτοψη [προτεινόμενη αναπαράσταση από Κ. Conant (L. Theis, *Flankenräumen im mittelbyzantinischen Kirchenbau*, Wiesbaden 2005, εικ. 2)].



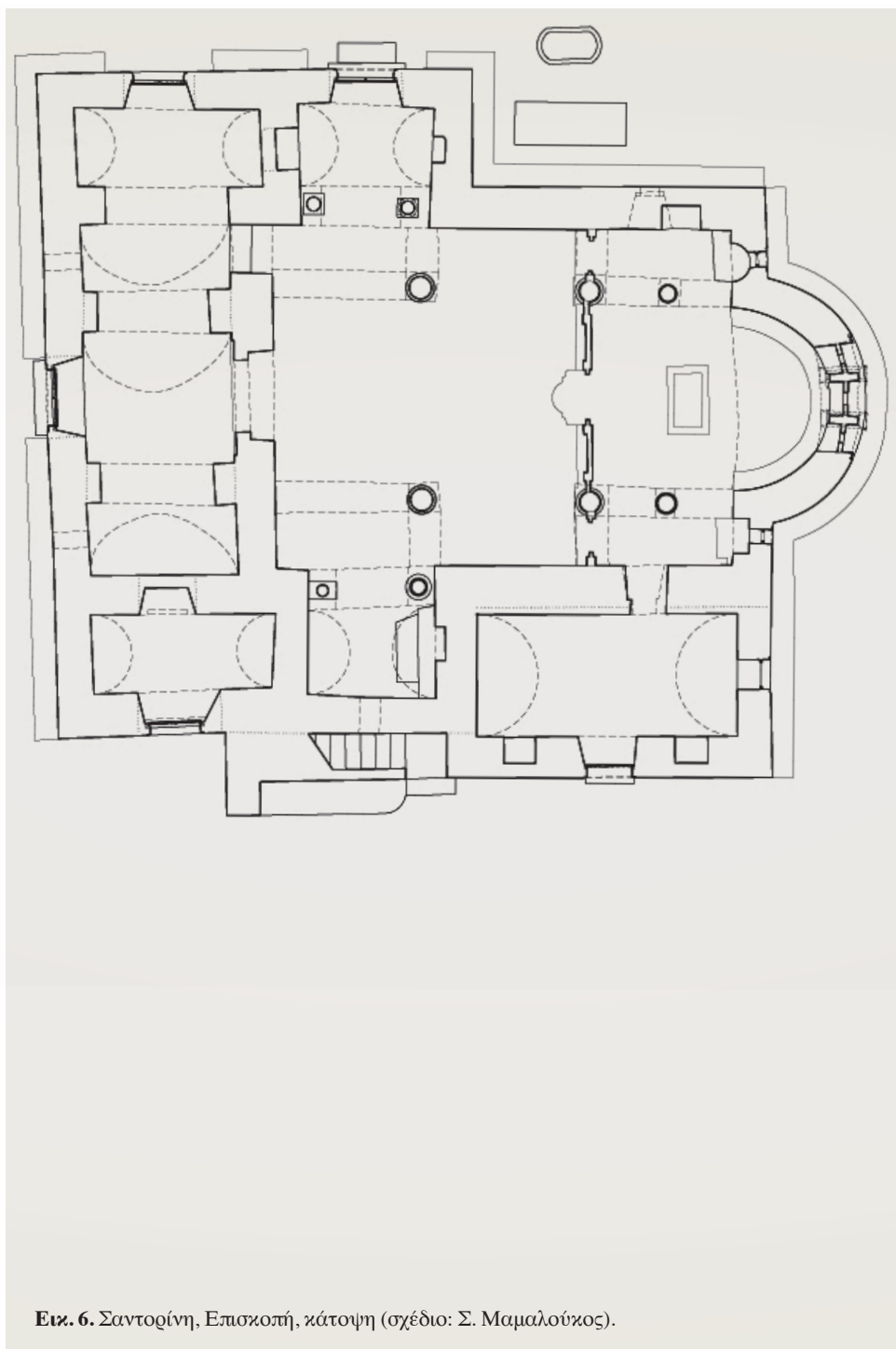
Εικ. 3. Θεσσαλονίκη, Αγία Αικατερίνη. Κάτοψη και τομή κατά πλάτος (Ευ. Χατζηγεώργιος, *Το περίστωο στην υστεροβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη 2004, 272).

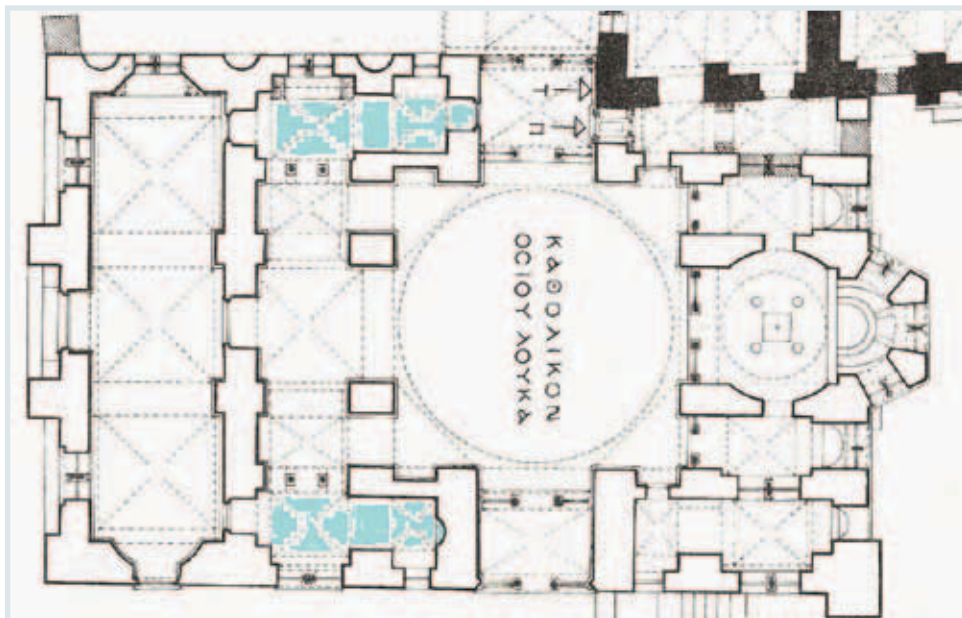
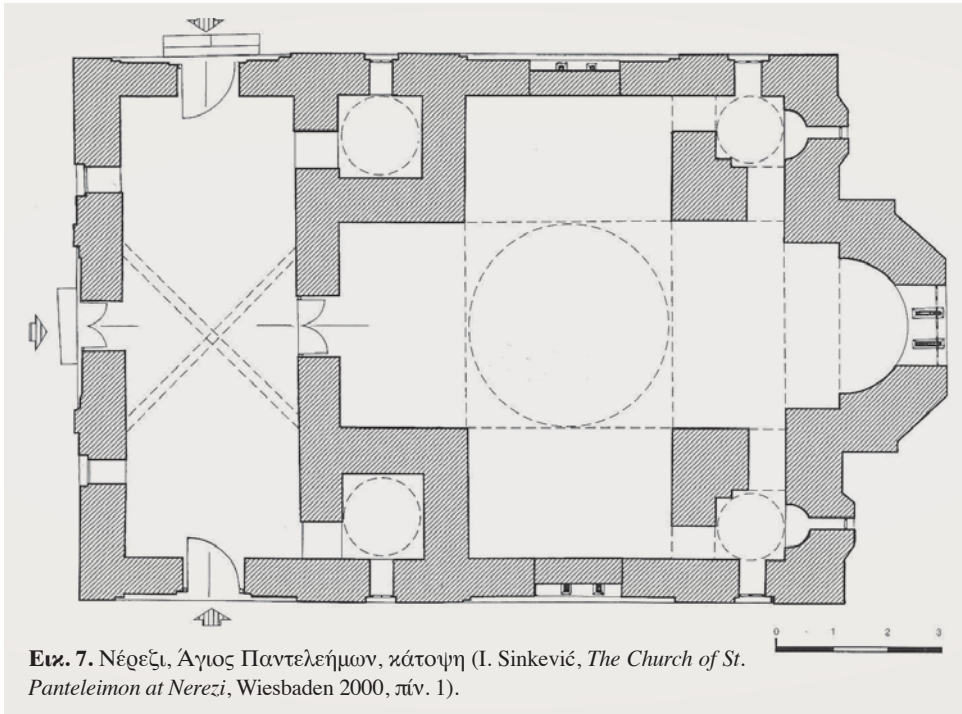


Ειγ. 4. Αυλίδα (Βαθύ), ναός Αγίου Νικολάου, κάτοψη [Α. Ορλάνδος, Ο Άγ. Δημήτριος της Βαράσσοβας, *ΑΒΜΕ Α'* (1935), σ. 117, ειγ. 13].



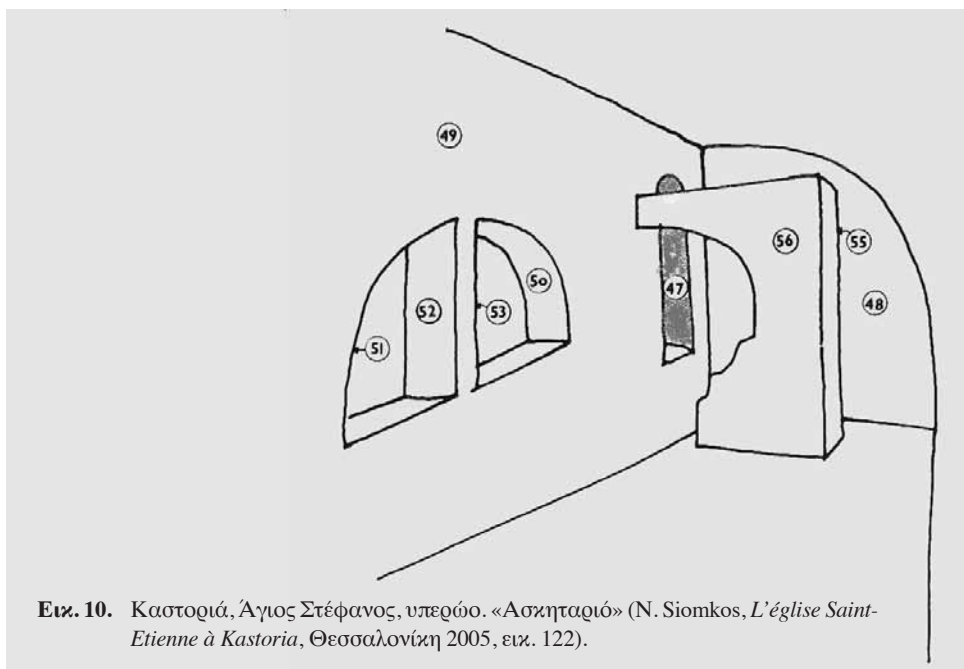
Ειγ. 5. Ουρανούπολη, ναός αγίου Νικολάου (καθολικό μονής Μελισσουργείου, αναπαράσταση) (Σ. Μαμαλούκος, *Το καθολικό της Μονής Βατοπεδίου*, Αθήνα 2001, 150, σχ. 109^α).







Εικ. 9. α. Όσιος Λουκάς, καθολικό, ΒΔ διαμέρισμα. Άποψη από τα δυτικά.
β. Όσιος Λουκάς, καθολικό, ΝΔ διαμέρισμα. Άποψη από τα δυτικά.

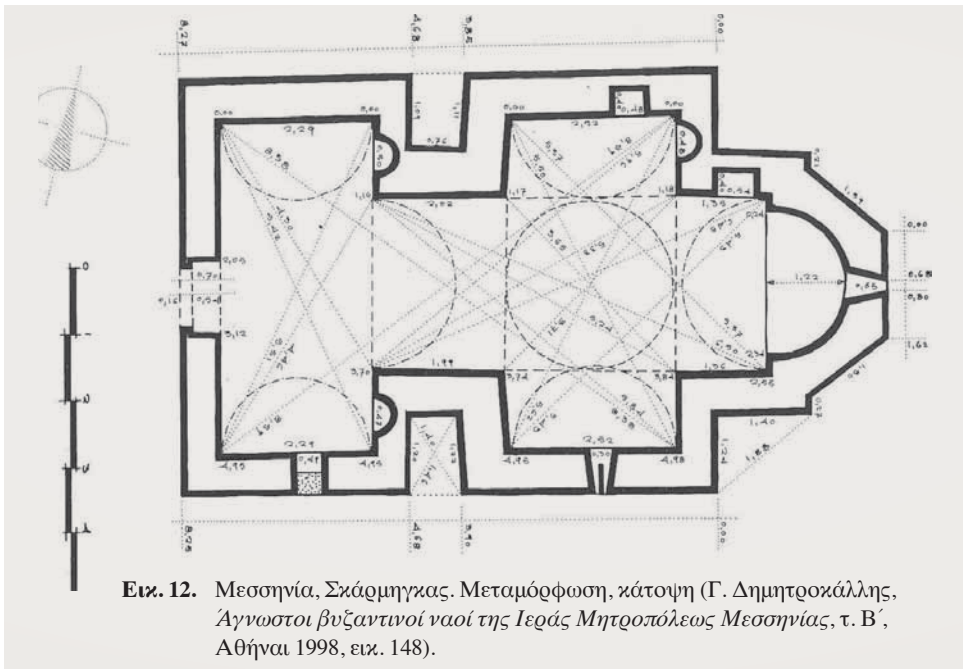


Εικ. 10. Καστοριά, Άγιος Στέφανος, υπερώο. «Άσκηταριό» (N. Siomkos, *L'église Saint-Etienne à Kastoria*, Θεσσαλονίκη 2005, εικ. 122).

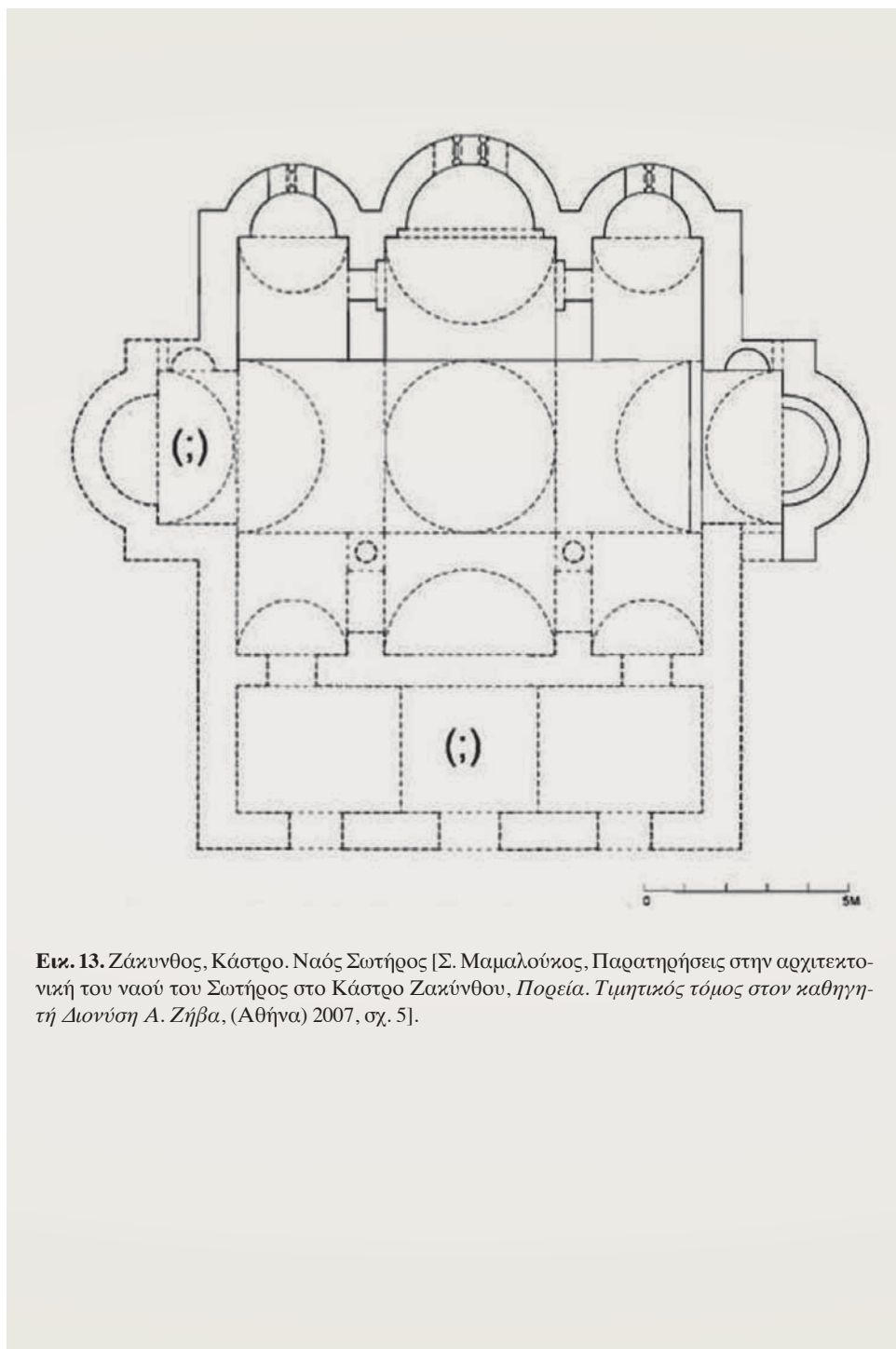


Εικ. 11. Κωνσταντινούπολη, Καλεντερχανέ Τζαμί (Kalenderhane Camii).

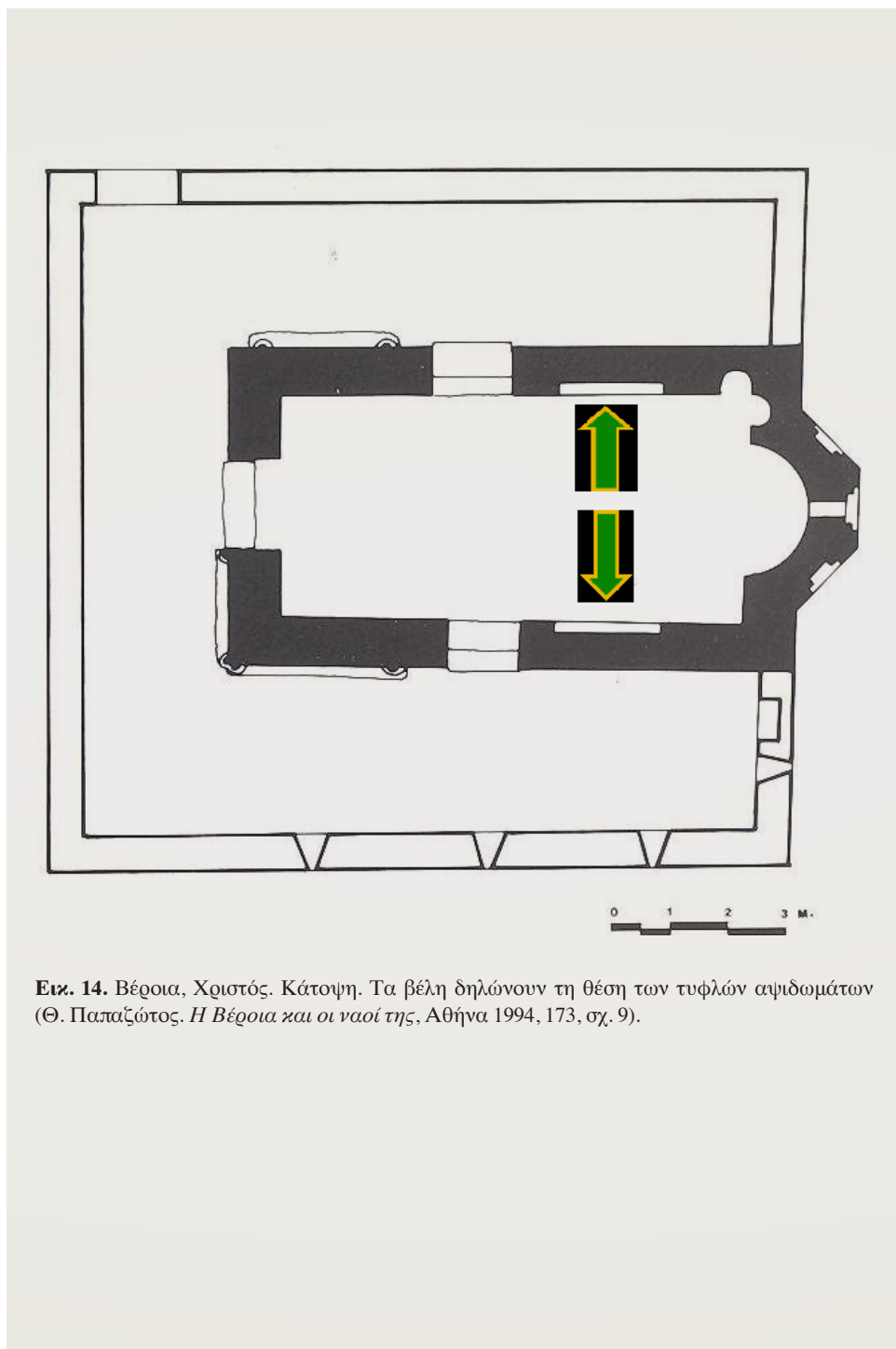
- α. Κόγχη με τοιχογραφία της Παναγίας Κυριώτισσας μαζί με δωρητή.
- β. Μερική κάτοψη του ανατολικού τμήματος του ναού. Με το βέλος δηλώνεται το σημείο όπου βρίσκεται η κόγχη με την τοιχογραφία της Κυριώτισσας (C. Striker, Y. Doğan Kuban, *Kalenderhane in Istanbul*, Mainz 1997).



Εικ. 12. Μεσσηνία, Σκάρμηγκας. Μεταμόρφωση, κάτοψη (Γ. Δημητροκάλλης, *Άγνωστοι βυζαντινοί ναοί της Ιεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, τ. Β', Αθήνα 1998, εικ. 148).



Εικ. 13. Ζάκυνθος, Κάστρο. Ναός Σωτήρος [Σ. Μαμαλούκος, Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική του ναού του Σωτήρος στο Κάστρο Ζακύνθου, *Πορεία. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Διονύση Α. Ζήβα*, (Αθήνα) 2007, σχ. 5].



Ειγ. 14. Βέροια, Χριστός. Κάτοψη. Τα βέλη δηλώνουν τη θέση των τυφλών αψιδωμάτων (Θ. Παπαζώτος. *Η Βέροια και οι ναοί της*, Αθήνα 1994, 173, σχ. 9).



Εικ. 15. Βέροια, Χριστός, νότιος τοίχος. Αβασθές τυφλό αφίδωμα με την τοιχογραφία της Εισ Ἰδου Καθόδου.

Inscriptions on Byzantine amphoras

Charikleia Diamanti

Byzantine amphoras are an important primary historical source material for any research concerning the commercial history of Byzantium. Their value comes from their use as containers of agricultural goods which were exported from their production centres to consumption centres via the sea. This commercial network of amphora circulation expanded throughout the empire and, occasionally, beyond it. The additional information offered by the inscriptions of Byzantine amphoras is always welcomed, even if their decipherment may be a puzzle with no certain result. This paper presents a summary of the basic groups of amphora inscriptions according to their technique and the type of information they offer.

Byzantine amphoras were spherical or oblong vases with two handles¹ used efficiently for the mass transportation of commercial agricultural goods (such as oil and wine) in long distances, serving domestic and army nutrition needs throughout the empire. As a result of their close connection with the agricultural production and their wide distribution, they offer valuable information concerning the imports and exports between regions and their commercial network. During the Late Roman/Early Byzantine Period, amphoras originated from production centres of the Eastern Mediterranean (Asia Minor, Cyprus, Aegean Sea islands, Palestine, Egypt etc.) and were distributed to civilian and army settlements or religious centres around the Mediterranean and beyond. Gradually, during the Middle and Late Byzantine period, amphora production centres were significantly reduced both geographically (the Aegean Sea islands, Propontis or Marmara Sea

1. For their easier transport and loading aboard the ships: Ch. Bakirtzis, *Βυζαντινά πουσκαλολάγνηα*, Athens 1989, 70. Idem, Byzantine amphorae, in V. Déroche, J.-M. Spieser (eds), *Recherches sur la céramique byzantine*, BCH Suppl. 18, Paris, Athens 1989, 73. J. W. Hayes, *Handbook of Mediterranean Roman pottery*, London 1997, 27.

and the Black Sea) and in quantity, reflecting on the one hand the financial outcome of the loss of empire territory and on the other hand the technological developments regarding the mass transport of goods.²

More information of both a commercial or religious and personal kind is offered by the inscriptions of Byzantine amphoras. In most cases this information is in Greek. The use of the Greek language by the people who were involved in the production line and the distribution network of the amphoras for purposes of declaring control, capacity, ownership etc. suggests the predominance of Greek as a common language of commerce. This paper gives a brief presentation of the basic types of these inscriptions concerning their technique and content through some characteristic examples.³

Types of Byzantine amphora inscriptions according to their technique

On the basis of the technique used for the execution of the inscriptions on the clay of the amphoras, amphoras can be distinguished, firstly, into those bearing *incised inscriptions*, performed with the help of a pointed tool, either before the baking of the amphoras onto its soft clay, or, more commonly, after the baking of the vase onto the hard ceramic surface. They were executed on the most visible parts of the amphoras, such as on their shoulder and/or neck. Incised inscriptions are the most frequent, apparently since they were the most convenient and easy way to note something when required, but also because they have been easier to survive. Second most frequent are published *painted inscriptions*, written in red or, in fewer cases, in black on the neck and/or the shoulders of the amphoras. Their survival is more difficult in cases e.g. of a shipwreck, in which they were destroyed by water. Finally, the most rarely survived *stamps* are also of special interest; these were made with the help of clay or metallic seals upon the soft and still unfired clay of the neck or handles of Byzantine amphoras.

Types of Byzantine amphora inscriptions according to their content

1. Incised and painted inscriptions

These are in most cases abbreviated and unintelligible, since those who wrote them did not aim at the survival of a correctly structured and readable text but usually at the fast recording of a coded piece of information of a commercial kind, which was addressed to people who knew how to decode it. The situation becomes even more complicated,

-
2. As Ch. Bakirtzis has remarked (op. cit. *Βυζαντινά τσουκαλολάγγηνα* 84-87), amphoras, and as a result their inscriptions, start to reduce in number already since the 12th c., when it seems that they are gradually replaced by “voutsia”, the wooden barrels for the transport of wine.
 3. More exhaustive lists of this kind would be possible to give in the future a corpus of the amphoras’ inscriptions, which would contribute to the economical history of Byzantium.

since the amphoras found are in fragmentary condition and therefore their inscriptions have been incompletely saved. In any case, when the inscriptions can be read with some certainty they belong to the following types:

a) Product or quantity of the product transferred or amphora capacity: One group of amphora inscriptions, e.g. the amphoras from the Yassi Ada shipwreck of the 7th c. near Kos, refers to the product carried in the amphora [“ΦΑΚΕΑ” (lentils), “ΕΛΕ” (olive oil)] and its quality [“ΚΑΛΟ”, “ΓΛΥ” (good, sweet wine)]⁴ (Fig. 1.1). Of course, inscriptions may be the result of re-use of the amphoras, as with those of the shipwreck mentioned above, where there are multiple inscriptions, one covering the other.

Another category of published inscriptions concerns the capacity of the amphoras measured in units such as xestes, which was the most common unit in the 3rd c. and onwards. The units may be written in whole, abbreviated (for example xestes can be written as ξ or χ) or are to be guessed at.⁵ For example two amphoras from the Athenian Agora can be mentioned, which bear inscriptions that inform us that they carried 17 2/3 xestes: [“ΦΕΡΩ ΙΖ Β’”, (I carry 17 2/3 xestes)], “...] ΞΕΣΤΑΙ] ΙΖ Β’ ΜΟ(ΔΙΟΣ)” (xestes 17 2/3 modius)],⁶ about 9,646 lt (Fig. 1.2). As is suggested by the researcher, the measured capacity of one of these amphoras confirmed the statement of its inscription.

Capacity inscriptions in the unit of xestes on amphoras found in Tomis⁷ overlaid one another⁸ and were interpreted as follows: incised ones with Latin numbers, a combina-

4. Many of the Yassi Ada amphoras seemed to have transferred wine, at least at second use, since quite a lot of them were found to contain grape seeds, although quite enough contained oil at a previous phase: G. F. Bass, F. H. Van Doornick, *Yassi Ada I, A seventh century Byzantine shipwreck*, Texas 1982, 164-165, 327-329. F. H. Van Doornick Jr., The cargo amphoras on the 7th century Yassi Ada and 11th century Serçe Limani shipwrecks: Two examples of the reuse of Byzantine amphoras as transport jars, in Déroche, Spieser (n. 1) 252-253.
5. About 0,546 lt in roman period with variations for wine and oil: I. Barnea, L'incendie de la cité de Dinogetia au VIe siècle, *Dacia N.S.* 10 (1966) 244-245, figs 5.7, 8.7. M. Lang, *Graffiti and dipinti*, Agora 21, Princeton, N.J. 1976, 55-58. J. A. Riley, The coarse pottery from Berenice, in *Excavations at Sidi Khrebish, Benghazi (Berenice)* Libya Antiqua Suppl. 5, vol. II (1979) 212. S. J. Keay, *Late Roman amphorae in the western Mediterranean, A typology and economic study: The Catalan evidence*, BAR 196, Oxford 1984 271. S. M. Davies, The Dipinti, stamps and graffiti, in M. G. Fulford, D. P. S. Peacock, *Excavations at Carthage, The British mission*, I, 2, Sheffield 1984, 144, 154. J. W. Hayes, *Excavations at Saraçhane in Istanbul*, 2, *The pottery*, Princeton, N.J. 1992, 63-64, n. 7. P. G. Van Alfen, New light on the 7th c. Yassi Ada shipwreck: capacities and standard sizes of LRA 1 amphoras, *Journal of Roman Archaeology* 9 (1996) 204.
6. Lang, (n.s.), 62: Ha 36 and 63: Ha 44. Also see 63: Ha 43 and 81: He 39.
7. It is supported that they were imported from the Aegean Sea region between the 4th and 6th c. A. Rădulescu, Amfore cu inscripții de la edificiul roman cu mozaic din Tomis, *Pontica* 6 (1973) 193-207. C. Scorpan, Origini și linii evolutive în ceramica romano - bizantină (sec. IV-VII) din spațiul Mediteranean și Pontic, *Pontica* 9 (1976) 178.
8. For the interpretation of the graffiti and dipinti of the Byzantine amphoras which were performed after the firing of the ceramic, as indications of their reuse by the merchants, see Bakirtzis (n. 1 Byzantine amphorae) 76, n. 11.

tion of X and I, were indications of the amphoras capacity, while Greek characters, usually Ν, ξ, and θ, symbolized the quantity of the product carried by the amphora at a given time. It is possible that these were the outcome of custom controls during their entrance or exit in a port. An example of tax information is the painted inscription on a 6th c. amphora found at the Agora of Athens: “ΕΠΙΝΕ(ΜΗΣΕΩΣ) ΙΓ’ Χ(Ω)Ρ(ΙΟΥ) ΑΧΡΑ () ΒΟΥΝΑΙΟΣ Α...ΙΝΙΟΣ”, which refers to the Indiction, the place and object of tax, as well as a special quality of mountain wine.⁹

b) Names of the merchants and owners of the amphoras and their products: Inscriptions of Greek names are common. It is argued that half of the numerous inscriptions found at the 7th c. Yassi Ada shipwreck bear names of their former owners, who sold or gave the content of the vases as a tax in kind.¹⁰ In other examples, as e.g. in a painted inscription from Salamis of Cyprus the name of “ΝΕΙΚΗΦΟΡΟΥ” (of Nicephorus) can be distinguished;¹¹ others include an incised inscription in Thasos with the name of “ΒΑΛΕΡΙΟΥ ΠΟΡΙΤΟΥ” (of Valerius Poritus) (Fig. 1.3),¹² incised inscriptions of *Theodotou* belonging to a merchant who lived in Chios,¹³ the painted inscription “ΔΙΟΥ” (of Dion) on an amphora found at Sucidava,¹⁴ which suggested ownership by an Early Byzantine potter or merchant, as well as incised inscriptions of Middle Byzantines “ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΧΑΡΤΟΥΛΑΡΗΟΥ” (of Stephan Chartularius, record keeper) in south Italy,¹⁵ *Γεωργίου* (George) or *Μιχαήλ* (Michael) from Dobruja¹⁶ and of “ΛΕΩΝ” (of Leon) from the Serçe Limani shipwreck of the 11th c. (Fig. 1.4).¹⁷

c) Religious inscriptions: Naturally, the inscriptions of this group first of all express the religious beliefs and feelings of the people who wrote them, while they also indicate

9. Early Byzantine amphora of the type LR 1 (according J. Rileys’ typology which is used in the present paper): Lang (n. 5) 87: I 45.
10. P. Arthur, Aspects of Byzantine economy: An evaluation of amphora evidence from Italy, in Déroche, Spieser (n.1) 87.
11. Early Byzantine amphora of the type LRA 1: C. Diederichs, *Céramiques hellénistiques, romaines et byzantines*, Salamine de Chypre 9, Paris 1980, 55.
12. Early Byzantine amphora of the type LRA 13: G. Daux, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1964, *BCH* 89 (1965) 947, figs. 22, 23. C. Abadie-Reynal, J.-P. Sodini, *La céramique paléochrétienne de Thasos*, Études Thasiennes 13, Paris, Athens 1992, 56, CC285, fig. 24, pls. V b, c, e.
13. M. Ballance, J. Boardman, S. Corbett, S. Hood, *Excavations in Chios, 1952-1955, Byzantine Emporio*, BSA Suppl. 20, [London] 1989, 116.
14. Early Byzantine amphora of the type LRA 2: D. Tudor, Sucidava III. Quatrième (1942) cinquième (1943) et sixième (1945) campagnes de fouilles et de recherches archéologiques dans la forteresse de Celei, Département de Romanai, *Dacia* 11-12 (1945-1947) 174, fig. 25, 2.
15. Middle Byzantine amphora of c. 12th c.: Arthur (n. 10) 88-89. Also for inscriptions which are interpreted as a mark of ownership, on middle Byzantine amphoras of the 9th-10th c., see L. Bjelajac, Byzantine amphorae in the Serbian Danubian Area in the 11th-12th centuries, in Déroche, Spieser (n.1) 111, fig. 2.
16. I. Barnea, La céramique byzantine de Dobrudja, in Déroche, Spieser (n.1) 135.
17. Van Doorninck (n. 4) 256, fig. 3.14.

the participation of the Christian Church in the commerce and their proselytistic character cannot be excluded.¹⁸ This category contains inscriptions with crosses, Christograms and inscriptions such as the ones incised with “[A]MHN” (Amen) and “+/[...]COY [...]/ [...]ΠΙCΤΙΝ [...]” [+ Of Your (or part of a name or word) Faith], which were found on Early Byzantine amphoras at the University of Athens excavation at Halasarna of Kos (Fig. 1.5-6). In addition, in an example from the same excavation, on the one side of an amphora shoulders there is a dotted cross and on the other a painted inscription “Χ(ΠΙCΤΟΝ) Μ(ΑΡΙΑ) Γ(ΕΝΝΑ)” (Mary Gives Birth to Jesus).¹⁹ The latter is a form of inscription which is known from elsewhere (Fig. 1.7).²⁰ According to the findings from the excavations of the Hellenic Mission at South Sinai, there is an example of an amphora with the incised inscription: “[Δ]ΟΥΛΟΥ COY” (of Your servant) (Fig. 1.8). This is a characteristic case where the commercial and pilgrimage roads meet, since the inscription connects the Asia Minor originated amphora with the Holy place where it arrived.²¹

Finally, there are invocative inscriptions which, as has been suggested, are connected with Byzantine *folk beliefs* and have an apotropaic character, as “[ΚΥΡ]ΙΟΣ Ι(ΗΣΟΥ)Σ

-
18. It is interesting to note the suggestion of a proselytistic role for the depiction of Christian symbols on visible parts of the amphoras, which were used in everyday life and were distributed throughout the empire and beyond: S. Patoura, Βιοτεχνική παραγωγή και συναλλαγές στις ελληνικές αποικίες της δυτικής ακτής του Ευξείνου Πόντου (4ος-6ος αι.) in *Πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Συμποσίου: Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Τομές και συνέχειες στην ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση. 15-17 Σεπτεμβρίου 1988*, Athens 1989, 281, 288-289.
 19. The excavation of the Hellenistic temple and buildings is directed by the professor of Classic Archaeology Georgia Kokkorou-Alevras, while that of the Early Byzantine settlement by the professors of Byzantine Archaeology Sophia Kalopissi-Verti and Maria Panayotidi-Kesisoglou. The painted (dipinti) and incised (graffiti) inscriptions found on the Early Byzantine amphoras of the excavation belong mainly to examples of imported LR 1 amphoras (apart from only one example of a painted inscription of a Christogram on a Koan amphora of type LR 1) and Koan LR 13. They are abbreviated inscriptions, written in capital Greek characters. They were all performed after the firing of the vases and, therefore, are connected less with the production and especially with the distribution of the amphoras, such as the description of the goods carried, names of owners, religious sentiment expression, tax controls etc: Ch. Diamanti, *Local Production and Import of Amphoras at Halasarna of Kos Island (5th-7th c.). Contribution to the Research of the Production and Distribution of the Late Roman/Proto-Byzantine Amphoras of the Eastern Mediterranean*, S. Saripolos Library 115, Athens 2010, 61-64, 89-92, 133-134, 170, 204-205, 209, 217, 223.
 20. For this form see: Keay (n. 5) 271. Lang (n. 5) 87-88. E. Popescu, *Inscripțiile grecești și latine din secolele IV-XIII descoperite în România*, București 1976, 164-167, 319, 328. C. Scorpan, *Ceramica romano-bizantină de la Sacidava*, *Pontica* 8 (1975) 274, pl. III, 7. Tudor (n. 14) 173 fig. 24.3, 176-178.
 21. It is an LR 1 type amphora: Ch. Diamanti, Καταγραφή και μελέτη αμφορέων από την ανασκαφή της ελληνικής αρχαιολογικής αποστολής στην Αγία Κορνή του Όρους Σινά, in S. Kalopissi-Verti, M. Panayotidi (eds), *Ανασκαφή στην Αγία Κορνή (Gebel Musa) του Όρους Σινά* (forthcoming).

X(ΠΙΣΤΟΣ)” (Lord Jesus Christ)] (Fig. 1.9)²² on an amphora found in Xanthi, which, as has been argued, was used for protecting the quality of the content, probably wine.

2. Inscribed stamps

Since stamps were inscribed before the baking of the amphoras and their marketing, they are connected with the production and distribution of the vases, as well as their contents. This is the opposite to the painted and incised inscriptions, which are clearly more connected with a re-use of the amphoras, either by the merchant or the final owner, who kept the container along with its content.²³ Therefore, we do not directly connect the painted and incised inscriptions with ceramic production, as it is the case with stamps, but rather with the distribution and second use of the amphoras.

On the basis of their shape the stamps can be grouped into oblong and round stamps, performed on the handles and on the neck of the amphoras. On the basis of their content they can be classified into those with a depiction of emperors and titles of officials, simple or cross-shaped monograms (Greek names of persons and cities) and symbols.

Stamps, and especially inscribed ones, have rarely survived on Byzantine, and particularly Early Byzantine, amphoras. However, the excavation of the University of Athens at Halasarna of Kos revealed the first Early Byzantine examples of stamped amphoras of known provenance. They belong to the local, Koan, production of amphoras,²⁴ and specifically to the Koan type 2, which corresponds, according to J. Riley’s typology, to the well-known LRA 13 type. It is noteworthy that the recorded stamps in Halasarna are more

22. Bakirtzis (n. 1 *Βυζαντινά τσουνκαλολάγηνα*) 84, n.104. Bakirtzis (n.1 *Byzantine amphorae*) 76, n.12.

23. The same systemization and formality found in the inscribed stamps cannot be attributed not even to the incised inscriptions, which are executed before the firing of the vases.

24. This is the first ever case of parallel production of LRA 1 and 13 types around the Aegean Sea [for a second case in Paros island see Ch. Diamanti, Amphoras production at the Aegean Sea during the 5th-7th c. The case of a workshop at Paros Island-Preliminary results, in E. Louis, F. Thuillier (eds), *Turner autour du pot. Les ateliers de potiers médiévaux du Ve au XIIIe siècle dans l’espace européen, Douai 5-8 octobre 2010*, Caen (forthcoming). Also see Ch. Diamanti, K. Kouzeli, P. Petridis, Archaeology and Archaeometry in Late Roman Greece: the case of mainland and insular Workshops, in *4th International Conference on Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry. The Mediterranean: a market without frontiers*, Oxford 2014, 181-192]. Kos, which lies on the commercial sea roads to Constantinople, may have been taxed in kind for the needs of the state economy (annona): see Diamanti (n. 19) 161-168, 219-223. Eadem, *Εντόπιοι υστερορωμαϊκοί/πρωτοβυζαντινοί αμφορείς από την Αλάσαρνα (σημ. Καρδάμαινα) της Κω*, in D. Papanikola-Bakirtzi, D. Kousoulakou (eds), *Κεραμική της Υστερης Αρχαιότητας στον Ελλαδικό χώρο (3ος-7ος αι. μ.Χ.) Θεσσαλονίκη, 12-16 Νοεμβρίου 2006*, Δημοσιεύματα Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Μακεδονικών και Θρακικών Σπουδών 8, Thessaloniki 2010, 148-149. Eadem, Stamped Late Roman Amphoras production at Halasarna of Kos, *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta* 41 (2010) 4.

numerous than painted and incised inscriptions, while elsewhere the opposite is more common.²⁵ The importance of this group of stamped Koan amphoras is increased considering their very large number (more than twenty), which is more than the double of the related published examples, as well as due to the fact that they come from only one excavation and on some of them inscriptions and busts have been saved, helping to examine the nature of their use. They are dated from the second half of the 6th up to the first half of the 7th c. They are mainly of a round shape, found on the neck of amphoras. In some cases they have cross-shaped monograms (Fig. 2.1) and Greek inscriptions in capital characters around them. These inscriptions declare the formality and titles of officials, such as “[...] COY ENΔΟΞΟΤ[ΑΤΟΥ]” (OF YOU/or end of a name EXCEEDINGLY GLORIOUS) (Fig. 2.2). Finally some of them picture busts, in my opinion of emperors, (Fig. 2.3).²⁶ There are few published parallel cases, of which even fewer are dated and their exact place of production has not been defined with certainty. Most of them seem to be of the type LRA 13²⁷, as the examples of Halasarna, dating from the end of the 6th to the late 7th c. Among them there are stamps picturing emperors²⁸ (Fig. 2.4), as the ones of Halasarna, which support the argument I have suggested that Late Roman/Early Byzantine stamps on the amphoras are mainly a proof of central state financial control on the procedures of production and distribution of the amphoras and the goods carried in them. This could be exercised by commercial inspectors, probably *Kommerkiarioi*, matching every stamped amphora to a number

25. Hayes (n. 1) 34.

26. Diamanti (n. 19) 92-107, 209-215. Eadem, (n. 24) Stamped Late Roman Amphoras 1-6. Eadem, Halasarnian Stamped Late Roman Amphoras-New Light on the Mechanism of Production and Distribution of Koan Stamped Amphoras during Late Antiquity, in *Analyse et exploitation des timbres amphoriques grecs*, Colloque international sous le haut patronage de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, École française d’Athènes, Université de Rennes 2-Haute Bretagne, Athènes, 3-5 février 2010 (forthcoming) Eadem, Byzantine Emperors on Stamped Late Roman/Early Byzantine Amphoras, *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta* 42 (2012) 1-5

27. Except from one part of an LRA 1 mouth of the 6th c. with a stamp of a monogram which was interpreted as the name of the Cilician port of Corycos: Popescu (n. 20) (no.151) 170. A Opaït, The eastern Mediterranean amphorae in the province of Scythia, in J. Eiring, J. Lund (eds), *Transport amphorae and the trade in the eastern Mediterranean*, MDIA 5, Athens 2004, 295.

28. From Sarachane of Constantinople one amphora stamp carries a monogram which is readable as “ΘΕΜΙΣΤΟΥ” (?), while another of circular shape was found on a handle picturing a bust surrounded by the inscription “ΠΙΠΤΟC”: Hayes (n. 5) 77, figs. 27, 47. 197, pl. 13. From Pnyka, Athens, one stamped amphora handle bears the bust of a “Byzantine emperor” surrounded by the inscription “ΠΤΟΛΑΙΜΕΟΥ”: V. Grace, Standard pottery containers of the ancient Greek world, *Hesperia Suppl.* 8 (1949) 184,188, Pl. 20.14. Eadem, Stamped wine jar fragments, *Hesperia Suppl.* 10 (1956) 171, pl. 75. 214. Finally, one similar example is tracked down in Alexandria on an amphora neck that pictures a bust with an inscription around it, read as “ἐπὶ Πτολεμαίου ἐπάρχου”: Z. Sztetyllo, Z. Borkowski, Un timbre céramique byzantin de l’Éparque de Constantinople, in J.-Y. Empereur, Y. Garlan (eds), *Recherches sur les amphores grecques*, BCH Suppl. 13, Paris, Athens 1986, 653. It is supported that the bust depicts the Eparch of Constantinople and that the amphora was made at the capital as well.

of unstamped ones in order to save time (something which could explain, among other, the comparatively small number of survived stamps in combination with the fact that stamps are usually decayed and latent between the thousands amphora fragments of excavations).²⁹

Up to now the practice of stamping amphoras was rightly connected mainly with the Middle Byzantine period, since most of the survived examples are dated to this period. However, we have to stress that until now we have not located stamps with the head of an emperor among the published examples of Middle Byzantine amphoras. The amphora stamps from the 9th c. onwards belong to the types of symbols,³⁰ monograms or initials. The latest are dated to the 11th/early 12th c. so far, such as e.g. the Middle Byzantine examples which were brought to light at Mangana of Constantinople (Fig. 2.5)³¹ or Dobruja³² or the wine amphoras from Ganos at the north shores of Propontis (Fig. 2.6).³³ They were made on the shoulders or the handles of amphoras with the help of clay or metallic seals such as the bronze one of the 10th c. which bears the monogram “ΙΩΑ[NNH] C” (John) and was found at Sinaxis of Maroneia (Fig. 2.7).³⁴ It has been suggested that the Middle Byzantine amphora stamps were an identity mark of their production workshops and their potters. It has also been supported that they may mention the names of the producers and merchants of the amphora contents. Finally, another suggestion is that they are connected with the control and taxation on the commerce of wine and oil and

-
29. Diamanti (n. 19) 100-101, 105-106, 212-215, 222-223. Eadem, (n. 24) Stamped Late Roman Amphoras, 4. Eadem, (n. 26) Halasarnian Stamped Late Roman Amphoras-New Light. Eadem, (n. 26) Byzantine Emperors on Stamped Late Roman/Early Byzantine Amphoras. It is noted that two more similar mechanisms appear in the 6th c. concerning the state stamping of silver vessels (M. Mundell Mango, *Silver from early Byzantium, The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore, Md 1986, 14) and the seals of Kommerkiarioi [N. Oikonomides, Silk trade and production in Byzantium from the sixth to the ninth Century: The seals of kommerkiarioi, *DOP* 40 (1986) 36-37, n. 28. G. Zacos, A. Vegler, *Byzantine lead seals*, I, Basel 1972, 212-214. J.-C. Cheynet, C. Morrison, W. Seibt, *Les Sceaux Byzantins de la Collection Henri Seyrig*, Paris 1991, n° 144, 105-106, pl. IX.].
30. Bakirtzis (n. 1 *Βυζαντινά τσωνακαλογάγηννα*) 82. K. Dark, *Byzantine pottery*, Gloucestershire 2001, 49, 94. Van Doorninck (n. 4) 254, figs. 3. 26-28.
31. R. Demangel, E. Mamboury, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople, Recherches françaises en Turquie 2*, Paris 1939, 148-149, figs. 200-201.
32. Barnea (n. 16) 132.
33. For the seals of these amphoras (of type 1 according to the typology of their researcher [N. Günsenin, *Recherches sur les amphores byzantines dans les musées turcs* in Déroche, Spieser (n. 1) 269-271. Also see J. Vroom, *Byzantine to modern pottery in the Aegean*, Utrecht 2005, 94-95], it has been proposed that they may mention the names of their potters: N. Günsenin, *Le vin de Ganos: les amphores et la mer*, in *Ενψυχία, Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, ByzSorb 16, Paris 1998, 282.
34. Ch. Bakirtzis, Amphora stamp, in H. C. Evans, W. D. Wixom (eds), *The Glory of Byzantium: Art and culture of the middle byzantine era, A.D. 843-1261*, New York 1997, 258, no. 179. Also see Ch. Bakirtzis, Σφοραγίδες Αμφορέων, in D. Papanikola-Bakirtzi (ed.), *Everyday life in Byzantium Thessaloniki, October 2001-January 2002*, Athens 2002, 82-83, 147.

therefore with amphora production, such as the stamps which bear the name of the city “ΘΕC(ΑΛΟ)Ν(ΙΚΗ)” (Thessaloniki).³⁵

Finally, Byzantine amphora stamps can contain religious marks (Fig. 2.8),³⁶ something which indicates the well-known in the sources participation of the Church in the Byzantine commerce network (Fig. 2.9).

Charikleia Diamanti

Dr. Archaeologist

Ephorate of Antiquities of Cyclades

hdiaman@yahoo.gr

35. Bakirtzis (n. 1 *Βυζαντινά τσουκαλολάγνηα*) 82-83. Bakirtzis (n. 1 Byzantine amphorae) 76. See also above note 27.

36. For example, see Arthur (n. 10) 85. See also Hayes (n. 5) 78, no. 17. The case of the religious inscriptions and symbols at stamps of the gypsum lids of Early Byzantine amphoras found at Kellia of Egypt is interesting: M. Egloff, *Kellia, La poterie copte. Quatre siècles d'artisanat et d'échanges en Basse Égypte*, Recherches suisses d'archéologie copte, Geneva 1977, 180-183.

Επιγραφές σε βυζαντινούς αμφορείς

Χαρίκλεια Διαμαντή

Οι βυζαντινοί αμφορείς αποτελούν πολύτιμα αρχαιολογικά τεκμήρια για τη μαζική μεταφορά αγροτικών αγαθών, όπως λαδιού και κρασιού, σε μεγάλες αποστάσεις, προς εξυπηρέτηση των διατροφικών αναγκών των πολιτών και του στρατού της αυτοκρατορίας. Ως αποτέλεσμα αυτής της στενής σχέσης τους με την παραγωγή και την ευρεία διακίνηση εμπορικών προϊόντων, προσφέρουν χρήσιμες πληροφορίες για τις εξαγωγές και εισαγωγές των θέσεων όπου βρέθηκαν, εξυφαίνοντας έτσι το εμπορικό θαλάσσιο δίκτυο της αυτοκρατορίας. Επιπρόσθετες πληροφορίες παρέχουν οι επιγραφές που συχνά φέρουν.

Στην παρούσα μελέτη γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστούν κατά ευσύννοπο τρόπο οι τύποι των επιγραφών αυτών με βάση την τεχνική εκτέλεσής τους και το περιεχόμενό τους, όπως επίσης χαρακτηριστικά παραδείγματα της κάθε περίπτωσης. Ως προς την τεχνική, οι πλέον συνήθεις είναι οι εγχάρακτες και οι γραπτές επιγραφές πάνω στον λαιμό και τον ώμο των αμφορέων. Πιο σπάνια είναι τα ενεπίγραφα σφραγίσματα στον λαιμό και τις λαβές τους. Ως προς το περιεχόμενο, οι εγχάρακτες και οι γραπτές επιγραφές, οι οποίες σημειωτέον είναι συνήθως συντομογραφημένες και δυσανάγνωστες, αναφέρονται συνήθως στα ακόλουθα:

α) Το είδος: ΦΑΚΕΑ, ΕΛΕ, την ποσότητα: ΦΕΡΩ ΙΖ Β (εννοείται ξέστες, δηλ. περίπου 17 2/3 λίτρα), ή την ποιότητα του εμπορεύματος που περιείχε ο αμφορέας: ΚΑΛΟ, ΓΛΥ.

β) Ονόματα εμπόρων, κατόχων των αγαθών και των αγγείων: ΝΕΙΚΗΦΟΥ, ΒΑΛΕΡΙΟΥ ΠΟΡΙΤΟΥ, ΔΙΟΥ, ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΧΑΡΤΟΥΛΑΡΗΟΥ.

γ) Θρησκευτικές επικλήσεις: Χ(ΡΙΣΤΟΝ) Μ(ΑΡΙΑ) Γ(ΕΝΝΑ), [ΚΥΡ]ΙΟΣ Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟΣ), που εκφράζουν το θρησκευτικό συναίσθημα, αλλά και υποδηλώνουν τη συμμετοχή της Εκκλησίας στο εμπόριο.

Τα ενεπίγραφα σφραγίσματα που ήταν σπανιότερα αφορούν:

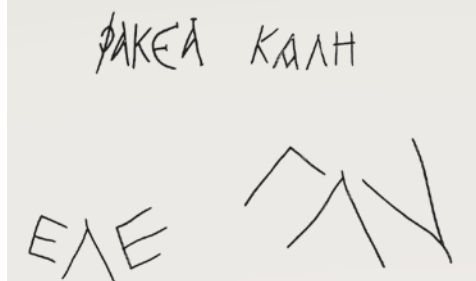
α) Απεικονίσεις αυτοκρατόρων όπως επίσης ονόματα και τίτλους αξιωματούχων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει σε αυτή την κατηγορία η μοναδική ως τώρα,

τουλάχιστον για το Αιγαίο, μεγάλη ομάδα ενσφράγιστων αμφορέων που έφερε στο φως η ανασκαφή του Πανεπιστημίου Αθηνών στην Αλάσαρνα της Κω, που χρονολογείται από το δεύτερο μισό του 6ου ως το πρώτο μισό του 7ου αι. Τα σφραγίσματα, κυρίως στον λαιμό των αμφορέων, είναι κυκλικού σχήματος και περιέχουν σταυρόσχημα μονογράμματα και μεγαλογράμματες επιγραφές περιμετρικά, όπως π.χ.: [...] COY ENΔΟΞΟ[Υ/ΓΑΤΟΥ]. Έχουμε προτείνει ότι τα σφραγίσματα αυτά είναι αποτέλεσμα του κρατικού ελέγχου που ασκούσαν πιθανότατα οι Κομμερκιάριοι στα περιεχόμενα των κωακών αμφορέων.

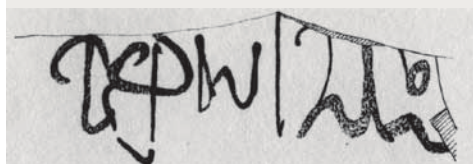
β) Μονογράμματα απλά ή σταυρόσχημα: ΙΩΑ[NNH]C, ΘΕC(ΑΛΟ)N(IKH), τα οποία, σε ό,τι αφορά την μεσοβυζαντινή περίοδο (9ος μέχρι 11ος/πρώιμος 12ος αι., οπότε και σταματά η παρουσία τους), έχουν ερμηνευθεί ως ονόματα ανθρώπων, περιοχών, κεραμικών εργαστηρίων, παραγωγών και εμπόρων των περιεχομένων των αμφορέων ή ως σφραγίσματα που επιβεβαιώνουν φορολογικούς ελέγχους.

γ) Χριστιανικά σύμβολα.

Fig. 1. Incised (Graffiti) and Painted (Dipinti) Inscriptions on Byzantine Amphoras:



- 1.1. “ΦΑΚΕΑ” (lens), “ΕΛΕ[ON]” (olive oil), “ΚΑΛΟ”, “ΓΛΥ” (good, sweet wine) [Yassi Ada shipwreck near Kos (7th c.): F. H. van Doorninck Jr., The cargo amphoras on the 7th century Yassi Ada and 11th century Serce Limani shipwrecks: Two examples of a reuse of Byzantine amphoras as transport jars, in: V. Déroche, J., M. Spieser (eds), *Recherches sur la céramique byzantine*, BCH Suppl. 18 (1989), 251, fig.2].



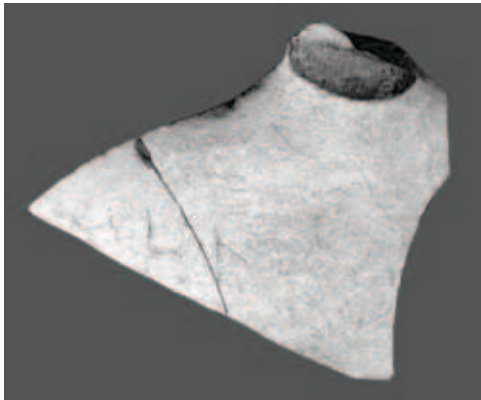
- 1.2. “ΦΕΡΩ ΙΖ Β” (I carry 17 2/3) (Agora of Athens, end of the 5th c.: M. Lang, *Graffiti and dipinti*, Agora 21, Princeton 1976, 62: Ha 36, pl.34).



- 1.3. “ΒΑΛΕΠΙΟΥ ΠΟΡΙΤΟΥ” (Valerious Poritus’), [Thasos, end of the 6th c.: C. Abadie-Reynal, J.-P. Sodini, *La céramique paléochrétienne de Thasos*, EtThas 13 (1992), 56, CC285, fig. 24, pl. V b,c,e].



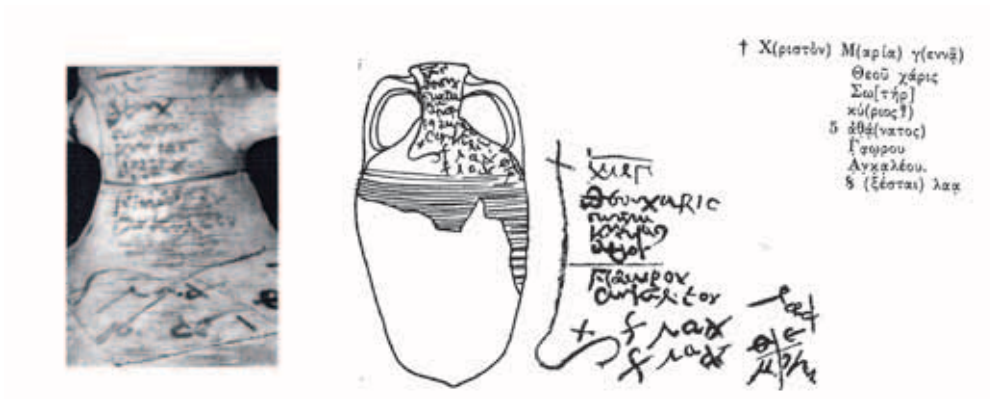
- 1.4. “ΛΕΩΝ” (Leon) [Serçe Limani shipwreck, 11th c.: F. H. van Doorninck Jr., The cargo amphoras on the 7th century Yassi Ada and 11th century Serce Limani shipwrecks: Two examples of a reuse of Byzantine amphoras as transport jars, in: V. Déroche, J.-M. Spieser (eds), *Recherches sur la céramique byzantine*, BCH Suppl. 18 (1989), 256, fig.3.14].



1.5. “[A]MHN” (Amen) [Halasarna, Kos, 6th c.: Ch. Diamanti, *Local Production and Import of Amphoras at Halasarna of Kos Island (5th-7th c.). Contribution to the Research of the Production and Distribution of the Late Roman / Proto-Byzantine Amphoras of the Eastern Mediterranean* (S. Saripolos Library 115), Athens 2010, 89, 209, 331, S/N 358, Pl. 11].



1.6. “+ / [. .]COY [. .] / [. .]ΠICTIN [. .]” [+ Of Your (or part of a name or word) Faith]. (Halasarna, Kos, 6th c.: Ch. Diamanti, *Local Production...*, 89, 209, 390-391, S/N 591, Fig. 133, Pl.15).



1.7. “X(ΡΙΣΤΟΝ) Μ(ΑΡΙΑ) Γ(ΕΝΝΑ)” (Mary Gives Birth to Jesus) (Constanța Museum: E. Popescu, *Inscripțiile grecești și latine din secolele IV-XIII descoperite în România*, București 1976, 164-167, 319, 328).



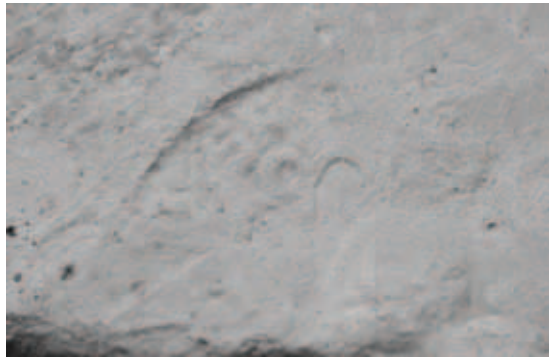
- 1.8. “[Δ]ΟΥΛΟΥ COY” (of Your servant) [Holy Summit of Sinai, 6th c.: Ch. Diamanti, Καταγραφή και μελέτη αμφορέων από την ανασκαφή της Ελληνικής αρχαιολογικής αποστολής στην Αγία Κορυφή του Όρους Σινά, in: S. Kalopissi-Verti, M. Panayotidi (eds), *Ανασκαφή στην Αγία Κορυφή (Gebel Musa) του Όρους Σινά*, Ίδρυμα Όρους Σινά (forthcoming)].



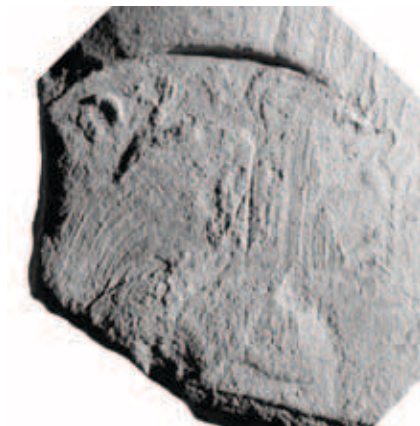
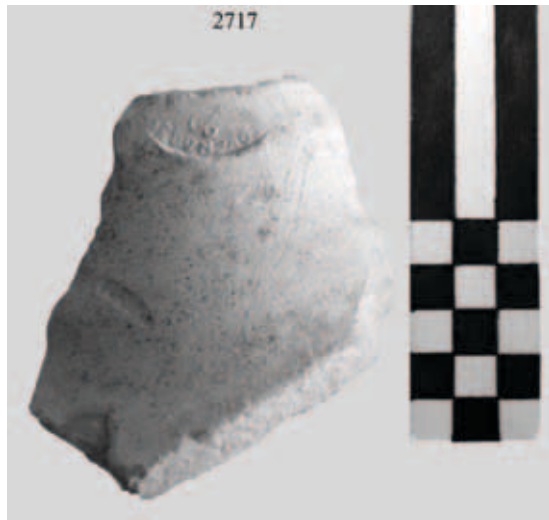
- 1.9. “[ΚΥΡ]ΙΟΣ Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟΣ)” (Lord Jesus Christ) [Porto Lagos, Xanthi, 11th -12th c.: D. Papanikola-Bakirtzi (ed.), *Every-day life in Byzantium, Thessaloniki, October 2001-January 2002*, Athens 2002, 354 (411)].

Fig. 2. Byzantine Amphora Stamps:

- 2.1. Monogram of Koan stamped amphora [Halasarna, Kos, end of the 6th-first half of the 7th c.: Ch. Diamanti, *Local Production...*, 94, 211, 394-395, S/N 605, Fig. 135, Pl.17].



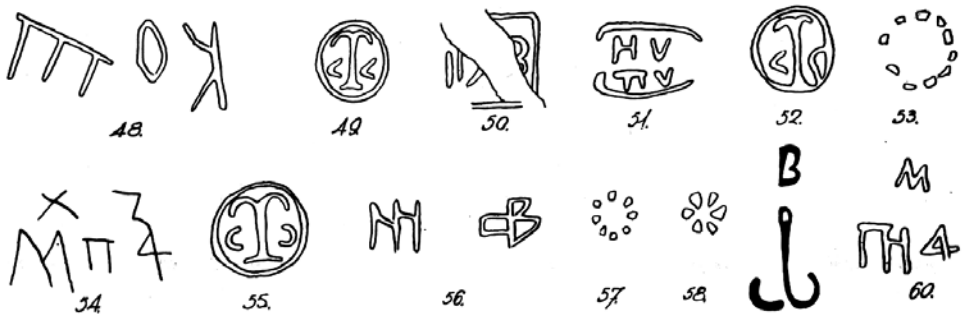
- 2.2. “[. . .] COY ENΔΟΞΟΤ[ΑΤΟΥ]” (OF YOU/or end of a name EXCEEDINGLY GLORIOUS) on a Koan stamped amphora [Halasarna, Kos, end of the 6th-first half of the 7th c.: Ch. Diamanti, *Local Production...*, 94, 398-399, S/N 617, 211, Fig. 138, Pl.19].



- 2.3. “[. . .]JOY+E[...]”. Emperor’s bust on a Koan stamped amphora [Halasarna, Kos, end of the 6th c.: Ch. Diamanti, *Byzantine Emperors on Stamped Late Roman/Early Byzantine Amphoras, *Rei Cre-tariae Romanae Fautorum Acta* 42 (2012), fig. 2-3].*



2.4. "ΙΤΟΛΑΙΜΕΟΥ". Emperor's bust [Pnyka, first half of the 7th c.: V. Grace, *Standard pottery containers of the ancient Greek world*, *Hesperia Suppl.* 8 (1949), 184,188, Pl. 20.14].



2.5. Symbols, monograms or initials (Manganes, Constantinople, 11th-12th c.: R. Demangel, E. Mamboury, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople*, *Recherches françaises en Turquie*, 2, Paris 1939, fig. 201).

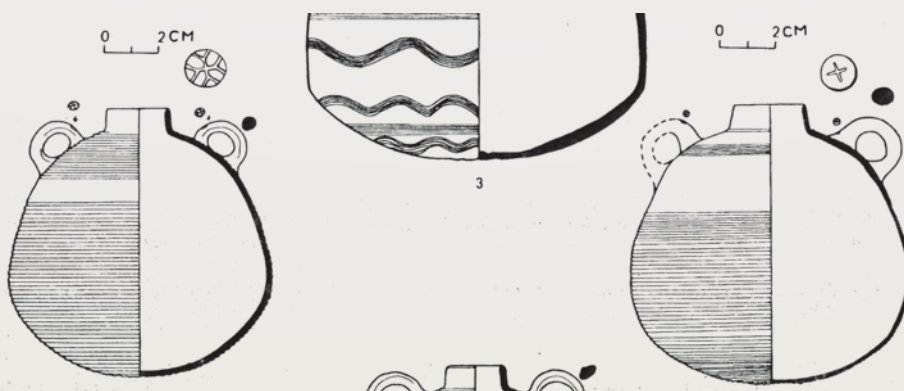


2.6. Stamp of a monogram [Ganos, Propontis, 11th c.: N. Günsenin, *Le vin de Ganos: Les amphores et la mer, Εὐψυχία, Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, *ByzSorb* 16 (1998), Pl. 1].

2.7. Bronze seal for amphoras, «ΙΩΑ[NNHC]»
[Synaxis of Maroneia, Thrace, 10th c.: Ch. Bakirtzis, Amphora stamp, in H. C. Evans, W. D. Wixom (eds), *The Glory of Byzantium: Art and culture of the middle byzantine era, A.D. 843-1261*, New York 1997, 258, no. 179].



2.8. Stamps of symbols [Serçe Limani shipwreck, 11th c.: F. H. van Doorninck Jr., The cargo amphoras on the 7th century Yassi Ada and 11th century Serçe Limani shipwrecks: Two examples of a reuse of Byzantine amphoras as transport jars, in V. Déroche, J.-M. Spieser (eds), *Recherches sur la céramique byzantine*, BCH Suppl. 18 (1989), fig. 3.26-28].



2.9. Stamps of Christian symbols [Ramath Rahel, Jerusalem, 6th-7th c.: P. Arthur, Aspects of Byzantine economy: An evaluation of amphora evidence from Italy, in V. Déroche, J.-M. Spieser (eds), *Recherches sur la céramique byzantine*, BCH Suppl. 18 (1989), fig.6].

Τέχνη και χορηγία στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας μετά την οθωμανική κατάκτηση*

Ευγενία Δρακοπούλου

Η Αρχιεπισκοπή Αχρίδας κατά τον 16ο αιώνα, μια καλά οργανωμένη χριστιανική ενότητα σε κατακτημένες από τους μουσουλμάνους περιοχές, θα προσπαθήσει να επιβιώσει συνάπτοντας πολιτικές και θρησκευτικές συμμαχίες και ασκώντας συγχρόνως πολιτιστική πολιτική, με την οικονομική στήριξη πλούσιων χριστιανικών οικογενειών. Η προσωπικότητα του αρχιεπισκόπου Προχόρου (περ. 1525-1550) έχει καθοριστική σημασία για τις επαρχίες της Αχρίδας αυτή την εποχή, καθώς και οι χορηγίες του πλούσιου άρχοντα Δημητρίου Ρεριό από το Κράτοβο. Δύο ζωγραφικά εργαστήρια με επικεφαλής τον ιερέα και πρωτοπαπά Νεοκάστρου Ονούφριο και τον Ιωάννη από την Γράμμιοστα της Καστοριάς θα δώσουν εξαιρετικά δείγματα της τέχνης τους σε ναούς και μνημεία της περιοχής. Χορηγοί και ζωγράφοι σε μια διαλεκτική σχέση θα δημιουργήσουν ένα κλίμα πολιτιστικής αναγέννησης στις επαρχίες της Αχρίδας, τον πρώτο καιρό μετά την τουρκική κατάκτηση.

Τύχη αγαθή οδήγησε στη συνάντησή μου με την καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη στις αίθουσες της Φιλοσοφικής Σχολής και αργότερα στις εκκλησίες της Μάνης, όπου δίδασκε ήθος και γνώσεις. Στη σοφή της καθοδήγηση οφείλω τις πιο σημαντικές επιλογές στην επιστημονική μου πορεία, το Παρίσι των βυζαντινών σπουδών και την Καστοριά της διδακτορικής διατριβής. Στην ανεκτίμητη διαρκή παρουσία και προσφορά της από τα φοιτητικά μου χρόνια έως σήμερα μικρό αντί-

* Οι φωτογραφίες των εικόνων αρ. 1, 2 και το σχέδιο της εικόνας αρ. 10 παραχωρήθηκαν από τον συνάδελφο Γιάννη Σίσιου, τον οποίο και ευχαριστώ θερμά.

δωρο αποτελεί αυτή η περιπλάνηση στους δρόμους της χορηγίας και της τέχνης,¹ τους ίδιους δρόμους, όπου και στο παρελθόν συναντηθήκαμε.

Η Αρχιεπισκοπή Αχρίδας² από τα βυζαντινά χρόνια, υπό την καθοδήγηση των κατόχων υψηλής ελληνικής παιδείας ιεραρχών της και υπό την άμεση επίδραση της Κωνσταντινούπολης, είχε διαμορφώσει ένα αξιόλογο πολιτισμικό περιβάλλον.³ Σημαντικά καλλιτεχνικά εργαστήρια συναντώνται σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής εποχής, τόσο στην έδρα της Αρχιεπισκοπής,⁴ όσο και σε κέντρα της δικαιοδοσίας της, την πρωτόθρονη Καστοριά⁵ και άλλες πόλεις της Μακεδονίας.⁶ Η έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα συνεχίστηκε και μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης.⁷

Από τη βυζαντινή ήδη εποχή οι τοιχογραφίες των ναών σε όλη την επικράτεια της Αρχιεπισκοπής συνδέονταν άμεσα με τις πολιτικές και θρησκευτικές επιλογές των χορηγών τους και μετέφεραν πολιτικά μηνύματα,⁸ πρακτική την οποία θα

1. Βλ. Μ. Παναγιωτίδη, Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αιώνα, στο Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Ηράκλειο 1997, 77-105. Η ίδια, Donor personality traits in 12th century painting. Some examples, στο Χρ. Γ. Αγγελίδη (επιμ.), *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές, Επιλογές, εναισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα*, Αθήνα 2004, 145-166 και Η ίδια, Η προσωπικότητα δύο αρχόντων της Καστοριάς και ο χαρακτήρας της πόλης στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, στο Γ. Καραδέδος (επιμ.), *Δώρον. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 157-167.
2. Για την Αρχιεπισκοπή Αχρίδας βλ. Ε. Κωνσταντίνου-Τέγου-Στεργιάδου, *Η Αρχιεπισκοπή Πρώτης Ιουστινιανής. Συμβολή στη διερεύνηση του προβλήματος*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2001.
3. Βλ. Ε. Δρακοπούλου, Μ. Λουκάκη, Ανέκδοτη επιστολή του Γρηγορίου Αντιόχου προς τον επίσκοπο Καστοριάς στα τέλη του 12ου αιώνα. Παρατηρήσεις στην εκκλησιαστική ιστορία της πόλης, *Βυζαντιακά* 9 (1989) 121-137.
4. G. Subotić, *L'église des Saints Constantin et Hélène à Ohrid*, Βελιγράδι 1971 (σερβικά με γαλλική περίληψη). Cv. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIVe siècle*, Βελιγράδι 1980 (σερβικά με γαλλική περίληψη).
5. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αι.)*. Ιστορία-Τέχνη-Επιγραφές, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, Τετράδια 5, Αθήνα 1997.
6. Βλ. Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 211-303.
7. Βλ. G. Subotić, *L'école de peinture d'Ohrid au XVe siècle*, Βελιγράδι 1980 (σερβικά με γαλλική περίληψη). Επίσης βλ. Grozdanov (σημ. 4). Σχετικά με το εργαστήριο που με κέντρο την Καστοριά κινείται με άνεση σε γειτονικές περιοχές, στο Πρίλεπ, τα Σκόπια στην Αχρίδα -στα όρια της Αρχιεπισκοπής- και συνεχίζει ως τη Βουλγαρία, βλ. από την πλούσια βιβλιογραφία Ε. Γεωργιτισογιάννη, Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδρασή του στη μεταβυζαντινή τέχνη, *ΗπειρωΧρον* 29 (1988-1989) 145-172, όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.
8. Βλ. R. Ljubinković, Les influences de la vie politique contemporaine sur la décoration des églises d'Ohrid, στο *Actes du XIIIe Congrès International d'Études Byzantines*, Ochride, III, Βελιγράδι 1964, 221-225. Ν. Γκιολές, Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα

παρακολούθησουμε και κατά τον 16ο αιώνα. Έτσι, το θέμα της εξάρτησης του έργου τέχνης από τον κτήτορα και του βαθμού επέμβασής του στην καλλιτεχνική δημιουργία, το οποίο έχει κατ'επανάληψη απασχολήσει στις μελέτες της την καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη,⁹ θα παρακολουθήσουμε και στην καλλιτεχνική δραστηριότητα της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας.

Στις αρχές του 15ου αιώνα, μετά την υποταγή της Βουλγαρίας στους Οθωμανούς (1393) και την κατάργηση του βουλγαρικού Πατριαρχείου, αποδόθηκαν πολλές επαρχίες στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας (1410). Ακολούθησε η πώση της Θεσσαλονίκης (1430), της Κωνσταντινούπολης και λίγο αργότερα η υποταγή της Σερβίας (1459). Έως το 1459, πέρασαν στη δικαιοδοσία της Αρχιεπισκοπής οι επαρχίες του σερβικού Πατριαρχείου, ακολουθώντας την προέλαση των Τούρκων στα σερβικά εδάφη. Στη συνέχεια υποτάχθηκε η Βοσνία (1463), η Αλβανία (1478) και η Ερζεγοβίνη (1481), ενώ οι Παραδουνάβιες Ηγεμονίες είχαν υποχρεωθεί να καταστούν φόρου υποτελείς στους Οθωμανούς. Συγκεκριμένα η Μολδαβία, η οποία επίσης είχε περιέλθει για ένα χρονικό διάστημα στην δικαιοδοσία της Αρχιεπισκοπής, πέρασε το 1541 σε ημιαυτόνομο καθεστώς. Η Αρχιεπισκοπή της Αχρίδας, ως μια καλά οργανωμένη χριστιανική ενότητα, κατάφερε με την πολιτική των προκαθημένων της όχι μόνο να επιβιώσει εν μέσω των κατακτημένων από μουσουλμάνους περιοχών, αλλά και να αυξήσει τη δύναμη και τα εδάφη της.¹⁰ Περί το 1500 η Αρχιεπισκοπή κατείχε 17 επαρχίες, από τις οποίες οι οκτώ βρισκόνταν στη δυτική και βόρεια Μακεδονία (Καστοριάς, Μογλενών, Βοδενών, Στρωμνίτσης, Βελεσών, Βιτωλίων ή Πελαγονίας, Πρέσπας, Σισανίου), οι υπόλοιπες στη δυτική Βουλγαρία, τη νότια Σερβία και την Αλβανία.¹¹ Αυτές οι επαρχίες, με τα αστικά τους κέντρα, τα πνευματικά ιδρύματα, τους ναούς και τις μονές, με τον πλούτο των τοιχογραφιών και των φορητών εικόνων και τα τεκμήρια των επιγραφών, βρίσκονται στα σημερινά εδάφη της Αλβανίας, της Βουλγαρίας, της πρώην Γιουγκοσλαβίας, της Ρουμανίας και της Ελλάδας.

Την εποχή όμως που ολοκληρώθηκε η οθωμανική κατάκτηση αποτελούσαν μια περιοχή χωρίς σύνορα, στην οποία η επικοινωνία ήταν συχνή και εύκολη από τα βυζαντινά χρόνια, με βασικό άξονα την Εγνατία Οδό, που ξεκινούσε από το Δυρράχιο και την Αυλώνα και έφθανε ως την Κωνσταντινούπολη. Παρακλάδι της Εγνατίας ένωσε την Αυλώνα, το Δυρράχιο και τη Ραγούσα με το Ελβασάν, το

από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών, στο *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 268-269. Β. Todić, *Représentations de papes romains dans l'église Sainte-Sophie d'Ohrid. Contribution à l'idéologie de l'archevêché d'Ohrid*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 28 (2008) 105-118.

9. Παναγιωτίδη (σημ. Το πρόβλημα) 77.

10. Βλ. Ι. Ταρνανίδης, *Η Αρχιεπισκοπή Αχρίδας ανάμεσα στο Οικουμενικό Πατριαρχείο και στο σλαβικό κόσμο*, στο Β' *Συμπόσιο. Η Μακεδονία κατά την εποχή των Παλαιολόγων*, Θεσσαλονίκη 2002, 563-570, όπου και βιβλιογραφία.

11. Βλ. Ν. Σβορώνος, *Η Μακεδονία κατά τους νεωτέρους χρόνους*, στο Μ. Σακελαρίου (γεν. εποπτεία) *Μακεδονία 4000 χρόνια Ιστορίας και Πολιτισμού*, Αθήνα 1982, 368-369.

Μπεράτι, την Καστοριά και την Αχρίδα, διευκολύνοντας τις εμπορικές συναλλαγές αλλά και τις καλλιτεχνικές σχέσεις. Μετά την τουρκική κατάκτηση δημιουργήθηκαν καινούριοι δρόμοι που εξυπηρετούσαν τις στρατιωτικές επιχειρήσεις και τις εμπορικές συναλλαγές ενώνοντας τα Βαλκάνια με την Κεντρική Ευρώπη. Ένας από αυτούς ήταν και η Μακεδονική Οδός, της οποίας βασικά σημεία παρέμεναν οι βυζαντινοί κόμβοι, Θεσσαλονίκη, Αχρίδα, Ελβασάν και Δυρράχιο, καθώς και ο παλιός εμπορικός δρόμος, που ένωνε το Ελβασάν με το Βεράτι και την Αυλώνα. Οι δύο μεγάλες πόλεις της Αρχιεπισκοπής, η Αχρίδα και η Καστοριά βρίσκονταν σε στενή επικοινωνία με δύο μεγάλα οικονομικά κέντρα, τη Ραγούσα και τη Βενετία.¹² Σε αυτή την ταραγμένη πολιτικά και θρησκευτικά εποχή, η Αρχιεπισκοπή Αχρίδας θα αποτελέσει ένα ισχυρά οργανωμένο σχήμα με επεκτατικούς στόχους. Η πραγμάτωση αυτών των στόχων προϋπέθετε μια εξαιρετικά δύσκολη ισορροπία ανάμεσα στους Οθωμανούς κατακτητές, τις ευρωπαϊκές δυνάμεις, την παποσύνη, τους ηγεμόνες της Βλαχίας και της Μολδαβίας, το Πατριαρχείο και το Άγιον Όρος.

Συγχρόνως η Αρχιεπισκοπή ασκούσε μια καλά μελετημένη θρησκευτική και πολιτιστική πολιτική, βασιζόμενη οικονομικά στις χριστιανικές οικογένειες που εκμεταλλεύονταν τα πλουσιότερα μεταλλεία του Κρατόβου, κοντά στα Σκόπια. Όσον αφορά τη θρησκευτική πολιτική, αφενός η προσπάθεια εδραίωσης της λατρείας των τοπικών αγίων ενίσχυε τη θέση της Εκκλησίας της Αχρίδας, αφετέρου η συμμαχία με τη δυτική εκκλησία μπορούσε να της εξασφαλίσει ένα ασφαλές μέλλον. Η πολιτιστική πολιτική απέβλεπε στη λειτουργία εκπαιδευτηρίων υψηλού επιπέδου, όπως το Μουσείο της Αχρίδας,¹³ αλλά και στη δημιουργία κέντρων αντιγραφής και μετάφρασης ελληνικών χειρογράφων. Η ελληνική γλώσσα ήταν αδιαμφισβήτητη κυρίαρχη στους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους, αλλά δεν παραμελήθηκε η εκπαίδευση και ανάπτυξη και των σλαβικών πληθυσμών. Συνάμα υποστηρίχθηκε η δράση υψηλού επιπέδου εργαστηρίων ζωγραφικής, ξυλογλυπτικής και χρυσοχοΐας, με τη χορηγία σημαντικών προσώπων της Εκκλησίας, αλλά και πλούσιων αρχόντων των επαρχιών της. Υπό την καθοδήγηση και την υψηλή προστασία της Αρχιεπισκοπής καλλιεργήθηκαν νέες πρωτοποριακές καλλιτεχνικές κινήσεις, στηριγμένες στη βυζαντινή παράδοση των Παλαιολόγων αλλά σε άμεση σχέση με τη δυτική τέχνη του 14ου και 15ου αιώνα και διευκολύνθηκαν οι πολιτισμικές ανταλλαγές με τη Δύση. Γενικά, σε αντίξοες ιστορικά συνθήκες συνέβη μια μη αναμενόμενη ανασύσταση ενός δυναμικού πολιτισμικά χώρου στο κέντρο της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Παρότι τα μνημεία

12. Βλ. Δρακοπούλου (σημ. 5) 151-158. Η ίδια, Κείμενα, στο Α. Τούρτα (επιμ.), *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς Θεσσαλονίκη* 2006, 56.

13. G. Subotić, Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός, στο Ε. Δρακοπούλου (επιμ.), *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη. Πρακτικά επιστημονικού διημέρου Αθήνα, 28-29 Μαΐου 1999*, Αθήνα 2002, 72.

της περιοχής δεν είναι επαρκώς μελετημένα και δημοσιευμένα, η παρακολούθηση της δραστηριότητας των ζωγράφων στο περιβάλλον της Αρχιεπισκοπής, και σε συνδυασμό με την οικονομική δυνατότητα και τις πολιτικές βλέψεις των χορηγών τους, προσφέρει νέα και ενδιαφέροντα στοιχεία.

Καθόλου τυχαία, το α΄ μισό του 16ου αιώνα στην Αρχιεπισκοπή της Αχρίδας κυριαρχεί η δραστήρια και φιλόδοξη προσωπικότητα του Αρχιεπισκόπου Προχόρου (περ. 1525-1550) με πολλαπλή δράση, θρησκευτική, πολιτική και πολιτιστική,¹⁴ εκφάνσεις της οποίας θα ανιχνεύσουμε στη συνέχεια. Η μουσουλμανική απειλή είχε οδηγήσει, καθώς φαίνεται, την ηγεσία της Αρχιεπισκοπής στην αναζήτηση βοήθειας από τη Δύση. Είναι γνωστό ότι τον Απρίλιο του 1548 ο αρχιεπίσκοπος Πρόχορος είχε χειροτονήσει τον επίσκοπο Παφνούτιο, με προορισμό τους πιστούς της Αρχιεπισκοπής που είχαν εγκατασταθεί στη Νότιο Ιταλία, ενώ γνωρίζουμε ότι τον ίδιο χρόνο ο αρχιεπίσκοπος Αχρίδας αλληλογραφούσε με τον πάπα Παύλο τον Γ΄.¹⁵ Η επιδίωξη φιλικών σχέσεων με την παπική Δύση από το ορθόδοξο και σταθερά ελληνόφωνο περιβάλλον της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας την εποχή του Προχόρου ήταν μια πολιτική στάση που συνεχίστηκε από το περιβάλλον της Αρχιεπισκοπής για δύο αιώνες. Σε όλη τη διάρκεια του 16ου, αλλά και τον 17ο και τον 18ο αιώνα, οι αρχιεπίσκοποι της Αχρίδας συνέχισαν σταθερά και με συνέπεια να απευθύνονται στους προκαθήμενους της δυτικής Εκκλησίας, προκειμένου να εξασφαλίσουν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, με αντάλλαγμα φυσικά την υποταγή στον Πάπα, αλλά κρατώντας το τυπικό της ορθόδοξης εκκλησίας. Λίγα χρόνια μετά το θάνατο του Προχόρου (+1550), ο διάδοχός του στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδος Παΐσιος (1565-1566) έστειλε επισκόπους στην Απουλία, τη Βασιλικάτα, την Καλαβρία, τη Μεσσήνη, τη Σικελία και τη Μάλτα, για να διοικούν ανεμπόδιστα όλους τους Έλληνες και Αλβανούς των περιοχών αυτών, οι οποίοι μπορούσαν να διατηρήσουν τα λειτουργικά τους ήθη και έθιμα, «*gardant les coutumes des offices religieux et des rites sacramentaux*», με την υποχρέωση όμως να μνημονεύουν το όνομα του Πάπα και να προσθέτουν το Filioque στο Σύμβολο της Πίστεως.¹⁶ Κορύφωση των φιλοδυτικών κινήσεων της Αρχιεπισκοπής αποτελεί η επιστολή του αρχιεπισκόπου Αχρίδας και των επισκόπων Βελεσών, Βελεργάδων και Καστοριάς προς τον Δον Χουάν την 1η Ιουνίου 1576 για να ελευθερώσει τα ποίμνια τους.¹⁷ Στη συνέχεια είναι γνωστή η περίπτωση του αρχιεπισκόπου Γαβριήλ (1582-1588), ο οποί-

14. Cv. Grozdanov, *Études sur la peinture d'Ohrid*, Σκόπια 1990 (σερβικά με γαλλική περίληψη) 150-158, 217-218. Για την δράση του Προχόρου βλ. και Κωνσταντίνου (σημ. 2) 121-125.

15. Σ. Βαρναλίδης, *Ο αρχιεπίσκοπος Αχρίδος Ζωσιμάς (1686-1746) και η εκκλησιαστική και πολιτική δράσις αυτού*, Θεσσαλονίκη 1974, 64. Α.-Ρ. Péchayre, *L'archevêché d'Ochrida de 1934 à 1767*, *EO* 35 (1936) 281. Βλ. και Δ. Πάντος, *Ο Αρχιεπίσκοπος Αχρίδας Πρόχορος (-1550) και οι σχέσεις του με τη μονή Δοχειαρίου*, Αθήνα 2009, 116, σημ. 75.

16. Péchayre, ό.π., 282-283. Για το θέμα της μετανάστευσης ορθόδοξων πληθυσμών στην Ιταλία, καθώς και για την εξέλιξή τους μέχρι σήμερα βλ. Βαρναλίδης, ό.π., 64-66.

17. Σβορώνος (σημ. 11) 389. Απ. Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Μακεδονίας 1354-1833*, Θεσσαλονίκη 1988, 183. Βαρναλίδης (σημ. 15) 66-67.

ος ομολόγησε πίστη στον Πάπα και παρέμεινε στην Ιταλία,¹⁸ καθώς και ο σπουδαίος ρόλος που έπαιξε ο αρχιεπίσκοπος Αθανάσιος Α΄ συμμαχώντας με την Δύση για την απελευθέρωση των Βαλκανίων. Συγκριμένα, ο Αθανάσιος, το 1595, αφού ζήτησε τη βοήθεια των Βενετών, ηγήθηκε επαναστάσεως στη Χειμάρα, την οποία μνημονεύει ο νούντιος του Πάπα, ενώ αργότερα πήγε στο Lecce, τη Νεάπολη, το Μιλάνο, τη Ρώμη και την Πράγα, προκειμένου να οργανώσει την απελευθέρωση των λαών της νοτιοανατολικής Ευρώπης από τους Οθωμανούς.¹⁹

Ήδη από τον 15ο αιώνα, αυτές οι φιλοδυτικές και φιλενωτικές κινήσεις στο ορθόδοξο περιβάλλον εκφράστηκαν με τη δημιουργία νέων εικονογραφικών θεμάτων.²⁰ Σύμβολο της φιλενωτικής πολιτικής υπήρξε στην ορθόδοξη εικονογραφία του 15ου και 16ου αιώνα, η απεικόνιση των αποστόλων Πέτρου και Παύλου σε Ασπασμό ή κρατώντας το ομοίωμα του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας.²¹

Στην πρωτόθρονη επισκοπή της Αχρίδας, την Καστοριά, το έτος 1547, κατά τη διάρκεια της αρχιερατείας του Προχόρου, συναντάμε δύο αντίστοιχες παραστάσεις, στον καθόλου τυχαία αφιερωμένο στους Αγίους Αποστόλους ναό της πόλης.²² Πρόκειται για την παράσταση του Ασπασμού στην εξωτερική κόγχη του ναού, επάνω από την κεντρική πόρτα και την παράσταση των αγίων Πέτρου και Παύλου, που κρατούν ομοίωμα εκκλησίας, στο εσωτερικό του ναού. Στην πρώτη παράσταση, σε κόγχη επάνω από την πόρτα εικονίζονται ολόσωμοι και ασπάζόμενοι οι άγιοι, που συνοδεύονται από τις επιγραφές *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ* και *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ*, ενώ ο Χριστός τους ευλογεί προβάλλοντας από ημικύκλιο ουρανού (εικ. 1, 2). Η παράσταση του Ασπασμού, πιθανότατα δημιούργημα του κρητικού ζωγράφου Αγγέλου του 15ου αιώνα,²³ με σαφές φιλενωτικό μήνυμα, εντο-

18. A.-P. Réchayre, La succession épiscopale d'Ochrida Gabriel et Théodule, 1582-1588, *EO* 38 (1939) 44-45. Βαρναλίδης (σημ. 15) 69-70.

19. Βαρναλίδης (σημ. 15) 71.

20. Γκιολές (σημ. 8) 274. A. G. Mantas, The iconographic subject "Christ the Vine" in Byzantine and Post-Byzantine art, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, 24 (2003) 347-360.

21. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Συλλογή Δημητρίου Οικονομοπούλου*, Αθήνα 1985, αρ. 162. Ν. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνες*, Μουσείο Correr Βενετία, 17 Σεπτεμβρίου-30 Οκτωβρίου 1993, Αθήνα 1993. 76 αρ. 16. Α. Stavropoulou, Une version de la *Traditio Legis* sur une icône italo-crétoise, στο Χ. Μαλτέζου, Α. Τζαβάρα, Δ. Βλάση (επιμ.) *Βενετοκρατούμενος Ελληνισμός: Ανθρωποι, χώρος, ιδέες (13ος-18ος αι.) Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Βενετία, 3-7 Δεκεμβρίου 2007*, Βενετία 2009, 725-739, όπου και εκτενής για το θέμα βιβλιογραφία.

22. Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 22. Γ. Γκολομπιάς, Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος, *Μακεδονικά* 23 (1983) 331-343. E. Drakopoulou, Inscriptions de la ville de Kastoria (Macédoine) du 16e au 18e siècle: tradition et adaptation, *REB* 63 (2005) 19-21.

23. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)* 1, Αθήνα 1987, 147-150, εικ. 9. Μ. Vassilaki, A Cretan Icon in the Ashmolean: the Embrace of Peter and Paul, *JÖB* 40 (1990) 410, εικ. 1, 6, 7, 8, 9, 10. Μ. Χατζηδάκης, Εισαγωγή, στο Μ. Μπορμπουδάκης

πίζεται και σε άλλο ναό του β' μισού του 16ου αιώνα στην Καστοριά. Ο Ασπασμός στον βόρειο τοίχο του ναού του Αγίου Γεωργίου της ενορίας Μουζεβίκη, μα από τις λίγες παραστάσεις του ναού που διατηρούνται σε καλή κατάσταση (εικ. 3), αποτελεί ενδεχομένως ένδειξη για την ύπαρξη ενός γενικότερου φιλενωτικού κλίματος στην πόλη αυτή την εποχή. Οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος παριστάνονται και στο εσωτερικό των Αγίων Αποστόλων στην Καστοριά. Οι πάτρωνες της εκκλησίας εικονίζονται στον νότιο τοίχο, δίπλα στο τέμπλο, σε παράσταση που σώζεται κατά το ήμισυ· ο απόστολος Παύλος έχει σχεδόν καταστραφεί (εικ. 4, 5).²⁴ Οι ένθρονοι απόστολοι είναι ελαφρά στραμμένοι ο ένας προς τον άλλον, κρατούν ομοίωμα ναού, ενώ στο άνω τμήμα της παράστασης ευλογεί ο Χριστός προβάλλοντας από ημικύκλιο ουρανού. Ξεχωριστή σημασία έχει ο τύπος του ναού. Πρόκειται για ένα κτίριο περίκλειστο, με οκταγωνική κάτοψη, εξωτερική μαρμάρινη επένδυση και στρογγυλούς φεγγίτες, που σκεπάζεται από μεγάλο θόλο με καγκελόφρακτο εξωτερικό εξώστη και υπερυψωμένο φανάρι. Αυτός ο τύπος ναού αποδίδει τα κύρια αρχιτεκτονικά στοιχεία –οκτάπλευρος ναός, ευρύς θόλος, εξώστης με λεπτά κάγκελα και φανός– του ναού της Santa Maria del Fiore στη Φλωρεντία.²⁵ Η παράσταση αυτή έχει επισημανθεί ως δημιούργημα κρητικών ζωγράφων με φιλενωτικό μήνυμα, καθόσον στον ναό της Φλωρεντίας συνεχίσθηκε μετά τη Φερράρα η Σύνοδος για την Ένωση των Εκκλησιών, τον Ιανουάριο του 1439. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή του ναού της Καστοριάς, τα έξοδα για την ανέγερση και διακόσμηση προσέφεραν οι γιοι του εντιμότατου άρχοντα κυρ Γεωργίου Θεοδώρου, γιου του ιερέα Μανόλη, ακολουθώντας τους όρους της διαθήκης του πατέρα τους, επί της αρχιερατείας του πρωτοθρόνου Καστοριάς Μεθοδίου.²⁶ Ο εντιμότατος και πλούσιος καστοριανός άρχοντας, γιος ιερέα, ήταν πιθανότατα ενήμερος για τις φιλενωτικές τάσεις της Εκκλησίας του καιρού του.

Η σχέση της οικογένειας του άρχοντα Γεωργίου με μορφωμένους κύκλους φαίνεται και από την επιλογή του ζωγράφου των τοιχογραφιών. Πρόκειται για έναν λόγιο, πρωτοπαπά και εξαιρετικά προικισμένο ζωγράφο, τον Ονούφριο, με μεγάλη δράση και αναγνώριση σε όλο τον χώρο της Αρχιεπισκοπής, ο οποίος προφανώς έχαιρε της εκτιμήσεως και υπήρξε στενός συνεργάτης του δυναμικού αρ-

(επιμ.), *Εικόνες της κρητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη*, Ηράκλειο 1993, αρ. 118 (Μ. Μπορμπουδάκης). Μ. Vassilaki, Commissioning art in fifteenth-century Venetian Crete: the case of Sinai, στο Μαλτέζου, Τζαβάρα, Βλάση (σημ. 21) 744.

24. Γούναρης (σημ. 22) 65-66, πίν. 12α.

25. Χατζηδάκη (σημ. 21) αρ. 16. Βλ. και Αθ. Σέμογλου, Το ομοίωμα της εκκλησίας του Χριστού στη Σύναξη των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου και η διαδικασία της «μετουσίωσης», στο Ι. Δ. Βασιλίου (επιμ.), *Αίμος 3ο Σεμινάριο, Προπλάσματα στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική (Βυζάντιο, ΝΑ Ευρώπη, Ανατολία)*, Θεσσαλονίκη 2009, 67-77, όπου ο ναός που κρατούν οι απόστολοι ταυτίζεται με το *Templum Domini* της Παλαιάς Διαθήκης.

26. Drakopoulou (σημ. 22) 20-21.

χειρισκόπου Προχόρου. Η καταγωγή του ζωγράφου από το Άργος είναι πιθανή,²⁷ η παραμονή του όμως στη Βενετία βέβαιη, γεγονός που τον φέρνει ακόμα πιο κοντά στις φιλοδυτικές ιδεολογικές επιλογές του προκαθημένου της Αρχιεπισκοπής αυτή την εποχή.

Η παραμονή και η μαθητεία του ζωγράφου στη Βενετία αφενός μεν δηλώνεται ξεκάθαρα και με υπερηφάνεια στην κτητορική επιγραφή των Αγίων Αποστόλων της Καστοριάς, αφετέρου δε διαπιστώνεται στα άφθονα δυτικά στοιχεία που κυριαρχούν στα έργα του, τοιχογραφίες και φορητές εικόνες.²⁸ Τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται γενικά στα ψηλόλιγνα σώματα με τα λεπτά πρόσωπα που θυμίζουν γοτθικές μορφές, σε εικονογραφικές λεπτομέρειες σκηνών όπως η Γέννηση ή ο Μυστικός Δείπνος και στα άφθονα, δανεισμένα από τη γοτθική και αναγεννησιακή αρχιτεκτονική της Ιταλίας, αρχιτεκτονικά στοιχεία με τα οποία διαμορφώνει την ατμόσφαιρα σε τοιχογραφικά σύνολα αλλά και σε φορητές εικόνες.²⁹ Στις τοιχογραφίες του ναού της Καστοριάς, για παράδειγμα, η μορφή του αγίου Λαυρεντίου, με έντονες υστερογοτθικές αναμνήσεις, προβάλλει μέσα από δίσκο εγγεγραμμένο σε τρεις ομόκεντρους κύκλους προοπτικά σχεδιασμένους στις αποχρώσεις του κόκκινου, ενώ το σκούρο φόντο δημιουργεί την ψευδαίσθηση του βάθους (εικ. 6). Ο άγιος Προκόπιος είναι επίσης μία από τις μορφές που θυμίζουν έντονα ιταλική ζωγραφική του 14ου αιώνα στη σειρά των αγίων του βορείου τοίχου, οι οποίοι εικονίζονται ανάμεσα σε συνεχόμενα τόξα διακοσμημένα με απομμήσεις ορθομαρμαρώσεων και φεγγίτες καθαρά ιταλικής προέλευσης (εικ. 7). Η σκηνή του Μυστικού Δείπνου στον ίδιο ναό εξελίσσεται μέσα σε κτίριο με κίονες (εικ. 8), δάνειο από την υστερογοτθική ιταλική τέχνη.

Παρά τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας που αποπνέει Ιταλία, ο βασικός καμβάς της τέχνης του Ονούφριου παραμένει η βυζαντινή τέχνη, ιδιαίτερα η παλαιολόγεια και η ζωγραφική των χειρογράφων.³⁰ Ο εκλεκτικισμός κυριαρχεί σε όλα τα γνωστά έργα του Ονούφριου, αλλά και του εργαστηρίου του. Μαθητές και συνεργάτες, ο γιος του Νικόλαος και ο συνονόματός του Ονούφριος Κύπριος ακολουθούν πιστά

27. Παρότι έως τώρα δεν βρήκε υποστηρικτές μετά τη δημοσίευση του άρθρου του Γ. Γκολομπία το 1983 (βλ. Γκολομπίας, σημ. 22) νομίζω τελικά ότι μια παρόμοια υπόθεση θα μπορούσε να ισχύσει λόγω της παρουσίας ζωγράφων από το Άργος στη Βενετία στα μέσα του 16ου αιώνα και παρά το γεγονός ότι το συγκεκριμένο τμήμα της επιγραφής είναι πολύ κατεστραμμένο. Η ανάγνωση ΑΡΓΙΤΗ και όχι ΑΡΤΗ -βλ. Drakopoulou, (σημ. 22) 20 και Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 58- είναι προτιμότερη.

28. Βλ. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Αθήνα 1989, 202-210. Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 58-78.

29. Βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον βαλκανικό χώρο-οι όροι της υποδοχής και της αποδοχής*, στο (σημ. 13 *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής*) 129, εικ. 4.

30. Βλ. Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 58-64.

την τεχνοτροπία του δασκάλου τους.³¹ Το εργαστήριο είχε την αναγνώριση αλλά και την προώθηση της Αρχιεπισκοπής σε όλα τα μέρη που έδρασε, στο Βεράτι, την Καστοριά, το Valsh, το Zrze, το Kitcheno, τη Μονή Οσίου Ναούμ στην Αχρίδα με μόνες γνωστές από επιγραφές, τις χρονολογίες 1547 των Αγίων Αποστόλων και 1553/54 της Αγίας Παρασκευής στο Valsh.³² Τα άφθονα δυτικά στοιχεία στα έργα του σπουδαίου ζωγράφου Ονούφριου είναι ασφαλώς επηρεασμοί από την παραμονή του στη Βενετία κατά το 1^ο μισό του 16ου αιώνα και από τις προτιμήσεις του στους Ιταλούς ζωγράφους, κυρίως του 14ου αιώνα. Παράλληλα, η λογιωσύνη τού ιερέα και πρωτοπαπά Νεοκάστρου³³ και η εξοικείωσή του με τη χειρόγραφη παράδοση δηλώνεται από τα ωραία καλλιγραφικά του γράμματα αλλά κυρίως από το περιεχόμενο των επιγραφών του. Ασυνήθιστες επιλογές, που προδίδουν βαθιά θεολογική μόρφωση, συνοδεύουν τις επιγραφές των παραστάσεων που ζωγραφίζει,³⁴ ενώ κείμενα συνηθισμένα στα χειρόγραφα και χρονολογήσεις με ηλιακούς και σεληνιακούς κύκλους χαρακτηρίζουν τις κτητορικές και αφιερωματικές επιγραφές του.³⁵ Η υψηλού επιπέδου παιδεία του ζωγράφου πιθανότατα συνδέεται με την ύπαρξη του σπουδαίου εκπαιδευτηρίου, του Μουσείου της Αχρίδας, σχολής κληρικών, όπου η διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, θεολογίας και λογοτεχνίας είχε πρωτεύουσα σημασία.³⁶ Στο εκπαιδευτικό αυτό ίδρυμα δεν είναι απίθανο να είχε θητεύσει και ο ζωγράφος, ιερέας και πρωτοπαπάς του Νεοκάστρου, που βρίσκεται στην περιοχή του Ελβασάν, στην Αλβανία.

Το εύρος των εικονογραφικών επιλογών του καταδεικνύεται και από δύο παραστάσεις της Αγίας Τριάδας στους ναούς του Αγίου Νικολάου στο Shelcan (Ελ-

31. Μ. Χατζηδάκης, Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)* 2, Αθήνα 1997, 235, λ. Νικόλαος (8) 258, λ. Ονούφριος (2). Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 80-87.
32. Γούναρης (σημ. 22). Γκολομπιάς (σημ. 22). Χατζηδάκης, Δρακοπούλου (σημ. 31) 256-258, όπου και προηγούμενη του 1997 βιβλιογραφία. Δρακοπούλου (σημ. 29) 109-110. Ζ. Rasolkoska-Nikolovska, La peinture murale dans les églises de la Transfiguration et de Saint-Nicolas à Zrze – ouvrage du peintre Onoufrie, Resumé, στο *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress*, Βιέννη 1981, 2-4. I. Gergova, Deux portes royales macédoniennes au Musée National Historique de Sofia, *Zbornik, Muzej na Makedonija* 2 (1996) 149-165, όπου αποδίδονται στον Ονούφριο ένα βημόθυρο, τώρα στο μουσείο της Σόφιας, και ένα βημόθυρο από τον ναό της Παναγίας στο Kitcheno, τον οποίο τοιχογράφησε στα 1567. Πρόσφατα άρθρα με αποδιδόμενα έργα από την περιοχή της Αχρίδας και του Πριλέπου βλ. Ζ. Rasolkoska-Nikolovska, Tvoreštvo na slikarot Onufrij Argitis vo Makedonija, *ZSU3* (2001) 142-151 και Μ. Mašnić, Dve novootkrieni dela na golemite slikari od XVI vek. Onufrij od Argos i Jovan od Gramosta, *ZSU* 3 (2001) 152-183. Βλ. και Ιω. Σίσιου, *Εικόνες του Ονουφρίου τάχα και ζωγράφου στην Καστοριά*, στο Μ. Rakocija (επιμ.), *Niš and Byzantium 8th Symposium, Niš, 3-5 June 2009, The collection of Scientific Works VIII*, Niš 2010, 336-354, για τις εικόνες του ζωγράφου Ονουφρίου στην Καστοριά.
33. Drakopoulou (σημ. 22) 23-24.
34. Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 58-78.
35. Drakopoulou (σημ. 22) 19-24.
36. Subotić (σημ. 13) 72, 82.

βασάν) της Αλβανίας και στους Αγίους Αποστόλους της Καστοριάς. Οι απεικονίσεις αυτές της τριαδικής Θεότητας, συχνότατα φορτισμένες με ιδεολογικά μηνύματα,³⁷ αποκτούν ιδιαίτερη σημασία εάν συνδεθούν με το πνευματικό, θρησκευτικό και πολιτικό κλίμα της εποχής στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας. Η πρώτη παράσταση, στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Shelcan της Αλβανίας, με την επιγραφή *ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ* εικονίζει τρεις όψεις του ίδιου προσώπου του Χριστού σε μια μορφή που ακτινοβολεί φως (εικ. 9).³⁸ Συνοδεύεται από τις επιγραφές *Ο ΩΝ* και *Κ(ΥΡΙΟΣ)*, εγγράφεται σε μέταλλο και περιβάλλεται από δόξα, εγγεγραμμένη σε δύο άλλα ομόκεντρα μέταλλα. Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών προβάλλουν από την εξωτερική δόξα της παράστασης. Η σπάνια στην ορθόδοξη ζωγραφική παράσταση, η οποία αναφέρεται και στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Zrze,³⁹ όπου ζωγράφησε ο ίδιος ζωγράφος, συνδέεται άμεσα με τη δυτική τρικέφαλη Αγία Τριάδα, που γνώρισε μεγάλη διάδοση στην καθολική Δύση κατά τον 15ο και 16ο αιώνα.⁴⁰ Αυτή ακριβώς την εποχή η ευρεία επαναφορά του προ-χριστιανικού τρικέφαλου εικονογραφικού θέματος και η απάλειψη συγχρόνως του κοινού κορμού, από όπου αναφύονταν τα τρία πρόσωπα της Αγίας Τριάδας σε παλιότερες παραστάσεις, έχει συνδεθεί με την προσπάθεια ενίσχυσης του δόγματος της εκπόρευσης του Αγίου Πνεύματος και από τον Υιό, καθόσον η ύπαρξη του κοινού κορμού ενίσχυε το ορθόδοξο δόγμα της εκπόρευσης μόνο από τον Πατέρα.⁴¹ Η σαφής έμφαση στο πρόσωπο του Χριστού, στην τοιχογραφία του Ονουφρίου στο Shelcan, με στόχο να τονιστεί το δόγμα της εκπόρευσης του Αγίου Πνεύματος και από τον Υιό (Filioque), επιδιώκεται και σε μια άλλη παράσταση του ίδιου ζωγράφου, στο ναό των Αγίων Αποστόλων της Καστοριάς, όπου και οι τοιχογραφίες των αποστόλων Πέτρου και Παύλου με τις φιλενωτικές διαστάσεις, που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Σε πρόσφατες εργασίες συντήρησης της στέγης του ναού της Καστοριάς ήρθε στο φως ανθρωπόμορφη παράσταση της Αγίας Τριάδας στον δυτικό τοίχο, επάνω από την είσοδο (εικ. 10).⁴² Το κέντρο της παράστασης καταλαμβάνει στηθαία μορφή, εγγεγραμμένη σε ομόκεντρους κύκλους, με τα χαρακτηριστικά του Χριστού και τα μακριά λευκά μαλλιά του Παλαιού των Ημερών. Η απεικόνιση του

37. Βλ. Θ. Μ. Προβατάκης, *Το Άγιον Πνεύμα εις την ορθόδοξον ζωγραφικήν*, Θεσσαλονίκη 1971. Fr. Boespflug, *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1600). Sept chefs-d'oeuvre de la peinture*, Στρασβούργο 2006².

38. Αναφορά της παράστασης στο Garidis (σημ. 28) 205. Φωτογραφία της παράστασης στο Τ. Γιοχάλας, *Η γη του Πύρρου*, Αθήνα 1993, 196, πίν. 446 (φωτογραφία Λ. Έβερτ).

39. Garidis (σημ. 28) 205, σημ. 1074.

40. J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Μιλάνο 2002⁵, 62-82. Ηλ. Κόλλιας, *Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρόδο στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα. Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2000, 25-26.

41. Κόλλιας ό.π. 25-26, όπου και βιβλιογραφία.

42. Ιω. Σίσιου, *Ο Παλαιός των Ημερών ως ξεχωριστή εικονογραφική σύλληψη του ζωγράφου Ονουφρίου στην Καστοριά*, *ZRVI* 44/2 (2007) 537-547.

Πατρός και του Υιού σε ένα πρόσωπο που ευλογεί συνοδεύεται από τις επιγραφές *Ο ΩΝ, Ι(ΗΣΟΥ)C Χ(ΡΙΣΤΟ)C* και *Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ*, ενώ στο ειλητό αναγράφεται κείμενο σχετικό με τον Χριστό Παντοκράτορα.⁴³ Η παράσταση πλαισιώνεται από δόξα με τα σύμβολα των Ευαγγελιστών, ενώ στα πλάγια εικονίζονται οι προφήτες Σοφονίας και Ιεζεκιήλ. Μεγάλη επιγραφή στο κάτω μέρος της τοιχογραφίας αναφέρεται στην τήρηση των Νόμων για την εξασφάλιση της Μέλλουσας Σωτηρίας. Η απουσία του Αγίου Πνεύματος από την παράσταση, οδηγεί στη σκέψη της ηθελημένης παράλειψης, με στόχο να τονιστεί η παρουσία του Υιού και η εξ αυτού εκπόρευση του Αγίου Πνεύματος. Αντίστοιχα, σε παλαιότερες παραστάσεις της Ετοιμασίας του Θρόνου, η παράλειψη του Ευαγγελίου είχε στόχο την ενίσχυση του ορθόδοξου δόγματος για την εκπόρευση του Αγίου Πνεύματος μόνο από τον Πατέρα.⁴⁴ Την υπόθεση ενισχύει ο τονισμένος ρόλος του Χριστού στη σύνθεση, τόσο εικονογραφικά, όσο και μέσω των επιγραφών. Ο εκλεκτικός ζωγράφος και μορφωμένος ιερέας, Ονούφριος, που είχε θητεύσει στη Βενετία, ήταν, καθώς φαίνεται, η σωστή επιλογή καλλιτέχνη εκ μέρους των χορηγών, για να απεικονίσει σε μια παράσταση με θεολογικές προεκτάσεις το φιλενωτικό κλίμα της Αρχιεπισκοπής την εποχή του αρχιεπισκόπου Πρόχορου.

Ο ίδιος ζωγράφος φαίνεται ότι επιλέχθηκε από τον Αρχιεπίσκοπο της Αχρίδας για να σταλεί στη μακρινή περιοχή της Μολδαβίας. Είναι γνωστό ότι η Μολδαβία ανήκε για ένα διάστημα στη δικαιοδοσία της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας και μετά το 1541, όταν οριστικοποιήθηκε το ημιαυτόνομο καθεστώς διοίκησής της, έγινε μέλος της έριδος ανάμεσα στην Αχρίδα και το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως. Ο αρχιεπίσκοπος Πρόχορος, το 1544, κινήθηκε δυναμικά για να την διεκδικήσει από το Πατριαρχείο, προσφέροντας πεσκέσι στην Πύλη 100 δυνάτα περισσότερα από τα 4000 δυνάτα που προσέφερε η Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης.⁴⁵ Παρότι τελικά ο Πρόχορος απέτυχε να εξασφαλίσει την υπαγωγή της Μολδαβίας στην Αρχιεπισκοπή, συνέχισε την πολιτική προσέγγισης της επαρχίας μέσω άλλου δρόμου, καλλιεργώντας φιλικές σχέσεις με τον ηγεμόνα της Πέτρο Ράρες.⁴⁶

Ο γιος του Στεφάνου του Μεγάλου, ο οποίος ανέλαβε ξανά τη διοίκηση της Μολδαβίας μετά την οριστική υποταγή της στους Οθωμανούς το 1541, υπήρξε χορηγός πολλών μνημείων και πνευματικών ιδρυμάτων στην περιοχή. Στο πλαίσιο της αντιτουρκικής στάσης του θα πρέπει να μνημονευθεί και η συχνή απεικόνιση

43. Για τις επιγραφές της παράστασης βλ. Σίσιου, ό.π., 541-543.

44. Γκιολές (σημ. 8) 274.

45. Βλ. G. Subotić, Η αλληλογραφία του μολδαβού βοεβόδα Στεφάνου του Μεγάλου και του αρχιεπισκόπου της Αχρίδας Δωροθέου, στο Λ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Βαλκάνια και Ανατολική Μεσόγειος, 12ος-17ος αιώνες, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου στη Μνήμη του Δ. Α. Ζακυθηνού*, Αθήνα 1998, 201-203.

46. Πάντος (σημ. 15) 119-120.

της πολιορκίας της Κωνσταντινουπόλεως σε μνημεία της Μολδαβίας, με σαφές ιδεολογικό και πολιτικό μήνυμα.⁴⁷

Οι σχέσεις του Πέτρου Ράρες με τον αρχιεπίσκοπο Αχρίδας μετά το 1541, όταν τους συνέδεε η κοινή μοίρα των χριστιανών απέναντι στον μουσουλμάνο κατακτητή, έχουν διαπιστωθεί με βάση κυρίως την κοινή χορηγική τους πολιτική προς τις μονές του Αγίου Όρους, ιδίως στη Μονή Δοχειαρίου.⁴⁸ Ένα ακόμη ενισχυτικό στοιχείο της συμμαχίας τους αποτελεί η παρουσία του ζωγράφου Ονούφριου και του εργαστηρίου του σε ένα από τα πιο σημαντικά μοναστηριακά ιδρύματα του Πέτρου Ράρες, τη Μονή της Moldovița, στην οποία λειτουργούσε και εργαστήριο αντιγραφής χειρογράφων.⁴⁹ Τοιχογραφίες του ζωγράφου στο ναό της Moldovița είχε επισημάνει από το 1969 ο Μανόλης Χατζηδάκης.⁵⁰ Τμήμα των εσωτερικών τοιχογραφιών του κυρίως ναού της Μονής⁵¹ σχετίζονται άμεσα με το τεχνοτροπικό ύφος του Ονούφριου και του εργαστηρίου του. Η αποστολή τους στη μακρινή Μολδαβία από την περιφέρεια της Αχρίδας ερμηνεύεται ως κίνηση εντασσόμενη στην επιθυμία προσέγγισης του ηγεμόνα Πέτρου Ράρες εκ μέρους της Αρχιεπισκοπής, επιθυμία υπαγορευμένη από τις γενικότερες βλέψεις της Αχρίδας για τη Μολδαβία.

Εάν η περιοχή της Μολδαβίας συνδεόταν με τις πολιτικές βλέψεις του αρχιεπισκόπου, η περιοχή του Κράτοβο στήριζε οικονομικά την Αρχιεπισκοπή, μέσω κυρίως των ορθόδοξων οικογενειών, που είχαν πλουτίσει από την εκμετάλλευση των μεταλλείων της περιοχής. Το Κράτοβο ήταν το σημαντικότερο μεταλλευτικό κέντρο όλης της Τουρκίας τον 16ο αιώνα με παραγωγή πρωτίστως αργύρου, που εξασφάλιζε πλούσια έσοδα στον εθνικά και θρησκευτικά ετερογενή πληθυσμό.⁵² Η οικονομική ανάπτυξη συνέβαλε στην πλούσια πνευματική ζωή. Στην πόλη ζούσαν πολλοί ιερείς, μερίδα των οποίων ασχολούνταν με επικερδείς δραστηριότητες, συμπεριλαμβανομένης και της ενοικίασης μεταλλείων.⁵³ Ειδικά η πλούσια οικογένε-

47. Garidis (σημ. 28) 99-194: Hîrlău (1530), Probota (1532-1535), Άγιος Γεώργιος Suceava (1534), Cosula (1536-1538), Άγιος Δημήτριος Suceava (1537-1539), Baia (1535-1538) Bălinești (1535-1538), Humor (1535), Moldovița (1537) Arbore (1541). S. Ulea, L'origine et la signification idéologique de la peinture extérieure moldave, *Revue Roumaine d'Histoire* 2/1 (1963) 29-71. E. Drakopoulou, Représentations de Constantinople après la Chute: Prolongements idéologiques, *La Revue Historique* 1 (2004) 91-95.

48. Grozdanov (σημ. 14) 150-158, 218-218. Πάντος (σημ. 15).

49. Βλ. Μ. Ι. Pascu, *Romania, Bucovina*, γ.τ., γ.χ., 23.

50. M. Chatzidakis, Aspects de la peinture dans les Balkans (1300-1550) στο H. Birnbaum, S. Vryonis (επιμ.), *Aspects of the Balkans, Continuity and Change, Contributions to the International Balkan Conference held at the University of California, Los Angeles, October 23-28 1969*, Χάγη 1972, 186-187. Παρότι έχει διατυπωθεί και διαφορετική άποψη [βλ. Garidis (σημ. 28) 202], ορισμένες εσωτερικές τοιχογραφίες του μνημείου παρουσιάζουν σαφή ομοιότητα με την τέχνη του Ονούφριου.

51. P. Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord*, Παρίσι 1930, πίν. 24.

52. Ο Βενετσιάνος πρέσβυς Καταρίνο Ζενο σημείωσε ότι το 1550 το Κράτοβο έδινε στην αυτοκρατορία έσοδα 70.000 δουκάτα: Subotić (σημ. 13) 83, σημ. 67.

53. Subotić (σημ. 13) 83.

νεια των Ρερίε από το Κράτοβο προσέφερε μεγάλη οικονομική ενίσχυση για την πραγματοποίηση της πολιτιστικής πολιτικής της Αρχιεπισκοπής στην περιοχή,⁵⁴ στην οποία πρωτεύοντα ρόλο έπαιξε η παρουσία ενός άλλου λόγιου ζωγράφου, του Ιωάννη από τη Γράμμοστα της Καστοριάς, συγχρόνου του Ονουφρίου και συνεργάτη του γιου του Νικολάου.

Ο άρχοντας Δημήτριος Ρερίε (+1566) αναφέρεται στις πηγές ως *Οικονόμος της Μεγάλης Εκκλησίας της πρώτης Ιουστινιανής*,⁵⁵ τίτλος που συνδέεται με την οικονομική του επιφάνεια αλλά και τις μεγάλες του δωρεές, την εποχή που ο Πρόχορος ήταν προκαθήμενος της Αρχιεπισκοπής. Ο Δημήτριος υλοποίησε πολλές από τις ιδέες του αρχιεπισκόπου, όπως τα εργαστήρια ζωγραφικής, ξυλογλυπτικής και χρυσοχοΐας και ενίσχυσε οικονομικά πνευματικά και θρησκευτικά ιδρύματα, όπως η Μονή Τρεσκανάε στην Πελαγονία, το Lesnovo, η ρωσική Μονή του Αγίου Παντελεήμονα στο Άγιον Όρος.⁵⁶

Στις τοιχογραφίες δύο πολύ σημαντικών μονών για την πνευματική ζωή της περιοχής, οι οποίες έγιναν με χορηγία του Οικονόμου της Αρχιεπισκοπής, κυρίαρχη καλλιτεχνική προσωπικότητα ήταν ο Ιωάννης, γιος του παπά Θεοδώρου, όπως δηλώνει το 1534/35, σε ωραία γραμμένη και με γνώση των συντομογραφιών ελληνική επιγραφή στορογγυλού σχήματος σε φορητή εικόνα, που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο των Σκοπίων (εικ. 11).⁵⁷ Ο τόπος καταγωγής του, η κοντινή στην Καστοριά Γράμμοστα, υπήρξε έναν περίπου αιώνα μετά τόπος καταγωγής πολλών ζωγράφων.⁵⁸ Από τα λίγα γνωστά έργα του Ιωάννη είναι φανερό τόσο η ποιότητα της τέχνης του, στηριγμένη στη βυζαντινή παράδοση, όσο και η παιδεία του, πιθανότατα αποκτημένη στα κέντρα της Αρχιεπισκοπής, όπου πάντα πρωτεύουσα θέση κατείχε η εκμάθηση και η καλλιέργεια της ελληνικής γλώσσας.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι όταν το εργαστήριο του Ιωάννη ανέλαβε διακοσμήσεις ναών μακριά από τις κύριες περιοχές δράσης του, που ήταν η Αχρίδα, το Κράτοβο και η Πελαγονία, συνεργάστηκε με τον γιο και μαθητή του ζωγράφου Ονουφρίου, Νικόλαο. Ο Νικόλαος ακολουθούσε πιστά το τεχνοτροπικό ύφος του πατέρα του με τα έντονα δυτικά στοιχεία στις τοιχογραφίες και τις φορητές του εικόνες, που βρίσκονται κυρίως στο Βεράτι και στο Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης

54. Subotić (σημ. 13) 83. ό.π.;

55. Πάντος (σημ. 15) 115.

56. Grozdanov (σημ. 14) 150-158, 217-218. G. Subotić, The Oldest Representations of St. George of Kratovo (σερβικά με αγγλική περίληψη) ZRVI 32 (1993) 192-198. *Μοναστήρια της Εγγατίας Οδού 2, Κεντρική και Δυτική Μακεδονία-Θράκη-Νότια πρώην Γ. Δ. της Μακεδονίας, Ν. Βουλγαρία*, Υπ. Πολιτισμού, Αθήνα 1999, 104-105.

57. Χατζηδάκης (σημ. 23) 341-342, λ. Ιωάννης (86). M. Mašnić, Jovan zograf i negovata umetnička aktivnost, *Kulturno Nasledstvo* 22-23 (1995-1996) 69-90. Δρακοπούλου (σημ. 29) 108. Δρακοπούλου, (σημ. 12) *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 104.

58. Βλ. Ε. Δρακοπούλου, *Αναλυτικοί Πίνακες των Ελλήνων Ζωγράφων και των έργων τους (1450-1850)*, Αθήνα 2008, 145-146.

της Κορυτσάς.⁵⁹ Εντυπωσιακή είναι η επανάληψη της λόγιας ελληνικής γλώσσας, στις επιγραφές, καθώς και η μίμηση ακόμα και του γραφικού χαρακτήρα του πατέρα του Ονούφριου.⁶⁰

Αξιίζει επίσης να σημειωθεί ότι, όταν ο καταξιωμένος ζωγράφος της Αρχιεπισκοπής, Ιωάννης από τη Γράμμοστα, συνεργάστηκε με τον Νικόλαο, υπέγραψαν μαζί στο ιερό του ναού του Αγίου Νικολάου στο Kurjan του Fier στην σημερινή Αλβανία,⁶¹ με τον ίδιο τρόπο που υπέγραφε και ο Ονούφριος στα ιερά των εκκλησιών που διακοσμούσε: *ὅταν εἰς Θεῶν ἐκπετάσης τὰς χεῖρας ὦ Θεοῦ θῆτα μνήσθιτη καμου (του) ἀμαρτολου κ(αι) ἀμαθούς Ἰωάννου κ(αι) Νικολάου*. Ο Ιωάννης συνεργάστηκε επίσης με τον Νικόλαο στις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Γεωργίου στο Arbanasi της Βουλγαρίας,⁶² ενώ μόνος του εργάστηκε για τις τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου στη Sloeštica, περιοχή της Πελαγονίας,⁶³ και για αρκετές φορητές εικόνες, που βρίσκονται στο Kaneo της Αχρίδας, στη Struga, στο Gmčari (15 εικόνες Μεγάλης Δεήσεως), στον Άγιο Νικόλαο στο Zitze (1534-1535), στο Μουσείο της Bitola (Μοναστήρι) και στη Συλλογή Εικόνων της Αχρίδας.⁶⁴

Ένα από τα πιο σημαντικά πνευματικά ιδρύματα της Αρχιεπισκοπής, στα οποία εργάστηκε ο Ιωάννης με χορηγία του πλούσιου Δημητρίου από το Κράτοβο, ήταν η Μονή του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στο Slepče, στην περιοχή της Πελαγονίας. Η Μονή απέκτησε μεγάλη αίγλη τον 16ο αιώνα, όταν με την υποστήριξη του αρχιεπισκόπου Αχριδών Προχόρου λειτούργησε εκεί εργαστήριο μετάφρασης έργων από την ελληνική στη σλαβική γλώσσα, καθώς και εργαστήριο αντιγραφής σλαβικών χειρογράφων.⁶⁵ Ενδεικτική της οικονομικής δυνατότητας της Αρχιεπισκοπής και του Δημητρίου είναι η ύπαρξη στο επιστολάριο της Μονής επιστολής της αδελφότητας της Μονής Ζωγράφου προς τον αρχιεπίσκοπο Πρόχορο με την

59. Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 80-83. Χατζηδάκης, Δρακοπούλου (σημ. 31) 235, λ. Νικόλαος (8).

60. Δρακοπούλου, (σημ. 12 *Εικόνες από τις ορθόδοξες κοινότητες της Αλβανίας*) 80-83.

61. Th. Popa, Peintures inédites de Nicolas, fils d'Onufre de Neokastro, découvertes à Kurjan de Fier (αλβανικά) *Buletin Shkencat Shoquerore* 4 (1960) 223-229. D. Dharmo, *La peinture murale du Moyen Âge en Albanie*, Τίρανα 1974 (γαλλ. και αλβ.) 48 και η ίδια, *Peintres albanais aux XVI-XVIII siècles en Albanie et dans d'autres régions balkaniques*, 1-14, Τίρανα 1984, 7. H. Nallbani, *Pikturat mesjetare dhe piktorët në kishat e kalasë së qytetit të Beratit*, στο *2000 Vjet Art dhe Kulturë Kishtare në Shqipëri, Aktet e Simpoziumit Ndërkombëtar (Tiranë, 16-18 Nëntor 2000)*, Τίρανα 2003, 197. Ιω. Π. Χουλιαράς, *Τοιχογραφημένα μνημεία και ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα στην Ήπειρο και τη νότια Αλβανία*, 28ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2008, 105.

62. Dharmo, ό.π., 7-8.

63. A. Serafimova, *Mediaeval Painting in Macedonia*, Σκόπια 2000, 98.

64. Машиќ (σημ. 57). *Μοναστήρια της Εγνατίας Οδού* (σημ. 56) 95. Serafimova (σημ. 63) 98.

65. Πάντος (σημ. 15) 115, όπου και βιβλιογραφία. *Μοναστήρια της Εγνατίας Οδού* (σημ. 56) 108.

οποία η Μονή του Αγίου Όρους ζητά οικονομική ενίσχυση για να αντεπεξέλθει στα σοβαρά οικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε.⁶⁶

Ο ίδιος άρχοντας Δημήτριος από το Κράτοβο ίδρυσε κοντά στα μεταλλεία του τη Μονή του Αγίου Νικολάου Τοπλιčki, μεταξύ 1535-57, όπου και αναφέρεται ως «νέος κήτωρ» και εικονίζεται δίπλα στον άγιο Νικόλαο, ενώ προσφέρει τον ναό στον ένθρονο Χριστό (εικ. 12). Ο Ξυλόγλυπτος θρόνος του μέσα στην ίδια εκκλησία αποτελεί αξιόλογο έργο τοπικού εργαστηρίου ξυλογλυπτικής, τα οποία προωθούσε η Αρχιεπισκοπή.⁶⁷ Οι φορητές εικόνες του ναού, ο Χριστός, με χρονολογία 1534-1535 και υπογραφή του Γραμμοστινού ζωγράφου: *χειρ ω(άννου) <i>ζωγράφου ιου Πα(Πα) Θεωδόρου Γραμμοστ(ινού)*, και η πάριση εικόνα της Παναγίας βρίσκονται σήμερα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω,⁶⁸ στο Εθνικό Μουσείο των Σκοπίων.⁶⁹ Στις εξαιρετικής ποιότητας τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής, ο ζωγράφος υπέγραψε *χειρ <i>ζωγράφου Ιω(άνν)ου*, ενώ το 1533-34 είχε ολοκληρώσει τις τοιχογραφίες του νάρθηκα και του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου.⁷⁰

Στο παρεκκλήσι αυτό παρατηρούμε την ξεχωριστή θέση των τοπικών αγίων, του αγίου Κλήμη της Αχρίδας, που εικονίζεται ως ιερέας και ως μοναχός, του αγίου Αχιλλείου, αρχιεπισκόπου Λαρίσης, των Σέρβων αγίων Συμεών και Σάββα Νεμάνια. Οι εικονογραφικές αυτές επιλογές εντάσσονται στην πολιτική του Προχόρου να εδραιώσει τη λατρεία των αγίων της περιοχής και αντίστοιχα την ισχύ της Αρχιεπισκοπής. Ιδιαίτερη σημασία για την εκκλησιαστική πολιτική της Αχρίδας έχει η απεικόνιση από τον ζωγράφο Ιωάννη στο παραπάνω μνημείο, για πρώτη φορά, του νεομάρτυρα αγίου Γεωργίου από το Κράτοβο, ο οποίος μαρτύρησε το 1515 στη Σόφια, αρνούμενος να εξισλαμισθεί. Η απεικόνιση αυτή έχει ξεχωριστή σημασία, αν λάβουμε υπόψη μας ότι στη συνέχεια η λατρεία αυτού του αγίου γνώρισε μεγάλη διάδοση σε όλο το γεωγραφικό χώρο της Μακεδονίας και εξαπλώθηκε από το Άγιον Όρος έως τη Ρωσία.⁷¹

Στους ναούς και στις μονές της Αρχιεπισκοπής Αχρίδας που αναφέρθηκαν, η δράση δύο σημαντικών ζωγραφικών εργαστηρίων, με επικεφαλής ξεχωριστές καλλιτεχνικές προσωπικότητες, όπως ο Ονούφριος και ο Ιωάννης από τη Γράμμοστα, συνδέεται άμεσα με τη χορηγική πολιτική του δραστήριου αρχιεπισκόπου Προχόρου. Ο ενταφιασμός του στο ναό της Αγίας Σοφίας της Αχρίδας, δίπλα στα λείψανα του αγίου Κλήμη, και η αναγραφή του ονόματός του κάτω από αυτό του αγίου αντικατοπτρίζει το μέγεθος της συμβολής του στην ιστορία της Αρχιε-

66. Πάντος (σημ. 15) 118.

67. *Μοναστήρια της Εγνατίας Οδού* (σημ. 56) 95. Grozdanov (σημ. 14) 152.

68. Βλ. επίσης σημ. 57 και εικ. 11.

69. Mašnić (σημ. 57) 69-90. *Μοναστήρια της Εγνατίας Οδού* (σημ. 56) 108. Δρακοπούλου (σημ. 29) 108, εικ. 3. Subotić (σημ. 13) 81-82.

70. Mašnić (σημ. 57) 69-90.

71. Subotić (σημ. 56) 177-179.

πισκοπής.⁷² Οι πολιτικές και θρησκευτικές του επιλογές διακρίνονται καθαρά στα παραδείγματα που αναλύθηκαν παραπάνω, όπως στις φιλενωτικές παραστάσεις στην Καστοριά, στην παρουσία των ζωγράφων της Αρχιεπισκοπής στο ίδρυμα του ηγεμόνα της Μολδαβίας ή στο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός σημαντικού πνευματικού ιδρύματος στην Πελαγονία, όπου πρωτοεμφανίζεται ο καταγόμενος από το οικονομικό κέντρο του Κρατόβου νεομάρτυρας Γεώργιος.

Συγχρόνως, οι ζωγράφοι της Αρχιεπισκοπής Ονούφριος και Ιωάννης αναδεικνύονται, όπως φαίνεται από την τέχνη αλλά και από τις γραμμένες σε λόγια ελληνικά επιγραφές των μνημείων και των φορητών εικόνων τους, εκτός από ιδιαίτερα προικισμένοι καλλιτέχνες και ολοκληρωμένες πνευματικές προσωπικότητες. Οι ζωγράφοι αυτοί στάθηκαν ικανοί να πραγματοποιήσουν τα σχέδια των επιφανών χορηγών και κητόρων των ναών όπου εργάστηκαν. Ειδικά ο ιερέας Ονούφριος, συνδυάζοντας τη βυζαντινή παιδεία και τη γνώση της βενετσιάνικης ζωγραφικής, μοιάζει να είναι το ιδανικό πρόσωπο για να εκφράσει καλλιτεχνικά το θρησκευτικό κλίμα της Αρχιεπισκοπής, που ισορροπεί ανάμεσα στη βυζαντινή παράδοση της Αχρίδας και τη στραμμένη προς τη Δύση πολιτική των αρχιεπισκόπων του 16ου αιώνα.

Ερωτήματα που εύλογα προκύπτουν σχετικά με τα έργα αυτά, όπως ο βαθμός εξάρτησης τελικά του έργου τέχνης από τον κήτορα, του τρόπου δηλαδή με τον οποίο επεμβαίνει ο τελευταίος στην καλλιτεχνική δημιουργία, και ο βαθμός ανεξαρτησίας του καλλιτέχνη σε σχέση με τον χορηγό, έχουν απασχολήσει την καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη σε μελέτες της για παλαιότερες του 16ου αιώνα χρονικές περιόδους. Η θέση που έχει διατυπώσει για τη διαλεκτική σχέση μεταξύ κητόρων και καλλιτεχνών⁷³ ισχύει και αυτή την εποχή, κατά την οποία δυναμικές προσωπικότητες χορηγών σε άμεση σχέση και συνεργασία με υψηλού επιπέδου καλλιτέχνες δημιούργησαν μια πολιτιστική αναγέννηση στην ευρύτερη περιοχή της Αχρίδας, την κρίσιμη περίοδο μετά την ολοκλήρωση της τουρκικής κατάκτησης στη νοτιοανατολική Ευρώπη.

Ευγενία Δρακοπούλου
Δρ. Αρχαιολόγος
Κύρια ερευνήτρια
Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
egidrak@eie.gr

72. Grozdanov (σημ. 14) 150-158, 217-218.

73. Παναγιωτίδη (σημ. 1) 100-101.

Art and patronage in the Ohrid Archbishopric after the Turkish occupation

Eugenia Drakopoulou

The Archbishopric of Ohrid in the 16th century was a well organized prominent Christian community which managed not only to survive amid the Muslim occupiers, but to enhance its position. It was for this purpose that it forged alliances with the Christian West and the leaders of Moldova. The Archbishopric also benefited from the financial support provided by wealthy Christian families of the region. At the same time, it promoted and developed a noteworthy cultural policy by supporting high quality painting workshops.

The personality of Archbishop Prochoros (c. 1525-1550) and the financial backing of his work by Dimitrios Pepić, the wealthy Archon of Kratovo, also *oikonomos* of the Archbishopric, were of decisive importance for the provinces of Ohrid at the time. Two painting workshops headed by priest Onoufrios and John from Grammosta –a province of Kastoria– provided excellent samples of their art in churches and monasteries of the area. The painter Onoufrios combined Byzantine education with his knowledge of Italian painting acquired during his travel in Venice. John remained closer to byzantine tradition, but both artists were distinguished for their Greek culture and their artistic excellence.

Patrons and painters in the Byzantine era were in a continuous dialectic relationship, as has been aptly pointed out by Professor Maria Panayotidi in her writings. With regard to the period discussed in this paper, important patrons and painters joined forces to decorate the walls of the Archbishopric's churches. Some of the wall paintings convey clear religious messages. Archbishop Prochoros' pro-western policy is embodied in Onoufrios' unionist paintings of apostles Peter and Paul in the Kastoria church of the Holy Apostles. The painter's presence in Moldova is explained by the good relations kept up between the Archbishopric and Petro Rares, leader of Moldova. The paintings of local saints and neo-martyrs in important Archbishopric monuments, produced by John's workshop further enhance the power of the Church of Ohrid. Generally speaking, despite the adverse religious and political circumstances in the provinces belonging to the Archbishopric during the 16th century, both illuminated patrons and talented artists, cognizant of the western styles in use, contributed to a cultural "renovatio" shortly after the Ottoman conquest of South-Eastern Europe.



Εικ. 1. Τοιχογραφία Ασπασμού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά.



Εικ. 2. Τοιχογραφία Ασπασμού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά (λεπτομέρεια).



Εικ. 3. Τοιχογραφία Ασπασμού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, Άγιος Γεώργιος Μουξεβίκη, Καστοριά.



Ειγ. 4. Τοιχογραφία Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά [από Γούναρης (σημ. 22) πίν.12^α].



Ειγ. 5 Τοιχογραφία Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά (λεπτομέρεια).



Εικ. 6. Τοιχογραφία αγίου Λαυρεντίου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά.



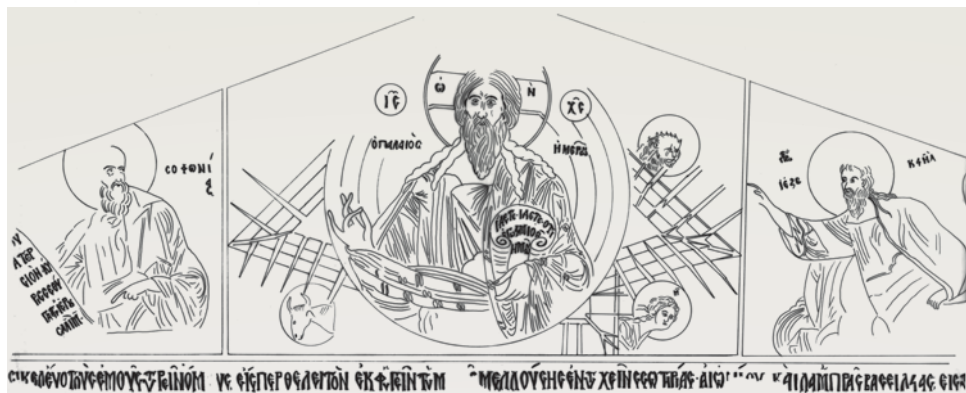
Εικ. 7. Τοιχογραφία αγίου Προκοπίου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά.



Εικ. 8. Τοιχογραφία Μυστικού δείπνου, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά.



Εικ. 9. Τοιχογραφία Αγίας Τριάδας, Άγιος Νικόλαος Shelcan, Αλβανία [από Γιοχάλας (σημ. 38) πίν. 446].



Εικ. 10. Αντίγραφο τοιχογραφίας Αγίας Τριάδας, Άγιοι Απόστολοι, Καστοριά.



Εικ. 11. Υπογραφή ζωγράφου Ιωάννη, εικόνα Χριστού, Εθνικό Μουσείο, Σκόπια.



Εικ. 12. Αντίγραφο τοιχογραφίας, απεικόνιση κτήτορα, μονή Αγίου Νικολάου, Toplički [από Grozdanov (σημ. 14) εικ. 32].

Επαναδιαπραγμάτευση ενός όρου που χαρακτηρίζει ορισμένα υφαντουργεία της ύστερης αρχαιότητας: Τα γυναικεία

Παρή Καλαμαρά

Οι μέχρι σήμερα διατυπωθείσες απόψεις για την ακριβή έννοια του όρου γυναικεία, που απαντά σε νομικά κυρίως κείμενα κατά τον 4ο και 5ο αιώνα, δεν είναι απόλυτα πειστικές. Ειδικότερα, δεν αιτιολογούν το λόγο χρήσης ενός τόσο αμφιλεγόμενου και ασαφούς όρου για τη σηματοδότηση μίας από τις κατηγορίες των αυτοκρατορικών υφαντουργείων –σε άλλες περιπτώσεις επιλέγονται όροι που παραπέμπουν στην επεξεργαζόμενη πρώτη ύλη– ούτε συμφωνούν ως προς το είδος των προϊόντων που αυτά παρήγαν. Με βάση τα τεχνολογικά χαρακτηριστικά των υφασμάτων της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, σε συνδυασμό, βέβαια, με τις πληροφορίες που παρέχουν τα κείμενα και η εικονογραφία, προτείνεται ο συσχετισμός των γυναικείων με τα υφαντουργεία που θα παρήγαν τα πολύτιμα, νέας πρωτίστως τεχνολογίας, υφάσματα με ενυφασμένο διάκοσμο (ξομπλιαστά), ενώ, παράλληλα, η επιλογή του όρου αιτιολογείται από την ιδιαίτερη σχέση που έχουν οι γυναίκες με την πολυτέλεια, σύμφωνα με την κυρίαρχη βυζαντινή ιδεολογία.

Εν είδει προλόγου

Η ιδέα για την ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσης ενός πολυσυζητημένου όρου, όπως τα γυναικεία, γεννήθηκε χρόνια πριν, όταν -εκπονώντας ακόμη τη διατρι-

βή μου¹- διάβασα ένα εξαιρετικό άρθρο για τα κέντρα παραγωγής των περιφημων «κοπτικών υφασμάτων»,² το οποίο κατέληγε σε σωστά κατά τη γνώμη μου συμπεράσματα, παρότι βασιζόταν και σε μία λάθος αρχική παραδοχή. Συγκεκριμένα, μέσα από το συσχετισμό μιας επιγραφής από την Ηράκλεια της Θράκης, η οποία αναφέρεται στο *γυναικειάριο* Αύρηγλιο Λούστα, με ένα μάλλινο βήλο με ενυφασμένο το όνομα Ηράκλεια, απέδωσαν στο *γυναικειό* της Ηράκλειας ένα από τα ευρεθέντα στην Αίγυπτο κοπτικά υφάσματα, ταυτίζοντας παράλληλα τα *γυναικεία* με αυτοκρατορικά εργαστήρια παραγωγής μάλλινων υφασμάτων. Το λάθος αφορά την ερμηνεία των *γυναικειών*, ενός είδους αυτοκρατορικών εργαστηρίων της ύστερης αρχαιότητας,³ ως υφαντουργείων μάλλινων προϊόντων.⁴ Είναι αξιοσημείωτο ότι τα σημαντικότερα συμπεράσματα του άρθρου, που αποσυνδέουν την παραγωγή των «κοπτικών» υφασμάτων από την Αίγυπτο, τόπο εύρεσής τους, προέκυψαν από τη συνεργασία διαφορετικών ειδικοτήτων μελετητών, ιστορικών τέχνης και επιγραφολόγων.⁵ Στο άρθρο αυτό θα προσπαθήσω, αξιοποιώντας πρωτίστως έναν ακόμη επιστημονικό κλάδο προσέγγισης των υλικών καταλοίπων του παρελθόντος, αυτόν της μελέτης της τεχνολογίας των αρχαίων υφασμάτων, να αποδείξω ότι τα *γυναικεία* δεν παρήγαν αποκλειστικά μάλλινα προϊόντα, ενώ παράλληλα, με βάση γραπτές κυρίως πη-

1. P. Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance du IVe jusqu'à la fin du XIe siècle*, Lille 1997 Presses Universitaires du Septentrion: Thèse à la carte, no 22541.
2. H. Seyrig, L. Robert, Sur un tissu récemment publié, *CahArch* 8 (1958) 27-36, εικ. 1, 2.
3. Η ταύτιση των *γυναικειών* με αυτοκρατορικά εργαστήρια προκύπτει αβίαστα από τα νομικά, κυρίως, κείμενα της ύστερης αρχαιότητας. Βλ. κατωτέρω σημ. 6-10 και σημ. 16, 17.
4. Seyrig, Robert (σημ. 2) 31, 34, 32 και σημ. 9 (όπου ο μελετητής συνδέει τα *γυναικεία* με τους αναφερόμενους από τον Σωξομενό *δημοσίους έριουργούς*, που παρείχαν στρατιωτικές χλαμύδες χωρίς να τεκμηριώνει, ωστόσο, την ταύτιση *έριουργών και γυναικειαρίων*). J. Robert, L. Robert, *Bulletin Epigraphique* (1958) 269, 270, αρ. 316, όπου γίνεται εκτενής αναφορά στις διατυπωθείσες στο προαναφερθέν άρθρο θέσεις του Louis Robert καθώς και ιδιαίτερη επισήμανση της ανάγκης διάκρισης των *λινοϋφίων*, εργαστηρίων επεξεργασίας λινού, από τα *γυναικεία*, τα οποία ο συγγραφέας ταυτίζει με εργαστήρια μάλλινων υφασμάτων. Ως υφαντουργεία μάλλινων προϊόντων αποδέχονται τα *γυναικεία*, χωρίς να προσκομίζουν νέα στοιχεία, η Κατερίνα Ασδραχά σε πρόσφατη μελέτη της για την επιγραφή και το μάλλινο βήλο που προαναφέρθηκαν (C. Asdracha, *Inscriptions protobyzantines et byzantines de la Thrace orientale et de l'île d'Imbros (IIIe-XVe siècles)*, Αθήνα 2003, 370-374, αρ. 188, 189) και ο Denis Feissel σε αναφορά του στις επιγραφές της Ηράκλειας (D. Feissel, *Chroniques d'Epigraphie Byzantine 1984-2004*, Collège de France, Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance: Monographies 20, Παρίσι 2006, 49, 50, αρ. 162).
5. Η αρχική δημοσίευση ενός βήλου του Textile Museum της Ουάσιγκτον από τον Alan Wace (A. J. B. Wace, *A Late Roman Tapestry from Egypte*, Textile Museum Workshop Notes Paper 9, Ουάσιγκτον 1954, πίν. I, III, IV) και η ερμηνεία της υφασμένης σε αυτό επιγραφής ΗΡΑΚΛΕΙΑΣ από τους Henry Seyrig και Louis Robert οδήγησαν στη γνώση μιας σημαντικής πτυχής για την ιστορία της παραγωγής του βυζαντινού υφάσματος.

γές, θα επιχειρήσω να εξηγήσω γιατί τους αποδόθηκε αυτή η ιδιότητα και ασαφής ονομασία.

Η έκδοση του τιμητικού αυτού τόμου για την καθηγήτριά μου Μαίρη Παναγιωτίδη, που ήταν εκείνη που με έστρεψε στη μελέτη των βυζαντινών υφασμάτων,⁶ μου έδωσε την ώθηση να καταπιαστώ τώρα με το θέμα.

Γυναικεία: ένα είδος αυτοκρατορικών υφαντουργείων

Η ταύτιση των *γυναικείων* με αυτοκρατορικά εργαστήρια της ύστερης αρχαιότητας⁷ και η σύνδεσή τους με παραγωγή προϊόντων υφαντουργίας προκύπτει με σαφήνεια από τα κείμενα της περιόδου. Στο Θεοδοσιανό Κώδικα⁸ το οικείο κεφάλαιο τιτλοφορείται *De murilegulis et gynaeceariis et monetariis et bastagariis* και αναφέρεται ταυτόχρονα σε ομάδα εργαστηρίων που εξαρτώνται από το κράτος, στα εργαστήρια επεξεργασίας του *murex brandaris* για την παραγωγή της πορφύρας –πολύτιμης βαφής υφασμάτων–, στα *γυναικεία*, στα εργαστήρια παραγωγής νομισμάτων και στις υπηρεσίες μεταφορών, εκ των οποίων μόνο τα δύο πρώτα σχετίζονται με τον τομέα της υφαντουργίας. Ελαφρώς παραλλαγμένος εμφανίζεται ο τίτλος του αντίστοιχου κεφαλαίου του Ιουστινιάνειου Κώδικα:⁹ *De murilegulis et gynaeceariis et procuratoribus gynaecei et de monetariis et de bastagariis*, όμως τα *γυναικεία* εξακολουθούν να εμφανίζονται πλάι στα εργαστήρια πορφύρας και νομισμάτων –σε χώρους παραγωγής δηλαδή δύο ιδιαίτερα πολύτιμων για τη βυζα-

6. Και από τη θέση αυτή θα ήθελα να την ευχαριστήσω θερμά: καταρχάς για το ενδιαφέρον που μου εμφύσησε για τη μελέτη του βυζαντινού κόσμου με το εισαγωγικό της μάθημα στη βυζαντινή αρχαιολογία και τέχνη. Έπειτα, γιατί κατηύθυνε τις ανησυχίες μου, όταν αναζητούσα θέμα μεταπτυχιακών σπουδών, σε έναν τομέα τόσο ιδιαίτερο και ανταποκρινόμενο ταυτόχρονα στα ενδιαφέροντά μου για υλικές μαρτυρίες της καθημερινής ζωής που συνδέονται με τα τεχνολογικά επιτεύγματα της περιόδου: τέλος, γιατί με τίμησε με τη συμμετοχή της στην κριτική επιτροπή της διδακτορικής μου διατριβής, ενώ ποτέ δεν έπαυσα να αισθάνομαι πως μπορώ να έχω την υποστήριξή της στις επιστημονικές μου αναζητήσεις.
7. Ο όρος απαντά κατεξοχήν σε γραπτές πηγές του 4ου και 5ου αιώνα. Η επανάληψή του στα *Βασιλικά* (H. J. Scheltema, N. van der Wal, D. Holwerda (εκδ.), *Basilicorum Libre LX*, Groningen 1953-1988, Τίτλος 54.16), κωδικοποιητικό νομοθετικό έργο του 11ου αιώνα, συνοδεύεται από σφάλματα που καταδεικνύουν ότι ο όρος δεν ήταν πλέον κατανοητός. Η φράση, για παράδειγμα, *procurators gynaecei* αποδίδεται στα ελληνικά ως προκουράτορες γυναικών, ενώ αλλού ο συντάκτης μιλά για γυναίκα τοποθετημένη σε *γυναικείο*, μολονότι στην πρόωπη νομοθεσία είναι σαφές ότι στα *γυναικεία* απασχολούνταν άνδρες και όχι γυναίκες (βλ. *ODB* 2, 888-889, λ. *gynaikeion*, A. Kazhdan). Στο λήμμα αυτό γίνεται εκτενής αναφορά στις συνθήκες εργασίας και στο φύλο των εργαζομένων σε αυτά, θέματα γύρω από τα οποία οι μελετητές φαίνεται πλέον να συμφωνούν.
8. T. Mommsen, P. Meyer (εκδ.), *Codex Theodosianus*, Βερολίνο 1905, 10.20.0.
9. T. H. Mommsen, P. Krueger κ.ά. (εκδ.), *Codex Justinianus*, *Corpus Iuris Civilis*², Βερολίνο 1928-1929, XI, 11.8.430.

ντινή κοινωνία προϊόντων-, καθώς και στον τομέα των μεταφορών. Σε άλλες γραπτές πηγές που αναφέρονται σε νόμο του Μεγάλου Κωνσταντίνου, ο οποίος απελευθερώνει Χριστιανούς που είχαν καταδικαστεί και αποσταλεί να εργάζονται σε μεταλλεία και αυτοκρατορικά εργαστήρια, τα *γυναικεία* εμφανίζονται πλάι σε μια άλλη κατηγορία αυτοκρατορικών υφαντουργείων τα λινούφια.¹⁰ Στη *Notitia Dignitatum*¹¹ οι *procuratores gynaeciorum* εμφανίζονται πλάι στους *procuratores lynciflorum, baphiorum, monetarum* και στους *praepositi bastagarum*. Απλή αναφορά του όρου *Γυναικίο* –χωρίς περαιτέρω σχετικές πληροφορίες– γίνεται σε τρεις παπύρους από την Αρσινόη της Αιγύπτου, που χρονολογούνται στον 5ο και τον 6ο αιώνα, ένδειξη για τη λειτουργία εργαστηρίου στην πόλη.¹²

Σε ορισμένες περιπτώσεις,¹³ οι πηγές προϋποθέτουν αναγκαστικά τη διάκριση ανάμεσα στα εργαστήρια υφαντουργίας που επεξεργάζονται το λινό και στα *γυναικεία*, των οποίων προφανώς τα προϊόντα σχετίζονται με άλλη πρώτη ύλη. Είναι ο λόγος που ο Louis Robert θεώρησε αυτονόητη την ταύτιση του *γυναικείου* της επιγραφής της Ηράκλειας, το οποίο είχε πιθανότατα παραγάγει και το μάλλινο βήλο του Textile Museum της Ουάσινγκτον, με υφαντουργείο μάλλινων προϊόντων.¹⁴

Ωστόσο, τα ερωτηματικά που γεννώνται είναι πολλά. Όλοι οι άλλοι όροι της νομοθεσίας είναι εξαιρετικά σαφείς ως προς το τι επεξεργάζονταν τα αντίστοιχα εργαστήρια. Για παράδειγμα, ο όρος *murilegulis* για τα βαφεία πορφύρας προκύπτει αβίαστα από τη λατινική λέξη *murex* που δηλώνει το κοχύλι από το οποίο προέρχεται το πορφυρό χρώμα. Ο όρος *λινούφια*, επίσης, παραπέμπει ξεκάθαρα στην πρώτη ύλη, το λινάρι, που τα εργαστήρια αυτά επεξεργάζονταν. Γιατί τότε στην περίπτωση των *γυναικείων* επελέγη ένας τόσο ασαφής, σχεδόν μυστηριώδης, όρος; Και εάν ο στόχος των Βυζαντινών και πρωτίστως των νομικών της εποχής ήταν να περιγράψουν εργαστήρια κατεργασίας ή υφανσης μαλλιού, γιατί να μην επέλεγαν τον πιο ξεκάθαρο όρο *έριουργία*, ο οποίος και είναι ποιοτικά

10. F. Winkelmann (εκδ.) *Eusebius Werke*, Band 1.1: *Über das Leben des Kaisers Konstantin*, Βερολίνο 1975, II, 34: *ή γυναικείους ή λινούφιοις έμβληθέντες*. J. Bidez, G. C. Hansen (εκδ.), *Sozomenus Kirchengeschichte*, Βερολίνο 1960, I, 8: *ή μετάλλοις έμπονείν ή δημοσίοις έργοις ή γυναικείοις ή λινούφιοις ύπηρετείν*.

11. O. Seeck (εκδ.), *Notitia Dignitatum, accedunt Notitia urbis Constantinopolitanae et latercula prouinciarum*, Βερολίνο 1876, Or.13. Seyrig, Robert (σημ. 2) 32.

12. *Duke Databank of Documentary Papyri (DDbDP)*, σε αναζήτηση για «γυναι» βλ. αρ. 12: CPR 10 29 (β' τέταρτο 6ου αι.) αρ. 72: SB 22 15703 (5ος/6ος αι.) αρ. 73: SB 24 16288 (<http://papyri.info/browse/ddbdp/26/9/2013>).

13. Σημ. 10, 11.

14. Σημ. 2, 4.

ισοδύναμος με τους υπόλοιπους –παραπέμπει στην πρώτη ύλη– και χρησιμοποιείται σε ορισμένες περιπτώσεις¹⁵ ρητώς;

Στα λεξικά η σημασία που αποδίδεται στον όρο *γυναικεία* ποικίλλει.¹⁶ Οι απόψεις διαφοροποιούνται τόσο ως προς την/τις πρώτες ύλες που αυτά επεξεργάζονταν, όσο και ως προς την εργασία που ασκούσαν: εάν δηλαδή κατεργάζονταν συγκεκριμένη πρώτη ύλη ή παρήγαν τελικά προϊόντα, υφάσματα ή και ενδύματα. Στη συνέχεια θα εστιάσω σε λεξικά που αφορούν την περίοδο και το ζήτημα που εξετάζονται στη μελέτη αυτή. Στο *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (1896) των Daremberg και Saglio¹⁷ αναφέρεται ότι ο όρος *gynaeceum* στα κείμενα του 4ου και 5ου αιώνα περιγράφει αυτοκρατορικά εργαστήρια που έφτιαχναν υφάσματα και ενδύματα, προϊόντα πολυτελείας για τον αυτοκράτορα και το περιβάλλον του¹⁸ ή απλούστερα για άλλες ανάγκες της διοίκησης, όπως η κάλυψη των αναγκών του στρατού,¹⁹ ενώ η επιλογή του όρου αυτή καθαυτή ερμηνεύεται με το σκεπτικό ότι σε αυτά εργαζόνταν και γυναίκες. Ο Lampe²⁰ στο λεξικό του των

15. Sozomenus (σημ. 10). V.15: *τῶν δημοσίων ἐριουργῶν καὶ τῶν τεχνιτῶν τοῦ νομίσματος, οἱ πλῆθος ὄντες καὶ εἰς δύο τάγματα πολυάνθρωπα διακεκομμένοι... ἔτους ἐκάστου ρητὴν ἀποφορὰν τῷ δημοσίῳ κατατιθέντες, οἱ μὲν στρατιωτικῶν χλαμῦδων, οἱ δὲ νεουργῶν νομισμάτων... για τεχνίτες στην πόλη της Κυζίκου.*
16. Η έρευνά μου στα λεξικά της αρχαίας και της μεσαιωνικής ελληνικής γλώσσας ξεκίνησε από τα λεξικά των νεότερων χρόνων και δειγματοληπτικά μόνο επεκτάθηκε σε λεξικά της αρχαιότητας (π.χ. Σούδα, Ησύχιος) χωρίς να μπορεί να θεωρηθεί εξαντλητική στον τομέα αυτό. Σημειώνεται ότι τα περισσότερα λεξικά –συμπεριλαμβανομένων αυτών της αρχαιότητας– δίνουν μόνο την πρωταρχική ερμηνεία του όρου, δηλαδή «το οικείο, αυτό που ανήκει/ταιριάζει σε γυναίκα» και «γυναικωνίτης, ο ιδιαίτερος για τις γυναίκες χώρος» (βλ. ενδεικτικά: H. G. Liddell, R. Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1925, λ. γυναικείος. Εμ. Κριαρά, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδου Γραμματείας 1100-1669*, Θεσσαλονίκη 1975, Δ', λ. γυναικείος).
17. C. V. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Παρίσι 1896, II, λ. *gynaeceum*.
18. Οι συγγραφείς παραπέμπουν για να τεκμηριώσουν την άποψή τους σε νόμους [*Codex Theodosianus* (σημ. 8) 10.20.13 και 10, 211 1 και 2], εκ των οποίων ωστόσο μόνο ένας, του 369 (10.21.1), αναφέρεται ρητώς στα *γυναικεία*, λέγοντας ότι μεταξύτ'άλλων παραγαύδια υφασμένα με χρυσό (προφανώς χρυσοσήματα) απαγορεύεται να κατασκευάζονται από ιδιώτες, γυναίκες και άνδρες, για προσωπική χρήση, αλλά πρέπει να κατασκευάζονται από τα αυτοκρατορικά εργαστήρια. Οι λοιποί νόμοι αναφέρονται μεν σε προϊόντα πολυτελείας των οποίων η χρήση ελέγχεται από τη διοίκηση αλλά η όποια σύνδεση με τα *γυναικεία* δεν τεκμηριώνεται.
19. Και πάλι οι νόμοι στους οποίους παραπέμπουν [*Codex Theodosianus*, 10.20.6 και 7.6.5 (σημ. 8)] δεν είναι ιδιαίτερα αποσαφηνιστικοί για το θέμα. Στη μία περίπτωση αναφέρεται βέβαια ότι οι *γυναικείριοι* λαμβάνουν ένα ποσό από τα χρήματα που προβλέπεται να δίδονται για την κατασκευή στρατιωτικών ενδυμάτων, ωστόσο δεν ξεκαθαρίζεται τι παρήγαν τα *γυναικεία*. Είναι θεμιτή η υπόθεση ότι κατασκεύαζαν μέρος ή και το σύνολο των στρατιωτικών ενδυμάτων, χωρίς ωστόσο τα κείμενα να μας παρέχουν άλλες ενδείξεις περί αυτού.
20. G. W. H. Lampe, *A patristic Greek Lexicon*, Οξφόρδη 1962, 2, λ. *γυναικωνίτης*.

πατερικών κειμένων φαίνεται να αγνοεί τον όρο *γυναικείον*, αλλά στο λήμμα *γυναικωνίτης* προτείνει και την ερμηνεία: εργαστήριο επεξεργασίας μαλλιού, όπου εργάζονται γυναίκες. Ο όρος απουσιάζει και από το λεξικό του Preisigke,²¹ που βασίζεται στους γνωστούς στην εποχή του παπύρους της πρώιμης βυζαντινής περιόδου. Στο *Oxford Dictionary of Byzantium*,²² τα *γυναικεία* περιγράφονται γενικόλογα ως αυτοκρατορικά εργαστήρια υφαντουργίας, χωρίς να προσδιορίζονται το είδος της πρώτης ύλης που επεξεργάζονταν και ο τύπος των τελικών προϊόντων που παρήγαν. Τις πλουσιότερες πληροφορίες για τη σημασία του όρου παρέχει το *Glossarium mediae et infimae latinitatis*,²³ καθώς παραθέτει χωρία που αποσαφηνίζουν το είδος των παραγόμενων προϊόντων, στα οποία θα επανέλθω αργότερα.

Αντιφατικές ως προς το τι παρήγαν τα *γυναικεία* είναι και οι απόψεις της σύγχρονης βιβλιογραφίας. Όπως είδαμε ήδη ο Louis Robert²⁴ υποστηρίζει ότι πρόκειται για εργαστήρια μάλλινων υφασμάτων. Σε άρθρο τους οι Cécile Morrisson και Jean-Pierre Sodini²⁵ κάνουν λόγο για τα αυτοκρατορικά εργαστήρια, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνουν τα *γυναικεία*, τα οποία θεωρούν -χωρίς περαιτέρω τεκμηρίωση- κλωστήρια μαλλιού, και τα *λινοϋφία*, που τα αναφέρουν ως κλωστήρια λιναριού. Εστιάζουν δηλαδή και στις δύο περιπτώσεις στην επεξεργασία των πρώτων υλών, κάτι που γεννά επιπλέον ερωτηματικά και σε καμία περίπτωση δεν τεκμηριώνεται από τις γραπτές πηγές²⁶ και τους ίδιους τους όρους.²⁷ Αντίθετα, ο Jean-Pierre Waltzing²⁸ και η Αικατερίνη Χριστοφιλοπούλου²⁹ προτείνουν ότι τα *γυναικεία* παρήγαν υφάσματα και ενδύματα πολυτελείας (από μετάξι, χρυσονήματα, πορφύρα) για τις ανάγκες του αυτοκράτορα και της αυλής. Αυτή η εκδοχή μου φαίνεται ορθότερη από πολλές απόψεις. Καταρχάς,

21. Fr. Preisigke, *Wörterbuch der griechischen Papyruskunden*, Marburg 1925. Ο όρος *γυναικείον* απαντά, ωστόσο, στους παπύρους, με βάση το ψηφιοποιημένο σήμερα υλικό στο Duke Databank, όπου όμως δεν προτείνεται ερμηνεία του (σημ. 12).
22. *ODB* (σημ. 7).
23. Ch. du Fresne Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, (ανατ.) Graz 1954, IV, 144-146: λ. *gynaecium* [για τη βυζαντινή περίοδο στον όρο αποδίδονται οι κλασικές ερμηνείες (σημ. 16) και η σημασία του δημόσιου εργαστηρίου υφαντουργίας (σημ. 30)].
24. Σημ. 3.
25. C. Morrisson, J.-P. Sodini, Ο έκτος αιώνας, στο Α. Λαΐου (επιμ.) *Οικονομική Ιστορία του Βυζαντίου από τον 7ο έως τον 15ο αιώνα*, Αθήνα 2006, Α', 331 και σημ. 209.
26. Στην πραγματικότητα οι περισσότερες κατηγορίες πηγών (π.χ. οι επιγραφές) είναι εξαιρετικά λακωνικές και περιορίζονται σε απλή αναφορά των ονομάτων των εργαστηρίων κάθε είδους.
27. Ο δεύτερος όρος έχει ως δεύτερο συνθετικό το ρήμα *υφαίνω*, πράγμα που παραπέμπει σε ύφανση προϊόντων και όχι σε κατεργασία νημάτων.
28. J.-P. Waltzing, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains, depuis les origines jusqu'à la chute de l'empire d'Occident*, Louvain 1896, 232, 233.
29. Αικ. Χριστοφιλοπούλου, Σύστημα βασιλικών ιστοργών. Ένα σωματείο κρατικών υφαντουργών τον ΙΑ' αιώνα, στο Ν. Α. Στράτου (επιμ.), *Βυζάντιον. Αφιέρωμα στον Ανδρέα Ν. Στράτο*, 1, Αθήνα 1986, 66.

γιατί τα υφάσματα/ενδύματα πολυτελείας κάλυπταν βασικές ανάγκες του αυτοκράτορα και της διοίκησης, οι οποίες παράλληλα δεν καλύπτονται από κανένα άλλο είδος αυτοκρατορικών εργαστηρίων. Επίσης, υπάρχουν γραπτές πηγές που ρητά αναφέρουν την παραγωγή από τα *γυναικεία* προϊόντων πολυτελείας, όπως τα ολομέταξα και τα χρυσούφανα μεταξωτά.³⁰ Προσक्रούει δε στην κοινή λογική η υπόθεση ότι από τους μοναδικούς δύο τύπους αυτοκρατορικών υφαντουργείων που αναφέρουν οι πηγές, ο ένας συνδέεται ξεκάθαρα με υφάσματα/ενδύματα από λινό και ο δεύτερος με μάλλινα προϊόντα, δεδομένου ότι έτσι η αυτοκρατορική βιοτεχνία εμφανίζεται αδιάφορη για τα είδη πολυτελείας, που χρησιμοποιούνται κατεξοχήν στο αυτοκρατορικό περιβάλλον (μεταξωτά, χρυσούφανα, πορφυρά κ.λπ. υφάσματα). Στη συνέχεια θα προσπαθήσω να αποδείξω ότι στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν και τα τεχνικά δεδομένα των υφασμάτων της περιόδου, όπως αυτά γίνονται αντιληπτά από τη μελέτη του αρχαιολογικού υλικού πρωτίστως και της εικονογραφίας δευτερευόντως.

Με βάση τα σωζόμενα έως σήμερα αρχαιολογικά υφάσματα/ενδύματα αλλά και την εικονογραφία της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, η οποία αποδίδει με πιστότητα τη μορφή τους,³¹ διακρίνονται δύο μεγάλες κατηγορίες ως προς τα τεχνικά χαρακτηριστικά τους (τεχνολογία ύφανσης και διακόσμησης, κυρίαρχες πρώτες ύλες), οι οποίες αντίστοιχα έχουν διαφορετικές απαιτήσεις τεχνικής εξειδίκευσης και υλικοτεχνικής υποδομής.

Την πρώτη μεγάλη ομάδα συνιστούν τα προϊόντα απλής ύφανσης³² (*tabby*, *Taf-fetas*), τα οποία είναι διακοσμημένα σε περιορισμένες ζώνες-σημεία (τα γνωστά *clavi*, *segmenta*, *orbiculi* των πηγών) με την τεχνική της ταπσερί.³³ Η διακόσμηση

30. Du Cange (σημ. 23). Εκεί παρατίθενται δύο κείμενα με ρητή σχετική αναφορά: α) ο νόμος των Βαλεντινιανού και Βάλεντος (369) στο *De vestibus holoveris et auratis* του Θεοδοσιανού κώδικα (10.21.1) και *De vestibus holoveris et auratis et de intinctione sacri murices* του Ιουστινιάνειου κώδικα (11.9.1). Ο νόμος αυτός συνδέει με τα *γυναικεία* την κατασκευή χρυσούφαντων μεταξωτών παραγαυιδίων, συγκεκριμένου δηλαδή τύπου ενδύματος, είδους πανωφοριού. Για τα παραγαυίδια, βλ. Kalamara (σημ. 1) 266, και β) το *Itinerarium Hierosolymitanum* του μοναχού Αντωνίου, που μιλά για *γυναικεία* στην Τύρο, πολλά και δημόσια, που φτιάχνουν ολομέταξα και ποικίλα υφάσματα.

31. Κατά την εκπόνηση της διατριβής μου (Kalamara, σημ. 1) μου δόθηκε η ευκαιρία να διαπιστώσω ότι τα απεικονιζόμενα στην εικονογραφία ενδύματα, έως τον 7ο αιώνα τουλάχιστον, απέδιδαν στην πλειονότητά τους, ως προς τη μορφή και τη διακόσμηση τους, τα πραγματικά ενδύματα, όπως μας είναι γνωστά από τα αρχαιολογικά δεδομένα.

32. Οι ελληνικοί όροι δεν είναι προς το παρόν παγιωμένοι, γι' αυτό τους παραθέτουμε και σε άλλες γλώσσες [*Vocabulary of technical terms*, CIETA, Λυών, 1964].

33. Kalamara (σημ. 1) 139-145. Για παραδείγματα, A. F. Kendrick, *Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypte*, Λονδίνο 1920-1922, 1: 29, 40-42, πίν. I, II, 2: 20-23, πίν. XII, XIII, XIV, XV και 3: 6, πίν. II. P. Du Bourget, *Les étoffes coptes du Musée du Louvre*, Παρίσι 1964, 9, 63, 96, 97, 126, 127, 133, αρ. B1, C33, D22, D38. J. Lafontaine-Dosogne, *Textiles coptes. Musées royaux d'art et d'histoire*, Βρυξέλλες 1988, 8, 12, εικ. 25, 26. Al. Lorquin, *Les tissus coptes au*

μάλιστα με την τεχνική της ταπισερί εκτελείται συνήθως παράλληλα με την ύφανση³⁴ του βασικού υφάσματος/ενδύματος (κατά την πρόιμη περίοδο οι χιτώνες υφαινόνται στον αργαλειό απευθείας στο τελικό τους σχήμα,³⁵ είτε ως ένα ενιαίο κομμάτι είτε σε περισσότερα – συχνά δύο τμήματα, εικ. 1). Το βάθος των υφαντουργικών αυτών προϊόντων παραμένει μονόχρωμο και είναι συνήθως λευκό/υπόλευκο (την προτίμηση στο λευκό τεκμηριώνουν τόσο τα αρχαιολογικά ευρήματα όσο και οι εικονογραφικές πηγές), πράγμα που υποδηλώνει ότι αυτή η κατηγορία υφασμάτων είναι κατεξοχήν συνυφασμένη με το λινάρι.³⁶ Συγκεκριμένα, τα λινά δεν βράφονται επιτυχώς και, κατά συνέπεια, επιβάλλουν το φυσικό χρώμα της πρώτης ύλης, όπως αυτό επιτυγχάνεται χωρίς επεξεργασία ή μετά από λεύκανση. Τα υφάσματα και τα ενδύματα της βυζαντινής περιόδου που έχουν εντοπιστεί στην Αίγυπτο είναι μάλιστα λινά στη συντριπτική πλειονότητά τους.³⁷ Παρά το γεγονός ότι, παράλληλα με το λινό χρησιμοποιούνταν και άλλα υλικά για το βάθος των υφαντών προϊόντων (λόγω π.χ. καιρικών συνθηκών σε βορειότερες περιοχές της αυτοκρατορίας), τα λινά έχουν διαμορφώσει και επιβάλλει τη μόδα, που αναγνωρίζεται ως η κυρίαρχη της περιόδου και η οποία έχει υιοθετηθεί και από την αυτοκρατορική αυλή (εικ. 2). Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι αυτή την κατηγορία προϊόντων την χαρακτηρίζει η χρήση συγκεκριμένης πρώτης ύλης, του λινού. Βέβαια οι διακοσμητικές ζώνες, αποδοσμένες ανάλογα με το γούστο κάθε υποπεριόδου σε διχρωμία ή πολυχρωμία, δημιουργούνται από μάλλινα νήματα, που βράφονται εύκολα, και σπανιότερα από μεταξωτά.³⁸ Οι τεχνίτες δηλαδή που απασχολούνται στην παραγωγή των παραπάνω προϊόντων επεξεργάζονται παράλληλα περισσότερες πρώτες ύλες, ενώ πρέπει να είναι εξοικειωμένοι με την τεχνική της τα-

musée national du Moyen-Age. Thermes de Cluny: Catalogue des étoffes égyptiennes de lin et de laine de l'Antiquité Tardive aux premiers siècles de l'Islam, Παρίσι 1992, 17, 20.

34. Σπανιότερα [Kalamara (σημ. 1) 143, 144, όπου σχετική παλαιότερη βιβλιογραφία] απαντούν παραδείγματα όπου οι διακοσμητικές ζώνες είναι επιραμμένες στο βασικό ύφασμα: στην περίπτωση αυτή έχουν κατασκευαστεί με ποικίλους τρόπους (ταπισερί, υφάσματα με ενυφασμένο διάκοσμο, απλή ύφανση, ταινίες από αργαλειό με κάρτες, κέντημα), χωρίς ωστόσο να διαφοροποιείται η βασική διάταξη του διακόσμου.
35. Kalamara (σημ. 1) 38, 201. Lafontaine-Dosogne (σημ. 33) 12, σχ. 137, 138. Lorquin (σημ. 33) 16, αρ. 1, 2, εικ. 3. V. Gervers, *Medieval Garments in the Mediterranean World*, στο N. B. Harte, K. J. Ponting (επιμ.), *Cloth and Clothing in Medieval Europe. Colloquium on Medieval Textiles in the Mediterranean World. Annual Meeting of the Medieval Academy of America, Toronto, May 1977*, Λονδίνο 1983, 300-302, πίν. 16.5-9.
36. Kalamara (σημ. 1) 160, 161.
37. Ph. P. M. vant Hoof, M. J. Raven, E. H. C. van Rooij, G. M. Vogelsang-Eastwood, *Pharaonic and Early Medieval Textiles*, Leiden 1994, 142.
38. Lafontaine-Dosogne (σημ. 33) 20. Η ύπαρξη μεταξωτών ταπισερί ήδη κατά την πρόιμη βυζαντινή περίοδο τεκμηριώνεται και από το *Διάταγμα Περί Τιμών* του Διοκλητιανού (301 μ.Χ.), όπου μάλιστα αυτές ξεχωρίζουν ως είδη πολυτελείας [Gervers (σημ. 35) 296, πίν. 16.3. M. Giaccherio (επιμ.) *Edictum Diocletiani et Collegatum de pretiis rerum venalium*, Γένοβα 1974, I, 19, 1.10, 19, 1.12 κ.α.]

πισερί και τη χρήση της εκ παραλλήλου με την παραγωγή του βασικού υφάσματος.³⁹ Ανάλογα προϊόντα συνδέονται πιθανώς με τα αυτοκρατορικά λινούφια, καθώς είναι απαραίτητα στο βεστιαριο του αυτοκράτορα, των αξιωματούχων, των κληρικών, του στρατού και των λοιπών μελών της αυλής.⁴⁰

Η τεχνική της ταπισερί μπορεί βέβαια να χρησιμοποιηθεί και για τη διακόσμηση ευρείας επιφάνειας, όπως είναι ένα βήλο, και στην περίπτωση αυτή απαιτεί υπομονή και χρόνο για την υλοποίηση του διακοσμητικού θέματος, καθώς αυτό παράγεται σειρά σειρά με το χέρι, με «ζωγραφικό τρόπο», χωρίς μηχανική παρέμβαση που θα υποβοηθούσε την επανάληψη στοιχείων του σχεδίου. Με αυτή την τεχνική είχε παραχθεί και το πολύχρωμο μάλλινο βήλο του Textile Museum της Ουάσινγκτον, διαστάσεων 3,25 X 1,80 μέτρα,⁴¹ το οποίο αποτελούσε αναμφισβήτητο είδος πολυτελείας. Συμπωματικά είδος πολυτελείας, και μάλιστα έργο αυτοκρατορικού εργαστηρίου, είναι και η οψιμότερη βυζαντινή ταπισερί που έχει σωθεί ως τις μέρες μας, η λεγόμενη ταπισερί του επισκόπου Günther,⁴² την οποία ο Κωνσταντίνος Ι΄ έδωσε ως δώρο στον Γερμανό επίσκοπο όταν ο τελευταίος επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη (1064/5): πρόκειται για μεταξωτό ύφασμα με περίπλοκα διακοσμητικά μοτίβα, αρχικών διαστάσεων 2,60 X 2,10 μέτρα.

Στη δεύτερη μεγάλη κατηγορία υπάγονται τα υφάσματα με ενυφασμένο διάκοσμο,⁴³ ο οποίος καλύπτει ολόκληρη την επιφάνειά τους. Στη συνέχεια θα τα αποκαλούμε «ξομπλιαστά»,⁴⁴ όρο δανεισμένο από την παραδοσιακή ελληνική υφαντουργία (εικ. 2). Τα υφάσματα αυτά κατά την πρώιμη περίοδο, έως τον 6ο αι., χαρακτηρίζονται για τα μικρά διακοσμητικά μοτίβα, γεωμετρικά, φυτικά ή ζωικά, που επαναλαμβανόμενα καλύπτουν την επιφάνεια του υφάσματος. Στη δυ-

39. Τα προϊόντα αυτά (χιτώνες, μιάτια κ.ά.) έχει υποστηριχθεί ότι παράγονταν σε όρθιους κατά βάση αργαλειούς με δύο οριζόντιες ράβδους για το τέντωμα του στημονιού, τύπος αργαλειού που διαδίδεται αυτή την περίοδο [Gervers (σημ. 35) 300-302, σημ. 35], και μπορεί να χρησιμοποιηθεί και σε επίπεδο οικιοτεχνίας, καθώς είναι απλός στην κατασκευή και τον εξοπλισμό του.

40. Πρόκειται για τύπο ενδύματος που φοριέται ευρύτατα από όλες τις κοινωνικές τάξεις, με βάση τη μελέτη της εικονογραφίας της περιόδου [Kalamara (σημ. 1) 38-45, 139-145, 207, 208].

41. Seyrig, Robert (σημ. 2) 27, 34, σημ. 3, 4.

42. A. Grabar, *La soie Byzantine de l'Evêque Günther à la Cathedrale de Bamberg*, *Münchener Jahrbuch der bildenen Kunst* 3. Folge, 7 (1956) 7-26. Για τα τεχνικά χαρακτηριστικά της: A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*, Βιέννη 1997, 193, αρ. M90 E.

43. Kalamara (σημ. 1) 145-146, 149-150.

44. Ο όρος επιλέγεται γιατί στη νεότερη παραδοσιακή υφαντουργία σηματοδοτεί τα διακοσμημένα κατά την ύφανση υφάσματα, διαφοροποιώντας τα από τα κεντητά, ενώ παράλληλα είναι όρος γενικός που μπορεί να καλύψει κάθε τύπο διακόσμησης κατά την ύφανση ανεξάρτητα από την κατά περίπτωση εφαρμοζόμενη τεχνική. Προς αποφυγή παρανοήσεων, απεφεύχθη η χρήση αρχαίων όρων, των οποίων το ακριβές περιεχόμενο μας διαφεύγει.

νατότητα «αυτόματης» ως ένα σημείο δημιουργίας και επανάληψης, κατά πλάτος και κατά μήκος του υφάσματος, των διακοσμητικών μοτίβων κατά την ύφανσή του βρίσκεται το πλεονέκτημα αυτών των υφασμάτων, καθώς η επιφάνειά τους μπορεί να καλυφθεί ταχύτερα και με διασφαλισμένη την ορθή επανάληψη των μοτίβων,⁴⁵ που μπορούν πλέον να τυποποιούνται. Αυτή η κατηγορία υφασμάτων, η οποία θα ταυτιστεί με τα πολύτιμα βυζαντινά μεταξωτά από τη μεταβυζαντινή περίοδο και έπειτα,⁴⁶ έχει περιορισμένη διάδοση κατά την πρώιμη περίοδο, με βάση τις εικονογραφικές πηγές⁴⁷ αλλά και τον αριθμό των σωζόμενων υφασμάτων.⁴⁸ Τα αρχαιολογικά ευρήματα δείχνουν επίσης ότι για τα υφάσματα αυτά χρησιμοποιούνταν τόσο το μαλλί όσο και το μετάξι.⁴⁹ Όσον αφορά τις τεχνικές ύφανσης, εντοπίζονται υφάσματα τετράμιτα (*weft-faced compound tabby, taqueté*), εξάμιτα (*weft-faced compound twill, samit*) και δαμασκηνά (*damask, damassé*).⁵⁰ Η εικονογραφία πάλι καταδεικνύει ότι η χρήση τους περιορίζεται στο αυτοκρατορικό περιβάλλον, πράγμα κατανοητό αφού και νέα εργαλεία απαιτούνται για την παραγωγή

45. Τα υφάσματα αυτά παράγονται σε τόπια, αφού τα μοτίβα επαναλαμβάνονται απ' άκρη σε άκρη τους, κάτι που οδηγεί σε αλλαγές και στην παραγωγή των ενδυμάτων, τα οποία δεν υπάρχει πλέον λόγος να μορφοποιούνται στον αργαλειό. Υπό τις νέες συνθήκες αυξάνει ο ρόλος του κομποράπη.
46. Kalamara (σημ. 1) 149-150. Για παραδείγματα βυζαντινών μεταξωτών της περιόδου: Muthesius (σημ. 42). M. Martiniani-Reber, *Lyon. Musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines IVe-XIe siècles*, Παρίσι 1987.
47. Χαρακτηριστικά υφάσματα αυτής της κατηγορίας, με ποικίλα μοτίβα, πιθανώς μεταξωτά ή μάλλινα, φορούν η αυτοκράτειρα Θεοδώρα και οι γυναίκες της συνοδείας της στο ψηφιδωτό του Αγίου Βιταλίου της Ραβέννας.
48. Για παραδείγματα υφασμάτων της πρώιμης περιόδου με ενυφασμένο διάκοσμο (ξομπλιαστών): A. Stauffer, *Two Late Antique Silks from San Giuliano in Rimini*, *Bulletin de CIETA* 77 (2000) 23-33. Martiniani-Reber (σημ. 46) 15, 16. J. Trilling, *The Roman Heritage, Textile Museum Journal* 21 (1982) 98, 99, αρ. 108-111. R. Pfister, *Le rôle de l'Iran dans les textiles d'Antinoé*, *Ars Islamica* (1948) 47-49. C. J. Lamm, R. J. Charleston, *Some Early Drawloom Weavings*, *Bulletin de la Société d'archéologie copte* 5 (1939) 193-199, πίν. I-VII. A. F. Kendrick, *Catalogue of the Textiles from burying Grounds in Egypt*, Λονδίνο 1920-1922, II, 71. J. F. Flanagan, *The origin of the drawloom used in the making of early Byzantine Silks*, *Burlington Magazine* 35 (1919) 167.
49. D. Lee Carroll, *Looms and Textiles of the Copts*, California Academy of Science 11, Σιάτλ, Λονδίνο 1986, 29. Ωστόσο η πλειονότητα των σωζόμενων ξομπλιαστών υφασμάτων είναι μάλλινα, Gervers (σημ. 35) 302, σημ. 34.
50. Επειδή η ελληνική ορολογία για την περιγραφή της τεχνολογίας των αρχαίων υφασμάτων δεν έχει παγιωθεί, παραθέτω και τους αγγλικούς και γαλλικούς όρους, όπως είναι αποδεκτοί από το Διεθνές Κέντρο Μελέτης Αρχαίων Υφασμάτων, *Vocabulary of technical terms* (σημ. 32). Από τους προτεινόμενους ελληνικούς όρους ο δεύτερος, *εξάμιτον*, ανάγεται στη βυζαντινή περίοδο –όπου χρησιμοποιούνταν με σημασία που μας διαφεύγει– και έχει ευρέως χρησιμοποιηθεί στη σύγχρονη βιβλιογραφία για να περιγράψει υφάσματα των οποίων η βασική δομή επιτυγχάνεται με έξι στημόνια. Κατ' αναλογία αυτού προτείνεται και ο όρος «τετράμιτο» για να περιγραφούν τα υφάσματα της πρώτης κατηγορίας, για τη βασική δομή των οποίων απαιτούνται τέσσερα στημόνια.

τους και η συχνή παρουσία μεταξιού σε αυτά προϋποθέτει τη δυνατότητα απόκτησης μιας πρώτης ύλης εισαγόμενης και αυστηρά ελεγχόμενης έως τον 6ο αιώνα.⁵¹

Όσον αφορά την απαιτούμενη για την παραγωγή των ξομπλιαστών υφασμάτων υλικοτεχνική υποδομή, πολλές θεωρίες έχουν διατυπωθεί.⁵² Αν και θεωρείται σχεδόν βέβαιη η ύπαρξη κάποιου είδους αργαλειού ανελκύσεως, με μηχανισμό περισσότερο ή λιγότερο εξελιγμένο, που θα διασφάλιζε την αυτόματη επανάληψη των μοτίβων από τη μεσοβυζαντινή περίοδο και έπειτα,⁵³ υπάρχουν πολλά ερωτηματικά ως προς τον βαθμό πολυπλοκότητας των αργαλειών που χρησιμοποιήθηκαν για την παραγωγή των ξομπλιαστών της πρώιμης περιόδου, με τα μικρά διακοσμητικά μοτίβα. Η τεχνολογική ανάλυση και η πειραματική αναπαραγωγή υφασμάτων της πρωτοβυζαντινής περιόδου κατέδειξε ότι αυτά, υφάσματα με μικρού μεγέθους επαναλαμβανόμενα γεωμετρικά κυρίως μοτίβα, θα μπορούσαν να έχουν υλοποιηθεί σε απλό οριζόντιο αργαλειό με τέσσερα ή περισσότερα, ανάλογα με το σχέδιο, μιτάρια ή σε απλό αργαλειό με «ράβδους» (σε αυτό τον αργαλειό το σχέδιο προετοιμαζόταν με την παρεμβολή ράβδων πίσω από τα μιτάρια, από τον βοηθό του υφαντή).⁵⁴ Τετράμιτα βαμβακερά υφάσματα με ανάλογα διακοσμητικά μοτίβα υφαινόνται εξάλλου μέχρι σήμερα στον όρθιο αργαλειό Zilu στο Ιράν. Ο αργαλειός αυτός επιτρέπει την παραγωγή φαριδιών υφασμάτων, όπως είναι στην πλειονότητά τους τα βυζαντινά, και δεν προϋποθέτει την επιλογή των νημάτων που δημιουργούν το σχέδιο μέσω ιδιαίτερου μηχανισμού. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι αντίστοιχος αργαλειός χρησιμοποιήθηκε κατά την πρώτη χιλιετία για την παραγωγή τετράμιτων και εξάμιτων υφασμάτων.⁵⁵ Κατά συνέπεια τα ξομπλιαστά αυτά υφάσματα που απευθύνονταν απο-

51. Διάταγμα του 4ου αιώνα ορίζει ότι κάθε αγορά ακατέργαστου μεταξιού από πλευράς της ιδιωτικής βιοτεχνίας πρέπει να γίνεται μέσω του *comes commerciorum per Orientem: Codex Theodosianus* 10.21.1, 2, 3 (σημ. 8). Για τους αξιωματούχους που έλεγχαν την εισαγωγή του μεταξιού από την Ανατολή: N. Oikonomides, Commerce et production de la soie à Byzance, στο *Hommes et richesses dans l'Empire byzantin. IVe-VIIIe siècle, Réalités byzantines*, Παρίσι 1989, 187-192. Για το υψηλό κόστος των μεταξωτών: Kalamara (σημ. 1) 160 και, ιδιαίτερα, τις πληροφορίες που αντλούνται από το *Διάταγμα περί τιμών* του Διοκλητιανού [Z. von Lingenthal, Eine Verordnung Justinians über den Seidenhandel aus den Jahren 540-547, *Mémoires de l'Académie imperiale des sciences de St. Pétersbourg*, VII, 9, 6 (1865) 2] και το *Νόμο Ροδιών* [I. Ζέπος (εκδ.), *Νόμος Ροδιών Ναυτικός*, II, 103].
52. Π. Καλαμαρά, Μαρτυρίες για αργαλειούς της βυζαντινής περιόδου και το πρόβλημα των περίτεχνα διακοσμημένων βυζαντινών υφασμάτων, στο *Αρχαία Ελληνική Τεχνολογία, Θεσσαλονίκη 4-7 Σεπτεμβρίου 1997*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1997, 275-281.
53. Στο ίδιο, 279. Muthesius (σημ. 42) 18-24.
54. J. P. Wild, The Roman Horizontal Loom, *AJA* 91 (1987) 462-467, αρ. 26, 27, 51, 54, 59. G. M. Crowfoot, J. Griffiths, Coptic Textiles in Two-faced Weave with Pattern in Reverse, *Journal of Egyptian Archaeology* 25 (1939) 40-47.
55. J. Thompson, H. Granger-Taylor, The Persian Zilu Loom of Meybod, *Bulletin de CIETA* 73 (1995-1996) 27-53.

κλειστικά στη βυζαντινή αριστοκρατία θα μπορούσαν να έχουν παραχθεί και σε σχετικά απλούς αργαλειούς.

Σε ποια εργαστήρια όμως θα παράγονταν αυτά τα υφάσματα πολυτελείας που διαχρονικά παραμένουν συνδεδεμένα με τον αυτοκράτορα και την αριστοκρατία; Τα νομικά κείμενα και γενικά οι γραπτές πηγές μοιάζουν να σιωπούν επί του θέματος. Εκτός και εάν θεωρήσουμε ότι τα *γυναικεία* είναι ακριβώς τα εργαστήρια που τα παρήγαν – χωρίς βέβαια να αποκλείεται ότι παρήγαν και άλλους τύπους πολυτελών υφασμάτων, όπως οι μεγάλες ταπισερί. Αυτό εξηγεί και γιατί ο όρος δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένη πρώτη ύλη: η διαφορετική τεχνική και η πολυτέλεια που αυτή σηματοδοτεί χαρακτηρίζουν αυτή την κατηγορία υφασμάτων και όχι η πρώτη ύλη.⁵⁶

Παραμένει, ωστόσο, το ερώτημα: γιατί να επλεγεί αυτός ο όρος, *γυναικεία*; Έχει τεκμηριωθεί επαρκώς ότι οι εργαζόμενοι σε αυτά δεν ήταν γυναίκες.⁵⁷ Επιπλέον, υφάσματα με ενυφασμένο διάκοσμο χρησιμοποιούσαν τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες⁵⁸ – αν και στην πρώιμη περίοδο τα παραδείγματα γυναικών υπερεχούν αριθμητικά στην εικονογραφία.

Προτείνω εδώ ότι η απάντηση που δικαιολογεί την επιλογή του όρου πρέπει ίσως να αναζητηθεί στην ιδιαίτερη σχέση που οι Βυζαντινοί αναγνωρίζουν μεταξύ γυναικείου φύλου και πολυτέλειας.⁵⁹ Το θέμα αυτό φωτίζουν καταρχάς τα διδακτικά κείμενα των Πατέρων της Εκκλησίας, οι οποίοι, μαχόμενοι κατά της αλόγιστης πολυτέλειας, απευθύνονται πρωτίστως στις γυναίκες ή, εφόσον στρέφονται προς τους άνδρες, είναι για να τους αποτρέψουν από συνήθειες που προσιδιάζουν στο γυναικείο φύλο. Ο Χρυσόστομος λέει ότι είναι άξιοι προσβολής και κοροϊδίας όσοι (μμούμενοι τις γυναίκες) κεντούν τα υποδήματά τους με μεταξωτά νήματα, νήματα που δεν είναι καλό να χρησιμοποιούνται ούτε καν για την ύφανση των ρούχων, ενώ παράλληλα επισημαίνει ότι σύντομα και οι νέοι θα φορούν γυναικεία υποδήματα.⁶⁰ Με άλλη ευκαιρία ο ίδιος σημειώνει: «Μας λένε αυτοί που έχουν μεγάλη φαντασία ότι δεν γνωρίζουν τα ενδύματα από το μαλλί των προβάτων, αλλά ενδύονται τα μεταξωτά και φτάνουν σε τέτοια τρέλα που και χρυσό παρεμβάλλουν στα ενδύματα· ιδιαίτερα μάλιστα το γυναικείο φύλο ασπάζεται αυτή τη βλακεία»⁶¹ και

56. Η *Jerusalimskaya* αναφερόμενη σε ξομπλιαστά βυζαντινά μεταξωτά της περιόδου της Εικονομαχίας, τα θεωρεί προϊόντα των αυτοκρατορικών *γυναικείων*, κάνοντας βέβαια έναν αναχρονισμό, αφού ο όρος δεν απαντά από τον 6ο αιώνα και μετά [A. *Jerusalimskaya*, *Les soieries Byzantines à la lumière des influences orientales: les thèmes importés et leurs interprétations dans le monde occidental*, *Bulletin de CIETA* 80 (2003) 19]. Τα πολύτιμα μεταξωτά της Αυλής θεωρεί προϊόντα των *γυναικείων* και ο Heichelhiem: F. M. Heichelhiem, *Soieries Byzantines*, *Les Cahiers Ciba* 47 (1953) 1594-1618.

57. *ODB* (σημ. 7).

58. *Kalamara* (σημ. 1) 61, 62.

59. *Kalamara* (σημ. 1) 62-64.

60. *PG* 58, 501-504.

61. *PG* 53, 149.

αλλού: «Όταν βλέπω άνδρα ντυμένο στα χρυσά, μακιγιαρισμένο, καλοχτενισμένο, αρωματισμένο και ενδεδυμένο με μαλακά υφάσματα, να βαδίζει σαν γυναίκα, ενδιαφερόμενος για την πολυτέλεια, πώς θα μπορούσα να τον ονομάσω άνδρα, αυτόν που πρόδωσε την ευγένεια της φύσης και μεταμορφώθηκε σε γυναίκα;».⁶²

Ορισμένα νομικά κείμενα της πρώιμης περιόδου φαίνεται πάλι να αναγνωρίζουν και να αποδέχονται αυτή την ιδιαίτερη ροπή των γυναικών προς την πολυτέλεια.⁶³ Η χρήση πολυτελών πορφυρών μεταξωτών αλλά και χρυσούφαντων υφασμάτων απαγορεύεται για όλους πέραν του αυτοκρατορικού περιβάλλοντος ήδη από τον 4ο αιώνα.⁶⁴ Η απαγόρευση, ωστόσο, επί Ιουστινιανού χαλαρώνει και επιτρέπει στις γυναίκες να φορούν ολομέταξα, βαμμένα με πορφύρα.⁶⁵ Πολύ νωρίς επίσης, η νομοθεσία εμφανίζει διαφοροποιημένη στάση ως προς τη χρήση από τα δύο φύλα πολύτιμων λίθων στα κοσμήματα. Ο ιουστινιάνειος κώδικας⁶⁶ επιβάλλει: «οι πόρτες που χρησιμοποιούνται στις χλαμύδες να είναι φτιαγμένες με λεπτοδουλειά και αποκλειστικά από χρυσό. Σε κανέναν από τους ιδιώτες δεν επιτρέπεται (με εξαίρεση, φυσικά, τα κοσμήματα των παντρεμένων γυναικών καθώς και των δαχτυλιδιών γυναικών και ανδρών) να κατασκευάζουν οτιδήποτε από χρυσό και πολύτιμους λίθους, γιατί αυτά προσιδιάζουν στις τελετουργίες και τα κοσμήματα του αυτοκράτορα, ούτε να στολίζονται με αυτά και να τα χρησιμοποιούν».

Εφόσον η υπόθεση αυτή γίνει παραδοχή, τα *γυναικεία* συνιστούν τα αυτοκρατορικά εργαστήρια για την παραγωγή υφασμάτων πολυτελείας, που παράγονται κατεξοχήν με τη νέα τεχνολογία της περιόδου, υφάσματα δηλαδή με ενυφασμένο διάκοσμο, τα οποία θα κάλυπταν τις ανάγκες της αυτοκρατορικής αυλής, τον βασικό αποδέκτη των προϊόντων της κρατικής υφαντουργίας πέραν του στρατού. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για μια ερμηνεία που εμφανίζεται να καλύπτει όλες τις κατηγορίες των γνωστών προϊόντων υφαντουργίας της περιόδου, και ιδιαίτερα αυτά που σαφέστατα θα ενδιέφεραν την αυτοκρατορική διοίκηση.

Παρή Καλαμαρά

Δρ. Αρχαιολόγος

Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Ευβοίας

parikal1965@hotmail.com

62. PG 63, 487.

63. Αν και η νομοθεσία δεν αποτυπώνει πάντοτε την πραγματικότητα, αντανακλά τη σύγχρονη της ιδεολογία για το τι πρέπει να είναι η πραγματικότητα.

64. *Codex Theodosianus* (σημ. 8) 10.21.1-3. *Codex Justinianus* (σημ. 9) 11.9.1-4. A. Starencier, *An Art Historical Study of the Byzantine Silk Industry*, University Microfilms International, Ann Arbor 1985, 28. M. Reinhold, *History of the Purple as a Status Symbol in Antiquity*, Collection Latomus 116, Βρυξέλλες 1970 66-67.

65. *Codex Theodosianus* 11.8.4 (σημ. 8). Reinhold, ό.π., 68.

66. *Codex Justinianus* 11.12.1 (σημ. 9).

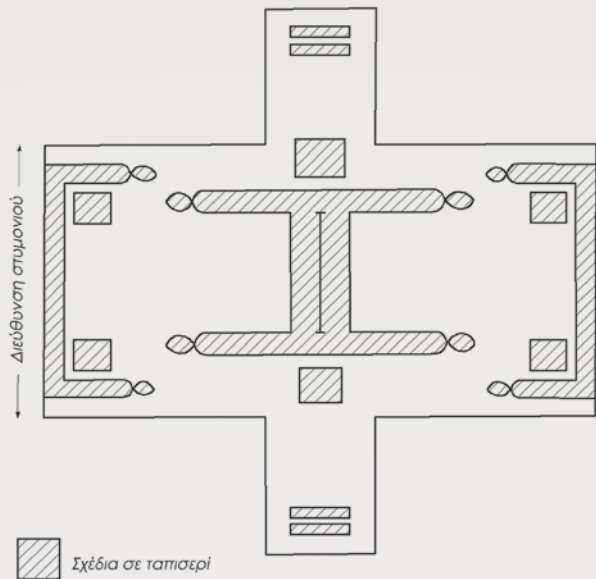
Reconsidering a term referring to textile workshops in Late Antiquity: Τὰ γυναικεία

Pari Kalamara

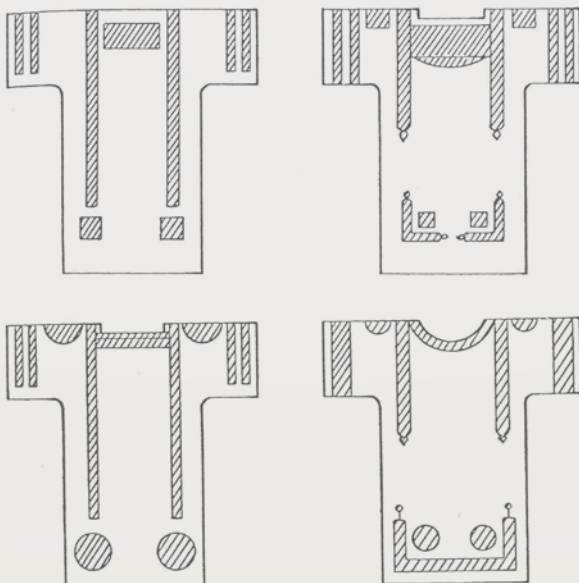
Until now, the views expressed by lexicographers and scholars about the exact meaning of the term *gynecea*, which is found in legal texts mainly in the 4th and the 5th centuries, are not entirely convincing. In particular, they do not justify the reason for using such a controversial and ambiguous term for signalling one of the categories of imperial textile workshops, nor do they agree on the kind of products referred to by the term. In some cases, the sources necessarily involve discrimination among textile workshops processing linen and *gynecea*, which obviously relate the products to other primary materials. This is why some scholars considered the implicit identification of *gynecea* with workshops that weave wool products.

However, many questions arise; all other terms of the legislation are very clear as to what process the respective workshops actually used, referring directly to elaborating primary materials. Based on the technological characteristics of the fabrics of the early Byzantine period, these can be divided into two broad categories as to their technical features (weaving technology and design, dominant raw materials), which have different requirements of technical expertise and logistics. The first large group includes products of plain weave (tabby, Taffetas) and of white color, which are decorated in limited areas or zones (referred to as *clavi*, *segmenta*, *orbiculi* in texts), made with the technique of tapestry. The second major category applies to figured fabrics from varied materials, which were rare before the 6th century and solely associated with the imperial milien.

Taking into consideration this technological parameter and the information provided by the texts and iconography, it is suggested that there is a correlation of *gynecea* with the textile workshops that would produce luxurious, new technology figured fabrics. Moreover, the choice of the term can be justified by the special relationship that women had with luxury, according to the predominant Byzantine ideology. This issue is illuminated by didactic texts of the Fathers of the Church, who, in order to fight against thoughtless luxury, are primarily targeting women, or, if directed towards men, aim at preventing them from adopting habits which are characteristic of the female sex.



Εικ. 1α. Ο χιτώνας υφαινόταν στην τελική του μορφή στον αργαλειό



Εικ. 1β. Τα διακοσμητικά σχέδια σε ταπισερί, περιορίζονται σε συγκεκριμένες ζώνες.

Εικ. 1: Σχεδιαστική απεικόνιση χιτώνων της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, με σημασμένες τις συνήθεις περιοχές διακόσμου και του τρόπου που οργανωνόταν η ύφανσή τους στον αργαλειό, στην τελική τους μορφή.



Εικ. 2: Ο Άγιος Δημήτριος με παιδιά. 5^{ος} αιώνας. Άγιος Δημήτριος. Θεσσαλονίκη (Ν. Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Ελληνική Τέχνη, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994, 44, εικ. 16): οι χιτώνες των μορφών είναι διακοσμημένοι σε ζώνες με την τεχνική της ταπισερί, ενώ ο μανδύας του αγίου καλύπτεται σε όλη του την επιφάνεια με μικρά επαναλαμβανόμενα διακοσμητικά μοτίβα.

An early Byzantine stonemason and his workshop: New evidence from Amorium*

Olga Karagiorgou

Archaeological work at Amorium (present-day Hisarköy, in Turkey) has brought to light a fair number of architectural elements with masons' marks. Eight of these (one fragment of the lower part of a column and seven Ionic impost capitals) form a particular group, as they all bear the same mason's mark, consisting of the Greek letters T, P and Y in ligature. The same mark has also been recorded on building material used mostly in 6th century secular and ecclesias-

* Prof. Maria Panayotidi and Prof. Sonia Kalopissi-Verti were the two people who introduced me to the world of Byzantine Studies, when as a first year undergraduate I followed their introductory course on Byzantine Art and Archaeology in the Faculty of History and Archaeology of the University of Athens. I remember vividly how fascinated I was by their lectures, not just because of the subject's appeal to me, but also more because of their teaching charisma. In those early days of my studies, however, I was still thinking seriously of following the discipline of history, rather than that of archaeology. All this changed when, after doing well in the examination on the 'Introduction to Byzantine Art and Archaeology', I received a phone call from Prof. Panayotidi asking me whether I would like to join her and her three co-directors (Profs. Sonia Kalopissi-Verti, Georgia Kokkorou-Alevra and Anna Lemos) at the University of Athens excavations at the site of Kardamena on Kos. I expressed my keen interest immediately, stressing at the same time that, as I was seriously considering the idea of studying history later on, I did not wish to deprive any of my fellow students, who had already decided on archaeology, of this wonderful opportunity. We agreed that she would call me back after consulting with the other three co-directors, which she did, and she offered me a place at the University of Athens excavations. At the end of August 1987, after a month of excavation at Kardamena, it had become clear to me that I would study archaeology. This decision of mine can be credited to both Prof. Panayotidi and Prof. Kalopissi-Verti, even though Prof. Panayotidi shares more of the "blame", as she was the one who made that phone call back in 1987. It is therefore, with great pleasure that I participate in this dedicatory volume to her with a short study based on excavation material, in particular capitals, which were also the subject of her first publication (M. Panayotidi, Βυζαντινά κιονόκρονα με ανάγλυφα ζώα, ΔΧΑΕ περ. Δ' 6 (1970-1972) 82-129) at the beginning of her long and fruitful career. I hope she will enjoy it and wish her wholeheartedly "Ετη πολλά και καλά"!

tical architecture in Constantinople, Parentium, Ravenna, Latrun and Amrit. A closer examination of its aforementioned occurrences suggests, however, that the mark in question should be connected to the production of a mason's workshop that was active not in the 6th century, but within the period from (roughly) the last quarter of the 5th to the first fifteen years of the 6th century. If this is correct, then the TPY in ligature can act as a useful terminus post quem for building phase(s) incorporating architectural elements that bear it, while the date it indicates for the Amorium capitals calls for a re-consideration of the existing views concerning the evolution and decoration of Ionic impost capitals.

Amorium (modern Hisarköy, c. 168 km SW of Ankara, fig. 1) occupies a special place in the history of the Byzantine Empire as the capital of one of the most important Byzantine provinces, the Anatolikon *theme*, the birthplace of the homonymous, short-lived dynasty of Byzantine emperors and the scene of one of the major Byzantine military disasters, the sack of the city at the hands of the Abbasid caliph al-Muatassim in August 838, as illustrated in the Chronicle of Ioannis Skylitzes at the National Library in Madrid.¹ The archaeological investigation at Amorium started in 1987 under the directorship of Prof. Martin Harrison and continues (after his untimely death in 1992) by an international team of archaeologists led by Dr. Chris Lightfoot (The Metropolitan Museum of New York), with the generous financial support of various American institutions and donors.²

The excavations on site, as well as the systematic survey of the surrounding area for more than twenty years, have brought to light impressive remains belonging to fortification works, ecclesiastical, civic and domestic buildings, manufacturing installations (wine-presses, kilns), as well as a plethora of various movable finds. A major landmark of the archaeological site is the so-called Basilica A, an impressive building (overall dimensions 32x14 m) with two major construction phases and lavish decoration of mosaics, frescoes, marble revetment and sculpture.

Among the numerous marble architectural fittings discovered during the excavation of Basilica A, more than twenty bear masons' marks.³ The overwhelming majority of

1. Codex Vitr. 26-2, fol. 59v. See V. Tsamakda, *The illustrated chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002, 103, fig. 143.
2. Information on the history and the course of the excavations, the finds and all the relevant publications is offered in the regularly updated official webpage of the Amorium Excavations Project under the link: www.amoriumexcavations.org. The best introduction to the site in print is given by Chris and Muechide Lightfoot, *A Byzantine City in Anatolia: Amorium, an archaeological guide*, Ankara 2007.
3. I would like to express my deepest thanks to Dr. Chris Lightfoot and Prof. Eric Ivison for making this material available to me and facilitating its study.

these marks seem to be assembly-guides: they consist of a single Greek capital letter (A, B, E, etc), which has been more or less roughly-cut, usually on unpolished surfaces that would be no longer visible once the inscribed element was in its final position. Eight architectural pieces, however, one fragment of a column shaft and seven Ionic impost capitals, bear a different, very distinctive (and unique within the Amorium material) mason's mark. This consists of the Greek capital letters T, P and Y in ligature and appears –in no obtrusive way– on surfaces that would remain exposed even after these elements were in their final position. This mason's mark belongs to that type of similar marks that modern scholarship interprets as the abbreviated name of a foreman (*protomaistor*) of a group of masons, all working under his supervision.⁴

The aforementioned engraved column fragment (T86)⁵ (fig. 2a) comes from the lower part of an unfluted column shaft and has been broken at its back and top end. It is made of a very distinct grey, fine-grained, brecciated marble with deep red veins, which is in all probability identical to the decorative stone known as “Salome”, still quarried in the vicinity of Dorylaeon (mod. Eskişehir), c. 125 km NW of Amorium.⁶ The same material has been extensively used in carving the elaborate door frames, as well as some of the columns of Basilica A. The ligature TPY is to be seen here on this column's *apothesis*, occupying the whole of its height (fig. 2b). On the underside of this same column fragment one may also clearly see the engraved letter H (fig. 2c), obviously a mark dictating the final position of this column in the overall building plan.

One of the seven, very similar Ionic impost capitals engraved with the ligature in question (T529, fig. 3) was discovered during survey in the nearby village of Karayatak (9 km N of Amorium), while the remaining six were found during the excavation of Basilica A:⁷ two of them (T2616 and T2445) came from the area to the NE of the Basilica (fig. 4-5), two more (T1633 and T1634) formed the south wall of a middle Byzantine cist tomb, ex-

-
4. On these two main categories of masons' marks (i.e. assembly-guides and abbreviations of names of master masons) see: F. W. Deichmann, *Die Werkmarken von S. Vitale und den anderen Ravennatischen Kirchen, Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, 2, 2, Wiesbaden 1976, 206-230, esp. 211, 224-225; J.-P. Sodini, *Marble and Stoneworking in Byzantium*, in A. Laiou (ed. in chief) *The Economic History of Byzantium from the seventh through the fifteenth century*, Washington D.C. 2002, 134; J. B. Ward-Perkins, R. G. Goodchild, *Christian Monuments of Cyrenaica*, J. M. Reynolds (ed.), Society for Libyan Studies Monograph 4, London 2003, 29-30 and Jonathan Bardill's excellent essay on The Masons' marks, in J. Crow, J. Bardill, R. Bayliss, *The Water Supply of Byzantine Constantinople*, JRS Monograph 11, London 2008, 181-210, esp. 181-185.
 5. The inventory numbers of these elements are preceded by the capital letter T, the first letter of the Turkish word Taş, meaning “stone”.
 6. C. Lightfoot, *Trade and Industry in Byzantine Anatolia: The Evidence from Amorium*, *DOP* 61 (2007) 281, n. 42.
 7. A catalogue of the masons' marks found at Basilica A, including a detailed description of the Ionic impost capitals bearing the ligatured TPY is being prepared by the author and will be included in the final publication of the monument.

cavated in the narthex of the Basilica⁸ (fig. 6) and the last two (T2454 and T2455) are built into a later, probably Seljuk, blocking that narrowed the original width of the western main entrance to the Basilica (fig. 7).⁹ On all seven capitals the ligature TPY appears on the front side of the impost and, in particular, on its crowning horizontal band, within the area that corresponds to the upper left or to the upper right quarter of the cross depicted below. On the Ionic impost capital T2616, apart from the ligature TPY on that part of the horizontal band of the impost that corresponds to the upper left quarter of the cross depicted below, another mason's mark, in the form of the Greek capital letter A, has been engraved on the corresponding area to the right. This neatly engraved A may be a numerical mark; it is preferable, however, on the basis of its position, to interpret it as referring to an individual mason working under the supervision of the master mason identified by the ligature TPY.¹⁰ This theory is supported by the fact that the Ionic impost capitals T1634 and T2445 have resting surfaces bearing the Greek capital letters A and Z, respectively (fig. 6 and 5a), which are certainly assembly-guides, since they are roughly engraved on surfaces that would be no longer exposed when the capitals had taken their final position.

It is worth noticing that four of the Ionic impost capitals (T1634, T2445, T2454 and T2455) are made of the same, aforementioned brecciated, red-veined marble from Dorylaeum. The remaining three are made of a grey, thick-grained marble, whose origin must be local, although its exact provenance is not known, as yet (it may be that they also come from the quarry near Eskişehir, but from one of its sections, where the red veins are not so prominent). It is also interesting to observe that, with the exception of the capital found at Karayatak (T529), which is somewhat smaller than the rest of the group, the dimensions of the upper surface of the imposts of the remaining six capitals are similar. In particular, their almost equal width (ranging between 76 and 82 cm) suggests that they supported an arcade of similar width and therefore belonged to the architectural decoration of the same building. As they were all discovered during the excavation of Basilica A, it is quite possible that they formed part of the sculptural decoration of the first phase (Phase A) of this monument, which Prof. Eric Ivison has recently placed in the late 5th century.¹¹

The typology and the decoration of these capitals do not contradict such a date. They fail, however, to support it substantially or narrow it further. On the basis of the evo-

8. C. S. Lightfoot, Y. Arbel, E. A. Ivison, J. A. Roberts, E. Ioannidou, *The Amorium Project: Excavation and Research in 2002*, *DOP* 59 (2005) 231-265, esp. 243, fig. 11 (Tomb#4), 245-246, 259 and fig. 15.

9. *Op. cit.*, 243.

10. For similar cases, see Bardill (n. 4) 183.

11. E. Ivison, *Middle Byzantine Sculptors at work: evidence from the Lower City Church at Amorium*, in Ch. Pennas, C. Vanderheyde (eds), *La sculpture byzantine VIIIe- XIIe siècles, Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes, 6-8 septembre 2000*, BCH Suppl. 49, Paris, Athens 2008, 489.

lutionary scheme for the Ionic impost capitals proposed by V. Vemi, all the Amorium examples seem to belong to the so-called type III, 4 (*type simplifié à échine biseauté en forme de lunule*), which was widespread in Asia Minor and the Illyricum throughout the 6th century.¹² As far as the decoration of these capitals is concerned, the three lobed leaves on the echinus of T2616 (fig. 4a) (reminiscent of the corner semi-fleurons on the more elaborate classical examples) and the two opposed semi leaves, which spring up from an upright scion and fall backwards, on the echinus of T1634 (fig. 6), are considered very popular and long-lasting decorative motifs of Constantinopolitan origin, seen on Ionic impost capitals from all over the empire. According to recent scholarly work, both these motifs appear for the first time on Constantinopolitan capitals, dated in the third quarter of the 5th century (for the former motif) and around 500 or slightly later (for the latter one).¹³

In an effort to offer a more precise date to the Amorium capitals I turned to their common mason's mark and investigated its possible appearances elsewhere. The obvious starting point of this quest is the ground-breaking study of Friedrich Deichmann on mason's marks that he recorded on the sculptural decoration of more than thirty monuments in Constantinople, Ravenna and various parts of Greece.¹⁴ Deichmann's catalogue was later further enriched by the studies of Jean-Pierre Sodini¹⁵, Andrea Paribeni¹⁶ and Jonathan Bardill¹⁷. On the basis of the aforementioned studies, the ligature TPY is also met on architectural elements in the following monuments: the Basilica cistern and the so-called Binbirdirek cistern in Constantinople, San Apollinare Nuovo and San Vitale in Ravenna, the Basilica of Euphrasius at Poreč and the Basilica B at Latrun (ancient Erythron) in Libya. Almost all of these are (or are considered to be) monuments of the 6th century, a fact that explains the cursory and unsubstantiated (in my view) dating of most (if not all) of their masons' marks to the Justinianic era. A more careful examination, however, of the architectural decoration and the building history of the aforementioned monuments offers a different picture.

12. V. Vemi, *Les chapiteaux ioniques à imposte de Grèce*, BCH Suppl. 17, Paris, Athens 1989, 23-25.

13. Op. cit., 65, and especially B. Sythiakaki-Kritsimalli, Κιονόκρανα από τη Βασιλική των Δαφνουσίων Λοκρίδας: επανεξέταση της άποψης για την ελληνική καταγωγή του Ιωνικού κιονοκράνου με επίθημα, *ΑΕΘΣΕ* 2006, 1138-1139 and n. 53 and 60 with references to the Constantinopolitan examples.

14. Deichmann (n. 5) 206-230.

15. J.-P. Sodini, Marques de tâcherons inédites à Istanbul et en Grèce, in X. Barral y Altet (ed.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, 2, Commande et travail*, Paris 1987, 502-518.

16. A. Paribeni, Le sigle dei marmorari e l'organizzazione del cantiere, in A. Guiglia Guidobaldi, C. Barsanti (eds), *Santa Sofia di Constantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana, testi di C. Barsanti, M. della Valle, R. Flaminio, A. Guiglia Guidobaldi, A. Paribeni, A. B. Yalçin, Appendice di L. Fabiani*, Studi di Antichità Christiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, LX, Vatican 2004, 651-734.

17. Bardill (n. 4).

Starting from Constantinople and the Justinianic Basilica cistern, E. Mamboury and Th. Wiegand were the first to record ten different types of masons' marks there, while Deichmann added two more (fig. 8).¹⁸ All these had been incised almost exclusively on the capitals crowning the cistern's 366 columns. The ligature TPY was recorded between the upper row of the acanthus leaves and the central boss of the abacus on one of the 98, almost identical, Corinthian capitals of the cistern, which are stylistically placed in the 5th century. As Prof. Cyril Mango has pointed out, by the 530s these capitals would have been regarded as old-fashioned but suitable for use in a subterranean structure, where they would not be seen.¹⁹

In the so-called Binbirdirek cistern ("the cistern of a thousand and one columns"; 224, to be precise²⁰), Wulzinger recorded more than 615 masons marks (which he divided in 16 groups), engraved mainly on the capitals, the bases, the columns and their connecting drums (fig. 9).²¹ The ligature under examination was detected exclusively on the *apothesis* of the upper shafts of nine columns and in eight instances it was accompanied by a crosslet (either preceding or following it).²² Since Wulzinger read the Greek letters P and K in this ligature (the K vertically placed above the P), he placed it in the same group with three more types of ligature (on fig. 9, nos. 60-62) and proposed for all of these the reading *Κυριακός* (sic). This reading offers a very convincing solution for Wulzinger's ligatures under nos. 60-62, but does not apply to the ligatures under his nos. 59, 63 and 64, which obviously form a separate group. I do not believe that there can be any doubt that these ligatures consist of the letters T, P and Y and a reading such as *Τούφων* offers a far better solution.²³ A *terminus ante quem* for the carving of the Binbirdirek columns is

-
18. E. Mamboury, Th. Wiegand, *Die Kaiserpaläste von Konstantinopel*, Berlin-Leipzig 1934, 65, fig. 31. See also Deichmann (n. 4) 218, tabelle 6
 19. Cyril Mango, *Byzantine Architecture*, Milan 1978, 68. Mamboury, Wiegand, op. cit., 65, had also noted that these capitals are in secondary use "Monogramme auf wiederverwendeten Stücken". Contrary to them, William Betsch (*The History, Production and Distribution of the Late Antique Capital in Constantinople*, Univ. of Pennsylvania 1977, 134, 233-234) believes that these capitals are contemporary to the cistern
 20. It should be noted here that the traditional identification of the Binbirdirek with the Philoxenus cistern has been seriously questioned by Jonathan Bardill [The Palace of Lausus and Nearby Monuments in Constantinople. A Topographical Study, *AJA* 101 (1997) 67-95, esp. 69-75], who argues that the latter was located nearer to the Forum of Constantine and was an open, rather than a subterranean cistern.
 21. K. Wulzinger, Die Steinmetzzeichen der Bin-bir-direk, *BZ* 22 (1913) 459-473. Wulzinger's study is, indeed, pioneering, especially if one takes into account the extremely difficult working conditions that prevailed in the cistern at his time (inadequate light, earthfill up to one third of the total height of the cistern, etc.). It is quite surprising that Deichmann (n. 4) does not seem to be aware of Wulzinger's work.
 22. Op. cit., 468, nos. 59, 63 and 64 (columns I10, I11, III1, III2, IV8, IV10, IV11, IV13 and VI6 – without a cross) and 470.
 23. This reading has been proposed in Ward-Perkins, Goodchild (n. 4) 254, n. 45. As a side note, we may call attention to Deichmann's observation [(n. 4) 224] that the reconstruction of the names

the construction date of the cistern, which on the basis of the type of the capitals and the stamped bricks used therein has been placed around or soon after 500.²⁴

In Ravenna's San Vitale, which was completed under Justinian, Deichmann recorded eight different masons' marks (fig. 10). The most popular among them, by far, is the one consisting of the letters Ιω, a strong argument in support of the theory that the sculptural decoration of this monument came in as a single and well organised order. The ligature ΤΡΥ, on the other hand, appears in San Vitale only on one base and one column, an indication (in my view) that these two elements came from a depot and were added to the main order.²⁵ At this point, it is worth remembering that although founded by bishop Ecclesius in 531-532, the church of San Vitale was inaugurated some fifteen years later, in 547, by bishop Maximianus. Deichmann has already drawn attention to the fact that the impostos of this monument in the central area of its ground floor and in the area of the sanctuary on the first floor bear the monograms, not of Ecclesius (522-532) or even his immediate successor, Ursicinus (533-536), but those of Victor, who was bishop of Ravenna between 537 and 543/6.²⁶ This observation proves that the construction of San Vitale actually took place shortly after the re-establishment of the Byzantine authority in Ravenna in 540 and, thus, the whole project did not last fifteen, but seven years. Ecclesius' inability to continue the construction of the church that he had founded may be related to the prevailing troublesome military conditions on the Italian peninsula after 535. I believe, however, that Ecclesius' misfortune becomes clearer if one associates it to the excessive need for building materials that Constantinople faced immediately after the Nika riot (532). It is only natural to assume that under these circumstances the capital could no longer dispatch to Ecclesius the lavish material and the competent artists that he had reckoned with (possibly during his visit in Constantinople in 526) and consequently the construction of San Vitale had to be postponed until the necessary rebuilding in Constantinople, especially the completion of St. Sophia, was over. It comes as no surprise, therefore, that the prevailing masons mark in San Vitale, the Ιω, is also met at St. Sophia.²⁷

of all these ligatures should actually be in the genitive (not in the nominative) since, on the evidence of fuller inscriptions by *λιθοξόοι* or *μαρμαράριοι*, the message usually transmitted is who made the piece in question: *ἔργον τοῦ...* (the work of ...). For inscriptions of *λιθοξόοι* or *μαρμαράριοι* of the 6th and 8th-10th centuries, see Deichmann (n. 4) 222-223; on the 11th century inscriptions of *μαρμαράς* Niketas and of *μάστορος* Georgios, see N. B. Drandakes, *Νικήτας Μαρμαράς* (1075) *Δωδώνη* 1 (1972) 21-44; Idem, *Άγνωστα γλυπτά της Μάνης αποδιδόμενα στο Μαρμαρά Νικήτα ή στο εργαστήρι του*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 8 (1975-1976) 19-27 and idem, *Δύο Βυζαντινές ενεπίγραφες πλάκες άγιας Τράπεζας σε ναούς της Μεσσηνιακής Μάνης*, *Μνήμη Γεωργίου Ι. Κουρμούλη*, Athens 1980.

24. J. Bardill, *Brickstamps of Constantinople*, Oxford 2004, 129, esp. nos. 105 and 111.

25. Deichmann (n. 4) 206-207, tabelle 1 and fig. 41.

26. F. W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Band 1: *Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969, 226-227. See also, J. Poeschke, *Mosaiken in Italien 300-1300*, Munich 2009, 160.

27. Paribeni (n. 16) 723, no. 46-46.a.

At San Apollinare Nuovo, the most ambitious project of Theodoric's reign (493-526),²⁸ masons' marks are to be seen only on the capitals (more often) and the columns of the church, but not on its bases and impostes, despite the fact that the surfaces of these elements are the original ones.²⁹ The ligature that interests us appears here in slight variations (fig. 11a), either with an Y in full, or a V (in place of the Y) placed sideways, engraved to the right of a ligatured TP. The former variation is seen on the columns of the church (their exact number is not given), while the masons mark YQT occurs on two of the Corinthian capitals (fig. 11b).³⁰

Not very far from Ravenna, in the Basilica of Eufrasius in Poreč, masons' marks have been reported on twelve out of the eighteen columns of the naos and on two templon piers (fig. 12); among them, there is only one TPY (in the usual ligature) engraved on one of the columns.³¹ On account of bishop Eufrasius' claim that he built the church *a fundamentis*,³² it was usually assumed that its sculptural decoration came directly from Constantinople in a single lot. Ann Terry's detailed study in 1988, however, has proved beyond doubt that the architectural elements of the Eufrasius' basilica came from a variety of sources, including *spolia* from the pre-Eufrasian basilica of the 5th century, the Ravennate entrepôt and other local masons' workshops.³³

Finally, the ligature TPY can be seen on the *apothesis* of one of the ten columns of the lower order in the nave of Basilica B (or West Church) at Latrun (ancient Εϋθηρόν) in Libya, made of Proconnesian marble (fig. 13).³⁴ The exact date of construction of this monument, which is based mainly on the church-plan and the style of the imported marble furniture, remains disputed and ranges between the last quarter of the 5th century

28. The construction of San Apollinare, Theodoric's palace church, which must have been completed during his lifetime (that is before 526) is usually placed in the first years of his reign, around 500, see Poeschke (n. 26) 144.
29. Deichmann (n. 4) 208 and fig. 43. Corrado Ricci (*Guida di Ravenna*, Bologna 1923, 114) reports a slightly larger collection of masons' marks from San Apollinare Nuovo, but with no further commentary.
30. The Corinthian capital on fig. 11b belongs, according to Zollt's typology, to the type "Kapitelle mit einem Blattkranz, Eckhochblättern und Außenvoluten" and similar examples from Constantinople have been dated mostly between the second half of the 5th and the first half of the 6th century, see T. Zollt, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. (mit einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells)* Bonn 1994, 176-197, no 489-571.
31. This is the fourth (from the east) column of the south colonnade, see E. Russo, *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Naples 1991, 29, fig. 10. Deichmann [(n. 4) 209, tabelle 2 and fig. 48] reported masons marks on just eight of the columns of the church.
32. This claim is expressed in the inscription at the base of the apse mosaic, as well as in the inscription engraved on the marble altar, see A. Terry, *The Sculpture at the Cathedral of Eufrasius in Poreč*, *DOP* 42 (1988) 14 and 59.
33. *Op. cit.*, 14-59, esp. 55-59.
34. W. Widrig, Two churches at Latrun in Cyrenaica, *Papers of the British School at Rome* 33 (1978) 129; Sodini (n. 15) 510; Ward-Perkins, Goodchild (n. 4) 254 (3e) and 255-256 on the dates that have been proposed for the monument.

and the period after 550. It is worth noting that a detailed analysis of 27 marble samples from the two Basilicas at Latrun (15 samples from Basilica B and 12 from Basilica A) showed that their furnishings are made of marble that came not just from the quarries of Proconnesos, but also from Thasos and –quite probably– from Dokimeion (located c. 55 km SW of Amorium).³⁵

The so far known architectural elements bearing the ligature TPY include also one column base and one impost excavated in Syria and (at least) one marble step of a pedestal found in Constantinople.³⁶ The column base and the impost (fig. 14) were amongst 39 architectural pieces that seem to have formed part of the cargo of a ship that sank in the port of ancient Marathos (modern Amrit), c. 230 km N-NW of Damascus.³⁷ A possible (although by no means binding) date for the carving of all these architectural elements is offered by the 21 Corinthian capitals in the cargo, which, on the basis of their workmanship, may be placed in the period between the second half of the 5th and the first half of the 6th century.³⁸ The marble step with the ligatured TPY on its front side forms part of a pedestal that came to light during excavation work carried out since 1997 to the SW of Saint Sophia, in an area where either the Senate or the Chalke Gate must have stood.³⁹ Finally, the same masons' mark can be seen on a Corinthian capital in the open-air museum of Saint Sophia (fig. 15).⁴⁰

The quest for the ligatured TPY ends with a reference to a mason's mark, consisting of the Greek capital letters T and P, both engraved in full, which is to be seen on a Corinthian capital (fig. 16) that has been re-used in the Byzantine city-walls at the Bukoleon Harbour, during a construction phase that has been tentatively assigned to the 7th century.⁴¹ Although one cannot be absolutely certain that this mason's mark belongs to

-
35. D. Attanasio, M. Brilli, P. Rocchi, The marbles of two early Christian churches at Latrun (Cyrenaica, Libya) *Journal of Archaeological Science* 35 (2008) 1040-1048. Donato Attanasio has kindly informed me that unfortunately no note was made on whether the architectural elements chosen for this analysis had masons' marks on them (personal communication).
36. I am very grateful to Prof. Jean-Pierre Sodini and Dr. Jonathan Bardill for drawing my attention to the relevant publications.
37. M. Dennert, S. Westphalen, Säulen aus Konstantinopel – ein Schiffsfund im antiken Hafen von Amrit, *Damaszener Mitteilungen* 14 (2004) 183-195. The 39 architectural pieces included 16 bases (only 6 of them had masons' marks), 1 column (with a cubic monogram on its underside), 21 Corinthian capitals (only 5 of them had masons' marks) and 1 impost (with a masons' mark).
38. Op. cit., 186 and fn. 15 with a reference to Zollt's type "Kapitelle mit zwei Blattkränzen aus großgezacktem Akanthus und Außenvolumen".
39. Ç. Girgin, La porte monumentale trouvée dans les fouilles près de l'ancienne prison de Sultanahmet, *Anatolia antiqua* 16 (2008) 269, fig. 28.
40. Cl. Barsanti, Al. Guiglia (eds), *The Sculptures of the Ayasofya Muzesi in Istanbul. A Short Guide*, Istanbul 2010, 118, fig. 133 (inv. no. 236). This capital belongs to the same type as the Corinthian capital from Amrit, op. cit. n. 38-39.
41. D. Talbot Rice, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, second part, Edinburgh 1958, 177, pl. 41. The reference is included in Sodini (n. 15) 510 and n. 63.

the same group as our ligatured TPY, one strongly suspects that it does, especially since Τρύφων seems to be the most likely solution for the combination of the letters TP during the period in question.⁴² Furthermore, the Boukoleon capital belongs to Zollt's type "Kapitelle mit zwei Blattkränzen aus großgezacktem Akanthus und Außenvolumen"⁴³, as do the capitals from Amrit, and it is worth remembering that the impost from Amrit is also engraved with just the two letters, T and P, but in ligature. One is, therefore, tempted to suppose that the letters TP in full on the Bukoleon capital and the ligatured TP on the Amrit impost represent earlier forms of Tryphon's signature, which were soon replaced by the more concise and precise ligatured TPY.

The geographical distribution (fig. 17) and the quantification (fig. 18) of the mason's marks in the form of a ligatured TPY attempted above is admittedly based on the latest scholarly assumption that such a ligature (including all its variations) represents the name of one and the same master mason,⁴⁴ who was in charge of a group of masons or apprentice masons, and that his mark will only have been applied during the time that he was professionally active, i.e. for an estimated period of 30 or so years.⁴⁵ If this assumption is, indeed, correct, then the material that has been brought together in this paper allows us some preliminary observations.

First of all, the presence of the ligatured TPY on the Ionic impost capitals from Amorium, which are not made of Proconnesian marble, overrules the common, and so far very often exclusive, association of masons' marks with marble production at the capital's quarries.

Furthermore, the known find-spots of the architectural elements engraved with TPY, as well as their study in close association with the building history of the monuments they decorate (or possibly once decorated), shows that the places where one has the most numerous, and at the same time the earliest, concentration of the ligature in question are Amorium (7 Ionic impost capitals and 1 column) and the Binbirdirek cistern (9 columns). The date that has been proposed for the first building phase of Basilica A at Amorium (late 5th century) is, indeed, very close to the proposed construction date of the Binbirdirek cistern (around or soon after 500). Supposing (as discussed above) that Tryphon's workshop had a lifetime of more or less 30 years, one may assume that the peak of the artistic production of this workshop is to be placed between around 485 and 515. The other occurrences of TPY, such as on the two Corinthian capitals and the one

42. J. R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, II (A.D. 395-527) Cambridge 1980, 1129-1130.

43. Zollt (n. 30) 145-174, no. 391-488.

44. One can never exclude that there were homonymous master masons, but in such cases one also assumes that they would have adopted distinctive signatures for obvious reasons. This can be a real problem with very common names, such as Ioannes; with Tryphon (as it is in our case) one tends (even if unjustifiably) to feel more confident.

45. Bardill (n. 4) 185.

(at least) column at San Apollinare Nuovo, on the impost and the base from Amrit and on the block from the excavations to the SW of St. Sophia (which may represent building activity contemporary to the activity of Tryphon's workshop), or on the one 5th-century Corinthian capital in the Basilica cistern, on the column and base at San Vitale, on the column at the Basilica Euphrasiana and on the Corinthian capital from the city-walls at the Bukoleon Harbour (which are either pieces in secondary use or pieces from the stockpile of a marble-yard), do not contradict the date that is proposed for the activity of Tryphon's workshop. Finally, the single occurrence of TPY on a column from Basilica B of Latrun does not suffice to solve the dating problem of this monument; if our theory proves correct, however, it can offer a *terminus post quem* for the construction of Latrun's Basilica B.

An *argumentum ex silentio* in support of the thesis that Tryphon's workshop was not active during the reign of Justinian is the total absence of our mason's mark on the marble furnishings of St. Sophia. This is definitely of some significance, if one takes into account the surprisingly high number of masons' marks (over 900) recorded recently in this church by A. Paribeni.⁴⁶ It is, indeed, difficult to accept that a contemporary workshop in full operation would not have taken part in the most prestigious building project within the whole empire. Furthermore, if Tryphon's workshop had ceased its production at a time very close to 532, then one might even have expected a few of its products to make their way in St. Sophia, if one assumes that a workshop's output would still circulate in the market within the next decade, or so. As this is not the case, it seems that either the marble fittings made by Tryphon's workshop were no longer available on the market or that they were not considered good enough for Justinian's pride and glory (which is equally possible). In any case, it seems to me that the end of the activity of Tryphon's workshop should be placed before c. 520. If the proposed date is correct, then Tryphon's signature on a marble piece offers a useful *terminus post quem* for this (or these) building phase(s) that are closely connected to the engraved piece. In the case of the Ionic impost capitals from Amorium, in particular, one gains a good set of this type of capitals, which can be securely dated (irrespective of their type and decoration, which can sometimes be misleading) within a period of 30 years. This is quite an achievement if one takes into consideration the great problems that modern scholars face in what concerns the origin and the typological evolution of this particular type of capitals, problems that arise mostly from the absence of sufficient, well-dated, relevant material.⁴⁷

The marble fittings on which Tryphon left his signature include (in descending order, according to quantities) (fig. 17): columns (at least 14), Ionic impost capitals (7), Corin-

46. Paribeni (n. 16).

47. On the problems set by the Ionic impost capitals see, in particular, the studies by Betsch (n. 19); Vemi (n. 12) and Zollt (n. 30). Useful contributions to the issue are also offered by Fikret K. Yegül, Early Byzantine Capitals from Sardis. A study on the Ionic Impost Type, *DOP* 28 (1974) 265-274, and Sythiakaki-Kritsimalli (n. 13).

thian capitals (5), bases (2), one impost and one block from a pedestal. This admittedly limited sample does not allow secure conclusions concerning specialization. On the basis of the available evidence, however, it seems that Tryphon's workshop would undertake in practice all orders, but one may assume naturally that among the masons working under Tryphon's supervision each had his specialty.

The fact that Tryphon's signature is found on marble fittings made of marble from Dorylaeum, as well as Proconnesos, raises also the question of the headquarters of this workshop (and, by extension, the question of itinerant masons in Byzantium). Was Tryphon's workshop based at the quarries of Dorylaeum and later moved to Constantinople or was it always located in Constantinople/Proconnesos and only a few of its masons moved to Amorium to carry out a contract there? I conclude with an *aporia*.

All the hypotheses expressed so far, concerning Tryphon's workshop are based on a very short catalogue of the appearances of the ligatured TPY, which has been possible to bring together thanks to the recording of this and other masons' marks by diligent scholars. It is, therefore, inevitable that our conclusions must remain preliminary and tentative. More trustworthy results require (to start with) a greater number of examples of this mason's mark, which are probably still waiting to be recorded. This, however, is not an easy task. Certain obstacles, intrinsic to the nature of this epigraphic material, will never allow us to compile the complete record of this (or any other) mason's mark. As it has already been observed, masons' marks do not seem to have been inscribed on all marble pieces, and it is possible that some were painted, in which case they have long disappeared.⁴⁸ Another problem is that some existing masons' marks may no longer be visible to us, if, for example, they are engraved on bases whose surfaces were subsequently covered by a raised floor, or if they are on marble elements whose surfaces were, at some later stage, covered with mortar; another possibility is that some masons' marks disappeared when the surfaces that bore them were polished as part of a renovation program.⁴⁹ To all this the author would like to add her own experience from Amorium on how difficult it sometimes is to see a masons' mark for the simple reason that light does not fall in the right angle at the right moment.

All these difficulties should not avert us from a more diligent study of this epigraphic material. On the basis of the potential that this preliminary study of the ligatured TPY has brought forward, I believe that masons' marks can reveal far more to us, if another way of approaching them is adopted. First of all, scholarly attention should, in my view, be directed, to these masons' marks that are likely to be interpreted as the abbreviated names of masons (i.e. marks consisting of two or more letters, written in full or in ligature).

48. Sodini (n. 4) 134. Another side-question that needs to be addressed here is the almost total absence of masons marks on colourful marbles (porphyry, verde antico, etc) that were in great demand in Byzantium.

49. Deichmann (n. 4) 206.

Each one of these marks should, then, be studied separately with the aid of a database, which will include information concerning not just its pure epigraphy (shape and size of letters and variations of ligatures, accompanied by the necessary facsimiles), but also the geographic distribution and the quantification of this mark, according to regions and buildings (with the necessary maps and/or plans). Other kinds of information that must be recorded concern (a) the material of the architectural element on which the mark under investigation appears, using also scientific analysis for determining the provenance of the marble (this is an extremely important piece of information, since it can betray the workshops area of activity), (b) the type of the engraved architectural element (which could reveal a certain specialization in the production of the particular workshop), (c) the exact position of the mason's mark on the marble element (indicative of common practices followed by the workshop, e.g. the similar position of TPY on the Ionic impost capitals from Amorium), (d) the state of workmanship of the element bearing the mark (which will answer the question of when exactly were masons' marks engraved on the marble pieces) and (e) information on the conditions of discovery of the engraved piece (is it survey or excavation find? Is the piece made-to-order or in secondary use?), which will help pinpoint the time at which the workshop was active.

At the end of such a study, one may discover that certain (if not all of the) masons' marks are good indicators of relative chronology, useful not only in refining the general building history of the monument(s) where they appear, but also crucial in cross-checking (especially in the case of engraved marble furniture with decoration, such as closure slabs and capitals) the dating scheme that we have established for them, so far, based solely on the evolution of their types and decorative motifs.

It is usually held that masons' marks can shed little light on the system of marble production and distribution in Byzantium. Although this thesis may be never totally overturned, it is my view that a more systematic recording of each one of the known masons' marks in the way I described above could alter to a great extent the negative impression that we have at present on the usefulness of this peculiar epigraphic material.

Olga Karagiorgou
D. Phil (Oxon)
Research Assistant
Research Centre for Byzantine and Postbyzantine Art
Academy of Athens
karagiorgou@academyofathens.gr, olga.karagiorgou@gmx.net

Ένα πρωτοβυζαντινό εργαστήριο λιθοξόων: Νέα στοιχεία από τις ανασκαφές στο Αμόριο

Όλγα Καραγιώργου

Η αρχαιολογική έρευνα στο Αμόριο (σημ. Hisarköy, περ. 168 χλμ. ΝΔ της Άγκυρας) έχει φέρει στο φως αρκετά αρχιτεκτονικά μέλη με τεκτονικά χάραγματα. Οκτώ από αυτά (τμήμα κίονα και επτά ιωνικά κιονόκρανα με επίθημα) ανήκουν σε μία ιδιαίτερη ομάδα, καθώς όλα φέρουν το ίδιο τεκτονικό χάραγμα, ένα συμπλήρωμα των γραμμάτων T, P και Y. Το ίδιο τεκτονικό χάραγμα συναντάται και σε αρχιτεκτονικά μέλη που έχουν χρησιμοποιηθεί σε κοσμικά και εκκλησιαστικά κτήρια του 6ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη, στο Παρέντιο, στη Ραβέννα, στο Ερυθρόν της Λιβύης και στον Μάραθο της Συρίας. Ωστόσο, η προσεκτικότερη εξέταση όλου αυτού του υλικού υποδεικνύει ότι το συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό χάραγμα αποτελεί μάλλον τη «σφραγίδα» ενός εργαστηρίου λιθοξόων που λειτούργησε όχι κατά τον 6ο αιώνα, αλλά περίπου από το τελευταίο τέταρτο του 5ου μέχρι ίσως και την πρώτη δεκαπενταετία του 6ου αιώνα. Εάν αυτή η υπόθεση είναι σωστή, τότε το τεκτονικό χάραγμα TPY μπορεί να αποτελέσει ένα χρήσιμο *terminus post quem* για οικοδομικές φάσεις κτηρίων στις οποίες έχουν χρησιμοποιηθεί αρχιτεκτονικά μέλη που το φέρουν, ενώ η παρουσία του στα ιωνικά κιονόκρανα με επίθημα από το Αμόριο επιβάλλει την επανεξέταση της χρονολόγησης αυτού του τύπου κιονόκρανων που συνήθως θεωρούνται οψιμότερα.

Fig. 1. For a more scholarly map concerning the geographical location of Amorium, the reader may easily consult K. Belke's, *Galatien und Lykaonien*, *Tabula Imperii Byzantini* 4, Vienna 1984, 122-125. Instead, we prefer to show here a map of particular historical value, which accompanies an article that appeared on THE TIMES of August 20, 1921, informing its readers that "the Greeks by forced marches ... have advanced to Fethioghlu and Amorion". Photo © *The Times Digital Archive* 1785-1985. For this reference, I am grateful to Dr. Chris Lightfoot.

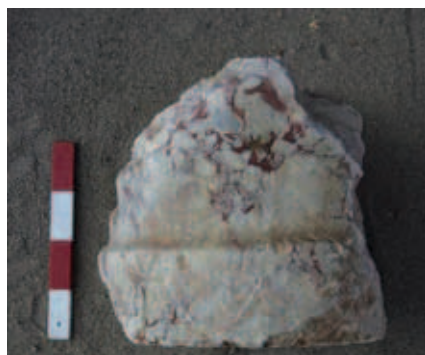
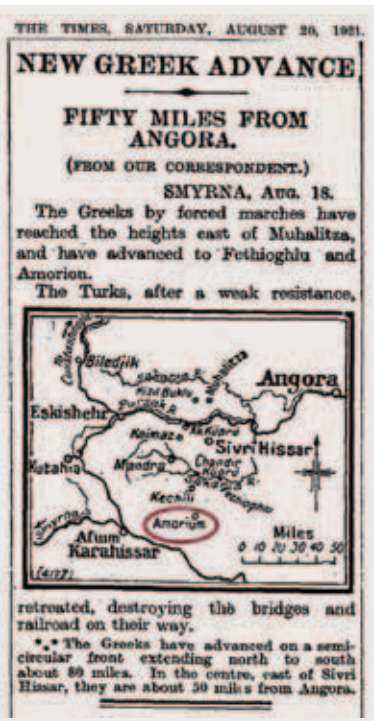


Fig. 2a-c. Amorium. The lower part of an unfluted column shaft (T86), broken at its back and top end with masons' marks on its *apothesis* (b) and underside (c). Photos © Amorium Excavations Project.

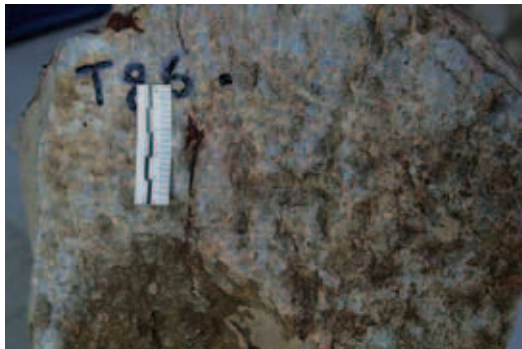




Fig. 3. Amorium. Ionic impost capital (T529) with masons' mark, found during survey at Karayatak Köy. Photo © Amorium Excavations Project.



Fig. 4a-b. Amorium. Ionic impost capital (T2616) with masons' marks TPY and A on its impost. Photos © Amorium Excavations Project.



Fig. 5a-b. Amorium. Ionic impost capital (T2445) with masons' marks TPY (on its impost) and Z (on its underside), and detail of the ligature TPY on the impost. Photos © Amorium Excavations Project.



Fig. 6. Amorium. Ionic impost capital (T1634) with masons' marks, TPY (on its impost) and A (on its underside, see bottom of the photo). Photo © Amorium Excavations Project.



Fig. 7a-c. Amorium. West entrance of Basilica A, showing two Ionic impost capitals (T2454 and T2455) in secondary use and details of the masons' mark on their impost stones. Photos © Amorium Excavations Project.

Fig. 8. Constantinople. Masons' marks in the Basilica cistern. Photo: Deichmann (n. 4), Tabelle 6.

	Καπίτelle	Abakus	Pfeiler
I 3 Ost	+ KΘ		
I 2 Ost	⊞E		
Ost*)	KY		
Ost*)	CT		
XX 4 Ost	⚡		
XXVI 2 West	ΞΙ		
XX 1 Süd	ΦΛΙ		
XXVIII 3 Nord XXVII 3 Nord	⊞		
XXVIII 5 Süd XXVII 4 West	⊞		
XXI 5 Ost		ΛΑΧ	
		M	
XXIV 6 Nord			ΛCA

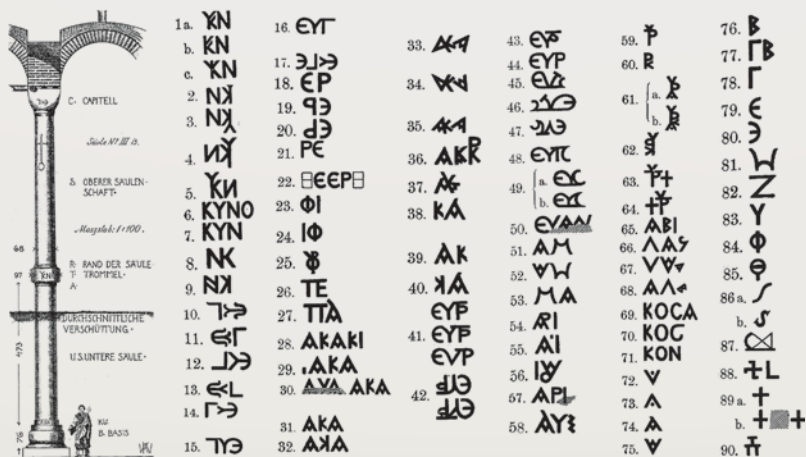


Fig. 9. Constantinople. Masons' marks in the Binbirdirek cistern. Photo: Wulziger (n. 21), drawing on p. 460 and facsimiles of the various marks on p. 461-469, put together by the author.

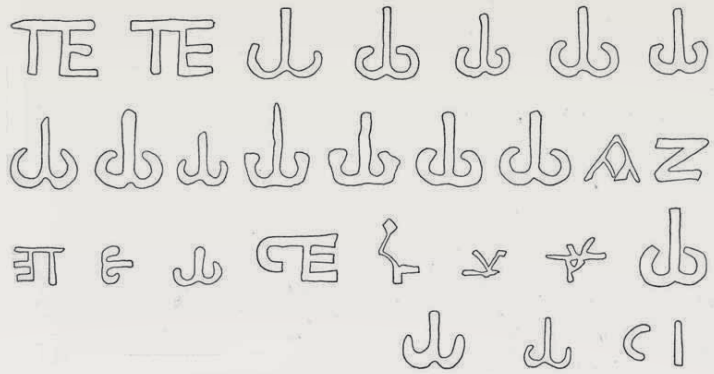


Fig. 10. Ravenna. Masons' marks in San Vitale. Photo: Deichmann (n. 4), 207, fig. 41 and facsimiles of the marks on p. 206.

Basen:	TE (2)	ǂ (1)
Schäfte:	A (1) Z (1) U (18) TE (1)	ǂ (1)
Kämpfer:	U (4) TE (2) CE (1) CI(1) XY(1)	

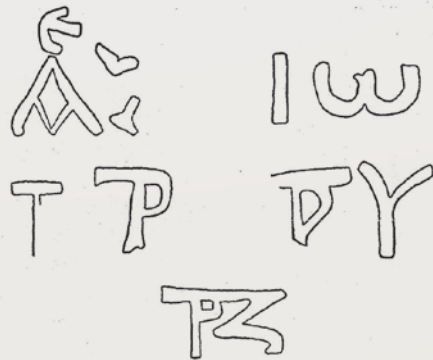


Fig. 11a-b. Ravenna. (a) Masons' marks in San Apollinare Nuovo. Photo: Deichmann (n. 4), fig. 43, (b) one of the Corinthian capitals of the naos bearing the mason's mark YQT. Photo: Giuseppe Bovini, *Ravenna, Art and History* (updated by Wanda Frattini Gaddoni), Ravenna 1991, 73.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Colonnato destro	→○(?) TE			Υ	→(?) TE	ω	TE		
Colonnato sinistro	σ=	ET				TE	/	ω	
Pilastrini di iconostasi	ω	KT							

Fig. 12. Parentium. Masons' marks in the Basilica of St. Eufrasius. Photo: Russo (n. 31), fig. 10.

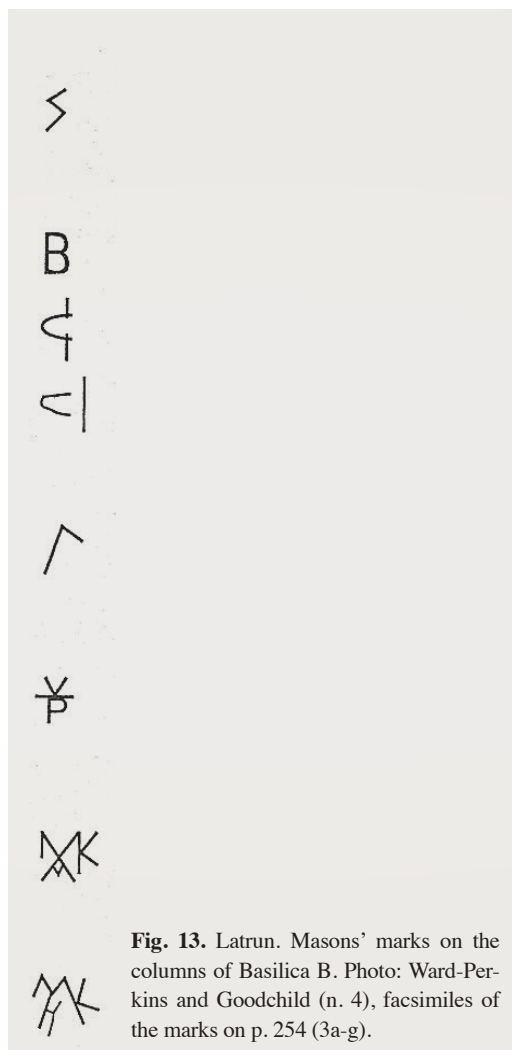


Fig. 13. Latrun. Masons' marks on the columns of Basilica B. Photo: Ward-Perkins and Goodchild (n. 4), facsimiles of the marks on p. 254 (3a-g).

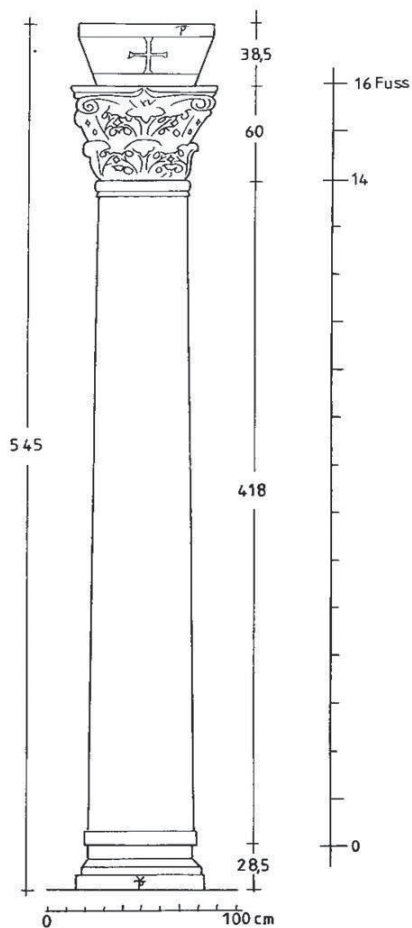


Fig. 14. Amrit. Drawing of the base and impost engraved with the masons' mark TPY and TP, respectively. Photo: Dennert and Westphalen (n. 37), Abb. 3.



Fig. 15. Ayasofya Müzesi. Corinthian capital with the masons' mark TPY. Photo: *The Sculptures of the Ayasofya Müzesi* (n. 40), 117, fig. 133 (inv. no. 236).



Fig. 16. Boukoleon Harbour. Corinthian capital with the masons' mark TP. Photo: Talbot Rice (n. 40), pl. 41.

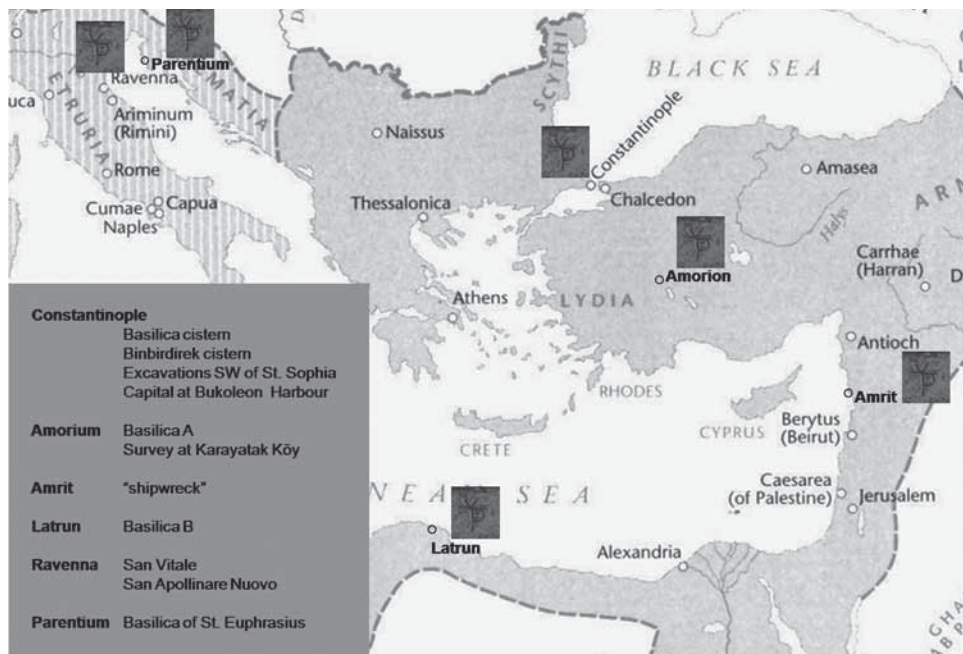


Fig. 17. Geographical distribution of marble elements engraved with the masons' mark TPY and its variations. The background map (with some reworking by the author) is included in C. Mango (ed.), *The Oxford History of Byzantium*, Oxford 2002, 52.

Total of engraved pieces: 29+	IMPOST (1)	CAPITAL Corinthian (4)	CAPITAL Ionic impost (7)	COLUMN (14+)	BASE (2)	Other (1+)
CONSTANTINOPLE Basilica cistern		1				
CONSTANTINOPLE Binbirdirek				9		
CONSTANTINOPLE Exc. SW of St. Sophia						1+
CONSTANTINOPLE Capital in the city-walls at Bukoleon Harbour		1				
AMORIUM Basilica A			6	1		
AMORIUM Survey at Karayatak Köy			1			
AMRIT "shipwreck"	1				1	
LATRUM Basilica B				1		
RAVENNA San Vitale				1	1	
RAVENNA San Apollinare Nuovo		2		1+		
PARENTIUM Basilica of St. Euphrasius				1		

Fig. 18. Quantification of the so-far known marble elements engraved with the masons' mark TPY and its variations.

Μήτηρ Θεού η Ακηδιωκτενή: Ανάγνωση και ερμηνεία μιας επιγραφής από τη Ρόδο*

Κωνσταντία Κεφαλά

Στον ναό του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα στην Απολακκιά της Ρόδου (1289) σώζεται μια παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας που επιγράφεται «Μ(ήτηρ)ρ Θε(εο)ύ η Ακηδιωκτεν[ή]». Η αιγυπτιακή επιγραφή, η οποία είχε εσφαλμένα αναγνωσθεί ως «Η Σκη[α]διώ[τισσα]», παρέμενε έως σήμερα αταύτιστη και ασχολίαστη. Παρεμφερές προσωνύμιο («Η Κηδωκτη[ν]ή») θησαυρίζεται σε τοιχογραφία με θέμα τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους δεόμενους αγίους Ιωάννη Πρόδρομο και Ιωάννη Θεολόγο, στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Θηριαύλη στη Ζια της γειτονικής Κω (τέλη 13ου - αρχές 14ου αιώνα). Την ερμηνεία της σπάνιας επωνυμίας προσφέρει ενθύμηση του παρισινού κώδικα της Σούδας (Paris. gr. 2625), όπου καταγράφεται το γεγονός της ανακαίνισης μιας εκκλησίας της Θεοτόκου της Ακιδοκτηνής στην Κωνσταντινούπολη, το έτος 1267.

Για την ιστορία της Ρόδου κατά τον 13ο αιώνα, και μάλιστα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του, οι πηγές δεν είναι ιδιαίτερος εύγλωττες. Είναι γνωστό πως, έπειτα από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης και τον διαμελισμό της αυτοκρατορίας, το 1204, το νησί διοικήθηκε από τον Λέοντα Γαβαλά, έναν αυτόκλητο το-

* Το παρόν άρθρο αποτελεί ένα ελάχιστο αντίδωρο της οφειλής προς την αγαπημένη μας καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη για τη γνώση και τα μαθήματα ήθους που μας παρέδωσε. Το πάθος που δονούσε τη διδασκαλία της και μας γοήτευε στα φοιτητικά μας χρόνια υπήρξε για πολλούς από εμάς η αιτία που επιλέξαμε τη μελέτη της βυζαντινής τέχνης. Στην έρευνα του θέματος συνέβαλαν τα μέγιστα οι αρχαιολόγοι Νιόβη Μπούζα και Μιχάλης Κάππας, στους οποίους εκφράζω τις πιο θερμές ευχαριστίες.

πικό ηγεμόνα, στον οποίο είχε ανατεθεί η διακυβέρνηση της Ρόδου κατά τα τέλη του 12ου αιώνα από τον αυτοκράτορα Ισαάκιο Β΄ ή από τον Αλέξιο Γ΄ Άγγελο.¹ Ο Λέων έδρασε αυτόνομα για ορισμένα χρόνια, αλλά υποχρεώθηκε το έτος 1226 να αποδεχθεί ως επικυρίαρχο τον αυτοκράτορα της Νίκαιας Ιωάννη Γ΄ Δούκα Βατάτζη. Το 1240, λόγω έλλειψης άλλου άρρενος κληρονόμου, τον διαδέχθηκε ο αδελφός του Ιωάννης, έως το 1250, οπότε και η Ρόδος υπήχθη οριστικά πλέον στην αυτοκρατορία της Νίκαιας.² Στη συνέχεια, έπειτα από τη θριαμβευτική ανακατάληψη της Πρωτεύουσας, το 1261, η εξουσία του βυζαντινού αυτοκράτορα φαίνεται πως αποκαταστάθηκε στο νησί, το οποίο μάλιστα ο Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγος παραχώρησε στον αδερφό του Ιωάννη, μέχρι το 1275.³ Στο εξής, και μέχρι τα τέλη του αιώνα, η Ρόδος θα αποτελέσει κατά διαστήματα τιμάριο Γενουατών και έρμαιο των πειρατών, πριν την οριστική της απόσχιση από τον κορμό της βυζαντινής αυτοκρατορίας με την ίδρυση του ιπποτικού κράτους της Δωδεκανήσου, το 1309.⁴

Παρά τις ταραχώδεις ιστορικές συνθήκες και την πολιτική αστάθεια, φαίνεται πως η βυζαντινή διοίκηση εξακολουθούσε να λαμβάνει μέριμνα για τη Ρόδο και τη λοιπή νησιωτική περιφέρεια, όπως αποδεικνύεται από την παρουσία απογραφέων στην περιοχή της Δωδεκανήσου, τα έτη 1254 και 1263, εντεταλμένων να καταγράψουν την έγγαιο ιδιοκτησία στα νησιά.⁵ Ιδιαίτερος σημαντική είναι και η έμμεση πληροφορία που αντλείται από κώδικα της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης της Φλωρεντίας, όπου καταχωρίζεται το όνομα του πανσεβάστου Μιχαήλ, μεγάλου άρχοντος της Ανατολής και κεφαλής της νήσου Ρόδου και των περι

1. Για τη δυναστεία των Γαβαλάδων, Α. Σαββίδης, Η Ρόδος και η δυναστεία των Γαβαλάδων την περίοδο 1204-1250 μ.Χ., *Δελτίον της Ιστορικής και Έθνολογικής Έταιρείας της Ελλάδος* 24 (1981) 358-376. Ο ίδιος, Η βυζαντινή δυναστεία των Γαβαλάδων και η ελληνοϊταλική διαμάχη για τη Ρόδο τον 13ο αιώνα, *Βυζαντινά* 12 (1983) 405-428. Ο ίδιος, *Βυζαντινά στασιαστικά και αυτονομιστικά κινήματα στα Δωδεκάνησα και στη Μικρά Ασία (1189-1240)*, Αθήνα 1987, 301-341.
2. M. Angold, *A Byzantine Government in Exile. Government and Society under the Laskarids of Nicaea (1204-1261)*, Οξφόρδη 1975, 211, 249, 292. J. Langdon, *John III Ducas Vatatzes Byzantine Imperium in Anatolian Exile, 1222-1254: The Legacy of his Diplomatic, Military and Internal Program*, Διδακτορική Διατριβή, Univesity of California, Λος Άντζελες 1978, 133-141.
3. A. Savvides, Rhodes from the End of the Gabalas Rule to the Conquest by the Hospitallers, A.D. c. 1250-1309, *Βυζαντινός Δόμος* 2 (1988) 203.
4. Χ. Παπαχριστοδούλου, *Ιστορία της Ρόδου από τους προϊστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948)*, Αθήνα 1972, 263. A. Luttrell, *The Town of Rhodes: 1306-1350*, Ρόδος 2003, 75-77. Για την πειρατεία στα Δωδεκάνησα, βλ. επίσης: Μ. Σκανδαλίδης, Η πειρατεία στη Ρόδο και στα άλλα νησιά του δωδεκανησιακού αρχιπελάγους, *ΔωδΧρ* 12 (1987) 19-22. N. Coureas, *The Latin Church in Cyprus, 1195-1312*, Aldershot, Burlington 1997, 135. W. Treadgold, *A History of the Byzantine State and Society*, Stanford CA 1997, 751.
5. Η. Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το παλάτι του μεγάλου μαγίστρου*, Αθήνα 1994, 15. Μ. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινά έγγραφα της Μονής Πάτμου, Β΄ Δημοσίων Λειτουργιών*, Αθήνα 1980, 164-169, 182-197.

αὐτὴν *Κυκλάδων νήσων*, ο οποίος, το ἔτος 1284, χορηγεί ομάδα επτά γραφέων για τη συγγραφή χειρογράφου της Ερμηνείας του Θεοφυλάκτου Βουλγαρίας στα τέσσερα Ευαγγέλια.⁶ Η μνεία στρατιωτικού διοικητή στην περιοχή αυτή την περίοδο υποδηλώνει το αυτοκρατορικό ενδιαφέρον για την ενίσχυση της περιφερειακής διοίκησης, σε μια εποχή κρίσιμη για την ανασυγκρότηση του κράτους, όταν, μετά την παλινόρθωση της αυτοκρατορίας και την αδυναμία άσκησης αποτελεσματικού ελέγχου, αναζωπυρώνεται η ανάγκη της σύσφιξης των χαλαρών ἤδη σχέσεων με τις απομακρυσμένες επαρχίες του Βυζαντίου.⁷

Αρκετά είναι και τα ροδιακά μνημεία που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, προσφέροντας τη μαρτυρία τους για την οικοδομική δραστηριότητα και την τέχνη της εποχής. Το σημαντικότερο ἴσως από αυτά, ὄντας και ακριβῶς χρονολογημένο, βρίσκεται στην ὑπαιθρο του νησιού, σε ἓναν λοφίσκο ανάμεσα στα χωριά Αρνίθα και Απολακκιά, στη νοτιοδυτική πλευρά της Ρόδου. Πρόκειται για τη μικρὴν διαστάσεων εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα,⁸ ἓνα μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναύδριο, οικοδομημένο ἐξ' ολοκλή-

6. Φ. Νοταρά, «Δι ἐξόδου και συνδρομής...»: Χορηγοὶ κωδίκων του 13ου αιώνα και η θέση τους στην κοινωνία, *ΕΕΒΣ* 41(2003) 381-382. Κεφαλές ονομάζονταν οι διοικητές των επαρχιών στο διοικητικό σύστημα που εισήγαγε ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β΄ Παλαιολόγος, σύμφωνα με το οποίο ο ρόλος των δουκῶν, με τη συρρίκνωση των διοικήσεων, περιορίστηκε σε καθήκοντα οικονομικής φύσεως. Οι κεφαλές είχαν αυξημένες στρατιωτικές αρμοδιότητες σε απειλούμενες περιοχές και ἦταν συνήθως ἐξέχοντα μέλη της κωνσταντινουπολίτικης αριστοκρατίας, Α. Κοντογιαννοπούλου, *Η εσωτερική πολιτική του Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου (1282-1328). Διοίκηση-οικονομία*, Θεσσαλονίκη 2004, 204-205. Την εποχή αυτή, η θέση του επαρχιακού κυβερνήτη, δηλαδή της κεφαλής, ἦταν περιζήτητη λόγω του υψηλού εισοδήματος που εξασφάλιζε στους κατόχους της, Δ. Κυρίτσης, Κράτος και αριστοκρατία την εποχή του Ανδρόνικου Β΄: το ἀδιέξοδο της στασιμότητας, στο Λ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Αθήνα 1999, 187. Το ἔτος 1258, κεφαλή της Κω ἦταν κάποιος Ἀλέξιος Βαραγγόπουλος, D. Nicol, Symbiosis and Integration. Some Greco-Latin Families in Byzantium in the 11th to 13th Centuries, *ByzF* 7 (1979) 116.
7. Η μνεία του Μιχαήλ αντιφάσκει με πηγές που αναφέρουν ότι από το 1282 ἔως το 1305 ο Γενουάτης πειρατής Andrea Moresco εἶχε ανακηρυχθεὶ μέγας δούξ και κυβερνήτης της Ρόδου, με την επικυριαρχία του Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου, Α. Σαββίδης, Η γενουατική κατάληψη της Ρόδου το 1248-1250 μ.Χ., *Παρονασός* 32 (1990) 199.
8. Α. Ορλάνδος, Βυζαντινοὶ και μεταβυζαντινοὶ ναοὶ της Ρόδου, *ΑΒΜΕ* 6 (1948) 114-142. Κ. και Υ. von Bolzano, *Das andere Rhodos*, Salzburg 1977, 152-162. Μ. Αχειμιάστου-Ποταμιάνου, Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο, στο *Το Αιγαίο, ἐπίκεντρο ελληνικού πολιτισμοῦ*, Αθήνα 1992, 149, εικ. 117-118. Ι. Βολανάκης, Ο βυζαντινὸς ναὸς του Αγίου Γεωργίου Βάρδα στην Αρνίθα Ρόδου, *15ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 1995, 17-18. Ο ἴδιος, *Ο βυζαντινὸς ναὸς του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα στην Αρνίθα Ρόδου. Αρχιτεκτονική-τοιχογραφίες*, Ρόδος 1998. Ρ. Angiolini-Martinelli, Gli affreschi della chiesa di S. Giovanni Vardas ad Apolakkia. Note preliminari, *CorsiRav* 62 (1995) 553- 563. Σ. Καλοπίση-Βέτση, Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον ελλαδικὸ και νησιωτικὸ χώρο (εκτός από τη Μακεδονία), στο *Ο Μανουήλ Πανσέληνος* (σημ. 6) 82-84. Α. Κατσιώτη, Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, *ΑΔ* 51- 52 (1996-1997) Α΄, Μελέτες, Αθήνα

ρου από εγχώριους, αδρά πελεκημένους λίθους (εικ. 1). Στην κτητορική επιγραφή που σώζεται στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας αναφέρεται ότι ο ναός κτίσθηκε και τοιχογραφήθηκε το έτος 1289/90, ενώ μνημονεύεται επιπλέον το όνομα του τότε αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου,⁹ απόδειξη ότι το νησί, σε καιρούς χαλεπούς, πιθανώς ακυβερνησίας ή, έστω, έλλειψης σταθερής διοίκησης, προσέβλεπε ακόμα στην Κωνσταντινούπολη, επιδιώκοντας να διατηρήσει τους δεσμούς του με την κεντρική εξουσία.¹⁰

Από το τυπικό για τις εκκλησίες της εποχής εικονογραφικό πρόγραμμα του ναΐσκου, το ενδιαφέρον προσελκύει η τοιχογραφία της Παναγίας Βρεφοκρατούσας (εικ. 2), στην ανατολική πλευρά του βόρειου τοίχου, δίπλα στο τέμπλο, η οποία επέχει θέση λατρευτικής εικόνας, σε αντιστοιχία με την παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου, του τιμώμενου δηλαδή αγίου, στον νότιο τοίχο.¹¹ Την παράσταση συμπλήρωνε στα αριστερά, ενταγμένη σε χωριστό πλαίσιο, η εν μέρει πλέον σωζόμενη μορφή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, που αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων να στρέφεται προς την Παναγία. Από την τοιχογραφία, που έχει καταπέσει στο μεγαλύτερο τμήμα της, διασώζεται στη δεξιά πλευρά το τοξωτό πλαίσιο που επέστεφε τον άγιο, στηριζόμενο σε σχηματοποιημένο κιονίσκο και διακοσμημένο με ρομβοειδή κλιμακωτά σχήματα. Τμήμα κυκλικού δίσκου, επάνω, σε επαφή με το πλαίσιο, αποδίδει τον ουράνιο θόλο, προς τον οποίο υψώνεται το δεξί χέρι του Προδρόμου σε χειρονομία ευλογίας. Χαμηλά, διακρίνονται οι ανθοφόροι κλάδοι ενός πυκνού θάμνου.

Η Θεοτόκος εικονίζεται ολόσωμη, όρθια, στον τύπο της Γλυκοφιλούσας, να κρατά με το αριστερό της χέρι τον Χριστό, υψώνοντας το δεξί στο στήθος. Φορά

2000, 283-284. Κ. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2012, 223-226.

9. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, TIB 5, Βιέννη 1992, 94. E. Papavassiliou, Th. Archontopoulos, *Nouveaux éléments historiques et archéologiques de Rhodes à travers des fouilles dans la ville médiévale*, *CorsiRav* 38 (1991) 327. Ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β΄ μνημονεύεται πλειστάκις σε μνημεία που ανεγέρθηκαν την εποχή της διακυβέρνησής του, και μάλιστα σε δύο που κτίστηκαν την ίδια χρονιά με τον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα, στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας και στην Παναγία Χρυσάφτισσα στη Λακωνία, βλ. Γ. Σωτηρίου, Η Όμορφη Εκκλησιά Αιγίνης, *ΕΕΒΣ* 2 (1925) 245. A. Schneider, Η κτητορική επιγραφή του ναυδρίου της Όμορφης Εκκλησίας Αιγίνης, *ΕΕΒΣ* 6 (1929) 398. Β. Φωσκόλου, Η επιγραφή της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα: Μία προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας, *15ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 1995, 79. Kalopissi-Verti, ό.π., 85, αρ. 32a. J. Albani, *Die byzantinischen Wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa-Kirche in Chrysapha/Lakonien*, *Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία Τετράδια* 6, Αθήνα 2000, 26-29.
10. V. Foskolu, "In the Reign of the emperor of Rome...": Donor Inscriptions and Political Ideology in the Time of Michael VIII Paleologos, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, 27 (2006) 455-462.
11. Στην παράσταση του αγίου Γεωργίου, η οποία ανήκει σε επόμενο τοιχογραφικό στρώμα, σώζεται η δίστιχη αφιερωτική επιγραφή: *Δέησις τοῦ δ(οῦ)λου τοῦ Θ(εο)ῦ Σοφρονήου/ τάχα καὶ ἱερομονάχου*, Ορλάνδος (σημ. 8) 139. Kalopissi-Verti (σημ. 9) 94. Κεφαλά (σημ. 8) 302.

κόκκινο μαφόριο με σταυρόσχημο κόσμημα στην κορυφή και υπόλευκο κεκρό-φαλο που καλύπτει εντελώς την κόμη της. Ο Χριστός αποδίδεται μεγαλόσωμος, ως νήπιο, καθισμένος άνετα στην αγκαλιά της μητέρας του, να τείνει το αριστερό του χέρι προς τον ώμο της, αγγίζοντας με την παρειά του, τρυφερά, τη δική της (εικ. 3). Φορά βραχύ, λευκό, χειριδωτό χιτώνα με τριγωνικό άνοιγμα στον λαιμό και κιτρινωπό ιμάτιο, ενδύματα που αφήνουν, ωστόσο, ακάλυπτα, γυμνά μέχρι το γόνατο, τα σταυρωμένα πόδια του. Ο φωτοστέφανός του είναι ένσταυρος, στολισμένος με ρόμβους που περιβάλλονται από λευκές στιγμές. Την παράσταση συνοδεύει η ευανάγνωστη μεν, αλλά δυσερμήνευτη επιγραφή: *Μ(ήτη)ρ Θ(εο)ύ η Ακηδιωπτεν[ή]* (εικ. 4 και 5), την οποία ο Ορλάνδος είχε εσφαλμένα αναγνώσει ως «Η Σκη[α]διώ[τισσα]», συσχετίζοντάς την με τη Μονή της Παναγίας της Σκιαδενης κοντά στην Αρνίθα.¹² Η συγκεκριμένη επιγραφή, πιθανώς λόγω της λανθασμένης αρχικής της ανάγνωσης, αλλά και της έλλειψης στοιχείων για την επαρκή ερμηνεία της, παρέμενε έως σήμερα αταύτιστη και ασχολίαστη. Η σπανιότητα που παρουσιάζει, ωστόσο, και ο αινιγματικός της χαρακτήρας καθιστούν ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα την ερμηνεία της, σε συνάρτηση ασφαλώς και με τον εικονογραφικό τύπο που συνοδεύει.

Μια παρεμφερής προσωνυμία θησαυρίζεται, και πάλι στον δωδεκανησιακό χώρο, στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Θηριαύλη στη Ζια της Κω,¹³ που χρονολογείται στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα.¹⁴ Ο ναός, μονόχωρος καμαροσκέπαστος, επιπεδόστεγος εξωτερικά, διαρθρώνεται εσωτερικά με τυφλά αφιδώματα, ανά δύο στις μακρές του πλευρές. Σε τοιχογραφία που βρίσκεται στο τύμπανο του νοτιοδυτικού αφιδώματος παριστάνεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους δεόμενους, σε βαθιά προσκύνηση, αγίους Ιωάννη Πρόδρομο και Ιωάννη Θεολόγο (εικ. 6).¹⁵ Ο μεν Πρόδρομος, στα δεξιά,

12. Ορλάνδος (σημ. 8) 138. Προτάθηκε ακόμα η ανάγνωση Η ΑΚΗΔΙ/ΩΙ Υ Ρ... Βολανάκης, (σημ. 8) *Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα* 99. Κεφαλά (σημ. 8) 269-282.
13. Γνωστός ως Άγιος Γεώργιος Θηριαύλης ή Θεριώτης. Με την προσωνυμία Θεριαυλί ή Θεργιαβλί αναφέρεται ο ναός σε έγγραφο του 1766. Μ. Κιαπόκας, *Το Ασφενδιού της Κω. Σύντομη ιστορική αναδρομή*, Κως 2006, 63. Ο ίδιος, *Το Ασφενδιού της Κω. Σύντομη ιστορική αναδρομή*, Κωκά 7 (2002) 198. Ι. Ε. Ζαρράφτης, *Κώια, Α΄ (Γεωγραφικά-ιστορικά)*, Κως 2005, 83. Για την πιθανή ετυμολογία του τοπωνυμίου Ζια ή Ζυα, Μ. Σκανδαλίδης, *Τοπωνυμικά και ονοματικά της νήσου Κω*, Κως 2002, 185-186.
14. ΑΔ 34 (1979) Β2 Χρονικά, 468, πίν. 251β. Ι. Βολανάκης, Χριστιανικά μνημεία της νήσου Κω Π. Τοιχογραφημένοι ναοί βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής, Κωκά 3 (1989) 85-89. Γ. Μαστορόπουλος, Ταύτιση (;) του επί του όρους Δικαίου της Κω μονυδρίου Αρσενίου του Σκηνούρη (11ος αι.), στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Α. Λαμού, Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά (επιμ.), *Ιστορία, τέχνη, αρχαιολογία της Κω, Α΄ Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο για την Κω, Κως 2-4 Μαΐου 1997*, Αθήνα 2001, 341, σημ. 59. Κατσιώτη (σημ. 8) 295. Ι. Μπίθα, *Ενδυματολογικές μαρτυρίες, αφιερωτές και βυζαντινές τοιχογραφίες στην Κω, στο Χάρις Χαίρε, Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, 1, Αθήνα 2004, 342-343.
15. Παράσταση της Δέησης του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου προς τη Θεοτόκο εικονίζεται στο δεξί φύλλο ενός τριπτύχου της Μονής Σινά

φορά καστανή μηλωτή και βαθυκύανο ιμάτιο και ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά ανεπτυγμένο ειλητό με την επιγραφή: Ἴδε ὁ/ ἀμνὸς τοῦ/ Θ(εο)ῦ ὁ ἔλρων τὴν/ ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου. Ο ἅγιος Ἰωάννης ο Θεολόγος, στα αριστερά, τυλιγμένος μέχρι τον αυχένα στο ροδόχρωμο ιμάτιό του, βαστά στα δυο του χέρια κλειστό, σταχωμένο, λιθοκόσμητο ευαγγέλιο.

Από την επωνυμία *Η Κηδωκτη[ν]ή*¹⁶ που προσδιορίζει την παράσταση απουσιάζει στην προκειμένη περίπτωση το αρχικό α και το ι μετά το δ. Αν και δηλώνονται με ομοειδή επιγραφή και παρότι ομοιάζουν στον γενικό τους τύπο, οι δύο τοιχογραφίες διαφέρουν στα επιμέρους εικονογραφικά τους γνωρίσματα. Στο παράδειγμα της Κω, η Παναγία, πέραν του ότι πλαισιώνεται από τους δύο δεόμενους αγίους, δορυφορείται και από δύο αγγέλους σε μικρότερη κλίμακα, ψηλά. Εικονίζεται ιστάμενη επάνω σε ορθογώνιο υποπόδιο και επίσης αριστεροκρατούσα, ντυμένη με βαθυκύανο φόρεμα και πορφυρό μαφόριο, να κλίνει ελαφρώς την κεφαλή της προς το βρέφος. Ο Χριστός φέρει λευκό, πεποικιλμένο χιτώνα, μεγωνιώδες άνοιγμα στον λαιμό και ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά κλειστό ειλητάριο. Οι κνήμες του είναι γυμνές και σταυρωμένες, όπως στον τύπο του Αναπεσόντα, και ο κορμός του είναι όρθιος και σχεδόν μετωπικός, γυρισμένος προς τον θεατή.¹⁷

Οι γνωστές και δημοσιευμένες επιγραφές που συγγενεύουν με την εξεταζόμενη είναι ελάχιστες. Πλην της περίπτωσης της Κω, σημειώνεται η εξίτηλη επιγραφή ΑΚΜΗΔΩΚΤΙΝΟC, που συνόδευε την αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας και της Σταύρωσης από το χωριό Πύργος του Μαρμαρά της Προποντίδας. Η εικόνα φυλάσσεται σήμερα στον ναό των Ταξιαρχών του Νέου Μαρμαρά και η αρχική της φάση χρονολογείται στον 14ο αιώνα, αν και στην κύρια όψη της φέρει επιζωγραφίσεις από τον 17ο έως και τον 19ο αιώνα.¹⁸ Ηχητικά εγγύς είναι και η ανερμήνευτη επωνυμία της εκκλησίας της Παναγίας Αγιοδεκτινής στον Κάμπο της Χίου, νεότερο κτίσμα που διασώζει πιθανώς την ονο-

που χρονολογείται στον 14ο αιώνα, Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, Α', Αθήνα 1956, εικ. 231, Β', Αθήνα 1958, 202. Το ίδιο θέμα απαντά στη μεταβυζαντινή περίοδο σε τρίπτυχα της κρητικής σχολής που σχετίζονται με την Πάτμο. Γ. Κακαβάς, *Θέματα πατμιακής εικονογραφίας σε κρητικά τρίπτυχα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου*, ΔΧΑΕ περ. Δ', 24 (2003) 294-295, 299.

16. Βολανάκης, (σημ. 8 *Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα*) 88-89.

17. Στον ιδιότυπο εικονογραφικό τύπο της παράστασης έχει αναφερθεί η Ιωάννα Μπίθα σε ανακοίνωσή της με τίτλο «Σχόλια σε έναν εικονογραφικό τύπο της Παναγίας στα Δωδεκάνησα», που παρουσιάστηκε στο ΙΓ΄ Πολιτιστικό Συμπόσιο Δωδεκανήσου (Λειψοί 28-30 Αυγούστου 2003).

18. Ι. Παπάγγελος, Α. Στρατή, *Ιστορική και αισθητική παρουσίαση των εικόνων, στο Εικόνων κάλλος αθέατον*, Αθήνα 2004, 265-273. Ευχαριστώ πολύ τον Δρ. αρχαιολόγο κ. Ιωακείμ Παπαγγέλο και την προϊσταμένη του Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Μακεδονικών και Θρακικών Σπουδών κ. Αγγελική Στρατή για την επισήμανση της εικόνας.

μασία παλαιότερου ναού, τη θέση του οποίου κατέλαβε.¹⁹ Όλες οι παραπάνω επωνυμίες είναι πολύ πιθανό να προέρχονται από κοινή ετυμολογική ρίζα και να απηχούν το ίδιο, παρεφθαρμένο κατά περίπτωση, επίθετο.

Η αινιγματική αυτή επιγραφή της Θεοτόκου, που απαντά εις διπλούν στα Δωδεκάνησα, βρίσκει την ερμηνεία της, παραδόξως, σε ενθύμηση του παρισινού κώδικα της Σούδας (Paris. gr. 2625),²⁰ όπου, σύμφωνα με την τελευταία, ορθή ανάγνωση του Peter Schreiner, καταγράφεται το γεγονός της ανακαίνισης μιας εκκλησίας στην Κωνσταντινούπολη, το έτος 1267, λίγα χρόνια ύστερα από την ανακατάληψη της πόλης από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο: *Ἐνεκαινίσθη ὁ πάνσεπτος ναὸς τῆς ὑπεραγίας θεοτόκου τῆς ἀκιδοκτηνῆς μηνὶ φει(β)ρ(ουαριῶ) γ΄ ἡμέρᾳ ε΄ ἰνδικτιῶνος ἰ τοῦ ἔτους 6960* (εἰκ. 7).²¹ Η εν λόγω ενθύμηση αποτελεί τη δεύτερη κατά σειρά, μεταξύ τριῶν που σημειώνονται στον κώδικα. Η πρώτη από αυτές μνημονεύει την επάνοδο στην Κωνσταντινούπολη του κτήτορα του χειρογράφου, ο οποίος και «ἐκράτησε» την οικία του Μιχαήλ Αγγωνιτιάνου. Στην ίδια αναφέρεται, επίσης, το κτίσιμο της Αγίας Μαρίνας της «χαμλῆς» από τον πεθερό του, η οποία μάλιστα διακοσμήθηκε από τον ζωγράφο Μόδεστο, και η ανέγερση «ὀσπητίων» σε τόπο που δόθηκε από τον μεγάλο δρουγγάριο Γαβαλά «πλησίον τοῦ δομεστίκου Καλοειδᾶ». ²² Η τρίτη ενθύμηση περιγράφει τον «περίορο τῶν ὀσπητίων», καθορίζοντας με ακρίβεια τη θέση τους σε σχέση με τα περιβάλλοντα κτίσματα, την κινστέρνα, μια συκέα και τη βασιλική οδό.

Η Κωνσταντινούπολη, ἤδη από τις αρχές του 13ου αιώνα, είχε υποστεί σοβαρές φθορές από πυρκαγιές, στις οποίες προστέθηκαν εκείνες που επέφερε η Άλωση. Οι δηώσεις και οι βλάβες στα κτήρια και τους θησαυρούς της πόλης υπήρξαν ανυπολόγιστες, ενώ δύο σεισμοί που σημειώθηκαν το 1231 και το 1237, ολοκλήρω-

-
19. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον συναδέλφο αρχαιολόγο κ. Βαγγέλη Παπαθανασίου για την υπόδειξη του μνημείου και, ιδιαιτέρως, στην προϊστάμενη της 3ης Εφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων Δρ. Όλγα Βάσση για τη βιβλιογραφική ενημέρωση και τις συζητήσεις μας σχετικά με αυτό. Γ. Ζολώτας, *Ιστορία της Χίου, Α΄, Ιστορική τοπογραφία και γενεαλογία, Β, Τοπογραφία πόλεως Χίου-γενεαλογία*, Αθήνα 1923, 150, 152, Ν. Περούς, *Ο Κάμπος, Α΄, Χίος* 1972, 149.
 20. Το χειρόγραφο απασχόλησε αρχικά τον Σωκράτη Κουγέα, ο οποίος το συνέδεσε με τον ιστορικό Γεώργιο Ακροπολίτη και ταύτισε την αναφερόμενη σε αυτό περιοχή με τη λεγόμενη *τα Παναγίου*. Σ. Κουγέας, Ο Γεώργιος Ακροπολίτης, κτήτωρ του παρισινού κώδικος του Σουίδα (Cod. Paris.gr 2625), *Βυζαντινά Μεταβυζαντινά* 12 (1949) 61-74. V. Kidonopoulos, *Bauten in Konstantinopel 1204-1328*, Wiesbaden 1994, 181-182. Για τον Γεώργιο Ακροπολίτη, βλ. R. Macrides, 1204: The Greek Sources, στο A. Laiou (επιμ.), *Urbs Capta. La IVe Croisade et ses conséquences*, Παρίσι 2005, 141-150.
 21. P. Schreiner, Die topographische Notiz über Konstantinopel in der Pariser Suda-Handschrift. Eine Neuinterpretation, στο I. Ševčenko, I. Hutter (επιμ.), *Αετός, Studies in honour of Cyril Mango*, Στουτγκάρδη, Λειψία 1998, 276.
 22. Ό.π.

σαν την εικόνα της καταστροφής.²³ Κατά τη διάρκεια της λατινικής κατοχής, δεκαεννέα μονές και οκτώ ναοί κατεδαφίσθηκαν, ενώ αμέσως μετά το 1261 απαιτήθηκαν τόσα έργα ανακαίνισης για την παλινόρθωση της πρωτεύουσας, ώστε δικαίως ο Μιχαήλ Η΄ έλαβε το προσωνύμιο Νέος Κωνσταντίνος.²⁴ Σε αυτό το πλαίσιο φαίνεται πως ανακαινίσθηκε και η εκκλησία της Παναγίας Ακιδιοκτηνής στην Κωνσταντινούπολη από την οικογένεια του λόγιου Κωνσταντινουπόλιτη αριστοκράτη, κατόχου του πολύτιμου χειρογράφου. Τα σημαντικότερα έργα ανοικοδόμησης υλοποιήθηκαν, όμως, επί Ανδρονίκου Β΄, οπότε και σημειώθηκαν οι περισσότερες ανακαινίσεις και προσθήκες στα σωζόμενα οικοδομήματα, χορηγοί των οποίων υπήρξαν, κυρίως, οι ανήκοντες στην αριστοκρατική τάξη της πόλης.²⁵

Η λέξη *Ακιδιοκτηνή* φαίνεται να έλκει την καταγωγή της από το ουσιαστικό *ακίδουκτος* ή *ακέδουκτος*, εξελληνισμένη απόδοση της λατινικής λέξης *aquaeductum*, που σημαίνει υδραγωγείο.²⁶ Με την επωνυμία αυτή, η οποία αναφέρεται προφανώς στο Υδραγωγείο του Ουάλεντος,²⁷ δηλώνεται στην ουσία ο ακριβής τοπογραφικός προσδιορισμός ενός ναού αφιερωμένου στη Θεοτόκο. Και άλλα μνημεία της Κωνσταντινούπολης περιγράφονται στις πηγές με βάση τη θέση τους ως προς το υδραγωγείο, όπως π.χ. *ἡ Ἁγία Ἀναστασία ἐν τῷ ἀγωγῷ* ή *ἡ μονή Ἀκαταλήπτου κατὰ τὴν καμάριν*,²⁸ όμως εδώ η τοπωνυμική ένδειξη, και μάλιστα προερχόμενη

23. T. F. Madden, The Fires of the Fourth Crusade in Constantinople, 1203-1204: A Damage Assessment, *BZ* 84-85 (1991-1992) 72-89.
24. A. M. Talbot, The Restoration of Constantinople under Michael VIII, *DOP* 47 (1993) 243-261. R. Macrides, The New Constantine and the New Constantinople-1261?, *BMGS* 6 (1980) 23-24. Foskolu (σημ. 10) 459.
25. R. S. Nelson, Tales of Two Cities: The Patronage of Early Palaeologan Art and Architecture in Constantinople and Thessaloniki, στο *Ο Μανουήλ Πανσέληνος* (σημ. 6) 136-137. A. M. Talbot, Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries, στο N. Necipoğlu (επιμ.), *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life*, Leiden 2001, 329-343.
26. Schreiner (σημ. 21) 280-281, σημ. 26. Βλ. ακόμα, Ch. du Fresne Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, I, (ανατ.) Παρίσι 1840, 352.
27. Το πρώτο υδραγωγείο του Βυζαντίου κατασκευάστηκε από τον Αδριανό. Ωστόσο, οι εργασίες για την εξασφάλιση ύδρευσης στην Κωνσταντινούπολη πραγματοποιήθηκαν επί Μεγάλου Κωνσταντίνου και ολοκληρώθηκαν επί Ουάλεντος: Δ. Σκαρλάτου του Βυζαντίου, *Η Κωνσταντινούπολις*, Αθήνησιν 1851, 115-120. F. Dirimtekin, Adduction de l'eau à Byzance dans la région dite «Bulgarie», *CahArch* 10 (1959) 217-243. R. Janin, *Constantinople Byzantine. Développement urbain et repertoire topographique*, Παρίσι 1964, 306-307. C. Mango, *Le développement urbain de Constantinople (IVe-VIe siècles)*, Παρίσι 1985, 20, 4-41. Ο ίδιος, The Water Supply of Constantinople, στο C. Mango, G. Dagron (επιμ.), *Constantinople and its Hinterland, Papers from the Twenty-seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993*, Καίμπριτζ 1995, 9-18. P. Magdalino, *Constantinople médiévale. Études sur l'évolution des structures urbaines*, Παρίσι 1996, 73-74. H. Saradi, *The Byzantine City in the Sixth Century. Literary Images and Historical Reality*, Αθήνα 2006, 351. J. Crow, J. Bardill, R. Bayliss, *The Water Supply of Byzantine Constantinople*, JRS Monograph 11, Λονδίνο 2008, χάρτες αα. 12-15.
28. Schreiner (σημ. 21) 281.

από τον αντίστοιχο λατινικό όρο, μετασηματίστηκε σε επίθετο που προσδόθηκε στην Παναγία. Η εκκλησία της Ακιδοκτηνής ταυτίστηκε από τον Schreiner με τη Μονή Κυριώτισσας, το σημερινό Kalenderhane Camii, τη μοναδική σωζόμενη της Κωνσταντινούπολης που βρίσκεται σε επαφή σχεδόν με το υδραγωγείο.²⁹

Η ίδρυση του μνημείου ανάγεται στο τελευταίο τέταρτο του βου αιώνα, ενώ οι επάλληλες οικοδομικές του φάσεις εκτείνονται έως τον 13ο αιώνα.³⁰ Κατά τις εργασίες της αποκατάστασής του αποκαλύφθηκαν δύο τοιχογραφίες με θέμα την Παναγία Βρεφοκρατούσα και τη συνοδευτική επιγραφή *Κυριώτισσα*, γεγονός που οδήγησε στην πειστική ταύτιση του ναού με το καθολικό της ομώνυμης Μονής. Στην περίοδο της Λατινοκρατίας, το κτηριακό συγκρότημα κατελήφθη από Φραγκισκανούς μοναχούς και στο ανατολικό πέρας του διακονικού ιδρύθηκε παρεκκλήσι, το οποίο μάλιστα διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες που εικονίζουν θέματα ειλημμένα από τον βίο του αγίου Φραγκίσκου.³¹ Εάν η ταύτιση της αναφερόμενης στην ενθύμηση εκκλησίας με την Παναγία Κυριώτισσα εκληφθεί ως βάσιμη, τότε θα πρέπει να υποθεθεί πως το εν λόγω μνημείο, τουλάχιστον κατά τον 13ο αιώνα, θα ήταν γνωστό και καταγεγραμμένο στη συλλογική μνήμη και με τη δευτερεύουσα, τοπογραφικού χαρακτήρα, επίκληση *Ακιδοκτηνή*. Άλλωστε, και κατά την περίοδο της λατινικής κατοχής της Κωνσταντινούπολης, δεν είχε πάψει η λειτουργία του συστήματος ύδρευσης και το υδραγωγείο, το οποίο, σύμφωνα με βενετικό έγγραφο του 1252, έφτανε ακόμα μέχρι τον φόρο του Τάυρου, συνέχιζε να αποτελεί κομβικό σημείο στην τοπογραφία της πόλης.³²

Η ανεύρεση της ιδιότυπης αυτής επωνυμίας της Παναγίας σε δύο μνημεία της περιφέρειας και σε μια εκκλησία της Κωνσταντινούπολης αποτελεί ευτυχή συγκυρία, διότι μπορεί να συμβάλει διττώς στη μελέτη τους, αφενός, φωτίζοντας

29. J. Ebersolt, *Les églises de Constantinople*, Παρίσι 1913, 93-110. V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, 2, *L'église*, Παρίσι 1965, 82-83. C. Striker, Y. D. Kuban, Work at Kalenderhane Camii in Istanbul, *DOP* 21 (1967) 267-271, 22 (1968) 185-193, 25 (1971) 251-258, 29 (1975) 313. Οι ίδιοι, *Kalenderhane in Istanbul: The Buildings, Their History, Architecture and Decoration: Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii 1966-1978*, Mainz 1997. Th. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, University Park, PA 1976, 171-185. W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbul*, Tübingen 1977, 153-158. H. Sumner-Boyd, J. Freely, *Strolling through Istanbul: A Guide to the City*, Λονδίνο, Νέα Υόρκη 1987, 216-217. P. Magdalino, *Constantinopolitana*, στο *Αετός. Studies in honour of Cyril Mango* (σημ. 21) 227-230.

30. Το συγκρότημα είχε αρχικά ταυτισθεί με τη μονή Ακαταλήπτου. Striker, Kuban, *Kalenderhane in Istanbul*, ό.π., 13, 23, εικ. 3, 5 και 6. Για την αρχιτεκτονική του μνημείου βλ. επίσης, L. Theis, *Flankenraume im mittelbyzantinischen Kirchenbau. Zur Befundicherung, Rekonstruktion und Bedeutung einer verschwundenen architektonischen Form in Konstantinopel*, Wiesbaden 2005, 134-147.

31. Οι τοιχογραφίες χρονολογούνται γύρω στο 1250 και αποδίδονται σε Λατίνο καλλιτέχνη του κύκλου του ζωγράφου της παρισινής βίβλου, Striker, Kuban, (σημ. 29 *Kalenderhane in Istanbul*) 141-142.

32. D. Jacoby, *The Urban Evolution of Latin Constantinople (1204-1261)*, στο Necipoğlu (σημ. 25) 296.

στιγμιότυπα της τοπικής ιστορίας της Δωδεκανήσου και, αφετέρου, προσθέτοντας επιχειρήματα στην επίλυση ενός τοπογραφικού προβλήματος της Προτεύουσας. Προκειμένου να εξετασθεί η πιθανότητα να ταυτίζεται πράγματι η αναφερόμενη στη σημείωση εκκλησία της Ακιδιοκτηνής με εκείνη της Κυριώτισσας, θα ήταν ενδεχομένως χρήσιμη και διαφωτιστική η συγκριτική εξέταση των επιγραφών και των εικονογραφικών δεδομένων των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα και του Αγίου Γεωργίου του Θηριαύλη με τα αντίστοιχα της κωνσταντινουπολιτικής Μονής.

Η τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα ανήκει στον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας,³³ ο οποίος εμφανίστηκε ήδη από τα μέσα του 10ου αιώνα στη Νέα Εκκλησία του Τοκάλι στο Κόραμα της Καππαδοκίας³⁴ και συνδέθηκε άμεσα με τον συμβολισμό του Πάθους, που υπονοεί η στοργική στάση των εικονιζομένων και η περίσκεψη στο τρυφερό βλέμμα της Παναγίας και υπαινίσσονται τα γυμνά πόδια, το προβαλλόμενο ανάστροφο πέλμα του βρέφους ή η απόδοσή του ως ανακλινόμενου. Το προσφιλές θέμα απαντά έκτοτε σε πολλές και ποικιλώνυμες παραλλαγές. Μάλιστα, στο περίφημο εξάπτυχο της Μονής Σινά, των αρχών του 12ου αιώνα, όπου αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, και η περιώνυμη εικόνα της Βλαχερνίτισσας³⁵ (εικ. 8), η Παναγία απεικονίζεται ως Γλυκοφιλούσα και όχι δεομένη, στάση που μέχρι πρότινος θεωρείτο ως η κα-

33. Για τον εικονογραφικό τύπο, βλ. A. Grabar, *Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Eléousa*, *Mélanges Charles Diehl*, II, Παρίσι 1930, 21-42. Ο ίδιος, *Les images de la Vierge de tendresse. Type iconographique et thème (à propos de deux icônes à Dečani)*, *Zograf* 6 (1975) 25-30. V. Lazareff, *Studies in the Iconography of the Virgin*, *ArtB* 20 (1938) 36. M. Tatić-Djurić, *Eléousa. À la recherche du type iconographique*, *JÖB* 25 (1976) 259-267. N. Thierry, *La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne*, *Zograf* 10 (1979) 59-70, εικ. 2, 13. S. Kalopissi-Verti, *Representations of the Virgin in Lusignan Cyprus*, στο M. Vassilaki (επιμ.), *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Aldershot, Burlington 2005, 305-319.
34. A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Ουάσινγκτον 1986, 26, πίν. 118-119. Μ. Παναγιωτίδη, *Η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στο μοναστήρι του Πετριτζού (Bačkonu) στη Βουλγαρία, στο Ευφρόσυνον, Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, 2, 459-468. N. Chatzidakis, *A Fourteenth-Century Icon of the Virgin Eleousa in the Byzantine Museum of Athens*, στο C. Moss, K. Kiefer (επιμ.), *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, N.J. 1995, 495-500.
35. Γ. και Μ. Σωτηρίου (σημ. 15) 1, εικ. 146-148, 2, 125-128. K. Weitzmann, *Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century*, στο J. M. Hussey, D. Obolensky, S. Runciman (επιμ.), *Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford 5-10 September 1966*, Λονδίνο 1967, 220, πίν. 37. Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, κατ. έκθ., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2000, 478. A. Weyl Carr, *Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople*, *DOP* 56 (2002) 78. Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *Picturing the Spiritual Protector. From Blachernitissa to Hodegetria*, στο *Images of the Mother of God* (σημ. 33) 214-215.

θιερωμένη του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου.³⁶ Στη ροδιακή τοιχογραφία, ο Χριστός αγκαλιάζει τη μητέρα του και με τα δυο του χέρια, εντείνοντας με την κίνηση αυτή τη δραματικότητα της παράστασης και προοιωνίζοντας το μελλοντικό Πάθος,³⁷ που υπογραμμίζεται και με τη συμμετοχή του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, παραπλεύρως.

Από την άλλη πλευρά, η παράσταση στον Άγιο Γεώργιο τον Θηριαύλη στην Κω, παρά τις εικονογραφικές της αποκλίσεις, είναι επίσης φορτισμένη έντονα με την υπόμνηση του Πάθους, που επισημαίνεται στην περιλυπη στάση της Παναγίας με την κλίση της κεφαλής προς τον Χριστό, στην προφητική αναγόρευση της θυσίας στο κείμενο του Προδρόμου, στη στάση του ανυπόδητου βρέφους και στην παρουσία των αγγέλων που παραστέκουν. Παρότι λοιπόν δεν ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, στα νοήματα που κομίζει και στους ενεχόμενους συμβολισμούς της, η τοιχογραφία της Κω δεν απέχει πολύ από εκείνη του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα, με την οποία μοιράζεται ακόμα την έμφαση στα γυμνά και σταυρωμένα πόδια του Χριστού, έμμεση αναφορά στη σταυρική θυσία.³⁸

Οι δύο δωδεκανησιακές τοιχογραφίες, των οποίων τα σημαίνόμενα ταυτίζονται, αλλά η εικονογραφία δεν συμπίπτει παρά μόνον αδρομερώς, δεν φαίνεται, συνεπώς, να αναπαράγουν πιστά το ίδιο πρότυπο και οπωσδήποτε όχι αυτό της Παναγίας Κυριώτισσας,³⁹ σύμφωνα με το οποίο η Παναγία εικονίζεται μετωπική, να κρατά τον Χριστό, επίσης μετωπικό, εμπρός στο στήθος. Είναι, ωστόσο, πλέον αποδεδειγμένο ότι οι εικονιστικοί τύποι της Παναγίας δεν συμπίπτουν πάντοτε με τη δηλούμενη επωνυμία, αλλά πολύ συχνά συγχέονται, όπως και στην προαναφερθείσα απόδοση της Παναγίας Γλυκοφιλούσας.⁴⁰ Ακόμα και η παράσταση της Κυριώτισσας, γνωστή ήδη από τον 9ο αιώνα, στο ψηφιδωτό του ναού

36. Όπως για παράδειγμα στον σταυρό λιτανείας του α΄ μισού του 11ου αιώνα, σήμερα στο Μουσείο Μπενάκη, *Μήτηρ Θεού*, ό.π., αρ. 41 (Α. Δρανδάκη) 360-361. *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή, 9η Έκθεση Συμβουλίου της Ευρώπης*, Αθήνα 1964, 440-441. Μ. Μπορμπουδάκης (επιμ.), *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα 1994, 263, αρ. 86 (Α. Δρανδάκη). Β. Pitarakis, À propos de l'image de la Vierge orante avec le Christ-Enfant, *CahArch* 48 (2000) 45-47.
37. Ε. Τσιγαρίδας, Εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Καστοριά, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, 10 (1980-1981) 275-278.
38. Ε. Τσιγαρίδας, Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Αλυπίου Καστοριάς, *Ευφρόσυνον* (σημ. 34) 2, 653-654. Χ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, 80. Βλ. ακόμα, L. Hadermann-Misguish, Pelagonitissa et Kardiotissa. Variantes extrêmes du type Vierge de Tendresse, *Byz* 52(1983) 9-16. Μ. Chatzidakis, L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, 1, Αθήνα 1979, 359-360, εικ. 22.
39. V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, 3, *L'église*, Παρίσι 1972, αρ. 1156. Α. Σταυροπούλου-Μακρή, Εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας στο Μέτσοβο, *Δωδώνη* 4 (1975) 377-396. Μ. Tatić-Djurić, L'icône de Kyriotissa, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, ΠΒ, Αθήνα 1981, 758-786.
40. Α. Grabar, Remarques sur l'iconographie byzantine de la Vierge, *CahArch* 26 (1977) 172.

της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Νίκαια, δεν δηλώνεται πάντοτε με το προσδόκιμο επίθετο: στην περίπτωση της τοιχογραφίας της Όμορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα, του τέλους του 13ου αιώνα, επιγράφεται ως *Πανυπέραγνος*,⁴¹ ενώ σε μολυβδόβουλο του μητροπολίτη Θηβών Πέτρου αναφέρεται ως *Επίσκεψις*.⁴² Πρέπει να σημειωθεί, πάντως, ότι στην ίδια τη Μονή Κυριώτισσας, και οι δύο τοιχογραφίες που σώθηκαν, στο διακονικό (εικ. 9) και στο τύμπανο της θύρας προς τον νάρθηκα, φέρουν την ομώνυμη επωνυμία, επιβεβαιώνοντας τον χαρακτηρισμό του εικονογραφικού τύπου.⁴³ Εάν λοιπόν υποτεθεί ότι με την αναφορά της Παναγίας Ακιδιοκτηνής στη Ρόδο και στην Κω υπήρχε η πρόθεση να μνημονευθεί η Μονή της Παναγίας Κυριώτισσας, τότε φαίνεται πως η αναγωγή στον ναό καθεαυτόν αποτελούσε μέλημα σημαντικότερο από την παραπομπή στο εικονογραφικό πρότυπο που τυχόν εξέφραζε η λατρευτική του εικόνα.

Όσο, όμως, κι αν η απόδοση στην Παναγία ενός επιθέτου που δεν συμβαδίζει με τον εικονογραφικό της τύπο είναι συνήθης, εξακολουθεί να εκπλήσσει η αδόκητη εμφάνιση μιας ιδιαίτερας σπάνιας επωνυμίας, κωνσταντινουπολιτικής καθώς φαίνεται προέλευσης, σε δύο ναύδρια της μακρινής νησιωτικής περιφέρειας που είναι αφιερωμένα στον άγιο Γεώργιο. Πρέπει στο σημείο αυτό να επισημανθεί ότι, την ίδια ακριβώς εποχή, δηλαδή στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα, χρονολογείται και η ανοικοδόμηση του μονόχωρου ξυλόστεγου ναού της Παναγίας της Πρεβέντζας, στην κατασκευασμένη από πλίνθους κτητορική επιγραφή του οποίου δηλώνεται ευθέως η αφιέρωση στην Παναγία Κυριώτισσα και στους Αγίους Θεοδώρους.⁴⁴ Στην Παναγία Κυριώτισσα ήταν αφιερωμένος και ένας, κατεδαφισμένος σήμερα, ναός στη Βέροια, του οποίου οι αποτοιχισμένες πλέον τοιχογραφίες χρονολογούνται στα τέλη του 15ου αιώνα.⁴⁵ Το ερώτημα γιατί στα δύο δωδεκανησιακά μνημεία επελέγη μια άλλη επωνυμία, προκειμένου να

41. Α. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα*, Αθήνα 1971, 97, πίν. 39α.

42. *Μήτηρ Θεού* (σημ. 35) 214, εικ. 157.

43. Η πρώτη από αυτές χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες του 12ου αιώνα, ενώ η δεύτερη συνδέεται με την ανακαίνιση του ναού αμέσως μετά το 1261, Striker, Kuban, (σημ. 29 *Kalenderhane in Istanbul*) 142-143, 151-153, και εικ. 150, 174.

44. Kalorissi-Verti (σημ. 9) 56-57, εικ. 16. Σχετικά με το μνημείο, ΑΔ 23 (1968) Χρονικά Β2, 284-285, πίν. 225β. Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα 1985, 73, 302-304, εικ. 35, 45, 303. Π. Βοζοτόπουλος, Ο ναός της Παναγίας στην Πρεβέντζα της Ακαρνανίας, στο Ν. Α. Στράτου (επιμ.), *Βυζάντιον. Αφιέρωμα στον Ανδρέα Ν. Στράτο*, 1, Αθήνα 1986, 251-275. Γ. Βελένης, Σχόλια και παρατηρήσεις σε πολύστιχες πλίνθινες επιγραφές, στο *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 269.

45. Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι.)*. Ιστορική και αρχαιολογική σπουδή των μνημείων της πόλης, Αθήνα 1994, 212-213, 274-275. Ο ίδιος, *Βυζαντινές εικόνες της Βέροιας*, Αθήνα 1995, 29, 51-52. Κ. Στάικος (επιμ.), *Από τη Σάρκωση του Λόγου στη Θέωση του Ανθρώπου. Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες από την Ελλάδα, Εθνικό Μουσείο Τέχνης της Ρουμανίας, 6 Οκτωβρίου 2008-15 Ιανουαρίου 2009*, Αθήνα 2008, 2.

μνημονευθεί το ίδιο ονομαστό προσκύνημα της Κωνσταντινούπολης,⁴⁶ παραμένει κατά συνέπεια αναπάντητο και, κατ'επέκταση, η επαλήθευση της εικασίας ότι η εκκλησία της Ακιδοκτηνής συμπίπτει με εκείνη της Κυριώτισσας δεν φαίνεται να ερείδεται επαρκώς στα δεδομένα των εξεταζόμενων τοιχογραφιών. Αντιθέτως, η ετερότητα της επιγραφικής, όσο και της εικονογραφικής, μαρτυρίας επιβάλλει την εξέταση του ενδεχόμενου να επρόκειτο για κάποιον άγνωστο, αταύτιστο ή μη σωζόμενο πλέον ναό της Κωνσταντινούπολης, τη λατρευτική εικόνα του οποίου παραλλάσσουν ή επιχειρούν να αντιγράψουν, στο μέτρο του δυνατού, αλλά χωρίς σχολαστική μέριμνα, οι τοιχογραφίες της Δωδεκανήσου.

Ο αναφερόμενος στην ενθύμηση του παρισινού κώδικα της Σούδας ναός της Παναγίας τεκμαίρεται ότι προϋπήρχε της Άλωσης, εφόσον γίνεται μνεία σε ανακαίνιση και όχι στην ίδρυσή του. Συνεπώς, έπειτα από την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης, είτε θα είχε εγκαταλειφθεί και υποστεί σοβαρές φθορές, είτε θα είχε καταληφθεί από Λατίνους. Σε λατινικές πηγές της περιόδου αυτής μνημονεύονται τουλάχιστον τριάντα τέσσερις εκκλησίες και μονές της πρωτεύουσας που υπήχθησαν στη δικαιοδοσία του καθολικού δόγματος, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και αρκετοί ναοί αφιερωμένοι στη Θεοτόκο. Παρόλα αυτά, καμία από τις διασωθείσες αυτές γραπτές μνείες δεν ενθυμίζει, έστω αμυδρά, την ονομασία *Ακιδοκτηνή*.⁴⁷

Ακόμα, όμως, κι αν τελικώς στις δύο δωδεκανησιακές επιγραφές δεν απηχείται η Μονή της Κυριώτισσας, το βέβαιον είναι ότι τουλάχιστον αναφέρονται σε κάποιον ναό της Κωνσταντινούπολης. Δεν είναι ανοίκεια η αφιέρωση εκκλησιών της επαρχίας σε επωνυμία της Παναγίας που τιμάται κατεξοχήν σε κάποιον άλλο περιώνυμο ναό, με πιο διαδεδομένη την ονομασία *Βλαχέρνες*, συχνότατη στον ελλαδικό χώρο.⁴⁸ Συναφές είναι και το παράδειγμα της Παναγίας της Κουμπελίδικης στην Καστοριά, στην αφιερωτική επιγραφή της οποίας σώζεται η επωνυμία *Σκουταριώτισσα*, που παραπέμπει στην ομώνυμη Μονή της Θεοτόκου στη Χρυσόπολη.⁴⁹ Δεν πρέπει να θεωρηθεί συμπτωματικό το γεγονός ότι η

46. Ναός της Παναγίας της Κυριώτισσας υπήρχε και στη Νίκαια, όπου μάλιστα τάφηκε ο πατριάρχης Γερμανός Β΄, όπως αναφέρει ο Νικηφόρος Κάλλιστος, R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, Παρίσι 1975, 113-114.

47. Όπως π.χ. ναοί με τις επωνυμίες *Formosa*, *Hpanymnitos*, *de Scota*, in *Bethleem*, *de Percheio*. R. Janin, *Les sanctuaires de Byzance sous la domination latine (1204-1261)* *REB* 2 (1944) 134-184. E. Dalleggio d'Alessio, *Les sanctuaires urbains et suburbains de Byzance sous la domination latine (1204-1261)* *REB* 11 (1953) 50-61.

48. Ορλάνδος (σημ. 8) 3-4.

49. Τ. Παπαμαστοράκης, Η αφιερωτική επιγραφή της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά, *10ο Συνέδριο ΧΑΕ*, Αθήνα 1990, 71. Ο ίδιος, Η αφιερωτική επιγραφή του ναού της Παναγίας Σκουταριώτισσας και Ακαταμάχητου (Κουμπελίδικης) στην Καστοριά, στο Μ. Ασπρά-Βαρθαβάκη (επιμ.), *Λαμπετών, Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, 2, Αθήνα 2003, 599-601. Βλ. επίσης, Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1973, 23-25. Ν. Μουτσόπουλος,

επιγραφή, όπως και η τοιχογράφηση της Κουμπελίδικης, χρονολογούνται επίσης στις πρώτες δεκαετίες μετά την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης, το 1261. Η τάση να ιδρύνονται στην περιφέρεια εκκλησίες με τις επωνυμίες των αντίστοιχων της Κωνσταντινούπολης, σε μια εποχή κατά την οποία τα θεμέλια της κεντρικής εξουσίας είχαν αρχίσει ήδη να κλονίζονται, ενδεχομένως αντανακλά την ανάγκη να δοθεί έμφαση στην ανασύσταση της σχέσης με την επανακτηθείσα Πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας.

Σε αυτά τα συμφραζόμενα γίνεται κατανοητή και η επιλογή, για τα μνημεία της Ρόδου και της Κω, μιας επωνυμίας που παρέπεμπε στην κωνσταντινουπολική εκκλησία της Ακιδιοκτηνής, αν και παραμένει δύσκολο να εξιχνιαστούν οι λόγοι που υπαγόρευσαν τη συγκεκριμένη ονομασία και που θα ερμήνευαν μια πιθανή αμφίδρομη σχέση. Για τον Άγιο Γεώργιο στη Ζια της Κω, ο ζωγραφικός διάκοσμος του οποίου έχει χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα,⁵⁰ οι μόνες σχεδόν πληροφορίες που αντλούνται προέρχονται από το ίδιο το μνημείο. Σε χειρόγραφο του Αρχείου της Μονής Αγίου Ιωάννου Θεολόγου Πάτμου που χρονολογείται το 1288 και περιέχει τη δέηση των κατοίκων της Κω για την προσάρτηση της Μονής Σπονδών στη Μονή της Πάτμου,⁵¹ αναφέρεται μεν μια Μονή του Αγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου, ωστόσο, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι επρόκειτο για τον προαναφερθέντα ναό.

Οι σχέσεις της Κω με την Πάτμο, από τον 11ο αιώνα και εξής, ήταν ιδιαίτερος στενές, δεδομένου μάλιστα ότι η νήσος είχε αποτελέσει σταθμό στην πορεία του οσίου Χριστοδούλου, πριν από την ίδρυση της πατμακής μοναστικής κοινότητας.⁵² Στην αρκετά σπάνια, αν και όχι εντελώς ασυνήθιστη, συναπαικόνιση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην ιδιότυπη παράσταση της Δέησης στη Ζια, θα μπορούσε να λανθάνει πιθανή μετοχιακή σχέση του ναού με τη Μονή της Πάτμου, η οποία, ωστόσο, δεν μαρτυρείται στις γραπτές πηγές. Στη Μονή Πάτμου είναι εξακριβωμένο ότι ανήκαν οι Μονές των Σπονδών, του Άλσους και του Σωτήρος Χριστού στο όρος Δίκαιος.⁵³ Η πρώτη από αυτές έχει ταυτισθεί

Εκκλησίες της Καστοριάς, 9ος-11ος αιώνας, Θεσσαλονίκη 1992, 87-88. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αιώνας): Ιστορία, τέχνη, επιγραφές*, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία Τετράδια 5, Αθήνα 1997, 90-92.

50. Κατσιώτη (σημ. 8) 294-295.

51. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου (σημ. 5) 226 κ.ε.

52. Μ. Θεοχάρη, Η πρώτη μονή του οσίου Χριστοδούλου στην Κω και ο οικισμός του χώρου, στο *Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, 900 χρόνια ιστορικής μαρτυρίας (1088-1988) Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, 22-24 Σεπτεμβρίου 1988*, Αθήνα 1989, 161-168.

53. S. Kalopissi-Verti, *Kos tardoantica e bizantina nelle scoperte archeologiche dal IV secolo al 1314, CorsiRav 38* (1991) 249. Η. Κόλλιας, *Οικισμοί, κάστρα και μοναστήρια της μεσαιωνικής Κω*, στο *Ιστορία-τέχνη-αρχαιολογία της Κω* (σημ. 14), 297, 300. Σε αφιερωτικό γράμμα του αρχιεπισκόπου Κω Νικάνδρου, το 1582, αφιερώνεται στη Μονή Αγίου Ιωάννου Θεολόγου της Πάτμου και το μονύδριο του Αγίου Ιωάννη του Χωστού στο Πλατανάκι στην περιοχή Ασφενδιού, Κιαπόκας (σημ. 13).

με τον ενοριακό ναό του Ασφενδιού, πλησίον της Ζιας, ήταν για αρκετό καιρό αυτοδέσποτη και, έπειτα από μια περίοδο εγκατάλειψης, στελεχώθηκε από Κύπριους μοναχούς, πριν προσαρτηθεί στη Μονή Πάτμου.⁵⁴ Η γειτνίαση του Αγίου Γεωργίου με τη Μονή Σπονδών θα ήταν δυνατόν να υποστηρίξει την εικασία ότι επρόκειτο για μετόχι της, ενώ η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής του μνημείου μαρτυρεί δεσμούς με την κωνσταντινουπολιτική τέχνη της εποχής.⁵⁵

Η ανάγνωση της ροδιακής επιγραφής και η σύνδεση του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα με μια εκκλησία της Κωνσταντινούπολης προβάλλει επίσης ουσιαστικά ζητήματα για την ταυτότητα του κτήτορα, τη θέση του στην κοινωνική ιεραρχία και τους ευρύτερους συσχετισμούς της περιοχής με την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας. Είναι γεγονός ότι η Ρόδος πάντοτε συνδεόταν στενά με το κέντρο της αυτοκρατορίας. Ακόμα και μετά την πώση της Κωνσταντινούπολης, το 1204, στη μνημειακή ζωγραφική του νησιού εντοπίζονται στοιχεία που αντανakλούν την τέχνη της αυτοκρατορίας της Νίκαιας, σε μνημεία του πρώτου μισού του 13ου αιώνα, όπως στο καθολικό της Μονής του Ταξιάρχη Μιχαήλ στο Θάρι και στον Άγιο Φανούριο.⁵⁶ Το υψηλό επίπεδο της τέχνης δεν φαίνεται, ωστόσο, να βρίσκει συνέχεια στο δεύτερο μισό του αιώνα, οπότε και η τοιχογράφηση των ναών ανατίθεται σε καλλιτέχνες και συνεργεία τοπικής εμβέλειας και περιορισμένων δυνατοτήτων.⁵⁷

Σύμφωνα με την προφορική παράδοση, ο Άγιος Γεώργιος ο Βάρδας και το κτήμα όπου είναι κτισμένος ανήκουν στη Μονή του Αγίου Φιλίμονος στην Αρνίθα,⁵⁸ της οποίας δεν αποκλείεται να ήταν εξαρχής μετόχι, κάτι που εξηγεί τη θέση και το μικρό μέγεθος της εκκλησίας. Παρότι στην ίδια τη Μονή δεν υπάρχουν στοιχεία για την εποχή της ίδρυσής της, πέραν ορισμένων λειψάνων παλααιοχριστιανικών γλυπτών, είναι ενδιαφέρον να επισημανθεί ότι ο άγιος Φιλίμων

54. Κόλλιας, ό.π., 297-299.

55. Κασιώτη (σημ. 8) 294.

56. Κεφαλά (σημ. 8) 72-127. Για τη χρονολόγηση των δύο μνημείων, βλ. ακόμα S. Kalopissi-Verti, *Observazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo, CorsiRav* 31 (1984) 192. Η. Κόλλιας, *Πάτμος*, Αθήνα 1986, 13. Τ. Παπαμαστοράκης, Η σημασία των προφητών στον τρούλλο της Παναγίας του Άρακος και οι αντίστοιχες περιπτώσεις της Παναγίας Μυριοκεφάλων και της Παναγίας της Veljusa, *ΑΔ* 40 (1985), Μελέτες Α', 87. Κασιώτη (σημ. 8) 277-278. Μ. Αχειμάστου Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες της Μονής του Ταξιάρχη Μιχαήλ*, Αθήνα 2006, 121.

57. Παρόμοια με την περίπτωση της Κύπρου, όπου ο κωνσταντινουπολιτικός χαρακτήρας της τέχνης των τοιχογραφιών της Παναγίας του Άρακος και της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου ακολουθείται από τα υποδεέστερης ποιότητας έργα του 13ου αιώνα, C. Mango, *Chypre, carrefour du monde byzantin, XVe Congrès International d'Études Byzantines, Rapports et co-rapports, V/5*, Αθήνα 1976, 8-9.

58. Μ. Θωμάς, *Απολακκιά Ρόδου*, Ρόδος 1999, 83.

λατρευόταν κατεξοχήν στην Κωνσταντινούπολη, όπου και υπήρχε ναός αφιερωμένος στο όνομά του.⁵⁹

Σε κάθε περίπτωση, η ήδη διατυπωμένη άποψη πως η μνεία του αυτοκράτορα Ανδρονίκου στην κτητορική επιγραφή δηλώνει εμμέσως τον δεσμό του νησιού με το κέντρο της διοίκησης, σε μιαν εποχή που το νησί λυμάνιονταν Γενουάτες πειρατές,⁶⁰ όχι απλώς επιβεβαιώνεται, αλλά και ενισχύεται περαιτέρω. Ο δεσμός αυτός θα εκφραζόταν, πιθανώς, και με τη δράση στη Ρόδο μελών της πολιτικής και στρατιωτικής αριστοκρατίας, που θα διατηρούσαν κτηματικές εκτάσεις στο νότιο, εύφορο και πλουτοπαραγωγικό τμήμα του νησιού και τα ονόματά τους επιβίωσαν ως προσωνύμια ναών, όπως στην περίπτωση του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα και των Αγίων Θεοδώρων Κατακαλών.⁶¹ Η ύπαρξη αριστοκρατικών οίκων που σχετίζονταν με τη Ρόδο, παρότι διέμεναν στην Κωνσταντινούπολη, και στους οποίους είχαν δοθεί «διά βραβείου» αξιώματα, αντικατοπτρίζεται στην αναφορά επωνύμων, όπως Αρμενόπουλος, Γαβαλάς, Αλωπός, Πηγονίτης, Βάρανα, σε επιγραφές και μολυβδόβουλα που αποκαλύφθηκαν στο νησί.⁶² Ιδιαίτερος σημαντική για την

59. R. Guiland, *Études de topographie de Constantinople byzantine*, Βερολίνο, Άμστερνταμ 1969, II, 55.

60. Κατσιώτη (σημ. 8) 294. M. C. Bartusis, *The Late Byzantine Army. Arms and Society, 1204-1453*, University Park, PA 1992, 60. Παπαχριστοδούλου (σημ. 4) 263.

61. Μετά το 1204, πολλοί αριστοκράτες που κατείχαν κτηματικές εκτάσεις στην περιφέρεια της αυτοκρατορίας, αν και σπανίως κατοικούσαν εκεί, εγκατέλειψαν την Κωνσταντινούπολη. Μεταξύ των ονομάτων σημαίνοντων προσώπων που σχετίζονταν με την περιοχή της Σμύρνης ήδη από το πρώτο μισό του 12ου αιώνα αναφέρονται οι Σωτήριος, Αληθινός, Καλοσιδίας, Χρυσοστός, Βενετικόπουλος, και Χρυσοβέργης. Τον 11ο αιώνα ο Μιχαήλ Ψελλός αναφέρει ότι πέθανε ο φίλος του Θεόδωρος Αλωπός, αριστοκράτης καταγόμενος από τη Ρόδο, όπου βρισκόταν και η πατρική του περιουσία, J.-C. Cheynet, *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*, Παρίσι 1990, 235, 242-243. Ο ίδιος, *Fortune et puissance de l'aristocratie (Xe-XIe siècle)*, στο *Hommes et richesses dans l'Empire byzantin*, 2, VIIIe-XVe siècle, Παρίσι 1991, 199-213. Α. Κατσιώτη, Θ. Αρχοντόπουλος, Το παρεκκλήσιο της οικογένειας των Αρμενόπουλων στη Ρόδο και η τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, στο *Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους, Ρόδος 24-29 Οκτωβρίου 1993, Πρακτικά*, 2, Αθήνα 2000, 383-385, σημ. 61.

62. Α. Κατσιώτη, Οι παλαιότερες τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Πλακωτού στη Μαλώνα της Ρόδου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 23 (2002) 106. Βλ. επίσης, Χ. Παπαχριστοδούλου, *Τοπωνυμικό της Ρόδου*, Ρόδος 1996², 184. Το όνομα ενός βέστη Βάρδα αναγραφόταν σε, χαμένη σήμερα, ροδιακή επιγραφή, J. Hedenborg, *Geschichte der Insel Rhodos. Von Urzeit bis auf heutigen Tage, Atlas* (χ.π., χ.χ.), πίν. XXI.9. Papavassiliou, Archontopoulos (σημ. 9) 328-329. Το σύνθετο επώνυμο Βαρδο(ι)αν(ν)ης ή Βαρδοάνης απαντά και στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Νικολάου στο Φουντουκλί της Ρόδου, Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη στον Άγιο Νικόλαο στο Φουντουκλί της Ρόδου, στο *Θωράκιον, Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 251. Γενικώς, όμως, η διάδοση του ονόματος και του επωνύμου Βάρδας υπήρξε ευρύτατη στους βυζαντινούς χρόνους και απαντά τόσο σε υψηλά ιστάμενους κρατικούς αξιωματούχους, όσο και στα ταπεινότερα, λαϊκά στρώματα. H. Grégoire, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie Mineure*, I, Παρίσι 1922, 127. N. Wilson,

αξιολόγηση του ζητήματος είναι και η αναφορά της ενθύμησης του κώδικα της Σούδας στον γνωστό από άλλες πηγές δρουγγάριο Γαβαλά (1241-1266/67),⁶³ του οποίου τυχόν συγγενικός δεσμός με την οικογένεια των Γαβαλάδων της Ρόδου, αν και δεν μαρτυρείται, θα είχε ενδιαφέρον να διερευνηθεί.

Η υπόμνηση της Παναγίας της Ακιδοκτηνής στον Άγιο Γεώργιο τον Βάρδα δεν μπορεί ασφαλώς να οφείλεται σε πρωτοβουλία του ζωγράφου, ο οποίος, σημειωτέον, δεν υπερβαίνει τα τοπικά όρια ούτε και τον μέσο όρο της καλής επαρχιακής τέχνης της εποχής του.⁶⁴ Αντιθέτως, υποδεικνύει ότι το μνημείο σχετίζεται με εξέχον, πιθανότατα, μέλος των αριστοκρατικών κύκλων της Κωνσταντινούπολης, που είκοσι δύο χρόνια μετά την ανακαίνιση της Παναγίας Ακιδοκτηνής συνέβαλε στην ίδρυση μιας ταπεινής εκκλησίας στη ροδιακή ύπαιθρο και ανέθεσε υποχρεωτικά την τοιχογράφησης του σε κάποιο διαθέσιμο τοπικό συνεργείο. Η διερεύνηση μιας πιθανής σχέσης του κτήτορα με τον λόγιο κάτοχο του χειρογράφου της Σούδας ή με το περιβάλλον του, αν και δελεαστική, δεν βρίσκει προς το παρόν επαρκή ερείσματα. Ωστόσο, η παρουσία στα Δωδεκάνησα μιας σπανιότατης επωνυμίας της Θεοτόκου, που απηχεί την ονομασία μιας εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης, αποτελεί σημαίνουσα μαρτυρία για τον τόπο, ιδίως κατά τη συγκεκριμένη, εν πολλοίς ανεξερεύνητη, ιστορική περίοδο.

Κωνσταντία Κεφαλά

Δρ. Αρχαιολόγος

Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου

kefaladina@yahoo.gr

J. Darrouzès, Restes du cartulaire de Hiéra-Xérochoraphion, *REB* 26 (1968) 25, στ. 55. D. Nicol, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) c. 1100-1460. A Genealogical and Prosopographical Study*, Ουάσινγκτον 1968, 3. Ο ίδιος, Refugees, Mixed Population and Local Patriotism in Epiros and Western Macedonia after the Fourth Crusade, *Studies in Late Byzantine History and Prosopography*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1986 (IV) 6. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου (σημ. 5) 66, 172. Σ. Βαρναλίδης, *Ο θεσμός της χαριστικής (δωρεάς) των μοναστηρίων εις τους βυζαντινούς*, Θεσσαλονίκη 1985, 50, 54. Ν. Εμμανουηλίδης, *Το δίκαιο της ταφής στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1989, 217, σημ. 67. V. Sandrovskaja, Die Funde der byzantinischen Bleisiegel in Sudak, στο Ν. Oikonomides (επιμ.), *Studies in Byzantine Sigillography*, Ουάσινγκτον 1993, 95-96. *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit (641-867)*, 1, Νέα Υόρκη 1999, 255-270. Ι. Λεοντιάδης, *Μολυβδόβουλα του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 2006, 99.

63. D. Kyritses, *The Byzantine Aristocracy in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, Διδακτορική Διατριβή, Harvard University, Cambridge, MA. 1997, 403.

64. Μ. Αχειμάστου-Ποταμάνου, Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά το 13ο αιώνα. Η περίπτωση της Ρόδου και της Νάξου, στο *Η Βυζαντινή Τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών, 9-12 Μαρτίου 2004*, Αθήνα 2007, 23.

Mother of God *Akediōktene*: Reading and interpretation of an inscription from Rhodes

Constantia Kefala

The single-cell vaulted church of Saint George Vardas in the Rhodian village of Apolakkia dates from the year 1289/90, according to the dedicatory inscription in the apse. On the east part of the north wall, in a place intended for veneration, a Virgin with Child is depicted, accompanied by the obscure inscription *Μ(ήτηρ) Θ(εο)ύ η Ακηδιωκτεν[ή]*, which has been erroneously read as *Σκη[α]διώ[τισσα]*. A similar epithet (*Η Κυδιωκτη[ν]ή*) labels another mural of the Virgin with Christ in the church of Saint George “Thyriaulis” at Zia, Kos, dated to the end of the 13th or the beginning of the 14th century.

The enigmatic inscription can find its interpretation thanks to a memorandum in the codex Paris. gr. 2625, which notes the restoration of a church dedicated to the Virgin “Akediōktene” in Constantinople in the year 1267. The word derives from *ακίδουκτος* or else *ακέδουκτος*, the Greek version of the Latin word *aquaeductum* (= aqueduct). Such an epithet, referring obviously to the aqueduct of Valens, indicates the exact location of a church dedicated to the Theotokos. This church has been identified with the Virgin “Kyriotissa” (alias Kalenderhane Çamii), which is nowadays the only surviving church in Constantinople adjacent to the aqueduct of Valens.

If the identification of the church mentioned in the manuscript with the Virgin Kyriotissa is valid, then it must be assumed that this monument also bore the secondary topographic cognomen *Ακιδουκτηνή* during the 13th century. Nevertheless, the unexpected use of this rare epithet in two churches in the Dodecanese is arresting and, remarkably, is associated with two representations of the Virgin that are different from the iconographic type of the Kyriotissa. It is possible, but not altogether certain, that the reference to the specific Constantinopolitan church was more important than the adherence to a certain iconographic model.

The correct reading of the Rhodian inscription and its association with a church in Constantinople raises a series of crucial questions concerning the identity of the donor, his social standing and the ties of the island with the imperial capital. The use of the spe-

cific epithet for the Virgin certainly cannot be ascribed to the initiative of the painter who, incidentally, appears to have been active only within regional borders and displays the average skill of provincial artists. This strengthens the evidence for close ties between Rhodes and the capital, provided by the mention of the emperor Andronicus Palaeologus in the dedicatory inscription of Saint George Vardas, during a period when Genoese corsairs plagued the island. At the same time, the discovery in the Dodecanese of one of the rarest epithets of the Virgin constitutes significant information, which could potentially help us revise an issue concerning the topography of Constantinopolitan churches in the second half of the 13th century.



Εικ. 1. Ρόδος, Άγιος Γεώργιος Βάρδας. (Φωτογραφικό Αρχείο 4^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων).



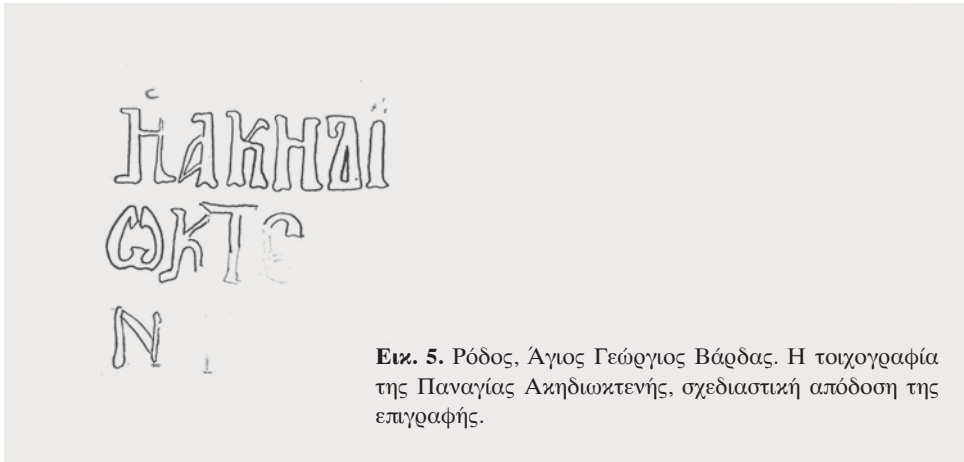
Εικ. 2. Ρόδος, Άγιος Γεώργιος Βάρδας. Η τοιχογραφία της Παναγίας Ακηδιωκτενής στον βόρειο τοίχο. (Φωτογραφικό Αρχείο 4^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων).



Εικ. 3. Ρόδος, Άγιος Γεώργιος Βάρδας. Η τοιχογραφία της Παναγίας Ακηδιωκτενής, λεπτομέρεια. (Φωτογραφικό Αρχείο 4^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων).



Εικ. 4. Ρόδος, Άγιος Γεώργιος Βάρδας. Η τοιχογραφία της Παναγίας Ακηδιωκτενής, λεπτομέρεια της επιγραφής. (Φωτογραφικό Αρχείο 4^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων).





Εικ. 7. Το παρισινό χειρόγραφο της Σούδας (Paris. gr. 2625), λεπτομέρεια [P. Schreiner (σημ. 21)].



Εικ. 8. Εξάπτυχο μονής Σινά, λεπτομέρεια. Η Παναγία η Βλαχερνίτισσα στον τύπο της Γλυκοφιλούσας [M. Βασιλάκη (σημ. 35), 145 εικ. 88].



Εικ. 9. Kalenderhane Camii. Η τοιχογραφία της Παναγίας Κυριώτισσας. [Striker, Kuban (σημ. 29) 313].

A group of 9th century ceramic vessels produced in the monastery of Saint Macarius (Wādī al-Naṭrūn, Egypt)*

Alexandra Konstantinidou

The Monastery of Saint Macarius in the Wādī al-Naṭrūn is one of the most significant Coptic Monasteries. It is the southernmost of the four still inhabited Monasteries in the Wādī al-Naṭrūn. During the preliminary survey that was carried out in June 2009 in the western desert area of the Monastery, many structures and other ruins, as well as a number of kilns, were located. The waster of a pottery kiln that is destroyed, most probably due to its close proximity to the asphalt parking area located outside the Monastery core, contains find material of special interest: three types of closed vessels, consisting of small ovoid flagons, flagons with spherical body and bottles with cylindrical body made of calcareous fabric.

Wādī al-Naṭrūn (fig. 1) is the most north-easterly of the depressions formed in the Western Desert of Egypt, lying between Alexandria and Cairo, almost at equal distance

* This article is dedicated to my MA studies' supervisor Professor Maria Panayotidi who played a significant role in my scientific formation. I would like to thank the editors for asking me to contribute to the present volume – especially the Associate Professor Platon Petridis for his corrections and remarks. I wish to express my heartfelt thanks to Dr. Karel C. Innemée for allowing me to publish some of our discoveries in the Monastery of Saint Macarius. I am grateful to Prof. John Bintliff and Prof. Jacques Van der Vliet for helping me with their opportune comments and suggestions. Finally, Lisa Agaiby has been kind enough to correct my mistakes in English.

from both cities. Its south-eastern edge lies at a distance of circa eighty kilometres north-west of Cairo. This region has a long history, dating back to Pharaonic times.¹

Human activity developed there around the group of permanent saline lakes that strung along the depressions floor. The mineral natron² that occurs as a solution in their water, as well as a layer of evaporites in their bottoms and around their borders has been used in the manufacture of various elements and products. Wādī al-Naṭrūn has been the source of natron, not only for the principal Egyptian supply, but also for a small export trade, for millennia. The product was transported, stored and evaluated in Ṭarrāna³ (the ancient Terenuthis, modern day Kūm Abū Billū) from antiquity to the Arab period⁴ and even much later. At the threshold of the nineteenth century Berthollet⁵ witnessed how caravans arrived to Ṭarrāna to store the natron, before transportation. The industry of natron collection and trade was put to an end in the 1970s, when a purer and chemically produced carbonate replaced it.⁶

Besides its industrial character, this oblong stripe in the desert would become an important centre of Lower Egyptian monasticism, after Macarius the Egyptian,⁷ an ex-camel driver and ex-natron smuggler himself, withdrew to the region. The *semi-anchoritic* communities developed in the western part of the depression, where they enjoyed a combination of remoteness and accessibility, which must have significantly affected their subsistence. The distance of the area from the Delta, although respectable, did not

1. A. Fakhry, Wadi el Natroun, *Annales du service des antiquités de l'Égypte* 40 (1940) 837-853. W. Grajetzki, *The Middle Kingdom of Ancient Egypt*, London 2006, 77, 143. E. Hornung, *History of Ancient Egypt. An Introduction*, New York 1999, 52. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, Berkeley 1973, 169-184, 222-233.
2. A. Shortland, L. Schachner, I. Freestone, M. Tite, Natron as a flux in the Early Vitreous Material Industry: Sources, Beginnings and Reasons for Decline, *Journal of Archaeological Science* 33 (2006) 521.
3. S. Timm, *Das christlich-koptische Ägypten*, Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients 41, 6 (T-Z), Wiesbaden 1992, 2537-2543.
4. O. Toussoun, *Études sur le Wadi Natroun, ses moines et ses couvents*, Alexandria 1931, 7. M. Picon, In vitro veritas, in D. Foy, M.-D. Nenna (eds), *Tout feu tout sable. Mille ans de verre antique dans le Midi de la France*, Aix-en-Provence 2001, 21-23. C. Décobert, Le natron égyptien au Moyen Age, in D. Foy, M.-D. Nenna, *Échanges et commerce du verre dans le monde antique. Actes du colloque de l'Association Française pour l'Archéologie du verre, Aix-en-Provence et Marseille, 7-9 juin 2001*, Montignac 2003, 125-127. P. Ballet, Un atelier d'amphores LRA 5/6 à pâte alluviale dans le Delta occidental (Kôm Abou Billou/Terenouthis), in S. Marchand, A. Marangou (eds), *Amphores d'Égypte de la Basse Époque à l'époque arabe*, CCE 8/1, Cairo 2007, 159.
5. C. Berthollet, Observations sur le natron, in *Memoires sur l'Égypte publiés pendant les campagnes du général Bonaparte dans les années VI et VII*, Paris 1799, 278.
6. R. Said, Wadi Natrun in Geologic History, in M. S. A. Mikhail, M. Moussa (eds), *Christianity and Monasticism in Wadi al-Natrun*, Cairo 2009, 64.
7. S. Toda, *Vie de S. Macaire l'Égyptien. Édition et traduction des textes coptes et syriaques (Gorgias Eastern Christian Studies 31)*, Piscataway, N.J. 2012.

make relations with the world difficult or discontinuous. Furthermore, the region had the advantage of its own water supply, in addition to a vegetation of bushes and reeds that must have served as raw material for the preparation of mats and baskets by the monks.⁸

Based on the alleged chronology of life of Macarius,⁹ scholars pulled together information in an effort to trace back the origins of the ascetic movement in Wādī al-Naṭrūn, which is referred to as Sketis¹⁰ by sources written in Greek. It is generally considered that Macarius fled to this desert somewhere in the second quarter of the fourth century. A *laura* was already in existence in the surroundings of Dayr al-Baramūs towards the end of the fourth century. Before his death Macarius himself founded a second *laura* that was named after him. A third *laura*, that of Saint John the Little, probably existed in the same period.¹¹

These three *laurae* (Baramūs, Saint Macarius and Saint John the Little), plus that of Bishoi (Dayr Anbā Bišuy), are referred to as the four *congregations* of Sketis.¹² At this early date no fortress walls surrounded each settlement. The church building, and possibly some other structures (such as a tower, a kitchen, a bakery and so on) would form an architectural nucleus for the scattered groups of cells.¹³

8. E. Wipszycka, *Moines et communautés monastiques en Égypte (4e-8e siècles)*, Journal of Juristic Papyrology Supplement 11, Warsaw 2009, 214-215.
9. P. Grossmann, Zur Datierung der ersten Kirchenbauten in der Sketis, *BZ* 90 (1997) 368.
10. Many names were used to designate the Wādī al-Naṭrūn throughout its history: the oldest one, sh.t-p.t (Lake of Heaven), occurs in the Pyramid Texts (2360-2160) [Fakhry (n. 1) 840]; the name Sekhet-hemat (the Salt Field) appears in the Middle Kingdom's "Tale of the Eloquent Peasant" [Lichtheim (n. 1) 169-184]; the name Sekhet-Iam of the traditional lists of "Nine Bows" or foes of Egypt might as well refer to this area [E. Uphill, The Nine Bows, *Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap "Ex Oriente Lux"* 19 (1965-1966) 393-420. See also K. A. Wilson, *The Campaign of Pharaoh Shoshenq I into Palestine*, Tübingen 2005, 102-103]. A multitude of later names derived from a number of languages, the most frequently occurring versions being the following: Σκήτις (Sketis) or Σκήτη (Skete) in Greek; SIYT (Shiet) or SIHYT (Shihet) in Coptic (According to the most popular interpretation the word SIHYT means to weight the heart (E. C. Amélineau, *Géographie de l'Égypte à l'Époque Copte*, Paris 1893, 452). The Coptic ptwou mpihocem Fakhry (n. 1) 843. This name became popular since the seventh century and the Arabic Ġabal al-Naṭrūn (جبل النطرون) (R. Basset, *Le Synaxaire Arabe Jacobite*, *PO* 16, 409) mean "the Mount of the Natron". Other Arabic names are: al-Asqīt (الاسقيط) (R. Basset, *Le Synaxaire Arabe Jacobite*, *PO* 1, 336-337), Wādī Hubayb (فادی هبيب) (Ibn Yūnus, *Tārīḥ Ibn Yūnus*, 1, Dār al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut 2000, 479) and finally Wādī al-Naṭrūn (فادی النطرون), a current name nowadays, which means "the valley of the natron" and was first employed by the Arab historian al-Maqrīzī, who lived in the fifteenth century [F. Wüstenfeld (ed. and transl.), *Macrizi's Geschichte der Copten. Abhandlungen der historisch-philologischen Classe der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* 3, Göttingen 1845, 109].
11. Wipszycka (n. 8) 216.
12. Cassian Ioannes, *Conlationes*: 10.2. Jean Cassien, *Conférences* (introduction, latin text, translation and notes E. Pichery), 1-3, Sources Chrétiennes 42, 54, 64, Paris 1955, 1958, 1959.
13. Wipszycka (n. 8) 216.

The Monastery of Saint Macarius (Dayr Anbā Maqār al-Kabīr) is identified with the *laura* that Abba Macarius founded before his death. It occupies a low flattened spur projecting from the slight ridge which marks the south-western edge of the valley.¹⁴ In June 2009 a preliminary extensive walking survey, financed by the Archaeology Department of the University of Leiden (the Netherlands), was carried out under the direction of Dr. Karel C. Innemée.¹⁵ Due to the restricted number of participants the field walk was not carried out in a systematic way and no grid was constructed so as to perform it; however a near-complete coverage of the survey area was achieved. A number of formations designated as “sites” were closely examined and the relative archaeological data was documented.

The area investigated lies outside the walls of the Saint Macarius’ Monastery core, beyond the asphalt parking place.¹⁶ It extends all along the western part of the complex and runs farther southerly and northerly. The aim was to conduct a survey map, as a first step to the organisation of a future archaeological project in the area. A multitude of buildings with stone and/or mud-brick walls, as well as other interesting find material was mapped down, proving that the site is rich in antiquities, which must undoubtedly extend within a wider radius. The ruined buildings in the environs of the Monastery were seen by Evelyn White, who thoroughly described them.¹⁷ The map he published (fig. 2) served as the basis for our survey.

Nowadays, the above antiquities are exposed to high risk; on the one hand due to the illegal digging by treasure hunters, and on the other hand due to the extensive cultivation of the land.¹⁸ In the first case many structures are found completely destroyed by bulldozers or hydraulic shovels as a result of the belief that the desert ruins contain hidden treasures. The second case appears slightly more complicated. Since 1960 the General Desert Development Organisation has been cultivating the desert between Cairo-Alexandria highway and the four existing Monasteries of Wādī al-Naṭrūn.¹⁹ The land has been divided into plots of five feddans surrounded by windbreaks and water trenches.²⁰ Many

14. H. G. Evelyn White, *The Monasteries of the Wādī n Natrun. Part III. The Architecture and Archaeology*, New York 1933, 50.

15. Members of the survey team: Martin Hense and Alexandra Konstantinidou, with the important assistance of Lisa Agaiby. Inspector in charge: Abd al-Fatah abd al-Halim Zeitun. I would here like to thank the monks in the Monastery of Saint Macarius for their generous help, care and support, especially abuna Youhanna, abuna Sisoë and abuna Irenaeus, as well as abuna Makary from the Monastery of Virgin Mary of Baramūs.

16. The investigated area is within the Monastery grounds.

17. Evelyn White (n. 14) 50-55.

18. K. C. Innemée, The threatened sites of the Wādī n Natrun, *Egyptian Archaeology* 21 (2002) 33-35 (about the threatened sites around Dayr al-Baramūs and Dayr al-Sūryan).

19. Saint Macarius (Dayr Anbā Maqār al-Kabīr), Saint Bishoi (Dayr Anbā Bišuy), Virgin Mary of the Syrians (Dayr al-Sūryan), Virgin Mary of Baramūs (Dayr al-Baramūs).

20. O. Meinardus, *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*, Cairo, New York 2002 (revised edition) 51.

plots have been sold, or are to be sold for cultivation, but this can be done only when no evidence of antiquities is present. In areas that have not been professionally surveyed, the farmers prefer to level any kind of “suspicious” unevenness in their (future) farmland.²¹ If the structures lying around the Monastery of Saint Macarius are not sufficiently recorded, it will be a great loss for the understanding of the birth and the development of monasticism in Sketis.

As documented on the map (fig. 3), more than thirty buildings, many of them domed, have been located. Separate walls and pottery concentrations have been also noted, as they are usually related to a nearby structure. Evelyn White counted about twenty-five structures and described them as follows: “They are not arranged upon any systematic plan, but are scattered at random on all sides of the existing Monastery, which was evidently their common centre. Natural decay and the ravages of monks both in past and present times have reduced these buildings to utter ruins. Here and there a fragment of walling is to be found standing from 3 to 4 metres high²²; but of the greater number only the general outline can be traced by the low banks of debris which bury and preserve the lower courses of their outer walls. The interiors are choked with rubbish and drift sand, and detailed description must wait until excavation has revealed their plans and arrangements.”²³

In addition a number of kilns (fig. 3: sites 31, 37, 40) has been located. Low mounds are formed and it seems that each one covers more than one kiln that must have functioned in different phases (presumably from the ninth to the twelfth century, according to the surface finds). The “mouths” of the kilns are clearly visible (fig. 4) and were also seen by Evelyn White in the early twentieth century. According to his description the kilns “are circular and usually about 2 m. in diameter. Their use is clearly shown by their charred and semi-vitrified brickwork”.²⁴ At the slopes and all around the mounds that now cover the kilns, one may observe concentrations of burnt, vitrified or misshapen potsherds.

All the kilns lay north-west of the Monastery and in close proximity to one or two buildings, so that one might wonder about the character and function of the adjacent structures which are generally interpreted as the dependent to the centre of the *laura* cells.²⁵ It seems though that in the environs of the Monastery of Saint Macarius, after a certain moment, the area at the north might have constituted a sort of industrial zone and possibly some of the buildings would be related to the activity developed there. How-

21. Innemée (n. 18) 35.

22. The walls of two of the buildings are still standing in a considerable height, which was not measured during this preliminary survey. Therefore, it cannot be compared to the numbers given by Evelyn White, so as to follow the possible deterioration.

23. Evelyn White (n. 14) 50-51.

24. Op. cit, 50, note 3.

25. See discussion in Evelyn White (n. 14) 51-52.

ever, this hypothesis could be confirmed or otherwise corrected only after conducting an intensive surveying followed by systematic excavation.

Directly north of the Monastery extends a plane surface (fig. 5) of approximately 12 m. x 7 m. (fig. 3: site 34). Among the sand, the cobbles and the gravel that cover the surface, remains of limestone and mud-brick can be traced, along with vitrified brick, slag, as well as refuse from pottery-making process: burnt, vitrified or distorted potsherds. The kiln that must have produced the pottery is not visible and it is most probable that it was levelled during the construction of the asphalt parking space, which extends in a very close proximity. For the same reason this surface, which evidently corresponds to a waster, is also levelled.

The discarded objects are all small, or medium-sized closed vessels, made of calcareous fabrics, known in the literature as “marl clays”.²⁶ The fabrics have been macroscopically examined and two main groups have been discerned, according to the presence or not of quartz in the paste.

The first group includes fabrics, the paste of which is more or less rough and homogeneous, with small to medium-sized inclusions. Apart from the high proportion of white particles (carbonates) that are not always visible with the naked eye, the calcareous fabrics of this group are characterised by the common presence of sand-sized quartz; fine red and/or black particles might as well occur; very fine mica specks are rare, but might be present. The colour of the break²⁷ might vary from pink (5YR 7/3) and pinkish gray (5Y 7/2) to yellowish and very pale brown (10YR 8/3). In the over-fired distorted pieces it often appears greenish gray (5Y 6/2-light olive gray) providing additional evidence on how firing temperatures could constitute an important factor for the colour variations.²⁸

The second group includes fabrics, the paste of which is slightly rough to smooth, homogeneous or “zoned” with medium-sized to big inclusions. They are characterised by a very high proportion of white particles (carbonates), occasionally together with

26. Discussion in R. Tomber, *The Pottery*, in V. A. Maxfield, D. P. S. Peacock (eds), *Survey and Excavation Mons Claudianus 1987-1993*, 3, *Ceramic Vessels and Related Objects*, Fouilles de l'IFAO 54, Cairo 2006, 10-12. See also J. Bourriau, P. T. Nicholson, P. Rose, *Pottery*, in P. T. Nicholson, I. Shaw (eds), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge 2000, 121-147. The geologist Paul De Paepe, during a seminar of petrography held in the IFAO (French Institute of Oriental Archaeology) underlined that marl is not an appropriate term to characterise clays or fabrics. Marl is “a soft sedimentary rock that contains calcium carbonate (comprising from 35 to 65 percent of total volume) and clay mineral particles” (B. M. Samsell, *A Travellers Guide to the Geology of Egypt*, Cairo, New York 2003, 209). I would like to thank Sylvie Marchand for suggesting that I attend this seminar.

27. *Munsell Soil Color Charts*, New York 2000 (revised edition).

28. Modern potters at Dayr al-Ġabrī, near Qīnā, produce a range of colours according to the firing temperature. P. T. Nicholson, H. Patterson, *Pottery Making in Upper Egypt: An Ethnoarchaeological Study*, *WorldArch* 17 (1985) 231.

red small or medium-sized particles. The colour of the break is usually pinkish (2.5YR 6/6-light red), often with a buff greyish core (2.5Y 7/3-pale yellow).

Both groups include objects with light-coloured surface that often presents splashes of discolouring. The colour of the surface varies from light (pale) yellow (2.5Y 8/3) to greenish grey (5Y 6/3-pale olive) or yellowish brown (10YR 5/4). When the objects are vitrified, due to over-firing, the surface appears green (5Y 5/3-olive) with reddish or purplish sheens. This light-coloured surface characterises “marl” fabrics and should be regarded as a *scum*, that is to say a thin layer of effloresced salts, which fire to form a white surface easily mistaken for a deliberate “slip” coating.²⁹

In the waster (site 34) three main forms of closed vessels were found:

a. Form 1 (fig. 6) includes small flagons (H: 10,5 cm. Max. D: 7 cm. Approximate capacity: from 139 ml. to 145 ml.) with flaring mouth, neck with concave outer walls, ovoid body and rounded base that forms a small knob; one handle is attached to the rim and the upper shoulder. These flagons often bear two horizontal bands of incised parallel lines (combing?), one on the upper and one on the lower shoulder.

b. Form 2 includes flagons with flaring mouth, waisted neck and spherical body with a turned, base, slightly stepped on the underside; two ring-handles are attached to the shoulder. These spherical flagons occur in two sizes: small (PH: 13 cm. Max. D: 12 cm. Approximate capacity: 395 ml.) (figs. 7-8) and medium-sized (PH: 14,6 cm. Max. D: 14,2 cm. Approximate capacity: 905 ml.) (fig. 9). The smaller versions of form 2 often bear painted decoration of ceramic colours consisting of horizontal bands, composed by lines and strokes that surround a wavy line (fig. 8). The lines are usually purple black (10R 3/2-dusky red) and the strokes are red (10R 4/6). Like in the case of the fabrics and the surfaces, firing temperatures might as well affect the final hue of the colours applied. Hence, it is not striking that in some of the over-fired painted sherds the colours appear distorted, with the lines being almost brown (5YR 5/3-reddish brown) and the strokes light brownish (10YR 5/4-yellowish brown). Some of the non-painted flagons of this type might bear one or more horizontal bands of incised parallel lines on the shoulder.

c. Form 3 includes a distinctive type of medium-sized bottles (H: 25 cm. Max. D: 8 cm. Approximate capacity: from 700 ml. to 815 ml.) (fig. 10) with flaring mouth, neck with convex outer walls and a cylindrical body with somehow angular shoulder, tapering towards a flat base; one handle is attached to the rim and the upper shoulder. Horizontal bands of incised parallel lines on the shoulder and the body often “decorate” the vessels. This form seems to have immediately derived from a glass prototype.³⁰

29. J. Bourriau, P. T. Nicholson, P. Rose, (σημ. 26), 122. M. Ownby, D. Griffiths, Issues of Scum: Technical Analyses of Egyptian Marl C to Answer Technological Questions, *Egypt and the Levant* 19 (2009) 236.

30. A fifth century glass “ancestor” of form 3 in M. Egloff, *Kellia III. La poterie copte. Quatre siècles d'artisanat et d'échanges en Basse-Égypte*, Geneva 1977, 175, no. 368.

Thanks to similar vessels of the above mentioned three types having been found in the fieldwork being carried out to the north of the present Monastery of Virgin Mary of Baramūs,³¹ one is able to suggest a possible date for the vessels. In the site of Baramūs they occur in well-dated ninth-century contexts, most of them related to renovations and reconstructions held after a devastation that is manifested in archaeological terms with a destruction level, evident throughout the excavation site. The presence of some sherds of early glazed wares –among which sherds of a ninth-century glazed polychrome so-called Fayyūmī bowl³²– in the waster (site 34) might serve as further indicator that help dating our flagons to the late ninth century. To sum up, there is evidence that in the ninth century three different types of fine flagons and bottles were made in the Monastery of Saint Macarius possibly in a single kiln.

Pottery manufacture in a monastic environment is not a rare phenomenon and should not seem surprising. For example, installations for pottery production in Egyptian monastic sites have been uncovered in the Monasteries of Saint Jeremiah in Saqqāra³³ and of Saint Simeon at Aswan.³⁴

The Monastery of Saint Jeremiah in Saqqāra was founded at the end of the fifth century and was probably abandoned around 850.³⁵ Six kilns were found in the workshop area and two more to the west of it. Samples of yellow and red ochre and a number of painted but still unfired bowls and jugs, painted jugs, globular cooking pots and jars, as well as large shallow bowls that imitate imported and Egyptian red slipped ware were the main finds. The products of the workshops of Saint Jeremiah were made of Nile silt³⁶ and do not seem to have involved in a long-distance trade, as they were mainly distributed in Lower Egypt. Ghaly assumes that the local and imported wares belong to the sixth and the seventh centuries, judging by their shapes and fabrics. He notes, however, that suggested dates are general and might change with future fieldwork. Unfortunately, no other publication from the site appeared since that time.

The Monastery of Saint Simeon in Upper Egypt existed by the sixth/seventh century (its exact foundation date remains somehow obscure) and was abandoned in the thir-

31. K. C. Innemée, Deir al-Baramus, Excavations at the so-called site of Moses the Black. 1994-1999, *BSAC* 39 (2000) 123-135. Idem, Excavations at the site of Deir al-Baramus 2002-2005, *BSAC* 44 (2005) 55-68.

32. See exact parallel in: D. M. Bailey, Islamic Glazed Pottery from Ashmunein. A Preliminary Note, *CCE* 2 (1991) 206, no.1, fig. 1. Idem, *Excavations at El-Ashmunein V. Pottery, Lamps and Glass of the Late Roman and Early Arab Periods*, London 1998, 113, pls. 74, 103, 109.

33. H. Ghaly, Pottery Workshop of Saint Jeremia (Saqqara), *CCE* 3 (1992) 161-171.

34. P. Ballet, F. Mahmoud, M. Vichy, M. Picon, Artisanat de la céramique dans l’Égypte Romaine tardive et Byzantine. Prospections d’ateliers de Potiers de Minia à Assouan, *CCE* 2 (1991) 141-142, fig. 21.

35. G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt’s Monastic Art and Architecture*, Cairo, New York 2002, 120-123.

36. Tomber (n. 26) 8-10.

teenth century.³⁷ Ceramic kilns were installed in courtyards lying in the southern area of the monastic complex. It seems that this was an area of domestic activities, as bread ovens and wine making installations were standing there. Outside the Monastery walls there is evidence of more pottery workshops. Both workshops probably functioned in the period from the sixth to the eighth century; they were specialized in making red slip tableware, but there was division of labour; the workshops located inside the Monastery manufactured small, shallow and deep bowls, while those lying outside the Monastery mainly produced large bowls and cooking pots. The production of Saint Simeon's Monastery appears rather specialized and Schrunk assumes that it would have belonged to a network of nucleated workshops.³⁸ The products were made of the characteristic Aswan pink fabric³⁹ and must have been widely diffused inside Egypt. Tablewares, made of the Aswan fabric, often occur in a multitude of sites outside Egypt, chiefly in the Eastern Mediterranean.⁴⁰ Nevertheless it is not easy to distinguish which among them were manufactured in the installations of the Saint Simeon's Monastery.

At a first glance, the pottery production in the famous pilgrimage centre of Saint Mena in the Lake Mareotis⁴¹ that flourished in the period between the late fourth and the seventh century⁴² might seem even more irrelevant as a case. However, the production of a series of miniature vases and flagons that often bear inscriptions *εὐλογία τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ* (blessing of Saint Mena), even if much earlier than the flagons made in Saint Macarius, seems to be of a similar character. Such vases and flagons were located in considerable quantities in the baths of the *κωνόβια* and of the *Ξενοδοχεῖον* (hotel),

37. Gabra (n. 35) 108-114.

38. I. Schrunk, *Spiritual Economy and Spiritual Craft: Monastic Pottery Production and Trade*, in P. Sellew (ed.), *Living for Eternity: The White Monastery and its Neighborhood. Proceedings of a Symposium at the University of Minnesota, Minneapolis, March 6-9 2003*, 5 [<http://egypt.cla.umn.edu/eventsr.html>].

39. Tomber (n. 26) 12-13.

40. J. W. Hayes, *Late Roman Pottery*, London 1972, maps 18, 36.

41. The Saint Mena workshops produced: amphorae, several miniature vases, flagons and pitchers, pilgrims flasks, figurines etc. A characteristic calcareous fabric was used. P. Ballet, M. Picon, *Recherches préliminaires sur les origines de la céramique des Kellia (Egypte). Importations et productions Egyptiennes*, *CCE* 1 (1987) 33-35, fig. 4. 2-3. P. Ballet, *Potiers et fabricants de figurines dans l'Égypte ancienne*, *CCE* 4 (1996) 121. J. Engemann, *A propos des amphores d'Abou Mina*, *CCE* 3 (1992) 153-159. C. M. Kaufmann, *La découverte des Sanctuaires de Ménas dans le désert de Maréotis*, Alexandria 1908, 58-75. Z. Kiss, *Alexandrie V. Les ampoules de saint Ménas découvertes à Kôm al-Dikka (1961-1981)*, Warsaw 1989. C. Metzger, *Les ampoules à eulogie du musée du Louvre*, Paris 1981, 9-39. K. Witt, *Werke der Alltagskultur, Teil 1: Menasampullen*, *Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst, Bestandskataloge*, Bd 2, Wiesbaden 2000. M. Gilli, *Le ampolle di San Mena. Religiosità, cultura materiali e sistema produttivo*, Rome 2002.

42. After the Arab conquest it continued existing as a small burgh until it was definitively abandoned in the eleventh century, J. Engemann, *Die Spätbesiedlung von Abu Mina. Ein Nachtrag*, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 33 (1990) 240.

in cisterns as well as in the Sacred Source,⁴³ and they probably relate to the use of the *πάνκαλλον ὕδωρ*, the sacred water of Saint Mena. They were often found side by side with the famous flasks that were diffused throughout the Mediterranean as “souvenirs” of the pilgrims trip to the Shrine of Saint Mena. Pilgrims from more or less all over the Mediterranean world swarmed in the site, seeking its reputed healing powers that were attributed to the therapeutic effects of the Sacred Sources water. Then they kept some sacred water or oil from the lamp that burnt before the tomb of the Saint mainly in the pottery flasks, but apparently also in the small vases and the flagons.

The Monastery of Saint Macarius never enjoyed the “global” reputation of the Saint Mena’s pilgrimage centre. Nevertheless, it remains an important site for Egyptian Christianity.⁴⁴ According to a medieval custom, Coptic patriarchs had to be enthroned not only at the Patriarchal Seat (Alexandria or Cairo), but also at the Monastery of Saint Macarius.⁴⁵ The patriarch had to spend Lent and Easter, or at least the latter part of the Holy Week, at this Monastery, and he often consecrated the Chrism⁴⁶ on Holy Thursday or Good Friday, surrounded by numerous bishops. It may be deduced that this procedure attracted pilgrims at the site. Respective notions are found in the *History of the Patriarchs of the Egyptian Church*,⁴⁷ a source which is unfortunately not trustful, due to the fact that it narrates events that took place several centuries before its final redaction.⁴⁸

As long as the information concerning the status of the Monastery of Saint Macarius in the ninth century is vague, it would not be possible to verify if the flagons produced in its environs were made to be diffused to pilgrims. Furthermore, it would be difficult to ascertain whether they were involved in the preparation of the Chrism or the “Oil of the Catechumens”.⁴⁹ And it would be unclear whether they were destined to contain any of the above Holy Oils.

Whereas the literary sources cannot be helpful in the effort to identify the function of these flagons, the answer surprisingly comes from a late eighth/ninth century wall-

43. The Sacred Source marks the spot near which the camels that carried the body of Saint Mena stopped and this is where the body of the Saint was eventually buried. More information in Kaufmann (n. 41) 109-122.

44. On the importance of Saint Macarius’ Monastery: Gabra (n. 35) 57.

45. R.-G. Coquin, Patriarchal Residences, *Coptic Encyclopedia* 6, 1912a-1913b.

46. Y. N. Youssef, Consecration of the Myron at Saint Macarius’ Monastery (MS 106 Lit), in Mikhail, Moussa (n. 6) 106-121. L. Villecourt, Un manuscrit arabe sur le Saint Chrême dans l’église Copte, *Revue d’Histoire Ecclésiastique* 17 (1921) 501-514; 18 (1922) 5-19. Idem, Le livre du Chrême (MS arabe 100), *Le Muséon* 41 (1928) 49-80.

47. Y. Abd Al-Masih, O. H. E. Burmester (transl. & annot.), *History of the Patriarchs of the Egyptian Church, known as the History of the Holy Church, by Sawirus ibn al-Muqaffa, Bishop of Ashmunain*, Cairo 1943, 52-56.

48. J. Den Heijer, Coptic historiography in the Fāṭimid, Ayyūbid and early Mamlūk Periods, *Medieval Encounters* 2/1 (1996) 70. See also J. Van der Vliet, The Copts: Modern Sons of the Pharaohs?, *Church History and Religious Culture* 89 (2009) 279-290.

49. A. J. Butler, *The Ancient Coptic Churches of Egypt*, 2, Oxford 1884, 330-331.

painting decorating the Red Monastery in Suhāġ. At the sanctuary's north semi-dome the representation of the Virgin *Galactotrophousa* is arranged in an interesting architectural background composed by three arcades resting on four square-pillars. These arcades – especially those surrounding the four prophets (Ezekiel, and Jeremiah on the one side, Isaiah and Daniel on the other) that flank Virgin Mary– are richly decorated with censers, lamps and vases.⁵⁰ These vases, which are depicted hanging, cords having been lashed around their handles, are morphologically and apparently technically (they are painted white) identical to our type 2 flagons.

This detail reflects the common practice of hanging small vessels containing a Holy substance not only in the church, but also in a monk's cell or even in a pious Christians' house. Hence, thanks to this representation there is no reason to exclude the possibility that the Saint Macarius flagons (at least those belonging to type 2) were made for this purpose. It is true, however, that the above argumentation cannot but remain a mere assumption, if no laboratory analysis is carried out in order to confirm or revoke it.

The specialised vessels produced in the environs of Saint Macarius' Monastery did not widely surpass the confines of the Wādī al-Naṭrūn, as they have not yet appeared in any publication of a pottery assemblage from an Egyptian site. Apart from the Monastery of Saint Macarius itself, they are found in the excavation site of the Monastery of Baramūs, as well as in the Monastery of the Syrians (Dayr al-Sūryan) and in the site of Saint John the Little. It would be interesting to see whether in the short future such vessels will be found and recognised in other sites throughout Egypt as well.

In conclusion, the production in the ninth century of a series of ceramic objects is a unique case, especially when most of the monastic sites known to be involved to a ceramic production have ceased their “industrial” activities. It is noticeable that whereas the productions of the other monastic sites were of a more “domestic” character, the Saint Macarius' production under discussion was presumably made to cover religious and liturgical needs.

The only comparable case of ninth century pottery production is found in Fuṣṭāṭ, the first capital of Egypt under the Arab rule.⁵¹ During the excavations in Istabl Antar a pottery kiln and its waster were unearthed; it was soon ascertained that there must have been exclusively produced a specific type of thick-walled spherical flagons with a slightly knobbed neck and a flat-bottomed ring marking their base.⁵² Important detail is that these

50. E. Bolman, Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt, *Eastern Christian Art* 3 (2006), pl. 2. P. Leferrière, *La Bible Murale dans les sanctuaires coptes*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 127, Cairo 2008, 26-28, Pl. IV.

51. Fuṣṭāṭ was the capital of Egypt from 641 to 969.

52. J.-P. Gayraud, J.-C. Treglia, L. Vallauray, Assemblages de céramiques égyptiennes et témoins de production, datés par les fouilles d'Istabl Antar (IXe-Xe s.), in J. Zozaya, M. Retuerce, M.-A. Hervas, A. de Juan (eds), *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediter-*

flagons were made of calcareous fabric and they are considered to be the prototypes of the ambiguous “spheroid-conical” vases that commonly occur in the medieval period.⁵³

Whilst the ceramic objects of the Saint Macarius’ Monastery visibly differ from those of Fustāṭ –not only morphologically, but apparently also functionally– the two productions are very significant for the understanding of the transition from the Late Roman to the Arab/Medieval norms that was manifested in the ninth century. In this respect, it can be observed that technically and stylistically the flagons from the Saint Macarius’ Monastery are on the verge of this transition. At first sight they seem to have cunningly incorporated various Roman and Late Roman elements (such as the turned bases, the flaring mouths, the small handles attached to the rim and the upper shoulder etc.) and they look familiar to someone aware of the Late Roman pottery production; but, at closer look, those elements tend to blur, as completely new types have finally resulted; types that portend the changes to come in the Fatimid period (969-1171), when the “arabisation” of the ceramic manufacturing techniques would be eventually manifested, marking –on their behalf as well– the turn to the Medieval era.

Alexandra Konstantinidou
Dr. Archaeologist
Independent Researcher
alexandra.archeo@gmail.com

ráneo, Ciudad Real 2009, 1, p. 171-192, figs. 2.1-2.3. I would like to thank Julie Monchamp for drawing my attention to this article.

53. V. François, *Céramiques médiévales à Alexandrie*, Cairo 1999, 31-33, fig. 14, pl. 7, nos. 140-142.

Παραγωγή πήλινων φιαλιδίων στη Μονή Αγίου Μακαρίου (Wādī al-Naṭrūn, Αίγυπτος) κατά τον 9^ο αι.

Αλεξάνδρα Κωνσταντινίδου

Η Μονή του Αγίου Μακαρίου (Dayr Anbā Maqār al-Kabīr) στην έρημο της Σκήτης (σημερινό Wādī al-Naṭrūn) στην Αίγυπτο θεωρείται μία από τις σημαντικότερες Μονές της Κοπτικής Εκκλησίας. Τον Ιούνιο του 2009 μία μικρή ομάδα του Πανεπιστημίου του Leiden (Ολλανδία) διεξήγαγε προκαταρκτική επιφανειακή έρευνα σε μια περιοχή που εκτείνεται στα δυτικά της Μονής, πέρα από τον ασφαλτοστρωμένο χώρο στάθμευσης οχημάτων. Όπως είχε παρατηρήσει στις αρχές του 20ού αιώνα ο Η. Evelyn White, ένας αριθμός ερειπωμένων κτιρίων υπάρχει ακόμα εκεί. Σε δύο από αυτά οι τοίχοι ορθώνονται σε ικανό ύψος, ενώ τα υπόλοιπα έχουν θαφτεί κάτω από την άμμο της ερήμου και μόνο το περίγραμμα τους είναι ορατό. Η πληθώρα των κινητών ευρημάτων που εντοπίζεται σε όλη την επιφάνεια μαρτυρεί ότι στον ευρύτερο χώρο είχε αναπτυχθεί σημαντική δραστηριότητα για πολλούς αιώνες.

Στο βορειοδυτικό τμήμα της έκτασης που ερευνήθηκε εντοπίστηκε ένας αριθμός κλιβάνων, τους οποίους είχε ήδη δει ο Evelyn White. Το γεγονός ότι οι κλιβανοί βρίσκονται σε στενή γεινίαση με μερικά κτίρια οδήγησε σε μία πρώτη παρατήρηση σχετικά με το χαρακτήρα των οικοδομημάτων αυτών, που κατά συνήθεια ερμηνεύονται ως κελιά ελεύθερων αναχωρητών, εξαρτώμενα από το κέντρο της *λαύρας*. Μήπως όμως εδώ έχουμε να κάνουμε με κτίρια σχετικά με τους κλιβάνους και τη βιοτεχνική δραστηριότητα που θα αναπτυσσόταν στο βορειοδυτικό αυτό κομμάτι του χώρου;

Ακριβώς στα βόρεια της Μονής έχει εντοπιστεί ένας αποθέτης, ισοπεδωμένος λόγω του ότι βρίσκεται αμέσως δίπλα στην ασφαλτωμένη επιφάνεια που εκτείνεται έξω από τη Μονή. Για τον ίδιο λόγο ο αντίστοιχος κλιβανός έχει μάλλον καταστραφεί. Ωστόσο, η συγκεκριμένη θέση έχει δώσει πολύ ενδιαφέροντα ευρήματα, απορρίμματα κεραμικής επεξεργασίας. Πρόκειται για μία σειρά μικρών κλειστών αγγείων από ασβεστόυχο πήλο με συγκεκριμένα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά. Διακρίνονται δύο διαφορετικές παραλλαγές ασβεστόυχων πι-

λών με βάση την παρουσία ή όχι χαλαζία, ενώ τρία είναι τα κυρίαρχα σχήματα: α) μικρά κλειστά αγγεία με ωσειδές σώμα και μία λαβή, β) κλειστά αγγεία σε δύο μεγέθη με σφαιρικό σώμα και δύο λαβές – συχνά φέρουν γραπτή γραμμική διακόσμηση, γ) κλειστά αγγεία με κυλινδρικό σώμα, γωνιώδη ώμο και μία λαβή. Τα αγγεία αυτά χρονολογούνται στον 9ο αιώνα. Καθώς το σχήμα τους δεν υποδηλώνει οικιακή χρήση, διερευνάται εάν προορίζονταν να καλύψουν λειτουργικές/θηρησκευτικές ανάγκες, περικλείοντας ενδεχομένως μια καθαγιασμένη ουσία. Δυστυχώς η παραπάνω σκέψη θα παραμένει απλή υπόθεση, όσο δεν υπάρχει η δυνατότητα διεξαγωγής εργαστηριακών αναλύσεων, που ενδέχεται να διευκρίνιζαν το ακριβές περιεχόμενο των υπό εξέταση αγγείων. Σε κάθε περίπτωση, μια σειρά φιαλιδίων χρονολογούμενων στον 9ο αιώνα εμπλουτίζει τον χάρτη των αιγυπτιακών κεραμικών τύπων της εποχής των Αββασιδών και συντελεί στην κατανόηση της αργόσυρτης για το αιγυπτιακό πεδίο μετάβασης από το Υστερορωμαϊκό/Βυζαντινό στο Μεσαιωνικό/Αραβικό ιδίωμα.

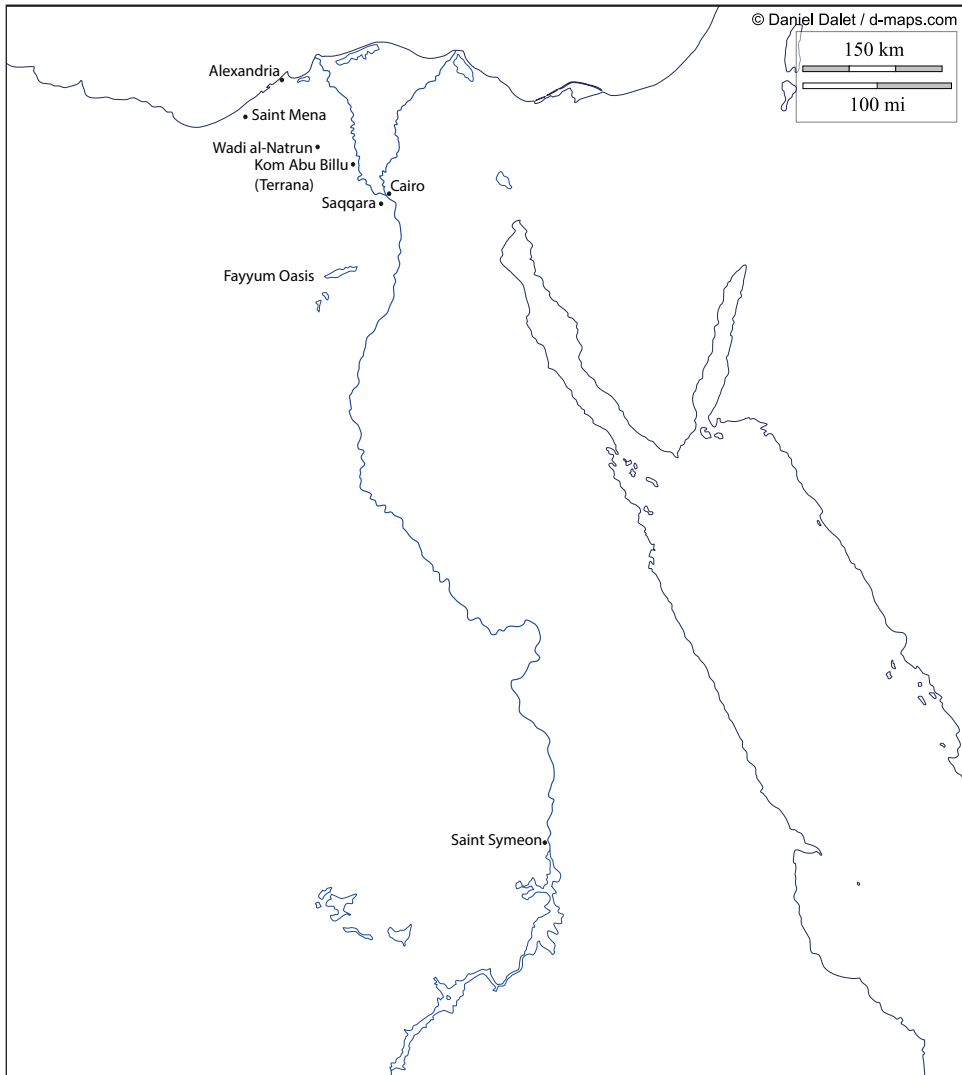


Fig. 1. Map of Egypt (with the sites mentioned in the text).

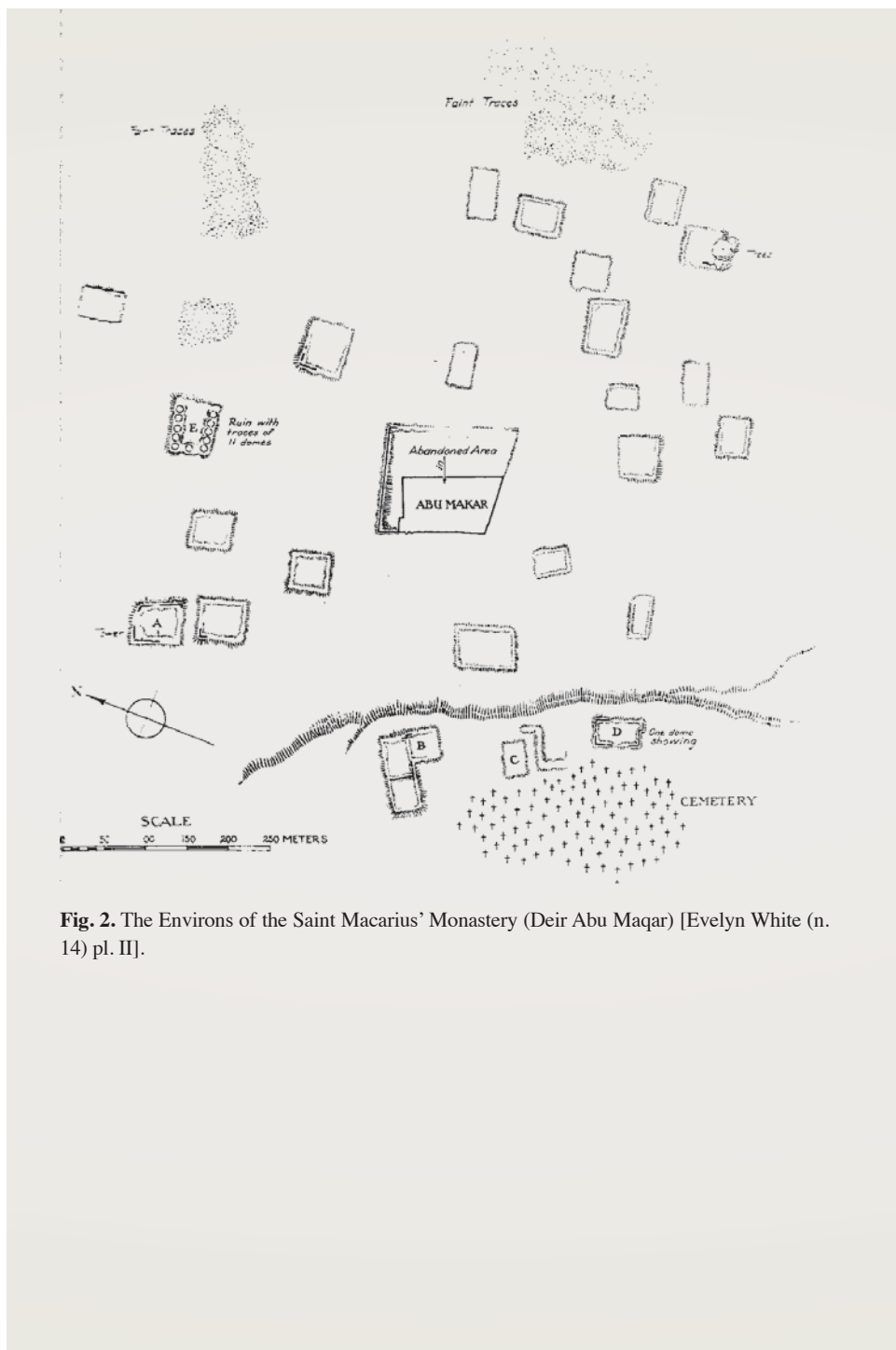


Fig. 2. The Environs of the Saint Macarius' Monastery (Deir Abu Maqar) [Evelyn White (n. 14) pl. II].





Fig. 4. Kiln (site 37) (photo: L. Agaiby).



Fig. 5. The Site 34 (photo: L. Agaiby).

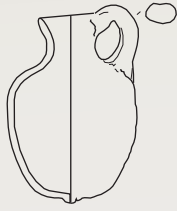


Fig. 6. Form 1.

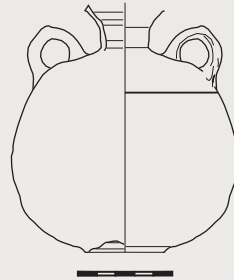


Fig. 7. Form 2 (small).

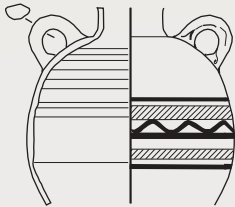


Fig. 8. Form 2 (small painted).

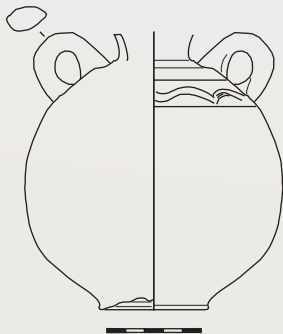


Fig. 9. Form 2 (medium-sized).

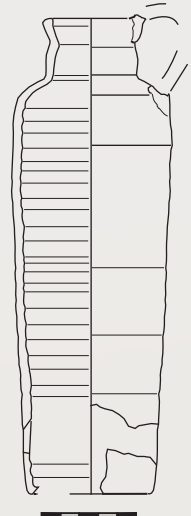


Fig. 10. Form 3.

Η Μονή Οσίου Λουκά ως καλλιτεχνικό πρότυπο: Η περίπτωση των γλυπτών του μουσείου Θήβων

Ελένη Γ. Μανωλέσσου

Στη μελέτη παρουσιάζονται πέντε γλυπτά μεσοβυζαντινών χρόνων συγκεντρωμένα μέχρι πρότινος στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας. Τα γλυπτά αυτά παρουσιάζουν κοινά στοιχεία ως προς τη διακόσμηση και την τεχνοτροπία μεταξύ τους και με γλυπτά του καθολικού της μονής Οσίου Λουκά και των μετοχίων της στην Εύβοια. Από τις σχετικές συγκρίσεις προκύπτει ότι τα πέντε γλυπτά είναι δυνατό να χρονολογηθούν στον 11ο αιώνα και να διακριθούν σε δύο ομάδες: τα δύο γλυπτά μπορούν να αποδοθούν σε ένα εργαστήριο που πιθανώς κατασκεύασε ορισμένα γλυπτά της Μονής Οσίου Λουκά και το οποίο οπωσδήποτε επηρεάστηκε από την τέχνη των γλυπτών της Μονής, ενώ τα υπόλοιπα τρία γλυπτά μπορούν να αποδοθούν στο εργαστήριο που δραστηριοποιήθηκε στη Μονή του Οσίου Λουκά για την κατασκευή του επιστυλίου τέμπλου του καθολικού.

Στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας είχαν συγκεντρωθεί κατά τις περασμένες δεκαετίες πολυάριθμα αρχιτεκτονικά γλυπτά μέλη βυζαντινών χρόνων, στα οποία μπορεί να δει κανείς «ανάγλυφα» την εξέλιξη της γλυπτικής στην πόλη από την παλαιοχριστιανική έως και την υστεροβυζαντινή περίοδο. Η ακριβής προέλευση των περισσότερων μελών είναι άγνωστη. Ωστόσο, τα περισσότερα προέρχονταν από την πόλη της Θήβας, είτε μετά την εύρεσή τους σε ανασκαφικές εργασίες στην πόλη, είτε με την παράδοσή τους από πολίτες. Ύστερα από ενδελεχή εξέταση του συνόλου του σωζόμενου υλικού¹ διαπιστώνεται ότι ορι-

1. Για την πλήρη τεκμηρίωση, περιγραφή, κατάταξη των μεσοβυζαντινών και υστεροβυζαντινών γλυπτών από τη Θήβα που ήταν συγκεντρωμένα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης βλ. Ελ. Μανωλέσσου, *Μεσαιωνική γλυπτική της Θήβας: συμβολή*

σμένα από αυτά εμφανίζουν κοινά χαρακτηριστικά, ως προς τα διακοσμητικά θέματα, την τεχνική και την τεχνοτροπία.

Στην παρούσα μελέτη θα παρουσιασθούν ορισμένα από τα σημαντικότερα μέλη που συνδέονται με γλυπτά της Μονής Οσίου Λουκά Βοιωτίας και των γνωστών μετοχίων της στην Εύβοια και θα γίνει προσπάθεια συσχέτισης μεταξύ τους και ένταξής τους στη γλυπτική παραγωγή της ευρύτερης περιοχής, έτσι ώστε να συναχθούν συμπεράσματα ως προς τη σημασία τους για την περιοχή της Θήβας. Αξίζει να σημειωθεί ότι το ποσοστό των γλυπτών που βρίσκονταν συγκεντρωμένα στο Μουσείο της Θήβας και τα οποία εμφανίζουν αναλογίες με τη γλυπτική του Οσίου Λουκά υπολογίζεται περίπου στο ένα πέμπτο των γλυπτών που χρονολογούνται στο τέλος του 10ου και στον 11ο αι. Τα μέλη αυτά περιλαμβάνουν κυρίως κιονόκρανα, επιθήματα και θωράκια.

1) Τμήμα επιστυλίου τέμπλου (αρ. ευρ. 1894/177, 227) (εικ. 1), που εισήχθη στα τέλη του 19ου αι. στο Μουσείο της Θήβας και το οποίο προερχόταν από το χωριό Μάξι,² στην περιοχή της Αλιάρτου Βοιωτίας. Το μέλος, από λευκό μάρμαρο (0,68 μ. x 0,35 μ., υψ. 0,125 μ.) έχει αποκρουσθεί στο επάνω μέρος της πρόσθιας όψης, στα άκρα, και παρουσιάζει ίχνη δεύτερης χρήσης.

Στην πρόσθια όψη φέρει ανάγλυφη διακόσμηση τριπλής ταινίας που σχηματίζει εναλλάξ ορθογώνια ή τετράγωνα και κυκλικά πλαίσια που περικλείουν κομβία με διακόσμηση κοιλόκυρτων, οκτάφυλλων ροδάκων με οξύληκτα και σταγονοειδή φύλλα. Στο κεντρικό πλαίσιο εικονίζεται πλεκτός σταυρός από τριπλή ταινία, στον οποίο έχει γίνει χρήση τρυπάνου. Στην κάτω επιφάνεια του επιστυλίου διαμορφώνεται ορθογώνιο πεδίο στο οποίο τριπλή ταινία σχηματίζει κομβούμενη διπλό ορθογώνιο πλαίσιο. Σε αυτό εγγράφεται επίσης τριταινωτό οκτάκτινο αστερόσχημο πλέγμα που φέρει στο κέντρο ισοσκελή σταυρό με δια-

στη μνημειακή τοπογραφία της πόλης, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2011 (τριμελής επιτροπή: Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Μ. Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, Ν. Γκιολές). Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας βρίσκεται τα τελευταία χρόνια σε διαδικασία επέκτασης και ανακαίνισης και για το λόγο αυτό όλα τα μέλη βυζαντινών χρόνων έχουν μεταφερθεί σε αποθήκες στην πόλη της Θήβας. Ορισμένα από αυτά προβλέπεται ότι θα εκτεθούν στο Μουσείο όταν ολοκληρωθούν οι εργασίες ανακαίνισης.

2. Η ιστορία και η τοπογραφία της Αλιάρτου σε σχέση και με το χωριό Μάξι παραμένει ακόμα σκοτεινή όσον αφορά στους βυζαντινούς χρόνους. Βλ. ενδεικτικά J. Koder, F. Hild, *Hellas und Thessalia*, TIB 1, Βιέννη 1976, 170. J. M. Fossey, *Topography and population of ancient Boiotia*, Σικάγο 1988, 300-306. A. Snodgrass, J. Bintliff, The end of the Roman countryside: a view from the East, στο B. F. J. Jones, J. H. F. Bloemers, S. L. Dyson, M. Biddle (επιμ.), *First Millenium Papers. Western Europe in the first Millenium A.D.*, BAR Int. Ser. 401, Οξφόρδη 1988 178, 180-181. J. Bintliff, Frankish countryside in Central Greece: the evidence from archaeological field survey, στο P. Lock, G. D. R. Sanders (επιμ.), *The Archaeology of Medieval Greece*, Oxbow Monograph 59, Οξφόρδη 1996, 3, 5, 6. J. Vroom, *After antiquity. Ceramics and society in the Aegean from the 7th to the 20th century A.C. A case study from Boeotia, Central Greece*, Archaeological studies 100, Leiden University 2003, 105-106.

πλατυσμένες κεραίες. Κατά πάσα πιθανότητα το τμήμα βρισκόταν επάνω από την Ωραία Πύλη ιερού ναού.

Διακοσμητικά θέματα του επιστυλίου απαντούν σε γλυπτά της Μονής Οσίου Λουκά και των γνωστών μετοχίων της, κυρίως στην Εύβοια. Παρόμοια διακόσμηση σταυρού –αγκυρωτού– μεταξύ σειράς κύκλων και ορθογωνίων που σχηματίζονται εναλλάξ από διπλή ταινία περικλείοντας στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα και ρόδακες διαφορετικών τύπων κοσμεί το επιστύλιο τέμπλου του διακονικού του καθολικού της Μονής του Οσίου Λουκά.³ Ο διάκοσμος με μεγάλους έξεργους κουλόκυρτους ρόδακες σε οριζόντια διάταξη μέσα σε κύκλους απαντά και στην πρόσθια όψη του επιστυλίου τέμπλου του ιερού βήματος επίσης στο καθολικό της Μονής Οσίου Λουκά (εικ. 2).⁴ Το υπό εξέταση τμήμα ομοιάζει και ως προς τις διαστάσεις με τα δύο αυτά επιστύλια από τη Μονή Οσίου Λουκά που προαναφέρθηκαν. Ανάλογο θέμα με έξεργους μικρού μεγέθους ρόδακες που περικλείονται σε διπλά τετράγωνα πλαίσια σε οριζόντια διάταξη, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με κόμβους, κοσμεί το επιστύλιο τέμπλου του Αγίου Λουκά (1013/14),⁵ μετοχίου της Μονής Οσίου Λουκά, που βρισκόταν κοντά στο Αλιβέρι της Εύβοιας. Επιπλέον, ο πλεκτός σταυρός παρουσιάζει ομοιότητες με τον αντίστοιχο που κοσμούσε τον τρούλλο του ναού της Παναγίας της Μονής του Οσίου

3. R. W. Schultz, S. H. Barnsley, *The Monastery of Saint Luke of Stiris, in Phocis, and the Dependent Monastery of Saint Nicolas in the Fields, near Skripou, in Boeotia*, Λονδίνο 1901, πίν. 23. Για τη χρονολόγηση του καθολικού της Μονής του Οσίου Λουκά στις αρχές του 11ου αι. (π. 1011) βλ. ενδεικτικά Μ. Chatzidakis, À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc, *CahArch* 19 (1969) 127-150 (= Μ. Chatzidakis, *Studies in Byzantine art and archaeology*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1972 XII). Ο ίδιος, Précisions sur le fondateur de Saint-Luc, *CahArch* 22 (1972) 87-88. Ο ίδιος, Περί Μονής Όσιου Λουκά νεώτερα, *Ἑλληνικά* 25 (1972) 298-313. Ν. Οικονομίδης, The First century of the Monastery of Hosios Loukas, *DOP* 46 (1992) 245-255, κυρίως 249-250. Δ. Ζ. Σοφιανός, Ἡ μονή τοῦ Όσιου Λουκά. Ἐλεγχος καὶ κριτική τῶν πηγῶν, *Μεσαιωνικά καὶ Νέα Ἑλληνικά* 4 (1992) 23-80. Ν. Chatzidakis, La presence de l'higoumène Philothéos dans le catholicon de Saint-Luc en Phocide (Hosios Loukas). Nouvelles remarques, *CahArch* 54 (2011-2012) 17-32, κυρίως 17, 29, ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία.
4. A. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Age II (XIe-XIVe siècle)*, Παρίσι 1976, πίν. XXIVa-b. M. Dennert, *Mittelbyzantinische Kapitelle. Studien zu Typologie und Chronologie*, Asia Minor Studien 25, Βόννη 1997, πίν. 4, 16a.
5. Α. Κ. Ορλάνδος, Τὸ παρὰ τὸ Ἀλιβέριον μετόχιον τοῦ Όσιου Λουκά Φωκίδος, *ABME* 7 (1951) εικ. 1-3. Grabar (σημ. 4) 61, αρ. 45, πίν. XXIXc. Για το μετόχι του Αγίου Λουκά κοντά στο Αλιβέρι βλ. ενδεικτικά Ορλάνδος, ὁ.π., 131-145. Chatzidakis (σημ. 3) 129, σημ. 2. J. Koder, *Negreponte. Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euboa während der Zeit der Venezianerherrschaft*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften 112, Βιέννη 1973, 150-152. Γ. Βελένης, Επλεγόμενα σε επιγραφές του μετοχίου του Οσίου Λουκά Εύβοιας, στο *Αρμός. Τμηματικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο για τα 25 χρόνια πνευματικής του προσφοράς στο Πανεπιστήμιο*, 1, Θεσσαλονίκη 1990, 353-361, ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία.

Λουκά⁶ και το τριταινιωτό οκτάκτινο αστερόσχημο πλέγμα της κάτω επιφάνει-
ας θυμίζει ανάλογα πρωτότυπα τρισχιδή και δισχιδή πλέγματα που κοσμούν τα
επιστύλια τέμπλων του Αγίου Λουκά⁷ στο Αλιβέρι και του άλλου μετοχίου της
Μονής Οσίου Λουκά στην Αντίκυρα⁸ της Βοιωτίας, πιθανώς του τελευταίου τέ-
ταρτου του 11ου αι. Εξάκτινοι δισχιδείς αστέρες κοσμούν την κάτω επιφάνεια
του επιστυλίου τέμπλου στην πρόθεση του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά.⁹

Όσον αφορά στα άλλα γλυπτά βυζαντινών χρόνων του Μουσείου της Θήβας,
προσεκτικότερη παρατήρηση δείχνει ότι η ταινία που σχηματίζει τους κύκλους
και τα τετράγωνα στην πρόσθια όψη του επιστυλίου (αρ. 1) αποδίδεται όπως οι
ταινίες με κόμβους που κοσμούν το κιονόκρανο (αρ. 2), το οποίο θα εξετασθεί
παρακάτω: Πρόκειται ουσιαστικά για μία επίπεδη ταινία ορθογώνιας διατομής
που αποδίδεται σε υψηλό ανάγλυφο και έχει λαξευτεί κατά τέτοιο τρόπο, ώστε
στο κέντρο της να εξέχει μία ράβδωση και να δίνεται η εντύπωση τριμερούς
ταινίας. Παράλληλα, τα δύο γλυπτά (αρ. 1) και (αρ. 2) μοιάζουν και ως προς την
απόδοση των κοιλόκυρτων ροδάκων με τα σταγονοειδή φύλλα.

Παρόμοιο, ως προς τα θέματα και τη διάταξη της διακόσμησης, είναι επι-
στύλιο τέμπλου του 11ου αι. στην Αγία Θεοδώρα της Άρτας.¹⁰ Στην πρόσθια
όψη κοσμεύεται με πλεκτό σταυρό και ταινία που σχηματίζει εναλλάξ κύκλους
και τετράγωνα, τα οποία περικλείουν ρόδακες και σταυρό. Στην κάτω επιφάνεια
φέρει αστερόσχημο πλέγμα γύρω από ρόδακα, ταινιωτό πλέγμα που σχηματίζει
ρόμβο κ.τ.λ.

Οι κοιλόκυρτοι ρόδακες με τα σταγονοειδή φύλλα προσομοιάζουν με αντί-
στοιχους σε θωράκιο του 10ου αι. από τη συλλογή του Θησείου, στο Βυζαντι-
νό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας¹¹ και σε επιθήματα κιονοκράνων του

6. Α. Μπούρα, *Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Έταιρείας* 95, Αθήνα 1980, εικ. 49-50. Ο πλεκτός σταυρός της Παναγίας έχει στα άκρα των κεραιών του τέσσερις κόμβους αντί για τρεις που φέρει ο σταυρός στο επιστύλιο (αρ. 1).

7. Ορλάνδος (σημ. 5) 134, εικ. 2.

8. Ε. Γ. Στάκας, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος*, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 65, Αθήνα 1970 235, εικ. 121. Grabar (σημ. 4) πίν. XXVc. Αγγ. Μέξια, Δύο μαρμάρινες διακοσμητικές πλάκες στον Μυστρά, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 27 (2006) εικ. 3.

9. Grabar (σημ. 4) πίν. XXVa-b.

10. C. Vanderheyde, *La sculpture architecturale byzantine dans le thème de Nikopolis du Xe au début du XIIIe siècle (Épire, Étolie et Sud de l'Albanie)*, BCH Suppl. 45, Παρίσι, Αθήνα 2005, 38-39 και σημ. 172, αρ. 41, πίν. XIX, εικ. 38a-b. Β. Ν. Παπαδοπούλου, Το βυζαντινό τέμπλο του ναού της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 29 (2008) 234-237, εικ. 1-5, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία. Η ίδια, Ο ναός της Αγίας Θεοδώρας, στο Α. Καραμπερίδη, Β. Ν. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Τα βυζαντινά μνημεία της Ηπείρου*, Ιωάννινα 2008, 48.

11. Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος*, Αθήνα 1999, 108, αρ. 149.

τέλους του 10ου αι. στον κυρίως ναό του παλαιού καθολικού της Μονής Ξενοφώντος¹² στο Άγιο Όρος. Δισχιδής πλεκτός σταυρός διακοσμεί πολύλοβο κιονόκρανο του 11ου αι. από τον Άγιο Δονάτο στη Γλυκή,¹³ ενώ όμοιος πλεκτός σταυρός απαντά σε τμήμα θωρακίου του β' μισού του 10ου με α' μισού του 11ου αι. στο Μουσείο του Αγίου Νικολάου στο Μπάρι.¹⁴ Από τα παραπάνω προκύπτει ότι το επιστύλιο θα μπορούσε να χρονολογηθεί στις αρχές έως το πρώτο τέταρτο του 11ου αι. και να ενταχθεί στην ομάδα γλυπτών στα οποία διακρίνονται άμεσα οι επιδράσεις της γλυπτικής της Μονής του Οσίου Λουκά.

2) Κολουροπυραμδοειδές κιονόκρανο¹⁵ (αρ. ευρ.Α/161, 315, 32229) (εικ. 3) με συμφυές επίθημα που προερχόταν από το οικόπεδο Τζώρτζη, στο κεντρικό τμήμα της Καδμείας, στην περιοχή κοντά στο ανεσκαμμένο μνημειακό ανάκτορο, σε θέση όπου δεν έχει εντοπισθεί ναός βυζαντινών χρόνων.¹⁶ Το κιονόκρανο, από λευκό, λεπτόκοκκο μάρμαρο (υψ. 0,24 μ., διαμ. 0,17 μ., πλευρ. επιθ. 0,29 x 0,29 μ.), σώζεται σχεδόν ακέραιο, με μικρές αποκρούσεις στο επίθημα και στις γωνίες και φέρει ίχνη επεξεργασίας από βελόνι στην επάνω και κάτω επιφάνεια. Επιστέφεται από ταινία και φέρει κυκλικό τράχηλο στο κέντρο της κάτω επιφά-

12. Θ. Παζαράς, Ο γλυπτός διάκοσμος του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος στο Άγιον Όρος, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 14 (1987-1988) εικ. 9, 13, 15, 19.
13. C. Vanderheyde, Les reliefs de l'église Saint-Donat à Glyki (Épire), *BCH* 121 (1997) 712, εικ. 3a-b. Η ίδια (σημ.10) 25-26, αρ. 16, πίν. VII, εικ. 15a-b. Για το μνημείο και τον γλυπτό διάκοσμό του βλ. και Καραμπερίδη, Παπαδοπούλου (σημ. 10) 227-234.
14. Grabar (σημ. 4) πίν. LIVc. M. Salvatore, N. Lavermicocca, Sculture altomedievali e bizantine nel museo di S. Nicola di Bari. Note sulla topografia di Bari bizantina, *RIASA* 3 (1980) 101-102, αρ. 8, εικ. 8. M. M. Lovecchio, La scultura bizantina dell'XI secolo nel museo di San Nicola di Bari, *MEFRM* 93/1 (1981) 17-18, αρ. 2, εικ. 2.
15. Dennert (σημ. 4) 19, 182, αρ. 21, πίν. 5.21.
16. Το μνημειακό ανάκτορο, γνωστό ως «Οικία του Κάδμου», ανασκάφηκε από τον Α. Κεραμόπουλλο κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. [βλ. ενδεικτικά S. Symeonoglou, *The Topography of Thebes from the Bronze Age to Modern Times*, Princeton, N.J. 1985, 213-215 (θέση 1) όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία]. Η ανασκαφή του χώρου έφερε στο φως μεγάλες ποσότητες κεραμικής, που χρονολογούνταν από τον 9ο έως και τον 14ο αι., και μακρό τοίχο, καθώς επίσης και τμήμα ενός κτηρίου ισχυρής κατασκευής (μεγ. σωζ. μήκος 29 μ. και πλάτος θεμελίων στα ανατολικά 4 μ.), που ο Κεραμόπουλλος (Α. Κεραμόπουλλος, Ανασκαφάι τού Καδμείου ανακτόρου, *ΠΑΕ* 1928, 45-46, 50-52. ο ίδιος, Αί βιομηχανίαί και τὸ ἐμπόριον τοῦ Κάδμου, *ΑΕ* 1930, εικ. 1) αποκαλούσε «τουρκικό λουτρό», αλλά σύμφωνα με τον Συμεώνογλου [Π. Λαζαριδης, *ΑΔ* 19 (1964) Χρονικά Β2, 212. Ε. Τουλούπα- Σ. Συμεώνογλου, *ΑΔ* 20 (1965) Χρονικά Β2, 230. Symeonoglou ό.π., 225, 228-229, εικ. 1 (θέσεις 1-2)] πρόκειται για λουτρικές εγκαταστάσεις βυζαντινής εποχής που αποτελούσαν τμήμα των ανακτόρων του Νικολάου Β' Ντε Σαιντ Ομέρ βλ. σχετικά και S. Kalopissi-Verti, Relations between East and West in the Lordship of Athens and Thebes after 1204: Archaeological and Artistic Evidence, στο P. Edbury, S. Kalopissi-Verti (επιμ.), *Archaeology and the Crusades. Proceedings of the Round Table, Nicosia, 1 February 2005*, Αθήνα 2007, 3-5.

νειας του οποίου υπάρχει κυκλικός τόρμος (διαμ. 0,045 μ. και βαθ. 0,04 μ. περίπου).

Στις τέσσερις πλευρές του καλάθου φέρει παρόμοια ανάγλυφη διακόσμηση τριμερούς ταινίας που συμπλεκόμενη σχηματίζει αραιό αλυσιδωτό πλέγμα με κόμβους στις επάνω και κάτω γωνίες που εφάπτονται ανά δύο στα σημεία συνάντησης των πλευρών. Στο κέντρο της κάθε πλευράς, η τριμερής ταινία περιβάλλει μεταξύ των κόμβων μεμονωμένα κομβία με μικρούς ρόδακες διαφορετικών τύπων (κοιλόκυρτους, με οξύληκτα ή σταγονοειδή ή κοίλα φύλλα), τετράφυλλο ανθέμιο και σταυρό που διατάσσονται κάθετα στους χώρους που αφήνει ελεύθερους το πλέγμα. Το επίθημα κοσμείται με σειρά ακανθοειδών ανθεμίων που σχηματίζουν ανά δύο το θέμα του λωτού. Πιθανώς το βάθος να γεμιζόταν με χρωστική ουσία.

Το κιονόκρανο εντάσσεται στην κατηγορία των μεσαιωνικών κιονοκράνων με *ταινιάδεις σπείρες*, στα οποία πλέγματα από ταινίες, που περιβάλλουν συνήθως ρόδακες και άλλα κοσμήματα, σχηματίζουν στις γωνίες κόμβους-οφθαλμούς, αναμνήσεις των ελίκων των κορινθιακών κιονοκράνων.¹⁷ Το συγκεκριμένο κιονόκρανο μοιάζει περισσότερο με αντίστοιχα από το επιστύλιο τέμπλου του ιερού βήματος του καθολικού του Οσίου Λουκά¹⁸ (εικ. 2) -στα οποία μάλιστα οι ρόδακες με τα σταγονοειδή φύλλα είναι επίσης εξάφυλλοι και οι ρόδακες με οξύληκτα φύλλα είναι ίδιες μορφής- και λιγότερο με κιονόκρανα από τον Άγιο Λουκά της Εύβοιας¹⁹ και τον Άγιο Νικόλαο στην Άτταλη,²⁰ ένα άλλο μετόχι της Μονής Οσίου Λουκά στην Εύβοια. Παρόμοιος εξάφυλλος ρόδακας με σταγονοειδή πέταλα κοσμεί το επιστύλιο τέμπλου του καθολικού της Μονής Περιβλέπτου κοντά στα Πολιτικά Ευβοίας που χρονολογείται στις αρχές του 11ου αιώνα.²¹

Τα κιονόκρανα του επιστυλίου τέμπλου του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά υπήρξαν ασφαλώς τα άμεσα πρότυπα για το κιονόκρανο (αρ. 2). Η εναλλαγή των ειδών των ροδάκων (κοιλόκυρτοι με σταγονοειδή ή οξύληκτα φύλλα,

17. Βλ. σχετικά Μπούρα (σημ. 6) 96-98. Dennert (σημ. 4) 15-25. Δ. Πέτρου, Π. Ανδρούδης, Οι βυζαντινοί ναοί του Αγίου Νικολάου και των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Άτταλη Ευβοίας, *ΑΕΘΣΕ* 2006, 1171, σημ. 31.

18. Ορλάνδος (σημ. 5) εικ. 2. Grabar (σημ. 4) πίν. XXIVa-b, πίν. XXVa-b. Μπούρα (σημ. 6) εικ. 156. Dennert (σημ. 4) πίν. 4,16a.

19. Ορλάνδος (σημ. 5) 133-134, εικ. 2. Grabar (σημ. 4) πίν. XXVIIIa, c. Μπούρα (σημ. 6) εικ. 157.

20. Μ. Γεωργοπούλου, Άγιος Νικόλαος Άτταλης Ευβοίας, *ΑΑΑ5/1* (1972) εικ. 3-4. Θ. Σκούρας, *Χριστιανικά μνημεία της Εύβοιας*, Χαλκίδα 1998, πίν. 52 ε-στ. Dennert (σημ. 4) 19, 182, αρ. 19, πίν. 5.19. Για το ναό του Αγίου Νικολάου στην Άτταλη, κοντά στα Ψαχνά, βλ. Γεωργοπούλου ό.π. 57-63. Η ίδια, *ΑΔ* 27 (1972) Χρονικά Β2, 369, σχ. 4, πίν. 310α-γ. Πέτρου, Ανδρούδης (σημ. 17) 1165-1184, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

21. Βλ. Χ. Μπούρας, Παρατηρήσεις στο καθολικό της μονής της Θεοτόκου «Περιβλέπτου» στα Πολιτικά Ευβοίας, *ΑΕΜ* 28 (1988-1989) εικ. 2. G. C. Miles, Byzantium and the Arabs: relations in Crete and the Aegean area, *DOP* 18 (1964) εικ. 40.

ρόδακες με κοίλα φύλλα) στο ίδιο μέλος απαντά γενικά σε γλυπτά της Μονής του Οσίου Λουκά και πιο συγκεκριμένα στο επιστύλιο του τέμπλου, στο κιβώριο της Αγίας Τράπεζας,²² σε θωράκια των παραθύρων του καθολικού και σε θωράκια της συλλογής γλυπτών της Μονής, σε ένα από τα οποία μάλιστα απαντά οκτάφυλλος ρόδακας με σταγονοειδή φύλλα που μοιάζει σε μεγάλο βαθμό με τον αντίστοιχο ρόδακα του κιονοκράνου (αρ. 2). Συνθετότερο κόσμημα λωτού και ακανθοειδών ανθεμίων που εναλλάσσονται, όπως αυτό του επιθήματος του κιονοκράνου από τη Θήβα απαντά στα επιθήματα των κιονοκράνων του ναού της Παναγίας της Μονής του Οσίου Λουκά.²³ Τέλος, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το κιονόκρανο (αρ. 2) εμφανίζει παραλληλισμούς ως προς ορισμένες κατασκευαστικές λεπτομέρειες -τριμερής ταινία, φύλλα ροδάκων- με το επιστύλιο τέμπλου (αρ. 1).

Επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία του κιονοκράνου απαντούν σε γλυπτά του 10ου και 11ου αι. Έτσι, όμοιος ρόδακας κοσμεί θωράκιο του 11ου αι. από την Αθήνα²⁴ και ανάλογος σταυρός εικονίζεται, ενδεικτικά, σε θωράκιο επίσης του 11ου αι. από την Αθήνα (Συλλογή Θησειού)²⁵, την Κόρινθο (ναός του Βήματος);²⁶ και σε πλάκα σαρκοφάγου (;) του 11ου αι. από το κάστρο του Πλαταμώνα.²⁷

3) Μικρό απότμημα κιονοκράνου κιονίσκου τέμπλου (A99, 317) (εικ. 4), από λευκό μάρμαρο (μεγ. σωζ. υψ. 0,16 μ. και μεγ. σωζ. πλ. 0,12 μ.), που έχει αποκορυσθεί σε μεγάλο βαθμό.²⁸ Φαίνεται ότι προέρχεται από ανώνυμο, άγνωστο από τις πηγές, ναό, που ανέσκαψε ο Π. Λαζαρίδης στα μέσα της δεκαετίας του 1960 σε κεντρική περιοχή του λόφου της Καδμείας, στο οικόπεδο της οδού Επαμεινώνδα 61. Τα ερείπια του ναού που ήρθαν στο φως κατά την ανασκαφή δείχνουν ότι αυτός είχε τουλάχιστον δύο χρονολογικές φάσεις.²⁹ Ο παλαιότερος ναός, μο-

22. Ελ. Γ. Μανωλέσσου, Γλυπτά από τη Συλλογή Γλυπτών της τράπεζας του Οσίου Λουκά, στο Ch. Pennas, C. Vanderheyde (επιμ.), *La sculpture byzantine (VIIe- XIIIe siècles), Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes, 6-8 septembre 2000*, BCH Suppl. 49, Παρίσι, Αθήνα 2008, 327-329, αρ. 2-4, εικ. 2-4.

23. Μπούρα (σημ. 6) 62, εικ. 92, 95.

24. Α. Ξυγγόπουλος, Χριστιανικών Ασκληπιείων, *ΑΕ* 1915, 64, εικ. 17.

25. Σκλάβου-Μαυροειδή (σημ. 11) 136, αρ. 182.

26. R. L. Scranton, *Medieval architecture in the central area of Corinth, Corinth XVI*, Princeton. N.J. 1957, 105, αρ. 10, πίν. 19.10. C. Vanderheyde, Les sculptures découvertes lors des fouilles de trois églises byzantines à Corinthe: un témoignage en faveur d'une occupation continue de la ville du VIIe au XIIIe siècle?, στο Ch. Pennas, C. Vanderheyde (σημ. 22) 356, εικ. 8.

27. Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, Μεσοβυζαντινά γλυπτά από το κάστρο Πλαταμώνα, *Μνήμη Δ. Α. Ζακυθηνού*, 1, *Σύμμεικτα* 9 (1994) 339, εικ. 5-6.

28. Το κιονόκρανο πιθανώς έφερε οκταγωνικό τράχηλο.

29. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 19 (1964) Χρονικά Β2, 210-212, σχ. 5. Symeonoglou (σημ. 16) 165, 166, 234 (θέση 6). Κατά την ανασκαφική έρευνα ήρθε στο φως ο στυλοβάτης του τέμπλου, κατασκευασμένος από μαρμαρινούς λίθους από αρχαίο κτίσμα, πάνω στους οποίους υπάρχουν τόρμοι προσαρμογής. Το απότμημα του κιονοκράνου βρέθηκε

νόχωρος, καμαροσκέπαστος, με επιμελημένη τοιχοδομία στην οποία είχε γίνει χρήση του πλινθοπερίκλειστου συστήματος, έφερε ημικυκλική αψίδα ιερού και χρονολογήθηκε στον 10ο με 11ο αιώνα.

Το απότμημα του κιονοκράνου διασώζει μέρος της ανάγλυφης διακόσμησής του στις δύο πλευρές, στη μία διακρίνεται τμήμα οκτάφυλλου ρόδακα με οξύληκτα φύλλα και στην άλλη τμήμα επίσης οκτάφυλλου ρόδακα με σταγονοειδή φύλλα. Στη γωνία, όπως διακρίνεται από σωζόμενα ίχνη στο κάτω μέρος, θα έφερε ταινίες που θα εφάπτονταν στο σημείο συνάντησης των πλευρών, αλλά έχουν αποκρουσθεί. Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να παραβληθεί με τα προαναφερθέντα κιονόκρανα με *ταινιώδεις σπείρες*, στα οποία ανήκε και το κιονόκρανο (αρ. 2). Το κιονόκρανο (αρ. 3) από τον ανώνυμο ναό της Θήβας θα έμοιαζε περισσότερο με εκείνα που κοσμούν το επιστύλιο τέμπλου της πρόθεσης του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά³⁰ (εικ. 5), με το κιονόκρανο από το ναό του Αγίου Νικολάου της Άτταλης³¹ και λιγότερο με ένα κιονόκρανο από την Αγία Τριάδα του Κριεζώτη της Εύβοιας.³² Πανομοιότυπος ρόδακας με οξύληκτα φύλλα απαντά σε γλυπτά από τη Μονή του Οσίου Λουκά (κιονόκρανα τέμπλου πρόθεσης, τμήμα θωρακίου από τη συλλογή γλυπτών της Μονής), σε γλυπτά που θεωρείται ότι προέρχονται από τον ίδιο ανώνυμο ναό της Θήβας και στα δύο ακόλουθα τμήματα θωρακίων (αρ. 4-5).

Όπως προκύπτει, τα δύο κιονόκρανα (αρ. 2-3) θα μπορούσαν να χρονολογηθούν κοντά στον γλυπτό διάκοσμο του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά (αρχές 11ου αι.), από τον οποίο και επηρεάζονται άμεσα.

4) Δύο συνανήκοντα τμήματα αποτελούσαν το μεγαλύτερο τμήμα θωρακίου (αρ. ευρ. 365-366) (εικ. 6) που φυλασσόταν στο Μουσείο της Θήβας και του οποίου η προέλευση είναι άγνωστη. Το θωράκιο,³³ από λευκό, λεπτόκοκκο μάρμαρο (συνολικών διαστάσεων 80,2 x 0,52 μ., παχ. περ. 0,095 μ.) φέρει ακόσμητο πλαίσιο σε δύο πλευρές. Μέσα σε ορθογώνιο διάχωρο που ορίζεται από διπλή ταινία, τριμερής ισοπαχής ταινία σχηματίζει ρόμβο, που εγγράφεται στο ορθογώνιο, και πέντε κύκλους, έναν στο κέντρο του ρόμβου και τέσσερις στις γωνίες του ορθογώνιου οι οποίοι συνδέονται με τον ρόμβο. Στα σημεία σύνδεσης του ρόμβου με το ορθογώνιο και του κεντρικού κύκλου με τον ρόμβο η τριπλή ταινία σχηματί-

εντοιχισμένο στην οικία που κατεδαφίστηκε για την ανέγερση νέας, στο οικόπεδο όπου αποκαλύφθηκαν τα ερείπια του ναού.

30. Grabar (σημ. 4) πίν. XXVa-b. Μπούρα (σημ. 6) εικ. 158. Dennert (σημ. 4) 15, πίν. 4.16b.

31. Γεωργοπούλου, Άγιος Νικόλαος (σημ. 20) 61, εικ. 4. Σκούρας (σημ. 20) πίν. 52ε-στ.

32. Α. Κ. Ορλάνδος, Ἡ Αγία Τριάς τοῦ Κριεζώτη, *ABME* 5(1939-1940) 12-13, εικ. 10. Dennert (σημ. 4) 18, πίν. 5.18. Πρβλ. και ὁμοιο κιονόκρανο με ἐκεῖνο τῆς Αγίας Τριάδας Κριεζώτη και σε ἰδιωτικὴ συλλογὴ [P. Ετζέογλου, Μ. Καζανάκη-Λάππα, *ΑΔ* 51 (1996) Χρονικά Β2, 744, πίν. 252β].

33. Η πίσω ὄψη φέρει ἰχνη ἀδρῆς ἐπεξεργασίας και το μικρότερο τμήμα φέρει ορθογώνιο τόρμο διαστάσεων 0,15 x 0,12 μ., παχ. 0,045 μ. ἀπὸ β' χρῆση.

ζει κόμβους στους οποίους έχει γίνει χρήση τρυπάνου. Από τους κύκλους, ο κεντρικός περικλείει έξεργο οκτάφυλλο ρόδακα με σταγονοειδή κοίλα φύλλα και οι τέσσερις μικρότεροι ανά δύο επίσης έξεργους, κοιλόκυρτους, οκτάφυλλους, αστεροειδείς και με σταγονοειδή φύλλα ρόδακες.

Το πλέγμα της τριπλής ταινίας σχηματίζει εγγεγραμμένους σε ορθογώνιο και ρόμβο κύκλους που περικλείουν διάφορα μοτίβα, στα οποία περιλαμβάνονται και οι τρεις τύποι του θωρακίου (αρ. 4). Πρόκειται, ως γνωστόν, για πολύ κοινό και διαδεδομένο θέμα σε γλυπτά του τέλους του 10ου και του 11ου αι. στον ελλαδικό χώρο,³⁴ στην Κωνσταντινούπολη,³⁵ στη Μικρά Ασία³⁶ και στην Ιταλία.³⁷

Το θωράκιο παρουσιάζει μεγάλη συγγένεια ως προς τα επιμέρους διακοσμητικά θέματα και την τεχνοτροπία με γλυπτά της συλλογής γλυπτών της Μονής του Οσίου Λουκά και ιδιαιτέρως του καθολικού, καθώς παρόμοιοι κοιλόκυρτοι ρόδακες με οξύληκτα φύλλα κοσμούν τα κιονόκρανα του επιστυλίου τέμπλου της πρόθεσης, όμοιοι οκτάφυλλοι κοιλόκυρτοι ρόδακες με σταγονοειδή φύλλα κοσμούν την πρόσθια όψη του επιστυλίου τέμπλου του ιερού βήματος και παρόμοιος μεγάλος ρόδακας με κοίλα φύλλα την κάτω επιφάνεια επίσης του επιστυλίου τέμπλου του ιερού βήματος. Γενικά, το θέμα του εγγεγραμμένου ρόμβου σε ορθογώνιο από ταινία που σχηματίζει παραπληρωματικούς κύκλους απαντά

34. Πρβλ. ενδεικτικά Αθήνα: Θωράκια του 10ου-11ου αι. στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο [Σκλάβου-Μαυροειδή (σημ. 11) 108, αρ. 149. Ν. Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη, *Ανάγλυφα θωράκια από το Βυζαντινό Μουσείο, ΔΧΑΕ* περ. Δ', 13 (1985-1986) 166, εικ. 14, 158-159, εικ. 2] και από τη Ρωμαϊκή Αγορά (Α. Κ. Ορλάνδος, *Παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά γλυπτά εκ τής Ρωμαϊκής Αγοράς των Αθηνών, ΑΕ* 1964, 29, αρ. 87, εικ. 47). Άγιο Όρος: Θωράκιο 11ου αι. στη Μονή Ξενοφώντος [Παζαράς (σημ. 12) 47, εικ. 49]. Σε θωράκια του 10ου-11ου αι. από την Παναγία την Κρίνα της Χίου [Χ. Μπούρας, *Το τέμπλο της Παναγίας Κρίνας και η χρονολόγησή της, ΔΧΑΕ* περ. Δ', 10 (1980-1981) εικ. 1, πίν. 33δ-ε. Χ. Πέννας, *Νέα στοιχεία αποκατάστασης και ερμηνείας του τέμπλου της Παναγίας Κρήνας στη Χίο, στο Pennas, Vanderheyde* (σημ. 22) εικ. 1Θ, I-3, 8-9].
35. Βλ. λ.χ. θωράκια του 10ου-11ου αι. στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης (ενδεικτικά Α. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Age I (Ive-Xe siècle)* Παρίσι 1963, 137, πίν. LXIII, 5. Ν. Firatlı, *La sculpture byzantine figurée au musée archéologique d'Istanbul*, Catalogue revu et présenté par C. Metzger, A. Pralong, J.-P. Sodini, Παρίσι 1990, 167-168, αρ. 334, πίν. 102,334b).
36. Πρβλ. θωράκια του τέλους του 10ου με αρχές του 11ου αι.(;) στα μουσεία του Afyon (βυζ. *Ακροϊνός*) [H. Buchwald, *Chancel barrier lintels decorated with carved arcades, JÖB* 45 (1995) πίν. 2, εικ. 3] και της Αττάλειας [S. Alpaslan-Doğan, *La sculpture byzantine en Lycie et à Antalya: sa place dans l'évolution de l'art byzantin*, στο Pennas, Vanderheyde (σημ. 22) 137, εικ. 14].
37. Σε τμήματα θωρακίων και σε σαρκοφάγο του 11ου αι. στο μουσείο του Αγίου Νικολάου στο Μπάρι [βλ. ενδεικτικά Salvatore-Lavermicocca (σημ. 14) 104-107, αρ. 14, εικ. 14, 111, αρ. 20, εικ. 20. Lovecchio (σημ. 14) 25, αρ. 7, εικ. 7-7a, 33-36, αρ. 12, εικ. 11, 44-46, αρ. 18, εικ. 16. R. Farioli, *Quattro sarcofagi mediobizantini in Italia, Miscellanea Agostino Pertusi, Rivista di studi bizantini e slavi* 2/2 (1982) 287, 290, εικ. 5] και σε θωράκιο του 10ου-11ου αι. στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας (P. Zuliani, *I marmi di San Marco*, Βενετία 1970, 98, αρ. 72, εικ. 72).

κατά κόρον στα θωράκια που συμπληρώνουν το κάτω μέρος των παραθύρων του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά,³⁸ στο ένα θωράκιο του τέμπλου του ιερού βήματος του καθολικού και σε τμήματα θωρακίων κυρίως του 11ου αι. που έχουν σωθεί στην ίδια Μονή. Το θωράκιο (αρ. 4) θα μπορούσε επίσης να παραβληθεί και με τμήμα θωρακίου από το τέμπλο του ναού του Αγίου Νικολάου στην Άτταλη³⁹ στην Εύβοια. Επιπλέον, συνδέεται άμεσα ως προς το θέμα, την τεχνοτροπία και το υλικό με το τμήμα θωρακίου (αρ. 5), ενώ όμοιοι κοιλόκυρτοι ρόδακες θα πρέπει να κοσμούσαν και το κιονόκρανο (αρ. 3). Ωστόσο, τα δεδομένα φαίνεται να αποκλείουν κοινή προέλευση του κιονοκράνου (αρ. 3) και των θωρακίων (αρ. 4-5).

5) Γωνιακό τμήμα θωρακίου (αρ. ευρ. 363) (εικ. 7) από λευκό, λεπτόκοκκο μάρμαρο (0,35 x 0,21 μ., μεγ. παχ. 0,07 μ.), άγνωστης προέλευσης, έφερε, μέσα σε ακόσμητο πλαίσιο, διακόσμηση ανάλογη του τμήματος θωρακίου (αρ. 4). Σε ορθογώνιο διάχωρο που οριζόταν από διπλή ταινία εγγραφόταν ρόμβος από τριπλή ισοπαχή ταινία, ο οποίος συνδεόταν με το διάχωρο με λεπτούς κόμβους. Η τριπλή ταινία θα σχημάτιζε πέντε κύκλους, έναν στο κέντρο του ρόμβου και τέσσερις στα γωνιακά διαχώρα μεταξύ του ρόμβου και του ορθογωνίου οι οποίοι συνδέονταν με τον ρόμβο μέσω της ταινίας. Διατηρείται τμήμα του ακόσμητου πλαισίου του θωρακίου, του ορθογωνίου διαχώρου και του ρόμβου, καθώς επίσης και μέρος του τριγωνικού διαχώρου μεταξύ του ρόμβου και του ορθογωνίου με τμήμα του ενός κύκλου που περιέκλειε οκτάφυλλο ρόδακα με οξύληκτα φύλλα. Όπως προαναφέρθηκε, το υπό εξέταση τμήμα θωρακίου παρουσιάζει θεματολογική και τεχνοτροπική ομοιότητα με το τμήμα θωρακίου (αρ. 4), έτσι ώστε να μπορούν να θεωρηθούν προϊόντα του ίδιου εργαστηρίου. Η σχεδίαση των θεμάτων στα θωράκια (αρ. 4-5) έχει εκτελεστεί με ακρίβεια και επιμέλεια. Η στενή συγγένεια ως προς τη διακόσμηση και την τεχνοτροπία με τα γλυπτά του επιστυλίου της Μονής του Οσίου Λουκά, σε συνδυασμό με τις συγκρίσεις με ανάλογα παραδείγματα, και ο τρόπος εκτέλεσής τους θα συνηγορούσαν στη χρονολόγησή τους στις αρχές του 11ου αιώνα.

Η μελέτη των παραπάνω γλυπτών φανερώνει ομοιότητες με γλυπτά μέλη της Μονής Οσίου Λουκά. Η οικοδόμηση του ναού της Παναγίας λίγο μετά το 961 και του καθολικού του Οσίου Λουκά λίγο πριν το 1011, μνημείων εξαιρετικής σημασίας για την εξέλιξη της ναοδομίας στο νότιο ελλαδικό χώρο τη μεσοβυζαντινή περίοδο, έδωσε την ώθηση για την κατασκευή και άλλων ναών στην περιοχή της Βοιωτίας και της Εύβοιας. Από πολλούς ερευνητές έχουν διαπιστωθεί ομοιότητες των γλυπτών της Μονής Οσίου Λουκά με εκείνα των μετοχίων της

38. Βλ. ενδεικτικά Grabar (σημ. 4) πίν. XXIa-b. Μπούρα (σημ. 6) εικ. 171-172.

39. Πέτρου, Ανδρούδης (σημ. 17) εικ. 11.

Μονής στην Εύβοια,⁴⁰ του Αγίου Λουκά κοντά στο Αλιβέρι, του Αγίου Νικολάου στην Άτταλη και της Περιβλέπτου στα Πολιτικά. Η ερμηνεία των επιδράσεων αυτών και των ομοιοτήτων βασίζεται στην πιθανή μετακίνηση των τεχνιτών με σκοπό κάθε φορά την εργασία σε διαφορετικούς ναούς, καθώς επίσης και στη διάδοση των διακοσμητικών θεμάτων, τεχνικών και τεχνοτροπίας.⁴¹

Τα πέντε μέλη για τα οποία έγινε λόγος παραπάνω παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους, ως προς τον διάκοσμο, την τεχνοτροπία και τις τεχνικές που έχουν χρησιμοποιηθεί στην εκτέλεσή τους. Η διακόσμησή τους βασίζεται στον συνδυασμό διαφορετικών τύπων έξεργων ροδάκων, ως επί το πλείστον κοιλόκυρτων, που περιβάλλονται από πλέγματα τριμερών ταινιών. Τα κυριότερα διακοσμητικά θέματα προβάλλουν σε υψηλό ανάγλυφο, σαν να έχουν επικολληθεί στο βάθος, σε αντίθεση με την υπόλοιπη σύνθεση, που έχει λαξευτεί σε χαμηλότερο ανάγλυφο. Το σχέδιο είναι προσεγμένο στο επιστύλιο τέμπλου και ιδιαίτερα επιμελές και ακριβές στα θωράκια (αρ. 4-5), τα οποία δεν αποκλείεται να προέρχονταν από τον ίδιο, άγνωστο, ναό της Θήβας. Προσεγμένης εκτέλεσης πιθανώς να ήταν και το κιονόκρανο (αρ. 3), το οποίο, παρόλο που σώζεται πολύ αποσπασματικά, φαίνεται να εξαρτάται άμεσα από πρότυπα του καθολικού του Οσίου Λουκά και του Αγίου Νικολάου στην Άτταλη. Το κιονόκρανο (αρ. 2) προδίδει την απόπειρα αντιγραφής συγκεκριμένου προτύπου, επειδή ο τεχνίτης φαίνεται ανασφαλής στη σχεδίαση του αλυσιδωτού ταινιωτού πλέγματος και της συμμετρικής ένταξης του στην κάθε πλευρά. Πρότυπα του κιονοκράνου (αρ. 2) πιθανώς να αποτελούσαν τα κιονόκρανα του επιστυλίου τέμπλου του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά. Στην απόδοση των ροδάκων και του σταυρού στο ίδιο κιονόκρανο ο τεχνίτης δείχνει πιο εξοικειωμένος.

Τα πέντε γλυπτά θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο ομάδες, ανάλογα με τις ομοιότητες που παρουσιάζουν ως προς τα παρόμοια και σύγχρονα προϊόντα των εργαστηρίων που δραστηριοποιήθηκαν στη Μονή Οσίου Λουκά και στα γνωστά μετόχια της στην Εύβοια. Στην πρώτη εντάσσονται το επιστύλιο τέμπλου (αρ. 1) και το κιονόκρανο (αρ. 2) και στην δεύτερη το τμήμα κιονοκράνου (αρ. 3) και τα τμήματα θωρακίων (αρ. 4-5). Στα γλυπτά της πρώτης ομάδας, όπως δείχνουν

40. Βλ. Ορλάνδος (σημ. 5) 136. Chatzidakis (σημ. 5) 129. Grabar (σημ. 4) 60. Μπούρα (σημ. 6) 97, 120, εικ. 187-190. Μπούρας (σημ. 21) 55, 58, 60. Βελένης (σημ. 5) 360. Dennert (σημ. 4) 18-19. C. Vanderheyde, Deux exemples de sculpteurs locaux et itinérants en Grèce au XI^e siècle, *Topoi* 8/2 (1998) 767. Η ίδια (σημ. 10) 142, 401. Πέτρον, Ανδρούδης (σημ. 17) 1172, σημ. 37. Για ορισμένα κοινά θέματα μεταξύ των μαρμαροθετημένων δαπέδων των καθολικών του Οσίου Λουκά και της Μονής Περιβλέπτου στα Πολιτικά της Εύβοιας και τη σύγχρονη κατασκευή τους, βλ. Στ. Μαμαλούκος, Χρ. Πινάτσι, Συμπληρωματικά στοιχεία για το καθολικό της μονής Περιβλέπτου στα Πολιτικά της Εύβοιας, *AEM* 37 (2007) 77-78.

41. Βλ. σχετικά Ορλάνδος (σημ. 5) 136. Dennert (σημ. 4) 172 και σημ. 1229. Vanderheyde (σημ. 10) 142, 145, 401. Δ. Ι. Πάλλας, *Αποφόρητα. Πρώιμος χριστιανικός και μεσαιωνικός κόσμος*, [Ευγ. Χαλκιά, Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.)], Αθήνα 2007, 195.

τα συγκρινόμενα παραδείγματα, διακρίνονται οι επιδράσεις από τον γλυπτό διάκοσμο κυρίως της Μονής του Οσίου Λουκά και σε μικρότερο βαθμό εκείνου των δύο από τα μετόχια της Μονής στην Εύβοια, του Αγίου Λουκά και του Αγίου Νικολάου στην Άτταλη. Οι επιδράσεις αυτές αφορούν κυρίως τις ομοιότητες των θεμάτων και τη διάταξη της διακόσμησης, στη μίμηση του τύπου του κιονοκράνου και λιγότερο την τεχνοτροπία. Τεχνικές λεπτομέρειες και οι διαστάσεις⁴² συνδέουν το επιστύλιο τέμπλου (αρ. 1) και το κιονόκρανο (αρ. 2) και θα συνηγορούσαν στην απόδοσή τους ενδεχομένως στο ίδιο εργαστήριο.

Σε περίπτωση που το επιστύλιο (αρ. 1) προέρχεται, όπως προκύπτει από τα στοιχεία των ευρετηρίων του Μουσείου της Θήβας, από το Μάξι, τότε αυτό και το κιονόκρανο (αρ. 2), άγνωστης προέλευσης, είτε αποτελούν έργα του ίδιου εργαστηρίου που εργάστηκε για δύο ναούς, έναν στην περιοχή της Αλιάρτου και έναν της Θήβας, είτε προέρχονται από τον ίδιο άγνωστο ναό της περιοχής Αλιάρτου και πιθανώς το κιονόκρανο σε άγνωστη χρονική στιγμή μεταφέρθηκε στη Θήβα. Η γενική εντύπωση του επιστυλίου τέμπλου (αρ. 1) και του κιονοκράνου (αρ. 2), τα οποία, αν και φέρουν παρόμοια σχέδια και διακοσμητικά θέματα με γλυπτά της Μονής Οσίου Λουκά, δεν παρουσιάζουν τεχνοτροπικές ομοιότητες με εκείνα, υποδεικνύει ένα συνεργείο, που, είτε στη Θήβα, είτε σε μία θέση που βρίσκεται επάνω στο δρόμο μεταξύ της Θήβας και της Μονής του Οσίου Λουκά, εφαρμόζει επιλεκτικά και σε νέα σύνθεση διαδεδομένα και επαναλαμβανόμενα στην ευρύτερη περιοχή στοιχεία διακόσμησης. Τα δύο αυτά μέλη μπορούν να θεωρηθούν σύγχρονα μεταξύ τους, να περιληφθούν στα γλυπτά που κοσμούν ναούς των μετοχίων της Μονής και να τοποθετηθούν χρονολογικά μετά τον γλυπτό διάκοσμο του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά που έχουν ως πρότυπο, δηλαδή μέσα στο πρώτο τέταρτο του 11ου αιώνα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στη Μονή Ευαγγελίστριας, που βρίσκεται βορειότερα από το Μάξι και σε κοντινή απόσταση δυτικά της Αλιάρτου, έχουν εντοπιστεί γλυπτά μεσοβυζαντινών χρόνων,⁴³ από τα οποία ένα θωράκιο στον αύλειο χώρο πλησιάζει, κυρίως θεματολογικά, θωράκια που βρίσκονται σήμερα στη συλλογή γλυπτών στην Τράπεζα του Οσίου Λουκά. Τα γλυπτά της Μονής Ευαγγελίστριας δεν προσομοιάζουν με το επιστύλιο τέμπλου (αρ. 1) και το κιονόκρανο (αρ. 2), αλλά ούτε και μεταξύ τους. Ωστόσο, το θωράκιο, που μόλις προαναφέρθηκε, επι-

42. Η πλευρά της τετράγωνης άνω επιφάνειας του επιθήματος του κιονοκράνου (αρ. 2) (0,29 μ.) και το πλάτος της κάτω επιφάνειας του επιστυλίου (αρ. 1) (0,35 μ.) σχεδόν συμπίπτουν. Ανάλογη μικρή διαφοροποίηση ως προς τη συναρμογή παρατηρείται και μεταξύ του επιστυλίου τέμπλου και των επιθημάτων των κιονοκράνων στο καθολικό της Μονής Οσίου Λουκά.

43. Γ. Α. Καρατζόγλου, Το καθολικό της Ι. Μ. Ευαγγελίστριας Αλιάρτου Βοιωτίας, 23ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2003, 51.

βεβαιώνει την παρουσία μαρμαράδων που δημιουργούσαν γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη στο πνεύμα της γλυπτικής διακόσμησης της Μονής Οσίου Λουκά.

Τα γλυπτά της δεύτερης ομάδας, το τμήμα κιονοκράνου (αρ. 3) και τα τμήματα θωρακίων (αρ. 4-5), μολονότι από τα δεδομένα δεν φαίνεται να προέρχονται από το ίδιο μνημείο, δείχνουν στενότερες σχέσεις με τον γλυπτό διάκοσμο του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά. Το κιονόκρανο (αρ. 3) θα μπορούσε να αποκατασταθεί όπως ένα από τα κιονόκρανα του τέμπλου της πρόθεσης του καθολικού, ενώ οι ρόδακες και των τριών μελών, ιδιαίτερα του οκτάφυλλου ρόδακα με τα σταγονοειδή φύλλα του θωρακίου (αρ. 4) απαντούν αυτούσιοι στα κιονόκρανα και στο επιστύλιο τέμπλου του ιερού βήματος επίσης του καθολικού. Συνεπώς, θα μπορούσε να διατυπωθεί η υπόθεση απόδοσής τους στο εργαστήριο που κατασκεύασε το τέμπλο του καθολικού και άλλα, ολιγάριθμα όπως φαίνεται, γλυπτά της συλλογής της Μονής του Οσίου Λουκά και να χρονολογηθούν στις αρχές του 11ου αι.

Όσον αφορά το τμήμα κιονοκράνου (αρ. 3) και σχετικά με τον ανώνυμο ναό της Θήβας από όπου προέρχεται, δεν είναι δυνατόν, προς το παρόν, να διατυπωθούν υποθέσεις, επειδή συν τοις άλλοις έχει παρέλθει μεγάλο χρονικό διάστημα από την ανασκαφή του Π. Λαζαρίδη και τα δεδομένα δεν διατηρούνται πλέον.⁴⁴ Εκτός από τα θωράκια (αρ. 4-5), στο Μουσείο της Θήβας εντοπίστηκαν ακόμα τρία ή τέσσερα παρόμοια τμήματα και θραύσματα θωρακίων στα οποία παρατηρούνται ανάλογες θεματολογικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες μεταξύ τους και με γλυπτά της Μονής Οσίου Λουκά, αν και ορισμένα δεν φτάνουν την ποιότητα της εκτέλεσης των θωρακίων (αρ. 4-5) ή των θωρακίων και τμημάτων θωρακίων της συλλογής γλυπτών της Μονής.

Στη Θήβα, αυτοκέφαλη Αρχιεπισκοπή από το τέλος του 8ου έως τις αρχές του 9ου αι., τίθενται οι βάσεις για την εξέλιξή της σε οργανωμένο διοικητικό και οικονομικό κέντρο της περιοχής τον 9ο ουσιαστικά αιώνα, οπότε ορίζεται πρωτεύουσα του θέματος Ελλάδος και έδρα του στρατηγού-διοικητή του θέματος.⁴⁵

44. Στην ανασκαφή του ναού αποκαλύφθηκαν και δύο τμήματα επιστυλίου που θα μπορούσαν να αποδοθούν στο τέμπλο του αρχικού ναού. Κοσμούνται με το σύννηθες θέμα των σφαιρικών τροχών που περικλείουν διάφορα θέματα. Ωστόσο δεν περιελήφθησαν εδώ, διότι μόνο λόγω θεματολογίας μπορούν να παραβληθούν με το τέμπλο του ιερού βήματος της Μονής Οσίου Λουκά: η σύνθεση είναι απλούστερη, διαφορετικής τεχνοτροπίας και κατώτερης τέχνης.

45. Βλ. ενδεικτικά Koder, Hild (σημ. 2) 270. Αλ. Γ. Κ. Σαββίδης, Η βυζαντινή Θήβα, 996/7-1204, *Ιστοριογεωγραφικά* 2 (1987-1988) 33 (=ο ίδιος, *Μελετήματα βυζαντινής προσωπογραφίας και τοπικής ιστορίας*, XIX, Αθήνα 1992, 279). *ODB* 3, 2032 λ. Thebes in Boeotia (T. E. Gregory). A. Dunn, Historical and Archaeological Indicators of Economic Change in Middle Byzantine Boeotia and their problems, στο Β' *Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών*. Λιβαδειά, 6-10 Σεπτεμβρίου 1992, *ΕΕΒοιΜ* 2 (1995) 757 και σημ. 6. Αλ. Γ. Κ. Σαββίδης, Η πρόοδος της έρευνας για τη μεσαιωνική βοιωτική ιστορία, *Βυζαντινά* 18

Παράλληλα, σημειώνεται σημαντική οικοδομική δραστηριότητα, που αναλαμβάνουν ανώτεροι κρατικοί και εντόπιοι αξιωματούχοι στην ίδια την πόλη (Άγιος Γρηγόριος Θεολόγος, 872/3) και την ευρύτερη περιοχή της (Παναγία Σκριπού, 873/4).

Μετά από έναν αιώνα διαρκούς ανασφάλειας και εισβολών των Βουλγάρων και των Ούγγρων, που αντικατοπτρίζονται στον Βίο του οσίου Λουκά,⁴⁶ στα τέλη του 10ου με αρχές του 11ου αι. στη Θήβα έχουν διαμορφωθεί και πάλι οι κατάλληλες συνθήκες που θα ευνοούσαν μία νέα κοινωνικοπολιτική και οικονομική ανάκαμψη ανάλογη του 9ου αι. Το 961 οι Βυζαντινοί επιτυγχάνουν την ανακατάληψη της Κρήτης από τους Άραβες, επιφέρουν πλήγμα στην εξάπλωσή τους και θέτουν τέρμα στη διαρκή απειλή που αυτοί αντιπροσώπευαν για τα νησιά και τα παράλια του ελλαδικού χώρου. Λίγο αργότερα, στη μάχη του Σπερχειού, οι Βυζαντινοί νικούν το βουλγαρικό στρατό και το βουλγαρικό κράτος καταλύεται το 1018. Αυτή την περίοδο, κατά τα τέλη του 10ου με αρχές του 11ου αιώνα,⁴⁷ η Θήβα προάγεται σε μητρόπολη, στοιχείο που δείχνει και δημογραφική ανάπτυξη. Παράλληλα, στο «Κτηματολόγιο των Θηβών» (β' μισό 11ου αι.)⁴⁸

(1998) 285. Α. Louvi-Kizi, Thebes, στο Α. Ε. Laiou (επιμ.), *The Economic History of Byzantium from the seventh through the fifteenth century*, 2, Ουάσινγκτον 2002, 635.

46. Δ. Σοφιανός, *Όσιος Λουκάς. Ο Βίος του Οσίου Λουκά του Στειριώτη*, Αθήνα 1989, 45-47, 49, 64-65 σημ. 79-81, 182 παρ. 41, 195 παρ. 61. Ν. Α. Βέη, Αί επιδρομαί τῶν Βουλγάρων ὑπὸ τῶν τζάρων Συμεῶν καὶ τὰ σχετικὰ σχόλια τοῦ Ἀρέθθα Καισαρείας, *Ἑλληνικά* 1 (1928) 337-370. Θ. Μπαζαίου-Barabas, Σημείωμα για την επιδρομή του τσάρου Συμεών κατά της κυρίως Ελλάδας (αρχές 10ου αιώνα), *Σύμμεικτα* 8 (1989) 383-387. Oikonomides (σημ. 3) 252-253 και σημ. 36-38, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία. Φ. Καλαϊτζάκης, Ούγγροι Τούρκοι στον ελλαδικό χώρο κατά τον 10^ο αιώνα, *Βυζαντινός Δόμος* 8-9 (1995-1997) 211-216. Οι επιδρομές των Βουλγάρων του 10ου αι. βεβαιώνονται και ανασκαφικά στην πόλη της Θήβας. Βλ. σχετικά Χ. Κοιλάκου, *ΑΔ* 50 (1995) Χρονικά Β1, 80. Μ. Γαλάνη-Κοϊκού, Θήβα 6ος-15ος αιώνας. Η νομισματική μαρτυρία από το Πολιτιστικό Κέντρο, *Σύμμεικτα* 12 (1998) 157. Χ. Κοιλάκου, Η οχύρωση της μεσαιωνικής Θήβας, στο *Δ' Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών, Πρόγραμμα εργασιών, Λεβάδεια, 9-12-Σεπτεμβρίου 2000*, [2000] 62.
47. Για την προαγωγή της Θήβας σε μητρόπολη βλ. ενδεικτικά Koder, Hild (σημ. 2) 270 όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία. *ODB* (σημ. 45) 2032: μητροπολιτική έδρα από τον 10ο αι. (Notitia 8.63). Dunn (σημ. 45) 758. Φ. Καλαϊτζάκης, Η βοιωτική εκκλησία στη διάρκεια του 10ου αι., στο Α. Χριστοπούλου (επιμ.), *Γ' Διεθνές συνέδριο βοιωτικών μελετών, Θήβα, 4-8 Σεπτεμβρίου 1996*, *ΕΕΒοιΜ* 2Β: II. Φιλολογία. III. Ιστορία-Λαογραφία. IV. Σύγχρονα προβλήματα, Αθήνα 2000, 392 σημ. 26 όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.
48. Βλ. ενδεικτικά Ν. Svoronos, Recherches sur le cadastre byzantin et la fiscalité aux XI et XII siècles: le cadastre de Thèbes, *BCH* 83 (1959) 1-145 (= ο ίδιος, *Études sur l'organisation intérieure, la société et l'économie de l'empire byzantin*, Λονδίνο 1973, *Variorun Reprints*, III). Α. Harvey, Economic Expansion in Central Greece in the Eleventh Century, *BMGs* 8 (1982-1983) 22, 27-28. Σαββίδης, Βυζαντινή Θήβα (σημ. 45) 38-39. Α. Harvey, *Economic expansion in the Byzantine empire 900-1200*, Cambridge 1989, 63-64, 74-76, 130, 228, 245. *ODB* 3, 2032-2033 λ. Thebes, Cadaster of (Α. Kazhdan). J. Ferluga, Tebe bizantina quale centro economico nel XII secolo, *Rivista di Bizantinistica* 1/4 (1991) 20-22 (= ο ίδιος, *Untersuchungen zur byzantinischen*

αντικατοπρίζεται η διαμόρφωση της πόλης σε σημαντικό οικονομικό και διοικητικό κέντρο, καθώς διαφαίνεται η εντατικοποίηση της αγροτικής παραγωγής τον 11ο αι. και η πορεία ανάπτυξης της τοπικής αριστοκρατίας γαιοκτημόνων κατά τη διάρκεια του τέλους του 10ου και του 11ου αιώνα.

Συμπερασματικά, η οικοδόμηση του ναού της Παναγίας (μετά το 961) στη Μονή Οσίου Λουκά και λίγο αργότερα η οικοδόμηση του καθολικού της ίδιας Μονής (περ. 1011), η οποία πιθανώς βασίστηκε στον συνδυασμό της αυτοκρατορικής και της τοπικής χορηγίας, γεγονός που συνδέεται και με την οικονομική άνθηση και την εδραίωση τοπικών αριστοκρατών με στενούς δεσμούς με την πρωτεύουσα, ήταν καθοριστικής σημασίας για την καλλιτεχνική εξέλιξη στην περιοχή. Οι τάσεις και οι τρόποι του γλυπτού διακόσμου της Μονής είναι εμφανείς σε περισσότερους ναούς που αποτελούσαν τα μετόχια της Μονής, κυρίως στην Εύβοια.

Στο πλαίσιο αυτό ήταν αναμενόμενος ο εντοπισμός στην ίδια την πόλη της Θήβας γλυπών που μπορούν να συσχετιστούν άμεσα με τη Μονή του Οσίου Λουκά και με την τέχνη εργαστηρίων που είτε εργάστηκαν σε αυτή, είτε εμπνεύστηκαν από τον γλυπτό διάκοσμό της. Τα γλυπτά (αρ. 1-5), δυστυχώς αποκομμένα από τα κτήρια προέλευσής τους, αποδεικνύουν ότι κατά τη διάρκεια του πρώιμου 11ου αι. στη Θήβα και ευρύτερα στη Βοιωτία δραστηριοποιούνται εργαστήρια που συνδέονται με τη γλυπτική παραγωγή της Μονής Οσίου Λουκά και των μετοχίων της. Τα παραπάνω γλυπτά αποτελούν μάρτυρες της οικοδόμησης πιθανώς σημαντικών ναών, επηρεασμένων από την αισθητική και τις καλλιτεχνικές τάσεις που διαμόρφωσε η Μονή στον νοτιοελλαδικό χώρο.

Ελένη Γ. Μανωλέσσου

Δρ. Αρχαιολόγος

Εφορεία Αρχαιοτήτων Κορινθίας

elmano7@yahoo.com

Provinzverwaltung. VI-XIII Jahrhundert. Gesammelte Aufsätze, Άμστερνταμ 1992, 605-608). Dunn (σημ. 45) 770. F. R. Trombley, *Early Medieval Boeotia (c. 580-1050 A.D.)* στο B. Αραβαντινός (επιμ.), *Γ' Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών, Θήβα, 4-8 Σεπτεμβρίου 1996*, *ΕΕΒοιΜ 1Α'*, Αρχαιολογία, Αθήνα 2000, 1006.

The Monastery of Hosios Loukas as an artistic model: The case of the sculptures from the Thebes Museum

Eleni G. Manolessou

The present study presents five Middle Byzantine sculptural pieces which had previously been stored in the Archaeological Museum of Thebes. The pieces in question are: a fragmentary epistyle (no. 1), a capital (no. 2), the fragment of a capital (no. 3), an almost intact panel (no. 4) and part of a panel (no. 5). These sculptures show common decorative and stylistic elements with each other and with the sculptures from the katholikon of the Hosios Loukas Monastery and its dependencies in Euboea. On the basis of detailed comparison, the five pieces form two groups: the first one, to which belong nos. 1 and 2, consists of sculptures datable to the first quarter of the 11th century and attributable to a workshop which was most certainly influenced by the art of the Monastery's sculpture. The other three pieces, nos. 3, 4 and 5, may be dated to the beginning of the 11th century, and attributed to the same workshop which carved the epistyle of the templon screen of the katholikon. As to their provenance, it may be surmised that pieces 1 and 2 originally formed part of the same church or two different churches whose sculptural decoration was undertaken by the same workshop. The same can be said for the panel pieces 4 and 5. The capital fragment 3 comes from an anonymous church within Thebes itself, located at 61, Epameinonda Str., which was excavated in the 1960s.



Εικ. 1. Θήβα, Συλλογή Αρχαιολογικού Μουσείου, Τμήμα επιστυλίου τέμπλου (αρχ.1) αρ. ευρ. 1894/177, 227 (Φωτ. αρχείο 1^{ης} Ε.Β.Α.).



Εικ. 2. Μονή Οσίου Λουκά, Καθολικό. Τμήμα επιστυλίου του τέμπλου του Ιερού Βήματος, [Grabar, (σημ. 4), πίν. XXIVb].



Εικ. 3. Θήβα, Συλλογή Αρχαιολογικού Μουσείου, Κιονόκρανο (αρ.2) αρ. ευρ. 161, 315, 32229 (Φωτ. αρχείο 1^{ης} Ε.Β.Α.).



Εικ. 4. Θήβα, Συλλογή Αρχαιολογικού Μουσείου. Θραύσμα κιονοκράνου (αρ.3) αρ. ευρ. Α99, 317 (Φωτ. αρχείο 1^{ης} Ε.Β.Α.).



Εικ. 5. Μονή Οσίου Λουκά, Καθολικό. Κιονοκράνο του τέμπλου της πρόθεσης [Dennert (σημ. 4) πίν. 4,16b.



Εικ. 6. Θήβα, Συλλογή Αρχαιολογικού Μουσείου. Τμήμα θωρακίου (αρ.4), αρ. ευρ. 365-366, (φωτ. Ελ. Μανωλέσσου).



Εικ. 7. Θήβα, Συλλογή Αρχαιολογικού Μουσείου. Τμήμα θωρακίου (αρ.5), αρ. ευρ.363 (Φωτ. αρχείο 1^{ης} Ε.Β.Α.).

The original form of the Theotokos *tou Libos* reconsidered*

Vasileios Marinis

The north church of the monastery tou Libos is the earliest surviving example of the cross-in-square type in Constantinople. Although it is one of the best-studied monuments from the capital, aspects of its original form are still debatable. This paper offers some suggestions regarding two significant aspects of the original building that are still undecided: the existence or not of outer “aisles” or porches on the north and south sides and the form and vaulting of the roof chapels. By analyzing the archaeological reports of Macridy, Megaw and others, along with unpublished photographs taken before the restoration of the 1960s, I argue against the existence of outer aisles flanking the building from the north and south sides, as it has been recently argued. Secondly, I offer that Megaw’s reconstruction of the north church as having five domes is not supported by existing archaeological and photographic evidence.

* It is with the greatest affection that I dedicate this essay to my teacher Maria Panayotidi. I am indebted to Sarah Brooks and Giorgos Pallis for their comments, and to Stavros Mamaloukos for his kind advice and the two new reconstruction drawings.

Introduction

The monastery *tou Libos* is located in the Lykos valley, southwest of the present-day Fatih Mosque, the site of the church of the Holy Apostles.¹ It was founded by Constantine Lips and consecrated in June 907.² According to the legendary account preserved in several chronicles, Emperor Leo VI attended the celebrations, which, however, were cut short as the wind called *λύψ* (the south wind) blew up so strongly that it destroyed houses and churches and everybody had to run to the fields.³ Of this original foundation only the main church, dedicated to the Theotokos, remains.⁴ The subsequent history of this foundation in the Middle Byzantine period is uncertain. At some time between 1282 and 1303 the monastery was renovated by Theodora Palaiologina, wife of emperor Michael VIII.⁵

1. A. Van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, London 1912, 122-137. J. Ebersolt, A. Thiers, *Les églises de Constantinople*, Paris 1913 (repr. London 1979), 211-223. N. Brunoff, Rapport sur un voyage à Constantinople, *REG* 39 (1926) 1-30. Idem, *Ein Denkmal der Hofbaukunst von Konstantinopel*, *Belvedere* 51-52 (1926) 217-236. Idem, L'église à croix inscrite à cinq nefes dans l'architecture byzantine, *EO* 26 (1927) 257-286. Idem, Die fünfschiffige Kreuzkuppelkirche in der byzantinischen Baukunst, *BZ* 27 (1927) 63-98. Th. Macridy, The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul, *DOP* 18 (1964) 249-277. A. H. S. Megaw, The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips, *DOP* 18 (1964) 279-298. C. Mango, E. J. W. Hawkins, The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul: Additional Notes, *DOP* 18 (1964) 299-315. C. Mango, E. J. W. Hawkins, Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul, *DOP* 22 (1968) 177-184. N. Brunoff, Zum Problem des Kreuzkuppelsystems, *JÖB* 16 (1967) 245-261. Idem, "K voprosu o srednevekovoi arkhitekture Konstantinopolia", *VizVrem* 28 (1968) 159-191. R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, I: Le siège Constantinople et le patriarcat oecuménique, 3: Les églises et les monastères, Paris 1969², 307-310, 417-418. T. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, University Park, PA 1976, 322-345. L. Theis, *Die Flankeräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau*, Wiesbaden 2005, and esp. 56-64. V. Marinis, Tombs and Burials in the Monastery *tou Libos* in Constantinople, *DOP* 63 (2009) 147-166. Currently the building functions as a mosque. Its Turkish name is Fenari İsa Camii. It lies on Vatan caddesi at the intersection of Halıcılar caddesi in the Hasan Halife quarter in Fatih. See *The Garden of the Mosques: Hafız Hüseyin al-Ayvansarayî's Guide to the Muslim Monuments of Ottoman Istanbul*, translated by H. Crane, Leiden 2000, 176.
2. There is considerable confusion regarding the biography of Constantine Lips, see N. Adontz, *Études arméno-byzantines*, Lisbonne 1965, 222-225. Mango, Hawkins, (n. 1 Additional Notes) 299-301. *ODB* s. v. Lips (A. Cutler, A. Kazhdan).
3. I. Bekker (ed.), Theophanes Continuatus (*CSHB*) Bonn 1838, 371. Essentially the same account is repeated in Georgius Monachus Continuatus, pseudo-Symeon, Leo Grammatikos (also known as Symeon Logothetes), John Skylitzes, and George Kedrenos.
4. The founders inscription carved on a cornice on the exterior of the three apses contains the epithet Panachrantos. The church most certainly had multiple dedications and one of them might have been to the Apostles, also mentioned in the inscription. See Mango, Hawkins, (n. 1 Additional Notes) 300-301 and fig. 1. Parts of the inscription were recently damaged during the installation of two pipes.
5. For Theodora see *PLP* 9, no. 21380. A.-M. Talbot, Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII, *DOP* 46 (1992) 295-303.

During that time a second church, dedicated to Saint John the Baptist, was added to the south of the tenth-century building. Shortly after the completion of this second church, an outer ambulatory was constructed, enveloping the complex on the south and west sides. The south church along with the outer ambulatory were to serve as the mausoleum of the Palaiologos family. The text of Theodora's typikon has also survived.⁶

Although the monastery tou Libos is one of the most-thoroughly studied Byzantine monuments of Constantinople, several aspects of the original form of both its churches are still debatable, due primarily to their unfortunate state of preservation. The complex was heavily damaged by fire at least three times in 1633, 1782, and 1917. The roof, including the main domes, has been substantially rebuilt (figs. 7-9); the interior has been severely altered, especially with the removal of columns in both churches (figs. 21-22). With the exception of a limited number of sculptural elements and fragments of mosaics and frescoes, virtually nothing of the original interior decoration survives. This situation is remedied in part by the data produced during Theodore Macridy's survey and excavation in the late 1920s and the work of the Byzantine Institute of America in the 1960s.⁷

The original form of the church of the Theotokos has preoccupied the majority of scholarship on the monastery tou Libos. This is justifiable given the importance of the north church in the history of Byzantine architecture. It is the earliest surviving securely dated example of the fully formed cross-in-square type in Constantinople, a church plan that along with its variations became exceedingly popular in both the capital and the provinces. The north church presented in its tenth-century form some intriguing and uncommon features, chief among them its multiple chapels (two on the ground floor flanking the bema and four on the roof) and the possible outer aisles on the north and south sides of the naos (figs. 2, 4). Furthermore, it has been considered the closest parallel to the now-lost Nea Ekklesia, both in terms of its plan (cross-in-square) and its exterior appearance (five domes).

The study at hand offers some suggestions regarding two significant aspects of the original building that are still undecided: the existence or not of outer "aisles" or porches on the churches north and south sides; and the form and vaulting of the roof chapels. In

-
6. H. Delehay, *Deux typica byzantins de l'époque des Paléologues*, Brussels 1921, 106-36. Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople in J. P. Thomas, A. Constantinides Hero (eds), *Byzantine Monastic Foundation Documents*, Washington D.C. 2000, 1254-1286 (translated by A.-M. Talbot). Talbot (n. 5) 298-301.
 7. Macridy was at the time assistant curator of the Istanbul Archaeological Museum. In 1931 was appointed director of the then newly-founded Benaki Museum in Athens. While there, he wrote an extensive account of his investigation in Greek, accompanied by invaluable drawings made by Ernest Mamboury, and submitted it to the Archaeological Society of Athens, but his death in 1940 prevented its publication. The report remained in the archives of the Archaeological Society until Cyril Mango published it in English translation in 1964, see Macridy (n. 1). For the work of the Byzantine Institute in the 1960s see Megaw (n. 1). Mango, Hawkins, (n. 1 Additional Notes). Mango, Hawkins, (n. 1 Additional Finds).

view of the complex's poor state of preservation and the impossibility of any archaeological exploration in the foreseeable future, the following discussion is based on a combination of archival research (especially photos), first-hand observations, and comparisons with related buildings.

The architecture of the north church

As the architecture of the north church has been discussed in detail elsewhere, only a brief outline will be offered here (figs. 1-3, 5, 11-12). The church is built with alternating bands of brick and ashlar stone up to c. 5.5 m. from the floor (fig. 20). The arches and vault are constructed exclusively of brick. The naos measures in length c. 15.5 m. from the sill of the western door to the inner wall of the central apse, and c. 9.4 m. at the full extent of the north and south cross arms. The central bay, which was originally defined by four columns (replaced in the Ottoman period by wide arches), is the largest measuring approximately 6 by 4 m (figs. 21-22). The bema is tripartite, with the large central apse, where the altar would have been, flanked by the prothesis to the north and the diakonikon to the south. All three apses are semicircular on the inside and triple-faceted on the outside (figs. 5, 7, 20). The main apse is connected to the prothesis and diakonikon through doors in its sidewalls. To the west of the naos is the narthex, a rectangular space measuring 9.1 by 3.2 m and divided into three bays.

The north church had six additional chapels, two at ground level and four on the roof (figs. 1-2). Originally, two chapels flanked the prothesis and diakonikon at ground level. The north one has long since disappeared but a portion of its apse foundations, constructed of roughly hewn ashlar blocks, has been excavated. The southern chapel, located next to the diakonikon, was incorporated in the thirteenth century into the south church of St. John to serve as its prothesis and thus was partially preserved (fig. 1). On the roof of the north church are four chapels, which are not visible from its interior. The two western chapels are situated over the western corner bays of the naos. Two more chapels are located over the diakonikon and prothesis at the east end of the building (figs. 9, 10, 14-18).

The question of an outer aisle or porch

The first author to propose the existence of outer aisles in the north church was the Russian scholar Nicolai Brunoff. During his visit to Constantinople in 1924 he conducted the first serious on-site survey of the complex. His notes and photographs are of great value since he recorded the building as it was in the beginning of the twentieth century, prior to any modern restoration (fig. 4).⁸ The purpose of Brunoff's research was

8. Brunoff, (n. 1 Rapport). Idem, (n.1 Ein Denkmal). Idem, (n. 1 L'église à croix inscrite). Idem, (n. 1 Die fünfschiffige Kreuzkuppelkirche).

to investigate the origins and development of the “five-aisled, cross-in-square church” (“église à croix inscrite à cinq nefs,” or “fünfschiffige Kreuzkuppelkirche”), a plan best exemplified by the church of Hagia Sophia in Kiev. His main argument, based on the presumption that many middle Byzantine churches in the capital had originally five aisles,⁹ was that the type was transferred from Constantinople to the Rus. The Theotokos tou Libos was central to his argument. Brunoff found the remains of an apse attached to the north of the prothesis and interpreted it as evidence for the existence of an outer aisle that had disappeared. He hypothesized that this northern aisle provided a means of access to the eastern roof chapels. Brunoff reconstructed a gallery set above the outer aisle, which began at the level corresponding to that of the springing of vaults in the interior. He did not find any trace of vaulting for this outer aisle. This led him to conclude that the roofs of both the outer aisle and of the gallery over it were wooden, a factor that would have contributed to their disappearance. The floor of this outer gallery was supported by the projecting pilasters (Brunoff could not see them but he surmised their existence), and by the brackets, which are still visible on the north façade (fig. 12). Another factor that according to Brunoff proved the existence of an outer aisle was his supposition that the north wall of the church was pierced with openings (including what it was later proven to be a tripartite window rather than a door). He was also able to recognize the square compartment to the south of the narthex as the tower that gave access to the upper floor, but in his plan he added another tower to the corresponding north end of the narthex. Brunoff’s theory enjoyed wide circulation and was also accepted by Theodore Macridy. The latter claimed to have found the foundations of the outer aisle to the north.¹⁰ His excavation photograph, however, along with Mamboury’s plan indicate that he had found only parts of the foundations of the apse of the northern outer chapel.¹¹

The original form of the Theotokos tou Libos was reassessed by Megaw after his investigation of the building in the 1960s, four decades after Brunoff’s original survey (figs. 5, 6).¹² Based on archaeological finds Megaw rejected Brunoff’s hypothesis of a five-aisled plan and suggested instead that smaller eastern chapels, rather than aisles, existed along the church’s north and south walls of the church. As for access to the upper eastern chapels Megaw proposed the existence of an external open-air gallery (see fig. 6 for a reconstruction). This gallery, in the form of a catwalk or balcony defined by a low-parapet wall, was formed by a series of marble slabs supported by the corbels and arches that bridged the gap between the projections in the north wall (figs. 6, 13, 19). This gallery had a further function, namely to mask the discrepancy in the size of projections. While

9. Brunoff cites as other examples of the five-aisle cross-in-square type the following: Atik Mustafa Pasa Camii, Kalenderhane Camii, Eski Imaret Camii, and Kilise Camii.

10. Macridy (n. 1) 258.

11. Macridy (n. 1) fig. 27.

12. Megaw (n. 1).

they extend to a length of c. 0.90 m at ground level, their size decreased to c. 0.15 m at the level of the roof.

In response to Megaw's reconstruction Brunoff published two articles in defence to his original position.¹³ Brunoff doubted Megaw's five-dome reconstruction of the Theotokos church. Instead, based on Mamboury's longitudinal section of the north church, he argued that the building probably had two domes, the main dome over the church's central bay and a secondary one over the south-eastern chapel, or even three. Brunoff also believed that there were two staircase towers giving access to the floor chapels, and he argued that the outer-ambulatory originally had another bay to the north of its western arm corresponding to the projecting north tower. He finally defended the existence of outer aisles as means of access to the roof chapels, speculating that they were two-story structures. Brunoff argued that Megaw's reconstruction of a catwalk or balcony was not correct for several reasons. The known examples of corbels for balconies in Byzantine buildings, such as the Boukoleon palace, are formally different, because their upper surface is not flat. Also, the corbels in the Theotokos *tou Libos* are highly ornamented, therefore more likely to be part of the interior decoration. Finally, in terms of structure, it was not possible for these corbels to hold a balcony. In fact, Brunoff's article was followed by a short structural study by A. N. Popov, which argued in favour of Brunoff's suggestions.¹⁴

While Brunoff was justified in challenging aspects of Megaw's reconstruction, his articles reveal some serious flaws. Apart from the Soviet overtones -Brunoff kept referring to the "American scholars" who conducted the restoration, even though none of them was American- it was obvious that the author had not visited the building recently, probably not since his trip to Istanbul in 1924. He was therefore working with material collected first-hand at least forty years before the publications of his articles, at a time when the wall surfaces of the building were plastered over, and from photographs and plans published in the 1968 *Dumbarton Oaks Papers*. Furthermore, Brunoff made a series of unsupported assumptions, including that the western chapels became an imperial loggia in the thirteenth century, closed to common people, and that the roof chapels were frequented by crowds. As for Popov's article, it served more as a general study on a structural problem than a specific investigation of the Lips church, for it omits any specific references to the actual circumstances that surround the corbels at Lips (e.g. the hardness of the stone, the masonry and so on). This is again probably due to the fact that the author did not have the opportunity to visit the site. Finally, as noted by others, Brunoff exhibited a rather dogmatic insistence on assigning outer aisles to almost every surviving Byzantine church in Constantinople. All of these factors contributed to the rejection of his theories by the majority of scholars.

13. Brunoff, (n. 1 *Zum Problem*). Idem, (n. 1 *K voprosu*).

14. A. N. Popov, *Iavliautsia Li Ostatki Kammenikh Balok v Stene Severnoi Tserkvi Fenari-Issa v Stambule Ostatkami Opor Balkona?*, *VizVrem* 28 (1968) 192-194. I thank Georgi Parpulov for assisting with the translation of these Russian articles.

Subsequently, Marcell Restle brought attention to the fact that the foundations of an outer wall have not been found because they have either disappeared just as the western foundations of the northeast chapel have, or because of the small size of the 1960s excavation trenches.¹⁵ Restle instead proposed the existence of a northern outer wall, which would have been as high as the ground floor and did not have any structural connection to the rest of the building.

More recently, Lioba Theis reintroduced the idea of lateral spaces (Flankenräume, lit. “flanking spaces”) in the Middle Byzantine churches of Constantinople.¹⁶ Theis offered evidence from archives, photographs, drawings, and first-hand observations, suggesting that several Middle Byzantine churches in Constantinople, including the Theotokos tou Libos, were equipped with some sort of lateral aisle or aisles.¹⁷ These communicated with the naos through large openings (usually tripartite in form) on the north and south walls that are often mistaken by scholars for windows - as in the case of the north window in the Theotokos tou Libos (fig. 12). Theis offered as evidence for such aisles in the north church a series of three or four of “beam holes,” different from the regular putlog holes for the scaffolding, which point to the existence of a “tie-rod system” (“Zuganker-system”) (some of these “beam holes” can be seen in figs. 11-12, 20). Theis considered that these aisles originally communicated with the naos through the tripartite opening, which was later, in the Palaiologan period, turned into a window. These aisles would have facilitated access to the eastern roof chapels.

The question of lateral aisles in the Middle Byzantine churches of Constantinople is indicative of the inherent problems of archaeological research in the capital. In the monastery tou Libos, as in the majority of the monuments, much of the evidence had disappeared well before the twentieth century. Moreover, the reconstruction in the 1960s, although necessary, obliterated important evidence in the original masonry, and especially on the north wall, a critical area for our understanding of the building. Therefore, every reconstruction is more a work of logical assumptions, comparisons, and conclusions rather than a solution based on hard archaeological data.

Theis recent work raised the possibility that outer flanking aisles were a standard, albeit now all but disappeared, feature of Middle Byzantine architecture in Constantinople, a feature that hitherto scholars had missed or ignored. In that context the north church in the monastery tou Libos would not have been an isolated example but rather part of an architectural tradition. It is beyond the scope of this paper to address this issue in any

15. *RbK* 4, 482-491, s.v. Konstantinopel (M. Restle).

16. L. Theis, Überlegungen zu Annexbauten in der byzantinischen Architektur, in B. Borkopp, B. Schellewald, L. Theis (eds), *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65 Geburtstag*, Amsterdam 1995, 59-64. Eadem (n. 1) 56-64.

17. Theis catalogue of such churches includes the following: Nea Ekklesia, Atik Mustafa Paşa Camii, Myrelaion, Eski İmaret Camii (usually identified with Pantepoptes), Kilise Camii, Gül Camii, Pantokrator, Odalar Camii, Kalenderhane Camii.

detail. Nonetheless, I would like to offer some observations. This was certainly right to argue that annexed structures, be they outer aisles, porches, or chapels were found in some Middle Byzantine churches of Constantinople. Neither the form, however, nor the frequency with which these annexed structures appeared was standardized.¹⁸ For example, in the south church of the monastery of Pantokrator, Megaw discovered the remains of an outer aisle or lateral narthex.¹⁹ Only two groin vaults, next to the diakonikon, remain from that structure, which communicated with the main church through three doors. Its original appearance and relationship to the main church is not known, nor is its function. An outer structure, very different, however, from the one in the south church, was also adjacent to the north of the church of Theotokos Eleousa, as attested by a series of still-surviving brackets. The typikon of Pantokrator also mentions the space. In the section giving directions for the illumination of the churches for the arrival of the regular Friday procession the typikon indicates that: “For the arrival of the holy banners four large candles will be lit in those colonnades which are alongside the public colonnade and are used both for the arrival and the departure of these sacred icons.”²⁰ From the wording of the passage and the three large doors in the north façade of the Eleousa it is safe to assume that this was a fairly open porch or portico that allowed the congregation of people and easy access to the church.

Another important consideration pertains to the ambiguity of the surviving evidence. The church known today as the Vefa Kilise Camii perfectly illustrates this point.²¹ It belongs to the cross-in-square type and has been generally dated to the end of the eleventh century, with additions in the Palaiologan period. Nineteenth-century drawings show that there was a chapel or a colonnaded portico, which has since disappeared, attached to the south of the church.²² It was accessed by the large tripartite opening, which is now blocked by masonry. There is considerable disagreement about the date and form of this chapel. Brunoff saw the remains of the chapel apse, which in technique was identical to the eleventh-century masonry and he suggested that there was another aisle to the north

18. The difficulty of assigning functions to these spaces is also indicative of the lack of standardization, see Theis (n. 1) 149-158.

19. A. H. S. Megaw, Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul, *Zeyrek Camii*, *DOP* 17 (1963) 340, fig. D. For a photograph of this structure see Mathews (n. 1) 90, fig. 10-28.

20. *Εἰς γὰρ τὴν ὑπαντὴν τῶν ἁγίων σίγων ἀναφθῆσονται λαμπάδες τέσσαρες εἰς τοὺς ἐμβόλους τοὺς παρακειμένους τῷ δημοσίῳ ἐμβόλῳ καὶ πρὸς τὴν ἄνοδον ὁμοῦ καὶ τὴν κάθοδον τῶν τοιούτων ἁγίων εἰκόνων χρηματίζοντας*. P. Gautier, Le typikon du Christ Sauveur Pantokrator, *REB* 32 (1974) 75. Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople, in Thomas, Constantinides Hero (n. 6) 754.

21. Van Millingen (n. 1) 243-252. Mathews (n. 1) 386-401. C. Mango, The Work of M. I. Nomidis in the Vefa Kilise Camii, *Μεσαιωνικά καὶ Νέα Ἑλληνικά* 3 (1990) 421-429. VI. V. Sedov, *Kilise Dzhami: Stolichnaiā Arkhitektura Vizantii*, Moscow 2008.

22. For these drawings see Theis (n. 1) pls. 60-67.

of the church, even though he did not find any evidence for it.²³ Horst Hallensleben considered the structure a fourteenth-century addition to the Palaiologan exonarthex.²⁴ Cyril Mango originally argued for a tenth century date²⁵ but he later accepted that the portico was a Palaiologan addition.²⁶ Hallensleben's opinion was also accepted by Krautheimer.²⁷ Theis was of the opinion that this southern annex was built at the same time as the rest of the building and that there was another structure attached to the north side, which was demolished during the Palaiologan reconfiguration of the church.²⁸

The assumption is that these side spaces communicated with the naos through passageways on the north and south walls of the church, often in the form of the large tripartite openings common in Constantinople. However, in the case of the Theotokos tou Libos, the large tripartite opening in the north wall was undoubtedly a window, as Megaw had observed (figs. 11-12). Photographs taken before the 1960s restoration show the cuttings in the marble mullions where marble slabs and window glass panes were fitted to form a window.²⁹ There is no compelling evidence that in the Palaiologan period this window was refitted from a tenth-century opening into the nave, rather than that the window was an original element of the tenth-century design. Furthermore, Megaw's excavations outside the north wall disproved the existence of foundations for such an aisle. He excavated the area immediately adjacent to the north wall (figs. 5 and 13 show the extent of the excavations). According to his report, the trench was carried below the tenth-century floor. Thus he was able to establish the length of all the projections of the north wall (fig. 13). The easternmost projection was considerably smaller than the rest (0.49 m., compared with an average of 0.89 m. for all the others) and Megaw thought it to be the jamb for the western door to the outer chapel. While he found what he considered "a foundation wall of the same width, below the level of the floor" continuing northward, there was no evidence for floor bedding west of the projection. Furthermore, there was no floor bedding found immediately outside the north window, where instead Megaw reported the existence of a well.³⁰ Judging from photographs taken before the 1960s restoration, there is no evidence in the masonry of the north façade for the exist-

23. Brunoff, (n. 1 Rapport) 12-14. Idem, Über zwei byzantinische Baudenkmäler von Konstantinopel aus dem XI. Jahrhunderts, *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 9 (1931-1932) 129-144.

24. H. Hallensleben, Zu Annexbauten der Kilise Camii in Istanbul, *IstMitt* 15 (1965) 208-217.

25. C. Mango, Constantinopolitana, *Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts* 80 (1965) 330.

26. Idem, *Byzantine Architecture*, New York 1985, 271.

27. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, New York 1986⁴, 446-448 and 505 note 11.

28. Theis (n. 1) 83-98.

29. Megaw (n. 1) 288-289 and fig. 1.

30. Megaw actually found two well heads. The one he considered of Byzantine date was 0.20 m. above the tenth century floor.

ence of an outer annex, be it porch or aisle, one-floor or two-floors in height.³¹ There are some square holes in the north facade (two flank the tripartite window at the vaulting zone) (figs. 11-12, 20). I believe that they are simply putlog holes rather than places for wooden rods that braced the barrel vault of the outer ambulatory. The form of the brackets that are still in situ over the tripartite window does not suggest any kind of masonry vaulting. Since their upper surfaces are flat, they could only have supported a flat roof, probably wooden, and therefore there was no need for bracing.

One of the reasons that might have led to the hypothesis of outer aisles in the Theotokos *tou Libos* is that semi-independent chapels, such as the ones flanking the tripartite bema, are fairly unusual. However, this “satellite arrangement” of chapels, as Slobodan Ćurčić calls it, is occasionally found in Byzantine churches.³² To the examples cited by Ćurčić one could add the church in Dereazlı (c. 900), with two semi-autonomous octagonal chapels flanking the nave.³³ Another example of the satellite arrangement was excavated in the Byzantine city of Cherson in the Crimea and dated to the reign of emperor Romanos I Lekapenos (920-944).³⁴ The most interesting comparandum, however, may come from Constantinople itself. The church of Theotokos Peribleptos was built by Romanos III Argyros (1028-1034). The original building has disappeared but a recent investigation was carried out after a fire had exposed several vaulted substructures on the site. The two reports produced by the project directors present two different interpretations, which complicate matters unnecessarily.³⁵ Based on the plan of the substructures the Peribleptos most likely belonged to the ambulatory type.³⁶ This is supported by the textual evidence. Ruy González de Clavijo, a Spanish ambassador who visited the church in the fifteenth century, talks about three aisles enveloping the main area. This

31. As mentioned above, Brunoff came to the same realization, which led him to suggest that the roofing of his outer aisles was of wood in both levels; see Brunoff, (n. 1 Ein Denkmal) 226-227.

32. S. Ćurčić, Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches, *Journal of the Society of Architectural Historians* 36 (1977) 97-99.

33. J. Morganstern, *The Byzantine Church at Dereazlı and Its Decoration*, Tübingen 1983, 65-80.

34. N. Brunoff, Une église byzantine à Chersonèse, in *L'art byzantin chez les Slaves, l'ancienne Russie, les Slaves catholiques*, Paris 1932, 25-34. A. L. Iakobson, *Srednevekovi Khersones: (XII-XIV bb.)*, Moscow 1950, 218.

35. The first one was published by K. Dark, The Byzantine Church and Monastery of St Mary Peribleptos in Istanbul, *The Burlington Magazine* 141 (1999) 656-664. The second by F. Özgümüş, Peribleptos Manastiri (Sulu Manastır), *Sanat Tahiri Araştırmaları Dergisi* 14 (1997-1998) 21-32. English translation in F. Özgümüş, Peribleptos, Sulu Monastery in Istanbul, *BZ* 93 (2000) 508-520.

36. As first suggested in C. Mango, The Monastery of St. Mary Peribleptos (Sulu Manastır) at Constantinople Revisited, *Revue des Études Arméniennes* 23 (1992) 473-493. For a reconstruction of the Peribleptos as a domed-octagon, see Ö. Dalgıç, T. F. Mathews, A New Interpretation of the Church of Peribleptos and its Place in Middle Byzantine Architecture, in A. Ödekan et al. (eds), *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium: Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Istanbul 2010, 424-431.

first-hand description accords well with the characteristic plan of the ambulatory type church, where pairs of columns are located between the naves four main piers.³⁷ Clavijo also mentions five altars, and the substructures attest to the existence of five apses.³⁸ Dark reconstructs an outer ambulatory, but the absence of any kind of substructure for it is problematic. It is very possible that Peribleptos had side chapels flanking the bema, just as in the case with the Theotokos tou Libos.

With the construction of a modern building just one meter short of the north façade, all archaeological evidence has disappeared. It is regrettable that an unambiguous solution to the question of outer aisles cannot be argued on the basis of archaeology, although the analyzed evidence consistently points to the fact that such aisles did not exist. Megaw's reconstruction of a balcony going around the building is admittedly unusual, although remains of what Megaw considered to have been the marble slabs of this balcony can be seen in both published and unpublished photographs taken before the 1960s restoration (fig. 19).³⁹ The proposed alternative solutions remain as hypothetical.⁴⁰

The roof and its chapels

The most unusual architectural features in the north church in the monastery tou Libos are its four roof chapels, neither of which is visible from the church interior (fig. 2). The form of these chapels as they stand today is largely due to the extensive reconstruction undertaken in the 1960s (compare figs. 9 and 10).⁴¹ The two western chapels are situated over the western corner bays of the naos. They are quatrefoil in plan, both accessed by a door at the western wall. It has been proposed that originally there were two rectangular antechambers situated to the west of the quatrefoil structures, over the lateral bays of the narthex, although the evidence for this is inconclusive.⁴²

At the east end of the building two additional chapels are located over the diakonikon and prothesis (figs. 2, 14-18). These are comprised of two spaces: the one to the west is a quatrefoil, similar to the eastern part of the western roof chapels. The eastern room reflects the form of the side bema rooms underneath, and it is an elongated quatrefoil with two pairs of apsidioles enlivening the side walls. Both have a lateral window. The entrance to each of the eastern roof chapels was through a lateral door in the antechambers. Three of the four roof chapels preserve parts of their original sanctuary floor, made of Proconnesian marble.

37. For Clavijo's description see C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire (312-1453)*, Toronto 1986, 217-218.

38. The northernmost one was blocked, see Dark (n. 35) 658.

39. Macridy (n. 1) fig. 2.

40. *RbK* (n. 15). Theis (n. 1) 62-64.

41. Before the restoration the roof chapels lay in ruins, see figs. 7-9, 14-18.

42. See below.

Macridy described these chapels briefly claiming that they were domed, and that the rectangular western antechambers probably had a wooden roof.⁴³ In Mamboury's reconstruction the same antechambers have groin (?) vaults covered with the supposed wooden roof, and the rest of the units bear domical vaults (fig. 3). It was only Megaw who proposed a comprehensive reconstruction of the upper parts of the building (fig. 6). For the eastern chapels Megaw noticed the following:

...although the other units of the eastern roof-chapels, those standing over the parabemata, are now roofless, it is clear that their roof-construction was of a different, heavier form. For in each case there have survived remains of a substantial stone foundation of octagonal form standing on the pendentives. There can be little doubt that these once carried the drums of two subsidiary domes. The present circular Turkish dome over the centre of the church stands on a similar octagonal stone plinth surviving from its predecessor, which would consequently have had a corresponding drum.⁴⁴

As for the antechambers of the eastern chapels, Megaw suggested that they were covered with domical vaults. In fact the south eastern one still retained its vault when Macridy surveyed the building (this vault is visible in fig. 8; fig. 18 is a view of the interior of the south-eastern antechamber).⁴⁵

For the western roof chapels Megaw suggested again a bi-partite arrangement. As discussed above, the surviving eastern units of these chapels are quatrefoil in plan, identical to the antechambers of the eastern roof chapels. Megaw therefore reconstructed the spaces to the west of the surviving western quatrefoils as rectangular units. He further suggested that these rectangular antechambers carried domes pierced by windows, whereby completing the symmetry of the building. He noticed, however, that:

The elongated form of the ante-chambers of the western chapels, 3.28 m. long by 1.87 m. wide, does not at first site seem comfortable with a dome; but if the jambs of the openings in the long walls (each 0.70 m. deep) were joined by short sections of barrel-vault, the remaining central are would have been exactly square.⁴⁶

According to Megaw, the lunette window now visible on the west cross arm of the naos was an internal opening between the naos and the gallery above the narthex. His reconstruction suggests that this area situated over the narthex was covered by a barrel vault and terminated in a lunette window, divided into thirds, similar to the one terminating the north arm of the cross.

43. Macridy (n. 1) 260.

44. Megaw (n. 1) 292.

45. Macridy (n. 1) figs. 3, 24.

46. Megaw (n. 1) 293.

Megaw's reconstruction of the original form of the Theotokos tou Libos as a five-dome church enjoyed wide acceptance and his drawing has been frequently reproduced.⁴⁷ What gave Megaw's reconstruction further credibility was the suggestion that Lips was influenced by the now-disappeared Nea Ekklesia, built in 880 in the Great Palace by emperor Basil I, which certainly had five domes.⁴⁸ Megaw hypothesized that the north church in the monastery tou Libos was reflecting contemporary architectural trends in the capital. Yet, Megaw's reconstruction is in some ways problematic. His drawing shows the antechambers of the western roof chapels as enclosed spaces accessed through a lateral door (fig. 6). The jambs of the openings are shown to be joined by a short barrel vault on which a dome on a relatively large drum rests. The evidence for the existence of these antechambers is very limited. Brunoff, who visited the site in 1924, is considerably vague about the supposed western wall of these antechambers. He included it in his plan of the roof as having two pairs of projections corresponding to the projections flanking the entrances of the eastern units of these chapels (fig. 4).⁴⁹ Brunoff labelled his plan "Grundriß der Emporen der Nordkirche, heutiger Zustand" but these projections did not appear in a photograph published in the same article indicating that the drawing is a reconstruction rather than documental.⁵⁰ In Mamboury's drawings of the roof, Brunoff's wall was replaced by two pairs of almost cruciform pilasters (fig. 2). In this case it is also a reconstruction of what Mamboury thought the original arrangement must have been. In his drawing of the longitudinal section, Mamboury showed that there was evidence for the springing of an arch from one of the projections (fig. 3). He also showed that the lower parts of at least one of the western cruciform pilasters were preserved. However, none of these details appear in early photographs of the building (figs. 7-9).⁵¹ Even if we accept the existence of antechambers in the western roof chapels (their existence is indeed doubtful), a very important point is clear from both Mamboury's drawings and the early photographs: these antechambers would have been fairly open spaces. Contrary to Megaw's reconstruction of a continuous wall in the north and south sides of the antechambers, the surviving projections outside the sanctuary of the south-western chapel have clearly a fair face, indicating that such walls did not exist (fig. 8).⁵² This fact has an important implication: namely that these rectangular antechambers could not have been covered with a dome. Megaw himself saw the inherent challenge in designing a transition zone between the markedly rectangular space of the antechamber and the hypoteti-

47. Mango (n. 26) fig. 221. Ćurčić (n. 32) fig. 28. Krautheimer (n. 27) 356-361.

48. On the relationship between the Nea and Lips see below.

49. Brunoff, (n. 1 Ein Denkmal) fig. 16.

50. Ibid. fig. 13.

51. See for example Macridy (n. 1) fig. 3.

52. Neither Brunoff noticed any kind of continuous wall there, but he instead suggested that the western rooms would have been rather open and the pilasters bridged by "wide arches", see Brunoff, (n. 1 Ein Denkmal) 226.

cal dome. Thus, he proposed in his reconstruction drawing the joining of the jambs of the openings in the long walls with a short barrel vault, which would have required an additional wall behind them for support. Such a wall, however, did not exist; even if it did, the drum of the domes would have been very awkwardly elliptical. Megaw's reconstruction drawing was misleading in this respect for it showed the two western domes just slightly bigger than the ones over the eastern roof chapels and perfectly circular rather than elliptical.

The eastern roof chapels

The only concrete evidence for the vaulting of the four roof chapels comes from the western antechamber of the southeast chapel. When Macridy surveyed the building it was the only space that still retained its original domical vault. This vault can be seen in a photograph published along with Macridy's report (fig. 8). Another photograph documents the interior surfaces of the same domical vault, built of concentric rings of brick (fig. 18).⁵³ As Megaw noticed, the sanctuary of both western chapels has a quatrefoil plan identical to the antechambers of the eastern chapels. It was, therefore, safe to assume that they too were covered with similar domical vaults.

As for the rest of the vaulting of the eastern roof chapels, very little evidence exists and what survives is conflicting. Megaw reported that in the sanctuary units of the eastern chapels the roof construction was different and heavier in form, with remains of an octagonal stone foundation for the drum of the dome. Mamboury's drawing on the other hand shows for the same room the springing of a rather steep domical vault (fig. 3). The restoration of the complex in the 1960s rendered impossible to confirm either statement. I was, however, unable to locate the "remains of a substantial stone foundation of octagonal form standing on the pendentives" in the photograph that accompanied Megaw's publication (fig. 15) or in another photograph, taken evidently during the restoration, that offers a better view of the southeast chapel (fig. 16). Photographs of the eastern roof chapel taken prior to 1960 show again no evidence of such a stone foundation (figs. 14, 17). On the contrary, they illustrate very clearly the extent of the destruction to the upper parts of the chapels.

Thus, the only secure indication for the vaulting of the roof chapels is the domical vault over the antechamber of the southeast parekklesion. In the absence of any evidence for domes on drums, I offer the suggestion that all six quatrefoil units (which are all essentially identical in plan) were covered with the same domical vault (figs. 23-24). Consequently, a reassessment of the archaeological evidence points to a new reconstruction of the original form of the Theotokos *tou Libos* quite different from that of Megaw. Namely, the building had one dome, rather than five. This configuration is by no means

53. Macridy (n. 1) figs. 3 and 24.

unusual, as there exist several other churches with upper-story chapels, which are not domed. During the eighth-century restoration of Hagia Eirene in Constantinople, rooms flanking the central apse were added on both ground and gallery levels.⁵⁴ Their function is not known, but they may have been used as chapels. The church at Dereağzı, dated to the ninth century,⁵⁵ had chapels that were accessed by galleries over the side aisles of the basilica. They were identical in plan (quatrefoils with an extended arm to the east) to the prothesis and diakonikon underneath them, which in turn are very similar to the side apses of the north church of Lips. The vaulting of these spaces is also similar, consisting of a cross-vault over the main area. Atik Mustafa Paşa Camii in Constantinople was in all likelihood equipped with gallery chambers, positioned above the corner chambers of the naos and bema.⁵⁶ Although their exact nature is unknown, it is possible that they functioned as chapels. The church of Hagia Sophia in Vize has not been properly studied, but it can now be dated through dendrochronology to sometime after 833.⁵⁷ It belongs to the domed-basilica type and has a gallery wrapping around the side aisles and the narthex. The spaces over the side bema rooms were obviously chapels as indicated by the fact that they were cut off from the rest of the space and were accessed by a door. These chapels are not visible from the exterior. The cathedral of Saint Sophia in Ohrid (FYROM) is another example of gallery chapels with two chapels over the pastophoria.⁵⁸

This list is in no way exhaustive but indicative of the nature of upper floor chapels and their roofing patterns. The first observation is that they do not appear as often as ground-level parekklesia do, the same way churches with galleries are less common than churches without.⁵⁹ Second, there is not any kind of standardization. Upper chapels are found in basilicas, cross-domed, or cross-in-square churches. Their interior articulation can be visible in the façade of the building, or only parts of it, or not at all. The chapels can be accessed by interior galleries, exterior galleries, or maybe outdoor galleries. Byzantine masons employed diverse solutions for various building and showed an abil-

54. U. Peschlow, *Die Irenenkirche in Istanbul: Untersuchungen zur Architektur*, Tübingen 1977, 49-50.

55. Morganstern (n. 33) 52-53, fold-out plans 2 and 3.

56. Theis (n. 1) 40-55.

57. For the date see P. I. Kuniholm, New Tree-Ring Dates for Byzantine Buildings, *BSCAbstr* 21 (1995) 35. See also C. Mango, The Byzantine Church at Bize (Vizye) in Thrace and St. Mary the Younger, *ZRVI* 11 (1968) 9-13. S. Eyice, Les monuments byzantins de la Thrace Turquie, *Corsirav* 18 (1971) 292-297. R. Ousterhout, Y. Ötügen, Notes on the Monuments of Byzantine Thrace, *Anatolian Studies* 39 (1989) 138-142. F. Alto Bauer, H. A. Klein, The Church of Hagia Sophia in Bizye (Vize): Results of the Fieldwork Seasons 2003 and 2004, *DOP* 60 (2006) 249-270.

58. There is considerable disagreement regarding the structural history of Saint Sophia. See Čurčić (n. 32) 107-108. Krautheimer (n. 27) 312, note 27. The fresco decoration on the southern chapel is dated to the twelfth century by G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 110-121. The latest monograph is by B. M. Schellewald, *Die Architektur der Sophienkirche in Ohrid*, Bonn 1986, especially 74-82. Schellewald assigns the gallery chapels to the eleventh century as well.

59. Čurčić (n. 32) 107.

ity to adapt architectural forms to fit the needs of the circumstances. Finally, it appears that most often, gallery chapels were not covered with domes on drums, but rather with simpler vaults. In fact, there are no surviving examples, to my knowledge, of middle Byzantine gallery-level chapels with domes.

The final point to be addressed is the design relationship between the north church tou Libos and the Nea Ekklesia, in terms of their planning and number of domes. The Nea has long occupied a special place in the development of Middle Byzantine architecture. The building itself does not exist but some information about it is known primarily from a lengthy but vague description in the *Vita Basilii* and from some vistas of Constantinople, which may or may not include depictions of the church.⁶⁰ The description in the *Vita* was meant to impress the reader and underscore the importance of Basil's foundation. A perusal of the scholarship on the building proves that it was successful, as the Nea became a convenient missing link accounting for many unexplained developments in the architectural history of Byzantium. For some time the Nea was thought to be the first example of the cross-in-square type in Constantinople and the prototype of every subsequent church of this kind,⁶¹ although now we know of surviving buildings, such as Hagios Stefanos in Trilye (early 9th century), that predate it.⁶² There is nothing in the pertinent passage in *Vita Basilii* that would justify that the Nea belonged to the cross-in-square type.⁶³ The number of divergent reconstructions of the Neas plan further accentuates the futility of such connections. The fanciful plans of Wulzinger and Conant have little or no grounding in literary or archaeological evidence.⁶⁴ Mango suggests cau-

60. I. Ševčenko (ed.), *Chronographiae quae Theophanis continuati nomine fertur liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur (CFHB)* Berlin 2011, 272-278.

61. The list of the monuments for which the Nea was purportedly the prototype is indeed impressive: the Theotokos tou Libos (c. 907) and the Myrelaion (c. 920) as well as every other cross-in-square church in Constantinople, including both churches in the Pantokrator monastery (1118-1136), the Kosmosoteira at Pherrai (1152) and St. Panteleimon at Nerezi (1164), the Kievan churches of Desyatinnaya (church of the Tithe, 10th c.?) and St. Sophia (11th c.), Kılıçlar Kilisesi in Cappadocia (10th c.), and, recently, the Katholikon of Hosios Loukas (11th c.). See K. J. Conant, *A Brief Commentary on Early Medieval Architecture*, Baltimore 1942, 15. O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin 1914, 2, 455, where he notes: "Die Nea blieb das vielbewunderte Ideal des mittelbyzantinischen Kirchenbaues." Krautheimer (n. 27) 355-356. G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, New Haven 1992³, 23-27, 66, 70. S. Ćurčić, *Architectural Reconsideration of the Nea*, *BSCAbstr* 6 (1980) 11-12. A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise: Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington D.C. 1986, 47. E. Piltz, *From Constantine the Great to Kandinsky: Studies in Byzantine and post-Byzantine Art and Architecture*, Oxford 2007, 9.

62. Mango (n. 26) 178-180. V. Ruggieri, *Byzantine Religious Architecture (582-867): Its History and Structural Elements*, Rome 1991, esp. 139-141. See also. C. Mango, I. Ševčenko, *Some Churches and Monasteries on the South Shore of the Sea of Marmara*, *DOP* 27 (1973) 235-77, 279-298.

63. As also noted in Mango (n. 26) 196-197, 203.

64. K. Wulzinger, *Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel auf der Searispitze, die Nea, das Tekfur-serai und das Zisternenproblem*, Hanover 1925, 52-63. Conant (n. 61) 15 and pl. XXII.

tiously that the Nea might have belonged to the cross-in-square type.⁶⁵ Ćurčić argues that it was a cross-domed church, with four subsidiary chapels located on the ground level and occupying the corner spaces between the arms of the cross.⁶⁶ Buchwald proposed that the Nea was a cruciform church with five domes, similar to the Holy Apostles in Constantinople or the church of St. Andrew in Peristerai (built 870-871).⁶⁷

A distinctive feature of the Nea was its five domes. Given the number of the dedications (Christ, the Theotokos, St. Nicholas, Elijah, and the Archangel Gabriel, later to be replaced by Michael) and the mention in the sources of separate eukteria, the Nea had in all likelihood five altars, that is the main one and four chapels.⁶⁸ However, in opposition to Lips where the roof chapels are completely separated from the naos, the chapels in the Nea were very probably incorporated in the naos, since the *Vita Basilii* indicates that these domes were visible from the interior of the church: ὅ τε γὰρ ὄροφος ἐκ πέντε συμπληρούμενος ἡμισφαιρίων στίλβει χρυσῶ καὶ εἰκόνων ὡς ἀστέρων ἐξαστράπτει κάλλεσιν, ἔξωθεν μετάλλοις ἐμφερούς χρυσίῳ χαλκοῦ καλλυνόμενος...⁶⁹ As a consequence, any argument resting on the north church's dependence on the architecture of the Nea must be discarded.

Conclusion

Following this extensive analysis of the evidence, the following points emerge regarding the original form of the north church in the monastery tou Libos. First, it seems that lateral aisles or porches on the north and south sides of the building never existed. The scale and form of the large tripartite window on the nave's north wall suggests that this was the exterior wall of the building, and that area in front of it was open to the sky. For lack of better evidence, we should still entertain Megaw's idea of a balcony, accessed through the tower in the northwest corner of the building, which allowed entry to the eastern roof chapels.

Secondly, there is more credible evidence for reconstructing the original appearance of the roof. The Theotokos tou Libos had originally one dome (figs. 23-24). There is no archaeological evidence for the existence of domes on drums over the roof chapels. As I reconstruct it, all the quatrefoil spaces of the four roof chapels were covered by domical vaults. The rectangular antechambers of the western chapels (if they existed) would have been fairly open and each was likely covered by a gable or flat wooden roof. This lightweight construction may explain why the antechambers have entirely disappeared. Megaw reconstructed a lunette window between the two rectangular antechambers but it

65. Mango (n. 26) 196-197, 203.

66. S. Ćurčić (n. 61).

67. H. Buchwald, Sardis Church E-A Preliminary Report, *JÖB* 26 (1977) 277-279.

68. On this see P. Magdalino, Observations on the Nea Ekklesia of Basil I, *JÖB* 37 (1987) 56-57.

69. Ševčenko (ed.), *Vita Basilii* (n. 60) 274.

would make more sense if this area was left open, allowing light to enter the west lunette window of the naos.

These conclusions need not to detract from the importance of the Theotokos *tou Libos* in Middle Byzantine building in the capital but rather place it in a different context. As the earliest surviving example of the cross-in-square type in Constantinople it certainly represents the end of a process⁷⁰ and its plan and elevation have all the features that became standard in Constantinopolitan architecture. At the same time the north church was an experimental building (and perhaps an unsuccessful one at that). It is the only Byzantine building in which the roof chapels are so autonomous and so difficult to access. The fact that no other surviving building presents this configuration might be an accident of preservation. On the other hand, it is also a case in point illustrating the versatility of the cross-in-square type as well as the ingenuity of Byzantine masons.

Vasileios Marinis

Associate Professor of Christian Art and Architecture

Institute of Sacred Music/Divinity School

Yale University

vasileios.marinis@yale.edu

70. This is obvious when one compares the cohesive design of Lips with early manifestations of the cross-in-square type such as Hagios Stephanos in Trilye, where the various parts of the building are awkwardly incorporated. I am not implying a linear evolution of types but rather a process whereby church architecture eventually addressed developments in society and liturgy.

Επανεξέταση της αρχικής μορφής του ναού της Θεοτόκου του Λιβός

Βασίλειος Μαρίνης

Η Μονή του Λιβός ιδρύθηκε το 907 στην περιοχή του Μερδοσάγαρη στα νοτιοδυτικά του σημερινού Fatih Camii. Ο βόρειος ναός της Μονής αποτελεί το πρωιμότερο σωζόμενο παράδειγμα του σύνθετου σταυροειδούς εγγεγραμμένου τύπου στην Κωνσταντινούπολη. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στην αρχική μορφή του βόρειου ναού και πιο συγκεκριμένα στην ύπαρξη ή όχι εξωτερικών κλιτών στη βόρεια και νότια πλευρά και στη στέγαση των τεσσάρων παρεκκλησίων της οροφής.

Ο Ρώσος μελετητής Brunoff στις αρχές του 20ού αιώνα και πρόσφατα η Theis υποστήριξαν ότι ο βόρειος ναός αρχικά διέθετε εξωτερικά πλάγια κλίτη που επικοινωνούσαν με τον κυρίως ναό μέσω των τρίλοβων παραθύρων, τα οποία η Theis θεωρεί ότι στην αρχή ήταν απλά ανοίγματα που τροποποιήθηκαν σε παράθυρα κατά την Παλαιολόγια περίοδο. Παρόλα αυτά, τα αποτελέσματα των ανασκαφών του Megaw την δεκαετία του 1960 και η απουσία κάθε σχετικής ένδειξης στην τοιχοδομία της βόρειας πλευράς αποκλείουν την ύπαρξη πλάγιων κλιτών.

Η άποψη ότι τα γωνιακά παρεκκλήσια της στέγης ήταν τρουλλαία διατυπώθηκε για πρώτη φορά από τον Megaw. Ο ίδιος συνέδεσε τον βόρειο ναό της Μονής του Λιβός με τη Νέα Εκκλησία του Βασιλείου Α', η οποία, ως γνωστόν από τις γραπτές πηγές, ήταν πεντάτρουλλη. Προσεκτική ανάλυση φωτογραφιών της ανωδομής των παρεκκλησίων πριν την ανακατασκευή της στη δεκαετία του 1960 αποδεικνύει την έλλειψη ενδείξεων σχετικά με την παρουσία τρούλλων. Αντιθέτως, κατά πάσα πιθανότητα καλύπτονταν με φουρνικά, ένα από τα οποία σωζόταν στις αρχές του 20ού αιώνα και φωτογραφήθηκε από τον Μακρίδη και άλλους.

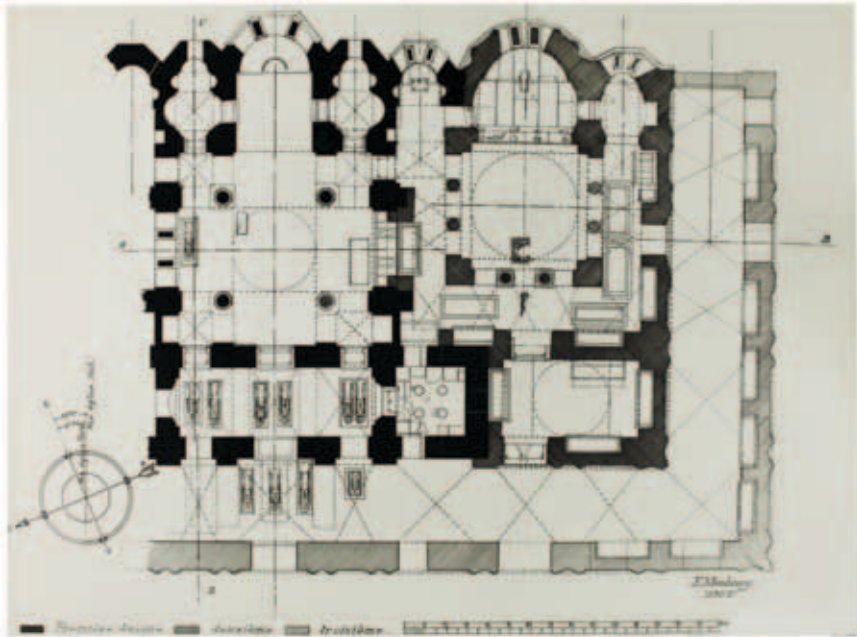


Fig. 1: Monastery tou Libos, ground plan (after Mamboury) © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.

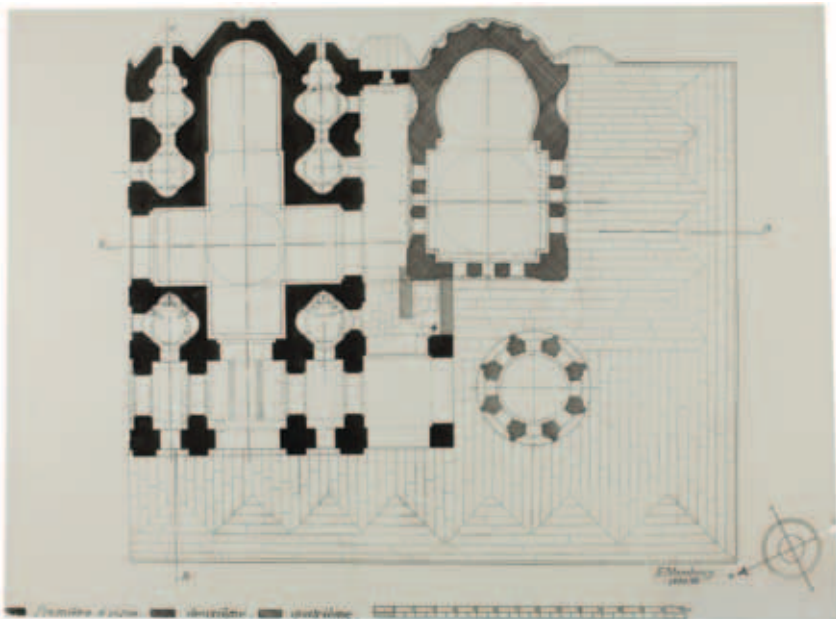


Fig. 2: Monastery tou Libos, roof plan (after Mamboury) © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.

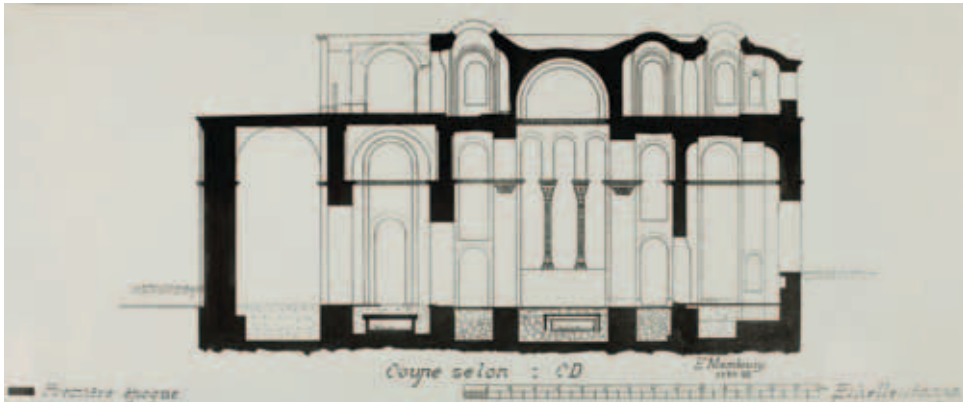


Fig. 3: Theotokos tou Libos, East-West section (after Mamboury) © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.

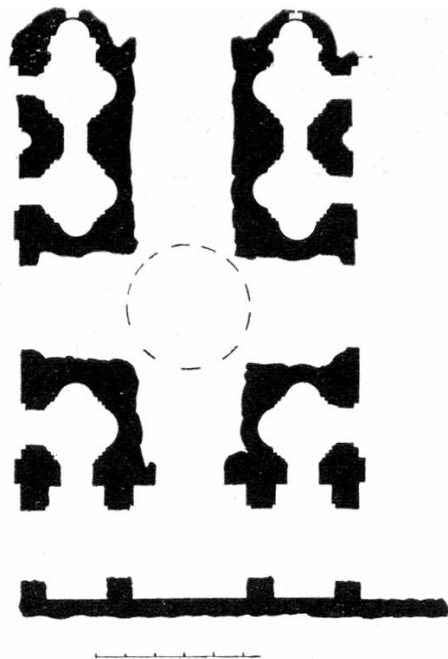


Fig. 4: Theotokos tou Libos, gallery plan (after Brunoff).

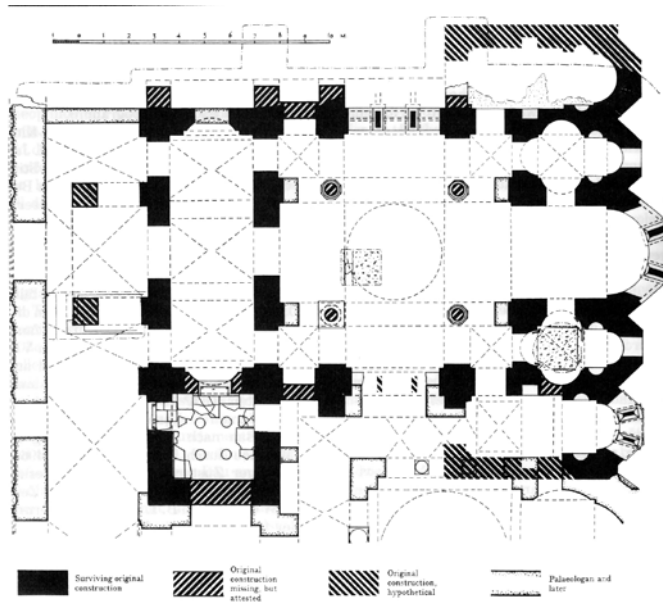


Fig. 5: Theotokos tou Libos, ground plan (after Megaw) © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.

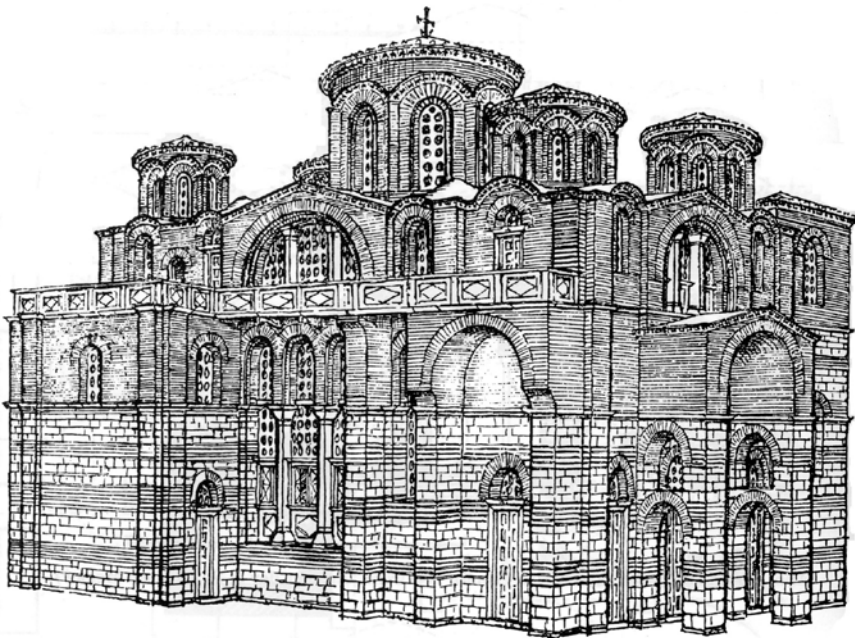


Fig. 6: Theotokos tou Libos, reconstruction of the original form (after Megaw).



Fig. 7: Monastery tou Libos, view from the east before restoration. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 8: Monastery tou Libos, view from the minaret, 1937. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 9: Monastery *tou Libos*, view of the complex from the northwest before the restoration. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 10: Monastery tou Libos, view of the complex from the northwest after restoration, ca. 1963.
© Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.

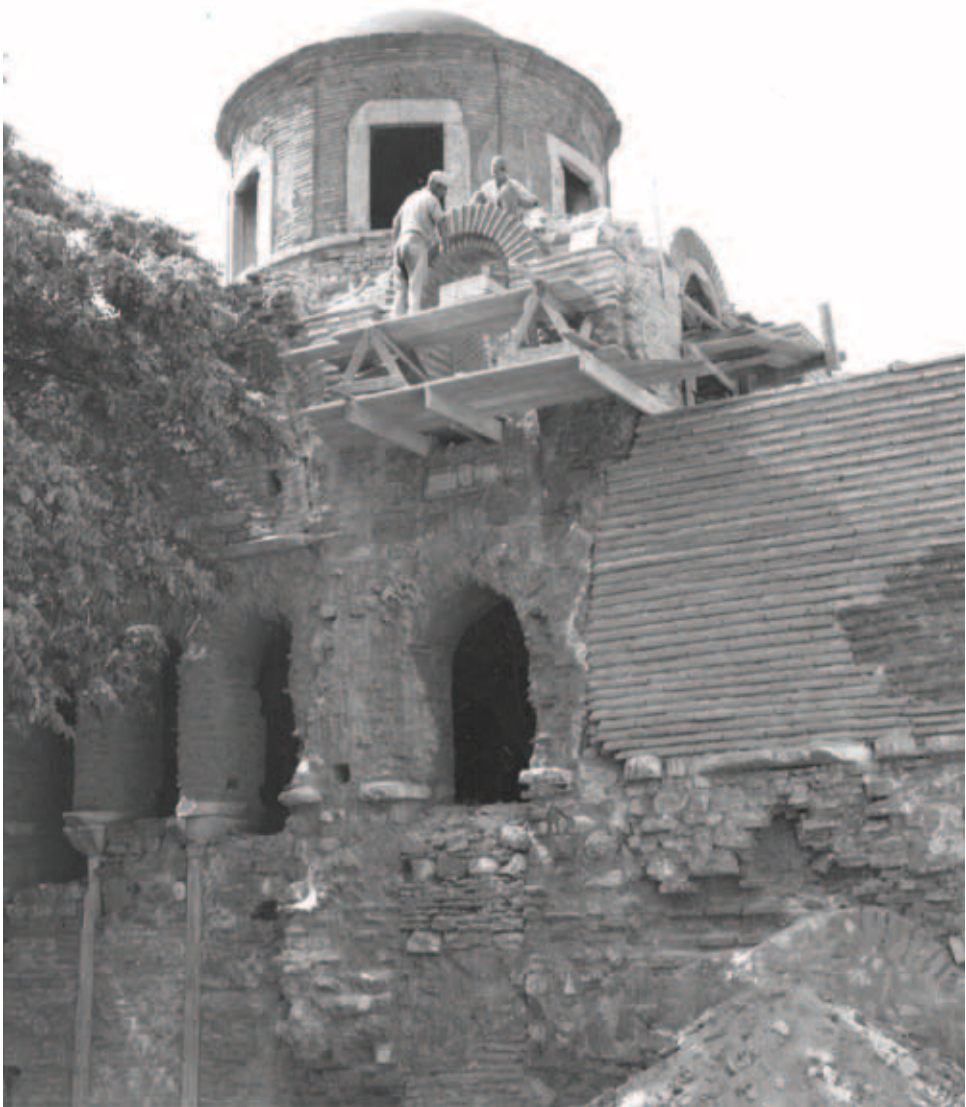


Fig. 11: Theotokos tou Libos, north façade during reconstruction. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 12: Theotokos tou Libos, north façade after restoration. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 13: Theotokos tou Libos, photo of the north façade showing the full extend of the projections as they were uncovered by Megaw. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 14: Theotokos tou Libos, northeast roof chapel, before 1960. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 15: Theotokos tou Libos, southeast roof chapel, ca. 1960. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 16: Theotokos tou Libos, southeast roof chapel, ca. 1960. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 17: Theotokos tou Libos, southeast roof chapel, ca. 1960. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 18: Theotokos tou Libos, interior of the antechamber of the southeast roof chapel showing the domical vault. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 19: Corbel on the north façade of the Theotokos *tou Libos*. © Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C.



Fig. 20: Theotokos tou Libos, north façade, 2008 (author).



Fig. 21: Theotokos tou Libos, interior looking north, 2008 (author).



Fig. 22: Theotokos tou Libos, interior, 2008 (author).

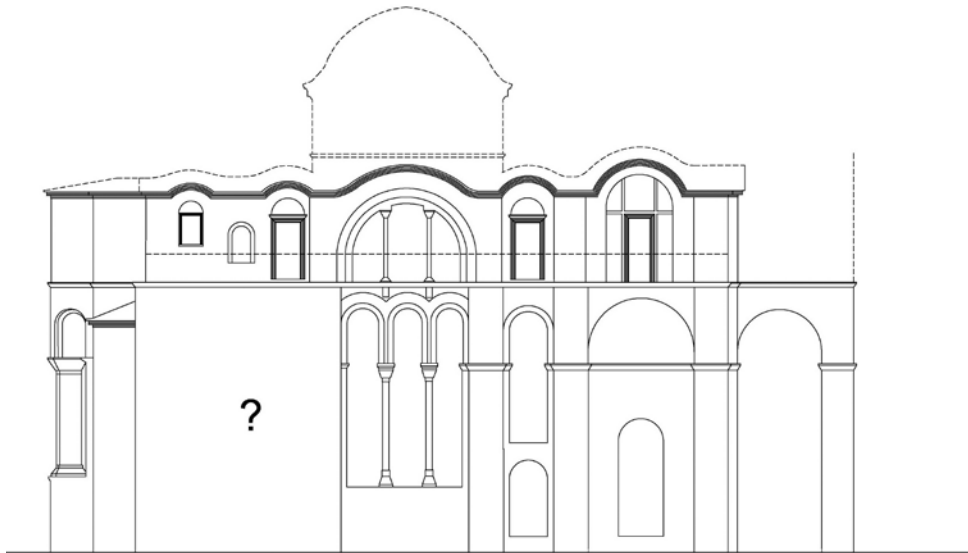


Fig. 23: Theotokos tou Libos, reconstruction of the north façade (Mamaloukos).

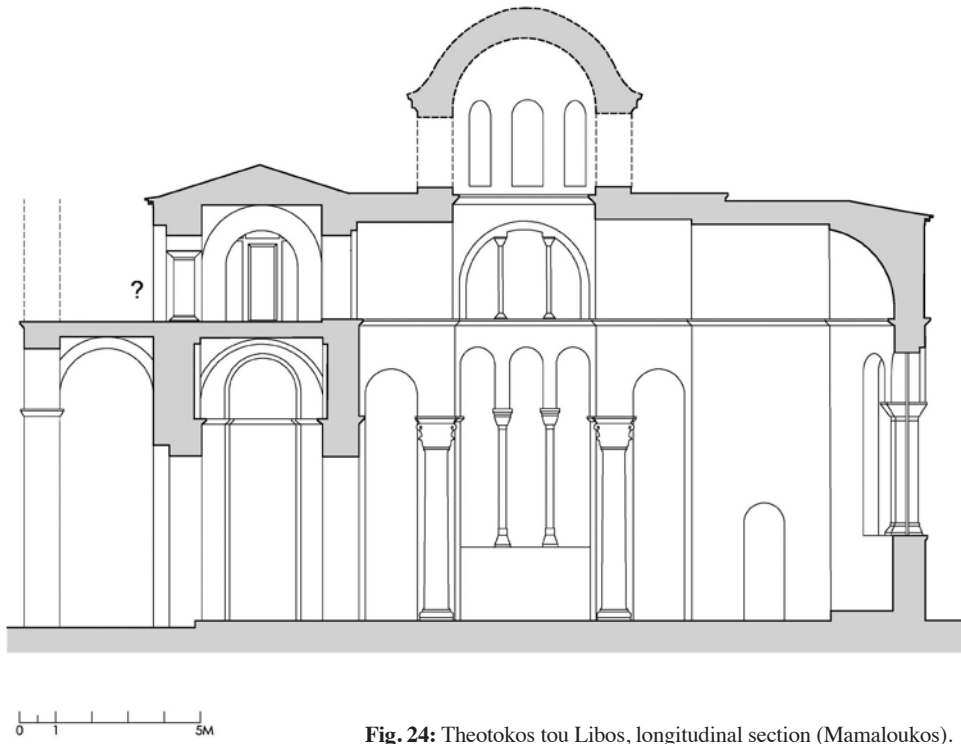


Fig. 24: Theotokos tou Libos, longitudinal section (Mamaloukos).

The middle Byzantine sanctuary barriers of Mount Athos: Templon and iconostasis*

Nicholas Melvani

The first great churches of Mount Athos, those of Lavra, Iviron and Vatopedi monasteries, as well as of the Protaton church in Karyes, were originally furnished with imposing sanctuary barriers consisting of colonnades supporting marble architraves. Their commonalities suggest that they were part of a general plan on behalf of the respective monasteries founders to import Constantinopolitan practices to Athos. Stylistic analysis and marble provenance also point to direct influence from the capital. The form of these early templa became the standard disposition for subsequent church buildings throughout the monastic community. Their importance was preserved until the early post-Byzantine period, since they formed the framework to which painted panels were gradually attached over the centuries.

When Cyriac of Ancona visited the monasteries of Mount Athos in November 1444 he was struck by the marble decoration of the three great 10th-century churches of the Lavra, Iviron and Vatopedi monasteries. The Italian scholar went one step further and commented on the similarities between the three churches, by emphasizing the common features of

* I would like to thank professors Viktoria Kepetzi and Kriton Chrysochoidis for sharing their views on the subject with me. Of all my teachers at the University of Athens, Professor Maria Panayotidi was the one who first brought me into contact with Byzantine sculpture (of the Middle Byzantine period in particular), a field that later became my main field of specialization. Hence my decision to contribute to this volume a study dealing with Middle Byzantine sculpture.

their interior decoration, namely their columns, pavements and marble revetment.¹ One of the visual aspects that led Cyriac and many more scholars after him to this observation must have also been the imposing relief decoration situated in prominent locations within the respective monuments. The monumental sanctuary barriers, which are also interrelated, were probably the most impressive component of this marble decoration. These dominating structures, as well as the approximately contemporary one in the Protaton church in the administrative centre of Athos at Karyes, were an indispensable feature of the ambitious buildings and obviously formed an integral part of their planning from their inception. Their location and role as a screen separating the sanctuary from the rest of the church invested them with special importance from several points of view. Since numerous detailed studies dealing with the individual templa² have appeared during recent years, it is appropriate to undertake an analysis of the commonalities among the templa and place their significance in the wider context of Middle Byzantine sculpture. The present study aims to propose some analytical methods employing a variety of approaches by raising questions concerning the reasons for which the templa were built, the methods used for their completion and the role and function of these templa within their respective buildings. This approach entails putting together various pieces of evidence researched from different sources. Because of the scattered nature of these sources, such an approach is essential for the study of art and architecture during the early days of monasticism on Mount Athos. It elucidates the fundamental blend of spatial and liturgical concepts governing the construction of the great churches of the peninsula, as well as of subsequent monuments influenced by them. Moreover, analyzing these key monuments of such an early date offers crucial insight into other contemporary templa outside Athos and expands our knowledge on the history of the Middle Byzantine sanctuary barrier.

Although Cyriac does not specifically mention the templa under discussion, he was fortunate enough to view them in their original locations. Today, approaching the marble templa of Mount Athos is a complex task, since, with the exception of the one in the Protaton church, they are no longer extant in their original form. During the post-Byzantine period they were gradually replaced by wooden iconostasis screens loaded with painted icons and their components have often been reused in other parts within the same monastery or concealed behind the later structures. However, even when they have been removed from the sanctuary's entrance,

1. E. W. Bodnar, C. Mitchell, *Cyriacus of Ancona's Journeys in the Propontis and the northern Aegean, 1444-1445*, Philadelphia 1976, 50-56. E. W. Bodnar, C. Foss, *Cyriac of Ancona. Later Travels*, Cambridge, MA, London 2003, 120-133.
2. I have used the term templon with the meaning it has acquired in Modern Greek scholarship and usage, i.e. sanctuary barrier or chancel screen. For issues regarding terminology, see C. Walter, *The Byzantine Sanctuary A World List*, in C. C. Akentiev (ed.), *Liturgy, Architecture and Art in the Byzantine World. Papers of the XVIII International Byzantine Congress (Moscow, 8-15 August 1991) and Other Essays Dedicated to the Memory of Fr. John Meyendorff*, Saint Petersburg 1995, 95-106. I. Papangelos, Η σημασία του όρου «τέμπλον» κατά τους 11ον-13ον αιώνες, 7ο Συμπόσιο XAE, Athens 1987, 55-56.

they have left clear traces of their existence, usually their stylobate and thin piers or columns. Reconstructing the sanctuary barriers of these churches constitutes a basic stage in any attempt to study them either separately or in relation to each other. Theocharis Pazaras has dedicated numerous studies in this respect and has proposed convincing reconstructions for the sanctuary barriers of the main churches of Vatopedi and Iviron monasteries.³ More recently, Sotiris Voyatzis has put forward an analogous reconstruction of the templon once situated in the main church of the Lavra monastery.⁴ The only marble templon currently in place is the one in the Protaton church, studied by Anastasios Orlandos in the 1950s, who removed the church's post-Byzantine iconostasis and restored the sanctuary's entrance to its original form.⁵

The sanctuary barrier in the main church of Vatopedi monastery is an instructive representative of the Athonite templa and serves as a helpful guide to approach its counterparts in the other monasteries, since it is the most thoroughly studied example and appears to represent the most developed form of the type. It is no longer in place, but most of its components have been detected within the monastery, mainly reused in the 18th-century chapel dedicated to the Holy Girdle (Αγία Ζώνη). In its original form it comprised a long continuous architrave (fig. 1) stretching from north to south and resting on eight columns - four in the Bema and two in each of the *pastophoria*. The columns were crowned by variations of Corinthian capitals; those in the Bema are adorned with eagles (fig. 3) and those in the *pastophoria* with acanthus leaves. The entrance to the central apse was flanked by two rectangular closure slabs, whereas two more square plaques were attached to the lower part of the two eastern piers of the church (fig. 2). Two low posts in the middle of the structure were used to hold the Bema doors.⁶

A comparison with the evidence from the other monastic churches reveals the striking similarities between the templa in question. Pazaras has also reconstructed the screen of the church of Iviron monastery: the columns still remain in place, concealed behind the post-Byzantine wooden screen (fig. 4), but only one of the closure slabs flanking the doorway survives and is now embedded in a fountain outside the monastery's refectory (fig. 5).⁷ Its

3. Th. Pazaras, Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 18 (1995) 15-32. Idem, Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της Μονής Ιβήρων, in *Άγιον Όρος, Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, 2, Thessaloniki 2001, 165-77.
4. S. Voyatzis, Σκέψεις και εικασίες γύρω από τη φιάλη της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος, *29ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Athens 2009, 26-27.
5. A. K. Orlandos, Το μαρμάρινο τέμπλον του Πρωτάτου των Καρμών, *ΕΕΒΣ* 23 (1953) 83-91. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki 1997, 236-237, no. 6.1 (Th. Pazaras). The first attempt at approaching the Athonite templa was by Bréhier: L. Bréhier, Clôtures de chœur dans les monastères de l' Athos, in *Atti del V Congresso internazionale di Studi Bizantini*, Rome 1940, 46-56.
6. Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Βατοπεδίου), 15-32. Idem, *Βυζαντινά γλυπτά του Καθολικού της Μονής Βατοπεδίου*, Thessaloniki 2001, 35-47. For the chapel of the Hagia Zone, see M. Polyviou, Ο ναός της Αγίας Ζώνης στη μονή Βατοπεδίου, in P. Gounaridis (ed.), *Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη*, Athens 1999, 155-170.
7. Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Ιβήρων). For the fountain, see D. Liakos, Ο γλυπτός διάκοσμος σε κρήνες και φιάλες των αγιορειτικών μονών, *Βυζαντινά* 26 (2006) 350-351.

structure resembled the one in Vatopedi, but in this case more use has been made of *spolia*: the four columns of the Bema and their capitals are all reused early Christian items. Another distinctive feature is the fact that these columns rest on tall bases, also taken from an earlier building. The templon of the Protaton church exhibits analogous traits (fig. 6), but the closure slabs acquire a more elongated form (figs. 7, 14) and the small capitals crowning the capitals bear reduced forms of highly schematized acanthus leaves (fig. 8).⁸ An essential difference in the layout of the Protaton templon is the transformation of the church's eastern piers flanking the entrance to the sanctuary into *proskynetaria* by the addition of archivolts made of stucco plaster (figs. 9, 14). These archivolts were evidently installed in order to serve as frames for the mosaics or frescoes adorning the piers.⁹ The Lavra sanctuary barrier was removed from its original location in the 16th century, but the closure slabs have been detected in the monastery's fountain house (*φιτάλη*), where they were placed as parapet slabs (fig. 10).¹⁰ The reconstruction proposed by Sotiris Voyatzis suggests a similar disposition, as the one at Vatopedi.¹¹

The four sanctuary barriers presented above conform to approximately the same structural principles: they consisted of four columns on a stylobate at the entrance to the Bema, surmounted by a horizontal lintel; the lower part of the intercolumnar spaces was blocked by rectangular closure slabs. To the north and south, the entrances to the pastophoria were marked by two columns each and separate lintels or extensions of the Bemas lintel. Another important resemblance lies in the dimensions of the structures under discussion, since, except for the Protaton templon, which is considerably taller and wider, the other three screens are of approximately the same size: the lintels are about 15 cm high, the capitals range from about 30-40 cm on each side and the closure slabs measure c. 1.15 by 1.60 m. The height of the columns of Vatopedi (2.75 m) is close to the combined height of the columns and bases of Iviron (c. 2.05 m + 0.55 m = 2.60 m). These analogies obviously reflect the similarities in the dimensions of the respective buildings (the *katholika* of Iviron and Vatopedi are almost identical in size) and the close resemblance between the architecture of the churches.¹²

8. Orlandos (n. 5). Orlandos had hypothesized that additional piers would have been placed on top of the closure slabs.
9. The *proskynetaria* icons were repainted in the 13th century; as a result it is impossible to determine if they originally bore the same subjects they display today (the Virgin and Child on the north pier and Christ Enthroned on the south): S. Kalopissi-Verti, *The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception*, in S. Gerstel (ed.), *Thresholds of the Sacred*, Washington D.C. 2006, 110. N. Teteriatnikov, *New Artistic and Spiritual Trends in the Proskynetaria Fresco Icons of Manuel Panselinos, the Protaton*, in L. Maurommatis (ed.), *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Athens 1999, 101-125.
10. L. Bouras, *Some Observations on the Grand Phiale at Mount Athos and its Bronze Strobilion*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', (1977-1979) 95-96. For the 16th-century *phiale* see Liakos (n. 7) 349.
11. Voyatzis (n. 4).
12. The similarities between the two monuments have been pointed out on numerous occasions as early as the 15th century (as shown in the opening paragraph of the present article). See for example T. Steppan, *Die Athos-Lavra und der trikonchale Kuppelnaos in der byzantinischen Archi-*

Only chemical analyses can offer solid proof concerning marble provenance and such research has not been undertaken for these monuments. Yet, the material used has been identified thanks to the personal experience of trained eyes and the results of the surveys undertaken are relatively secure. The evidence derived from this type of examination is revealing: it appears that in all cases the templa consist of heterogeneous material of varied provenance. The lintel from the Vatopedi templon is made of marble from Thasos, the cornices of the closure slabs are from Eretria marble and the posts flanking the entrance doors to the Bema are made of marble from Skyros.¹³ The capitals of Iviron are of Thessalian marble. To these must be added the four central columns of the monastery's sanctuary barrier, which are all made of the same material, namely *verde antico*. The uniformity of the Iviron columns and their almost identical capitals can hardly be considered accidental; it is probable that they originate from the same Early Christian ensemble.¹⁴

In order to identify the source of the material used in the Athonite templa, two solutions are possible: the first is that at least the Early Christian items were obtained from late antique sites within Athos. The *Typikon* of the Lavra written by Saint Athanasius describes how during construction the monks and builders would search and quarry stone from areas in the vicinity of the Lavra¹⁵ and it is reasonable to assume that the same procedure was implemented in the other great monasteries; in this case, the Athonites would have easily come across the remains of Early Christian buildings still visible at the time and arranged for their reuse in their monuments.¹⁶

A different route would be the purchase of material from one of the centres active in the commerce of marble, including spolia, as well as architectural members reworked in order to receive new decoration. Two cities are known to have operated in this manner, namely Constantinople and Thessaloniki.¹⁷ Although the latter city cannot be ruled out completely,

tektur, Munich 1995, 121-125. S. Mamaloukos, *Το Καθολικό της Μονής Βατοπεδίου*, Athens 2001, 287.

13. Pazaras (n. 6) 35-43.

14. Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Ιβήρων) 166-169.

15. P. Meyer, *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*, Amsterdam 1965, 105: “εἰς τε λατομίας καὶ κατορύξεις καὶ χωμάτων καὶ λίθων ἐκφόρησιν... πρὸς τὸ δείμασθαι τὸν ἅγιον τῆς ὑπεραγίας θεοτόκου ναόν.”

16. Several columns and capitals, as well as the marble revetment of the walls in the church of Iviron monastery are also Early Christian. The most plausible explanation for the abundance of this material is that it was collected from a single site not far from the monastery's present location: Pazaras (n. 3 Τέμπλο Ιβήρων) 175-177. Besides, it is well known that Iviron was built on the location of the pre-existing monastery “*του Κλεμεντος*”. Moreover, ruins of an ancient city have been detected in the area of Vatopedi and it is possible that an ancient site lies close to Iviron as well: I. Papangelos, S. Paliobeis, *Προχριστιανικές αρχαιότητες στον Αθω*, *ΑΕΜΘ* 16 (2002) 394-395. These ruins could have supplied both monasteries with adequate material.

17. J.-P. Sodini, *La sculpture byzantine (VIIe-XIIIe siècles): acquis, problèmes et perspectives*, in Ch. Pennas, C. Vanderheyde (eds), *La sculpture byzantine (VIIe-XIIIe siècles) Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes*, 6-8

the links between the founders of the Lavra, of Iviron and of Vatopedi and the Byzantine capital point to provenance from Constantinople. Besides, it is known that during the 11th century building material was shipped to Athos from Constantinople for the completion of the Iviron church; this practice had probably been initiated already during the early days of the great cenobitic institutions and included marble components of templa as well.¹⁸

The employment of different materials of varied provenance resulted in the erection of heterogeneous structures. The same ensemble could include early Christian columns found nearby, as well as newly carved pieces from marble imported from Constantinople. This was not merely a compromise dictated by the shortage of marble from one source, but it must have been a conscious choice based on aesthetic principles: the polychromy derived from the juxtaposition of marbles of different colours would have contributed to the grandiose effect desired by patrons and builders. Besides, obtaining the material and assembling multiple parts were stages of a complex, versatile and costly procedure, which entailed thorough planning and exact coordination. After transporting all marble components of a templon, a master carver, perhaps aided by apprentices, would undertake the execution of the decorative scheme. The uniformity of the decoration and its harmonious integration within the overall context indicate that the craftsmen in question worked on site.¹⁹ Placing the components in their destination would require the contribution of hoisting mechanisms, especially for erecting the columns and attaching the epistyle or architrave and would thus entail the participation of masons engaged on site.²⁰ To conclude, the patrons of the sanctuary barriers under discussion had access to a working force of considerable size and skills responsible for the logistics of sourcing and importing various types of marbles to Mount Athos, designing and assembling the pieces, executing the carvings and finally placing them in their positions.

septembre 2000, Athènes 2008, 22-23. Ch. Bouras, Master Craftsmen, Craftsmen, and Building Activities in Byzantium, in A. Laiou (ed.) *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*, 2, Washington D.C. 2002, 553-554. J. Hermann, V. Barbin, A. Mentzos, Architectural Decoration and Marble from Thasos: Macedonia, Central Greece, Campania, Provence, in L. Lazzarini (ed.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA VI, Proceedings of the Sixth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Venice, June 15-18 2000*, Padova 2002, 329-350.

18. B. Martin-Hisard, La Vie de George l'Hagiorite, *REB* 64-65 (2006-2007) 59. The material in question was brought to Athos at the initiative of abbot George of Iviron. Saint Athanasius describes in his *Typikon* the established sea routes connecting Athos to the islands of the northern Aegean for commercial purposes: Meyer (n. 15) 105-106. The islands, including Thasos itself, could also have provided marble to the constructors of the monasteries. The same text mentions that the road from Thessaloniki to Athos by land was extremely difficult for animals to cross and was thus not convenient for transport.
19. H. Buchwald, Chancel Barrier Lintels Decorated with Carved Arcades, *JÖB* 45 (1995) 241-243.
20. See the remarks on erecting columns of Byzantine churches in R. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton, N.J. 1999, 145-147.

Another aspect contributing to the homogeneity of the group in question is the common subject matter and decorative layout. The general concept, apart from the typical acanthus leaves of the small Corinthian capitals surmounting the columns, includes an architrave decorated with a repetitive vegetal theme forming a continuous frieze and closure slabs dominated by abstract geometric ornamentation, namely concentric lozenges, occasionally complemented by animal figures or foliate patterns. The Vatopedi epistyle also displays the so-called “Anatolian” theme, consisting of a row of stylized palmettes inscribed within arcades, on its central section, i.e. the one corresponding to the Bema. The epistyle is also notable for the carved lozenges adorning its underside; they repeat the theme of the closure slabs and thus bestow a strong sense of uniformity to the ensemble. The layout of the decoration on the Athonite templa follows a well-organized scheme characterized by a geometric approach: abstract shapes are complemented by elaborate zoomorphic and foliate patterns. All the vegetal and geometric themes were widespread throughout the Byzantine world; most of them, particularly the lozenges adorning the closure slabs are descended from early Christian models.²¹

The arrangement on the Athonite templa departs from the iconoclastic practice of adorning templa with images of animals and beasts still common during the 10th and 11th centuries, but also from the contemporary tendency mostly observed in Asia Minor of embellishing templa, especially epistyles, with figures of saints carved in relief or *champlevé*.²² It is certain that this decorative scheme and the consistency with which it was reproduced should be attributed to a conscious choice on behalf of the founders. Given the active part played by Saint Athanasius in all stages of planning, construction and decoration of the Lavra and, possibly, the Protaton churches, the abstract character of the carved decoration was probably a decision made by the Saint at first and later reproduced by his disciples and contemporaries who founded the other monasteries. Thus, it may be concluded that Athanasius and his followers opted for austere schemes, in accordance with the ideals of monastic life, avoiding exquisite decorative patterns known from elsewhere.

The relief decoration described above was designed to enhance the entrance from the nave to the sanctuary, as well as to confer a special meaning to the structures under dis-

21. P. Niewöhner, *Mittelbyzantinische Templonanlagen aus Anatolien. Die Sammlung des Archäologischen Museums Kütahya und ihr Kontext*, *IstMitt* 58 (2008) 285-347. Buchwald (n. 19). C. D. Sheppard, Byzantine Carved Marble Slabs, *ArtB* 51 (1969) 65-71. D. Pallas, Παλαιοχριστιανικά θωράκια μετά γόμβου, *BCH* 74 (1950) 233-249. The slabs in Vatopedi are very close to their early Christian models, unlike the ones in the other monasteries, which are typical Middle Byzantine examples.
22. C. Vanderheyde, The Carved Decoration of Middle and Late Byzantine Templa, *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte* 5 (2007) 78-80. C. Walter, A new look at the Byzantine Sanctuary Barrier, *REB* 51 (1993) 210-2. A. H. S. Megaw, The Skripou Screen, *BSA* 61 (1966) 1-33. J.-P. Sodini, Une iconostase byzantine à Xanthos, in *Actes du colloque sur la Lycie antique*, Istanbul 1982, 119-148.

cussion. The rich foliate designs painted in bright colours were intended as allusions to a rich landscape and functioned as an appropriate heavenly setting for the figural paintings and for the Divine Liturgy. In combination with its monumental appearance, the screen was meant to function as a gateway to the sanctuary. This symbolism is underlined by the theme of the arcades enclosing palmettes on the Vatopedi epistyle.²³ Furthermore, the eagles adorning the capitals of the Vatopedi templon were placed there as protectors and guardians of the entry to the sanctuary in order to emphasize the passage from the terrestrial to the celestial world.²⁴ The foliate decoration is complemented by the geometric decoration of the closure slabs, also enhanced by carved vegetation. Vojslav Korać has discussed this type of ornamentation and has stressed the importance geometry held in designing and executing such works, especially the slightly later chancel barrier screens in Saint Sophia in Ochrid.²⁵ It is therefore conceivable that the linear ornaments aimed at creating an abstract visual experience combined with the heavenly setting created by the vegetal patterns of the upper parts of the chancel screen. The Lavra closure slabs emphasize this concept with the insertion of decorative images of birds that further contribute to the sense of the celestial landscape desired.

The decoration of the marble templa should also be examined in conjunction with the overall decoration of the early monastic churches of Athos. Of course, almost nothing is known of the iconographic programs of these early churches, since their walls are covered mostly with paintings executed at later stages; thus it cannot be ascertained what kind of images accompanied the marble carvings. Recourse to contemporary monuments elsewhere can only result in conjectural hypotheses.²⁶ It is certain, however, that at the

23. For the symbolism of arcades on lintels, see Buchwald (n. 19) 237-241.

24. For eagles adorning entrances, see R. Wittkower, Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols, *Journal of the Warburg Institute* 2 (1938-1939) 314. Ø. Hjort, "Except on Doors": Reflexions on a curious passage in the Letter from Hypatios of Ephesus to Julian of Atramyttion, in Chr. Moss, K. Kiefer (eds), *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton N.J. 1995, 620-622. However, it is not impossible that the eagles were placed there as royal symbols, thus signifying links between the founders of Vatopedi and imperial personages.

25. V. Korać, Beleshka o nacinu rada vizantijskih klesara u XI veku, *Zograf* 7 (1977) 11-16.

26. Despite several attempts we are still poorly informed on the decorative layout of Athonite sanctuaries during the 10th and 11th centuries: A. Xyngopoulos, Mosaïques et fresques de l'Athos, in *Le millénaire du mont Athos, 963-1963*, 2, *Actes du "Convegno internazionale di Studio" à la "Fondazione Giorgio Cini" 3-6 septembre 1963 à Venise*, Wetteren 1964, 247-252. The recent discovery of wall paintings depicting a Deesis in the apse of the church beneath the chapel of Saint John the Baptist (possibly the original katholikon of the monastery of Klementos) in Iviron may shed some light on the issue: I. E. Tavlakis, La peinture monumentale au Mont Athos, in *Le mont Athos et l'Empire byzantin: trésors de la Sainte Montagne*, Petit Palais-Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, Paris 2009, 39-40. Idem, P. Theocharidis, N. Merzimekis, D. Liakos, P. Fotiadis, Άγιον Όρος: από τη μονή του Κλήμεντος στη μονή των Ιβήρων. Η ιστορία ενός ναού, *20ό Συμπόσιο ΧΑΕ*, Athens 2005, 127-128. The paintings have been assigned to the late 9th or early 10th century, i.e. to a date before the installation of Saint Athanasius in the peninsula. See

time the aforementioned templa were erected they were not intended to support any icons or other painted decoration and that the openings between the columns would have provided free visual access to the sanctuary and its iconographic program. The walls of the sanctuary in the main church of Iviron were revetted with marble slabs from the beginning, but it is not impossible that the sanctuaries of the other churches of the group were adorned with wall paintings.²⁷ In the latter case the decoration would have consisted of the standard themes related to the Liturgy and Communion, i.e. the Virgin on the apse and the Communion of the Apostles and portraits of standing bishops on the semi-cylinder.²⁸ The question of the existence of veils blocking the view to the sanctuary remains open. In any case, it is possible that the Athonites would have preferred plain textiles for the purpose. An inventory, dated 1142, recording the possessions of the Athonite monastery of Xylourgos mentions the existence of such a veil as simply a βηλόθυρον τοῦ βήματος βελέσειν ἄσπρον.²⁹

The carvings adorning the eastern piers of the Protaton church rank among the earliest examples of the type and prefigure what later evolved into the proskynetaria frames surrounding large mosaic panels. It is likely that even at this early stage the piers bore painted decoration and that the 13th-century panels painted over the Middle Byzantine layer reproduced more or less the same subject.³⁰ Thus, the subjects depicted would have been the figures of Christ and the Virgin on each pier. Very often in contemporary monuments the Virgin was represented as interceding towards Christ and it is possible that this was the content of the images in the Protaton.³¹ Given the role of the church in the communal life of Athos -it served as the

also, N. Toutos, G. Fousteris, *Ευρετήριον της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, 10ος-17ος αιώνας*, Athens 2010, 47-51, 65-71, 113-122, 167-174.

27. For the revetment of Iviron, see Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Ιβήρων) 175, n. 92.

28. A. G. Mantas, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδος (843-1204)*, Athens 2001, 125-59, 225-227. S. E. J. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries: programs of the Byzantine sanctuary*, Seattle, London 1999.

29. P. Lemerle, G. Dagron, S. Ćirković, *Actes de Saint-Pantéléèmon*, Paris 1982, 74. This evidently referred to a curtain hanging on the doorway leading to the sanctuary. Thomas Mathews questions the accepted view that veils were commonly used in Constantinopolitan sanctuaries: T. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople. Architecture and liturgy*, University Park, PA, 1971, 168-171. It seems, however, that curtains were drawn at least during recitation of the Anaphora. See also Walter (n. 22) 204. R. F. Taft, *The Decline of Communion in Byzantium and the Distancing of the Congregation from the Liturgical Action: Cause, Effect or Neither?*, in Gerstel (n. 9) 40-49. However, an embroidered iconostasis curtain was donated to Hilandar monastery at the end of the 14th century. The decoration consists of the figure of Christ the Archpriest flanked by saints Basil and John Chrysostom: S. Smolić-Makuljević, *Hilandarska katapetazma monahije Jefimije*, in V. Korać (ed.), *Huit siècles du monastère de Chilandar. Colloque scientifique international, Belgrade, octobre 1998*, Belgrade 2000, 693-701.

30. For the Late Byzantine decoration of the piers attributed to Manuel Panselinos, see Teteriatnikov (n. 9) 101-125. The present wooden templa in the other churches hinder any attempt to further clarify the matter.

31. Kalopissi (n. 9) 118-122.

premises of the Assembly of representatives of the monasteries of the peninsula and as the main church for the entire surrounding monastic community³²—one can imagine the effect the subject would have produced by exhibiting the Virgin interceding towards Christ for the benefit of the entire monastic community. The arched frames painted in bright colours and carved with elaborate vegetal motifs would have highlighted the images by placing the figures within the celestial sphere and emphasized the message they conveyed. It is possible that an analogous decorative scheme was reproduced on the eastern piers of the main church in Vatopedi: although no traces of it are discernible, the attachment of slabs at the lower part of the piers in the Vatopedi church in combination with the continuous lintel above would have also created the impression of frames surrounding images.³³ Thus, the Athonite examples together with those in Hosios Loukas represent an early stage of the development of the proskynetarion icon and its frame, a practice that appears consolidated by the 12th century, as for example in the church of Saint Panteleimon in Nerezi. The origin of this development is most likely due to the dependence on common Constantinopolitan models.³⁴

The relief decoration of the Athonite sanctuary barriers was also related to other reliefs within the monuments in question. Once again, the Vatopedi templon offers itself as the most characteristic example. A simple look at the axonometric plan provided by Pazaras to accompany his reconstruction of the sculpted ornament of the monastery's main church suffices to show that the templon reliefs were envisaged as part of a coherent decorative plan encompassing the entire building and perfectly integrated into the general architectural planning.³⁵ The vegetal subjects are meticulously repeated on the doorframes of both narthexes and on various other parapet slabs within the church. Moreover, the sanctuary barrier is the exact parallel of the reliefs adorning the entrance to the outer narthex (the *lite*) in terms of structure and decorative layout. This analogy

32. K. Chrysochoidis, Πρωτάτο. Το κέντρο του αθωνικού μοναχισμού, in *Κεμήλια Πρωτάτου*, 1, Mount Athos 2000, 19–28. D. Papachryssanthou, *Ο Αθωνικός Μοναχισμός. Αρχές και Οργάνωση*, Athens 1992, 299.

33. Pazaras has hypothesized that the same disposition may have occurred in the slightly later sanctuary barrier in the main church of Docheiariou monastery: Th. Pazaras, Τα Βυζαντινά Γλυπτά, in *Παρουσία Μονής Δοχειαρίου*, Mount Athos 2001, 344, dr. 2. Even in the other churches, however, there could have been painted frames imitating the carved ones, as indicated by other examples: Kalopissi (n. 9) 113. Efthymios Tsigaridas has attributed a large icon with the Virgin and Child, dated to the late 13th or early 14th century, to one of the eastern piers. In this case, the slabs and the epistyle would actually have functioned as a frame: E. Tsigaridas, Φορητές εικόνες, in *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση, ιστορία, τέχνη*, Mount Athos 1996, 373. However, this possibility cannot be proved or excluded, nor can it be verified whether similar icons were attached to the walls during the Middle Byzantine period as well.

34. The examples of the Protaton and Hosios Loukas probably reflect contemporary structures in Constantinople. The earliest Constantinopolitan examples are the carved frames in the Kyriotissa monastery, dated to the 12th century: C. Striker, D. Kuban, *Kalenderhane in Istanbul*, Mainz 1997, 104.

35. Pazaras (n. 6) 17, dr. 3.

is obviously a conscious choice and aims to present both ensembles as screens marking two equivalent entrances: that to the church and the one to the sanctuary. The latter's monumental character was emphasized by its solemn structure, as well as by the antique columns. The slabs attributed by Voyatzis to the west side of the lita in the Lavra, which is now destroyed,³⁶ seem to preserve similar relationships to the church's chancel screen.

Of course, the Lavra, Vatopedi and Iviron outer narthexes were most likely later additions, but the iconographic and stylistic resemblances with the corresponding *templa* indicate that these additions took place only a few years later than the original construction of each of the three churches. Their completion evidently entailed the reproduction of the reliefs of the sanctuary barrier on the west façade in order to underline the importance of the entrance to the building. Thus, the *templon*, the entrance door frames and the marble screen adorning the west facades delimit the entry to three successive zones within the monastic churches and reflect the gradual passage through various degrees of the church's holy space from the narthex to the sanctuary.³⁷

The carving style of the marble sanctuary barriers of the three great monasteries and of the Protaton church is also fairly uniform. For example, the method of marking the three-strand ribbon defining the lozenges is common on all four *templa* examined. The precision of the design, the stylized abstract form of the vegetal patterns rendered thanks to the crisp carving and the well-organized compositions are elements comparable to works from the major centres of Middle Byzantine sculpture, Constantinople and Thessaloniki.³⁸ Despite the domination of two-dimensional relief, the Protaton, Vatopedi and Lavra closure slabs, as well as the Vatopedi lintel exhibit some more advanced techniques: undercutting is used extensively to produce concave ornaments, especially rosettes, and, instead of using the drill as the sole means to mark a knot, the chisel is carefully applied to produce the illusion of overlapping bands defining geometric shapes. The capitals of Vatopedi surpass their counterparts in splendour and decorative richness. Whereas in the Protaton the compact capitals bear highly stylized acanthus leaves formed by abstract shapes, the high relief of the eagles adorning the Vatopedi capitals, in combination with the relatively soft modelling of the almost three-dimensional robust bodies, is reminiscent of the early 10th-century sculpture of the monastery of Lips in Constantinople and ranks these works among the finest examples of Middle Byzantine marble carving.³⁹ Thus, it is very possible that especially the Lavra and Vatopedi epistyles and closure slabs were executed by carvers from the Byzantine capital. In contrast to these examples, the fragments from the Iviron *templon* are characterized by a certain flatness in the rendering of the vegetal and geometric motifs.

36. Voyatzis (n. 4) 26-27. For the outer narthex, see Stepan (n. 12) 101-102.

37. Kalopissi (n. 9) 123-132.

38. Sheppard (n. 21) 69-71.

39. T. Macridy, *The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi*, *DOP* 18 (1964) 262, pl. 31. The stylistic affinities between the Vatopedi reliefs and Constantinopolitan monuments have been noted by Theocharis Pazaras: Pazaras (n. 3 Τέμπλο Βατοπεδίου) 30-31.

This flatness is coupled with a minor tendency to produce less strict compositions, slightly asymmetrical in relation to the other two examples.

Stylistic analysis is not helpful in dating the sanctuary barriers with precision or in establishing a convincing chronology of the order in which they were completed. Comparison with dated parallels from outside Athos offers a range of approximately a century within which the Athonite templa can be placed. They can date from as early as the settlement of Saint Athanasius in the peninsula in the early 960s until the middle of the 11th century when the stylistically related reliefs, especially the closure slabs, of the church of Saint Sophia in Kiev were executed by Constantinopolitan carvers.⁴⁰ This chronological span can be extended to 1063/64, the year when the templon epistyle discovered in Sohut Kasaba in Phrygia was created, according to its inscription. The latter work, as well as a lintel from Manisa (Magnesia ad Sipylum) display similarities with the Athonite lintels, especially in terms of decorative layout and precise deep carving. A 10th-century slab of Constantinopolitan origin immured in San Marco in Venice is a very close parallel to the slabs in the Lavra.⁴¹ However, the best way to proceed with a more exact dating is by taking into account the construction history of the respective churches. Although the architectural chronology of the four churches is far from certain and many issues remain open to interpretation, some observations can be mentioned here in order to facilitate the discussion. Moreover, combining the archaeological record with the available textual evidence also illuminates many parameters of the problem, since contemporary sources clarify the relationships between the monasteries founders, which in turn provide the framework for the links between the monuments visual aspects.

The Vita of Saint Athanasius records that the Saint built the main church of the Lavra between 962 and 964;⁴² according to the monograph by Thomas Steppan dealing with the monuments architecture, this was a cross-in-square church that was enlarged by 972.⁴³ The so-called *Hypotyposis* of the Lavra, written between 964 and 973 (probably by 964) by Athanasius himself in order to prescribe the basic cenobitic and liturgical rules to be observed in the monastery, clearly mentions the existence of the sanctuary barrier, which is defined as a *κιγκλῖς*.⁴⁴ Meanwhile, recent archaeological research has established that the Protaton church was built by Athanasius between 964 and 969 and that it was the only basilican church of the group.⁴⁵ There is nothing to indicate that any

40. Sheppard (n. 21) 70.

41. W. H. Buckler, W. M. Calder, W. K. C. Guthrie, *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*, 4, Manchester 1933, 32, no. 95. Buchwald (n. 19) 262. Sodini (n. 22) 131-136. Sheppard (n. 21) 69.

42. J. Noret, *Vitae duae antiquae sancti Athanasii Athonitae*, Turnhout 1982, 35-38, 149-153.

43. Steppan (n. 12) 108-110. For the construction history proposed by Mylonas, see P. Mylonas, Le plan initial du catholicon de la Grande-Lavra au Mont Athos et la genèse du type du catholicon athonite, *CahArch* 32 (1984) 89-112.

44. Meyer (n. 15) 131: "πρώτον τὸ ἱερὸν βῆμα, κακείθεν λαμπάδος προπορευομένης διὰ τῆς ἔμπροσθεν κιγκλίδος."

45. P. G. Fountas, Το Πρωτάτο του Αγίου Αθανασίου, αναπαράσταση Ν όψης, *Μακεδονικά* 31 (1997-1998) 417-419. D. Ambonis, Στοιχεία οικοδομικής ιστορίας του ιερού ναού του

additional work was conducted on the site before the 13th century and thus the templon should be placed within these five years.

The katholikon of Iviron was built at the initiative of Athanasius' Georgian disciples John and Euthymios: according to the Vita of John and Euthymios corroborated by archival evidence, the church was constructed between 980 and 982.⁴⁶ The chronology of construction in Iviron remains somewhat obscure, but recent studies maintain that it was constructed in one phase, based on the similarities with Vatopedi, which is certain to have been completed in one phase. The only secure clue concerning the chronology of the templon is the date of the *opus sectile* pavement installed during the term of Abbot George I, i.e. between 1019 and 1029: the designers of the floor have taken into consideration the stylobate of the templon, which means that the latter was already in place by that time.⁴⁷ The sources describe continuous building and rebuilding in Iviron throughout the first century of its history and the main church seems to have been a large construction site during all this time.⁴⁸ Thus, the sanctuary barrier may be assigned to any year before 1019, although the evidence from the other monasteries indicates that the sanctuary barrier was a primary concern of founders and that it must have been conceived and completed from the beginning, i.e. in the 980s.

Although no texts concerning the foundation of Vatopedi survive, it is generally assumed that it took place between 972 and 985; in fact, the editors of the monastery's archives seem to prefer a date in the early 980s which would make the building almost contemporary to that of Iviron.⁴⁹ The architectural history of the Vatopedi katholikon is sufficiently studied: it has been demonstrated that it was built from the beginning as a triconch, i.e. the type which later became known as the "Athonite" plan.⁵⁰ The analysis of the carved decoration of the Vatopedi sanctuary barrier, especially in combination with the rest of the architectural sculpture in the same monument, has revealed that all the reliefs in the church were executed in one stage that should be considered contemporary

Πρωτάτου, in *Μανονήλ Πανσέληνος εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου*, Thessaloniki 2003, 71-80. The older views expressed by Pavlos Mylonas are no longer accepted by Fountas and Ambonis: P. M. Mylonas, *Les étapes successives de construction du Protaton au Mont Athos*, *CahArch* 28 (1979) 143-160.

46. J. Lefort, N. Oikonomides, D. Papachryssanthou, H. Métrévéli, *Actes d'Iviron*, 1, Paris 1985, 24-5. B. Martin-Hisard, *La Vie de Jean et Euthyme et le statut du monastère des Ibères sur l'Athos*, *REB* 49 (1991) 91-93. Mamaloukos (n. 12) 286-287. Steppan (n. 12) 124-125. See also P. Mylonas, *Notice sur le Katholikon d'Iviron*, in Lefort, Oikonomides, Papachryssanthou, Métrévéli, *op. cit.*, 64-8.
47. Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Ιβήρων) 176.
48. Martin-Hisard (n. 18) 138-139.
49. J. Bompaire, J. Lefort, V. Kravari, Ch. Giros, *Actes de Vatopédi*, 1, Paris 2001, 9.
50. Mamaloukos (n. 12) 118-119, 204-205. Idem, *The buildings of Vatopedi and their patrons*, in A. Bryer, M. Cunningham (eds), *Mount Athos and Byzantine Monasticism. Papers from the Twenty-eighth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1994*, Aldershot 1996, 113-119. Mamaloukos has dated the building to the end of the 10th century.

to the erection of the building, i.e. around the end of the 10th century.⁵¹ To conclude, the Lavra and Protaton templa are works of the 960s and are due to the initiatives of Athanasius, whereas the Iviron and Vatopedi screens date from the 980s or 990s and were commissioned by the other founders.

None of the early templa is accompanied by inscriptions revealing their patrons or any other potential information concerning their erection. These were integral parts of the original buildings and closely connected to the revered founders, so that it was unnecessary to advertise their construction with inscriptions.⁵² Their importance as one of the main focal points of the churches interior decoration rendered them a priority during planning and completion. During the Liturgy, the glances of the monks would naturally be continuously directed towards the sanctuary and its marble screen. By ensuring that both the Protaton and the Lavra churches were equipped with marble chancel screens in line with the most advanced developments in contemporary church planning already during the 960s, Athanasius was implementing his general plan of constructing monastic churches to serve as the centre of cenobitic life in the Athonite peninsula.⁵³ These actions are perfectly in line with his insistence on the importance of attending offices as a crucial part of cenobitic life, as described in detail in both versions of his Vita and in his own writings regulating communal life.⁵⁴ Athanasius' ideas on liturgical life were not a novelty in 10th century Byzantium; on the contrary he was merely implementing the practices prescribed by the Constantinopolitan Studite rule to his newly founded monastic centre.⁵⁵ It thus appears that in terms of church planning for liturgical purposes, he was similarly importing the practices prevalent in the great monastic centres of Constantinople, with which he was very familiar from

51. Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Βατοπεδίου) 26-28.

52. In contrast, the successors of the founders, in their attempt to consolidate the monastic tradition of their establishments and perpetuate the achievements of the first *ktetors*, were much more apt to exhibit their patronage and advertise it with inscriptions. This was the case with additions carried out in the course of the 11th century by successor abbots, such as George the Iberian, who completed the opus sectile pavement in the katholikon of Iviron, and the abbot John of Lavra, who constructed the fountain house in the latter monastery, both at a stage posterior to the edification of the churches, and added the appropriate inscriptions commemorating their activity. See G. Millet, J. Pargoire, L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Paris 1904, 70-71 (no. 231) 107-108 (no. 333). Elsewhere, inscriptions of patrons on templa are very common. See G. Pallis, Μεσοβυζαντινά ενεπίγραφα τέμπλα, 29ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Athens 2009, 88-89.

53. J. Leroy, La conversion de Saint Athanase l'Athonite à l'idéal cénobitique et l'influence studite, in *Le millénaire du Mont Athos. 963-1963. Études et Mélanges*, 1, Wetteren 1963, 101-120. Παπαχρυσάνθου (n. 32) 262-268. Ν. Οικονομίδης, Ο Άθως και το σπουδαϊκό πρότυπο κοινοβίου, in *Το Άγιον Όρος. Χθες-σήμερα-αύριο, Θεσσαλονίκη, 29 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 1993*, Thessaloniki 1996, 239-245. Κ. Chrysochoidis, Dalle'ermo al cenobio: storia e tradizioni delle origini del monachesimo athonita, in S. Chialà, L. Cremaschi (eds), *Atanasio e il monachesimo al Monte Athos, Bose, 12-14 settembre 2004*, Bose 2004, 27-45.

54. Noret (n. 42) 39-40, 153-154. Meyer (n. 15) 130-140.

55. R. F. Taft, Mount Athos: A Late Chapter in the History of the Byzantine Rite, *DOP* 42 (1988) 182-187.

personal experience, since he was raised and educated in the capital.⁵⁶ After the rules regulating communal life in the Monastery and the architectural disposition were established, it is obvious that they were copied by the founders and builders of subsequent monasteries.⁵⁷

Unfortunately, we are very poorly informed about the form of Constantinopolitan templa of the 10th century; our knowledge is based on speculation and on the evidence from works derived from the art of the capital in Greece and in Asia Minor. Among monastic churches outside Athos, those of Hosios Loukas in central Greece are probably the best parallels to the model described (fig. 13). The decoration is richer than that of the Athonite examples and the style is only remotely related to the latter, but the general concept is similar: columns supporting an epistyle, crowned by a cornice at Hosios Loukas, and closure slabs blocking the entrance -but not the view- to the sanctuary. The carved proskynetaria frames are closely related to those in the Protaton. The decoration consists mainly of vegetal patterns and animal figures, just like on Mount Athos. Although other iconographic traditions were current in Asia Minor at the same time, namely the inclusion of sacral figures on the epistyles or fictional apotropaic beasts on the closure slabs, the basic concept of a monumental colonnade was the same.⁵⁸

The evidence from Early Christian churches in Constantinople still in use after Iconoclasm offers additional insight, although it is often overlooked. Monuments, such as the church of Saint Euphemia, had preserved their colonnaded templa until the period under discussion. These were not merely antecedents of the Middle Byzantine sanctuary barriers; they were also standing visual examples at the disposal of patrons and constructors for imitation and variation. The church of the Studios monastery itself was one of these examples: its Early Christian sanctuary barrier, whose fragments have been discovered during excavations on the site, seems to have been in place during the 10th century.⁵⁹ The monumental appearance and the closure slabs decorated with the typical Early Christian lozenges must have exerted some influence on the Middle Byzantine sanctuary barriers, including those in the Athonite monuments, given the strong impact of the Studios monastery, especially in matters connected with the liturgy.

56. P. Lemerle, La vie ancienne de saint Athanase l'Athonite composée au début du XI^e siècle par Athanase de Lavra, in *Le millénaire* (n. 53) 68-71. See also A. Laiou, The General and the Saint: Michael Maleinos and Nikephoros Phokas, in *Ενψυχία. Mélanges offerts à Hélène Arwheiler*, 2, Paris 1998, 399-412.

57. Interestingly, the Georgian monks also adapted the Constantinopolitan chancel screen. Although chancel screens appear in Georgia occasionally, the sanctuaries of many great cathedrals in the Iberians' homeland were completely open: A. Alpago-Novello, V. Beridze, J. Lafontaine-Dosogne, *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Louvain-la-Neuve 1988, 250, 273-279, 362-326, 328-331.

58. Sodini (n. 22) 119-131.

59. Mathews (n. 29) 23-27, 65-67. Examination of the Middle Byzantine pavement in the church has shown that the original sanctuary barrier (and its stylobate) had remained intact until the installation of the pavement in the 11th century.

The interior of the Athonite churches would certainly have made a strong impact on the monks, who were their principal viewers. As the analysis of the decorative themes, style, form, and layout of the templa demonstrated, the marble decoration was clearly designed and installed in order to confer upon the monuments an appearance reminiscent of Constantinopolitan architecture. The austere simplicity of the abstract decorative themes, the special connotations of marble as a material symbolizing wealth and luxury, the dexterous handling of the carved ornaments as well as the monumental character of the structure with its antique columns and elaborate carvings would all have contributed to a grandiose effect to anyone entering the monuments and attending services, especially amidst the hermitic environment of 10th-century Athos. The sources mention that very quickly the monastic communities came to include tens of monks (the presumed chryssobull on the foundation of the Lavra mentions 80 monks in the 960s and the number had augmented by the reign of John I Tzimiskes) of varied geographic and social origin.⁶⁰ Among the viewers of the sanctuary barriers were also high-ranking state and Church officials from Constantinople who would certainly be familiar with the visual result produced by the marble revetment and arcade-like chancel screen.⁶¹ In short, this appearance would reinforce the assertion of Constantinopolitan and Studite cenobitic influence on the great establishments of hitherto hermitic Mount Athos.

The early templa of Mount Athos very quickly became the standard mode of templa in the peninsula, obviously due to the elevated prestige of the great monasteries and their founders. Fragments of approximately contemporary sanctuary barriers adhering to the same norms have been found in other Athonite monasteries. Their importance for the study of Athonite sculpture and architecture is enhanced by the fact that in some cases they are the only surviving witnesses of buildings no longer extant. The main church of Hilandar is a building of the 12th century, but analysis of its templon reveals that it must have belonged to the original foundation, dating probably to the early 11th century, since it resembles the above in both structural and stylistic terms.⁶² Although not much is known of the monastery's original founder, George Chelandaris, who established it shortly after 982, the chancel screen is a clear reflection of the abundant financial resources at his disposal.⁶³ According to Pazaras, the templon fragments in Docheiariou monastery should be attributed to the original katholikon, built around the middle of the 11th century.⁶⁴ The sanctuary barrier in question conformed to the established pattern, in terms of its construction principles, but its iconography is more

60. Meyer (n. 15) 106. P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, *Actes de Lavra*, 1, Paris 1970, 16.

61. Noret (n. 42) 176-147.

62. S. Nenadović, Arhitektura Hilandara Crkve i paraklisi, *HilZb* 3 (1974) 137-138.

63. For the history of the monastery prior to the settlement of the Serbian community, see M. Zivojinović, V. Kravari, Ch. Giros, *Actes de Chilandar*, Paris 1998, 18-20. Papachryssanthou (n. 32) 249-250.

64. The components of the sanctuary barrier were later reused in the church built by the monastery's second founder Neophytos: Pazaras (n. 33) 359-360.

advanced. Apart from the usual abstract foliate and geometric motifs, one of the closure slabs bears a large-scale representation of an eagle and another is decorated with the scene of the Ascension of Alexander the Great.⁶⁵ The templon in the main church of Xenophonos monastery, another similar example of the type, is even later: it has been dated to the last decades of the 11th century and is still in place, behind the 17th-century wooden iconostasis (fig. 11).⁶⁶

Marble fragments from sanctuary barriers provide valuable evidence concerning the form and existence of other early Athonite monasteries, including some that have disappeared. The sanctuary barrier once installed in the monastery of the Amalfitans cannot be reconstructed with certainty, since the church has not survived and very few marble remains can be attributed to it, but the available evidence suggests that it followed the above model.⁶⁷ Excavations at the site of the early monastery of Zygos also yielded fragments of a templon consisting of an epistyle and Early Christian closure slabs.⁶⁸ Similar marble templa, albeit of smaller dimensions, were installed in minor churches of the time, as for example chapels or burial churches within the great monasteries or church buildings of minor monasteries. The main difference in relation to the monumental examples described above is the reduction in the size of closure slabs, obviously due to the smaller dimensions of the corresponding buildings. For example, the chapel of Saint Nicholas in Vatopedi is furnished with a reduced version of the templon in the monastery's main church (fig. 12).⁶⁹ Other examples include the templon components from the burial church of the Lavra, the church of Saint John Chrysostom in the same monastery, the church of the so-called monastery of Saravares, the church of the monastery of Rabdouchos and the chapel of the Forty Martyrs in Docheiariou monastery, all of which have been dated to the 11th century; their decoration follows the same layout principles and exhibits the same selection of ornamental motifs as their models.⁷⁰

65. Both subjects aim to emphasize the passage to the celestial world. In fact, the image of the eagle is an advanced reproduction of the eagles on the templon capitals of the Vatopedi templon.

66. Th. Pazaras, Ο γλυπτός διάκοσμος του Παλαιού Καθολικού της Μονής Ξενοφώντος στο Άγιον Όρος, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 14 (1987-1988) 33-47.

67. P. Androudis, Γύρω από κάποια μεσοβυζαντινά τέμπλα του Αγίου Όρους, in Pennas, Vanderheyde (n. 17) 263-265.

68. I. Papangelos, Τα μαρμάρινα διάστευλα και το τέμπλο του καθολικού της αθωνικής μονής του Ζυγού, *28ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Athens 2008, 68-69. Idem, *Η αθωνική μονή του Ζυγού*, Thessaloniki 2005, 22-25.

69. Pazaras (n. 6) 89-93. For the chapel, see Mamaloukos (n. 12) 92-102, 196-200, 207.

70. Androudis (n. 67) 265-283. Idem, *Les églises cimenteriales monastiques du Mont Athos: Contribution à l'étude des églises funéraires byzantines et post-byzantines des monastères de la Sainte Montagne (Hagion Oros, Grèce)* Presses Universitaires du Septentrion, Thèse à la carte, Lille 1997, 19. Th. Pazaras, Βυζαντινά γλυπτά από το κελί του Ραβδόχου στο Άγιον Όρος, in G. Karadedos (ed.), *Δώρον. Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Thessaloniki 2006, 135-146. Idem (n. 33) 345-346. A. Papazotos, Η μονή του Σαράβαρη στο Άγιον Όρος. Ιστορικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες, *Κληρονομία* 12 (1980) 85-94. P. Mylonas, Two Middle-Byzantine Churches on Athos, in *XVe Congrès international des études byzantines, Athènes, Septembre 1976*, 2, Athens 1981, 545-559.

Stylistically, the templa from the minor monasteries are generally characterized by less precise carving and appear rather provincial in relation to their counterparts from the great monastic churches.⁷¹ What is noteworthy is the continuous presence in the peninsula of skilled carvers throughout the first half of the 11th century following the initial impetus of the 10th century. It is possible that the earliest templa were executed by sculptors hired from Constantinople aided by disciples or apprentices and that the latter remained in Athos in order to fulfil the growing demand for marble furnishings caused by the increased number of monastic institutions.⁷² This would explain the inferior style of the slightly later examples and the fact that the artistic achievements of the first templa were never matched by subsequent monuments.

The early Athonite templa preserved their importance throughout the peninsula's Byzantine period, partly because they remained in place for several centuries and continued to receive the attention of those within the church. Their original form represents a relatively early stage of the evolution of the Middle Byzantine sanctuary barrier, at which stage it had not yet acquired the enhanced role conferred by the addition of painted epistyle beams and intercolumnar icons, as illustrated by later examples throughout the Byzantine world.⁷³ Analysis of this process as it occurred in the Athonite monuments is a complicated task that forms the subject of a separate study, but it is worth providing an outline of the development here, since it illustrates the importance of the early templa for subsequent developments. Two painted wooden epistyles from Athonite monasteries have been identified as additions to marble architraves: one from the Lavra (of which a section is preserved in Saint Petersburg) and one from Vatopedi: both are decorated with narrative scenes from the standard Feast Cycle and the latter includes a representation of the Deesis as well.⁷⁴ In fact, drill holes were made in the marble lintel of Vatopedi during the 12th century, evidently for attaching the wooden panel in question.⁷⁵

Tracing the appearance of icons in the intercolumnar spaces is impossible, since relative allusions in the sources are too vague and, if they existed, they were probably mova-

71. The carvings from the monastery of Saravares are an exception: they can be compared to the style of the Vatopedi work.

72. Some of the carvers could have been monks. See Bouras (n. 17) 544-545.

73. A. Wharton-Epstein, *The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?*, *JBAA* 134 (1981) 1-28. Walter (n. 22) 212-218.

74. E. N. Tsigaridas, K. Loverdou-Tsiagarida, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές εικόνες και επενδύσεις*, Mount Athos 2006, 41-68. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 4 (1964-65) 377-403. V. Lazarev, *Trois fragments d'épistyles peints et le templon byzantin*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 4 (1964-1965) 117-119. The evidence indicates that the aforementioned evolution took place in the Lavra and in Vatopedi almost simultaneously.

75. Pazaras, (n. 3 *Τέμπλο Βατοπεδίου*) 26. A wooden beam decorated with painted geometric motifs was also added to the 11th-century templon of Xenophontos: *Ιερά Μονή Ξενοφώντος: εικόνες*, Mount Athos 1998, 237.

ble.⁷⁶ According to examples known from elsewhere, they usually conversed with or even repeated the imagery on the piers flanking the entrance to the sanctuary. It appears that some of the mosaic icons still preserved in Athonite monasteries were associated with the sanctuary barrier; they were either attached to it or placed near it, occasionally on stands.⁷⁷ The large-scale icons in Xenophontos monastery, depicting Saint George and saint Demetrius, have been identified with those imported from Constantinople in the late 11th century, as mentioned in a document dated 1089 in the monastery's archives.⁷⁸ In this case, they would have adorned the 11th-century marble sanctuary barrier. Painted icons have also been attributed to various Athonite marble templa.⁷⁹

Additions to the sanctuary barriers also included the provision of doors set in the central entrance to the sanctuary. The earliest examples are those in the Protaton and in Hilandar, dated probably to the 12th century, and consisted of ivory panels attached to wooden doors.⁸⁰ The doors attributed to the templon of Vatopedi, dated to c. 1200, bear the scene of the Annunciation, as do the Palaiologan examples in Lavra, Simonopetra and Docheiariou.⁸¹ The subject is a direct allusion to the Incarnation and its re-enactment during Eucharist and is thus better related to the iconography of the sanctuary than to the other components of the barrier.⁸² Finally, large cruciform icons with painted decoration

-
76. Walter (n. 22) 212-214. M. Chatzidakis, L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon, in *XVe Congrès International* (n. 70) 3, Athens 1976, 182-188.
77. G. Tavlikis, Οι ψηφιδωτές εικόνες, in *Ξενοφώντος: εικόνες* (n. 75) 49-59. O. Demus, *Die Byzantinischen Mosaikikonen*, 1, Vienna 1991, 19-22, 26-28. The inventory of the monastery of Xylourgou (dated 1142) explicitly mentions the existence of templon icons: "τέμπλων ... ἔχον τὰς δεσποτικὰς εἰκόντας" [Lemerle, Dagron, Ćirković, (n. 29) 74]. The evidence from *Typika* of Middle Byzantine monasteries outside Athos is examined in C. Barber, The monastic typikon for art historians, in M. Mullet, A. Kirby (eds), *The Theotokos Evergetis and Eleventh-Century Monasticism*, Belfast 1994, 200-203.
78. A deed issued by the Protos Paul in July 1089 describes the restoration of the monastery by its second founder Symeon and mentions the importation of icons from Constantinople: "εἰκόνες καινούργιαι παρ' αὐτοῦ γεγονυῖε καὶ κόσμω ἀργυροχρυσῶ κοσμηθεῖσαι πέντε, τοῦ σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, τῆς ὑπεράγνου αὐτοῦ μητρὸς καὶ Θεομήτορος, τῶν ἐν μάρτυσι περιβοήτων Γεωργίου τοῦ μεγάλου καὶ Δημητρίου τοῦ μεγάλου, καὶ αὐ ἕτερον μικρὸν εἰς προσκύνησιν ἐν τῇ μνήμῃ κείμενον εἰκόνα φέρον τοῦ παμμεγίστου καὶ τροπαιοφόρου Γεωργίου" (D. Papachryssanthou, *Actes de Xénophon*, Paris 1986, 72).
79. Tsigaridas (n. 33) 364-365. S. Petcović, *Εἰκόνες Ἱερῶς Μονῆς Χιλανδαρίου*, Mount Athos 1997, 24. For the 14th-century alterations to the templon of Hilandar, see S. Djurić, Icons from the 12th to the 17th centuries, in G. Subotić (ed.), *Hilandar monastery*, Belgrade 1998, 284.
80. P. Papadimitriou, *Εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημόθυρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Thessaloniki 2008, 89-100. B. Pittarakis, G. Oikonomaki-Papadopoulou, *Κοσμητικὲς τέχνες*, in *Κεῖμηλια Πρωτάτου* (n. 32) 45-49.
81. Papadimitriou, op. cit., 112-117. The Annunciation occupies a central position in the Protaton and Hilandar doors as well.
82. Walter (n. 22) 223-224. A. Grabar, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie, *ZRVI* 7 (1961) 13-22.

were ultimately placed on top of the templon lintels above the entrance to the Bema, such as the one in Iviron monastery, dated to 1525.⁸³

Similar evidence of this evolution is recorded in Constantinople and in Asia Minor during the 12th century,⁸⁴ but the best examples of templon beams are the numerous oblong panels added to several chapels in the monastery of Saint Catherine in Sinai.⁸⁵ Their main themes, i.e. representations of Feast days and variations of the Deesis, indicate that they were installed by lay patrons, as demonstrated by Christopher Walter: the aim of the narrative scenes was to remind the audiences of Feast Days, whereas the Deesis was intended to receive the prayers of those attending the Liturgy towards the Virgin and Saint John, imploring them for their intercession to Christ for salvation.⁸⁶ It appears that developments on Athos reflect a similar plan and that the invasion of the sanctuary barrier by such subjects (i.e. without liturgical content) was connected to parallel circumstances like those on Sinai: they thus reflect the rise of Athos as a pilgrimage centre during the 12th century, attracting prominent visitors and their patronage. Although we are not well informed about pilgrimage and patronage on Athos in the 12th century, the importance of the community appears as a consolidated tradition by the end of the century, when, according to the biographer of Saint Saba of Serbia, the royal Saint toured the monasteries of the peninsula and donated several works of art to them.⁸⁷ The existence of icons on stands for veneration –sometimes close to the sanctuary– is also a clear indication of an elevated level of active piety associated with the Athonite sanctuary barriers and probably related to pilgrimage on Mount Athos.⁸⁸ Thus, a 15th-century monk or visitor, such as Cyriac of Ancona, would have ex-

-
83. Chatzidakis (n. 76) 179-180. Pazaras, (n. 3 Τέμπλο Ιβήρων) 170. The earliest example on Mount Athos is the painted cross added to the Late Byzantine templon of Pantocrator in the early 15th century: T. Papamastorakis, *Εικόνες 13ου-16ου αι.*, in *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, Mount Athos 1998, 74-81.
84. A document from 1202 records that the marble lintel of a sanctuary barrier in Constantinople was surmounted by a wooden gilded beam: F. Miklosich, J. Müller, *Acta et Diplomata Graeca medii aevi sacra et profana*, 3, Vienna 1860, 55. The 11th century marble epistyle discovered in the church at Xanthos in Lycia exhibits traces of nails for attaching a beam: Sodini (n. 22) 131.
85. Chatzidakis (n.76) 169-179. K. Weitzmann, *Icon programs of the 12th and 13th centuries at Sinai*, *ΔΧΑΕ περ. Δ'*, 12 (1984) 64-86.
86. Walter (n. 22) 223. J.-M. Spieser, *Le développement du templon et les images des Douze Fêtes*, in J.-Cl. Schmitt, J.-M. Sansterre (eds), *Les images dans les sociétés médiévales pour une histoire comparée. Actes du colloque organisé à l'Academia Belgica, Rome, 19-20 juin 1998*, Rome 1999, 131-164.
87. B. Miljković, *Zitija svetog Save kao izbori za istoriju srednobekovne umetnosti*, Belgrade 2008, 33-110. D. Dančić, *Zivot svetoga Simeuna i svetoga Save*, Belgrade 1865, 154-160. Miljković believes that the fragments from a painted epistyle fragment depicting the Nativity and the Last Supper in Vatopedi were donated by Saint Savas specifically for the church's templon. He also attributes the Bema doors of the Protaton and Hilandar churches to the patronage of Savas.
88. See for example K. Chrisochoidis, *Το Άξιον Εστίν. Ιστορία-Λατρεία*, in Idem, G. Tavlakis, G. Oikonomaki, (eds), *Το Άξιον Εστίν. Παναγία η Καρνώτισσα. Η εφέστια εικόνα του Πρωτάτου*, Mount Athos 1999, 7-17.

perienced a visual result radically different than that produced by the original structures: the solemn marble screens had been loaded with multiple images, as a result of continuous donations by private patrons, pilgrims to the Holy Mountain.

The story of the Athonite marble sanctuary barriers ends with their displacement by the wood carved iconostases in the post-Byzantine period.⁸⁹ Fragments preserved in the sacristy of the 14th-century monastery of Pantocrator imply that its Late Byzantine main church may have also been adorned with a marble templon reproducing Middle Byzantine models, but this proved to be the last of a series extending over four centuries.⁹⁰ Wood-carved chancel screens began to appear at about the same time⁹¹ and by the 17th-century they became the rule adopted by most monastic churches of the community. In 1611 a wooden iconostasis was installed in the Protaton church, although the Byzantine templon remained in place, concealed behind the 17th-century structure. Five years later a similar work was added to Vatopedi in an identical fashion.⁹² These screens loaded with icons radically transformed the appearance of their Middle Byzantine monuments by obstructing any view towards the sanctuary and producing a more illusionist and mystical aesthetic result. Alexei Lidov has demonstrated that the 14th-century Hesychast climate of Athos heavily influenced the development of a well-organized iconographic scheme that dictated the distribution of each subject within the layout of these templa.⁹³ Thus, it appears that although Hesychasm did not have an immediate impact on the form of the iconostasis in the 14th century, its ideas gradually influenced both the form and function of the chancel barrier, but this evolution is first visible outside Athos (for example in various Balkan territories and in Russia). Over the years these screens were imitated throughout the Orthodox world and had a great impact on the development of the sanctuary barrier. Thus, Athos was transformed from a province importing and reproducing Constantinopolitan practices to an international centre generating and exporting original forms.⁹⁴

89. M. Ljubinković, Duborezni ikonostasi XVII veka na svetoj gori, *HilZb* 1 (1966) 119-134. K. Καλοκύρης, Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα του Αγίου Όρους, in Ch. Christou (ed.), *Αθωνική Πολιτεία. Επί τη χλιετηρίδι του Αγίου Όρους*, Thessaloniki 1963, 315-345.

90. See also the templon in the monastery's burial church: Androudīs (n. 70) 70-71.

91. A fragment of an epistyle from the chapel of Saint Demetrius in Xenophonos monastery is the earliest wooden templon in Athos: N. Nikonanos, Ξυλόγλυπτα του Παλαιού Καθολικού, in *Ξενοφώντος: εικόνες* (n. 75) 237-238.

92. N. Nikonanos, Τα ξυλόγλυπτα, in *Κεμήλια Πρωτάτου* (n. 32) 129-134. I. Tavlakīs, Η ζωγραφική του παλαιού ξυλόγλυπτου τέμπλου του καθολικού της μονής Βατοπεδίου (17ος αι.) in P. Goumaridis (ed.), *Ιερά Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και Τέχνη*, Athens 1999, 225-41. The 1616 iconostasis of Vatopedi was later replaced by another one in 1788. The latter's installation necessitated the removal of the marble templon.

93. A. Lidov, Ikonostas. Itogi i perspektiv issledovanija, in Idem (ed.), *Ikonostas: proishozhdenie, razvitiie, simbolika*, Moscow 2000, 11-29. The author convincingly assigns these developments to the influence of Philotheos Kokkinos.

94. It is interesting to note that this shift in the role of Athos in sanctuary barrier planning coincided with the rise of its importance in liturgical matters, beginning with the activity of patriarch Philotheos Kokkinos. See Taft (n. 55) 192-194.

The various approaches adopted in this article resulted in multiple conclusions pertaining to the nature of sculpture during the first days of the great coenobitic institutions of Mount Athos. It has been shown that constructing a marble *templon* was a project of high priority during the completion of a monastic church. Although their decoration was rather simple, in accordance with the austere rule favoured by Saint Athanasius, they were generally of the highest artistic quality and their imposing monumental character was the result of a costly and meticulously organized procedure, that included provision of material or spolia and assemblage of the parts, as well as execution of the relief decoration by specialized craftsmen. Their continuous use during subsequent centuries testifies to their constant importance and appreciation on behalf of the Athonites, since various elements continued to be added to them until the early post-Byzantine period.⁹⁵ Even when they fell into disuse, their qualities were appreciated by monks and pilgrims. The 18th-century writer John Komnenos in his pilgrimage guide to Mount Athos expressed his admiration of the marble templon of Vatopedi, which was then hidden behind the wooden iconostasis.⁹⁶ Later, when the same templon was dismantled and removed from the katholikon, its components were treated with great respect and reassembled in prominent positions in the chapel of the Holy Girdle as relics of the monastery's venerated past.

Nicholas Melvani

Dr. Archaeologist

Department of Byzantine Research/Institute of Historical Research

National Hellenic Research Foundation

nmelvani@gmail.com

95. Moreover, the post-Byzantine wooden iconostasis in the main church of Xenophontos monastery incorporates the marble closure slabs of the Middle Byzantine templon.

96. I. Komnenos, *Προσκνητάριον του Αγίου Όρους του Άθωνος*, Snagov 1701 (8th edition: Mount Athos 1984) 48. Komnenos was followed by the Russian traveler Vassilij Barskij in 1744, who shared his admiration in his account of his journey to Mount Athos: V. G. Barskij, *Vtoroe poscenie skatoj Afoiskoj gory*, Saint Petersburg 1887, 194-198.

Τα μεσοβυζαντινά τέμπλα του Αγίου Όρους και η εξέλιξή τους σε εικονοστάσια

Νίκος Μελβάνι

Τα μαρμάρινα τέμπλα των καθολικών των μονών Λαύρας, Βατοπεδίου και Ιβήρων, καθώς και εκείνο του Πρωτάτου στις Καρυές του Αγίου Όρους, αποτελούν τα πρωιμότερα δείγματα του είδους στην αθωνική χερσόνησο. Από αυτά μόνο το τέμπλο του Πρωτάτου βρίσκεται μέχρι σήμερα στην αρχική του θέση και είναι ορατό, μετά την απομάκρυνση του μεταβυζαντινού εικονοστασίου από τον Ορλάνδο κατά τη δεκαετία του 1950. Τα αντίστοιχα τέμπλα των τριών άλλων καθιδρυμάτων έχουν αφαιρεθεί από τη θέση τους ή είναι κρυμμένα πίσω από μεταγενέστερα ξυλόγλυπτα, αλλά η μορφή τους έχει αποκατασταθεί με βάση τα σωζόμενα κατάλοιπα. Οι ομοιότητες των τεσσάρων τέμπλων και η σημασία τους για τη μελέτη της μεσοβυζαντινής γλυπτικής έχουν πολλές φορές επισημανθεί από την έρευνα. Η σφαιρική μελέτη όλων των πτυχών τους οδηγεί σε ακόμη περισσότερα συμπεράσματα σχετικά με τον ρόλο τους στα αντίστοιχα μνημεία και τη θέση τους στην ιστορία της εξέλιξης του βυζαντινού τέμπλου.

Τα υπό εξέταση τέμπλα αποτελούνται από ένα επιστύλιο που στηρίζεται σε κίονες, τους οποίους επιστέφουν περίτεχνα κιονόκρανα. Τα κενά μεταξύ των κίωνων φράσσονται με θωράκια. Το τέμπλο του Πρωτάτου ενσωματώνει και τα γύψινα τοξωτά πλαίσια των ανατολικών πεσσών της εκκλησίας, διαμορφώνοντας προσκυνητάρια. Αξιοσημείωτη είναι η χρήση παλαιοχριστιανικού υλικού σε δεύτερη χρήση, ιδιαίτερα στη Μονή Ιβήρων. Η ανάγλυφη διακόσμηση συνίσταται κυρίως σε φυτικά θέματα, που καταλαμβάνουν το επιστύλιο και τα κιονόκρανα, και σε γεωμετρικά σχήματα, όπως ρόμβους, που κοσμούν τα θωράκια. Το τέμπλο του Βατοπεδίου διακρίνεται για τις εντυπωσιακές παραστάσεις αετών που κοσμούν τα κιονόκρανα.

Η μορφή των τέμπλων αυτών, καθώς και η θεματική τους, ακολουθεί τα καθιερωμένα για την εποχή πρότυπα, όπως αυτά είναι γνωστά από μνημεία της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας. Φαίνεται μάλιστα ότι τα αγιορειτικά μνημεία απηχούν κωνσταντινουπολίτικα πρότυπα, όπως προκύπτει και από την ανάλυ-

ση των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών τους. Επιπλέον, μέρος του μαρμάρου έχει πιθανώς μεταφερθεί από τη βυζαντινή πρωτεύουσα, πράγμα φυσικό, αφού είναι γνωστές οι διασυνδέσεις του οσίου Αθανασίου του αγιορείτη και των άλλων ιδρυτών Μονών του Αγίου Όρους με την Κωνσταντινούπολη, αλλά και η ενίσχυση που παρείχε η αυτοκρατορική εξουσία στην ανοικοδόμηση των αντίστοιχων καθολικών.

Η προσεκτική ανάλυση των αρχαιολογικών δεδομένων, σε συνδυασμό με τη μαρτυρία των σύγχρονων πηγών, δείχνει ότι η εγκατάσταση των τέμπλων, η οποία ήταν αποτέλεσμα μιας περίπλοκης διαδικασίας, αποτελούσε μία από τις βασικές προτεραιότητες των ιδρυτών των Μονών κατά την ανέγερση ενός καθολικού. Έτσι, τα μαρμάρινα τέμπλα πρέπει να χρονολογηθούν στο ξεκίνημα των εργασιών ανέγερσης κάθε μνημείου: στο διάστημα 962-964 της Λαύρας, μεταξύ 964-969 του Πρωτάτου και στις αρχές της δεκαετίας του 980 εκείνα του Βατοπεδίου και της Μονής Ιβήρων. Βασικός στόχος της επιλογής τόσο εντυπωσιακών μνημειακών συνόλων ήταν προφανώς η προσπάθεια να μεταφερθούν και να καθιερωθούν κωνσταντινουπολίτικες πρακτικές στο μέχρι τότε ερημικό περιβάλλον της αθωνικής χερσονήσου.

Τα τέμπλα των πρώτων καθιδρυμάτων του Αγίου Όρους αποτέλεσαν το πρότυπο και για τα υπόλοιπα μοναστήρια που ανοικοδομήθηκαν στα τέλη του 10ου και τον 11ο αι. Έτσι, τα τέμπλα των Μονών Δοχειαρίου και Ξενοφώντος, για παράδειγμα, εμφανίζουν παρόμοια χαρακτηριστικά. Σταδιακά, τα πρώτα μαρμάρινα τέμπλα άρχισαν να εμπλουτίζονται με την προσθήκη γραπτών επιστυλίων και εικόνων που έφραζαν τα κενά μεταξύ των θωρακίων και των επιστυλίων, στοιχεία τα οποία συναποτελούν αυτόνομα εικονογραφικά προγράμματα που αναπτύσσονται μπροστά από το Ιερό. Η προσθήκη αυτών των έργων και το περιεχόμενό τους πρέπει να αποδοθεί σε δωρεές και χορηγίες, οι οποίες μετά τον 12ο αιώνα αυξήθηκαν σημαντικά με την ανάδειξη του Αγίου Όρους σε σπουδαίο προσκυνηματικό κέντρο.



Fig. 1. Vatopedi monastery, chapel of Hagia Zone: fragment of templon epistyle from the main church (Th. Pazaras, *Τα βυζαντινά γλυπτά της Μονής Βατοπεδίου*, Thessaloniki 2001, figs. 32-35).



Fig. 2. Vatopedi monastery, main church, outer narthex (northern part of west façade): closure slabs from the templon (Th. Pazaras, *Τα βυζαντινά γλυπτά της Μονής Βατοπεδίου*, Thessaloniki 2001, fig. 43).



Fig. 3. Vatopedi monastery, chapel of Hagia Zone: capital from the templon of the main church (Th. Pazaras, *Τα βυζαντινά γλυπτά της Μονής Βατοπεδίου*, Thessaloniki 2001, figs. 50, 51).

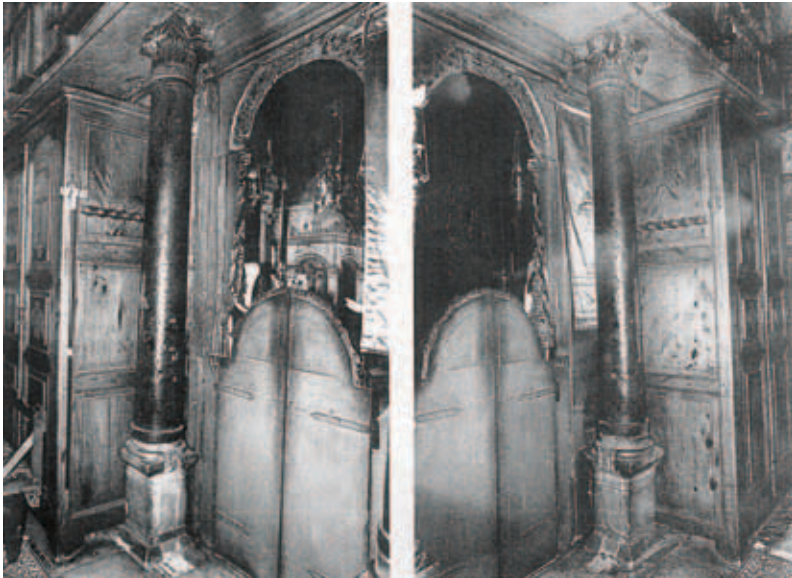


Fig. 4. Iviron monastery, main church: templon column (Th. Pazaras, *Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της Μονής Ιβήρων*, in *Άγιον Όρος, Φύση-Λατρεία-Τέχνη*, vol. 2, Thessaloniki 2001, figs. 1, 2).



Fig. 5. Iviron monastery, outside the refectory: closure slab from the templon.

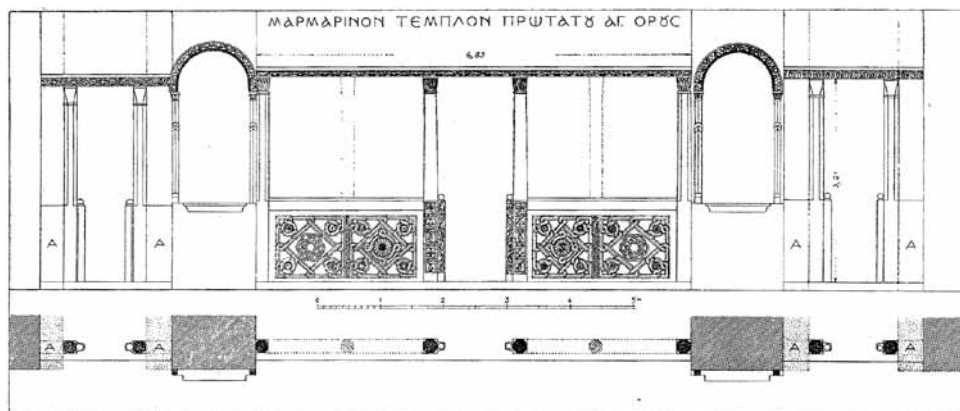


Fig. 6. Karyes, Protaton church, drawing of the sanctuary barrier [from A. K. Orlandos, *Το μαρμάρινον τέμπλον του Προτάτου των Καρυών*, *ΕΕΒΣ* 23 (1953), 85, fig. 1].



Fig. 7. Karyes, Protaton church: temple closure slab.



Fig. 8. Karyes, Protaton church: templon column [A. K. Orlandos, *Το μαρμάρινον τέμπλον του Προτάτου των Καρυών*, *ΕΕΒΣ* 23 (1953), fig. 3].



Fig. 9. Karyes, Protaton church: Proskynetarion (*Μανουήλ Πανσέληνος εκ του Ιερού Ναού του Προτάτου*, Thessaloniki 2003, fig. 91).



Fig. 10. Lavra, phiale: closure slab from the templon of the main church.



Fig. 11. Xenophontos monastery: view of the sanctuary barrier (in situ) (*Ιερά Μονή Ξενοφώντος: εικόνες*, Αγιον Όρος 1998, fig. 105).



Fig. 12. Vatopedi monastery, chapel of Saint Nicholas: view of the templon (in situ) (Th. Pazaras, *Τα βυζαντινά γλυπτά της Μονής Βατοπεδίου*, Thessaloniki 2001, fig. 129).



Fig. 13. Hosios Loukas, Katholikon: view of the sanctuary barrier (in situ).



Fig. 14. Karyes, Protaton church: general view of the interior, looking east (*Μανουήλ Πανσέλη-νος εκ του Ιερού Ναού του Προτάτου*, Thessaloniki 2003, fig. 3).

Στοιχεία για την παλαιοχριστιανική περίοδο στη μεσσηνιακή Μάνη. Η μαρτυρία των αρχιτεκτονικών γλυπτών*

Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά

Ο εντοπισμός μαρμαρίνων αρχιτεκτονικών γλυπτών, που κατά πάσα πιθανότητα προέρχονται από χριστιανικούς ναούς και χρονολογούνται στην όψιμη παλαιοχριστιανική περίοδο (β' μισό βου αι. ή και λίγο αργότερα), προσφέρει νέα δεδομένα για την εμφάνιση και τη διάδοση του χριστιανισμού στη χερσόνησο της Μάνης και ειδικότερα στην περιοχή της μεσσηνιακής Μάνης. Τα γλυπτά ήταν εντοιχισμένα σε μεταγενέστερα κτήρια ή βρίσκονταν σε διάφορες θέσεις, κοντά στην παράκτια ζώνη ή και στην ενδοχώρα της χερσονήσου. Πρόκειται για ένα κορινθιακό καλνκόσχημο κιονόκρανο, τέσσερα θωράκια από ταινάριο λίθο και τρία ιωνικά κιονόκρανα. Η κατασκευή τους από λίθο ή μάρμαρο τοπικής προέλευσης υποδεικνύει τη λειτουργία ενός τοπικού εργαστηρίου γλυπτικής κατά τον 6ο αι. Βάσει των στοιχείων πιθανολογείται ότι υπήρχαν οργανωμένες χριστιανικές κοινότητες στις παράλιες θέσεις, κοντά σε προϋπάρχοντα κέντρα της ρωμαϊκής περιόδου, οι οποίες μετά από τις γεωπολιτικές ανακατατάξεις του 7ου αι. (κάθοδος και εγκατάσταση Σλάβων, αραβικές επιδρομές) άρχισαν σταδιακά να παρακμάζουν.

* Ευχαριστώ θερμά την πρώην Προϊσταμένη της 26ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ευγενία Χαλκιά για την αμέριστη στήριξη, καθώς και τους αρχαιολόγους Σωκράτη Κουρσούμη και Μιχάλη Κάππα για τη βοήθειά τους στη βιβλιογραφική τεκμηρίωση των αρχαίων θέσεων και των βυζαντινών ναών αντίστοιχα.

Η περιοχή της Μεσσηνίας (εικ. 1) στα χρόνια της ύστερης αρχαιότητας ήταν τμήμα της Αχαΐας¹ της Διοίκησης της Μακεδονίας, της επαρχίας του Ανατολικού Ιλλυρικού, που είχε έδρα την Κόρινθο.² Στη μεταβατική περίοδο του 7ου-8ου αι. η Μεσσηνία ανήκε στο διοικητικό θέμα Ελλάδος με έδρα του στρατηγού επίσης την Κόρινθο.³ Μέχρι τον 8ο αι. εκκλησιαστικά εξαρτάται από τον πάπα της Ρώμης, όπως η Ν. Ιταλία, η Δαλματία, η Μακεδονία και η Κρήτη.⁴

Στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους (4ος-6ος αι.) πολλές από τις πόλεις και τους οικισμούς που είχε επισκεφθεί και περιγράψει ο Παυσανίας στο πέρασμά του από την περιοχή στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. εξακολουθούν, αν και υποβαθμισμένες, να υφίστανται. Με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα και τις λιγοστές πηγές, διαθέτουμε για τη Μεσσήνη, Μεθώνη, Κορώνη, Ασίνη, Κυπαρισσία τις πρώτες χριστιανικές ταφές, επιγραφές, μαρτυρίες και αναφορές σε επισκόπους και πρεσβυτέρους με τη συμμετοχή τους σε Συνόδους.⁵ Βέβαια, από τη μια μεριά οι γραπτές πηγές που αναφέρονται στη Μεσσηνία είναι ελάχιστες⁶ και από την

1. Στη ρωμαϊκή εποχή Αχαΐα ονομαζόταν η περιοχή από το Ταΐναρο μέχρι τη Θεσσαλία, μαζί με τα νησιά του Ιονίου και την Εύβοια. Από τον 4ο αι. το όνομα Αχαΐα χρησιμοποιείται όλο και πιο σπάνια και ο ίδιος γεωγραφικός χώρος ονομάζεται Έλλάς.
2. Η. Αναγνωστάκης, Η βυζαντινή Μεσσηνία (4ος-12ος αι.), στο Ε. Τράιου (επιμ.), *Μεσσηνία. Τόπος, Χρόνος, Άνθρωποι*, Αθήνα 2007, 106.
3. Το θέμα είχε περίπου την έκταση της πρωτοβυζαντινής επαρχίας Αχαΐας, από τη Θεσσαλία και κάτω, του οποίου οι κάτοικοι καλούνταν από τους Βυζαντινούς Έλλαδικοί, Έλλαδίτες, Έλλαδάδες ή Κατωτικοί, ό.π., 115.
4. Έδρα της επαρχίας του Ιλλυρικού είναι η Θεσσαλονίκη, όπου εδρεύει και ο προκαθήμενος της Εκκλησίας του Ιλλυρικού, βικάριος του πάπα. Η Εκκλησία της Κορίνθου προηγείται στην ιεραρχία όλων των Εκκλησιών της επαρχίας Ελλάδος. Στη Σύνοδο της Χαλκηδόνος (451) η Πάτρα, η Αθήνα και η Θήβα υπάγονται στη μητρόπολη Κορίνθου. Όταν ο Ιουστινιανός αποσπά την επαρχία Ελλάδος (Αχαΐας) από το Ιλλυρικό, ο μητροπολίτης Κορίνθου διοικεί την Εκκλησία της επαρχίας ως βικάριος του πάπα. Στα 733 το Ανατολικό Ιλλυρικό αποσπάται από τη δικαιοδοσία του πάπα και υπάγεται πλέον στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως. Α. Βασιλικοπούλου, Η εκκλησιαστική οργάνωση της Πελοποννήσου στη βυζαντινή εποχή, στο *Γ' Διεθνές Συνέδριο Πελοποννησιακών Σπουδών, Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985*, Πελοποννησιακά, Παράρτημα ΙΓ', 2, Αθήνα 1987-1988, 193-194.
5. Αναγνωστάκης (σημ. 2) 106.
6. Μοναδική λεπτομερής ιστορική μαρτυρία για την περιοχή της Μεσσηνίας είναι η περιγραφή της στάθμευσης του βυζαντινού στόλου στη Μεθώνη, κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του Ιουστινιανού κατά των Βανδάλων το 533, με επικεφαλής τον Βελισάριο, την οποία μας παραδίδει ο Προκόπος ως αντόπτης μάρτυς, βλ. Προκόπος, *Υπέρ των πολέμων* J. Harvy, G. Wirth (εκδ.), 3.11-18, 364-388. Αναλυτικά για το γεγονός αυτό βλ. Η. Αναγνωστάκης, Παράκτιοι οικισμοί της πρωτοβυζαντινής Μεσσηνίας, στο Π. Θέμελης, Β. Κόντη (επιμ.), *Πρωτοβυζαντινή Μεσσήνη και Ολυμπία. Αστικός και αγροτικός χώρος στη Δυτική Πελοπόννησο*, Αθήνα 29-30 Μαΐου 1998, Αθήνα 2002, 155-158. Πριν από τη Μεθώνη, η άπνοια είχε καθηλώσει τον στόλο τόσο στον Μαλέα όσο και στην Καινούπολη του Ταϊνάρου, βλ. Προκόπος, ό.π., 3.13, 369-370.

άλλη η αρχαιολογική σκαπάνη μέχρι στιγμής δεν έχει συμβάλει αρκετά στην τεκμηρίωση των οικισμών,⁷ ωστόσο, με βάση τα παλαιοχριστιανικά μνημεία φαίνεται ότι οικισμοί αναπτύχθηκαν τόσο στις παράκτιες περιοχές όσο και στην εύφορη ενδοχώρα.⁸

Οι επιδρομές των Βανδάλων ανάμεσα στο 467 και το 477 και των Οστρογόθων το 549 πιθανολογείται ότι, αν δεν έπληξαν, τουλάχιστον επηρέασαν και τον μεσσηνιακό χώρο, αν και οι αρχαιολογικές έρευνες δεν έχουν μέχρι σήμερα επιβεβαιώσει μια τέτοια πιθανότητα.⁹ Ο σεισμός του 552¹⁰ έπληξε πολλές περιοχές

7. Εκτός από την ανασκαφική έρευνα που γίνεται στην αρχαία Μεσσήνη, όπου ανασκάπτονται και τμήματα της πρωτοβυζαντινής πόλης [βλ. Π. Θέμελης, Υστερορωμαϊκή και πρωτοβυζαντινή Μεσσήνη, στο *Πρωτοβυζαντινή Μεσσήνη*, (σημ. 6), 20-58, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία]. Επίσης Β. Πέννα, Α. Λαμποροπούλου, Η. Αναγνωστάκης, Γλυπτά μεταβατικών χρόνων από τη βασιλική του Θεάτρου της Αρχαίας Μεσσήνης, στο Ch. Pennas, C. Vanderheyde (επιμ.), *La sculpture byzantine (VIIe-XIIIe siècles). Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes, 6-8 septembre 2000*, BCH Suppl. 49, Παρίσι, Αθήνα 2009, 375-392 και την έρευνα που έγινε στο παρελθόν από ξένες αποστολές στα Νιχώρια (βλ. W. A. Mc Donald, W. D. E. Coulson, J. Rosser, *Excavations at Nichoria in Southwest Greece*, vol. III: Dark Age and Byzantine Occupation, Minneapolis 1983) και το Διαλισκάρι [βλ. J. L. Davis, S. E. Alcock, J. Bennet, Y. G. Lolos, C. W. Shelmerdine, The Pylos Regional Archaeological Project, Part 1: Overview and the Archaeological Survey, *Hesperia* 66.3 (1997) 391-494, πίν. 85-92]. Στην υπόλοιπη Μεσσηνία έχουν ανασκαφθεί λιγοστά μνημεία, όπως το διάσκαφο κοιμητήριο του Αγίου Ονούφριου στη Μεθώνη (βλ. Δ. Ι. Πάλλας, Ο άγιος Ονούφριος Μεθώνης. Παλαιοχριστιανικών κοιμητηρίων-βυζαντινών ασκητηρίων, *ΑΕ* 1968, 119-173), η βασιλική της Αγίας Κυριακής στα Φιλιατρά [βλ. ο ίδιος, Ανασκαφή εις Φιλιατρά της Τριφυλίας, *ΠΑΕ* 1960, 177-194], η βασιλική της Μεθώνης [βλ. *ΑΔ* 51 (1996) Β1 Χρονικά, 181], η βασιλική στο ιερό του Απόλλωνος Κορύθου στον Άγιο Ανδρέα Λογγά [βλ. Φ. Βερασάκης, Το ιερό του Κορύθου Απόλλωνος, *ΑΔ* 2 (1916) 65-118]. Για τις σποραδικές έρευνες στην Πυλία βλ. επίσης Α. Καββαδία-Σπονδύλη, Πρωτοβυζαντινή Πυλία, στο *Πρωτοβυζαντινή Μεσσήνη*, ό.π., 219-228. Σήμερα η 26η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων έχει ξεκινήσει ανασκαφικές έρευνες στην περιοχή της Δροσιάς και στο νησί της Σφακτηρίας, οι οποίες βρίσκονται σε αρχικό στάδιο.
8. Η Μεθώνη αποτελούσε σταθμό στο πέρασμα των πρώτων Χριστιανών που διέσχισαν τη Μεσόγειο με προορισμό τους Αγίους Τόπους. Στις εύφορες περιοχές του νομού, όπου υπήρχαν και πλούσιες ρωμαϊκές αγροπαύλεις, έχουν ανασκαφεί και οι μεγαλύτερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Μεσσηνίας (Αγίας Κυριακής στα Φιλιατρά, Αγίου Ανδρέα στη Λογγά, Μεθώνης, αρχαίας Μεσσήνης), βλ. Αναγνωστάκης (σημ. 2) 107.
9. Από μια γενική αναφορά ότι ο αρχηγός των Βανδάλων Γιζέριχος *Ίλλυριούς οὐν ἐλήζετο καὶ τῆς τε Πελοποννήσου τῆς τε ἄλλης Ἑλλάδος τὰ πλείστα καὶ ὅσα αὐτῆ νήσοι ἐπίκεινται* [Προκόπιος (σημ. 6) 3.5, 334-335], θα μπορούσε να υποτεθεί ότι στα «πλείστα» περιλαμβάνονται και οι ακτές της Μεσσηνίας. Καθώς μάλιστα η δράση του Γιζερίχου τοποθετείται από τον Προκόπιο μεταξύ Ταινάρου και Ζακύνθου, με προσβολή *τοῖς ἐν Πελοποννήσῳ χωρίοις* (στο ίδιο, 3.22, 406), μια ληστρική δραστηριότητα στην παράκτια δυτική Πελοπόννησο είναι δεδομένη βλ. Αναγνωστάκης (σημ. 6) 138.
10. Ευάγριος, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, J. Bidez, L. Parmentier (εκδ.), *The Ecclesiastical History of Evagrius with the Scholia*, Λονδίνο 1898 (ανατ. Άμστερνταμ 1964) IV.171, 1-9. Προκόπι-

της Πελοποννήσου αλλά και της Στερεάς Ελλάδας και θεωρείται ότι ισοπέδωσε και μνημεία της Μεσσηνίας (όπως π.χ. τη βασιλική Φιλιατρών).

Από τα 587/8 σύμφωνα με το *Χρονικόν της Μονεμβασιάς*, αλλά σίγουρα από τα τέλη του 6ου ως τις αρχές του 7ου αιώνα, οι Αβαροσλάβοι εισβάλλουν και εγκαθίστανται στη δυτική Πελοπόννησο και τη Μεσσηνία¹¹ μέχρι το 805/6, όταν επί αυτοκράτορος Νικηφόρου Α΄ καθυποτάσσονται και πολλοί κάτοικοι που είχαν μετοικήσει επιστρέφουν και ανοικοδομούν τις εστίες τους. Σλαβικοί πληθυσμοί είχαν εγκατασταθεί στις πλευρές του Πενταδάκτυλου (Ταυγέτου) ενώ οι περιοχές του Λεύκτρου και της Καρδαμύλης που θα μας απασχολήσουν εδώ, αν και διατήρησαν τις αρχαίες ονομασίες τους, ήταν επίσης κυρίαρχα σλαβοκρατούμενες περιοχές της μεσσηνιακής Μάνης.¹²

Η περίοδος της εμφάνισης και διάδοσης του χριστιανισμού στη χερσόνησο της Μάνης είναι αρκετά προβληματική, καθώς μέχρι την αποκάλυψη των παλαιοχριστιανικών βασιλικών της Κάτω και Μέσα Μάνης, εθεωρείτο ότι η νέα θρησκεία διαδόθηκε πολύ αργά, από τον 9ο-10ο αι. και εξής.¹³ Ωστόσο στην περιοχή της λακωνικής Μάνης, στην πόλη του Γυθείου (Κάτω Μάνη), βρέθηκαν δύο παλαιοχριστιανικές βασιλικές,¹⁴ ενώ στο νότιο μισό της Μέσα Μάνης ανασκάφθηκαν πλήρως ή τμηματικά τέσσερις βασιλικές.¹⁵ Τα παραπάνω μνημεία βρίσκο-

ος (σημ. 6) 8.25, 16-23. Φ. Ευαγγελάτου-Νοταρά, ... Καί τὰ πολλὰ τῆς Πελοποννήσου... σεισμοῦ γεγόνασιν παρανάλωμα, στο *Γ' Διεθνές Συνέδριο Πελοποννησιακῶν* (σημ. 4) Β΄, 433, 437-439, σημ. 55 και 90.

11. Α. Ανραμέα, *Le Péloponnèse du IVe au VIIe siècle. Changements et persistances*, Παρίσι 1997, 67-104.
12. Αναγνωστάκης (σημ. 2) 110, 114. Σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη, η σλαβική κάθοδος και εγκατάσταση είχε πολλές παραμέτρους και επί 218 χρόνια δεν μπορεί να μην εκδηλώθηκαν αντιστάσεις ή συγκρούσεις με τη βυζαντινή εξουσία, που, εκτός από το ανατολικό μέρος, ήλεγχε σίγουρα και την παράλιο χώρα της δυτικής Πελοποννήσου. Με την εγκατάσταση των Σλάβων σε ορισμένες περιοχές επήλθε είτε συνύπαρξη με τους εντοπίους (Μεσσήνη-Βουρζάνο) ή βίαιη απώθησή τους προς τους ορεινούς όγκους (Γιάννιτσα-Ταύγετος).
13. Σύμφωνα με τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Ζ΄ Πορφυρογέννητο (912-959), οι τελευταίοι Έλληνες εθνικοί της Μάνης έγιναν χριστιανοί την εποχή του αυτοκράτορα Βασιλείου Α΄ του Μακεδόνα (867-886), G. Moravcsik (εκδ.), *Constantine Porphyrogenitus, De Administrando Imperio*, CFHB 1, Ουάσινγκτον 1967, 50.71-76, 236.
14. Μέχρι σήμερα αδημοσίευτες, βλ. Ν. Γκιολές, Βυζαντινή Μάνη, στο Π. Καλαμαρά (επιμ.), *Ιστορίες Θρησκευτικής Πίστης στη Μάνη*, ΥΠΠΟ 2005, 19. Επίθημα και κάτοψη της βασιλικής στο οικόπεδο Φουρναράκη, βλ. στο ίδιο, 48, 142.
15. Η βασιλική ανατολικά του Αγίου Ανδρέα, μεταξύ Αλίφων και Κυπαρίσσου (6ος-7ος αι.), η βασιλική στη θέση Μοναστήρι της Κυπαρίσσου, δίπλα στο ναό Κοίμησης της Παναγίας (πρώιμος 6ος αι.), η βασιλική του Αγίου Πέτρου στην ίδια περιοχή (γύρω στο 500) και η βασιλική στο ακρωτήριο Τηγάνι (τρεις οικοδομικές φάσεις: 500, 7ος και 12ος αιώνας). Αναλυτικά για την έρευνα στους παραπάνω ναούς, βλ. Ν. Δρανδάκης, Σκαφικά έρευνα εν Κυπαρίσσω Μάνης, *ΠΑΕ* 1958, 199-219. Ο ίδιος, Ανασκαφή εν Κυπαρίσσω, *ΠΑΕ* 1960, 233-245. Ο ίδιος, Ανασκαφή εις το Τηγάνι της Μάνης, *ΠΑΕ* 1964, 121-135. Ν.

νται στην παραλιακή ζώνη και έτσι έχει διατυπωθεί η άποψη¹⁶ ότι οι οργανωμένες χριστιανικές κοινότητες κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο περιορίζονταν σε καίριες στρατηγικές θέσεις της παραλίας, σε προϋπάρχοντα σημαντικά αστικά κέντρα της ρωμαϊκής περιόδου (Γύθειο, Καινήπολις).¹⁷

Η περιοχή της μεσσηνιακής Μάνης (Έξω Μάνη, δυτική ή αποσκιαδερή Μάνη) δεν έχει ερευνηθεί ανασκαφικά και τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας για την παλαιοχριστιανική περίοδο είναι ελάχιστα.¹⁸ Οι περισσότεροι ερευνητές θεωρούν ότι καθώς στο μεγαλύτερο τμήμα της περιοχής ήταν εγκατεστημένα σλαβικά φύλα του Ταυγέτου, οι λεγόμενοι Μελιγκοί, ο χριστιανισμός διαδόθηκε από τον 9ο αι. και εξής.¹⁹

Όσο ο εντοπισμός μαρμάρινων αρχιτεκτονικών γλυπτών, που μάλλον προέρχονται από χριστιανικούς ναούς και χρονολογούνται στην όψιμη παλαιοχριστιανική περίοδο (β' μισό βου αι. ή και λίγο αργότερα), προσφέρει νέα δεδομένα στη μελέτη της ιστορίας της περιοχής. Τα γλυπτά αυτά, που περιγράφονται αναλυτικά πιο κάτω, δεν βρέθηκαν σε κλειστά ανασκαφικά στρώματα. Η προέλευσή τους από εκκλησιαστικά κτήρια είναι πολύ πιθανή, καθώς στη Μάνη δεν έχουν μέχρι σήμερα εντοπιστεί μνημειακά δημόσια ή ιδιωτικά κτήρια όπου θα μπορούσε να είχε γίνει χρήση μαρμάρινων αρχιτεκτονικών μελών. Από την άλλη μεριά οι μέχρι στιγμής ανασκαφικές έρευνες στην περιοχή έχουν αποκαλύψει τέτοιου είδους γλυπτά μόνο σε χριστιανικούς ναούς (Κυπάρισσος, Τηγάνι). Συνεπώς, κατά πάσα πιθανότητα τα εν λόγω γλυπτά προέρχονται από όψιμες παλαιοχριστιανικές βασιλικές. Κάποια εντοιχίστηκαν σε β' χρήση στην τοιχοποιία με-

Δρανδάκης, Ν. Γκιολές, Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης, *ΠΑΕ* 1980, 247-258. Οι ίδιοι, Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης, *ΠΑΕ* 1983, Α', 264-270. Οι ίδιοι, Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης, *ΠΑΕ* 1984, Α', 248-255. Ν. Δρανδάκης, Ν. Γκιολές, Χ. Κωνσταντινίδη, Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης, *ΠΑΕ* 1978, 183-191. Οι ίδιοι, Ανασκαφή στο Τηγάνι της Μάνης, *ΠΑΕ* 1981, Α', 254-268. Επίσης, βλ. Γκιολές (σημ. 14) 19-29.

16. Δρανδάκης (σημ. 15 Σκαφικά έρευναι) 217-218. Γκιολές (σημ. 14) 23.
17. Στην Καινούπολη στάθμευσε, όπως αναφέραμε, ο βυζαντινός στόλος στην εκστρατεία κατά των Βανδάλων, βλ. παραπάνω σημ. 6.
18. Εξαίρεση αποτελεί η περιοχή της Αβίας. Ως Αβία κατά τους ρωμαϊκούς και πρωτοβυζαντινούς χρόνους πρέπει να οριζόταν η ευρύτερη περιοχή ανατολικά της Καλαμάτας, διάσπαρτη από οικισμούς και επαύλεις. Ερείπια στη θέση Παλιόχωρα ή Παλαιοχώρα, όνομα που έφερε μέχρι πρόσφατα ο σημερινός οικισμός Αβία, φανερώνουν εγκατάσταση κατά τη ρωμαϊκή και βυζαντινή περίοδο. Συστηματική ανασκαφή δεν έχει γίνει, ωστόσο έχει επισημανθεί νεκροταφείο ρωμαϊκών και χριστιανικών χρόνων, κατάσπαρτο από όστρακα. Στην ευρύτερη περιοχή βρέθηκε πώρινη σαρκοφάγος, που χρονολογείται πιθανώς στους χρόνους του Μ. Κωνσταντίνου και χάλκινο νόμισμα Κωνσταντίνου Α', βλ. Αναγνωστάκης (σημ. 6) 148-149. R. Hope-Simpson, Identifying a Mycenaean State, *BSA* 52 (1957) 253-254. *ΑΔ* 21 (1966) Χρονικά, 163, σημ. 1. Ν. Δ. Παπαχατζής, *Πανσάνιον Ελλάδος Περιήγησις. Μεσσηνιακά και Ηλιακά*, Αθήνα 1991, 89-90.
19. Δρανδάκης (σημ. 15 Σκαφικά έρευναι) 218.

ταγενέστερων μνημείων και κάποια άλλα βρίσκονταν χωρίς ένδειξη προέλευσης σε διάφορους χώρους της περιοχής. Πρόκειται για ένα κορινθιακό καλυκόςχημο κιονόκρανο, τέσσερα θωράκια από ταινάριο λίθο, τα τρία εξ αυτών μάλλον προερχόμενα από το ίδιο μνημείο και τρία απλά ιωνικά κιονόκρανα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι τα γλυπτά βρέθηκαν όχι μόνο κοντά σε παράλιες θέσεις, που ήταν κατοικημένες και σε προγενέστερες περιόδους (όπως το Λεύκτρο,²⁰ σημ. Στούπα) αλλά και στην ενδοχώρα της χερσονήσου, σε θέσεις που βρίσκονται σε μικρή ή λίγο μεγαλύτερη απόσταση από την παράλια ζώνη (Θαλάμες, Κάμπος, Εξωχώρι, Καστάνια). Παραμένει ωστόσο προβληματική η ακριβής προέλευσή τους, αφού το μέγεθος και το βάρος τους δεν αποκλείει την πιθανότητα να έχουν μεταφερθεί από άλλες, γειτονικές ή όχι, θέσεις.

Πιο συγκεκριμένα, τα τρία θωράκια και το κορινθιακό κιονόκρανο από τον Κάμπο ίσως σχετίζονται με την παρακείμενη παράλια περιοχή της Αβίας, όπου έχουν βρεθεί στο παρελθόν ευρήματα της παλαιοχριστιανικής εποχής, τα οποία υποδεικνύουν συνέχιση της κατοίκησης της και μετά τη ρωμαϊκή περίοδο.²¹ Ωστόσο, καθώς το κιονόκρανο από τον Αϊ-Γιαννάκη²² είναι αρκετά βαρύ για να μεταφερθεί από μεγάλη απόσταση, δεν είναι απίθανος και ο συσχετισμός του με κάποιο άγνωστο μέχρι σήμερα παλαιοχριστιανικό μνημείο στην περιοχή του Κάμπου ή του Σταυροπηγίου, μια περιοχή πλούσια σε μνημεία κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, με σημαντική γεωγραφική θέση, καθώς αποτελεί πέρασμα από την ενδοχώρα της Μάνης προς τον μεσσηνιακό κόλπο.

Ο ναός του Αγίου Βασιλείου,²³ όπου βρισκόταν το ένα ιωνικό κιονόκρανο, είναι πολύ κοντά στο αρχαίο Λεύκτρο και ενδεχομένως προέρχεται από κάποια άγνωστη παλαιοχριστιανική βασιλική της περιοχής. Στους οικισμούς της Καρδαμύλης και του Λεύκτρου, θέσεις με συνεχή κατοίκηση από την προϊστορική μέχρι

20. Η ακρόπολη της αρχαίας πόλης του Λεύκτρου (Ν. Δ. Παπαχατζής, *Πανσανίων Ελλάδας Περιήγησις. Κορινθιακά και Λακωνικά*, Αθήνα 1989, 453-455) ταυτίζεται με βραχώδες ύψωμα ανατολικά του σύγχρονου οικισμού της Στούπας, επάνω στο οποίο υψώνεται και το μεσαιωνικό κάστρο του Λεύκτρου. Σε μικρή απόσταση βόρεια του Λεύκτρου βρίσκεται η Καρδαμύλη, όπου δεν έχουν έως σήμερα διενεργηθεί συστηματικές ανασκαφές, ωστόσο τα επιφανειακά αρχαιολογικά κατάλοιπα μαρτυρούν την αδιάλειπτη κατοίκηση της από τους μυκηναϊκούς έως και τους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους. Η Καρδαμύλη αναφέρεται ήδη στον Όμηρο [*Ιλιάδα* ix. 149 κ.εξ., 291. R. Hope-Simpson (σημ. 18) 231-259], ενώ ο Στράβων κατά την περιήγησή του στην Πελοπόννησο, αναφέρεται στην ακρόπολη της πόλης (8, 360), θέση η οποία ταυτίζεται με βραχώδες ύψωμα 1 χλμ. βόρεια του σύγχρονου οικισμού. Ο Πανσανίας που επίσης την επισκέφτηκε κάνει λόγο για μια πόλη που απέχει 8 στάδια από τη θάλασσα (1.500 μ.) και 60 στάδια από το Λεύκτρο (Παπαχατζής, ό.π., 455).

21. Βλ. παραπάνω, σημ. 17.

22. Για το ναό, βλ. παρακάτω, σημ. 38.

23. Για το ναό, βλ. παρακάτω, σημ. 49.

τη ρωμαϊκή περίοδο, δεν έχει γίνει συστηματική ανασκαφική έρευνα, η οποία ενδεχομένως να αποκάλυπτε κάποια παλαιοχριστιανική θέση στην περιοχή.

Τα απλά ιωνικά κιονόκρανα που βρίσκονται στο Εξωχώρι και την Καστάνια,²⁴ θέσεις αρκετά απομακρυσμένες από την παραλιακή ζώνη, πιθανότατα έχουν μεταφερθεί από κάποια άλλη περιοχή, δεδομένου και του μικρού βάρους τους. Στον Ταξιάρχη Καστάνιας,²⁵ εκτός του ιωνικού κιονοκράνου, έχουν χρησιμοποιηθεί κι άλλα spolia,²⁶ των οποίων το μικρό βάρος επίσης θα επέτρεπε τη μεταφορά τους από άλλη θέση. Το θωράκιο από τις Θαλάμες,²⁷ μια περιοχή όπου σημειώνεται αρχαία εγκατάσταση, βρισκόταν στην αυλή του σχολείου του χωριού και έτσι είναι πιθανή η προέλευσή του από οποιοδήποτε σημείο της ευρύτερης περιοχής.

Το υλικό κατασκευής των γλυπτών είναι ντόπιο. Τα τέσσερα θωράκια από ταινάριο λίθο, καθώς έχουν κοινά χαρακτηριστικά στην επεξεργασία τους, υποδεικνύουν τη λειτουργία ενός τοπικού εργαστηρίου γλυπτικής μέσα στον 6ο αι. Το καλυκόσχημο κιονόκρανο είναι κατασκευασμένο από ντόπιο γκριζωπό λίθο, ενώ τα τρία ιωνικά κιονόκρανα, επίσης προϊόντα ενός επαρχιακού εργαστηρίου γλυπτικής, φαίνεται ότι είναι κατασκευασμένα από το ίδιο είδος κιτρινωπού μαρμάρου, πιθανόν ντόπιου.

Με βάση λοιπόν αυτά τα γλυπτά, που, όπως αναλύεται στον κατάλογο που ακολουθεί, στην πλειονότητά τους ανήκουν στο β' μισό του 6ου αιώνα, θα πρέ-

24. Τόσο ο οικισμός του Εξωχωριού, όσο και ο οικισμός της Μεγάλης Καστάνιας, ένας από τους πιο φυσικά οχυρούς της Μάνης, βρίσκονται αρκετά μακριά από τη θάλασσα. Το τοπωνύμιο Καστάνια είναι αρχαίο (στον Ηρόδοτο –βιβλίο VII, κεφ. 183 και 188– αναφέρεται Κασθαναΐη πόλη της Μαγνησίας), ενώ ο συγκεκριμένος οικισμός μαρτυρείται ήδη από το 1278 μ.Χ. σε δικαστική απόφαση των Ενετών [A. Bon, *La Morée franque. Recherches historiques, topographiques et archéologiques sur la principauté d'Achaïe (1205-1430)*, Παρίσι 1969, 505, σημ. 3].
25. Για το ναό, βλ. παρακάτω, σημ. 57.
26. Δύο αργάβδωτοι κιονίσκοι, ένα ακόσμητο επίθημα, καθώς και τμήμα επιτύμβιας στήλης, η οποία ήταν εντοιχισμένη στη ΝΑ γωνία της προσθήκης (βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Έρευνα εις την Μεσσηνιακήν Μάνην, *ΠΑΕ* 1976, 232) αλλά σήμερα έχει κλαπεί. Αναλυτικά, βλ. παρακάτω, σημ. 57.
27. Το χωριό Θαλάμες (παλιό Κουτήφαρι), που ταυτίζεται με την αρχαία πόλη των Θαλαμών [*Griechenland. Lexikon der historischen Stätten von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1989) 657 λ. *Thalamai* (S. Laufer)], βρίσκεται σε μικρή σχετικά απόσταση από την παρακτια ζώνη. Για τις εντοπισμένες αρχαιότητες στον οικισμό των Θαλαμών, που χρονολογούνται από τους μυκηναϊκούς έως τους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους, βλ. Παπαχατζής (σημ. 20) 450-452. E. S. Forster, South- Western Laconia, *BSA* 10 (1903- 1904) 161-189. G. Dickins, Lakonia III: Thalamae, *BSA* 11 (1904- 1905) 124-136. M. N. Valmin, *Études Topographiques sur la Messénie ancienne*, Lund 1930, 204-205. Hope-Simpson (σημ. 18) 232-233. *AA* 16 (1960) Χρονικά, 108. *AA* 26 (1971) B1, 130. W. A. Mc Donald, G. R. Rapp Jr (eds), *The Minnesota Messenia Expedition*, Minneapolis 1972, 290 (n. 150: Svina Koutifariou-Thalamai). *AA* 45 (1990) B1, 124.

πει να επανεξεταστεί το ζήτημα της διάδοσης του χριστιανισμού στη μεσσηνιακή Μάνη. Είναι πολύ πιθανό να υπήρξαν οργανωμένες χριστιανικές κοινότητες στις παράλιες θέσεις, κοντά σε προϋπάρχοντα αστικά κέντρα της ρωμαϊκής περιόδου (Λεύκτρο, Καρδαμύλη), οι οποίες ύστερα από τις γεωπολιτικές ανακατατάξεις του 7ου αιώνα (κάθοδος και εγκατάσταση Σλάβων, αραβικές επιδρομές) άρχισαν σταδιακά να παρακμάζουν. Η ανασκαφική έρευνα μελλοντικά μπορεί να επιβεβαιώσει την παραπάνω υπόθεση.

Κατάλογος γλυπτών

1. Θωράκιο (εικ. 2, 2α)

Το θωράκιο,²⁸ κατασκευασμένο από ταινάριο λίθο, βρισκόταν σε τυχαία θέση, στην αυλή του δημοτικού σχολείου των Θαλαμών. Σήμερα εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσηνίας.

Σώζεται το αριστερό μισό τμήμα του. Η πίσω όψη φέρει αδρή επεξεργασία με βελόνι. Στο κέντρο ορθογωνίου πλαισίου που δημιουργείται με την αφαίρεση του βάθους και ορίζεται από μια πλατιά και μια στενή ταινία ορθογώνιας διατομής σκαλίζεται έξεργος σταυρός με πεπλατυσμένες απολήξεις. Από την κάτω απόληξη της κάθετης κεραιάς του φύεται λεπτή ελισσόμενη κληματίδα με βότρυες και φύλλα ανά διαστήματα, που έχουν σχετικά αιχμηρές απολήξεις. Οι καρποί του σταφυλιού έχουν έντονο ωοειδές σχήμα, κάπως άτεχνα αποδοσμένο. Οι έλικες του βλαστού είναι σχετικά χονδροί, αβέβαιης χάραξης, με μικρές κομβιωτές απολήξεις. Η κληματίδα απλώνεται σε όλη την επιφάνεια του θωρακίου αλλά και ανάμεσα στις κεραιές του σταυρού. Επάνω στον βλαστό στέκεται πουλί, με το ένα πόδι ανασηκωμένο, που τσιμπάει έναν από τους βότρυες. Γίνεται προσπάθεια για φυσιοκρατική απόδοση, κυρίως στους βότρυες και στη στάση του πουλιού,²⁹ ωστόσο το αποτέλεσμα είναι αρκετά σχηματοποιημένο, τα σχηματικά φύλλα και οι καρποί της αμπέλου σε κάποια σημεία είναι στρεβλά και οι έλικες δεν έχουν πολύ σταθερή χάραξη. Το σχέδιο δεν είναι πολύ απομακρυσμένο από τη φυσιοκρατική αντίληψη που επικρατεί στα πρώτα χριστιανικά χρόνια

28. Διαστάσεις: 0,62 x 0,77 μ., πάχ. 0,12 μ.

29. Ο τρόπος απόδοσης της κλειστής φτερούγας, αλλά και η στάση του πουλιού με το ανασηκωμένο πόδι, που μάλλον είναι περιστερι, απαντά σε παραστάσεις πουλιών σε άμβωνες στη Ραβέννα, που χρονολογούνται στο β' μισό ή στα τέλη του 6ου αιώνα, βλ. P. Angiolini-Martinelli, *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale de Ravenna, Altari, amboni, cibori, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Ρώμη 1968, 27-30, nos. 21, 24, 26.

(3ος-4ος αιώνας),³⁰ αλλά η απόδοση των λεπτομερειών είναι πολύ πιο σχηματική και ο χαρακτήρας επαρχιακός. Η οργάνωση του θέματος και η απόδοση κάποιων λεπτομερειών είναι αρκετά κοντινή με θραύσμα πλάκας, ίσως από θωράκιο άμβωνα, από την Κωνσταντινούπολη,³¹ το οποίο όμως είναι πολύ πιο σχηματοποιημένο και χρονολογείται στο β' μισό του 6ου ή στις αρχές του 7ου αιώνα. Το θωράκιο από τις Θαλάμες από την άλλη πλευρά είναι αρκετά πιο σχηματοποιημένο από τις φυσιοκρατικές απεικονίσεις αμπέλου που απαντούν στο άμισό του 6ου αι.,³² αλλά και πιο φυσιοκρατικό από παραδείγματα σχηματοποιημένης κληματίδας του 9ου αιώνα.³³ Η χρονολόγησή του στο β' μισό του 6ου αιώνα είναι πολύ πιθανή.

2-3. Δύο τμήματα θωρακίων (εικ. 3, 4)

Τα δύο τμήματα, επίσης κατασκευασμένα από ταινάριο λίθο, βρίσκονται εντοιχισμένα στον νεότερο ενοριακό ναό της Κοίμησης Θεοτόκου στον Κάμπο.³⁴ Σώζονται τμηματικά (στο ένα σώζεται το αριστερό άνω μισό και στο άλλο το δεξιό κάτω μισό τμήμα) και πιθανόν προέρχονται από το ίδιο θωράκιο. Η πίσω όψη τους δεν είναι ορατή.

Το θέμα (ανάγλυφη ελισσόμενη κληματίδα με βότρυες και φύλλα ανά διαστήματα) σκαλίζεται εντός πλαισίου που δημιουργείται με την αφαίρεση του βάθους και ορίζεται από μια πλατιά λειασμένη ταινία και μία στενότερη κοίλης

30. Βλ. π.χ. δύο τμήματα σαρκοφάγων με απεικόνιση αμπέλου από το Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης, που χρονολογούνται στον 4ο αι., N. Firatlı, *La Sculpture Byzantine Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul, Catalogue revu et présenté par C. Metzger, A. Pralong et J.-P. Sodini*, Παρίσι 1990, 45-46, pl. 29, nos. 79-80. Βλ. επίσης τμήμα πλάκας σαρκοφάγου από την Ακρόπολη των Αθηνών, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο, όπου η αντίληψη είναι έντονα φυσιοκρατική και καλλιγραφική (3ος αι.), Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος*, Αθήνα 1999, 19, αρ. 6.
31. Στο θραύσμα αυτό ένα πουλί στέκεται επάνω σε βλαστό στο κάτω διάχωρο σταυρού, ενώ ανάμεσα στα φύλλα και τους καρπούς της αμπέλου σκαλίζεται και ένα κισσόφυλλο, βλ. Firatlı ό.π., 99, πίν. 59, no. 183.
32. Π.χ. βλ. την κλασική αντίληψη στα φύλλα και τους βότρυες αμπέλου σε αρχιτεκτονικά γλυπτά από τον Άγιο Πολύεκτο (524-527), R. M. Harrison, *Excavations at Saraçhane in Istanbul, 1: The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones and Molluscs*, Princeton, N.J. 1986, 117-121 & 133, nos. 87-102 & 156-157.
33. Βλ. τέσσερα παραδείγματα με κληματίδα από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, Σκλάβου-Μαυροειδή, (σημ. 30) 84-86, αρ. 116-119. Επίσης τα γλυπτά από το ναό της Σκριπούς και του Αγίου Γρηγορίου Θεολόγου Θηβών, Γ. Σωτηρίου, Ο εν Θήβαις ναός Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, *AE* 1924, 22, εικ. 40-41. Μ. Σωτηρίου, Ο ναός της Σκριπούς Βοιωτίας, *AE* 1931, 119-157. A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (Ive-Xe siècle)*, Παρίσι 1963, 90-99, πίν. XLI, 4 και πίν. XLIII, 3.
34. Ο ναός κτίστηκε στα μέσα του 20ού αιώνα, ίσως στη θέση ναού αφιερωμένου στην Αγία Βαρβάρα, στις οποίας η μνήμη επίσης τιμάται.

διατομής. Στο κέντρο του πλαισίου του ενός τμήματος σκαλίζεται έξεργος ταινιωτός σταυρός με πεπλατυσμένες απολήξεις. Η κληματίδα απλώνεται σε όλη την επιφάνεια γύρω από τον σταυρό, ενώ ένα πουλί είναι γυρισμένο αριστερά με το κεφάλι αντίθετα και τσιμπάει από έναν βότρου. Στο δεύτερο τμήμα θωρακίου σώζεται μόνο η κληματίδα με τους βότρους και τα φύλλα. Και στα δύο τμήματα η απόδοση της κληματίδας είναι πανομοιότυπη: τα φύλλα σχηματίζουν πολλαπλές γλωσσίδες σε κάθε λοβό και έχουν σχετικά μαλακές απολήξεις, χωρίς ωστόσο τονισμό των νεύρων. Οι καρποί του σταφυλιού είναι αρκετά μεγάλοι και αδρούι με σχετικά ωοειδές σχήμα. Οι έλικες του βλαστού είναι λεπτοί και καλοσχηματισμένοι, με μικρή κομβίωση απόληξη. Γενικά παρατηρείται μια πιο ώριμη αντίληψη από αυτή στο θωράκιο των Θαλαμών, πιο σταθερό σχέδιο και πιο λεπτές αναλογίες στην απόδοση των θεμάτων.

Με βάση όσα αναλύθηκαν κατά την εξέταση του θωρακίου από τις Θαλάμες και καθώς τα τμήματα από τον Κάμπο είναι πολύ κοντινά σε αυτό, με μικρές μόνο διαφοροποιήσεις, θα πρέπει επίσης να χρονολογηθούν μέσα στο β' μισό του βου αιώνα.

4. Τμήμα θωρακίου (εικ. 5)

Ως προέλευση του θωρακίου,³⁵ που είναι επίσης κατασκευασμένο από ταινάριο λίθο, αναφέρεται η περιοχή του Κάμπου, χωρίς άλλη διευκρίνιση. Σήμερα εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσηνίας.

Η επιφάνεια κοσμεύεται με ανάγλυφη ελισσόμενη κληματίδα με βότρους και φύλλα ανά διαστήματα. Το θέμα σκαλίζεται εντός πλαισίου που δημιουργείται με την αφαίρεση του βάθους και σχηματίζεται από μια πλατιά λειασμένη ταινία και μια στενότερη κοίλης διατομής. Το θωράκιο είναι όμοιο με τα δύο τμήματα θωρακίων του ναού της Κοίμησης Θεοτόκου Κάμπου που εξετάστηκαν πιο πάνω. Η απόδοση των θεμάτων είναι αρκετά κοντινή με αυτήν στο θωράκιο από τις Θαλάμες, αλλά εδώ τα φύλλα έχουν πιο μαλακές απολήξεις και η ταινία που ορίζει το ορθογώνιο πλαίσιο του χώρου διακόσμησης είναι διαφορετική (στο θωράκιο των Θαλαμών έχει ορθογώνια διατομή, ενώ σε αυτά του Κάμπου είναι κοίλη). Διαφορετικός, επίσης, είναι και ο τρόπος απόδοσης των ελίκων: στα θωράκια του Κάμπου οι έλικες είναι πιο μικροί, με πιο κλειστή κομβίωση απόληξη. Τα τρία τμήματα θωρακίων του Κάμπου πρέπει να προέρχονται από το ίδιο τέμπλο καθώς είναι πανομοιότυπα.³⁶

35. Διαστάσεις: 0,385 x 0,235 μ., πάχ. 0,055 μ.

36. Το θέμα της αμπέλου στην περιοχή της Μάνης απαντά και σε πεσίσιοκο τέμπλο από τη βασιλική στη θέση Άγιος Πέτρος στην Κυπάρισσο, που έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 5ου αιώνα. Εκεί ωστόσο τα φύλλα είναι εντελώς απλουστευμένα και σχηματικά, χωρίς απόδοση νευρώσεων ή γλωσσίδων και ο βλαστός φύεται από κύνθαρο. Βλ. Δρανδάκης, (σημ. 15 Σκαφικαί έρευναί) 212-213, πίν. 162β. Επίσης, βλ. Καλαμαρά (σημ. 14), 68, αρ. 28.

5. Κορινθιακό κιονόκρανο (εικ. 6)

Το κιονόκρανο,³⁷ κατασκευασμένο από γκριζωπό λίθο, βρισκόταν τοποθετημένο στην Πρόθεση του ναού του Αι-Γιαννάκη στον Κάμπο.³⁸ Ήταν επιχρισμένο με ασβέστη που αφαιρέθηκε κατά τη συντήρησή του.

Πρόκειται για παραλλαγή του κορινθιακού κιονοκράνου, δηλαδή για καλυκόσημο κιονόκρανο³⁹ με υδροχαρή φύλλα ή φύλλα καλάμου. Ο κάλαθος είναι κυλινδρικός που διευρύνεται ελαφρώς προς τα επάνω και καταλήγει σε σύμφυτο τετράγωνο και αρκετά ψηλό άβακα. Η στεφάνη κοσμείται με όρθια πεντάλοβα φύλλα άκανθας, τα οποία τυπολογικά είναι πιο κοντά στην άκανθα «μαρουλόφυλλο» (*Löffelakanthus*),⁴⁰ παρά στον παραδοσιακό τύπο άκανθας των κορινθιακών κιονοκράνων. Οι πλάγιοι λοβοί δεν αναλύονται σε γλωσσίδες, έχουν αποστρογγυλεμένη απόληξη και επιφάνεια χωρίς νευρώσεις, ελαφρώς σκαμμένη, σχεδόν κοίλη, με σχετικά πλατύ χείλος. Επιπλέον, δεν ανακάμπονται και έτσι δεν σχηματίζονται ωοειδείς οφθαλμοί. Ο κορυφαίος λοβός διαιρείται σε τρεις γλωσσίδες, όμοιου τύπου με τους λοβούς, εκ των οποίων η μεσαία παρουσιάζει πιο έντονη ανάπτωση. Οι απολήξεις των πλάγιων λοβών εφάπτονται με αυτές των γειτονικών, σχηματίζοντας τριγωνικούς κολπίσκους. Στην άνω ζώνη το κιο-

37. Διαστάσεις: Συν. ύψ.: 0,43 μ., Ύψ. άβακα: 0,09 μ., Άνω επιφάνεια: 0,43 μ. x 0,36 μ. (σωζ.). Διάμετρος: 0,375 μ.

38. Πρόκειται για έναν από τους μικρότερους σταυρεπίστεγους ναούς. Βλ. *ΑΔ* 29 (1973-1974) Β2 Χρονικά, 423, πίν. 276 Α-Δ. Επίσης, Η. Μ. Körper, *Der Bautypus der griechischen Dachtranseptkirche*, II, Άμστερνταμ 1990, 129.

39. Το καλυκόσημο κιονόκρανο είναι δημιουργία της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής και προέκυψε από τον συνδυασμό του κανονικού κορινθιακού κιονοκράνου είτε με όρθια οξυκόρυφα φύλλα υδροχαρών φυτών ή καλάμόφυλλα είτε με κοίλα φύλλα ή αυλούς. Ο τύπος με τα φύλλα καλάμου εμφανίζεται για πρώτη φορά στα κιονόκρανα του Ωρολογίου του Κυρρήστου και συνηθίζεται στη νότια Ελλάδα, ενώ ο τύπος με τα κοίλα φύλλα συνηθίζεται στη Μικρά Ασία, βλ. Α. Μέντζος, *Κορινθιακά κιονόκρανα της Μακεδονίας στην Όψιμη Αρχαιότητα*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1989, 14-15. Αν και όχι πολύ διαδεδομένο, επιβιώνει και στην παλαιοχριστιανική περίοδο. Βλ. π.χ. δύο επίκρανα παραστάδων στο Δαφνί, που έχουν χρονολογηθεί από τα τέλη του 3ου αιώνα έως και τη μέση βυζαντινή περίοδο. Α. Κ. Ορλάνδος, *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής Λεκάνης. Μελέτη περί της γενέσεως, της καταγωγής, της αρχιτεκτονικής μορφής και της διακοσμήσεως των χριστιανικών οίκων λατρείας από των αποστολικών χρόνων μέχρι Ιουστινιανού*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 36, Αθήνα 1994, 294, εικ. 246. Για τις χρονολογήσεις που έχουν δεχθεί τα επίκρανα, βλ. Μέντζος, ό.π., 101-102.

40. Chr. Börker, *Blattkelchkapitelle. Untersuchungen zur Kaiserzeitlichen Architekturoornamentik in Griechenland*, Βερολίνο 1965, 140-154. Η άκανθα «μαρουλόφυλλο» χρησιμοποιήθηκε κυρίως στους ρωμαϊκούς χρόνους. Οι παλαιοχριστιανικοί επίγονοι του τύπου απαντούν συχνά, κυρίως στη γλυπτική της νότιας Ελλάδας, J.-P. Sodini, *Remarques sur la sculpture architecturale d'Attique, de Béotie et du Péloponnèse à l'époque paléochrétienne*, *BCH* 101.1 (1977) 343.

νόκρανο κοσμεύεται με φύλλα καλάμου, τα οποία είναι αρκετά σαρκώδη με λεπτό ταινιωτό περιγράμμα (χείλος), λεπτό ταινιωτό και εγχάρακτο εναλλάξ κεντρικό νεύρο και εφάπτονται πλήρως στην επιφάνεια του αναγλύφου.

Κορινθιακό κιονόκρανο της ίδιας παραλλαγής, που έχει χρονολογηθεί στον 5ο αιώνα, έχει βρεθεί στην περιοχή της Καλαμάτας.⁴¹ Ωστόσο, διαφοροποιείται από το κιονόκρανο του Κάμπου, καθώς έχει διμερή άβακα, γλωσσίδες στους πλάγιους λοβούς, βαθιές νευρώσεις και σχηματισμό επιμήκων οφθαλμών (δηλαδή παραδοσιακού τύπου άκανθα). Άλλο ένα κιονόκρανο αυτής της παραλλαγής, που έχει χρονολογηθεί στον 5ο αιώνα, βρέθηκε στη Στοά του Αττάλου (σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών). Έχει κοινά χαρακτηριστικά με το κιονόκρανο από την Καλαμάτα, ωστόσο τα φύλλα της άκανθας είναι ελαφρώς πιο σχηματοποιημένα.⁴² Παρόμοιο κιονόκρανο με αυτό της Καλαμάτας, αλλά χωρίς λογχωτά φύλλα στην επάνω ζώνη, έχει χρησιμοποιηθεί σε β' χρήση στη Μονή Σαγματά.⁴³ Ο τύπος του καλυκόςχημου κιονοκράνου έχει χρησιμοποιηθεί σε β' χρήση στον Άγιο Δημήτριο (Μητρόπολη) Μυστρά⁴⁴ και στην Αγία Αικατερίνη στην Πλάκα.⁴⁵ Το κιονόκρανο του Κάμπου απομακρύνεται από τα παραδοσιακά πρότυπα, καθώς η δήλωση των λεπτομερειών είναι πιο συνοπτική, οι αναλογίες πιο βαριές και η επεξεργασία πιο χονδροειδής. Αρκετά κοντινό του παράλληλο είναι ένα ιδιόμορφο κιονόκρανο από τη Λάρισα,⁴⁶ του οποίου ο κάλαθος κοσμεύεται με παρόμοιου τύπου φύλλα άκανθας «μαρουλόφυλλου» και ανάμεσά τους από ένα φύλλο καλάμου. Το κιονόκρανο της Λάρισας έχει χρονολογηθεί στον όψιμο 6ο αιώνα, με βάση τεχνοτροπικές συγγένειες που παρουσιάζει με την

41. Αδημοσίευτο. Εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσηνίας. Χρονολογήθηκε στον 5ο αιώνα με βάση την τεχνοτροπική του συγγένεια με κιονόκρανο από τη Στοά του Αττάλου (βλ. σημ. 42). Άλλο ένα καλυκόςχημο παλαιοχριστιανικό κιονόκρανο, αλλά με πιο ψηλές αναλογίες και πολύ πλατιά και σχηματικά φύλλα άκανθας στη στεφάνη, που έχουν έντονη ανάπωση στην κορυφή τους, υπάρχει σε β' χρήση ως στήριγμα Αγίας Τράπεζας στο ναό Αγίου Νικολάου στο Σταυρί κοντά στο Τηγάνι. Δρανδάκης (σημ. 15 Ανασκαφή εις το Τηγάνι) 127, πίν. 128 α και 129 β. D. Pallas, *Les monuments paléochrétiens de la Grèce découverts de 1959 à 1973*, Βατικανό 1977, 199-200, εικ. 138.

42. Σγλάβου-Μαυροειδή (σημ. 30) 49, αρ. 49.

43. Χ. Μπούρας, Λ. Μπούρα, *Η Ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 434-435, εικ. 462.

44. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 46, 1-4, 8. A. Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Age II (IXe-IVe siècle)*, Παρίσι 1976, 147, pl. CXXXV b.

45. Ι. Καράνη, Οικοδομικές επεμβάσεις στον ναό της Αγίας Αικατερίνης στην Πλάκα κατά τον 19ο αι. και τις αρχές του 20ού αι., *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 28 (2007) 152, εικ. 6.

46. Β. Συθιακάκη, *Η αρχιτεκτονική γλυπτική της Θεσσαλίας και της Φθιώτιδας στα παλαιοχριστιανικά και πρώιμα μεσαιωνικά χρόνια*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2002, 219-224, πίν. 8, 45-49. Η ίδια, Επανεξέταση των αρχαιολογικών δεδομένων από τη βασιλική της οδού Κύπρου και το κτήριο της οδού Ολύμπου στη Λάρισα, στο Γ. Καράδεδος (επιμ.), *Δώρον. Τμητικός τόμος στον Καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 202-203, εικ. 12.

άκανθα σε μαρμάρινα θραύσματα από τη βασιλική του Ασκληπείου της Αθήνας.⁴⁷ Η άκανθα του κιονοκράνου από τον Κάμπο είναι ακόμη πιο χονδροειδής, αφού οι λοβοί δεν παρουσιάζουν ανάκαμψη και δεν σχηματίζονται οφθαλμοί. Η χρονολόγησή του στο β' μισό του 6ου αιώνα είναι πολύ πιθανή.

6. Ιωνικό κιονόκρανο (εικ. 7, 8)

Το κιονόκρανο⁴⁸ βρισκόταν εντοιχισμένο σε β' χρήση στον βυζαντινό ναό του Αγίου Βασιλείου⁴⁹ Νεοχωρίου, κοντά στο Λεύκτρο (σημ. Στούπα). Σήμερα εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μεσσηνίας.

Ο εχίνος είναι κυρτός με οριζόντιο σαμάρι και κλίση που επιτρέπει να είναι ορατός ο διάκοσμος του από κάτω. Το κάτω όριο του φθάνει πιο κάτω από τον οφθαλμό των ελίκων. Η επιφάνειά του φέρει όμοιο διάκοσμο και στις δύο πλευρές: πρόκειται για σχεδόν εγγάρακτο και κακότεχνο ιωνικό κυμάτιο με δύο ωά που δορυφορούνται από εντελώς εκφυλισμένα ημιανθέμια, τα οποία αποδίδονται με τρεις παράλληλες εγχαράξεις. Οι έλικες έχουν σχετικά χονδρές σπείρες με στενή αύλακα και μικρή κομβίωση απόληξη. Το κανάλι που ενώνει τους έλικες είναι πλατύ ενώ παρατίθεται και η λεπτή ταινία διαχωρισμού του καναλιού από τον άβακα, η οποία όμως είναι τμηματικά κατεστραμμένη. Τα προσκεφάλαια είναι ελαφρώς συμπεσμένα και ακόσμητα. Ο άβακας σώζεται ελάχιστα.

Ιωνικό κιονόκρανο με εχίνο που σχηματίζει οριζόντιο σαμάρι, το κάτω όριο του οποίου φθάνει αρκετά πιο κάτω από το ύψος των οφθαλμών των ελίκων και η επιφάνειά του κοσμεύεται με ιωνικό κυμάτιο αποτελούμενο από τρία ωά, έχει βρεθεί και στο ναό της Κοίμησης της Παναγίας στη θέση Μοναστήρι στην Κυπάρισσο της Μάνης, δίπλα στον οποίο έχει τμηματικά ανασκαφθεί η ομώνυμη βασιλική που χρονολογείται στον πρώιμο 6ο αιώνα.⁵⁰

Ο συνδυασμός κάποιων αρχαϊσμών (σχήμα εχίνου, κανάλι ένωσης των ελίκων, ταινία διαχωρισμού καναλιού και άβακα, παράθεση ημιανθεμίων) με αρ-

-
47. Η μετατροπή του Ασκληπείου σε βασιλική έχει πλέον τοποθετηθεί στο β' μισό του 6ου αι. και πάντως μετά το 529 (κλείσιμο φιλοσοφικών σχολών από τον Ιουστινιανό) βλ. Α. Franz, *From Paganism to Christianity in the Temples of Athens*, *DOP* 19 (1965) 194-195. Επίσης Α. Karivieri, *The Christianization of an Ancient Pilgrimage Site: A Case Study of the Athenian Asklepieion*, στο Ε. Dassmann, J. Engemann (επιμ.), *XII. internationale Kongress für christliche Archäologie, Bonn 22-28 September 1991, Jahrbuch für Antike und Christentum* 20, Μόναχο 1995-1997, 898-905. Επίσης Συθιακάκη (ό.π. Γλυπτική Θεσσαλίας και Φθιώτιδας) 222-224.
48. Διαστάσεις: Άνω επιφάνεια: 0,465 x 0,51 μ., συν. ύψ. 0,14 μ. Γενικά για τον τύπο βλ. Ε. Μηλίτση-Κεχαγιά, *Παλαιοχριστιανική Γλυπτική Κω. Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στην Κω κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο (4ος-7ος αι.)*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2008, 109-115.
49. Πρόκειται για μονόωρο καμαροσκέπαστο ναό (αδημοσίευτο), που βάσει μορφολογικών στοιχείων χρονολογείται στην υστεροβυζαντινή περίοδο.
50. Βλ. Δρανδάκης, (σημ. 15 Σκαφικάί έρευναι) 204, πίν. 158γ.

κετά οψιμότερα στοιχεία (εγχάρακτο κυμάτιο χωρίς λόγχες, εκφυλισμένα ημιανθέμια, μορφή σπειρών ελίκων, ακόσμητα προσκεφάλαια) χρονολογούν το κιονόκρανο στην όψιμη παλαιοχριστιανική περίοδο, πιθανώς στα τέλη του 6ου αιώνα ή και λίγο οψιμότερα.⁵¹

7. Ιωνικό κιονόκρανο (εικ. 9-11)

Το κιονόκρανο⁵² βρίσκεται σε τυχαία θέση στον ναό Μεταμόρφωσης του Σωτήρος⁵³ στο Εξωχώρι. Ο εχίνος έχει μικρό μήκος και είναι αρκετά φουσκωτός, με κλίση που επιτρέπει να είναι ορατός ο διάκοσμος του από κάτω. Η επιφάνειά του κοσμεύεται και στις δύο πλευρές με απλοποιημένο ιωνικό κυμάτιο, δηλαδή με ένα ωό που πλαισιώνεται από ανάγλυφο κέλυφος και ταινίες. Και στις δύο πλευρές το ωό δεν παρατίθεται ολόκληρο, καθώς αποκόπηκε σε μεταγενέστερη χρήση το άνω τμήμα του εχίνου (φαίνονται τα ίχνη της απολάξευσης). Οι έλικες έχουν λεπτές σπείρες με πλατιά αύλακα και λεπτή κομβιόσχημη απόληξη. Το κανάλι που ενώνει τους έλικες είναι πλατύ και επίπεδο. Τα προσκεφάλαια είναι συμπεσμένα και ακόσμητα. Ο άβακας είναι χαμηλός και στην άνω επιφάνειά του φέρει ορθογώνιο τόρμο (διαστάσεις: 0,06 x 0,035 μ.).

Οι βαριές αναλογίες του κιονοκράνου, καθώς ο εχίνος φθάνει μέχρι το ύψος των εξωτερικών σπειρών των ελίκων,⁵⁴ τα ακόσμητα προσκεφάλαια, η απουσία ημιανθεμίων, το μικρό μήκος και το απλοποιημένο κυμάτιο του εχίνου, θα μπορούσαν να το χρονολογήσουν στον 6ο αιώνα, ίσως προς τα τέλη του.⁵⁵

51. Ο συνδυασμός αρχαϊσμών με οψιμότερα χαρακτηριστικά απαντά και σε κάποια ιωνικά κιονόκρανα από την Κω, που χρονολογούνται στα τέλη του 6ου ή στο α΄ μισό του 6ου αιώνα. Εκεί ωστόσο τα κλασικά στοιχεία του τύπου είναι πιο σαφή και το αποτέλεσμα πιο κοντά στα αρχαία πρότυπα, βλ. Μηλίτση-Κεχαγιά (σημ. 48) 117-118, πίν. 9, αρ. 28-30.
52. Διαστάσεις: Συν. ύψ. 0,12 μ., Ύψ. ελίκων: 0,10 μ., Ύψ. εχίνου: 0,08 μ. Άνω επιφ.: 0,25 x 0,25 μ. Διάμ.: 0,26 μ.
53. Ο ναός είναι μονόχωρος ξυλόστεγος, Δρανδάκης (σημ. 26) 242-243.
54. Εχίνος που φθάνει στο ύψος των εξωτερικών σπειρών των ελίκων και έτσι η δομή γίνεται πολύ βαριά, βλ. σε δύο κιονόκρανα από την Κω, που χρονολογούνται στο β΄ μισό του 6ου αιώνα, Μηλίτση-Κεχαγιά (σημ. 48) 120, πίν. 11, αρ. 35-36. Επίσης βλ. κιονόκρανα από τη Συλλογή της Ροτόντας, Χ. Τσιούμη, Δ. Μπακιτζή, Κιονόκρανα της συλλογής της Ροτόντας Θεσσαλονίκης. Μέρος Β΄. Ιωνικά κιονόκρανα, *Μακεδονικά* 20 (1980) 220-221, πίν. 3, αρ. 10-11. Επίσης βλ. τα πολύ σχηματοποιημένα και κυβικής μορφής κιονόκρανα από τις κιονοστοιχίες των υπερώων της βασιλικής Υψηλομετώπου Λέσβου, Α. Κ. Ορλάνδος, Παλαιοχριστιανικά βασιλικά της Λέσβου, *ΑΔ* 12 (1929) 17-18, εικ. 15-17. Η βασιλική έχει χρονολογηθεί στο β΄ μισό του 6ου αιώνα. Ανάλογης δομής κιονόκρανα βρίσκονται και στις αποθήκες του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, βλ. Δ. Β. Γραμμένος, Γ. Κνιθάκης, *Κατάλογος των αρχιτεκτονικών μελών του Μουσείου Θεσσαλονίκης, Μακεδονική Βιβλιοθήκη* αρ. 81, Θεσσαλονίκη 1994, 126-127, πίν. 39, αρ. 316, 319.
55. Βλ. δύο κιονόκρανα από την Κω που χρονολογούνται στον όψιμο 6ο αιώνα. Έχουν επίσης διάκοσμο από ένα ωό στο κυμάτιο, αλλά είναι ακόμη πιο σχηματοποιημένα και με πιο βαριές αναλογίες, Μηλίτση-Κεχαγιά (σημ. 48) 121, πίν. 11-12, αρ. 37-38.

8. Ιωνικό κιονόκρανο (εικ. 12-14)

Το κιονόκρανο⁵⁶ είναι εντοιχισμένο ανάποδα σε β' χρήση στον ναό του Ταξιάρχη Καστάνιας⁵⁷. Επάνω του εδράζεται ακόσμητο επίθημα από λιθομάραρο.⁵⁸ Έχει υποστεί αρκετά μεγάλη φθορά, κυρίως στον εχίνο, ο οποίος έχει σχεδόν στο σύνολό του αποξεσθεί. Σώζονται μόνο ίχνη του ιωνικού κυματίου που τον κοσμούσε (ανάγλυφο κέλυφος ωού και ταινίες). Οι αναλογίες του κιονοκράνου είναι αρκετά βαριές, καθώς το κάτω όριο του εχίνου φθάνει σχεδόν στο κάτω μέρος των ελίκων. Οι έλικες έχουν κανονικές σπείρες με λεπτές αύλακες και λεπτή κομβιόσχημη απόληξη. Γίνεται μια προσπάθεια να αποδοθεί το κανάλι ένωσης των ελίκων. Ο άβακας είναι κατεστραμμένος, ενώ τα προσκεφάλαια συμπιεσμένα και ακόσμητα.

Το κιονόκρανο παρουσιάζει παρόμοια χαρακτηριστικά στοιχεία (σχηματική απόδοση των λεπτομερειών, εκφυλισμός των δομικών μερών και τεκτονικός χαρακτήρας) με αυτό από το Εξωχώρι, που εξετάστηκε αμέσως πιο πάνω. Θα πρέπει να χρονολογηθεί στην ίδια περίοδο, δηλαδή στα τέλη του βου αιώνα.

Ευαγγελία Μηλίτση-Κεχαγιά

Δρ. Αρχαιολόγος

Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Μεσσηνίας

evangeliamilitsi@yahoo.gr

56. Διαστάσεις: Συν. σωζ. ύψ.: 0,10 μ., Ύψ. ελίκων: 0,07 μ. Πλάτος άβακα: 0,34 μ.

57. Ο ναός του Ταξιάρχη βρίσκεται έξω από την Καστάνια, στον δρόμο που οδηγεί στη Σαϊδόνα. Πρόκειται για σταυρεπίστεγο ναό (13ος αι.), στον οποίου τη νότια πλευρά προσετέθη παρεκκλήσιο υπό μορφή στοάς ή νάρθηκα, που φέρει τοιχογραφίες του 13ου αιώνα. Στα δύο δίλοβα ανοίγματα του νότιου τοίχου του παρεκκλησίου, που μεταγενέστερα τοιχίστηκαν, ήταν χρησιμοποιημένα τα αρχιτεκτονικά μέλη ως στηρίγματα των τόξων των ανοιγμάτων, βλ. Δρανδάκης (σημ. 26) 230-234. Στον ναό, εκτός του ιωνικού κιονοκράνου, έχουν χρησιμοποιηθεί και άλλα spolia: το κιονόκρανο βαίνει σε αρράβδωτο κίονα (ύψ. 0,90 μ.) ενώ παραπλεύρως έχει χτιστεί λίθος με ορθογώνιο τόρμο. Το βόρειο δίλοβο άνοιγμα του νότιου τοίχου του παρεκκλησίου βαίνει επίσης σε αρράβδωτο κίονα (ύψ. 0,79 μ.), που επιστέφεται από ακόσμητο επίθημα (ύψ. 0,21 μ.). Η έλλειψη διακόσμου σε αυτά τα spolia δυσχεραίνει την ασφαλή χρονολόγησή τους. Ωστόσο, το υλικό κατασκευής τους μοιάζει με αυτό του κιονοκράνου, κι έτσι δεν αποκλείεται να αποτελούν αρχιτεκτονικά γλυπτά προερχόμενα από το ίδιο παλαιοχριστιανικό μνημείο.

58. Το πιθανότερο είναι ότι το επίθημα κατασκευάστηκε κατά την περίοδο ανέγερσης της προσθήκης της στοάς του ναού, προκειμένου να συμπληρωθεί το απαιτούμενο ύψος για να εδραστεί το ποδαρικό του τόξου.

Evidence for the early Christian period in Messenian Mani. The testimony of the architectural sculpture.

Evangelia Militsi-Kechagia

New evidence on the penetration and the diffusion of Christianity in the Mani peninsula and especially in the province of Messenia come to light after recording the marble architectural sculpture, probably originated in Christian churches and dated to the second half of the 6th century. The sculptural members were built-in in structures of a later date or were scattered in various locations. The ensemble consists of a Corinthian fluted acanthus capital, four panels of tainarios stone and three ionic capitals. These were found not only close to coastal sites but also in the inland of the peninsula. The fact that they are manufactured by local stone or marble indicates the function of a local marble workshop in the 6th century. According to the evidence collected by the previously unknown architectural sculpture from Messenian Mani, we assume that local Christian communities were established close to the coastal sites in the 6th c. and gradually fell in decline following the geopolitical transformations of the 7th c.



Εικ.1. Χάρτης της Μεσσηνίας



Εικ. 2. Θωράκιο από τις Θαλάμους (αρχ. κατ. 1)



Εικ. 2α. Λεπτομέρεια του θώρακίου (αρ. κατ. 1)



Ειχ. 3. Θωράγιο στην Κοίμηση Θεοτόκου Κάμπου (αρ. κατ. 2)



Εικ. 4. Θωράγιο στην Κοίμηση Θεοτόκου Κάμπου (αρ. κατ. 3)



Ειχ. 5. Θωράκιο από τον Κάμπο (αρχ. κατ. 4)



Ειχ. 6. Κορινθιακό κιονόχρονο από τον Αη Γιαννάκη Κάμπου. (αρχ. κατ. 5)



Εικ. 7-8. Ιωνικό κιονόκρανο από το ναό Αγίου Βασιλείου Νεοχωρίου (αρ. κατ. 6)



Εικ. 9-11. Ιωνικό κιονόκρανο στο ναό Σωτήρα Εξωχωρίου (αφ. κατ. 7)



Εικ. 12. Ιωνικό κιονόκρανο στο ναό Ταξιάρχη Καστάνιας (αφ. κατ. 8)



Εικ. 13. Ιωνικό κιονόκρανο στο ναό Ταξιάρχη Καστάνιας (αρ. κατ. 8)



Εικ. 14. Ταξιάρχης Καστάνιας. Τα δίλοβα ανοίγματα του νότιου τοίχου.

Μια ομάδα κιονόκρανων του 12ου αιώνα από τη Φθιώτιδα*

Γιώργος Πάλλης

Στην περιοχή της σημερινής Φθιώτιδας επισημάνθηκε πρόσφατα μία ομάδα κιονόκρανων με κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία τοποθετούνται χρονολογικά στον 12ο αιώνα. Τα κιονόκρανα προέρχονται από κατεστραμμένα και άγνωστα στις περισσότερες περιπτώσεις μνημεία, αλλά η μορφή, η επεξεργασία και η τεχνοτροπία τους οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για έργα του ίδιου εργαστηρίου, που δραστηριοποιήθηκε στην ανατολική Στερεά Ελλάδα και τον περίγυρό της. Η απλή γεωμετρική μορφή τους, η καλή ποιότητα της λιθοξοϊκής εργασίας και η λιτότητα του διακόσμου, με παραλλαγές του φυλλοφόρου σταυρού σε επιπεδόγλυφο, εντάσσουν τα κιονόκρανα αυτά σε μία τάση της μαρμαρογλυπτικής του 12ου αιώνα που δείχνει να αναζητεί εντυπώσεις αρχαίας απλότητας.

Η δημιουργία αρχιτεκτονικών μελών με απλές γεωμετρικές φόρμες και εξαιρετικά λιτό ή καθόλου ανάγλυφο διάκοσμο αποτελεί μια έκφραση της ελλαδικής μαρμαρογλυπτικής κατά τον 12ο αιώνα που επισημάνθηκε και σχολιάστηκε ως

* Μία από τις πρώτες δημοσιεύσεις της καθηγήτριας Μαρίας Παναγιωτίδη είναι αφιερωμένη στα μεσοβυζαντινά κιονόκρανα με ζωμόρφες παραστάσεις στο μεταπτυχιακό σεμινάριο του χειμερινού εξαμήνου του 1999-2000, όπου η ίδια μας εισήγαγε στη βυζαντινή γλυπτική, οφείλει ο γράφων τη γνωριμία του με το αντικείμενο αυτό. Η μικρή συμβολή που ακολουθεί απευθύνεται επομένως στην τιμώμενη από διπλή οδό.

φαινόμενο κυρίως από τον καθηγητή Χαράλαμπο Μπούρα.¹ Στις αναζητήσεις αυτές μπορεί να ενταχθεί μία ομάδα επιθηματοειδών κιονοκράνων από την περιοχή της Φθιώτιδας, η οποία αποτελεί το θέμα του παρόντος άρθρου.

Στην ομάδα περιλαμβάνονται ένα ζεύγος κιονοκράνων προερχόμενο από την κατεστραμμένη Μονή των Αλεπόσπιτων κοντά στον Γοργοπόταμο, ένα ζεύγος κιονοκράνων που βρέθηκαν στη νεότερη εκκλησία του Αγίου Παντελεήμονα στο Κλωνί της Σπερχειάδας και ένα απότμημα αρχιτεκτονικού μέλους –πιθανώς κιονόκρανο– εντοιχισμένο στο εξωκκλήσι της Αγίας Παρασκευής στους Μεξιάτες. Οι τρεις θέσεις παρουσιάζουν γεωγραφική ενότητα, καθώς βρίσκονται χαμηλά στα όρη Οίτη και Γουλινάς, που οριοθετούν την κοιλάδα του Σπερχειού από τα νότια, και σε όχι μεγάλη απόσταση μεταξύ τους.

Τα κιονόκρανα από τα Αλεπόσπιτα

Τα γλυπτά της κατεστραμμένης Μονής που βρισκόταν στη θέση του νεότερου ναού του Σωτήρα στα Αλεπόσπιτα επισημάνθηκαν το 1916 από τον Γεώργιο Σωτηρίου και είναι γνωστά στη βιβλιογραφία κυρίως από τους Χαράλαμπο και Λασκαρίνα Μπούρα και τον Σωτήρη Βογιατζή.² Νέα αρχιτεκτονικά μέλη και γλυπτά επισημάνθηκαν στον χώρο του μνημείου το 2006 και το 2008,³ ανάμεσα στα οποία περιλαμβάνεται το ζεύγος των εξεταζόμενων κιονοκράνων, που μεταφέρθηκαν στο Βυζαντινό Μουσείο Φθιώτιδας στην Υπάτη (ΦΘ Λ 86 και 87).

Πρόκειται για κιονόκρανα λαξευμένα σε λευκό μάρμαρο, αποτελούμενα από κόλουρο πυραμιδοειδές ογκώδες σώμα, ελαφρά κυρτό, με άβακα στην επάνω πλευρά και συμφυή χαμηλή τετράγωνη βάση στην κάτω ανάμεσα στην τελευταία και το κολουροπυραμιδοειδές τμήμα μεσολαβεί μικρός αναβαθμός. Το ΦΘ Λ 86 έχει διαστάσεις 0,35 μ. ύψος, 0,57 x 0,52 επιφάνεια άβακα και 0,345 x 0,345 επιφάνεια έδρασης (εικ. 1, 2). Το ΦΘ Λ 87 έχει αντίστοιχα διαστάσεις 0,35 μ. ύψος, 0,66 x 0,49 επιφάνεια άβακα και 0,35 x 0,35 επιφάνεια έδρασης (εικ. 3, 4). Σώζονται με περιμετρικές αποκρούσεις και αποσπασμένες τις διακοσμημένες πλευρές. Η μορφή τους αποκαθίσταται πλήρως από συνανήκοντα τεμάχια.⁴ Στο

1. Χ. Μπούρας, Βυζαντινές “Αναγεννήσεις” και η αρχιτεκτονική του 11ου και 12ου αιώνας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 5 (1966-1969) 257-258. Χ. Μπούρας, Λ. Μπούρα, *Η Ελληνική Ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 437-440, εικ. 467-477.
2. [Σπ. Π. Λάμπρος], Ειδήσεις, *Νέος Έλληνομνημίων* 13 (1916) 374. Π. Λαζαρίδης, Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Φθιώτιδος-Φωκίδος, *ΑΔ* 26 (1971) Β', 286-287. Μπούρας, Μπούρα, ό.π., 57-60, εικ. 37, 553δ, 556 και 564. Σ. Βογιατζής, Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στα Αλεπόσπιτα Λαμίας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 27 (2006) 101-114.
3. Γ. Πάλλης, Ο βυζαντινός ναός στα Αλεπόσπιτα της Φθιώτιδας. Νέα αρχιτεκτονικά μέλη και γλυπτά από τον διάκοσμό του, *ΑΔ* 58-64 (2003-2009) Α', Μελέτες, Αθήνα 2012, 423-446, ειδικά για το ζεύγος των κιονοκράνων βλ. 432-435, σχ. 1, εικ. 13-17.
4. Για την αποκατάσταση της μορφής με βάση τα συνανήκοντα τεμάχια, που δεν θα εκτεθεί εκ νέου εδώ, βλ. Πάλλης, ό.π., 432-433.

ΦΘ Λ 86 συγκολλάται το τεμάχιο ΦΘ Λ 83, που διατηρεί το κύριο τμήμα του ανάγλυφου διακόσμου. Στο ΦΘ Λ 87 συνανήκουν τα σπαράγματα Λ 218 (καταγραφή ΙΔ' ΕΠΚΑ) και ΦΘ Λ 106, που επίσης φέρουν τον διάκοσμο.

Τα δύο κιονόκρανα είναι διακοσμημένα σε μία μόνον πλευρά, που αποτελεί προφανώς την κύρια όψη: μέσα σε ορθογώνιο διάχωρο εγγράφεται πατριαρχικός φυλλοφόρος σταυρός (εικ. 1, 3). Το διάχωρο βρίσκεται στο κέντρο της πλευράς και το θέμα έχει λαξευτεί με την τεχνική του επιπεδόγλυφου – με μικρή βάθυνση της λείας επιφάνειας του μαρμάρου. Ο σταυρός σχηματίζεται από απλή επίπεδη ταινία, με τριφυλλόσχημες απολήξεις και εγχαράξεις σχήματος Χ στα σημεία διασταύρωσης των κεραιών. Οι βλαστοί, από ταινία ίδιου τύπου, πληρούν τα κάτω διάκενα του σταυρού διαγράφοντας αντίρροπα S και απολήγουν σε φυλλάκια με τριπλές κουκίδες. Κατά μήκος τους εκφύονται ανά διαστήματα μικρά ημίφυλλα και χαράσσονται διπλές γραμμές. Στα άνω διάκενα του σταυρού τοποθετούνται δισκάρια με τα πρωτογράμματα IC XC. Το βάθος του διαχώρου είναι αδρά λαξευμένο, ίσως για πλήρωσή του με κηρομαστίχη. Οι άλλες, ακόσμητες και επιμελώς λειασμένες, επιφάνειες των κιονοκρατών χαρακτηρίζονται για την υψηλή ποιότητα της λιθοξοϊκής επεξεργασίας.

Τα στοιχεία του συγκεκριμένου διακοσμητικού θέματος απαντούν σε γλυπτά χρονολογούμενα στον 11ο-12ο αιώνα. Πατριαρχικοί σταυροί παρόμοιου τύπου επισημαίνονται σε θωράκιο από τον Άγιο Νικόλαο στη Γέρμα της Μάνης (11ος αι.)⁵ και σε θωράκιο στην Αγία Παρασκευή και τον Άγιο Ανδρέα της Επιδαύρου Λιμηράς.⁶ Τα αντίρροπα S των φυλλοφόρων σταυρών είναι κοινά σε θωράκια από τη Λαμία (12ος αι.),⁷ την Κόρινθο (12ος αι.),⁸ την Τεγέα (12ος αι.)⁹ και το Επάνω Κάστρο της Άνδρου (τέλη 11ου-αρχές 12ου αι.).¹⁰ Στα ίδια γλυπτά από τη Λαμία, την Κόρινθο

5. Ν. Β. Δρανδάκης, *Βυζαντινά γλυπτά της Μάνης*, Αθήνα 2002, 136, εικ. 217. Π. Καλαμαρά (επιμ.), *Ιστορίες θρησκευτικής πίστης στη Μάνη. Δίκτυο Μουσείων Μάνης 2*, Αθήνα 2005, 72-73, λ. 32 (Α. Μέξια).
6. Ν. Β. Δρανδάκης, Σ. Καλοπίση, Μ. Παναγιωτίδη, Έρευνα στην Επίδαυρο Λιμηρά, *ΠΑΕ* 1983 Α', 213-214, πίν. 170α.
7. Γ. Πάλλης, Από τη Λαμία στο Ζητούνι. Αρχαιολογικές μαρτυρίες για την παλαιοχριστιανική και τη βυζαντινή πόλη, *ΑΕΘΣΕ* 2009, 1306, εικ. 7.
8. Α. Φιλαδέλφους, Ευπρεπισμός και νέα προσκτήματα του Μουσείου Κορίνθου, *ΑΔ* 4 (1918) Παράρτημα, 8-9, εικ. 13. R. L. Scranton, *Medieval Architecture in the Central Area of Corinth. Corinth XVI*, Princeton NJ. 1957, 105, αρ. 14, πίν. 21. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 193, εικ. 210α. C. Vanderheyde, Les sculptures découvertes lors des fouilles des trois églises byzantines à Corinthe: un témoignage en faveur d' une occupation continue de la ville du VIIe au XIIIe siècle?, στο Ch. Pennas, C. Vanderheyde (επιμ.), *La sculpture byzantine (VIIe-XIIIe siècles) Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes*, 6-8 septembre 2000, BCH Suppl. 49, Παρίσι, Αθήνα 2008, 347, εικ. 5.
9. Α. Κ. Ορλάνδος, Παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά μνημεία Τεγέας-Νυκλίου, *ΑΒΜΕ* 12 (1973) 114-116, εικ. 82-83. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 314.
10. Γ. Πάλλης, Χριστιανικά γλυπτά από το Επάνω Κάστρο της Άνδρου, στο Δ. Ι. Κυρτάτας, Ι. Παλαιοκρασά-Κόππια, Μ. Τιβέριος (επιμ.), *Εύανδρος. Τόμος εις μνήμην Δημητρίου Ι. Πολέμη, Καίρειος Βιβλιοθήκη, Άνδρος* 2009, 253-258, εικ. 4-6.

και την Τεγέα παρατηρούνται παρόμοια δισκάρια με τα αρχικά IC XC στα άνω διάκενα του σταυρού. Τεχνοτροπικά παρατηρείται μεγάλη εγγύτητα ανάμεσα στα μικρά ημίφυλλα και τις τριπλές κουκίδες του βλαστού και σε αντίστοιχα στοιχεία σε γλυπτά από την Αγία Τριάδα Κριεζώτη στην Εύβοια,¹¹ όπου επίσης χρησιμοποιείται ιδιαίτερα η επιπεδόγλυφη τεχνική, με τρόπο που προσεγγίζει την περίπτωση των Αλεπόσπιτων. Η χρονολόγηση των εξεταζόμενων κιονόκρανων στον 12ο αιώνα δείχνει επομένως εύλογη, συνυπολογίζοντας ότι εντάσσονται στον γλυπτό διάκοσμο της κατεστραμμένης Μονής, ο οποίος προσγράφεται από τους μελετητές του στον ίδιο αιώνα.¹²

Τα κιονόκρανα από το Κλωνί

Το 2007 επισημάνθηκαν στο παλαιό κοινοτικό κατάστημα του Δημοτικού Διαμερίσματος Κλωνίου του Δήμου Σπερχειάδας δύο όμοια κιονόκρανα που είχαν μεταφερθεί εκεί μαζί με άλλα συλήματα από το χώρο του νεότερου ναού του Αγίου Παντελεήμονος (1929), στην ομώνυμη ορεινή τοποθεσία του όρους Γουλινάς.¹³ Ακολούθησε η μεταφορά τους στο Βυζαντινό Μουσείο Φθιώτιδας.

Λαξευμένα σε λευκό μάρμαρο με γκριζές φλεβώσεις, τα δύο κιονόκρανα έχουν σχήμα ανεστραμμένης κόλουρης πυραμίδας, με χαμηλό άβακα επάνω και με συμφή οκταγωνική και κυλινδρική βάση κάτω. Η επιφάνεια έδρασης σώζει αύλακα και οπή μολυβδοχώσης. Το κιονόκρανο ΦΘ Λ 93 σώζεται σχεδόν ακέραιο, σε διαστάσεις 0,22 μ. ύψος, 0,61 x 0,47 επιφάνεια άβακα και 0,265 διάμετρο βάσης (εικ. 5). Το ΦΘ Λ 94 σώζεται με αποκρουσμένες δύο όψεις – η μία από αυτές πρέπει να ήταν η διακοσμημένη – σε διαστάσεις 0,21 μ. ύψος, 0,48 x 0,53 επιφάνεια άβακα και 0,285 διάμετρο βάσης (εικ. 6). Στο κέντρο της τελευταίας ανοίγεται κυλινδρική οπή.

Η μία από τις στενές πλευρές του ΦΘ Λ 93, που θα ήταν η κύρια όψη του, κοσμείται με ορθογώνιο διάχωρο με τοξωτή άνω απόληξη, μέσα στο οποίο εγγράφεται φυλλοφόρος σταυρός. Ο σταυρός έχει αποστρογγυλεμένες απολήξεις, όπου σχηματίζονται εγχάρακτοι κύκλοι με μία στιγμή στο κέντρο τους. Το σημείο διασταύρωσης των κεραιών τονίζεται με εγχάρακτο Χ και στα άκρα τους μοιράζονται τα γράμματα του συμπλήματος IC XC Ν Κ. Τα κάτω διάκενα του σταυ-

11. Α. Κ. Ορλάνδος, Η Αγία Τριάς του Κριεζώτη, *ΑΒΜΕ* 5 (1939-1940) 12, εικ. 9, και 13, εικ. 12.

12. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 57. Βογιαζής (σημ. 2) 112.

13. Πρόκειται για απομονωμένη δασώδη θέση στις βόρειες πλαγιές του Γουλινά, με άπλετη θέα προς το άνω τμήμα της κοιλάδας του Σπερχειού. Η παρουσία των μαρμάρινων αρχιτεκτονικών μελών και αρκετών τεμαχίων επαναλαξευμένου μαρμάρου στην τοιχοποιία της νεότερης εκκλησίας υποδεικνύουν ότι η παράδοση για την ύπαρξη παλαιάς Μονής στη συγκεκριμένη θέση έχει κάποια βάση. Η ευρύτερη περιοχή της δυτικής Φθιώτιδας πιθανολογείται ότι σχετίζεται με την αναφερόμενη στις πηγές μεσοβυζαντινή επισκοπή των Μαρμαριτζιάνων (Α. Π. Αβραμέα, *Η βυζαντινή Θεσσαλία μέχρι τον 1204. Συμβολή εις την ιστορικήν γεωγραφίαν*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 1974, 178), η έδρα της οποίας λανθάνει.

ρού πληρούνται με δύο τριφύλλα που προβάλλουν από βλαστούς που εκφύονται στο άκρο του σχηματίζοντας ένα είδος βάσης. Χαρακτηριστικές είναι οι οξείες απολήξεις των φύλλων. Στα άνω διάκενα υπάρχουν μόνο δύο δισκάρια, προς τα οποία τείνουν δύο μικρές γλωσσίδες που εισέχουν από το τόξο του πλαισίου. Το ανάγλυφο είναι χαμηλό και επίπεδο και το βάθος έχει λαξευτεί αδρά, ίσως για την προσαρμογή κηρομαστίχης.

Σταυροί με αποστρογγυλευμένα άκρα τονισμένα με σχέδια και εγχάρακτο Χ στο κέντρο απαντούν συχνά κατά τον 12ο αιώνα, σε πιο σύνθετη συνήθως μορφή (διπλό περίγραμμα, ομόκεντροι κύκλοι στα άκρα), όπως για παράδειγμα στην ψευδοσαρκοφάγο από τον ναό των Αγίων Αποστόλων στην αρχαία Αγορά των Αθηνών (γ' τέταρτο 12ου αι.),¹⁴ σε δύο τμήματα αναγλύφων (ψευδοσαρκοφάγων;) από την Κόρινθο (11ος-12ος αι.)¹⁵ και στο τέμπλο από την Κάτω Πόλη της Μονεμβασιάς (α' μισό 12ου αι.).¹⁶ Στην απλή μορφή που έχουν στο Κλωνί, σε επιπεδόγλυφη τεχνική και χωρίς διπλό περίγραμμα, εντοπίζονται σε πεσίσκο από την Αγία Μονή Αρείας στο Ναύπλιο (1149).¹⁷ Παρόμοιοι, αλλά του τύπου του πατριαρχικού, είναι οι σταυροί σε γλυπτά του λεγόμενου εργαστηρίου της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.).¹⁸ Συμπλήματα χαραγμένα επάνω σε σταυρούς απαντούν στο επιστύλιο της Νόμιας της Μάνης του ίδιου εργαστηρίου.¹⁹ Η διαμόρφωση των αιχμηρών φύλλων στο εξεταζόμενο γλυπτό είναι σχετικά ασυνήθιστη ως πλησιέστερη περίπτωση μπορεί να σημειωθεί ο προαναφερόμενος πεσίσκος από την Αγία Μονή. Έχοντας υπόψη τα δεδομένα αυτά, τα κιονόκρανα από το Κλωνί μπορούν να ενταχθούν χρονικά στον 12ο αιώνα, με αρκετή ασφάλεια.

Αρχιτεκτονικό μέλος από τους Μεξιάτες

Το τρίτο στοιχείο της εξεταζόμενης ομάδας είναι το ανάγλυφο που βρέθηκε στις αρχές του 2008 στο νεότερο εξωκλήσι της Αγίας Παρασκευής κοντά στους πρόποδες της Οίτης, νοτιοδυτικά του οικισμού των Μεξιατών (εικ. 7). Έχει εντοιχιστεί επάνω από τη νότια θύρα εισόδου του ναού και όπως προκύπτει από τη χρονολογία 1620(;), που διακρίνεται σε επιγραφή χαραγμένη πρόχειρα επάνω

-
14. Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1988, 46-47, αρ. 60, πίν. 49, και σποραδικά.
 15. Scranton (σημ. 8) 105, αρ. 15-16, πίν. 21-22. Παζαράς, ό.π., 55-56, αρ. 89-90, πίν. 66β-γ.
 16. Ρ. Ετζέογλου, *Μεσοβυζαντινό τέμπλο στην Κάτω Πόλη της Μονεμβασιάς*, στο Pennas, Vanderheyde (σημ. 8) 94, εικ. 2, 6-7.
 17. Γ. Α. Χώρας, *Η «Αγία Μονή» Αρείας εν τη εκκλησιαστική και τη πολιτική ιστορία Ναυπλίου και Άργους*, εν Αθήναις 1975, πίν. 12γ. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 84, εικ. 73.
 18. L. Bouras, *Architectural Sculptures of the Twelfth and Early Thirteenth Centuries in Greece*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 9 (1977-1979) πίν. 27 εικ. 17. Γ. Πάλλης, *Νεότερα για το εργαστήριο γλυπτικής της Σαμαρίνας (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.)*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 27 (2006) εικ. 4 και 6.
 19. Δρανδάκης (σημ. 5) 253-254, εικ. 384. Πάλλης, ό.π., 93, εικ. 6.

στην επιφάνειά του, επαναχρησιμοποιήθηκε παλαιότερα σε μεταβυζαντινό κτίσμα, πιθανότατα ναός, που ίσως βρισκόταν στην ίδια θέση.²⁰

Το ανάγλυφο είναι ορατό μόνο από τη μία πλευρά του, η οποία με βάση την παρουσία του διακόσμου μπορεί να αναγνωριστεί ως η κύρια. Η ταύτισή του με κιονόκρανο, αν και δείχνει πολύ πιθανή έχοντας υπόψη τα παραδείγματα των Αλεπόσπιτων και του Κλωνίου, δεν μπορεί να είναι βέβαιη. Το μέγιστο ορατό μήκος του είναι 0,45 μ. Συγκριτικά, το μήκος της κύριας όψης στα κιονόκρανα των Αλεπόσπιτων είναι 0,345/0,35 και στο ακέραιο του Κλωνίου 0,47. Το ανάγλυφο των Μεξιατών είναι λαξευμένο σε μάρμαρο, αλλά το ασβεστόχρωμα που το καλύπτει δεν επιτρέπει να εξακριβωθεί το είδος του. Το μέγιστο ορατό ύψος του –που φαίνεται να είναι το αρχικό– φτάνει στην παρούσα θέση του τα 0,20 μ., αλλά θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι είναι τοποθετημένο με το μέτωπό του κατακόρυφα, ενώ, όπως δείχνει η σχέση της επιφάνειάς του με τον διμερή άβακά του, είναι λοξότμητο. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις αυτές, πρόκειται για αρχιτεκτονικό μέλος που έχει ισχυρές πιθανότητες να ταυτίζεται με κιονόκρανο, σχήματος κόλουρης πυραμίδας με άβακα στην επάνω πλευρά, ο οποίος αποτελείται από δύο ταινίες, με την ανώτερη να εξέχει ελαφρά.

Στο κέντρο της ορατής πλευράς υπάρχει ορθογώνιο διάχωρο, μέσα στο οποίο εγγράφεται φυλλοφόρος σταυρός. Είναι λαξευμένο με την επιπεδόγλυφη τεχνική, σε αβαθές ανάγλυφο. Ο σταυρός έχει αποστρογγυλευμένα άκρα που τονίζονται με απλές κουκίδες. Στο σημείο διασταύρωσης των κεραιών του χαράσσεται Χ και προβάλλει απλό τετράγωνο πλαίσιο, που μοιάζει να είναι τοποθετημένο πίσω από τον σταυρό. Στο κάτω σκέλος, το σημείο από όπου αρχίζουν να εκφύονται οι βλαστοί που πληρούν τα κάτω διάκενα φέρει διπλή ημικυκλική εγχάραξη. Οι βλαστοί διαγράφουν έλικες μέσα στις οποίες εγγράφεται από ένα μεγάλο ανεστραμμένο καρδιόσχημο φύλλο, χωρίς ανάγλυφες λεπτομέρειες. Από τους βλαστούς εκφύονται δύο μικρότερα σε κάθε πλευρά καρδιόσχημα φύλλα, από τα οποία τα κάτω παραβιάζουν το ορθογώνιο πλαίσιο της παράστασης εξέχοντας από αυτό²¹ και τα επάνω τοποθετούνται παράλληλα προς τις οριζόντιες κεραιές του σταυρού. Τα άνω διάκενα παραμένουν ακόσμητα, με εξαίρεση δύο μικρά καρδιόσχημα φύλλα που υπάρχουν στις άνω γωνίες του πλαισίου. Το βάθος του θέματος έχει λαξευτεί και εδώ αδρά, ίσως για την εφαρμογή κηρομαστίχης.

20. Η Αγία Αικατερίνη είναι κτισμένη σε χαμηλό βραχώδες έδαφος. Στο χώρο παρατηρείται επιφανειακά λίγη άβαφη χρηστική κεραμική και απόκειται μια τετράγωνη λιθόπλινθος από πωρόλιθο. Δυστυχώς ο ναός καλύπτεται εξωτερικά από επιχρίσματα και δεν μπορεί να διαπιστωθεί αν έχει χρησιμοποιηθεί παλαιότερο υλικό στην τοιχοποιία του.

21. Ο τρόπος που τα φύλλα εγγράφονται στους βλαστούς και προεξέχουν από το πλαίσιο θυμίζει ανάλογα στοιχεία σε παραστάσεις εικονογραφημένων χειρογράφων, όπως σε επίτιτλο του ψαλτηρίου Σταυρού 88 του Πατριαρχείου Ιερουσολύμων, του β' μισού του 12ου αιώνα, P. L. Vocotopoulos, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, Αθήνα, Ιερουσαλήμ 2002, 70-71, αρ. 15.

Ο σταυρός του αναγλύφου των Μεξιατών είναι μια απλουστευμένη εκδοχή των σταυρών με αποστρογγυλευμένα άκρα που μνημονεύθηκαν παραπάνω και πλησιάζει ιδιαίτερα το αντίστοιχο θέμα στον πεσίσκο από τα γλυπτά της Μονής Αρείας στο Ναύπλιο. Σπάνιο στοιχείο είναι το τετράγωνο που πλαισιώνει το σημείο της διασταύρωσης των κεραιών, το οποίο απαντά σε κίονα του Ταξιάρχη της Μελίδας στην Άνδρο (12ος αι.)²² και σε επιπεδόγλυφη πλάκα του υστεροβυζαντινού (μεταξύ του 1300-1317 κατά τον Θ. Παζαρά) άμβωνα της Παλαιάς Μητρόπολης στη Βέροια.²³ Τα καρδιάσχημα φύλλα ανακαλούν τη μορφή των περιπλεκόμενων σε βλαστούς καρπών ροδιάς στα εξαιρετικής τέχνης διάτρητα προσκυνητάρια του ναού της Παναγίας στη Μονή του Οσίου Λουκά (12ος αι.).²⁴ Επομένως, και για το ανάγλυφο από τις Μεξιάτες, τα περισσότερα στοιχεία συνηγορούν υπέρ της χρονολόγησής του στον 12ο αιώνα.

Παρατηρήσεις

Τα εξεταζόμενα έργα διασώθηκαν αποστερημένα δυστυχώς από την πληροφορία που θα παρείχαν τα κτίσματα για τα οποία φιλοτεχνήθηκαν. Με την εξαίρεση των Αλεπόσπιτων τα άλλα μέλη έχουν εντοπιστεί μεμονωμένα, χωρίς να υπάρχουν στοιχεία για το σύνολο του γλυπτού διακόσμου στον οποίο θα εντάσσονταν. Εντούτοις, με βάση τα κοινά χαρακτηριστικά τους, συγκροτούν μία ομάδα με μεγάλη ομοιογένεια και δίνουν τη δυνατότητα για παρατηρήσεις σχετικά με την εποχή χρονολόγησής και την προέλευσή τους.

Τα δύο ζεύγη των κιονοκρατών –πιθανώς και το μέλος από τις Μεξιάτες– έχουν καταρχάς ενότητα ως προς το σχήμα της κόλουρης πυραμίδας, με συμφυή στοιχεία στην κάτω πλευρά και χαμηλό άβακα στην επάνω. Το σχήμα αυτό επισημαίνεται σε σειρά κιονοκρατών της μέσης βυζαντινής περιόδου, όπως στη Μεταμόρφωση στη Νομτζή της Μάνης (β μισό 11ου αι.),²⁵ στον Άγιο Ιωάννη τον Ελεήμονα στο Λιγουριό Αργολίδας, με λοξότμημο άβακα (12ος αι.)²⁶ και στον Άγιο Ανδρέα στους Παραμερίτες της Εύβοιας (12ος αι.).²⁷

22. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 435, εικ. 465 (μεσαίος κίονας).

23. Θ. Παζαράς, Πρόταση αναπαράστασης του Άμβωνα της Παλαιάς Μητρόπολης στη Βέροια, στο *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 251, πίν. 137.7.

24. R. W. Schultz, S. H. Barnsley, *The Monastery of Saint Luke of Stiris, in Phocis, and the Dependent Monastery of Saint Nicolas in the Fields, near Skripou, in Boeotia*, London 1901, 38, εικ. 29, πίν.

25. Λ. Μπούρα, Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά, Αθήνα 1980, 105-109, εικ. 174-177. Χ. Μπούρας, Διάτρητα μαρμάρινα μεσοβυζαντινά γλυπτά στην Ελλάδα, στο Pennas, Vanderheyde (σημ. 8) 473-474, εικ. 6.

26. Ν. Β. Δρανδάκης, Ο ναός της Μεταμορφώσεως στη Νομτζή και τα ανάγλυφα επιθήματα των κίωνων του, *Βυζαντινά* 13.1 (1985) 599-632.

27. Χ. Μπούρας, Ο Άγιος Ιωάννης Ελεήμων Λιγουριού Αργολίδος, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 7 (1973-1974) 17, πίν. 5α-β.

27. Στ. Β. Μαμαλούκος, Ο ναός του Αγίου Ανδρέα στους Παραμερίτες της Εύβοιας, στο *Θυμίαμα* (σημ. 23) εικ. 15β-γ και 17.

Ο ανάγλυφος διάκοσμος περιορίζεται και στις τρεις περιπτώσεις σε ένα ορθογώνιο διάχωρο που τοποθετείται στο μέσον της κύριας όψης του μέλους και εισέχει σε σχέση με την υπόλοιπη ακόσμητη αλλά επιμελώς λειασμένη επιφάνειά της.²⁸ Παραδείγματα αντίστοιχης επιλογής φαίνεται να είναι σπάνια. Στον ναό του Παντοκράτορος στο Μοναστηράκι Βόνιτσας έχει επισημανθεί τμήμα επιστυλίου ή υπερθύρου με λοξότμητη όψη, η οποία κοσμείται με φυλλοφόρο σταυρό και ρόδακα που εντάσσονται σε ορθογώνιο και κυκλικό διάχωρο αντίστοιχα, αραιά τοποθετημένα σε εσοχή.²⁹ Ο καθηγητής Π. Α. Βοκοτόπουλος θεώρησε το ανάγλυφο αυτό ως ημίεργο, ωστόσο η επιμελώς λειασμένη επιφάνεια της όψης και η επεξεργασία του διακόσμου στα διάχωρα δείχνουν ότι αυτή ήταν μάλλον η τελική μορφή του. Ο ίδιος δεν το εντάσσει στα γλυπτά που αποδίδει στον ναό του τέλους του 13ου-αρχών του 14ου αιώνα,³⁰ αφήνοντας να εννοηθεί ότι προέρχεται, μαζί με άλλα, από προϋπάρχουσα εκκλησία. Αντίστοιχη τοποθέτηση διακόσμου σε μεμονωμένα ορθογώνια διάχωρα εντοπίζεται επίσης σε δύο κίονες του Ταξιάρχη Μελίδας στην Άνδρο (12ος αι.).³¹

Το θέμα του διακόσμου στα κιονόκρανα από τη Φθιώτιδα είναι ο φυλλοφόρος σταυρός, σε τρεις συγγενείς παραλλαγές (εικ. 8α-γ). Οι σταυροί που χρησιμοποιούνται σχηματίζονται από απλή ταινία, με εγχάρακτα Χ στη διασταύρωση των κεραιών. Οι απολήξεις τους τονίζονται στο Κλωνί με εγχάρακτους κύκλους και στιγμές και στις Μεξιάτες με απλές στιγμές. Στα Αλεπόσπιτα και στις Μεξιάτες μία διπλή εγχάραξη ορίζει την αφετηρία των βλαστών στην κάτω κεραία. Στο σημείο που αυτοί διχάζονται προστίθεται στο Κλωνί και τα Αλεπόσπιτα μια μικρή φυλλόσχημη απόφυση.

Το ανάγλυφο αποδίδεται με την επιπεδόγλυφη τεχνική, που εφαρμόζεται με όμοιο τρόπο και στις τρεις περιπτώσεις. Η χρήση αρχικά κηρομαστίχης στο βάθος είναι πολύ πιθανή, αλλά ανεπιβεβαίωτη· η αδρή επεξεργασία του βάθους δημιουργεί με τη διαφοροποίησή της από τις επίπεδες επιφάνειες ένα άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα, που δεν απαιτεί οπωσδήποτε τη χρήση κηρομαστίχης για την ανάδειξη του κεντρικού θέματος του σταυρού. Κοινή στα τρία έργα μπορεί

28. Η τοποθέτηση διακοσμητικών στοιχείων σε εισέχοντα διάχωρα δεν είναι άγνωστη στη βυζαντινή γλυπτική: πρβλ. το υπέρθυρο T997-998 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, από το Θησείο, του 9ου-10ου αι. [Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, Ομάδα υπερθύρων του Βυζαντινού Μουσείου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 11 (1982-1983) 102-103, εικ. 6], το επιστύλιο S601 της Αρχαίας Αγοράς Αθηνών, του 11ου αι. (Α. Frantz, *The Middle Ages in the Athenian Agora*, Princeton, N.J. 1961, εικ. 20), την ψευδοσαρκοφάγο του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών του 11ου αι. [Παζαράς (σημ. 14) 47, αρ. 62, πίν. 51α] και τη σαρκοφάγο του πρωτοσπαθάρη Ιωάννη στην Παλαιά Μητρόπολη Σερρών του 1050 (στο ίδιο, 21, αρ. 1, πίν. 1-2).

29. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ο ναός του Παντοκράτορος στο Μοναστηράκι Βονίτσας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 10 (1980-1981) 363, πίν. 109γ.

30. Στο ίδιο, 376. Τα προγενέστερα χρονολογικά γλυπτά αποδίδονται σε προϋπάρχοντα παλαιότερο ναό, ό.π., 377, υποσ. 15.

31. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 435, εικ. 465.

να θεωρηθεί επίσης η επιμελημένη επεξεργασία του μαρμάρου στις υπόλοιπες ακόσμητες επιφάνειες.

Με βάση τις τεχνοτροπικές συγκρίσεις που εκτέθηκαν πρωτίτερα, η εξεταζόμενη ομάδα γλυπτών προσγράφεται χρονικά στον προχωρημένο 12ο αιώνα, πιθανώς προς τα τέλη του. Η αποκλειστική χρήση επιπεδόγλυφης τεχνικής, που γνωρίζει μεγάλη διάδοση στην υστεροβυζαντινή γλυπτική,³² θέτει το ερώτημα για ενδεχόμενη μεταγενέστερη χρονολόγηση. Η τεχνική αυτή εφαρμόζεται ήδη κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, αν και σε περιορισμένη έκταση και σε συνδυασμό με άλλα είδη επεξεργασίας του λίθου.³³ Τα εξεταζόμενα γλυπτά, που έχουν ούτως ή άλλως περιορισμένης έκτασης διάκοσμο, παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία με χρονολογημένα έργα του 12ου αι., που ο αριθμός τους δείχνει μάλλον να υπερτερεί σημαντικά του παράγοντα της επιπεδόγλυφης τεχνικής. Επιπλέον, οι χρησιμοποιούμενες παραλλαγές του φυλλοφόρου σταυρού δεν απαντούν, από όσο διαπιστώσαμε, σε υστεροβυζαντινά ανάγλυφα.

Τα στοιχεία που εκτέθηκαν παραπάνω τεκμηριώνουν την απόδοση των εξεταζόμενων γλυπτών σε ένα συνεργείο μαρμαράδων που εργάστηκε στην περιοχή της Φθιώτιδας πιθανώς προς τα τέλη του 12ου αιώνα και παρήγαγε –μεταξύ προφανώς και άλλων έργων– τα κιονόκρανα αυτού του απλού σχήματος και λιτού διακόσμου, με παραλλαγές του θέματος του φυλλοφόρου σταυρού³⁴ και με τεχνική αρτιότητα και υψηλή ποιότητα ως προς την επεξεργασία. Είναι δύσκολο για την ώρα να προσδιοριστεί αν αυτό το συνεργείο ήταν τοπικό ή απλώς ανέλαβε ορισμένες εργασίες στη συγκεκριμένη περιοχή. Η διαφαινόμενη τεχνοτροπική σχέση του με ανάγλυφα της Αγίας Τριάδας του Κριεζώτη στην Εύβοια και της Αρείας στο Ναύπλιο και η απουσία μέχρι σήμερα ενδείξεων για κέντρα καλλιτεχνικής παραγωγής στην Φθιώτιδα οδηγούν μάλλον προς τη δεύτερη εκδοχή και συγκλίνουν προς την εκτίμηση ότι τα εν λόγω κιονόκρανα είναι προϊόν μαρμαράδων που έδρασαν στην ανατολική Στερεά Ελλάδα και τον περίγυρό της, ίσως με βάση μία

32. Παζαράς (σημ. 14) 165-166. Ο ίδιος, *Reliefs of a Sculpture Workshop operating in Thessaly and Macedonia at the end of the 13th and the beginning of the 14th century*, στο *L'Art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle. Recueil des Rapports du IVe Colloque serbo-grec Belgrade 1985*, Βελιγράδι 1987, 159-182.

33. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 568-569. Μεμονωμένη εφαρμόζεται σε μεγάλη έκταση σε ανάγλυφα μέλη του ναού της Χριστιάνου στη Μεσσηνία, (Ε. Stikas, *L'église Byzantine de Christianou*, Παρίσι 1951, 29-30, εικ. 31-34, 39-40, 42.

34. Οι παραλλαγές του φυλλοφόρου σταυρού στα εξεταζόμενα έργα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία έμμεση ένδειξη για την ύπαρξη «τετραδίων» ή συλλογών σχεδίων από τα οποία επέλεγαν οι βυζαντινοί μαρμαράδες σχέδια.

από τις πόλεις της περιοχής που αναγνωρίζονται ως περιφερειακά κέντρα της μεσοβυζαντινής γλυπτικής, τη Θήβα,³⁵ τη Χαλκίδα,³⁶ την Αθήνα³⁷ και την Κόρινθο.³⁸

Η απλή μορφή και ο λιτός διάκοσμος των κιονόκρανων τα εντάσσει σε εκείνες τις μορφολογικές και αισθητικές αναζητήσεις του 12ου αιώνα που τείνουν, σύμφωνα με το σχόλιο του Χ. Μπούρα, σε εντυπώσεις αρχαίας απλότητας.³⁹ Η συγκεκριμένη επιλογή σχετίζεται ασφαλώς με τη μεγάλη πρόοδο που σημειώνεται κατά τον αιώνα αυτό στη λιθοξοϊκή. Ο ίδιος μελετητής και η Λασκαρίνα Μπούρα διατύπωσαν αργότερα την άποψη ότι αυτά τα απλά αρχιτεκτονικά μέλη είναι δημιουργίες των λιθοξόνων-οικοδόμων που έκτιζαν τα μνημεία και όχι των μαρμαράδων που λάξευαν τα κατάκοσμα τέμπλα, θέλοντας να ερμηνεύσουν έτσι τη μεταξύ τους διαφορά στην ποιότητα.⁴⁰ Εντούτοις, η καλλιτεχνική αρτιότητα του διακόσμου και η παράλληλη άριστη λιθοξοϊκή εργασία στα εξεταζόμενα κιονόκρανα δείχνουν ότι ήταν ίσως προϊόν συνεργασίας τεχνιτών, χωρίς να αποκλείεται η περίπτωση να συνυπήρχαν στο ίδιο άτομο οι δεξιότητες του λιθοξόου και του μαρμαρογλύπτη.

Τα εξεταζόμενα κιονόκρανα δεν είναι τα μόνα που ακολουθούν αυτή την επιλογή. Εκτός από τα παραδείγματα μορφής επιθήματος που έχουν ήδη μνημονευθεί⁴¹ και από ακόσμητα κιονόκρανα άλλου σχήματος,⁴² αξιοσημείωτη είναι μία σύγχρονη μικρή ομάδα αρχιτεκτονικών μελών από την Αθήνα με κοινή σε σχέση με τα φθιωτικά έργα αντίληψη της θέσης, του μεγέθους και του τύπου του διακόσμου, αλλά διαφορετικής τεχνικής. Πρόκειται για δύο επιμήκεις προβόλους στο πρόπυλο της στοάς-εξωνάρθηκα της Καπνιακράας⁴³ (εικ. 9) και ένα επίκρανο

35. Η βασική μελέτη για τη γλυπτική της Θήβας παραμένει το άρθρο του Α. Κ. Ορλάνδου, *Γλυπτά του Μουσείου Θηβών*, *ΑΒΜΕ* 5 (1939-1940) 119-143. Διδακτορική διατριβή με αντικείμενο το συγκεκριμένο θέμα υποστήριξε πρόσφατα η αρχαιολόγος Ελένη Μανωλέσσου (*Μεσαιωνική γλυπτική της Θήβας και συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της πόλης*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2011).

36. Ε. Κουνουπώτου-Μανωλέσσου, *Μεσοβυζαντινά γλυπτά με ζώα από τη Συλλογή γλυπτών στο Τζαμί της Χαλκίδας*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 29 (2008) 221-232, με τη σχετική βιβλιογραφία.

37. Μ. Σκλάβου Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*. Κατάλογος, Αθήνα 1999, όπου πλήθος έργα και η μέχρι τότε βιβλιογραφία για την αθηναϊκή μεσοβυζαντινή γλυπτική. Η ίδια, *Στοιχεία του γλυπτού διακόσμου ναών της Αθήνας το 10ο αιώνα*, στο Pennas, Vanderheyde (σημ. 8) 287-301. Χ. Μπούρας, *Βυζαντινή Αθήνα, 10ος-12ος αιώνας*, *Μουσείο Μπενάκη, 6ο Παράρτημα*, Αθήνα 2010, 250-251, εικ. 238-242 και σποραδικά.

38. Vanderheyde (σημ. 8) 348.

39. Μπούρας (σημ. 1) 257.

40. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 437.

41. Βλ. παραπάνω, σημ. 25-27.

42. Βλ. σχετικά παραδείγματα συγκεντρωμένα στο Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 437 και 440, εικ. 467-470.

43. Ν. Γκιολές, *Ο πανεπιστημιακός ιερός ναός της Καπνιακράας στην Αθήνα. Ιστορικές, τυπολογικές και μορφολογικές παρατηρήσεις*, στο *Ενεργεσία. Τόμος χαριστήριος στον Παναγιώτη Ι. Κοντό*, Β', Αθήνα 2006, 535. Το πρόπυλο έχει χρονολογηθεί στον 12ο

από το Ασκληπιείο,⁴⁴ οι κύριες όψεις των οποίων φέρουν στο μέσο τους μικρούς φυλλοφόρους σταυρούς σε χαμηλό ανάγλυφο.⁴⁵ Ο τύπος της ομάδας των κιονοκράνων από τη Φθιώτιδα αντιπροσωπεύεται επομένως σε ένα από τα κέντρα της ευρύτερης περιοχής, στα οποία ίσως και να έλαβε τη συγκεκριμένη μορφή του.

Το περιβάλλον για το οποίο προορίζονταν τα εν λόγω έργα φαίνεται να ήταν μοναστικό: για μεν τα Αλεπόσπιτα η ύπαρξη Μονής είναι βεβαιωμένη, στις δε περιπτώσεις του Κλωνίου και των Μεξιατών οι απομονωμένες θέσεις συνηγορούν υπέρ αυτής της άποψης.⁴⁶ Ο μοναχισμός φαίνεται να ανθεί κατά τον 12ο αιώνα στη Φθιώτιδα,⁴⁷ καθώς στη διάρκεια του ανεγείρονται τουλάχιστον έξι ναοί που ταυτίζονται με μοναστηριακά καθολικά (Άγιος Νικόλαος στη Λάρυμνα,⁴⁸ Άγιος Νικόλαος στον Έξαρχο Λοκρίδας,⁴⁹ Άγιοι Θεόδωροι στον Κύνο Παραλίας Λιβανατών,⁵⁰ Ταξίαρχης στην Άγναντη Λοκρίδας,⁵¹ Μεταμόρφωση του Σωτήρος (Μονή Αγιάς) στα Καμμένα Βούρλα,⁵² Άγιος Ιωάννης Δρακοσπηλιάς στις Θερμοπύλες⁵³). Η περι-

αίωνα, μαζί με τη στοά-εξωνάρθηκα του ναού [Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 49-50, εικ. 400, 439. Μπούρας (σημ. 37) 199-200, εικ. 177].

44. Α. Ξυγγόπουλος, Χριστιανικόν Ασκληπιείον, *ΑΕ* 1915, 66, εικ. 21. Η ομοιότητα του επικράνου με τους προβόλους της Καπνικαρέας συνηγορεί για σύγχρονη με αυτούς χρονολόγησή του.
45. Συγγενή είναι επίσης τα λίγο προωιότερα κιονόκρανα από τον Ταξίαρχη της Ρωμαϊκής Αγοράς στην Αθήνα, σήμερα επαναχρησιμοποιημένα –και μέρει επαναλαξευμένα– στην Παναγία Γρηγορούσα (Ch. Bouras, *The Middle Byzantine Athenian Church of the Taxiarches near the Roman Agora*, στο *Festschrift for A. H. S. Megaw*, Λονδίνο 2001, 70-71).
46. Τη σχετική εκτίμηση για το Κλωνί ενισχύει η παρουσία και άλλων συλημάτων και τεμαχίων μαρμάρου στον νεότερο ναό (βλ. σημ. 13).
47. Ειδικά για την περιοχή της Οίτης βλ. Γ. Πάλλης, Ο μοναχισμός στο όρος Οίτη κατά τη βυζαντινή περίοδο. Αρχαιολογικές μαρτυρίες, στο *Η Υπάτη στην εκκλησιαστική ιστορία, την εκκλησιαστική τέχνη και τον ελλαδικό μοναχισμό, Υπάτη 8-10 Μαΐου 2009, Πρακτικά*, Αθήνα 2011, 495-517.
48. Χ. Μπούρας, Ο Άγιος Νικόλαος παρά την Λάρυμνα, στο *Αρμός. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο*, 2, Θεσσαλονίκη 1990, 1239-1253. Β. Συθιακάκη, *Παλαιохριστιανική, βυζαντινή και μεταβυζαντινή Λοκρίδα*, στο *Λοκρίδα. Ιστορία και πολιτισμός*, Κτήμα Χατζημηχάλη, χ.τ. χ.χ., 122, φωτ. 27. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 203-206, εικ. 224-228, 393, 520 (όπου αναλυτική βιβλιογραφία).
49. Συθιακάκη, ό.π., 122-123. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 126-128, εικ. 127-128, 431, 516. Σ. Βογιατζής, Β. Συθιακάκη, Ο βυζαντινός ναός στον Έξαρχο Φθιώτιδας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 29 (2008) 207-219.
50. Συθιακάκη (σημ. 48) 121-122.
51. Α. Κ. Ορλάνδος, Ο Ταξίαρχης Λοκρίδος, *ΕΕΒΣ* 6 (1929) 355-368. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 338. Β. Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη, Νεότερες παρατηρήσεις για το μαρμάρινο τέμπλο του Ταξίαρχη Λοκρίδας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 27 (2006) 125-136.
52. Συθιακάκη (σημ. 48) 123, εικ. 5. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 27-28, εικ. 5-6 (όπου αναλυτική βιβλιογραφία).
53. Β. Κατσαρός, Η «κατά την Ελλάδα» βυζαντινή μονή του Προδρόμου, τελευταίος σταθμός της ζωής του Μιχαήλ Χωνιάτη, *Βυζαντινά* 1 (1981) 99-137. Συθιακάκη (σημ. 48) 123-124. Μπούρας, Μπούρα (σημ. 1) 121-123, εικ. 119-121 (όπου αναλυτική βιβλιογραφία).

οχή όπου εντοπίζονται τα εξεταζόμενα γλυπτά, στη νότια πλευρά της κοιλάδας του Σπερχειού, υπαγόταν κατά το μεγαλύτερο μέρος της εκκλησιαστικά στη μητρόπολη Νέων Πατρών (σημ. Υπάτη),⁵⁴ δεν είναι όμως βέβαιο αν η Μονή των Αλεπόσπιτων στο ανατολικό τμήμα της ανήκε στην ίδια ή στην επισκοπή Ζητουνίου (σημ. Λαμία)⁵⁵ της μητρόπολης Λαρίσης. Δυστυχώς δεν υπάρχουν μαρτυρίες για τις τοπικές συνθήκες και τα πρόσωπα που ευνόησαν την ανάπτυξη του μοναχισμού στο συγκεκριμένο χώρο – και που θα κίνησαν συγχρόνως την οικοδομική δραστηριότητα και τη συνακόλουθη της καλλιτεχνική παραγωγή. Άγνωστο παραμένει αν έπαιξε έναν τέτοιο ρόλο ο Ευθύμιος Μαλάκης, επιφανής λόγιος που εποίμανε τη μητρόπολη Νέων Πατρών κατά το μεγαλύτερο μέρος του β' μισού του 12ου αιώνα (πριν από το 1166-πριν από το 1204).⁵⁶ Τα φαινόμενα της απείθειας μοναχών που αντιμετώπιζε στην περιφέρειά του μάλλον αδυνατίζουν την υπόθεση αυτή.⁵⁷

Γιώργος Πάλλης

Λέκτωρ Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

gpallis@arch.uoa.gr

54. Δ. Β. Γόνης, Ιστορικό διάγραμμα της Μητροπόλεως Νέων Πατρών, στο *Η Υπάτη στην εκκλησιαστική ιστορία, την εκκλησιαστική τέχνη και τον ελλαδικό μοναχισμό* (σημ. 47) 19-40.
55. Ν. Γιαννόπουλος, Επισκοπικοί κατάλογοι Θεσσαλίας, *Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός. Επετηρίς* 10 (1914) 308-312. Ο ίδιος, Επισκοπικοί κατάλογοι Θεσσαλίας, *Θεολογία* 13 (1935) 35-36.
56. G. Stadtmüller, *Michael Choniates, Metropolit von Athen (c. 1138-c. 1222)*, Ρώμη 1934, 184-190. Κ. Γ. Μπόνης, *Ευθυμίου Μαλάκη μητροπολίτου Νέων Πατρών (Υπάτης) τα σωζόμενα*, Α', εν Αθήναις 1937, 7-33. J. Darouzzès, Notes sur Euthyme Tornikès, Euthyme Malakès et Georges Tornikès, *REB* 23 (1965) 155-163.
57. Μπόνης, ό.π., 21-22. Ιδιαίτερα φαίνεται να απασχόλησε τον Μαλάκη γύρω στο 1200 το ζήτημα του ηγουμένου μίας Μονής Μυρρινίου, νύξεις για το οποίο σώζονται σε επιστολές του μητροπολίτη Αθηνών Μιχαήλ Χωνιάτη [Σπ. Λάμπρος (εκδ.), *Μιχαήλ Ακομινάτου του Χωνιάτου τα σωζόμενα*, Β', εν Αθήναις 1880, 119, 591. Φ. Χ. Κολοβού, *Μιχαήλ Χωνιάτης, συμβολή στη μελέτη του βίου και του έργου του. Το corpus των επιστολών. Πονήματα 2, Ακαδημία Αθηνών*, Αθήναι 1999, 116, 117]. Η αταύτιστη σήμερα Μονή Μυρρινίου τοποθετείται από τον Koder στην περιοχή της Οίτης, στα όρια των Μητροπόλεων Θηβών και Νέων Πατρών [J. Koder, Fr. Hild, *Hellas und Thessalia (TIB 1)* Βιέννη 1976, 223]. Ο Λάμπρος υπέθεσε ότι το όνομα μπορεί να είχε κάποια σχέση με τον αρχαίο Μυρρινούντα της Αττικής (στο ίδιο, 591) ενώ πιο πρόσφατα προτάθηκε, χωρίς επαρκή επιχειρήματα, η ταύτισή της με μεταβυζαντινή Μονή στη θέση Μυρρίνη των Μεγάρων [Στ. Μουζάκης, Σχόλια σε επιστολές του μητροπολίτη Αθηνών Μιχαήλ του Χωνιάτη. Η άγνωστη μονή Μυρρινίου, *Βυζαντινός Λόγος* 17-18 (2009-2010) 175-191]. Η θέση της λανθάνουσας αυτής Μονής θα πρέπει να αναζητηθεί στα όρια της δικαιοδοσίας του Νέων Πατρών, διαφορετικά η ανάμειξή του στο θέμα του ηγουμένου της θα συνιστούσε παράβαση της κανονικής εκκλησιαστικής τάξης.

A group of 12th century capitals from Pthiotis

Georgios Pallis

12th century architectural sculpture in Greece shows several stylistic trends, including a preference to clear geometrical shapes, with rather simple decoration that does not affect the form of the stone, or undecorated at all. A recently found group of marble capitals from Phthiotis, Central Greece, adds new evidence on this stylistic choice. The group consists of two pairs of capitals and a single fragment, all carved on marble.

The first pair of capitals was found at the site of a destroyed 12th century monastery located close to the village of Aleospita (now Gorgopotamos), at the foot of mount Oiti. They have the shape of a slightly convex truncated pyramid. The front face is decorated with a patriarchal foliated cross, inscribed in a rectangular bay that covers the central part of the surface. The pattern has been carved in low relief, with the background left carefully rough, probably in order to add coloured material (*camplévé* technique).

The second pair of capitals, of the same shape, was collected at the modern chapel of Aghios Panteleimon near the village Kloni, on mount Goulinas, to the west of Oiti. Like in the case of Aleospita, the low relief decoration is limited in the central part of the front face. Similarly, it consists of a Latin foliated cross with round ends, in low relief, and the background roughly carved.

The fragment of an architectural member immured over the door of the modern chapel of Aghia Aikaterini at the outskirts of the village of Mexiates, shortly north of Oiti, comes probably from a capital similar to those from Aleospita and Kloni. The only visible, bevelled face is decorated with a low relief foliated cross inscribed in a rectangular bay, with round ends and a small square marking the point where the arms meet.

The three cases share common features in the shape, the decoration, and the style of carving. The foliated cross is depicted in very close variations, with common details in their arrangement and execution. The simplicity of the form and the decoration undoubtedly ascribe them to the group of 12th c. sculptures that tend to an ancient austerity. Moreover, on the basis of their characteristics, the capitals from Phthiotis can be attributed to the same workshop, which must be traced among the sculpture centres of this era in the region of eastern continental Greece, i.e. Athens, Thebes and Evripos (Chalkis). Despite the large scale building activity, especially in the 12th c., Phthiotis never held a local sculptural production.



Εικ. 1. Αλεπόσπιτα. Το διακοσμητικό θέμα στην κύρια όψη του κιονοκράνου ΦΘ Λ86.



Εικ. 2. Αλεπόσπιτα. Η πλάγια όψη του κιονοκράνου ΦΘ Λ86.



Εικ. 3. Αλεπόσπιτα. Το διακοσμητικό θέμα στην κύρια όψη του κιονοκράνου ΦΘ Λ 87.



Εικ. 4. Αλεπόσπιτα. Η πλάγια όψη του κιονοκράνου ΦΘ Λ 87.



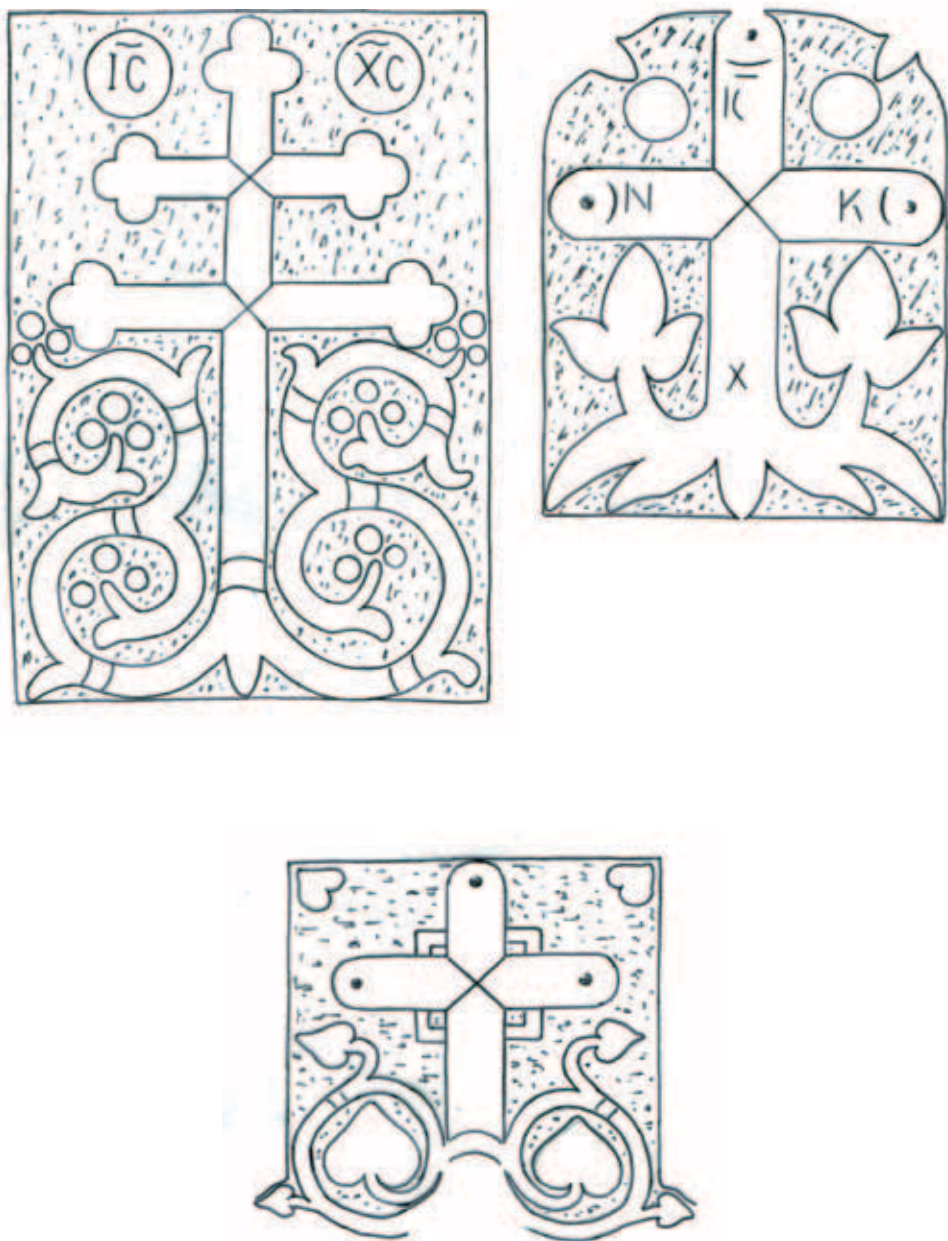
Εικ. 5. Κλωνί Σπερχειάδας. Η κύρια όψη του κιονοκράνου ΦΘ Λ 93.



Εικ. 6. Κλωνί Σπερχειάδας. Η πλάγια όψη του κιονοκράνου ΦΘ Λ 94.



Εικ. 7. Μεξιάτες. Το αρχιτεκτονικό μέλος με τη μεταγενέστερη επιγραφή.



Εικ. 8. α-γ. Σχέδια των τριών παραλλαγών του φυλλοφόρου σταυρού στα εξεταζόμενα αρχιτεκτονικά μέλη.



Εικ. 9. Αθήνα, Καπνικαρέα. Η κύρια όψη ενός από τους προβόλους του νότιου πρόπυλου του εξωνάρθηκα, 12ος αι.

Η γλυπτική συλλογή του αρχαιολογικού μουσείου Σύμης*

Ελένη Κ. Παπαβασιλείου

Η αρχαιολογική συλλογή του Μουσείου Σύμης συμπεριλαμβάνει και έναν αριθμό αρχιτεκτονικών μελών που προέρχονται από συλλογές ιδιωτών, παραδόσεις ή κατασχέσεις. Πρόκειται για κιονόκρανα, θωράκια, θραύσματα από τράπεζες και από στηρίγματα τραπεζών, επιθήματα και ενεπίγραφο επιστύλιο. Το θεματολόγιο είναι το συνηθισμένο τόσο στην παλαιοχριστιανική όσο και στη βυζαντινή περίοδο. Η πρώτη ύλη ποικίλλει: από εισηγμένο μάρμαρο λευκωπό με γκρι φλεβώσεις ως ντόπια κισσαρόπετρα και ροζ μαρμαρόπετρα. Όσο για την τεχνοτροπική απόδοση, είναι σε χαμηλό ανάγλυφο χωρίς ακριβή και συμμετρική σχεδίαση, γεγονός που φανερώνει ότι τα εν λόγω γλυπτά αποτελούν προϊόντα τοπικής παραγωγής. Χρονολογικά εντάσσονται στον 4ο ως τον 11ο αιώνα.

* Θα ήθελα να επισημάνω ότι το άρθρο αυτό σχετικά με τη γλυπτική αφιερώνεται στην καθηγήτρια κ. Μαίρη Παναγιωτίδη για ειδικό λόγο. Όταν ήμουν φοιτήτρια του Ιστορικού-Αρχαιολογικού Τμήματος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο αείμνηστος καθηγητής Ν. Δρανδάκης μου ανέθεσε στο τέταρτο έτος εργασία με θέμα τα γλυπτά των Αγίων Θεοδώρων στην Αθήνα με επιβλέπουσα την τότε λέκτορα κ. Παναγιωτίδη. Η εργασία ολοκληρώθηκε με την καθοδήγηση και τις συμβουλές της και προτάθηκε από τον καθηγητή να δημοσιευθεί στην Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, πράγμα που δεν πραγματοποιήθηκε λόγω διορισμού μου στην 4η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στη Ρόδο. Ως εκ τούτου, έστω και ύστερα από την παρέλευση πολλών ετών, της οφείλω ένα εκ βάθους καρδιάς ευχαριστώ, το οποίο επιθυμώ να εκφράσω με τη συμμετοχή μου στον εν λόγω αφιερωματικό τόμο. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή κ. Θ. Παζαρά για τις παρατηρήσεις του, τη συνάδελφο κ. Α.-Μ. Κάσδαγλη για τη μετάφραση και τον φωτογράφο κ. Martin Mitton.

Το διαχρονικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Σύμης βρίσκεται στον οικισμό του Χωριού και στεγάζεται σε αρχοντικό του 19ου αιώνα της οικογένειας Φαρμακίδη που το δώρησε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία.¹ Διαθέτει μία μικρή συλλογή γλυπτών αποτελούμενη από αρχιτεκτονικά μέλη, ακέραια ή αποτμήματα, στα οποία δεν έχει γίνει καθαρισμός. Από αυτά μερικά είναι εκτεθειμένα στη βυζαντινή αίθουσα, άλλα βρίσκονται στην αυλή του Μουσείου, μερικά στη εσωτερική ξύλινη σκάλα που οδηγεί σε ένα πατάρι και άλλα στην αυλή της Σάλας Χατζηαγαπητού,² κτίριο που ανήκει στον ενιαίο επισκέψιμο χώρο.

Ο πυρήνας της συλλογής αυτής υφίσταται από την εποχή του αξιόλογου Συμμακού λογίου Δημοσθένη Χαβιαρά (1849-1922) και του γιου του Νικήτα (1884-1962), οι οποίοι ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με την ιστορία και την αρχαιολογία του νησιού και της απέναντι μικρασιατικής περιοχής, συγκεντρώνοντας κάθε αρχαίο αντικείμενο.³ Στη συνέχεια η συλλογή της οικογένειας Χαβιαρά, η οποία αποτέλεσε τον πυρήνα της αρχαιολογικής συλλογής του Μουσείου, εμπλουτίστηκε από δωρεές άλλων ιδιωτών, όπως η συλλογή του Αναγνωστηρίου «ΑΙΓΛΗ», η συλλογή του Μηλιοράτη και του Συμμακού ιατρού Κ. Φαρμακίδη. Πολλά από τα γλυπτά, ανασυρόμενα από αποχωματώσεις ερειπωμένων σπιτιών, φέρουν στην επιφάνειά τους ίχνη από χρωματιστά επιχρίσματα (λουλακί, άσπρο, ώχρα), πράγμα που φανερώνει ότι ήταν εντοιχισμένα σε κάποια μεταγενέστερη τοιχοποιία. Επίσης, ένα προέρχεται από κατάσχεση ιδιώτη. Πρόκειται για spolia, των οποίων η κατάσταση διατήρησης δεν είναι καλή εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Τα περισσότερα είναι σπασμένα σε αρκετά σημεία της επιφάνειάς τους και μερικά είναι αρκετά απολεπισμένα, με αποτέλεσμα να διακρίνει κανείς τον διάκοσμό τους μετά δυσκολία, γεγονός που δεν βοηθάει στη μορφολογική ταξινόμησή τους ή στην αποκατάσταση της αρχικής μορφής τους.

1. Κ. Φαρμακίδης, Α. Καρακατσάνη, *Σύμη* (οδηγός) Αθήνα 1975, 33. Ε. Παπαβασιλείου, Αρχαιολογικό Μουσείο Σύμης, *Αρχαιολογία* 57 (Δεκ. 1995) 97-98. Ως το 1986 το Αρχαιολογικό Μουσείο δεν είχε την εικόνα ενός μουσείου όσο μας αρχαιολογικής αποθήκης, όπου κυριαρχούσαν τα λαογραφικά αντικείμενα, ενώ τα αρχαιολογικά έμεναν στην αφάνεια. Τότε με εντολή του αείμνηστου Εφόρου Αρχαιοτήτων Ηλία Κόλλια και την πρωτοβουλία του συναδέλφου αρχαιολόγου Γιώργου Φιλοθέου σε συνεργασία με την υπογράφουσα η Εφορεία προέβη σε μια πιο σύγχρονη επανέκθεση που διαρκεί μέχρι σήμερα. Πρόσφατα η νέα επανέκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου και της Σάλας Χατζηαγαπητού έχει ενταχθεί ως έργο στο ΕΣΠΑ, με φορείς υλοποίησης την 4η ΕΒΑ και την ΚΒ' ΕΠΚΑ.
2. Περί της Σάλας Χατζηαγαπητού, βλ. Δ. Βασιλειάδης, *Συμμακά αρχοντικά, Τα Συμμαϊκά* 2 (1974) 33. Φαρμακίδης, Καρακατσάνη, ό.π., 32-33, εικ. 27. Οι ίδιοι, *Η Σάλα του Χατζηαγαπητού*, Αθήνα 1992. Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Σύμη, ο βυγλάτορας του ελληνικού αρχιπελάγους*, Αθήνα 1996, 40-41. Ε. Παπαβασιλείου, Μουσείο Σύμης-Σάλα Χατζηαγαπητού, *Αρχαιολογία* 61 (Δεκ. 1996) 95-96.
3. Περί της προσωπικότητας του Δημοσθένη Χαβιαρά βλ. Ι. Μ. Χατζηφώτης, Η εν Σύμη οικογένεια Χαβιαράδων, *Μνημοσύνη* 1 (1967) 123-132.

Στη γλυπτική συλλογή ανήκουν πέντε αρχιτεκτονικά μέλη⁴ από τις παλαιοχριστιανικές θέσεις του νησιού που έχουν εντοπιστεί χωρίς ανασκαφική έρευνα,⁵ από τα οποία τα τέσσερα μεταφέρθηκαν από το Νημπορείο (οικόπεδο ιδιοκτησίας Αντώνογλου) και ένα από το Πέδι (εκκλησία Αρχαγγέλου Μιχαήλ Αυλακιώτη). Τα υπόλοιπα εντάσσονται στις εξής κατηγορίες: κιονόκρανα, αμφικιονίσκοι, θωράκια, θραύσματα τραπεζών και στηρίγματα αυτών, επίθημα και επιστύλιο. Απουσιάζουν ορισμένα είδη όπως βάσεις και κορμοί κίωνων,⁶ διαχωριστικοί πεσσίσκοι τέμπλου, κιονίσκοι κιβωρίου ή φράγματος πρεσβυτερίου με συμφυή κιονόκρανα. Τα προαναφερόμενα γλυπτά, ως επί το πλείστον αδημοσίευτα, θα προσπαθήσουμε να σχολιάσουμε και να τα εντάξουμε σε χρονολογικά πλαίσια βάσει θεματολογίου και τεχνοτροπικής απόδοσης των θεμάτων, αν και η αποσπασματική διατήρησή τους δυσχεραίνει τη χρονολόγηση.

Όσον αφορά τα κιονόκρανα της συλλογής του Μουσείου, απαντά ο πλέον διαδομένος τύπος στη βυζαντινή επικράτεια κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο, ο κορινθιακός, σύνθετος ή απλουστευμένος. Συγκεκριμένα, στη βυζαντινή αίθουσα του Μουσείου εκτίθενται τρία κιονόκρανα, από τα οποία το πρώτο ανήκει στον κορινθιακό τύπο που κοσμεύεται με άκανθα τύπου «μάσκας» (με αγκιστροειδείς έσω γλωσσίδες)⁷ (διαστάσεις: ύψ. 0,355 μ., διάμ. 0,30 μ., πλ. άβακα 0,46 x 0,445 μ.) (εικ. 1). Στην κάτω ζώνη η στεφάνη του κιονόκρανου καλύπτεται με μια σειρά από τέσσερα φύλλα άκανθας. Παρόμοια είναι η διάταξη και στην ανώτερη ζώνη με τη διαφορά ότι τα ανάλογα φύλλα άκανθας με ανακαμπτόμενα τα μεσαία φύλλα καταλήγουν κάτω από τις γωνίες του άβακα, όπου απολήγει και το ζεύγος αντωπών ελίκων που φύεται από το μέσο αυτών των φύλλων. Ο άβακας διαμορφώνεται

4. Αυτά τα αρχιτεκτονικά μέλη είναι δημοσιευμένα. Βλ. Ε. Παπαβασιλείου, Μνημειακή τοπογραφία της παλαιοχριστιανικής Σύμης, ΔΧΑΕ περ. Δ', 30 (2009) 38-39, εικ. 4α-β, 5, 7.
5. Π. Λαζαρίδης, Συμβολή εις την μελέτην των παλαιοχριστιανικών μνημείων της Δωδεκανήσου, *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1953*, I, Αθήναι 1955, 241-242, πίν. 47. Σ. Πελεκανίδης, *Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων της Ελλάδος*, I, Θεσσαλονίκη 1974, 93-94, πίν. 62. Ι. Βολανάκης, Συμβολή στην έρευνα των παλαιοχριστιανικών μνημείων της Δωδεκανήσου, *ΔωδΧρ* 12 (1987) 60-62. Ο ίδιος, Τα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Δωδεκανήσου, στο *Αφιέρωμα εις τον μητροπολίτην Ρόδου κ.κ. Σπυρίδωνα επί τη συμπληρώσει τεσσαράκοντα ετών αρχιερατείας*, Αθήναι 1988, 325-326.
6. Όσον αφορά τους κίονες, δεν έχει βρεθεί ακέραιος, εκτός από τμήματα κορμών μαρμάρινων κίωνων που έχουν χρησιμοποιηθεί κατά κόρον ως πιεστήρια σε ελαιοτριβεία. Πολλά παρόμοια αποτμήματα έχουν περισυλλεγεί και έχουν τοποθετηθεί στον κήπο του Αρχαιολογικού Μουσείου Σύμης.
7. Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε από τον R. Kautzsch, *Kapitellstudien, Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, Βερολίνο, Λειψία 1936, 53-56, υιοθετήθηκε από τον W. E. Betsch, *The History, Production and Distribution of Late Antique Capital in Constantinople*, University of Pennsylvania 1977, 190-192, και στη συνέχεια από τον Th. Zollt, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.*, Asia Minor Studien 14, Βόννη 1994, 138-198.

με δύο λεπτές επίπεδες ταινίες, ενώ από το μέσο κάθε πλευράς του προβάλλει ένα ανθεμοειδές κόσμημα. Ο τύπος αυτός της άκανθας κυριαρχεί στον 6ο αιώνα και αποτελεί προϊόν των εργαστηρίων της Βασιλεύουσας.⁸

Το δεύτερο κιονόκρανο, προερχόμενο πιθανότατα από κίονα κιβωρίου τράπεζας ή από κιονίσκο τέμπλου, ανήκει στον κορινθιάζοντα τύπο (διαστάσεις: ύψ. 0,20 μ., διάμ. 0,25 μ., πλ. άβακα 0,30 x 0,31 μ.) (εικ. 2). Κοσμείται από μία σειρά τεσσάρων φύλλων άκανθας, που απλώνονται στον χώρο κάτω από τις αντίστοιχες γωνίες του κιονοκράνου και των οποίων τα άκρα των γλωσσίδων ενώνονται, σχηματίζοντας ρομβοειδή ή τριγωνικά σχήματα. Ανάμεσα σε αυτά τα φύλλα φύονται δύο αντωπές έλικες που καταλήγουν στις γωνίες του άβακα. Στο μέσο του καμπυλόγραμμου άβακα, που φέρει δύο ταινίες, διαμορφώνεται ένα έξαρμα, μάλλον ακόσμητο. Ο τύπος αυτός, που, κατά τον Kautzsch, αποκαλείται «δερμάτινα φύλλα» τύπου V,⁹ κυριαρχεί στις βυζαντινές επαρχίες από τα τέλη του 5ου και συνεχίζεται ως το δεύτερο μισό του 6ου αιώνα. Στην περιοχή της Δωδεκανήσου υπάρχει ικανός αριθμός τέτοιων κιονοκράνων τόσο στη συλλογή της Ρόδου¹⁰ όσο και στην Κω.¹¹

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το τρίτο κιονόκρανο (αρ. κατ. ΣΧ51)¹² στον ίδιο χώρο, στο οποίο τα φύλλα της άκανθας αποδίδονται πολύ σχηματοποιημένα, σχεδόν με εγχάρακτες γραμμές, και στο μέσο κάθε πλευράς του άβακα έχει τοποθετηθεί ένα εξίσου σχηματοποιημένο προσωπίο (διαστάσεις: ύψ. 0,24 μ., διάμ. 0,245 μ., 0,28 x 0,28 μ.) (εικ. 3α-β). Σε κάθε πλευρά διακρίνεται από ένα πρόσωπο, ανδρικό, γενειαφόρο και γυναικείο εναλλάξ. Στον δωδεκανησιακό χώρο, απ όσο γνωρίζουμε, είναι μοναδικό, αλλά και σε όλη τη βυζαντινή αυτοκρατορία η παράσταση προσωπίου σε κιονόκρανα του 5ου και 6ου αιώνα είναι σπάνια¹³ και αποτελεί ανάμνηση παλιότερης διακόσμησης των ρωμαϊκών χρόνων που είχε αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Το ανδρικό και το γυναικείο προσωπίο που απεικονίζονται στα κιονόκρανα της Σύμης είναι πολύ απλουστευμένα και δεν μοιάζουν με κανένα από τα δημοσιευμένα, από τα οποία μερικά χρονολογούνται στον 11ο-13ο αιώνα.¹⁴

8. Ε. Μηλίτση, *Παλαιοχριστιανική γλυπτική Κω. Συμβολή στη μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στην Κω κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο (4ος-7ος αι.)*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2008, 73-74.

9. Kautzsch (σημ. 7) 59-61.

10. Ε. Παπαβασιλείου, *Τύποι κιονοκράνων από τη Ρόδο κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο (4ος-7ος αι.)*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 1998, 96-98, πίν. 8 (16-18) πίν. 9 (20).

11. Μηλίτση (σημ. 8) 88-91, εικ. 9-11.

12. Τα αρχικά ΣΧ δηλώνουν την προέλευση του κιονοκράνου που ανήκε στη Συλλογή του Χαβιαρά. 13. Παλαιοχριστιανικά κιονόκρανα με παράσταση γοργονείου έχουν εντοπιστεί στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης, βλ. Α. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle)*, Παρίσι 1963, 66-67, pl. XIX (1-3). Kautzsch (σημ. 7) 213, pl. 45, no 199, 759. Επίσης, στο Μουσείο της Αλεξάνδρειας, βλ. Kautzsch (σημ. 7) 213, pl. 45, no. 762.

14. Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, Παράσταση προσωπίου σε βυζαντινά γλυπτά, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 13 (1985-1986) 175-180.

Το τέταρτο κορινθιακό κιονόκρανο φέρει διάκοσμο, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου είναι αποκεκρουσμένο, με αποτέλεσμα να διακρίνονται ελάχιστα τα έξι φύλλα άκανθας της κάτω ζώνης στην οποία τα άκρα των γλωσσίδων σχηματίζουν ρομβοειδή σχήματα (διαστάσεις: ύψ. 0,26 μ., διάμ. 0,225 μ., πλ. άβακα 0,30X0,31 μ.) (εικ. 4) Προέρχεται από κατάσχεση και βρίσκεται στην αυλή του Μουσείου. Επειδή δεν διασώζεται η διαμόρφωση της άνω ζώνης και του άβακα, δεν είναι δυνατή η τυπολογική ταξινόμηση και στη συνέχεια η χρονολογική ένταξή του.

Το πέμπτο κιονόκρανο που βρίσκεται στην αυλή της Σάλας Χατζηγαληπού, διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση μολονότι είναι σπασμένο κατά το ήμισυ στη βάση και τον άβακα (διαστάσεις: ύψ. 0,28 μ., διάμ. 0,24 μ., πλ. άβακα 0,36 μ.) (εικ. 5). Παρόμοια με το προηγούμενο είναι η διάταξη της κάτω ζώνης, ενώ στην άνω από δύο φυλλοφόρους κάλυκες φύονται δύο ζεύγη αντιθετικών ελίκων που καταλήγουν στις γωνίες του άβακα, που είναι κοίλος, διαμορφωμένος με δύο επίπεδες, πλατιές ταινίες. Στο μέσο κάθε πλευράς του άβακα δεν διατηρείται κάποιο κόσμημα που πολύ πιθανόν να υπήρχε. Σε δεύτερη χρήση χρησιμοποιήθηκε ως γούρνα, όπως δηλώνει η κυκλική κοιλότητα στην πάνω επιφάνεια έδρασης του κιονοκράνου. Η διάταξη του διακόσμου στην άνω ζώνη οδηγεί σε μια πρόωμη χρονολόγηση που ανάγεται στα τέλη του 4ου αιώνα.¹⁵

Στα αρχιτεκτονικά μέλη της αυλής του Μουσείου συμπεριλαμβάνεται και ένα επίθημα¹⁶ (αρ. κατ. 633) (διαστάσεις: μήκ. 0,63 μ., πλ. 0,43 μ., ύψ. 0,17 μ.), του οποίου η βάση έχει αφαιρεθεί εντελώς, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί ως νεροχύτης, ενσωματωμένος σε μεταγενέστερη κατασκευή, πράγμα που φανερώνει τόσο η λαξευμένη κοιλότητα στην άνω επιφάνεια έδρασης όσο και η οπή εκροής του νερού στη μακριά πλευρά (εικ. 6). Σώζεται μόνο από την ελλειψοειδή βάση τόρμος διαμέτρου 0,025 μ. Οι δύο πλάγιες όψεις του επιθήματος φέρουν από έναν ανάγλυφο, ανισοσκελή σταυρό με πεπλατυσμένα τα άκρα των κεραιών με ανακριβή σχεδίαση του περιγράμματος.

Η κατηγορία των θωρακίων αντιπροσωπεύεται από ένα σχεδόν ακέραιο, που εκτίθεται στη βυζαντινή αίθουσα, και από αρκετά θραύσματα, μερικά από τα οποία βρίσκονται στην αυλή της Σάλας Χατζηγαληπού και άλλα στην αποθήκη του ίδιου κτιρίου. Συγκεκριμένα, το σχεδόν ακέραιο μαρμάρινο θωράκιο¹⁷ (αρ. κατ. ΣΜ2),¹⁸ σπασμένο λοξά στις δύο αντιθετικές γωνίες (πάνω αριστερά και κάτω δεξιά), διακο-

15. Χρ. Τσιούμη, Δ. Μπακιτζή, Κιονόκρανα της συλλογής της Ροτόντας Θεσσαλονίκης, *Μακεδονικά* 19 (1979) αρ. κατ. 8 και 9, πίν. 4α-β. Α. Μέντζος, *Κορινθιακά κιονόκρανα της Μακεδονίας στην όψημη αρχαιότητα*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1989, πίν. 1,1, 39γ-ε.
16. Ιωνικά κιονόκρανα με συμφυή επιθήματα στη Σύμη συναντούμε σε δεύτερη χρήση σε μνημεία, όπως στην Αγία Ειρήνη στο Νημορειό και στην αυλή του καθολικού του μοναστηριού του Αρχαγγέλου Μιχαήλ Πανορμίτη. Σχετικά βλ. Παπαβασιλείου (σημ. 4) 42, εικ. 6 και 43-44.
17. Λόγω της στήριξής του στον τοίχο δεν είναι δυνατόν να δει κανείς, εάν φέρει διακόσμηση και στην πίσω όψη.
18. Τα αρχικά ΣΜ δηλώνουν την προέλευση του θωρακίου που ανήκε στη Συλλογή Μηλιοράτη.

σμεΐται με ορθογώνιο πλαίσιο από κοιλόκυρτα κυμάτια, τα οποία στο πάνω τμήμα διαμορφώνονται σε τρία επίπεδα, δημιουργώντας ένα είδος επίστεψης (διαστάσεις: ύψ. 0,65 μ., πλ. 0,56 μ., πάχ. 0,06-0,08 μ.) (εικ. 7). Ίχνη χρωματιστού μεταγενέστερου επιχρίσματος διατηρούνται στην επίστεψη. Στο κέντρο του διαχώρου παριστάνεται ανισοσκελής σταυρός με επίμηλα στα άκρα των κεραιών, ο οποίος περιβάλλεται από δύο ομόκεντρα κυκλικά πλαίσια, από τα οποία το εξωτερικό έχει δυσανάλογο πάχος και έντονο ανάγλυφο από το εσωτερικό πλαίσιο. Από τη βάση του εξωτερικού πλαισίου, από τον υποτυπώδη κόμβο που διαμορφώνεται με δύο παράλληλες γλυφές, εξέρχονται δύο αντωποί κυματοειδείς βλαστοί που καταλήγουν σε κισσόφυλλο με κατωφερική φορά. Αυτή η απλουστευμένη μορφή του γνωστού θέματος στη διακόσμηση των θωρακίων απαντά ενδεικτικά στον δωδεκανησιακό χώρο σε συμφυή επιθήματα ιωνικών κιονοκρατών από τη Ρόδο,¹⁹ σε θωράκιο από την Παναγία Χρυσοχεριά στην Αντιμάχεια της Κω, που χρονολογικά εντάσσονται στο δεύτερο μισό του βου αιώνα,²⁰ καθώς και στην πίσω όψη δύο θωρακίων από τη βασιλική του Αγίου Ιωάννη του Μελιτσάχα στην Κάλυμνο.²¹

Στην αυλή της Σάλας Χατζηαγαπητού υπάρχει ένα θραύσμα από κισσαρόπετρα που ανήκει στο πλαίσιο διάτρητου θωρακίου (αρ. κατ. ΣΜ6), όπως διαφαίνεται από τις μικρές απολήξεις στο πάνω τμήμα (διαστάσεις: σωζ. μ. 0,385 μ., σωζ. ύψ. 0,21 μ., πάχ. 0,07 μ.) (εικ. 8α-β). Στην κύρια όψη φέρει ταινία με ελικοειδή βλαστό σχεδόν εγχάρακτο, ενώ στην πίσω επιφάνεια σώζονται οι παράλληλες εγχάρακτες γραμμές της ακόσμητης κεντρικής ταινίας.²² Η διακόσμησή του μοιάζει με το αντίστοιχο πλαίσιο ενός θωρακίου από τη βασιλική στην περιοχή «Βρόντη» στα Πηγάδια Καρπάθου, το οποίο εκτίθεται στη βυζαντινή αίθουσα του Αρχαιολογικού Μουσείου του νησιού (εικ. 8γ).²³ Αυτό διατηρεί, εκτός από το πλαίσιο, και ένα μεγάλο τμήμα από τον εσωτερικό διάκοσμο (διαδοχικοί ρόμβοι και ρόμβοι εγγεγραμμένοι σε κύκλους με τετράφυλλο ρόδακα στο κέντρο). Είναι φανερό ότι η απόδοση του θέματος του πλαισίου του θωρακίου από την Κάρπαθο είναι πολύ επιμελής και ακριβής σε σχέση με το αντίστοιχο θραύσμα από τη Σύμη. Όσον αφορά τη χρονο-

19. Σχετικά με το θέμα βλ. V. Vemi, *Les chapiteaux ioniques à imposte de Grèce à l'époque paléochrétienne*, BCH Suppl. 17, Παρίσι, Αθήνα 1989, 44-45, πίν. 85 (301 b), το οποίο λόγω αυτής της διακόσμησης θεωρείται από τη συγγραφέα στοιχείο τοπικού εργαστηρίου στα Δωδεκάνησα.

20. Μηλίτση (σημ. 8) 225-226, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

21. V. Karabatsos, *The Early Christian Churches of Kalymnos and Telendos στο Κάλυμνος, Ελληνορθόδοξος ορισμός του Αιγαίου*, Αθήνα 1994, 292-293.

22. Παρόμοια πλαίσια διάτρητων θωρακίων, που είναι αδημοσίευτα, βρέθηκαν στη βασιλική Χατζηανδρέου στη Νέα πόλη της Ρόδου και στον Άγιο Νικόλαο στο νησάκι Αρχαγγέλου [ΑΔ 44 (1989) Χρονικά, 524]. Στην Κάρπαθο βρέθηκαν όμοια θραύσματα στον Άγιο Νικόλαο στα Σπόα, βλ. Ν. Μουτσόπουλος, Κάρπαθος, *ΕΕΠΣΠΘ* 1978, πίν. 88,2 και 89,2.

23. Ε. Παπαβασιλείου, Αγγ. Κατσιώτη, Η βυζαντινή Κάρπαθος μέσα από τα εκθέματα του Αρχαιολογικού Μουσείου του νησιού, *Καρπαθιακά* 3 (2009) 77, εικ. 5.

λόγηση, το θωράκιο από την Κάρπαθο μπορεί να ενταχθεί στον 6ο αιώνα, λόγω ομοιότητας των μοτίβων με ανάλογο από τη Μητρόπολη της Ραβέννας.²⁴

Στον ίδιο χώρο έχει μεταφερθεί από μπάζα σπιτιού στην περιοχή του Γυαλού ένα απότμημα από θωράκιο, το οποίο, λόγω του μεγάλου πάχους, είναι δυνατόν να αποδοθεί σε άμβωνα (διαστάσεις: σωζ. ύψ. 0,46 μ., σωζ. πλ. 0,30-0,50 μ., πάχ. 0,15 μ.). Από τη διακόσμηση σώζεται μία γωνία του ρομβοειδούς πλαισίου που περιβάλλει πολύφυλλο ρόδακα σύμφωνα με τις ημικυκλικές απολήξεις των πετάλων, καθώς και ένα ανισοσκελές τρίγωνο στο τύμπανο (εικ. 9). Χαρακτηριστικό είναι το χρώμα του πετρώματος που έχει ροζ χροιά με πιο έντονες, κόκκινες φλεβώσεις. Είναι το ίδιο τοπικό πέτρωμα, στο οποίο λαξεύθηκε και ένα απότμημα θωρακίου με όμοια διακόσμηση στο Νημπορείο,²⁵ ενώ ο ρόδακας που περικλείεται σε ρομβοειδή πλαίσια ομοιάζει με τον αντίστοιχο σε ένα από τα τρία αποτμήματα του άμβωνα από τη Λάρδο,²⁶ γεγονός που οδηγεί στην ίδια χρονολογική περίοδο. Ο άμβωνας από τη Λάρδο, κατά τον Ορλάνδο, χρονολογείται στον 6ο αιώνα, ενώ, κατά τον Jakobs, η απόδοση του πολύφυλλου ρόδακα τον εντάσσει στον 11ο αιώνα.²⁷

Επίσης, στην ίδια αυλή βρίσκεται ένα ακόμη θραύσμα αμφίγλυφου θωρακίου, στην κύρια επιφάνεια του οποίου διακρίνεται ένα τμήμα του πλαισίου και τμήμα ενός ανθεμίου στον εσωτερικό χώρο, ενώ στην πίσω επιφάνεια κυκλικό μετάλλιο που περιέκλειε σταυρό, από τον οποίο σώζεται τμήμα της κεραίας (διαστάσεις: σωζ. ύψ. 0,33 μ., σωζ. πλ. 0,28 μ., πάχ. 0,06 μ.) (εικ. 10α-β). Πάντως τα δύο θραύσματα των θωρακίων της συλλογής που έχουν προαναφερθεί, ανήκουν στον γνωστό τύπο των διακοσμημένων θωρακίων με ομόκεντρους ρόμβους εγγεγραμμένους σε ορθογώνια πλαίσια,²⁸ θέμα που αρχίζει από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους²⁹ και συνεχίζεται και στη μεσοβυζαντινή περίοδο.³⁰

24. Α. Κ. Ορλάνδος, *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της μεσογειακής λεκάνης*, Αθήναι 1994², 523, εικ. 486-487.

25. Το εν λόγω απότμημα είναι εντοιχισμένο σε σκαλοπάτι στην αυλή των τριών εκκλησιδίων στο Νημπορείο. Σχετικά βλ. Παπαβασιλείου (σημ. 4) 39, εικ. 2.

26. Α. Κ. Ορλάνδος, Παλαιοχριστιανικά λείψανα της Ρόδου, *ABME* 6 (1948) 28-30.

27. P. Jakobs, *Die frühchristlichen Ambone Griechenlands*, Βόννη 1987, 119-122, 95-96, πίν. 30 (a-e).

28. Το διακοσμητικό αυτό μοτίβο απαντά σε μεγάλο αριθμό μετακονίων θωρακίων και σε παράθυρα στο υπερώο της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, σχετικά βλ. A. G. Guidobaldi, C. Barsanti, *Santa Sofia di Constantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, Βατικανό 2004, 323-419 (nos GN01-22, GS01-21, GO01-06) και 423-474, όπου αναλύεται η τυπολογία των θωρακίων που εντάσσονται στην εποχή του Ιουστινιανού. Παραδείγματα θωρακίων με ρόμβους από τον ελλαδικό χώρο αναφέρουμε ενδεικτικά από τη βασιλική Α΄ Νέας Αγχιάλου, βασιλική Β΄ Φιλίππων, βασιλική Γ΄ Αμφίπολης, βασιλική Κραναίου, τον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης, το Μουσείο Τεγέας κ.α.

29. Δ. Ι. Πάλλας, Παλαιοχριστιανικά θωράκια μετά ρόμβου, *BCH* 74 (1950) 233-249.

30. Σχετικά με τη συνέχιση της χρήσης του μοτίβου σε θωράκια και κατά τη βυζαντινή περίοδο βλ. Ν. Δημητράκοπούλου-Σκυλογιάννη, Ανάγλυφα θωράκια από το Βυζαντινό Μουσείο, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, 13 (1985-1986) 157, εικ. 1 και 3, όπου και η σχετική προγενέστερη βιβλιογραφία.

Στην αποθήκη της Σάλας υπάρχει ένα ακόμη ορθογώνιο απότμημα θωρακί- ου, του οποίου το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας καλύπτεται με ζωγραφικό στρώμα με έντονα κόκκινο και μπλε χρώμα (διαστάσεις: σωζ. μ. 0,54 μ., σωζ. ύψ. 0,31 μ., πάχ. 0,11 μ.). Είναι φανερό ότι επαναχρησιμοποιήθηκε σε μεταγενέστερο κτίσμα, του οποίου οι εσωτερικές επιφάνειες των τοίχων θα καλύπτονταν με τοι- χογραφίες, όπως διατηρούνται σε πολλά αρχοντόσπιτα στη Σύμη. Ελάχιστα δι- ακρίνεται ένα τμήμα του κάθετου σκέλους ενός εγγάρακτου σταυρού με πεπλα- τυσμένα τα άκρα της κεραίας (εικ. 11α). Στον ίδιο χώρο φυλάσσονται δύο θραύ- σματα από μαρμάρινα θωράκια, στα οποία διακρίνονται τα κυμάτια των διαδο- χικών πλαισίων (διαστάσεις: σωζ. ύψ. 0,22 μ., σωζ. πλ. 0,39 μ., πάχ. 0,07 μ.). Πρό- κειται για τα πιο χαρακτηριστικά των θωρακίων του βου αιώνα που περικλείουν γνωστά μοτίβα του παλαιοχριστιανικού θεματολογίου (εικ. 11β).

Στην αρχαιολογική συλλογή συμπεριλαμβάνονται και δύο αποτμήματα δια- χωριστικών αμφικιονίσκων με συμφυή κιονόκρανα (αρ. κατ. ΣΧ40) (διαστάσεις: α) σωζ. ύψ. 0,41 μ., πλ. άβακα 0,22 x 0,12 μ. και β) σωζ. ύψ. 0,40 μ., πλ. άβακα 0,28 x 0,17 μ.), τα οποία διαχωρίζονται από τους κορμούς στο μεν ένα με μία πλατιά ταινία και σκοτία, ενώ στο άλλο με τρεις λεπτές παράλληλες ταινίες (εικ. 12α-β). Στο άνω τμήμα φέρουν ορθογώνιο άβακα. Στην πλάγια επιφάνεια διαμορφώνε- ται η εγκοπή για την προσαρμογή της κάσας του υαλοστασίου (πλ. 0,07 μ. και 0,09 μ.). Είναι σπασμένα περίπου στο μέσον, εκτός από ένα που σώζεται σχε- δόν μέχρι το ύψος της βάσης των κιονοκράνων. Τα κιονόκρανα έχουν την ίδια διακόσμηση: τέσσερα σχηματοποιημένα φύλλα καλάμου με ανακαμπτόμενα τα άνω άκρα, με τη διαφορά ότι στον έναν αμφικιονίσκο, ανάμεσα στα υδροφυή φύλλα εκφύεται και ένα άλλο, πολύ μικρότερο, που στην πλάγια όψη δίνει την εντύπωση τρίφυλλου.

Ακέραιος αμφικιονίσκος, κομμένος ακριβώς στη μέση, με πολύ λειασμένη την επιφάνεια, προφανώς από μεταγενέστερη χρήση, πράγμα που επιβεβαιώνει και η διατήρηση γαλάζιου χρώματος σε ένα μεγάλο μέρος της επιφάνειας, φυ- λάσσεται στην αποθήκη της Σάλας Χατζηαγαπητού. Η άνω απόληξη διαμορφώ- νεται με απλή ταινιωτή επίστεψη. Ο τύπος αυτός των διαχωριστικών αμφικιονί- σκων συναντάται συχνότατα σε πολλά επαρχιακά μνημεία³¹ και είναι σε χρήση από τον 5ο ως τον 7ο αιώνα.³²

31. Όμοια αποτμήματα αμφικιονίσκων απαντούν σε μεγάλο αριθμό είτε στις αρχαιολογικές συλλογές των τοπικών μουσείων της Δωδεκανήσου (Ρόδος, Κως, Κάλυμνος, Κάρπαθος, Λέρος, Πάτμος, Τήλος) είτε σε δεύτερη χρήση σε μνημεία της περιοχής.

32. Α. Κ. Ορλάνδος, *Παλαιοχριστιανικά βασιλικά της Λέσβου*, ΑΔ 12 (1929) 8, εικ. 4. Ο ίδιος (σημ. 26) 13-14, εικ. 8. Ο ίδιος (σημ. 24) 426-427, εικ. 389. Μ. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος*, Αθήνα 1999, 60, αρ. 70.

Στον αποθηκευτικό χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου υπάρχει ένα θραύσμα με ελλειψοειδή διατομή από τη στήριξη τραπεζών («κιονάκια»),³³ το οποίο διατηρεί τη συμπαγή ορθογώνια βάση και τμήμα του κορμού (αρ. κατ. 637) (διαστάσεις: σωζ. ύψ. 0,235 μ., βάση 0,13 x 0,10 μ., διάμ. 0,11 μ.) (εικ. 13α). Επίσης, τέσσερα κιονόκρανα συμφυή με κιονίσκους που στήριζαν ελεύθερες, επί κιονίσκων εδραζόμενες τράπεζες (εικ. 13γ-ε).³⁴ Τα τρία από αυτά σώζονται στο ύψος της βάσης των κιονοκράνων, (αρ. κατ. 638, 636, 653), (διαστάσεις: α) σωζ. ύψ. 0,21 μ., άβακας 0,115 x 0,12 μ., διάμ. 0,09 μ., β) σωζ. ύψ. 0,165 μ., άβακας 0,135 x 0,10 μ., διάμ. 0,09 μ. και γ) σωζ. ύψ. 0,31 μ., άβακας 0,18 x 0,215 μ., διάμ. 0,175 μ.), ενώ το τέταρτο διατηρεί και μικρό τμήμα του συμφυούς κιονίσκου³⁵ (διαστάσεις: σωζ. ύψ. 0,29 μ., άβακας 0,14 x 0,09 μ., διάμ. 0,12 μ.) Φέρουν πολλές αποκρούσεις στην επιφάνεια. Τα τρία κιονόκρανα κοσμούνται όμοια με τα αντίστοιχα συμφυή κιονόκρανα των αμφικιονίσκων που έχουν προαναφερθεί. Το με αρ. κατ. 653 ξεχωρίζει ως προς τον διάκοσμο που φέρει: τέσσερα φύλλα σχηματοποιημένης άκανθας, με ενωμένα τα άκρα των γλωσσίδων, που σχηματίζουν κύκλο και τρίγωνο (εικ. 13β).³⁶ Ο άβακας, όπου διακρίνεται, σχηματίζεται με δύο επίπεδες ταινίες και τριγωνικό έξαρμα στο μέσο κάθε πλευράς. Η απόδοση των μοτίβων είναι πολύ σχηματοποιημένη, σχεδόν εγχάρακτη με ελάχιστο ανάγλυφο. Παρότι με την πρώτη ματιά φαίνεται ότι η βάση στηρίγματος και ένα από τα κιονόκρανα συνανήκουν, η σύγκριση των διαμέτρων τους οδηγεί στο αντίθετο συμπέρασμα. Επίσης, έχουν περισυλλεγεί και άλλα τέσσερα θραύσματα από λευκό μάρμαρο, που προέρχονται από το εσωτερικό τμήμα παλαιοχριστιανικών τραπεζών, από τα οποία δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί το αρχικό σχήμα τους.

Στην αυλή της Σάλας υπάρχει και ένα κολουροπυραμιδοειδές επίθημα που στη μία πλάγια όψη φέρει εγχάρακτο σταυρό και στην αντίστοιχη σχηματοποιημένο άνθος λωτού «τύπου Β»,³⁷ (διαστάσεις: ύψ. 0,185 μ., βάση 0,25 x 0,14 μ., επιφάνεια έδρασης 0,54 x 0,14 μ.), που χρονολογικά εντάσσεται στην περίοδο από τον 7ο ως τον 10ο αιώνα (εικ. 14).

33. Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται στη βυζαντινή περίοδο, ενώ στα κείμενα των πρώτων χριστιανικών χρόνων αποκαλούνται «κίονες» (columnnes altaris) βλ. Ορλάνδος (σημ. 24) 447.

34. Ορλάνδος, (σημ. 24) 444-448, εικ. 404-405. Όμοια στηρίγματα συναντάμε στην Τράπεζα που βρέθηκε στη βασιλική στο Δίον. Σχετικά βλ. E. Chalkia, *Le mense paleocristiane*, Βατικανό 1991, 84-85, fig. 70.

35. Δεν έχει αριθμό καταγραφής και στην επιφάνεια διατηρεί μεγάλη ποσότητα από λουλακί χρώμα, πιθανότατα προερχόμενο από επιχρισμένη τοιχοποιία.

36. Λόγω των διαστάσεων πιθανόν να ανήκε σε κιονίσκο κιβωρίου ή τέμπλου. Επίσης, χρησιμοποιήθηκε σε δεύτερη χρήση σε βρύση, όπως υποδηλώνει η κοιλότητα στην άνω επιφάνεια έδρασης και η οπή εκροής του νερού.

37. Μεγάλος αριθμός όμοιων επιθημάτων συναντάται στη γλυπτική συλλογή της Εφορείας στη Ρόδο. E. Παπαβασιλείου, Ομάδα επιθημάτων ως δείγματα τοπικής παραγωγής στη Ρόδο, στο *Ρόδος 2400 χρόνια, Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523)*, Ρόδος 24-29 Οκτωβρίου 1993, 2, Αθήνα 2007, 415.

Τέλος, στη γλυπτική συλλογή ανήκει και ένα τμήμα ενεπίγραφου λοξότμητου επιστυλίου,³⁸ (αρ. κατ. ΣΧ14) σπασμένο στην αριστερή και στη δεξιά πλευρά (διαστάσεις: σωζ. ύψ. 0,13 μ., σωζ. μ. 0,38-0,40 μ., πλ. 0,29 μ.) (εικ. 15). Η κεκλιμένη όψη κοσμεύεται με αλυσιδωτό πλοχμό από τριμερή ταινία.³⁹ Στο γείσο του επιστυλίου υπήρχε κεφαλαιογράμματη επιγραφή, από την οποία σώζονται τα εξής: ...ΝΗ ΟΙΠΕΡ ΛΥΤΡΟΥ ΚΑΙ ΑΦΕ(ΣΕΩΣ). Στην κάτω οριζόντια επιφάνεια διατηρείται το ακόσμητο διάχωρο για την εδραίωση του κιονόκρανου του διαχωριστικού κιονίσκου του τέμπλου. Αριστερά του διαχώρου διακρίνεται τμήμα ρόδακα, εγγεγραμμένου σε κύκλο, και δεξιά σώζεται τμήμα του ρομβοειδούς κοσμήματος που περικλείει πολύφυλλο ρόδακα, ενώ τα εσωτερικά τρίγωνα μεταξύ ρόμβου και ορθογωνίου πλαισίου καλύπτονται με λημνίσκους. Αρκετά παραδείγματα δημοσιευμένων επιστυλίων με αυτήν τη διακόσμηση προέρχονται από τη Λέρο.⁴⁰ Τόσο η χρήση του πλοχμού, που αποτελεί διακοσμητικό μοτίβο σε χρήση από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια κυρίως σε ψηφιδωτά δάπεδα⁴¹ ως τη μεσοβυζαντινή περίοδο σε άμβωνες, τοξωτά μέτωπα αρκοσολίων, σε πεσίσκους και σε σαρκοφάγους,⁴² όσο και το μοτίβο του ρόμβου με τους λημνίσκους στις γωνίες και τον πολύφυλλο ρόδακα στο εσωτερικό οδηγούν στον 11ο αιώνα.⁴³

Εκτός από τα γλυπτά του Αρχαιολογικού Μουσείου, έχουν εντοπιστεί και άλλα διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη, έκθετα ή εντοιχισμένα, σε διάφορες εκκλησίες του νησιού, των οποίων η θέση δεν έχει ερευνηθεί ανασκαφικά για την ύπαρξη παλαιοχριστιανικών βασιλικών, όπως στον Άγιο Παντελεήμονα στη Νανού, στην Αγία Μαρίνα της Νεράς, στον Αρχάγγελο Μιχαήλ Συννάδων στο Νημπορειό και στο προαύλιο του μοναστηριού του Μικρού Σωτήρη (Μεταμόρφωση του Σωτήρος). Συγκεκριμένα, στον Άγιο Παντελεήμονα υπάρχει εντοιχισμένο στη νότια γωνία του ιερού βήματος ένα απότμημα κορινθιακού κιονοκράνου,

38. Ν. Χαβιαράς, Συλλογή χριστιανικών επιγραφών και περιγραφή χριστιανικών αρχαιοτήτων, Β΄ Νήσου Σύμης, *Viz Vrem* 19 (1912) 148, εικ. 3-4.

39. Όμοιος πλοχμός διακοσμεί ένα διαχωριστικό αμφικιονίσκο τέμπλου από την παλαιοχριστιανική βασιλική στην εκκλησία του Αρχ. Μιχαήλ (Ντεμολί) στη Ρόδο και σε ένα αντίστοιχο που ανήκει στη γλυπτική συλλογή της Εφορείας στη Ρόδο, βλ. Ορλάνδος (σημ. 26) 220, εικ. 166, αριστερά.

40. Α. Κατωίτη, Ε. Παπαβασιλείου, Μεσοβυζαντινή γλυπτική στη Λέρο και τη Νίσυρο, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄, 13 (2002) 126-128, εικ. 9-12 και 130, εικ. 14.

41. Πελεκανίδης (σημ. 5) 29, πίν. 35β, 78α κλπ.

42. Θ. Παζαράς, *Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου*, Αθήνα 1988, 111, πίν. 53 (αρ. 65).

43. Θ. Παζαράς, Το μαρμάρινο τέμπλο του καθολικού της Μονής Ιβήρων, στο *Άγιον Όρος, φύση-λατρεία-τέχνη*, Θεσσαλονίκη 2001, 169, 172-173, εικ. 5, 11, όπου υπάρχουν αναφορές σε παράλληλα παραδείγματα προερχόμενα από τον ελλαδικό χώρο αλλά κυρίως από τη μικρασιατική περιοχή, καθώς και η σχετική βιβλιογραφία. Συγκεκριμένα για το θέμα του ρόμβου με λημνίσκους σε θωράκια βλ. Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη (σημ. 30) 170, εικ. 21-24.

ανεστραμμένο.⁴⁴ Στην Αγία Μαρίνα ως κάλαμος της Αγίας Τράπεζας χρησιμοποιήθηκε διαχωριστικός αμφικιονίσκος παραθύρου με συμφυή κιονόκρανα που έχει καλυφθεί από ασβέστη, ενώ στον αντίστοιχο κάλαμο της Αγίας Τράπεζας στον ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ Συννάδων στο Νημπορειό έχει χρησιμοποιηθεί ένα «λυρόσχημο» κορινθιακό κιονόκρανο. Τέλος, στον προαύλιο χώρο του μοναστηριού του Μικρού Σωτήρη υπάρχει έκθετο ένα επίθημα καθώς και απότμημα θωρακίου.

Σε γενικές γραμμές, η τεχνοτροπική απόδοση όλων των διακοσμητικών θεμάτων είναι αμελής, αρκετά πρόχειρη, σε πολύ χαμηλό ανάγλυφο, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις πλησιάζει την εγγάραξη, γεγονός που προδίδει επαρχιώτες τεχνίτες με αδεξιότητες, χωρίς συμμετρία και επιμέλεια στον σχεδιασμό. Αντιγράφουν τα συνηθισμένα και επικρατέστερα μοτίβα της εποχής, χωρίς κανένα ίχνος πρωτοτυπίας, εκτός από το κορινθιάζον κιονόκρανο που φέρει τα προσωπεία, ως απόηχος μας ισχυρής παλιότερης παράδοσης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν ως προς το υλικό κατασκευής τους. Πρόκειται κυρίως για μάρμαρο λευκωπό, όπως είναι τα θραύσματα από Τράπεζες και τα στηρίγματα, ή μάρμαρο λευκό με διάσπαρτες γκρι φλεβώσεις, σαν της Προκοννήσου, στο οποίο έχουν λαξευθεί τα περισσότερα γλυπτά. Προφανώς το μάρμαρο είναι εισηγμένο προϊόν από διάφορα λατομεία που λειτουργούσαν αυτή την εποχή και προμήθευαν την αγορά,⁴⁵ όπως είναι η Προκόννησος,⁴⁶ η Θάσος,⁴⁷ η Κως⁴⁸ και η μικρασιατική περιοχή,⁴⁹ χωρίς όμως να είναι δυνατόν να εντοπι-

44. Ν. Χαβιαράς, *Τα μοναστήρια της νήσου Σύμης*, 1, Αθήνα 1962, 68.

45. Σχετικά με το εμπόριο μαρμάρων ενδεικτικά βλ. G. Kapitän, *The Church Wreck of Marzame-mi*, *Archaeology* 22. 1 (1969) 122-133. Ο ίδιος, *Elementi architettonici per una basilica dal relitto navale del VI secolo di Marzame-mi*, *CorsiRav* 27 (1980) 71-136. J.-P. Sodini, *Le commerce des marbres à l'époque protobyzantine*, στο *Hommes et richesses dans l'empire Byzantin*, I, Παρίσι 1989, 163-186.

46. Λατομεία Προκοννήσου, ενδεικτικά βλ. C. Barsanti, *L' esportazione di marmi dal Proconneso nelle pontiche durante il IV-VI secolo*, *RIASA* 3.12 (1989) 91-220. Επίσης, με τη μελέτη των λατομείων της Προκοννήσου έχει ασχοληθεί κατεξοχήν η N. Asgari, με πολλά δημοσιευμένα άρθρα σε περιοδικά και ιδιαίτερα στη σειρά *Asmosia*. Ενδεικτικά: N. Asgari, *Roman and Early Byzantine Marble Quarries of the Proconessus*, στο *Proceedings of the X International Congress of Classical Archaeology, Ankara-Izmir 1973*, Άγκυρα 1978, 467-480. Γ. Κοκορού-Αλευρά, Ε. Πουπάκη, Α. Ευσταθόπουλος, Κ. Κοπανιάς, Α. Χατζηκωνσταντίνου, *Τα αρχαία λατομεία της Προκοννήσου στην Προποντίδα*, *Αρχαιογνωσία* 13 (2005) 173-181, όπου η παλιότερη βιβλιογραφία.

47. Για τα λατομεία της Θάσου βλ. J.-P. Sodini, A. Lambraki, T. Kozelj, *Les carrières de marbre à l'époque paléochrétienne*, στο *Aliko I, Études Thasiennes IX*, Παρίσι 1980, 82-137.

48. Για τα λατομεία στην Κω, βλ. Ε. Πουπάκη, Α. Χατζηκωνσταντίνου, *Νεότερες έρευνες σε λατομεία της Κω*, στο *Αρχαιομετρικές μελέτες για την Ελληνική Προϊστορία και Αρχαιότητα*, Αθήνα, 41-556, όπου η σχετική προγενέστερη βιβλιογραφία.

49. D. Monna, P. Pensabene, *Marmi dell' Asia Minore*, Ρώμη 1977. Επίσης, A. Peschlow-Bindokat, *Steinbrüche von Milet und Herakeia am Latmos*, *JDAI* 96 (1981) 157-214.

στούν, εφόσον δεν έχουν γίνει εργαστηριακές αναλύσεις των μαρμάρων.⁵⁰ Μεμονωμένα είναι τα γλυπτά που λαξεύθηκαν σε ντόπιο υλικό όπως είναι ο «λάρτιος λίθος» που τον συναντά κανείς στη Ρόδο,⁵¹ η κισσαρόπετρα από την οποία διαθέτει αρκετή το νησί της Σύμης και η ροζ μαρμαρόπετρα με γκριζες φλεβώσεις που βρίσκεται τόσο στο Νημπορειό της Σύμης⁵² όσο και στη Ρόδο στην περιοχή της Λάρδου, με τη διαφορά ότι το πορφυρούν χρώμα είναι πιο έντονο.⁵³ Με τη μελέτη και των εν λόγω γλυπτών ενισχύεται η άποψη που ήδη έχει υποστηριχθεί, σχετικά με την ύπαρξη ντόπιου εργαστηρίου στη Σύμη⁵⁴ ή στην ευρύτερη περιοχή της Δωδεκανήσου.⁵⁵

Η Σύμη, στους βυζαντινούς χρόνους ήταν μεν ένα απομονωμένο νησάκι, αλλά κοντά στη Ρόδο, εμπορικό κέντρο που βρισκόταν στον θαλάσσιο δρόμο που ένωνε την Κωνσταντινούπολη με τα εμπορικά κέντρα της Μέσης Ανατολής και της Βόρειας Αφρικής. Ως εκ τούτου έφθασε και σε αυτό το νησί το μάρμαρο ως εισηγμένη πρώτη ύλη, καθώς και τα πρότυπα του αρχιτεκτονικού διακόσμου που κοσμούσαν τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές, τα οποία αντιγράφηκαν από ντόπια χέρια τεχνιτών-μαρμαραριών, άλλοτε πιο επιδέξια και προσεγμένα και άλλοτε πιο αδέξια, προκειμένου να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της τοπικής κοινωνίας. Συμπερασματικά, αν και πρόκειται για λιθολογήματα (spolia) και η αποσπασματική διατήρησή τους δεν δίνει πολλά στοιχεία για πιο ακριβή χρονολογική ταξινόμηση, αποτελούν τα μοναδικά δείγματα αρχιτεκτονικών μελών που σώζονται, αδιάφυστοι μάρτυρες ύπαρξης κτισμάτων κατά την παλαιοχριστιανική και τη βυζαντινή περίοδο στο νησί. Επίσης, είναι βέβαιο ότι μεγάλος αριθμός παρόμοιων γλυπτών θα έχει ασβεστοποιηθεί ή θα έχει εντοιχιστεί σε μεταγενέστερα οικοδομήματα, τα οποία καλύπτονται με παχύ στρώμα επιχρισμάτων και μόνο η περίπτωση καθαίρεσης παλαιών κτισμάτων μπορεί να φέρει στο φως και άλλα αρχιτεκτονικά γλυπτά.

Όμως η μικρή σε αριθμό γλυπτική συλλογή του Μουσείου Σύμης σε συνδυασμό με τα νομίσματα που έχουν περισυλλεγεί και καταγραφεί⁵⁶ αποτελούν

50. Σχετικά με τις εργαστηριακές αναλύσεις μαρμάρων βλ. Ε. Παπαβασιλείου, *Περί «λαρτίου» λίθου, στο Θωράκιον, αφιερωματικός τόμος στη μνήμη Π. Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 132, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

51. Ο.π., 129-136.

52. Το πέτρωμα αυτό έχει εντοπιστεί στην περιοχή του Νημπορειού. Σχετικά βλ. Παπαβασιλείου (σημ. 4) 45.

53. Από πορφυρογενές πέτρωμα έχουν λαξευθεί τμήματα του άμβωνα της παλαιοχριστιανικής βασιλικής στη Λάρδο. Βλ. Ορλάνδος (σημ. 24) 28-29, εικ. 23-24. Μεγαλύτερη ομοιότητα ως προς το χρώμα παρουσιάζει το πέτρωμα, από το οποίο έχει κατασκευαστεί η σταυρόσχημη κολυμβήθρα στο προαύλιο της βιβλιοθήκης του Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Δωδεκανήσου, Ορλάνδος (σημ. 26) 34, εικ. 28.

54. Παπαβασιλείου (σημ. 4) 44-45.

55. Για την ύπαρξη τοπικού εργαστηρίου στη Δωδεκάνησο, βλ. Vemi (σημ. 19) 45.

56. Παπαβασιλείου (σημ. 4) 44.

σημαντική ένδειξη για τη συνεχή κατοίκηση της Σύμης από τους υστερορωμαϊκούς-παλαιοχριστιανικούς χρόνους. Είναι φανερό η υπεροχή των παλαιοχριστιανικών γλυπτών έναντι των λοιπών. Η μικρή ποσότητα γλυπτών από τους μεσοβυζαντινούς και υστεροβυζαντινούς χρόνους οδηγεί στο πιθανό συμπέρασμα ότι οι ναοί αυτής της εποχής θα είναι μονόχωροι, καμαροσκεπάστοι χωρίς γλυπτικό διάκοσμο, όπως είναι ο Άγιος Ιωάννης της Τσαγκριάς (13ος αι.), ο Άγιος Προκόπιος και η Αγία Μαρίνα της Νεράς, που χρονολογούνται στα τέλη του 14ου αιώνα. Με την παρουσίαση αφενός μεν της μνημειακής τοπογραφίας της Σύμης κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο⁵⁷ και αφετέρου της γλυπτικής συλλογής του Αρχαιολογικού Μουσείου⁵⁸ σκιαγραφείται κατά κάποιον τρόπο η εικόνα του νησιού περισσότερο στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους και λιγότερο στους βυζαντινούς, σε αντίθεση με την περίοδο της Τουρκοκρατίας, που αντιπροσωπεύεται επάξια με αξιόλογα τοιχογραφικά σύνολα τα οποία κοσμούν καθολικά μοναστηριών (Μεγάλος Σωτήρης, Μικρός Σωτήρης, Προφήτης Ηλίας, Μιχαήλ Ρουκουνιώτης, Μιχαήλ Κοκκιμήδης κ.α.).⁵⁹

Ελένη Κ. Παπαβασιλείου

Αρχαιολόγος ΜΑ

Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου

elenpapavassiliou@gmail.com

57. Παπαβασιλείου (σημ. 4).

58. Αυτός ο κατάλογος αρχιτεκτονικών μελών από τη Σύμη συμπληρώνει την αποσπασματική εικόνα της γλυπτικής τέχνης στα Δωδεκάνησα σε σχέση με τις δημοσιεύσεις για την Κάλυμνο και Τέλενδο [βλ. Karabatsos (σημ. 21) 259-362] και πρόσφατα για την Κω [βλ. Μηλίτση (σημ. 8)].

59. Ι. Βολανάκης, *Εκκλησίες και μοναστήρια, Εφημ. Καθημερινή, Επτά ημέρες, αφιέρωμα* (5-6-1994) 15-17, όπου δημοσιεύονται και φωτογραφίες αποσπασματικές των τοιχογραφιών των καθολικών των μοναστηριών, τα οποία εντάσσονται χρονολογικά από τον 16ο ως τον 18ο αιώνα.

Sculpture in the Archaeological Museum of Symi

Eleni Papavassiliou

The Archaeological Museum of Symi is located at the settlement of Chorio and housed in a 19th century mansion, donated by the Pharmakidis family to the Ministry of Culture. Its exhibits include a small collection of carved architectural elements, some of them in fragmentary form. Most of these carvings are in the courtyard of the Museum and the courtyard of Chadjiagapitos Hall, another structure of the museum compound that is accessible to visitors.

The nucleus of the collection exists since the times of the noted local scholar Demosthenes Chaviaras (c. 1849-1922), who was particularly interested in the archaeology of the island and of the Asia Minor coastline across the sea. Many of the pieces come from ruined buildings, while some were confiscated from smugglers. They are *spolia*, whose state of preservation is, with a few exceptions, not particularly good. Most are broken in several places or a part of their surface has flaked away, something that makes their decoration hard to distinguish. This hardly helps in their stylistic classification or the reconstruction of their original form.

The collection comprises five published pieces deriving from Early Christian sites on the island: of these there are two at Nimboreio, two at Pedi and one at Panormos, where the monastery of St. Michael Panormites now stands. The pieces belong to the following types: column capitals, mullions, templon closure slabs, fragments and supports of altars, imposts and epistyles. The capitals in the collection belong to the type that was most widespread in the Byzantine Empire in the Early Christian period, i.e. the Corinthian (composite or simplified). The earliest of them dates from the 4th century and the rest from the 6th. Of particular interest is a Corinthian capital with human faces replacing the bosses in the middle of the abacus.

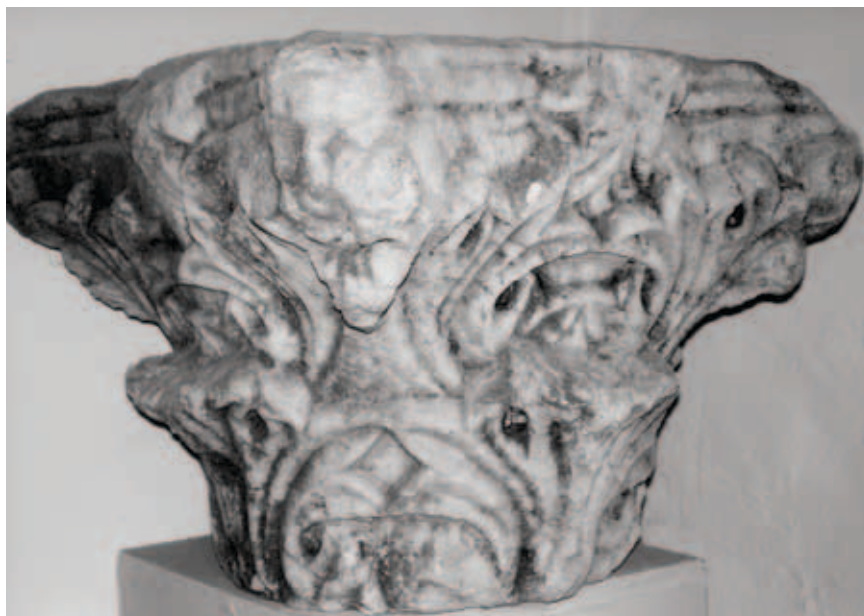
The category of closure slabs is represented by an almost complete example on display in the Byzantine Room, decorated with the familiar motif of a cross inscribed within a circle sprouting tendrils ending in ivy leaves and by fragments preserving parts of the concentric lozenges motif, features dating to the 6th century. To the same period belong an impost, two fragments of colonnettes and five capitals from the bases of rectangular

altars, as well as four pieces cut from mullions. To the period from the 7th to the 10th century belongs a pyramidal impost and to the 11th century part of an inscribed chamfered epistyle bearing the inscription ...ΝΗ ΟΙΠΕΡ ΛΥΤΡΟΥ ΚΑΙ ΑΦΕ(CEΩC).

In general, the technique of all the decorative motifs is careless, quite rough and in very shallow relief, which in some cases resembles incision. This indicates rather clumsy provincial craftsmen, careless with symmetry and in execution. They copy the commonest designs of the times, with no originality whatsoever. However, the material on which motifs are carved is of some interest, since it is usually whitish marble, as in the fragments of altars, or white marble with grey veining similar to that of Proconessus, which has been used for most of the carvings. Obviously, the marble was imported from various quarries operating at this period in Proconessus, Thasos, Cos and Asia Minor, which cannot be specifically identified, since mineral analyses of the stone have not been carried out. A few pieces have been carved in locally available stones such as the Lartian stone occurring on Rhodes, the *κισσαρόπετρα*, which is fairly common on Symi itself and the pink marble with grey veins occurring both at Nimboreio on Symi and at Lardos on Rhodes. The study of these pieces confirms the argument for the existence of a local workshop, already stated elsewhere.

In conclusion, although the pieces are *spolia*, whose fragmentary state does not permit more precise dating, they are the only surviving examples of architectural decoration and testify to the presence of monumental art on Symi in the Early Christian and Byzantine period. The recycling of building material and decorative elements in stone is evident in the surviving elements described.

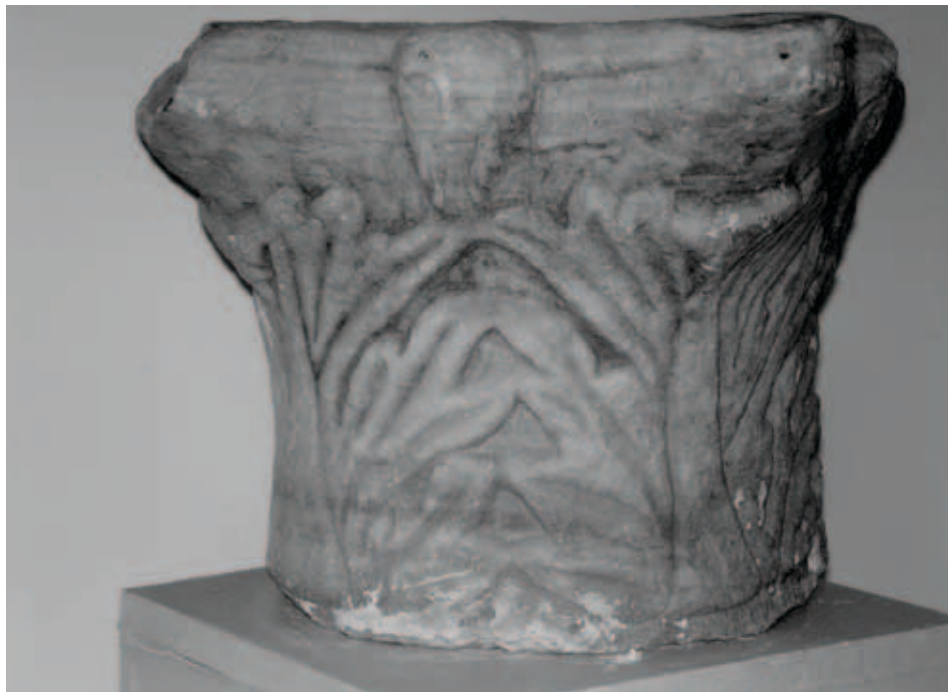
Nevertheless, the small group of stone carvings in the Museum of Symi, in association with discovered and recorded coins, brings important evidence for the continuity of human activity on the island from Late Roman/Early Christian times. The presentation of the geographical distribution of monuments during the Early Christian period, alongside the collection of carvings in the Archaeological Museum, allows us a glimpse of Symi in the obscure centuries preceding the Ottoman occupation, which is impressively represented by well-preserved murals of remarkable quality in monastic churches such as Megalos Sotiris (= Great Saviour), St. Michael "Roukouniotis", Profitis Elias and St. Michael "Kokkimidis".



Εικ. 1. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: Κορινθιακό κιονόκρανο



Εικ. 2. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: Κορινθιάζον κιονόκρανο



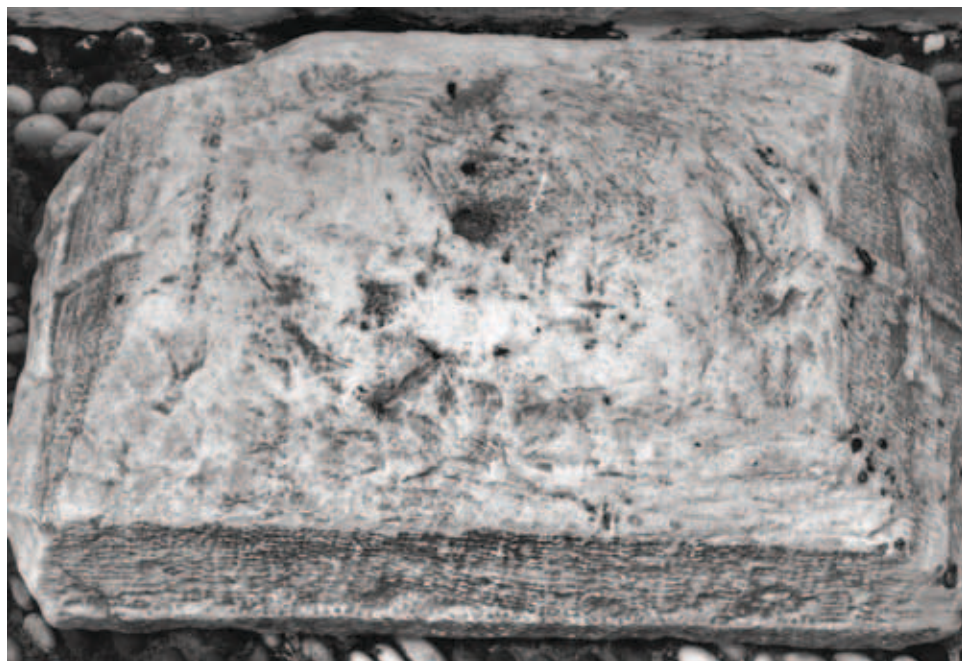
Εικ. 3α-β. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: Κορινθιάζον κιονόκρανο (αρχ. κατ. ΣΧ. 51).



Εικ. 4. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: Κορινθιακό κιονόκρανο



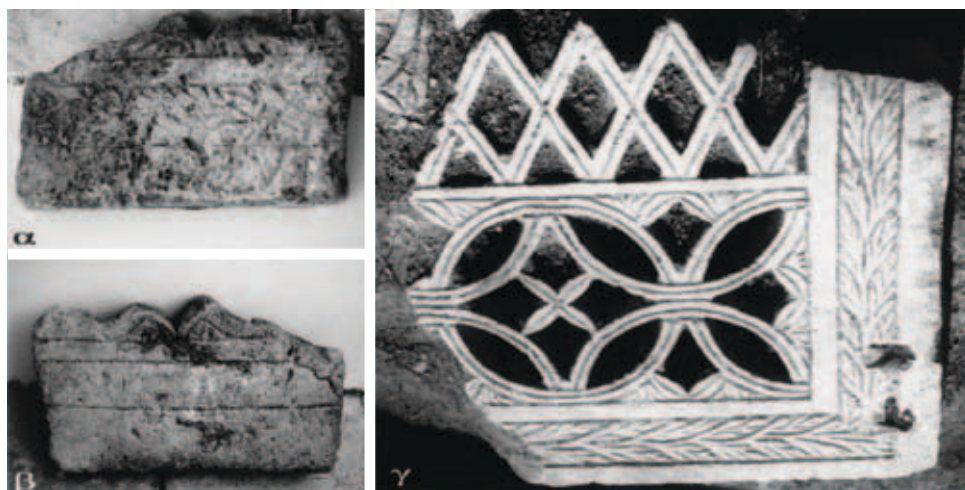
Εικ. 5. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: Κορινθιακό κιονόκρανο



Ειχ. 6. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: Επιθήμια



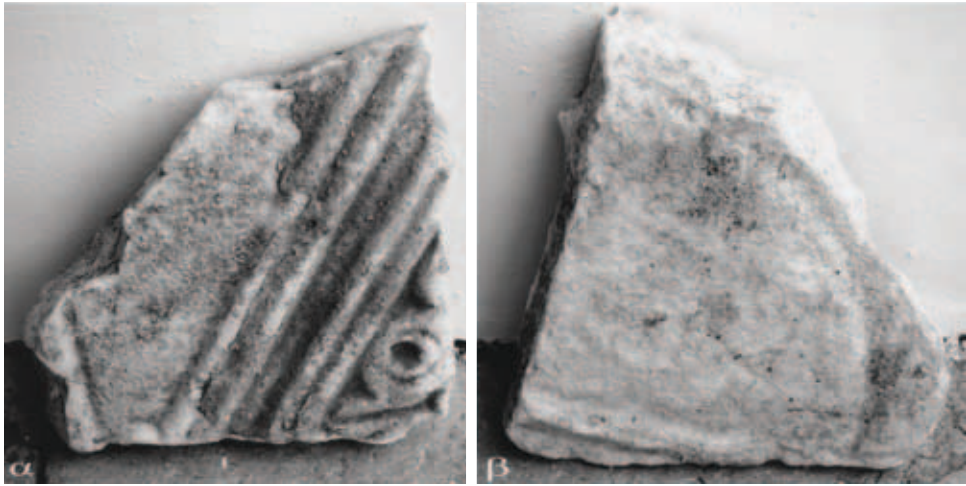
Ειχ. 7. Σύμη, Αρχ. Μουσείο:
Θωράκιο (Αρχ. κατ. ΣΜ2)



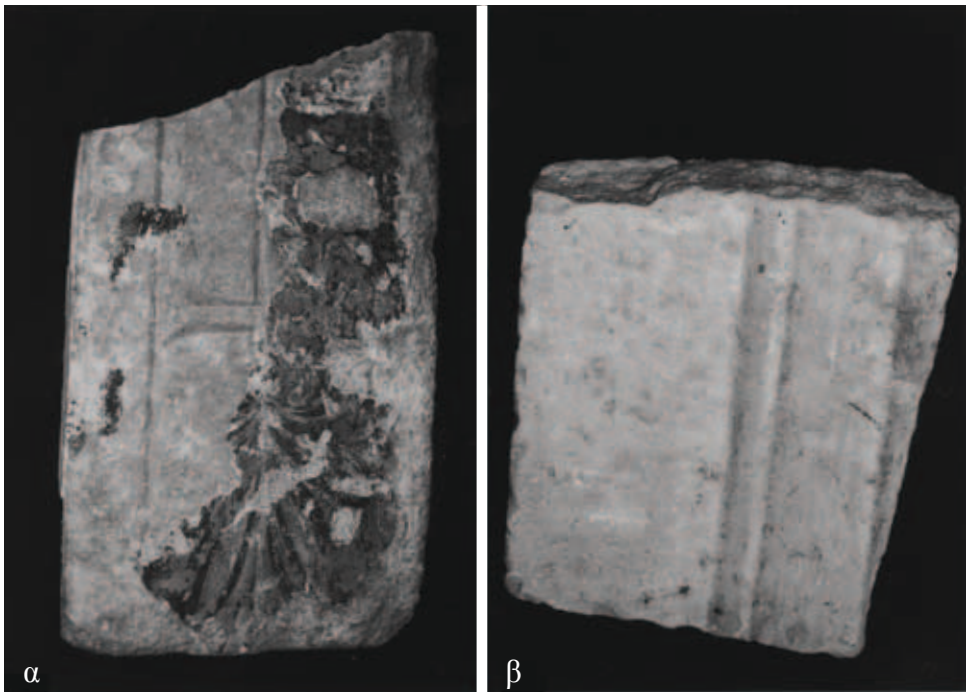
Εικ. 8α-β. Σύμη, Σάλα Χατζηαγαπητού: θραύσμα αμφίγλυφου διάτρητου θωρακίου (αρχ. Κατ. ΣΜ6)
8γ. Αρχ. Μουσείο Καρπάθου: απότμημα διάτρητου θωρακίου



Εικ. 9. Σύμη, Σάλα Χατζηαγαπητού: απότμημα θωρακίου άμβωνα



Εικ. 10α-β. Σύμη, Σάλα Χατζηαγαπητού: θραύσμα αμφίγλυφου θωρακίου



Εικ. 11α. Σύμη, Αποθήκη Σάλας Χατζηαγαπητού: απότμημα θωρακίου σε δεύτερη χρήση

Εικ. 11β. Σύμη, Αποθήκη Σάλας Χατζηαγαπητού: δύο θραύσματα θωρακίων



Εικ. 12α-β. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: δύο θραύσματα διαχωριστικών αμφικιονίσκων παραθύρων με συμφυή κιονόκρανα (αρχ. κατ. ΣΧ40)



Εικ. 13α. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: τμήμα κιονίσκου από στήριξη τράπεζας (αρχ. κατ. 637)
β. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: κιονόκρανο από κιονίσκο κιβωρίου ή τέμπλου (αρχ. κατ. 653)
γ-ε. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: τρία κιονόκρανα συμφυών κιονίσκων από στηρίγματα τραπεζών



Ειχ. 14. Σύμη, Σάλα Χατζηγαπητού: κολουροπυραμδοειδές επίθημα



Ειχ. 15. Σύμη, Αρχ. Μουσείο: απότμημα ενεπίγραφου επιστυλίου (αφ. κατ. ΣΧ14)

Optional extras or necessary elements? Middle and late Byzantine male dress accessories*

Maria G. Parani

The present article constitutes an overview of dress accessories associated with Byzantine male civilian attire from the ninth down to the middle of the fifteenth century. Based on a synthesis of archaeological, written and pictorial sources, it investigates questions related to the form and function of various types of jewellery, belts, pouches, handkerchiefs and headdresses, and discusses the role of such items in the construction and display of male identity in medieval Byzantium. Despite the fragmentary nature of the evidence, the many gaps in its coverage and the problems of interpretation that it poses, Byzantine male dress accessories, rather than simple ornaments, emerge as important and polyvalent components of Byzantine male dress throughout the period under consideration.

If we are lucky, during our formative years as students we come across teachers who inspire us with their enthusiasm and commitment and who guide and encourage our first hesitant steps down the path of scientific discovery. Maria Panayotidi was such a teacher for me and for this I remain grateful to her. It is, therefore, with great pleasure that I contrib-

* A shorter version of this paper with the title “A stroll down Byzantium’s Jermyn Street: Accessorizing the Byzantine male” was presented at the international workshop Thyrrathen: Secular Splendours of Byzantium, organized at King’s College London on December 6, 2008. The section on earrings is based on a short communication presented in Greek at the 23rd Annual Conference on Byzantine and Post-Byzantine Art and Archaeology, which took place in Athens in May 2003: see M. Parani, Άνδρες με σκουλαρίκια στο Βυζάντιο, 23ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Athens 2003, 87. The actual title is inspired by the comments of D. Cavallaro and A. Warwick in the preface of their book *Fashioning the Frame. Boundaries, Dress and the Body*, Oxford, New York 1998, xv. I thank the anonymous reviewers of the present study for a number of useful observations and references.

ute this study in recognition of both her scholarly achievements and her important role in shaping generations of young Byzantinists in Greece and Cyprus and I thank the editors of this volume for giving me the opportunity to do so. From a very early stage Prof. Panayotidi instilled in me the significance of rigorous and thorough research, aimed at drawing the larger picture without ever neglecting the details. Thus, I hope that she will find the topic of this article, dealing with what some might construe as details within the broader discussion of male dress in medieval Byzantium, interesting or even entertaining rather than frivolous.

In the present era of the glamorisation of fashion for women the modern mind is accustomed to associate the idea of dress accessories primarily with female dress, something which is also reflected in definitions of the term “accessory” in certain popular dictionaries such as *The Oxford English Dictionary*. What is more, there are those who would argue that, however optional, the accessory complements the outfit, thus becoming an essential part of the whole.¹ The very designation of an item of dress as an “accessory” carries with it the implication that the reference is to something small, additional and secondary, not truly necessary, and serving a function that is mostly aesthetic rather than practical or other. For the purposes of the present discussion, however, we need to try to disengage ourselves from such conceptions, shaped largely by the operation of the modern fashion system. This distancing is necessitated by the fact that we will be dealing with a period and culture of the past in which it was male rather than female dress that was distinguished by the greatest variety and elaboration, reflecting as it did the greater visibility of men and their more active roles in both the private and the public spheres.² In fact, the very applicability of the concept of “dress accessory” in relation to Byzantine male dressing codes could be questioned, despite the widespread use of the term in scientific literature –the present article included– to describe collectively jewellery, belts, pouches, handkerchiefs and hats.³ That Byzantine men used such items as part of their outfit is, of course, beyond doubt. What is far from self-evident is that they employed and regarded them as secondary or optional extras, as “accessories”, rather than as integral and necessary components of their attire. Indeed, as far as I know, the Byzantines, though they often spoke of ornaments and adornment (*κόσμος, κόσμια*) and had various names for individual items in their wardrobe, had no equivalent term for “dress accessory”.

1. Cf. D. Cavallaro, A. Warwick, *Fashioning the Frame. Boundaries, Dress and the Body*, Oxford, New York 1998, xv.
2. Cf. P. Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance du IV^e jusqu'à la fin du XI^e siècle*, Lille 1997, Presses Universitaires du Septentrion: Thèse à la carte, no 22541, esp. 65-69. A comparable situation obtained in the medieval West, see, for example, the comments of F. Piponnier, P. Mane, *Dress in the Middle Ages* (trans. C. Beamish), New Haven, London 1997, 77.
3. Having said this, I should perhaps point out that in Kalamara, op. cit., 58-61, the term “accessory” is taken to refer especially to jewellery, while other items, such hats, belts, and gloves, are treated independently as separate dressing units, though the latter two categories are still styled as “détail vestimentaire” or “détail du costume,” *ibid.*, 31-37, 51-52, 55-58.

In what follows, an attempt is made at a brief overview of Byzantine male “dress accessories” associated with civilian male attire, including jewellery, belts, pouches, handkerchiefs and headgear. Though references to the practices in the imperial court are unavoidable, given the nature of the extant sources with their bias towards Constantinople and the palace, the discussion will also move beyond the confines of the imperial circle into the Empires streets, private residences, and countryside. Chronologically, this investigation concentrates on the period from the ninth century down to the middle of the fifteenth and the Byzantine states demise, while, in terms of evidence, it takes into account extant artefacts, as well as Byzantine and non-Byzantine portrayals of Byzantine men in word and image. As implied by the tenor of the introductory remarks above, I will not be discussing the technology and the economics of the production and distribution of the items under discussion. I will rather focus on questions of form, development and function, be it practical, aesthetic or significative. As far as the latter is concerned, an effort will be made, to the degree allowed by the evidence available, to investigate the ways in which Byzantine male “dress accessories”, their materials, colour, decoration, and manner of being worn, were employed in the articulation and display of identity, encompassing aspects like personhood, age and family status, class, rank, religious beliefs and cultural values.

Let us begin our survey with jewellery, a category of “accessories” that is usually discussed as an element of female, rather than male adornment.⁴ The one item of jewellery that was commonly associated with Byzantine men throughout the period under consideration here was the ring (*δακτύλιον, δακτυλίδι(ο)ν*). According to the evidence of Byzantine legal documents such as wills, some men could own more than one ring, 22 in the case of the wealthy Theodore Sarantenos from Verroia in northern Greece, who composed his will in AD 1325.⁵ Whether Byzantine men would actually wear more than one ring at the same time is a different matter, though the funerary portrait of the *skouterios* Kaniotes at the church of the Hodegetria at Mistra in the second half of the fourteenth century provides evidence that at least some of them did (fig. 1).⁶ The use of the ring appears to have been widespread among men of all social strata, as suggested by the variety in materials and decorative techniques evidenced by extant examples. Common materials used for the manufacture of rings comprised gold, silver and copper alloy, while decorative techniques

4. See, for example, Kalamara (n. 2) 58-61.

5. J. Bompaire, J. Lefort, V. Kravari, Ch. Giros (eds), *Actes de Vatopédi I*, Paris 2001, no. 64 (355.57, 358.148-51). For a discussion of Byzantine legal documents as a source on both male and female jewellery, see M. G. Parani, *Byzantine Jewellery: The Evidence from Byzantine Legal Documents*, in Ch. Entwistle, N. Adams (eds), *“Intelligible Beauty”: Recent Research on Byzantine Jewellery*, London 2010, 186-192.

6. A possible earlier allusion to the habit of some men to wear more than one ring is encountered in the 11th-century *Chronographia* of Michael Psellos, who mentions that, once he came into power, Basil II left behind him the extravagance of his earlier existence including the wearing of superfluous rings (*ἀπεδύσατο δὲ καὶ τοὺς περιττοὺς δακτυλίους*). Michael Psellos, *Chronographia*, S. Impellizeri (ed.) *Michele Psello, Imperatori di Bisanzio (Cronografia)* 1, Milan 1993², 22.

included setting with precious and semi-precious stones, enamel, niello and engraving. The status and wealth of the owner would be expressed in the material and the weight of the ring, in the decorative techniques used, in the content and the elaboration of the ornament and, in the case of inscribed rings, in the family name and the titles that could accompany the personal name of the owner (fig. 2).⁷ Many of the surviving male rings, identified as such both by the size of their hoop and by inscriptions with the owner's name, served as signets, having a practical function as implements of authentication, as well as being ornaments.⁸ Byzantine men would also wear rings that were not signets. These were adorned with images of sacred figures, personal monograms and inscriptions denoting ownership and often invoking divine help.⁹ Rings with saintly images and invocations served a protective function, in addition to being expressions of the bearer's personal piety and respect for a particular saintly figure. One last type of ring worn by men from the eleventh century onwards was the engagement ring, which was placed on the right hand. While prior to the eleventh century only the man would offer his fiancée a ring, from that time on, during the ecclesiastical rite of the betrothal, the priest would place the engagement rings on the fingers of both the man and the woman as symbols of their commitment to each other.¹⁰ Relevant written sources indicate that the man's ring was of gold, while the woman's of silver, iron or, very rarely, copper, a fact which is also borne out by the archaeological evidence.¹¹ According to the testimony of Symeon, the fifteenth-century archbishop of Thes-

7. See, for example, H. C. Evans, W. D. Wixom (eds), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, AD 843-1261*, Metropolitan Museum, New York 1997, no. 173 (J. Nesbitt). D. Papanikola-Bakirtzi (ed.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, Athens 2002, no. 601 (A. Antonaras). M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. 2. Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, with an addendum by S. A. Boyd and S. R. Zwirn, Washington 2005, nos. 156, 158. Cf. two poems by the 14th-century poet Manuel Philes on the emperor's ring, Manuel Philes, *Carmina*, E. Miller (ed.), *Manuelis Philae Carmina*, 2, Paris 1855, 1857, nos. 97, 247.
8. On the uses and popularity of signet rings in Byzantium, see G. Vikan, J. Nesbitt, *Security in Byzantium: Locking, Sealing, Weighing*, Washington 1980, 16-20. For examples of Byzantine male signet rings, see J. Durand et al. (eds), *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, The Louvre, Paris 1992, nos. 219 (J.-C. Cheynet, C. Morrisson), 220 (J.-C. Cheynet), 221 (J.-C. Cheynet). Evans, Wixom, op. cit., no. 172 (J. Nesbitt). P. Kalamara, A. Mexia (eds.), *The City of Mystras*, Athens 2001, no. 17 (E. Katsara). Papanikola-Bakirtzi, op. cit., nos. 576 (A. Tsakalos), 578 (H. Evans), 580 (E. Chalkia), 581 (A. Drandaki). R. Cormack, M. Vassilaki, *Byzantium, 330-1453*, Royal Academy of Arts, London 2008, no. 151 (C. Entwistle). On the famous episode of the removal of the imperial signet ring (*τὸν σφραγιστήρα δακτύλιον*) from the hand of the dying Alexios I Komnenos by his son John II, see Niketas Choniates, *Historia*, I. A. van Dieten (ed.), *Niketae Choniatae Historia*, 1, Berlin 1975, 6.
9. See above, n. 7.
10. M. G. Parani, Byzantine Bridal Costume, in *Δώρημα. A Tribute to the A. G. Leventis Foundation on the Occasion of its 20th Anniversary*, Nicosia 2000, 207.
11. G. Vikan, Art and Marriage in Early Byzantium, *DOP* 44 (1990) 146 n. 4. For a gold ring in the Kanellopoulos Collection, which some scholars identify as the marriage ring of Constantine XI

saloniki, the metal out of which the engagement rings were made was symbolic of certain gender-specific characteristics that the couple brought to their union: the gold ring that the woman gave her future husband symbolized her softness and purity, while the iron ring that the man gave his wife-to-be stood for his strength and firmness.¹²

Another type of jewellery whose use was widespread among men and women of both the upper and the lower classes was the enkolpion (ἐγκόλπιον). This was a neck pendant, adorned with a sacred image or in the shape of the cross. Enkolpia could also contain relics, thus becoming transformed into pendant reliquaries. The fundamental need behind the adoption of this kind of ornament was common to all regardless of gender, age or social status, namely the desire for protection of body and soul from physical and spiritual dangers through the invocation of the help of God and His saints. The enkolpia could have been worn over the garments or under them, hidden from view but in immediate contact with the body, perhaps to better serve their prophylactic function.¹³ As far as one can judge from extant examples, it does not seem that a particular type of enkolpion existed that was exclusively associated with men. The copper alloy reliquary crosses, for example, that have come down to us in great numbers, especially from eleventh- and twelfth-century contexts, were mass-produced and were worn by both men and women in the urban centres and the countryside of the Empire, regardless of age or station in life.¹⁴ On the other hand, enkolpia made from precious substances like gold enamel were destined for patrons belonging to the upper echelons of Byzantine society and constituted personalized and unique creations.¹⁵ In all cases, the factors determining the form and decoration of the enkolpia were the donor's

Palaiologos, the last emperor of Byzantium, see Tz. Albani (ed.), *Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, Byzantine and Christian Museum, Athens 2001, no. 48 (N. Saraga).

12. Symeon of Thessaloniki, Περὶ τοῦ τιμίου νομίμου γάμου, *PG* 155, col. 508. It is perhaps of interest to note that in an entirely different context, namely the erotic romance *Libistros and Rhodamne* [version α, lines 1966-2034, P. Agapitos (ed.), *Ἀφήγησις Λιβίστρου καὶ Ροδάμνης. Κριτική ἔκδοσις τῆς διασκευῆς α*, Athens 2006, 333-335], dated probably to around the middle of the 13th century, the two lovers exchange rings during their courtship. Both rings were made of a combination of materials including iron and magnet. In this literary construction, however, the predominant symbolism both of the act and of the materials is not that of mutual commitment to a common married life but one of powerful attraction and the erotic bond between the two lovers. P. Agapitos, *Ἡ αφηγηματικὴ σημασία τῆς ανταλλαγῆς ἐπιστολῶν καὶ τραγουδιῶν στο μυθιστόρημα Λιβίστρος καὶ Ροδάμνη*, *Θησαυροίματα* 26 (1996) 41-42.
13. B. Pitarakis, *Βυζαντινὰ ἐγκόλπια*, in G. Oikonomaki-Papadopoulou, B. Pitarakis, K. Loverdou-Tsigarida, *Ἐρῶ Μεγίστη Μονὴ Βατοπαιδίου. Ἐγκόλπια*, Holy Mountain 2000, 13-18. For a simple cross pendant which was worn by a man, a certain Michael, see L. Wamser, G. Zahlhaas (eds), *Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern*, Munich 1998, no. 296 (C. Schmidt).
14. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Paris 2006.
15. See, for example, the gold and enamel enkolpion of the *proedros* Constantine, today in a private collection, which probably dates to the eleventh century, D. Buckton, P. Hetherington, "O Saviour, save me, your servant." An Unknown Masterpiece of Byzantine Enamel and Gold, *Apollo* (August 2006) 28-33, reprinted under the title *The Gold and Enamel Triptych of Constantine*

personal circumstances, preferences and preoccupations, rather than gender. Admittedly, there is a tendency among scholars to associate enkolpia featuring military saints with men and especially members of the military, who regarded the holy warriors as their natural protectors in the battlefield. This, for example, seems to be the case of the well-known reliquary-enkolpion of St. Demetrios dated to the twelfth or the thirteenth century, today in the British Museum (fig. 3).¹⁶ However, as is well-known and oft-repeated, these saints enjoyed widespread popularity in medieval Byzantium and, in the absence of a dedicatory inscription revealing the owner and the intentions behind a specific commission, one should be careful about ascription on the basis of iconography alone.

At this point, one might wonder whether there was a different type of neck ornament worn by men during the period under consideration that functioned primarily as adornment, rather than as amulet or protective device. It would seem that there was. On three different occasions, the twelfth-century historian Niketas Choniates speaks of men at the time of Manuel I (1143-1180 AD) and his successors wearing necklaces studded with precious stones and pearls.¹⁷ Given that in one of these instances Choniates describes the men wearing this type of adornment as youths who had never heard the sound of a trumpet, a potential association of this item with the military torque should be excluded.¹⁸ The most interesting reference in Choniates concerns the would-be suitors of the beautiful widow of Manuel I, Empress Maria of Antioch. According to our historian, the relatives and companions of the deceased emperor, instead of focusing on the education and guidance of the young heir, Alexios II, “arranged their hair in charming curls, rubbed themselves with sweet oil as if they were infants and effeminately wore necklaces set with precious gems, all the while looking on her longingly.”¹⁹ Probably the men in question thought that such a display would be flattering, as well as alluring. We do not know what Maria thought of it,

Proedros, in P. Hetherington, *Enamels, Crowns, Relics and Icons. Studies on Luxury Arts in Byzantium*, Farnham 2008, no. XIII.

16. Evans, Wixom (n. 7) no. 116 (D. Katsarelias). Cf. four epigrams by Manuel Philes on an enkolpion of St. Demetrios that belonged to a *despotes* Demetrios Palaiologos. Philes (n. 7) 1: nos. 269-272, 2: no. 32. In this instance, however, the choice of St. Demetrios might have been influenced by the fact that he was the owner's eponymous saint rather than by gender or station in life. The factors at play in determining choice are not always clear. See, for example, Philes (n. 7) 1: nos. 63-66 (four epigrams on a reliquary-enkolpion of St. Stephen the Younger belonging to a *despotes* Constantine).
17. Choniates (n. 8) 1, 179, 223-24, 443. The Greek terms used by Choniates are “κλιόν”, “περιδέ(ρ)αιον”, and “στρεπτός”. Note that, according to Psellos, necklaces were another type of adornment that Basil II gave up under the rigors of the imperial office, see above, n. 6.
18. On the military torque, see *ODB* 3 (1991) 2098 s.v. torque (S. D. Campbell, N. Patterson Ševčenko). C. Walter, *The Maniakion or Torc in Byzantine Tradition*, *REB* 59 (2001) 179-92. P. Ł. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden, Boston 2010, 294-300.
19. Choniates (n. 8) 1, 223-24. H. J. Magoulias (trans.), *Oh City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*, Detroit 1984, 127.

but obviously Choniates was not charmed, deriding these men for their vanity and flamboyance pursued to the detriment of their true, “manly” duty to the state. In his view of such behaviour, the Byzantine historian is aligning himself with the traditional androcentric discourse of gender roles in Byzantium, according to which concern for the beautification and adornment of the body was primarily a feminine attribute, hence the accusation of effeminacy levelled against these men.²⁰ Still, one cannot help but wonder whether Choniates’s negative remarks are also coloured by hindsight and his deep disappointment in the state of affairs within the Empire, which, soon after, led to the capture of Constantinople by the Crusaders in AD 1204, a traumatic event that our author experienced firsthand. Indeed, in other, though admittedly later, literary contexts the practice of young men of drawing attention to the zone of the neck with necklaces, bejewelled collars and perfume is presented under a positive light, associated as it is with poetic paradigms of youthful heroic manliness. Thus, in the Grottaferrata version of the Byzantine epic of *Digenes Akrites*, preserved in a manuscript dated to c. AD 1300, the young hero, after washing off the blood from his first hunt, put on a luxurious garment with its collar full of ambergris and musk. He then hurried home so that his mother would not be worried.²¹ Α *τραχηλέα*, either a bejewelled collar attached to the garment or a necklace, is attributed to another handsome heroic youth, Achilles, in the fourteenth-century Byzantine *Achilleid*. The *trachelea* formed part of a stunning, non-military outfit that the hero put on when he set out for his first campaign, which the narrator describes as “erotic”.²² The same passage also speaks of the adornment of the sleeves of the young man with precious stones and pearls, a description that brings to mind numerous portraits of Byzantine upper-class men in garments with golden cuff- and arm-bands. However, though Byzantine men drew attention to their hands and arms by means of this kind of decoration, they, to my knowledge, did not adorn themselves with bracelets, a type of ornament that during the period under consideration here seems to have been exclusively associated with Byzantine women.²³

-
20. Cf. the comments of M. Hatzaki, *Beauty and the Male Body in Byzantium. Perceptions and Representations in Art and Text*, Basingstoke 2009, 129-31. For similar views in the Early Byzantine period, see, for instance, Kalamara (n. 2) 58-61.
21. *Digenes Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, E. Jeffreys (ed.), Cambridge 1998, 80 line 223.
22. O. L. Smith, *The Byzantine Achilleid. The Naples Version*, edited and prepared for publication by P. A. Agapitos and K. Hult, Vienna 1999, 26 lines 369-70. The term “*τραχηλέα*”, meaning necklace, also occurs in three legal documents of the Late Byzantine period. F. Miklosich, I. Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana* II, Vienna 1862, no. 683; IV, Vienna 1871, no. 23. *Das Register des Patriarchats von Konstantinopel. I. Teil. Edition und Übersetzung der Urkunden aus den Jahren 1315-1331*, H. Hunger, O. Kersten (eds), Vienna 1981, no. 36. In two of these documents, the necklaces are mentioned as part of the property of men, though the texts offer no indication as to who actually wore them. Parani (n. 5) 187.
23. In the 7th-century *Life* of St. John the Almsgiver, some of the refugees from Syria seeking alms from the saintly patriarch of Alexandria are mentioned as wearing “jewellery and bracelets,” but how widespread the practice was at the time outside an “oriental” context is not possible to deter-

Having said this, I should point out that there is one reference to bracelets or rather armlets being worn by a man and more specifically by the emperor himself, but within a very specific military ceremonial context. During the triumph of Theophilos in AD 831, the people of Constantinople (*τὸ πολίτευμα τῆς πόλεως*) offered the emperor golden bracelets (*χρυσοῦς βραχιόλους*), which he put on his arms (*ἐφόρεσεν ἐπὶ τῶν βραχιόνων αὐτοῦ*).²⁴ The armlet or arm-band was an ancient symbol of military prowess and its occurrence on this specific occasion implies that, at least in the first half of the ninth century, its military connotations may have still been remembered albeit only within the context of imperial ceremonial.²⁵ Be this as it may, it is nevertheless tempting to see an echo of this type of military male decoration in the textile arm-bands adorning the sleeves of the tunics worn by men during the Middle Byzantine period.²⁶

Another item of jewellery which was associated predominantly with female adornment in Byzantium was the earring (*ἐνώτιον, σχο(ν)λαρίκιον, σκολαρίκιον*). Still, in contrast to the bracelet, there is some evidence, written, archaeological and pictorial, for the use of earrings by men too. Despite objections by Christian thinkers like St. John Chrysostom, who criticised practices that were interpreted as vain or as blurring the clear distinction in appearance between men and women²⁷ and notwithstanding a prejudice against this type of adornment as “barbaric” and “effeminate” bequeathed to Byzantium by its Greco-Roman

mine. *Léontios de Néapolis, Vie de Syméon le Fou et Vie de Jean de Chypre*, A. J. Festugière (ed.), Paris 1974, 351. See also n. 25 below, on bracelets as part of Persian male attire.

24. *Constantine Porphyrogenitus, Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, J. F. Haldon (ed.), Vienna 1990, 150.

25. M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden, Boston 2003, 109. A recent attempt to identify the famous gold-enamel crown of Constantine IX Monomachos with such a ceremonial armlet is, in my view, unconvincing, see T. Dawson, *The Monomachos Crown: Towards a Resolution*, *Βυζαντινά Σύμμεικτα* 19 (2009) 183-193. On the military significance of the bracelet and the existence of a unit called brachiati (*ψελιοφόροι* in Greek) in the Late Roman army, see M. P. Spiedel, *Late Roman Military Decorations I: Neck- and Wristbands*, *Antiquité Tardive* 4 (1996) 241-243. Photius, the 9th-century patriarch and scholar, mentions this unit in one of his letters listing the offices of the Late Roman state and army: *ὀρδινάριοι δὲ (ἐλέγοντο) οἱ ψελιοφόροι. Photii patriarchae Constantinopolitani Epistulae et Amphilochia*, B. Laourdas, L. G. Westerink (eds), 6, Leipzig 1983-1988, 6.1: no. 323 lines 49-50. Cf. a reference to bracelets being worn by the Persian commander Razates, who was defeated in single combat by Herakleios in AD 625/6. Theophanes, *Chronographia*, C. de Boor (ed.), Leipzig 1883, 319.

26. Parani, *op. cit.*, 54.

27. More specifically, Chrysostom speaks disapprovingly of fond fathers having both their male child's ears pierced and adorned with earrings. *Jean Chrysostome, Sur la vaine gloire et l'éducation des enfants*, A.-M. Malingrey (ed.), Paris 1972, 96, 98. There is no indication in the text that this type of adornment had any specific amuletic or other function, e.g. as a symbol of the boy's birthright.

past,²⁸ there are sporadic references to boys, men and eunuchs wearing earrings, already in the Early Byzantine period.²⁹ During the period that concerns us here, written descriptions of men wearing earrings are, to my knowledge, exceedingly rare and concern the attire of foreign rulers, such as the Kievan prince Sviatoslav in the tenth century.³⁰ As for the reference to the habit of some men to wear earrings in the so-called *Oneirokritikon* of Achmet, a ninth- or tenth-century Byzantine text on the interpretation of dreams, this comes from a part of the text that, according to a recent study, is closely derived from Arabic sources;³¹ it is unclear whether it should be admitted as secure evidence on Middle Byzantine practices.

Relevant archaeological evidence from male burials is also meagre. An oxidised loop earring was discovered in a late eleventh-century tomb on Rhodes that contained the remains of a child, as well as those of a young man, though it is unclear from the published report with which of the two the earring was associated.³² One small copper loop earring was also discovered in the medieval burial of a small child, presumably a boy, at the vil-

-
28. See, for example, Agathias of Myrina, *Historiarum libri quinque*, R. Keydell (ed.), Berlin 1967, 121. For Roman perceptions, see, for instance, Sextus Empiricus, *Opera*, H. Mutschmann (ed.), 1, Leipzig 1912, 3.203. For a survey of the use of earrings in the ancient Near East and the Greco-Roman world, see C. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* 3 (1969) 440-447 s.v. inares (E. Pottier). A. Hermay, E. Markou, Les boucles d'oreilles, bijoux masculins à Chypre et en Méditerranée orientale (VIIe-IVe siècles avant J.-C.), *Cahier du Centre d'Études Chypriotes* 33 (2003) 211-236.
29. The most interesting one is encountered in the *Life* of St. Matrona of Perge, who had entered a male monastery disguised as a eunuch and risked discovery because both her ears were pierced, *PG* 116, col. 925. The implication of the text is that, as opposed to wearing earrings on both ears, a single earring was not unusual for a man or a eunuch. Cf. J. Featherstone, C. Mango, *Life of St. Matrona of Perge*, in A.-M. Talbot (ed.), *Holy Women of Byzantium: Ten Saints Lives in English Translation*, Washington D.C. 1996, 23-24 and n. 40. I owe this reference to Prof. Cyril Mango, whom I here thank. For other references to men wearing earrings, this time in Latin sources, see I. Baldini – Lippolis, *L'oreficeria nell'impero di Constantinopoli tra IV e VII secolo*, Bari 1999, 67. The etymological derivation of the Byzantine Greek term for earring, “σχολαρίκιον”, from “σχολαρίκιος”, a member of the *Scholae Palatinae*, has been construed as evidence that the members of the late antique imperial guard also sported such adornment. Ph. Koukoules, Περί κομμώσεως τῶν Βυζαντινῶν, *ΕΕΒΣ* 7 (1930) 35-36. For an alternative view, which derives the term “σχολαρίκιον” from the Latin “scala” meaning “balance scale”, see Ph. Ditchfield, *La culture matérielle médiévale. L'Italie méridionale byzantine et normande*, Rome 2007, 495-496.
30. Leo the Deacon, *Historiae libri decem*, C. B. Hase (ed.), Bonn 1828, 157. The adoption of the earring by the Kievan prince has been attributed to an influence of the practices of the Eurasian nomads on the habits of the Kievan Rus ruling class, V. Terras, Leo Diaconus and the Ethnology of Kievan Rus, *SlavRev* 24 (1965) 404-405. I. Ševčenko, Sviatoslav in Byzantine and Slavic Miniatures, *SlavRev* 24 (1965) 711.
31. Achmet, *Oneirocriticon*, F. Drexl (ed.), Leipzig 1925, 31. On the sources of the *Oneirokritikon*, see M. Mavroudi, *A Byzantine Book on Dream Interpretation. The Oneirocriticon of Achmet and Its Arabic Sources*, Leiden 2002, esp. 47-59.
32. Th. A. Archontopoulos, Ανασκαφικές εργασίες, Ρόδος, μεσαιωνική πόλη, οδός Αγησάνδρου (οικόπεδο Φ. Πεξεμετζή), *ΑΔ* 44 (1989) Β2, 513 (tomb T2).

lage of Melissi on the Corinthian Gulf in Greece.³³ Lastly, single bronze loop earrings were recovered from seven male burials at the medieval cemetery of Trnjane in northern Serbia, not far from the Middle Byzantine fortress of Braničevo, and ranging in date from the late eleventh century to the beginning of the thirteenth. In all cases the earrings were found on the right side of the skull. According to the excavators, both the simple shape of these male earrings and the fact that they were consistently worn on the right ear suggest that they served an amuletic function rather than being simple ornaments.³⁴

Interestingly enough, despite its being lamentably incomplete, the archaeological testimony coincides in rough chronological terms with the occurrence of a number of artistic representations of male figures wearing earrings in Byzantine art. Portraits of male donors or supplicants with earrings are, truth be told, rare. So far I was able to locate only two, both from the same monument. The reference is to the portraits of Eustrates and John at Ayvalı Köy in Cappadocia, dated to the second half of the eleventh century (fig. 4). Eustrates wears a loop earring on the left ear, while John has his on the right ear. Both figures are beardless, suggesting that they were young boys or eunuchs rather than adult men.³⁵ A third portrait, this time of an adult married man with an earring on his right (and only surviving) ear has been located by Anna Christidou in the church of the Holy Trinity at Berat (Albania). According to Christidou, the male donor is to be identified with the *protovestiaros* Andronikos Palaiologos, a nephew of Andronikos II, who served as governor of Berat at the beginning of the fourteenth century.³⁶ If the identification is correct, this would make him the highest-ranking man with an earring identified so far in a Byzantine context.

33. F. Drosogianne, *Ανασκαφαί*. 1. *Μελίσσι*, *ΑΔ* 22 (1967) B1, 219.

34. G. Marjanović-Vujović, *Finds of Earrings in Mens Graves in the Medieval Necropolis at Trnjane*, *Archaeologia Iugoslavica* 20-21 (1980-1981) 162-166. It should be pointed out that these seven burials constitute only a small percentage of the total 373 burials at the cemetery (the total number of male burials is not specified).

35. C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et ses abords*, Paris 1991, 153-54, pl. 10, fig. 4, pl. 95. P. Kalamara, *Νέα στοιχεία στο βυζαντινό βεστιάριο του ενδεκάτου αιώνα*, in Ch. G. Angelide (ed.), *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, εναισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα*, Athens 2004, 280-282, 284, figs. 10-11. Kalamara, on the basis of the dress of the two figures, comprising a short jacket worn over a long tunic, argues that they are eunuchs. In my opinion, the possibility that they were in fact children cannot be excluded. The association of an earring with a boy is encountered admittedly much later in a Serbian context, namely the church of SS. Constantine and Helena in Ohrid (portrait of Tomko, dated to the middle of the 15th century; earring on the right and only visible ear). M. Ćorović-Ljubinković, *Tsrkva Konstantina i Jelene u Ohridu*. Datum postanka i ktitori tsrkve, *Starinar* 2 (1951) 182 fig. 12. G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Belgrade 1971, fig. on p. 10.

36. *PLP* I/9 (1989) 21435. Christidou discusses the portrait as well as the significance of the earring in her unpublished doctoral dissertation titled *Unexplored Byzantine Art in the Balkan Area: Manifestations of Art, Patronage and Cross-cultural Interactions in Albanian Churches of the 12th to the 14th Century*, Courtauld Institute of Art 2011. For the identification of the donor, see eadem, *Ερευνώντας την ιστορία μέσα από άγνωστα βυζαντινά αυτοκρατορικά*

Much more frequent are the representations of male figures bearing single earrings in religious iconographic contexts.³⁷ While in many instances the earring was introduced as a distinctive feature for the Easterner, the nomad or the barbarian,³⁸ there are certain examples in which the presence of the earring cannot be easily explained away as sig-

πορτογάιτα σε εκκλησίες της Αλβανίας, in S. Arvanite *et al.* (eds), *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμήν της καθηγήτριας Ελένης Δεληγιάννη-Δωρή*, Athens 2010, 537-60. I am grateful to Dr. Christidou for generously sharing this information with me and for permission to refer to it here.

37. Here, I will not be discussing the attribution of an earring to the Christ as Child in certain Middle and Late Byzantine artistic contexts, since tracing the theological and dogmatic connotations of this attribute are beyond the scope of the present study. Ch. Baltoyianni, Christ the Lamb and the *ένώπιον* of the Law in a Wall Painting of Araka on Cyprus, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 17 (1993-1994) 53-58. Parani (n. 25) 247-248. I will simply confine myself to the addition of two more examples to the small group of well-known occurrences of the Christ-Child with an earring. These are the icon of the Virgin Agriotissa from Cyprus, dated probably to the 12th century, and a late 13th-century fresco of the Virgin with the Christ-Child at the Cripta del Crocefisso, Ugento (south Italy). On the Agriotissa icon, see S. Sophokleous, *Οι δεσποτικές εικόνες της Μονής του Μεγάλου Αγρού*, Nicosia 1992, 45-46, pl. 7. I owe special thanks to Dr. Sophokles Sophokleous and to Prof. Linda Safran respectively for bringing these examples to my attention. For a Late Byzantine icon revetment which incorporated a pearl earring for the Christ-Child, known only from the inventory of the church of the Virgin Spelaiotissa at Melnik, see B. Pitarakis, Les revêtements d'orfèvrerie des icônes paléologues vus par les rédacteurs d'inventaires de biens ecclésiastiques. Les icônes de la Vierge Spelaiotissa de Melnik (Bulgarie) *CahArch* 53 (2009-2010) 137. I am grateful to Dr. Pitarakis for allowing me to consult her study prior to publication.
38. Saints: *Il Menologio di Basilio II (cod. vaticano greco 1613)*, Torino 1907, 37 (St. Niketas, born and raised among the Goths; beginning of 11th century). S. Sophocleous, *Icons of Cyprus, 7th-20th century*, Nicosia 1994, no. 12b (icon of St. James the Persian, Cyprus; 12th century). Anonymous Easterners, nomads, and other barbarians: *Il Menologio*, op. cit., 209; G. Galavaris, *Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων*, Athens 1995, fig. 55 (*Psalter of Basil II*, fol. IIIr, at least one of the prostrate figures, with distinctively dark skin; early 11th century); D.-C. Hesseling, *Miniatures de l'octateuque grec de Smyrne. Manuscrit de l'École Évangélique de Smyrne*, Leiden 1909, figs. 135, 148 (fols. 55v, 63r; 1130-1150 AD); Ševčenko (n. 30) 711, fig. 4 (Torcello; 12th century); A. Xyngopoulos, *Οι τοιχογραφίες του Άγ. Νικολάου Όρφανου Θεσσαλονίκης*, Athens 1964, pl. 95 (1310-1320 AD); V. Djurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslavien*, Munich 1976, fig. 69 (Mateić; 1356-1360 AD); personification of an eastern nation in the scene of the Pentecost at the church of St. Demetrios at Peć, c. AD 1345 (Washington D.C., Dumbarton Oaks, Byzantine Photographs Archive, Peć Patriarchate, Church of St. Demetrios, B1). Daniel, The Three Hebrew Youths, and the Magi, all in conventional Persian dress: L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999, figs. 18, 43 (*Par. gr.* 510, fols. 137r, 435v; 879-882 AD); *Il Menologio*, op. cit., 251, 252, 272; G. Millet, *Le monastère de Daphni. Histoire, architecture, mosaïques*, Paris 1899, pl. VIII.3 (late 11th century); D. and J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance*, Washington D.C. 2003, pl. 13 (AD 1192); X. Savvopoulou-Katsiki, Chr. Mavropoulou-Tsioumi, Η ανασκαφή στο βυζαντινό Σισάκι. Το έργο του Σωτήρη Κίσσα, *ΑΕΜΘ* 12 (1998) 517-525, fig. 8 (12th century?). On the use of the earring for the characterization of Orientals and other "barbarians" in Byzantine art, see Parani (n. 25) 221-222 n. 3.

nifying non-Byzantine ethnic origins or cultural affiliation. I am referring to portrayals of executioners and youthful, beardless male figures, such as shepherds, including Abel, workers, servants, small boys and, in one instance, St. George, all encountered sporadically in artistic contexts from the eleventh down to the fourteenth century (fig. 5).³⁹ In the case of executioners the earring might be indicative of “barbarian” descent or, perhaps, military rank.⁴⁰ In the case of the boys in the Entrance into Jerusalem, on the other hand, the earring, ultimately inspired by Exodus 32:1-4, might signify obedience to the Mosaic Law, which Christ had come to fulfil.⁴¹ In the remaining representations, however, it does not seem to serve any obvious iconographic necessity. It could be argued thus that at least in some instances we may indeed be dealing with a reflection of contemporary practices among the male population in a specific region.⁴² If, for example, one takes into consideration the fact that the master of Kurbinovo, from where most of these examples are derived, demonstrates a more general interest in the representation of details inspired by his contemporary surroundings, then one could assume that the attribution of the earring to the young shepherd in the Nativity at least was indeed inspired by local custom.⁴³

As things stand at present, it would seem that the practice of men to wear earrings in Byzantium, though known, was neither widespread, nor indicative of high rank as had been in certain ancient eastern traditions. On the contrary, what little evidence we have points to its usage mostly among the middle and lower social strata in the Byzantine provinces. Furthermore, the general impression one derives is that the earring—when not part of the dress of members of various ethnic groups active within the empire’s borders—was associated

39. Executioners: *Il Menologio*, op. cit., 184, 212, 266, 328; V. Petković, Ć. Bošković, *Manastir Dečani*, Belgrade 1941, pl. 76 (mid-14th century). Shepherds, workers, servants: C. Grozdanov, L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Skopje 1992, figs. 39, 42, 55 (AD 1191); S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985, 33 fig. 11 (church of SS. Anargyroi; c. AD 1180); G. Passarelli, *Creta tra Bisanzio e Venezia*, Milan 2007, fig. 161 (Selino, Hagioi Theodoroi, church of St. Photios; 14th century). Djurić, op. cit., fig. 94 (Pološko, c. AD 1370). Boys: Grozdanov, Hadermann-Misguich, op. cit., fig. 44; M. Chatzidakis, I. Bitha, *Corpus of the Byzantine Wall-Paintings of Greece. The Island of Kythera*, trans. D. Turner, D. Hardy, Athens 2003, no. 3a fig. 1 (Perlengianika, church of St. Andrew; 1250-1275 AD); G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 120.3 (Peribleptos; 1350-1375 AD). St. George: I. Spatharakis, *Byzantine Wall-paintings in Rethymnon*, Rethymnon 1998, 90-91, figs. 11, 105 (Platania, church of the Virgin; beginning of 14th century). Here, one might also add the personification of the River Jordan as a boy or young man at Kurbinovo as well as a youthful, unidentified figure from a church at Kolchida, Kilkis, in northern Greece. Grozdanov, Hadermann-Misguich, op. cit., fig. 44. S. Kissas, Η ανασκαφή στην Κογχίδα Κιλκίς, *AEMΘ* 2 (1988) 207-217, fig. 11 (end of 12th century).

40. See above, n. 29.

41. Cf. Baltoyianni (n. 37) 58.

42. For instance, Spatharakis explains the earring of St. George at Platania “as a folkloric element indicating the firstborn son,” without, however, substantiating this claim. Spatharakis (n. 39) 90-91.

43. For the master of Kurbinovo and his interest in the representation of *realia*, an interest that seems to be a manifestation of a general trend in the art of the 12th century, see Parani (n. 25) 243, 250-254.

primarily with youths and, possibly, eunuchs. Within this broader picture and until more evidence becomes available the use of the earring by the donor of the Holy Trinity at Berat, if he is indeed the *protovestiarios* Andronikos, appears as an aberration. As for the purpose and meaning of the male earring, this still remains unclear. On the basis of the fragmentary evidence at our disposal, it would seem that it did not function just as a means of adornment and that its adoption was not dictated by fashion. As we have seen, some scholars have suggested that it served as an amulet or that it was indicative of the birthright of the bearer.⁴⁴ Alternatively, I would propose that in certain contexts the earring may have had some symbolic significance related to the social role and behaviour of boys and young men within their local community. Anthropological studies of traditional societies have revealed that on many occasions the adornment of the ear with an earring aimed at underlining the sense of hearing, which in its turn was associated with the concepts of morality, duty, obedience and, by extension, of proper social behaviour.⁴⁵ That similar concepts may have obtained in Byzantine lands is not entirely unlikely, especially when one takes into account not only the linguistic relationship between the Greek “ἐνώτιον” (earring) and “ἐνωτίζομαι” (to listen carefully, to pay attention), but also the fact that in Byzantine theological discourse and patristic biblical exegesis the association of the earring with the virtue of obedience was well-established.⁴⁶

Turning now from male body ornaments to items that were worn in association with specific male garments, we begin with the brooch or fibula (*ἐμπόρημα*) employed to secure the sleeveless mantles donned by Byzantine men both in ceremonial and in daily contexts during the Middle Byzantine period. Western ambassadors to Byzantium noted with disdain the habit of Byzantine courtiers to go about wearing brooches (*fibulati*), an ornament which to their eyes was more appropriate to women.⁴⁷ As far as the form of Middle

44. The interpretation that the earring is symbolic of the birthright of the firstborn son has also been put forward in relation to the earring of the Christ-Child at Panagia Arakiotissa, Lagoudera, on the basis of Cypriot ethnographic material. A. Stylianou, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος, in *Πεπραγμένα τοῦ Θ Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου* 1, Athens 1955, 461. A. Nikolaïdès, L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: étude iconographique des fresques de 1192, *DOP* 50 (1996) 83.

45. See, for example, A. Seeger, The Meaning of Body Ornaments: A Suya Example, *Ethnology* 14 (1975) 211-224. P. Panopoulos, Animal Bells as Symbols: Sound and Hearing in a Greek Island Village, *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 9 (2003) 644-645. I am grateful to Prof. Panopoulos for bringing these works to my attention.

46. See, selectively, *Grégoire de Nysse. La vie de Moïse*, J. Danielou (ed.), Paris 1968³, 2.212-13. Theodoret of Cyrillus, Ἐρμηνεῖα εἰς τὸ Ἄσμα τῶν Ἀσμάτων, *PG* 81, col. 41. Idem, Ἐρμηνεῖα τῆς προφητείας τοῦ θεοῦ Ἰεζεκιήλ, *PG* 81, col. 937. Cyril of Alexandria, Γλαφυρῶν εἰς τὴν Ἐξοδον, *PG* 69, col. 528. Michael Psellos, *Orationes hagiographicae*, E. A. Fisher (ed.), Stuttgart 1994, 6.72-74. *Georges et Démétrios Tornikès, Lettres et Discours*, J. Darrouzès (ed.), Paris 1970, 261. Cf. Choniates (n. 8) 1, 490.

47. Liudprand of Cremona, *Relatio de Legatione Constantinopolitana*, B. Scott (ed. and trans.), Bristol 1993, 42. Choniates (n. 8) 1, 477. On crusader attitudes towards Byzantine courtly dress, see

Byzantine male brooches is concerned, the archaeological evidence has not been forthcoming so far, while what artistic representations we have concern mainly the brooches, usually circular in shape, with which the mantles of Byzantine officials are depicted fastened, either at the right shoulder or at the front.⁴⁸ In the period that followed, sleeveless mantles that required a fibula to be secured in place apparently went out of fashion—at least among the upper classes, for which we are better informed—to be replaced by heavy, sleeved cloaks, which could simply rest on the shoulders.⁴⁹ Having said this, I should perhaps mention that in two Late Byzantine documents we encounter the terms “κομποθηλεία” and “κομβοθυλέα” that could refer to brooches or clasps.⁵⁰ The monk Maximos Planites, who composed his will in AD 1255 in western Asia Minor, owned one made of gold,⁵¹ while in AD 1334 Philippos Arabantenos from the area of Serres owned three examples, two of gold and one silver-gilt.⁵² Still, we do not know what these items looked like, how and in relation to what garment they were worn or even whether they actually formed part of Byzantine male attire.

By contrast to the brooch, the belt (*ζωστήρ*, *ζωνάρι(ο)ν*) retained its importance as an element of Byzantine male dress throughout the period under consideration here, forming part of the attire of men belonging to all strata of Byzantine society. Belts, instead of cords, could have been used to hold in place the hose or trousers worn beneath the outer garments, but those that will concern us here are the belts that Byzantine men wore over their tunics and, from the late twelfth century onwards, over their caftans.⁵³ The belt served the practical function of gathering the ample and long Byzantine male outer garments, thus facilitating movement, while at the same time helping to reveal and articulate the male form hidden beneath.⁵⁴ The predominant practice was to wear the belt at the waist,

M. Carrier, *Perfidious and Effeminate Greeks: The Representation of Byzantine Ceremonial in the Western Chronicles of the Crusades (1096-1204)*, *Annuario. Istituto Romeno di cultura e ricerca umanistica di Venezia* 4 (2002) 63-65.

48. Parani (n. 25) 64-65. For the fibula as part of the attire of military saints in Byzantine art, see Grotowski (n. 18) 271-277.

49. Parani (n. 25) 61-63.

50. Parani (n. 5) 188.

51. Miklosich, Müller (n. 22) IV no. 23.

52. L. Bénou, *Le Codex B du Monastère Saint-Jean-Prodrome (Serrès). A. XIIIe-XVe siècles*, Paris 1998, no. 60.

53. Parani (n. 25) 65-66. The length of the Byzantine male tunic varied according to the social status and the occupation of the bearer as well as the demands of specific occasions or activities in which he engaged. Soldiers and hunters, for example, would wear short tunics that allowed them the greater freedom of movement demanded by their physically active life-style, while upper-class men opted for ankle-length garments as their formal attire. The belt appears to have been a constant element in Byzantine male attire regardless of the tunics length. On the short tunic of the hunters, see, for instance, S. Frigerio-Zeniou, *Μονή τῶν Φορβίων* à Asinou de Chypre, in A. D. Lazaridis, V. Barras, T. Birchler (eds), *Βονυόλεια. Mélanges offerts à Bertrand Bouvier*, Geneva 1995, 193.

54. Cf. Kalamara (n. 2) 55-58.

though, if we are to trust the twelfth-century poet Ptochoprodromos, in his times a new fashion appeared of wearing the belt around the hips, thus accentuating the straight lines of the male figure.⁵⁵ To disarray one's attire by taking off the belt for whatever reason and go about in public with loose clothing would cause a man to become the object of ridicule by his fellow men.⁵⁶ Yet, I would argue, there was more to the use of the belt as part of the male wardrobe than practical or aesthetic considerations. The belt, securing the garment at the waist and, consequently, allowing the bearer to move unimpeded, implied physical strength and readiness for action, and in Byzantium both physical strength and action were male attributes. Indeed, Basil the Great already in the fourth century spoke of the belt as a distinctive trait of the man and as a symbol of manliness (*ἀνδρεία*).⁵⁷ The belt, in fact, remained a distinguishing feature of the soldier throughout Byzantine times.⁵⁸ To wear long, dragging garments not held up by the belt would turn a man into a woman.⁵⁹ Thus, one could claim that in Byzantium the male belt also functioned as one of the outward signifiers of masculinity and, as such, was a necessary component of the attire of the Byzantine man, hence its ubiquity.⁶⁰

In Middle Byzantine portraits and representations of male figures in religious iconography belts are hardly ever visible. In most cases we can only guess at their presence under the folds of the upper part of the tunic.⁶¹ It is only after a major change in the male wardrobe attested by the late twelfth century that the belt becomes visible and, apparently, also changes in appearance. This is the move from the tunic to the tailored caftan secured at the waist with a belt.⁶² In Late Byzantine portraits of officials and aristocrats, the belt is prominently

-
55. *Ptochoprodromos. Einführung, kritische Ausgabe, deutsche Übersetzung, Glossar*, H. Eideneier (ed.), Cologne 1991, IV.57. On the revelatory function of the belt, see Kalamara (n. 2) 57.
56. Choniates (n. 8) 1, 438-39. For a similar attitude in the Early Byzantine period, see, for instance, *Saint Basile. Lettres*, Y. Courtonne (ed.), 1 Paris 1957-1966, no. 2.6.
57. Basil the Great, 'Ὅροι κατὰ πλάτος. Ἐρώτησις ΚΓ'. Περὶ τῆς ζώνης, *PG* 31, col. 981. Cf. John Chrysostom, Ὑπόμνημα εἰς τὸν ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν. Ὁμιλία Ι', *PG* 57, col. 189. Idem, Ὑπόμνημα εἰς τὴν πρὸς Ἐφεσίους Ἐπιστολήν. Ὁμιλία ΚΓ', *PG* 62, cols. 163-164.
58. See previous note. See also, Philes (n. 7) 2, no. 21a. The belt of the soldiers should be distinguished from the textile sash that is often shown tied around the breast of military saints in Byzantine monumental painting, see Grotowski (n. 18) 277-281.
59. A. Papadopoulos-Kerameus, Ἰωάννης Απόκαυκος καὶ Νικήτας Χωνιάτης, in *Τεσσαρακονταετηρίς τῆς καθηγησίας Κ. Σ. Κόντου*, Athens 1909, no. 3.32-34. Cf. John Chrysostom, Ὑπόμνημα εἰς τὸν ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν. Ὁμιλία ΙΖ', *PG* 57, col. 257. Idem, Ὑπόμνημα εἰς τὸν ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν. Ὁμιλία ΜΘ', *PG* 58, col. 503.
60. For a discussion of the belt as part of Byzantine official insignia both in Early Byzantine times and during the period under consideration here, see above, n. 53, and M. G. Parani, *Defining Personal Space: Dress and Accessories in Late Antiquity*, in L. Lavan, E. Swift, T. Putzeys (eds), *Objects in Context, Objects in Use. Material Spatiality in Late Antiquity*, Leiden, Boston 2007, 504-505.
61. For a rare glimpse of Middle Byzantine male belts, see P. L. Vokotopoulos, *Βυζαντινές εἰκόνες*, Athens 1995, figs. 39-40 (Sinai, Monastery of St. Catherine, templon epistyle with posthumous miracles of St. Eustratios, 2nd or 3rd quarter of the 12th century).
62. Parani (n. 25) 57-59.

and elegantly displayed as an additional sign of the status and affluence of the portrayed men (figs. 1, 6). The most impressive type was the belt made of leather or durable fabrics adorned with precious metal attachments that were either circular or propeller-shaped. The belt was fastened at the front by means of a buckle, while its free end hung down the left side of the bearer.⁶³ Wealthy men could own more than one example. According to his will of AD 1325, Theodore Sarantenos owned six belts, including two with gold embroidery and all with silver-gilt fittings. That Sarantenos took pride in the possession of his belts is evidenced by his description of the adornments of his most expensive one, valued at 60 *hyperpyra*, as “beautiful”.⁶⁴

Another aspect of the use of the belt by men was that it could serve the purpose of carrying a number of items either tucked in or attached to it. In the case of men engaged in indoor and outdoor manual activities, the items concerned must have been of practical use to the bearer, like a pouch for carrying food or the implements of his trade, a flask for water or wine, a knife, a flint-striker to light a fire or, in the case of the old shepherd in the Nativity at Kurbinovo, a comb – for the sheep rather than for the shepherd (fig. 5).⁶⁵ Another such item was the glove (*χε(ι)ρόροτιον*), which was used to protect the hands when executing certain manual tasks or when hawking.⁶⁶ Beyond these practical uses, the evidence on gloves as an item of male dress in Byzantium is equivocal.⁶⁷

63. Ibid. 65.

64. Bompaire, Lefort, Kravari, Giros (n. 5) 355.50-54. Parani (n. 5) 189. The use of belts, of course, was not limited to the upper echelons of Byzantine society. For iron and copper-alloy belt-fittings from Byzantine village sites, see B. Pitarakis, *Témoignage des objets métalliques dans le village médiéval (Xe-XIVe siècle)*, in J. Lefort, C. Morrisson, J.-P. Sodini (eds), *Les villages dans l'Empire byzantin (IVe-XVe siècle)*, Paris 2005, 255, figs. 12-14.

65. For the suspension of a wine flask from the belt, see P. Canivet, N. Oikonomidès, [Jean Argyropoulos] *La comédie de Katablattas. Invective byzantine du XVe s.*, *Δίπτυχα* 3 (1982-1983) 67.568-69, 69.577-78, 590-91. For the representation of the shepherd at Kurbinovo, see E. Anagnostakis, T. Papamastorakis, *Αγρουλούντες καὶ ἀμέλγοντες*, in *Η ιστορία του ελληνικού γάλακτος και των προϊόντων του. Ἰ Τριήμερο Εργασίας, Ξάνθη, 7-9 Οκτωβρίου 2005*, Athens 2008, 229, 231, fig. 11. For other representations of shepherds with implements and pouches suspended from their belt, see Vokotopoulos (n. 61) fig. 19 (Sinai, Monastery of St. Catherine, Nativity icon, late 11th-early 12th century). Galavaris (n. 38) fig. 220 (Holy Mountain, Vatopedi Monastery, cod. 937, fol. 15r, c. AD 1360). Cf. the portrayal by Ptochoprodromos of the poor hungry scholar whose pouch is full of paper instead of coins. *Ptochoprodromos* (n. 55) III.101-102. For similar practices in the medieval West, see Piponnier, Mane (n. 2) 48.

66. For the glove as one of the insignia of the head of the imperial hawkers in the Palaiologan court, see *Pseudo-Kodinos: Traité des offices*, J. Verpeaux (ed.), Paris 1966, 162, 184. See, also, Ph. Koukoules, *Βυζαντινὸν βίος καὶ πολιτισμὸς*, Athens 1948-1957, 4, 394, 5, 397. For comparable uses of the glove in the medieval West, see Piponnier, Mane (n. 2) 49.

67. For references to “χειρίδες”, which could denote either gloves or sleeves, see Nikephoros, Patriarch of Constantinople, *Short History*, C. Mango (ed. and trans.), Washington D.C. 1990, 53. 9 (p. 120). John Tzetzes, *Epistulae*, P. A. M. Leone (ed.), Leipzig 1972, no. 71 (p. 102). *Georges Pachymérès, Relations historiques*, A. Failler (ed.), 3, Paris 1984, 1999, 2000, 153, 155. It has been suggested that Theodore Metochites is depicted wearing gloves in his well-known portrait in

Not surprisingly, as we move upwards the social scale, the character of the items suspended from the belt changes accordingly. The relevant evidence is mostly pictorial and is limited to the Late Byzantine period. It is during this time that we encounter depictions of the pouch (*πουγγίον, πουγγίν*) as part of the attire of courtiers and officials for the first time (fig. 1).⁶⁸ As opposed to the pouches of the shepherds, however, these pouches were more probably intended for carrying coins. Furthermore, rather than being suspended from a very short cord or slotted directly onto the belt, the purses of upper-class men are depicted suspended from a long cord to the left of the bearer. This manner of carrying the purse seems both impractical and unwise until one realizes that these were not the kind of men who would walk around in busy streets and crowded markets, certainly not in gala dress as they appear in their portraits, but who could very well afford an escort if they decided to do so. Thus, one could argue that the purse and the manner of wearing it served as an additional marker of the affluence and the status of the bearer. At the same time, it may have functioned as a means of advertising his Christian charity, alluding to the giving of coins in alms. In this respect, it is worth noting that in the medieval West, during the thirteenth and fourteenth centuries, the pouches that formed part of both male and female attire were in fact called “aumonières”, that is alms purses.⁶⁹ Whether the actual practice of upper-class Late Byzantine men to display the purse so prominently was ultimately inspired by fashions in the West, where its use was quite widespread, or the East, where it is also attested as part of male dress, is still unclear.⁷⁰ Whatever the case, it seems to me that the choice of the purse and, by extension, of money as a symbol of status in the Late Byzantine period is also symptomatic of the changing mentalities of the members of the upper class, who,

the narthex of the Chora Monastery in Constantinople (1315-1321 AD), but, in my opinion, this is not the case since the tesserae used for the hands are of the same hue as those used to render the skin tone of the face. T. Papamastorakis, *The discreet charm of the visible*, in Angelide (n. 35) 126. Though there is evidence for the use of gloves in Western courts, with the ceremonial gloves of the Holy Roman Emperor Frederic II coming readily to mind, I was unable to find conclusive proof for the use of gloves at the Byzantine court apart from their use by the hawkers. P. E. Schramm, F. Mütterich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II (768-1250)*, Munich 1962, no. 200. For the ritual use of gloves in the Frankish court of the Morea, see *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως. Τὸ ἐλληνικὸν κείμενον κατὰ τὸν κώδικα τῆς Κοπεγχάγης μετὰ συμπληρώσεων καὶ παραλλαγῶν ἐκ τοῦ παριωνοῦ*, P. P. Kalonaros (ed.), Athens 1940, lines 6769-6770 (p. 276), 7730-7733 (p. 312).

68. Parani (n. 25) 66. I should perhaps make clear that though the purse appears in portraits of officials it was not one of the Late Byzantine official insignia.
69. S. Farmer, *Biffes, Tiretaines, and Aumonières: The Role of Paris in the International Textile Markets of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in R. Netherton, G. R. Owen-Crocker (eds), *Medieval Clothing and Textiles 2*, Woodbridge 2006, 87-88. The possibility that the Late Byzantine purse might have served as an allusion to the owner's philanthropy was suggested to me by Prof. G. Chatzoule, whom I here thank.
70. Farmer, op. cit. Piponnier, Mane (n. 2) 68. G. Egan, F. Pritchard, *Dress Accessories, c. 1150-c. 1450*, Woodbridge 2008², 342-357. Y. Kalfon Stillman, *Arab Dress. From the Dawn of Islam to Modern Times. A Short History*, Leiden, Boston 2003², 64.

in the face of the great territorial losses suffered by the Empire at the time, came to realize that wealth and the power that came with it was also to be found in activities like trade or in the service of the State rather than in the ownership of land alone.⁷¹

Another item that is depicted, this time regularly, tucked in the belt of Late Byzantine aristocratic males, boys and men, is the handkerchief (*μανδήλιον*, *μανδύλιον*). In surviving portraits the handkerchiefs are usually shown as being white with colourful decoration and fringes at the edges (figs. 1, 6).⁷² Their actual use is also confirmed by a unique archaeological find from a late fourteenth- or early fifteenth-century burial at Mistra,⁷³ while both their popularity and value are also reflected by the fact that the fourteenth-century poet Manuel Philes regarded them as a topic worthy of a few epigrams.⁷⁴ Indeed, Philes describes the handkerchief as “κόσμον κρεμαστόν...ἐπ’ ὄσφύος”. The handkerchief as part of male urban civilian dress was also known in Late Antiquity, when, in addition, it had served as one of the insignia of the consuls.⁷⁵ However, during the Middle Byzantine period it seems to have gone out of fashion outside a ceremonial context⁷⁶ or, at any rate, it was no longer visible, only to re-emerge quite prominently in Late Byzantine times. Yet, the Late Byzantine handkerchief was different from the Late Antique *mappa* not only in appearance and in the manner of being carried, but also in name. Indeed, the closest parallels for the Late Byzantine practice are to be found in the contemporary courtly cultures of the Islamic East rather than in the Byzantine past.⁷⁷

The handkerchief was a basically utilitarian item, destined for blowing the nose, wiping the mouth and hands during or after meals, or for drying tears and perspiration. However,

71. A. Laiou, Στο Βυζάντιο των Παλαιολόγων: οικονομικά και πολιτιστικά φαινόμενα, in *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη*, Athens 1991, 1, 286-292. E. Papagianni, Byzantine Legislation on Economic Activity Relative to Social Classes, in A. E. Laiou (ed.), *The Economic History of Byzantium from the Seventh through the Fifteenth Century*, Washington D.C. 2002, 3, 1083-1093, with further bibliography.

72. Parani (n. 25) 66.

73. Kalamara, *Mexia* (n. 8) no. 7 (P. Kalamara).

74. Philes (n. 7) 2, nos. 112, 134, 135.

75. At that time it was called the “mappa”. John Lydus, *On Powers or The Magistracies of the Roman State*, A. C. Bandy (ed.), Philadelphia 1983, 48. For a discussion of the *mappa* as part of Late Antique dress, see R. R. R. Smith, Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, AD 300-600, *JRS* 89 (1999) 179-180.

76. On the *akakia* or *anexikakia*, one of the imperial insignia in the Middle and Late Byzantine periods, which is considered a descendant of the *mappa*, see *Constantin Porphyrogénète, Le Livre de Cérémonies*, A. Vogt (ed.), 1, Paris 1935-1940, 20, 57, 175. *Pseudo-Kodinos* (n. 66) 201-202, 224-225. Symeon of Thessaloniki, Περὶ τοῦ ἁγίου ναοῦ καὶ τῆς τούτου καθιερώσεως, *PG* 155, col. 356. For a brief discussion of the *akakia*, see Parani (n. 25) 33.

77. F. Rosenthal, A note on the mandil, in his, *Four Essays on Art and Literature in Islam*, Mayer Memorial Studies 2, Leiden 1971, 63-108. I am grateful to Dr. Georgi Parpulov for providing me with a copy of this essay. On the impact of Oriental fashions on Late Byzantine male dress in general, see M. G. Parani, Cultural Identity and Dress: The Case of Late Byzantine Court Costume, *JÖB* 57 (2007) 95-134.

by being displayed at the waist of aristocratic males, the handkerchief, made of fine linen or silk, was transformed into a mark of personal elegance and of the refined lifestyle these men enjoyed because of their status. At the same time, precisely because of its perceived functionality, one could argue that the male handkerchief also underlined the masculinity of these men by alluding to their physical prowess (i.e. the need to wipe their manly sweat) and their ability to behave properly, as befitted men, whether at the table or in situations that demanded public displays of sentiment.⁷⁸

The last item to concern us here is the headgear of Byzantine men. According to the relevant sources, hats became a regular part of Byzantine male attire, both at court and beyond it, from the eleventh century onwards. Prior to that time, Byzantine men seem to have gone about mostly bare-headed or, to Liudprand's great disapproval, wearing head-scarves, i.e. turbans. Interestingly enough, Liudprand's objection had nothing to do with the oriental origins and potential Islamic connotations of this type of headdress; rather, he regarded it as more suitable for women rather than men.⁷⁹ Obviously, the Byzantines themselves thought otherwise and it was deemed appropriate for Constantine, the son of Basil I, to wear a turban (*φαμιόλιω*) with his ceremonial armour on the occasion of his father's military triumph in AD 878.⁸⁰ Turbans were also worn by Byzantine men, officials and non-officials alike, in association with civilian dress outside a ceremonial context, and in the eleventh century we have some portraits attesting to the fact (fig. 7).⁸¹ As to the Byzantine naturalization of the turban, there is no better testimony to it than the one provided by the epic poem of *Digenes Akrites*, where the heros father, the Arab emir, states that he is going to change into "Roman" (i.e. Byzantine) dress, comprising a luxurious surcoat and a turban!⁸²

As far as hats are concerned, the situation obviously changed in the eleventh century as attested by surviving portraits of Byzantine officials and representations of male figures in religious iconographic contexts. Two types of hats made their appearance at the time: a hard white cylindrical hat with a rounded top and a soft hat with a tassel hanging to one side. According to the artistic evidence, the white hat, which continued in use in the following century as well, was worn by both officials and men without any apparent official capacity.⁸³ What distinguished the white hat of the officials from that of the non-officials seems to

78. For a rare representation of a man using his handkerchief to wipe away his tears and thus express his grief, see Cormack, Vassilaki (n. 8) fig. 47: Sopoćani, The Death of Anna Dandolo; c. AD 1260. Cf. comments of Smith (n. 75) on the use of the Late Antique *mappa* to express "enthusiastic participation" in public spectacles.

79. Liudprand of Cremona (n. 47) 42, 50. Cf. Carrier (n. 47) 63.

80. *Constantine Porphyrogenitus* (n. 24) 142, 279.

81. Parani (n. 77) 110, n. 53.

82. *Digenes Akritis* (n. 21) 58 lines 256-260.

83. Parani (n. 25) 67-68. Kalamara (n. 35) 272-274. See T. F. Mathews, *The Art of Byzantium: Between Antiquity and the Renaissance*, London 1998, figs. 66 (*Par. gr.* 533, fol. 35r) and 67 (*Marc. gr.* 479, fol. 2v) for representations of two bird-catchers wearing the white hat.

have been a pair of white linen bands attached at the back of the officials hat, which could have been left flowing or brought to the front and tied in a knot under the chin.⁸⁴

The twelfth century saw the introduction of new and, apparently more extravagant types, some imported from beyond the Empires border's, such as the red headdress of the incompetent governor of Thessaloniki David Komnenos, which imitated Georgian fashion.⁸⁵ By that time, the hat had become an essential component of male attire irrespective of social class or financial circumstances, and our sources offer us charming glimpses into the ways it could be used to externalize the sentiments or mental states of the bearer. Thus, a henpecked husband hoped that wearing his hat crookedly, as a sign of anger and meditated aggression, might intimidate his formidable wife, while some hot-blooded partisans of Andronikos I (1183-1185 AD) celebrated his accession to power by taking their hats off and turning them round and round using the bands attached at the back.⁸⁶

Late Byzantine men also cultivated a taste for tall and impressive headdresses, often copying foreign fashions.⁸⁷ Indeed, the fourteenth-century historian Nikephoros Gregoras complained that his contemporaries and especially the members of the younger generation enjoyed wearing garments and strange hats imitating Italian, Serbian, Bulgarian and Syrian styles, so much so that it became difficult to tell who was "Roman", i.e. Byzantine, and who was not.⁸⁸ The large, impressive hats of Late Byzantine men "both soldiers and others, small and great" worn "both in winter and summer" were also noted by the Arab traveller Ibn Battutah, who visited Constantinople in AD 1331.⁸⁹ Judging by the Arabic term used to designate this headdress, "mizalla", literally meaning "shade", Battutah is probably referring to the Byzantine *σκιάδιον*, a type of hat that must have been distinguished by a broad brim or a bill to justify its name, which also means "shade". The *skiadion* was worn

84. It is this latter practice and, by extension, the Byzantine officials themselves that the Crusaders mocked after the capture of Constantinople in AD 1204 when they put these hats on the heads of their horses and tied the linen bands under their mounts chins. Choniates (n. 8) 1, 594.

85. *Eustazio di Tessalonica. La espugnazione di Tessalonica*, S. Kyriakidis (ed.), Palermo 1961, 82. For a discussion of the relevant passage, see Ph. Koukoules, *Θεσσαλονίκης Εϋσταθίου Τά Λαογραφικά*, 1, Athens 1950, 125-126.

86. *Ptochoprodromos* (n. 55) I.164-65, 170-71. Choniates (n. 8) 1, 271.

87. Here I will not be discussing the hats that formed part of the insignia of Late Byzantine officials, since their use was prescribed by court ceremonial and, consequently, they cannot be regarded as "accessories". The main source on Late Byzantine official headdresses is *Pseudo-Kodinos* (n. 66).

88. Nikephoros Gregoras, *Historiae Byzantinae*, L. Schopen, I. Bekker (eds), Bonn 1829, 1830, 1855, 1, 567-68, 3, 555-56. On Late Byzantine hats, see T. Kiousopoulou, *Στοιχεία της βυζαντινής ενδυμασίας κατά την ύστερη εποχή. Τα καπέλα*, in Angelide (n. 35) 187-196. Parani (n. 77) 124-125.

89. T. Mackintosh-Smith, *The Travels of Ibn Battutah*, London 2002, 134. Note that the Arabic term "mizalla" has been mistranslated here as "parasol". I am indebted to Prof. A. Beihammer for clarifying the meaning of the original Arabic text for me.

in court and outside it, by both laymen and ecclesiastics.⁹⁰ The penchant of Late Byzantine men for outlandish fashions can and has been variously interpreted. For Gregoras himself, it was a sign of internal turmoil and was regarded as undermining the venerated traditions of Byzantine society and state. For Kiousopoulou, it intimates an effort on the part of the members of the Byzantine upper classes to redefine their identity in the face of the gradual disintegration of the Empire and the insecurity stemming from the concomitant breaking down of traditional cultural values. Alternatively, one cannot exclude the possibility that these Late Byzantine men regarded their ability to choose elements from a variety of sartorial traditions as an additional signifier of their status and wealth or even as an indication of their empowerment in the face of a weakened central authority, which was no longer in a position to impose any control in this field. Indeed, it is an air of confidence that is projected by Manuel Laskares Chatzikes, who, in his funerary portrait at the Pantanassa in fifteenth-century Mistra (d. AD 1445), appears dressed in hybrid attire, combining a mantle that echoes western styles with a hat of Mongol origins (fig. 8).

Having thus reached the end of our survey, we can now consider the question asked at the very outset of our discussion: optional extras or necessary elements? As I understand it, the concept of dress accessory implies freedom for an individual to choose whether to wear an item or not. As we have seen, in some cases Byzantine men and especially young men could and did exercise this choice, even though their options were circumscribed by their age, their religious beliefs, their financial and social position and the expectations regarding proper behaviour that this raised, as well as by cultural norms and trends prevalent at different periods. In other cases, however, the use of an item was so closely linked to the cultural construction of the male gender in Byzantium that if a man wished to avoid censure there was really no room for choice. Be this as it may, the jewellery, belts, pouches, handkerchiefs and hats that we have been discussing here rather than just “optional extras” emerge not only as eloquent signifiers, but also as important components in the articulation of Byzantine male identity and, as such, they are certainly worth our attention.

Maria G. Parani

Associate Professor of Byzantine Archaeology

Department of History and Archaeology

University of Cyprus

mpanani@ucy.ac.cy

90. Philes (n. 7) 1, no. 205. *Das Register des Patriarchats von Konstantinopel. 2. Teil. Edition und Übersetzung der Urkunden aus den Jahren 1337-1350*, H. Hunger, O. Kersten, E. Kislinger, C. Cupane (eds), Vienna 1995, no. 162. Symeon of Thessaloniki, Περὶ τῶν ἱερῶν χειροτονιῶν, PG 155, col. 396. *Les “Mémoires” du Grand Ecclésiarque de l’Église de Constantinople Sylvestre Syropoulos sur le concile de Florence (1438-1439)*, V. Laurent (ed.), Paris 1971, 226.

Προαιρετικά συμπληρώματα ή απαραίτητα στοιχεία; Τα ανδρικά αξεσουάρ κατά τη Μέση και Ύστερη Βυζαντινή περίοδο

Μαρία Γ. Παράνη

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια επισκόπηση των συμπληρωμάτων ενδυμασίας (αξεσουάρ) που αποτελούσαν μέρος της κοσμικής ανδρικής ενδυμασίας στο Βυζάντιο από τον 9ο μέχρι τον 15ο αιώνα μ.Χ. Μέσα από τη σύνθεση αρχαιολογικών δεδομένων και εικονογραφικών και γραπτών μαρτυριών επιδιώκεται η διερεύνηση τόσο της μορφής όσο και της χρήσης διαφόρων κατηγοριών αξεσουάρ, όπως είναι τα κοσμήματα, οι ζώνες, τα πουγκιά, τα μαντήλια και τα καπέλα, ενώ παράλληλα γίνεται προσπάθεια να αξιολογηθεί και ο ρόλος των ενδυματολογικών αυτών στοιχείων στις διεργασίες της δημιουργίας και της προβολής της βυζαντινής ανδρικής ταυτότητας κατά τις υπό μελέτη περιόδους.

Ξεκινώντας από τα κοσμήματα, γίνεται φανερό ότι οι Βυζαντινοί άντρες, εκτός από τα δαχτυλίδια και μάλιστα τα δαχτυλίδια-σφραγίδες, των οποίων η χρήση για την πιστοποίηση διαφόρων εγγράφων ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη, και τα εγκόλπια, περιάπτα, δηλαδή, με απεικονίσεις ιερών μορφών, τα οποία θεωρούνταν ότι προστάτευαν τη ψυχή και το σώμα από το κακό και γι αυτό ήταν πολύ δημοφιλή, έφεραν και άλλου τύπου κοσμήματα, των οποίων τη χρήση συνηθίζουμε να συνδέουμε κυρίως με τις γυναίκες. Σύμφωνα με γραπτές μαρτυρίες, λοιπόν, πληροφορούμαστε ότι νεαροί, συνήθως, άνδρες των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων κοσμούσαν τον λαιμό τους με περιδέραια για να γίνουν πιο ελκυστικοί στο αντίθετο φύλο. Από την άλλη, η χρήση του ανδρικού σκουλαρικιού, η οποία, με βάση τα διαθέσιμα στοιχεία δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη, φαίνεται να συνδέεται κυρίως με αγόρια, νεαρούς άνδρες ή και ευνούχους, οι οποίοι ανήκαν στα μεσαία και κατώτερα στρώματα της βυζαντινής κοινωνίας. Όσον αφορά δε τον συμβολισμό του ανδρικού σκουλαρικιού, μπορεί, όπως προτείνουν μερικοί, να είχε χαρακτήρα φυλακτού ή να ήταν ενδεικτικό πρωτοτοξίων. Δεν αποκλείεται, όμως, να είχε κάποια ιδιαίτερη συμβολική λειτουργία σχετική με τον κοινωνικό ρόλο και τη συμπεριφορά των αγοριών και των νεαρών ανδρών μέσα στο πλαίσιο της τοπικής τους κοινότητας.

Πέραν των κοσμημάτων, η βυζαντινή ανδρική ενδυμασία συμπεριλάμβανε και ενδυματολογικά στοιχεία τα οποία χρησιμοποιούνταν σε συνάρτηση με συγκεκριμένα ενδύματα. Το πιο σημαντικό ήταν η ζώνη, η οποία, πέρα από την πρακτική της λειτουργία να συγκρατεί τους άνετους μεσοβυζαντινούς ανδρικούς χιτώνες και τα βαριά υστεροβυζαντινά καφτάνια στη μέση, διευκολύνοντας με αυτό τον τρόπο την κίνηση, αποκαλύπτεται και ως σύμβολο της αρρενω-

πότητας του βυζαντινού άνδρα. Επιπλέον, η ζώνη, λόγω της απουσίας τσεπών, εξυπηρετούσε και την ανάγκη μεταφοράς διαφόρων αντικειμένων, των οποίων το είδος και ο χαρακτήρας διαφοροποιούνταν ανάλογα με την κοινωνική θέση και τις ασχολίες κάθε άνδρα. Οι γερακάρηδες, για παράδειγμα, στερέωναν στη ζώνη τους τα γάντια τους, απαραίτητα για την προστασία των χεριών τους από τα νύχια των γερακιών. Από την άλλη, τα μέλη της υστεροβυζαντινής αριστοκρατικής τάξης έφεραν στερεωμένα στη ζώνη τους κομψά μαντήλια, τα οποία αποτελούσαν κατεξοχήν έκφραση του εκλεπτυσμένου τρόπου ζωής των ανδρών αυτών, αλλά και της ικανότητας τους να συμπεριφέρονται σωστά, όπως άρμοζε σε άνδρες της κοινωνικής τους θέσης, είτε στο τραπέζι είτε σε περιστάσεις που επέβαλλαν τη δημόσια έκφραση συναισθημάτων λύπης ή χαράς. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι κάποιοι από αυτούς τους άνδρες είχαν αναρτημένα από τη ζώνη τους και πουγκιά, η προβολή των οποίων φαίνεται να είναι συμπτωματική της αλλαγής στη νοοτροπία των μελών της υστεροβυζαντινής αριστοκρατίας σχετικά με τις αποδεκτές μορφές του πλούτου για άτομα της θέσης τους και της σημασίας του χρήματος ως πηγής δύναμης και επιρροής.

Τέλος, όσον αφορά τα καλύμματα κεφαλής, από τον 11ο αιώνα και εξής, αποτελούν σταθερό στοιχείο του ανδρικού βεστιαρίου, ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης, αν και τα μέλη των ανωτέρων τάξεων είναι αυτά, που σύμφωνα με τις πηγές μας, υιοθετούν τις πιο εντυπωσιακές μόδες, εμπνευσμένες συχνά από τις παραδόσεις της Ανατολής και της Δύσης. Η τάση αυτή για μίμηση ξενόφερτων στοιχείων γίνεται ιδιαίτερα έντονη κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και έχει ερμηνευθεί είτε ως προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας των μελών της αριστοκρατίας σε μια περίοδο βαθιάς κρίσης και πολιτικής αποσύνθεσης είτε ως έκφραση της αυτοπεποίθησης των βυζαντινών αρχόντων και της ενδυνάμωσής τους απέναντι σε μια εξασθενημένη κεντρική αρχή, που δεν ήταν πλέον σε θέση να επιβάλει τον έλεγχο στον τομέα αυτό όπως είχε κάνει σε παρόμοιες περιπτώσεις στο παρελθόν.

Σε κάθε περίπτωση, παρά την αποσπασματική κατάσταση των υπαρκτών τεκμηρίων και παρά τις ερμηνευτικές δυσκολίες που συνεπάγεται η χρήση διαφορετικών πηγών, τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας είναι αρκετά για να αναδειχθεί η σημασία των αξεσουάρ ως ουσιαστικού και πολυσήμαντου στοιχείου της βυζαντινής ανδρικής ενδυμασίας τόσο κατά τη μεσοβυζαντινή όσο και κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο.



Fig. 1. Mistra Archaeological Site, Vrontochion Monastery, Hodegetria, south chapel. Funerary portrait of the skouterios Kaniotes and his wife. Second half of 14th century. (Photographic Archive of the 5th Ephorate of Byzantine Antiquities / photo G. Patrikianos)



Fig. 2. Washington D.C., Dumbarton Oaks Collection, acc. no. 47.19. Gold enameled ring of Michael Attaleiates. Second half of 11th century. (© Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Washington D.C.)



Fig. 3. London, British Museum. Gold enameled pendant reliquary-enkolpion of St. Demetrios. 12th - 13th century. (The Trustees of the British Museum)



Fig. 4. Ayvalı köy. Eustrates, detail. Second half of the 11th century. (Photo Catherine Jolivet-Lévy)



Fig. 5. Kurbinovo, church of St. George. Nativity, detail: The annunciation to the shepherds. AD 1191.
(© Bildarchiv Photo Marburg)



Fig. 6. Oxford, Bodleian Library. Lincoln Typikon, fol. 4r. Michael Komnenos Laskaris Bryennios Kantakouzenos and his wife. 1327-1342 AD. (Copyright Lincoln College, Ms Gr. 35, fol. 4r)

Fig. 7. Göreme, Çanklı kilise. Male supplicants flanking a saint holding the Holy Cross. Theognostos (left) wears a turban. Mid-11th century. (© Dumbarton Oaks, Image Collections and Fieldwork Archives, Washington, D.C. / photo: Annabel J. Wharton)



Fig. 8. Mistra Archaeological Site, Pantanassa, narthex. Funerary portrait of Manuel Laskares Chatzikes (d. AD 1445). (Photographic Archive of the 5th Ephorate of Byzantine Antiquities / photo G. Patrikianos)



Πρόσκληση σε γέυμα στην πρωτοβυζαντινή Θάσο

Πλάτων Πετρίδης

Η συνδυασμένη μελέτη της κεραμικής και των αρχαιοζωολογικών και αρχαιοβοτανικών καταλοίπων που επιχειρείται τα τελευταία χρόνια στο πλαίσιο της ανασκαφής μιας αστικής πρωτοβυζαντινής έπαυλης στη Θάσο μάς προσφέρει μια εικόνα των σκευών που χρησιμοποιήθηκαν και της καθημερινής διαίτας των ενοίκων της. Τα συμπεράσματα είναι πολύτιμα για την ανασύσταση του περιβάλλοντος, φυσικού και ανθρωπογενούς, στην τελευταία φάση ζωής της έπαυλης (575-620 μ.Χ.), αλλά και για την κατανόηση του βιοτικού επιπέδου των ανθρώπων λίγο πριν την οριστική εγκατάλειψη της πόλης.

Μια εισαγωγή σε τόνο προσωπικό

Τα κεραμικά αντικείμενα έχουν μια ιστορία τόσο παλιά όσο και το τέλος της περιπλάνησης των ανθρώπων και η μόνιμη εγκατάστασή τους σε έναν τόπο. Η όψη, το μέγεθος και η χρήση τους ποικίλλουν σε τέτοιο βαθμό που ακόμη και η αδρή κατηγοριοποίησή τους σε μεγάλες ταξινομικές κατηγορίες καθίσταται συχνά δυσχερέστατη. Όλα αυτά τα κεραμικά αντικείμενα που διασώθηκαν στο πέρας των αιώνων και που διαφυλάχθηκαν από γενιά σε γενιά ή έρχονται στο φως μέσα από τις ανασκαφικές διαδικασίες μάς παρέχουν πληροφορίες για το υλικό και πνευματικό σύμπαν των ανθρώπων που τα κατασκεύαζαν και τα χρησιμοποιούσαν. Ο συνδυασμός της μελέτης των κεραμικών αντικειμένων με αυτή των τροφικών καταλοίπων έχει ανοίξει τις τελευταίες δεκαετίες νέες προοπτικές στην έρευνα της καθημερινής ζωής και συμβάλλει ουσιαστικά στην προσπάθεια ανασύστασης του περιβάλλοντος (φυσικού και ανθρωπογενούς) στο οποίο ζούσαν οι άνθρωποι κάθε εποχής καθώς και των καθημερινών συνηθειών τους.

Χιλιάδες σελίδες έχουν γραφεί είτε για τα κεραμικά της κλασικής και ελληνιστικής αρχαιότητας είτε για αυτά των νεότερων χρόνων, για των οποίων τους δημιουργούς και τον τρόπο εργασίας τους διαθέτουμε περισσότερες πληροφορίες. Ωστόσο, πριν από είκοσι πέντε περίπου χρόνια, το να μιλά κανείς για κεραμείς της πρωτοβυζαντινής περιόδου και για τα αντικείμενα που βγήκαν από τα χέρια τους έμοιαζε με χίμαιρα. Το θέμα ήταν έξω από τις επικρατούσες τάσεις της βυζαντινής αρχαιολογίας, που παρέμενε ακόμη προσκολλημένη στη λατρεία της υψηλής τέχνης, κυρίως της ζωγραφικής αλλά και της αρχιτεκτονικής, σχεδόν αποκλειστικά εκκλησιαστικής. Η μελέτη της κεραμικής για ολόκληρη τη βυζαντινή περίοδο περιοριζόταν σε στυλιστικές περιγραφές και τυπολογικές κατηγοριοποιήσεις περισσότερο με βάση τη διακόσμηση και δευτερευόντως με βάση το σχήμα. Και η κεραμική δηλαδή, όπως και πολλές άλλες όψεις της παραγωγής τεχνέργων του Βυζαντίου, παρέμενε ιδωμένη περισσότερο υπό το πρίσμα της ιστορίας της τέχνης και λιγότερο της αρχαιολογίας.

Εκείνη ακριβώς την εποχή, η συμμετοχή μου στην ανασκαφή ενός πρωτοβυζαντινού οικισμού που είχε μόλις εγκαινιάσει το Πανεπιστήμιο Αθηνών στην Καρδάμαινα (αρχαία Αλάσαρνα) της Κω με έφερε για πρώτη φορά σε επαφή με το σύμπαν των ρωμαϊκών και πρωτοβυζαντινών οστράκων. Αυτών των ακόσμητων στη συντριπτική τους πλειονότητα θραυσμάτων πηλού που ήταν δύσκολο να ταυτίσει κανείς και ακόμη περισσότερο να ταξινομήσει. Ήταν σαν ένα παζλ του οποίου δεν γνωρίζουμε από πριν τον αριθμό των κομματιών και έχουμε χάσει το τελικό σχέδιο. Ακολούθησαν άλλοι αρχαιολογικοί χώροι, περιόδων κοντινών ή πιο απομακρυσμένων σε σχέση με την πρωτοβυζαντινή. Σιγά σιγά το σύμπαν αυτό με κατέκτησε, παρά τη φαινομενική του ανομοιογένεια, με τη δυνατότητα που σου έδινε να αναζητήσεις απαντήσεις σε ερωτήσεις που σχετίζονταν με την καθημερινότητα των απλών ανθρώπων μιας περασμένης εποχής και που καμία μνημειακή κατασκευή, κανένα πολυτελές αντικείμενο ή περίτεχνη τοιχογραφία δεν μου έδιναν την εντύπωση ότι προσφέρουν. Έτσι, με την ενθάρρυνση μιας εμπνευσμένης καθηγήτριας, της Μαίρης Παναγιωτίδη, που πάντα προσπαθούσε να μας ανοίγει καινούρια μονοπάτια στην αρχαιολογία και την ιστορία της τέχνης με τελικό στόχο την αναζήτηση της ιστορικής αλήθειας, αποφάσισα να αφιερωθώ στο κεραμικό υλικό της περιόδου που γνώρισα πρώτη ως μαθητευόμενος αρχαιολόγος: της πρωτοβυζαντινής, της περιόδου δηλαδή που τοποθετούμε από τον 4ο ως τον 7ο αι. μ.Χ. Από τότε και για δύομισι δεκαετίες συνεχίζω, μαζί με όλο και περισσότερους πλέον συνοδοιπόρους, να υπηρετώ αυτό το μαγικό σύμπαν, πολύ συχνά υπό τα συγκαταβατικά χαμόγελα των συναδέλφων των αφιερωμένων σε περιόδους πιο «ένδοξες» και κατηγορίες υλικού των οποίων η αξία είναι αναγνωρισμένη από παλιά.

Μια αστική έπαυλη στη Θάσο

Στην πορεία αυτή, τα βήματά μου με έφεραν στη Θάσο και την πρωτεύουσά της, τον Λιμένα,¹ όπου από το 2004 η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών ανασκάπτει μια εντυπωσιακή σε μέγεθος πρωτοβυζαντινή αστική έπαυλη.²

Η έπαυλη αυτή, που φέρει την κωδική ονομασία DOM5, αποτελεί την πρώτη μεγάλη κατοικία αυτής της περιόδου που έχει ανασκαφεί σε τέτοια έκταση (εικ. 1). Βρίσκεται στην περιοχή ανάμεσα στο Αρτεμίσιο και το Διονύσιο, στις βόρειες παρυφές της Αγοράς. Το εμβαδόν της ξεπερνά τα 1000 μ² και μοιάζει να ακολουθεί, και μάλιστα με μεγάλη συμμετρία, τον συνηθισμένο τύπο με δωμάτια περιόπου ισομεγέθη που εκτείνονται σε πτέρυγες γύρω από μία αυλή.³ Αυτό ακριβώς το κεντρικό τμήμα μένει δυστυχώς απροσπέλαστο κάτω από ένα σύγχρονο σπίτι και τον κήπο του δημιουργώντας ένα αμφιβόλου αισθητικής περιβάλλον σε άμεση επαφή με τον αρχαιολογικό χώρο του Λιμένα. Κάτω από τις σύγχρονες κατασκευές βρίσκονται επίσης μέρος της δυτικής και της νότιας πτέρυγας. Από το υπόλοιπο κτίσμα έχουν έρθει στο φως τα λουτρά του συγκροτήματος στα νότια, η ανατολική πτέρυγα που διαθέτει στο μέσο της ένα ευμέγεθες αψιδωτό τρικλίνιο και η βόρεια πτέρυγα με σειρά δωματίων. Η τελευταία έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς σε ένα τμήμα της, το δυτικότερο, έχει ενσωματωθεί

1. Για την πολεοδομική εξέλιξη της πόλης της Θάσου βλ. J.-P. Sodini, *La ville de Thasos à l'époque protobyzantine: les lacunes de la topographie*, *Διεθνές Συμπόσιο Βυζαντινή Μακεδονία, 324-1430 μ.Χ., Θεσσαλονίκη, 29-31 Οκτωβρίου 1992*, Μακεδονική Βιβλιοθήκη 82, Θεσσαλονίκη 1995, 279-294.
2. Στο σημείο, που απαλλοτριώθηκε τμηματικά με χρήματα της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής Αθηνών και του ελληνικού δημοσίου, οι πρώτες δοκιμαστικές τομές χρονολογούνται στα 1964 και 1971, ενώ η πρώτη συστηματική ανασκαφή έγινε κατά τα έτη 1979-1985. Από το 2004 η ανασκαφή διεξάγεται με βάση πρωτόκολλο συνεργασίας ανάμεσα στη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών και τις δύο τοπικές Εφορείες Αρχαιοτήτων (ΙΓ' ΕΠΚΑ και 12η ΕΒΑ). Δύο πανεπιστημιακά ιδρύματα, το Université Charles-de-Gaulle Lille 3 και το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, συμμετέχουν ως άμεσοι συνεργάτες της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής (το τελευταίο από το 2007, στη βάση διμερούς πρωτοκόλλου συνεργασίας, έχει αναλάβει, εκτός από τη συμμετοχή στη μελέτη και δημοσίευση της αρχιτεκτονικής της έπαυλης, και την ευθύνη μελέτης και δημοσίευσης της κεραμικής της πρωτοβυζαντινής περιόδου). Στην πολυεθνική ομάδα συνεργασίας περιλαμβάνονται επιστήμονες διαφόρων ειδικοτήτων και ικανός αριθμός εκπαιδευμένων προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών αρχαιολογίας και συντήρησης από τη Γαλλία, το Βέλγιο, τον Καναδά και την Ελλάδα. Για τις πιο πρόσφατες ανασκαφικές εκθέσεις βλ. F. Blondé, S. Dadaki, A. Muller, P. Pétridis, *Thasos. Les abords Nord de l'Artémision* (THANAR). *Campagnes 2008-2009*, *BCH* 134.2 (2010) 523-544 και F. Blondé, S. Dadaki, A. Muller, P. Pétridis, G. Sanidas, *Thasos. Les abords Nord de l'Artémision* (THANAR). *Campagnes 2010-2011*, *BCH* 136.2 (2012) υπό εκτύπωση.
3. Για την τυπολογία αυτών των οικιών βλ. Π. Πετρίδης, *Παρατηρήσεις στις πόλεις και τις αστικές οικίες της Ύστερης Αρχαιότητας στον ελλαδικό χώρο*, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', 29 (2008) 247-258.

παλαιότερο κτίσμα, ίσως λατρευτικού χαρακτήρα. Κτισμένη στις αρχές του 5ου αι. μ.Χ., η έπαυλη εγκαταλείφθηκε από τους κατοίκους της γύρω στα 620 μ.Χ. ακολουθώντας, σύμφωνα με τις υπάρχουσες ενδείξεις, την τύχη ολόκληρης της πόλης.⁴ Ήδη όμως γύρω στο 575 μ.Χ. παρατηρείται μια σταδιακή υποβάθμιση των υποδομών του κτηρίου και η δημιουργία αποθετών μέσα στα ίδια τα δωμάτια όπου συσσωρεύεται κεραμική και όστρεα. Μεγάλη αναμόχλευση παρατηρείται και στον χώρο του τρικλινίου της έπαυλης, όπου διαπιστώθηκε η ύπαρξη υπολειμμάτων μεταλλουργικής επεξεργασίας. Ωστόσο, η ζωή συνεχίζεται ως το 620 περίπου και στο διάστημα αυτών των πενήντα περίπου χρόνων κτίζεται ένας φροντισμένος οικιακός κλίβανος, ενώ ένας ορθογώνιος χώρος με ψηφιδωτό (πιθανότατα χώρος υποδοχής) και ένα δωμάτιο με βοτσαλωτό δάπεδο που ανήκαν στο κτήριο που ενσωματώθηκε στην έπαυλη κατά την ανέγερσή της εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται ως το τέλος. Ας σημειωθεί ότι οι κάτοικοι δεν σταματούν να εισάγουν κάθε είδους κεραμική ως τα τέλη του βου αι.

Η κεραμική της έπαυλης γενικά

Η κεραμική που έχει έρθει στο φως από τις πολύχρονες ανασκαφικές έρευνες στον χώρο της έπαυλης διακρίνεται για τον τυπολογικό της πλούτο. Ένα πολύ μικρό μέρος από τα αγγεία που έχουν βρεθεί στις προ του 2004 ανασκαφικές περιόδους έχει δημοσιευθεί,⁵ η πλειονότητα του υλικού όμως βρίσκεται στο στάδιο της ταξινόμησης, τυπολογικής κατάταξης και μελέτης από την ομάδα του Πανεπιστημίου Αθηνών που συμμετέχει στην ανασκαφή. Όλες οι κατηγορίες υλικού που θα περίμενε κανείς σε ένα οικιστικό περιβάλλον, όπως αγγεία μεταφοράς και αποθήκευσης (εικ. 2), μαγειρικά σκεύη (εικ. 3), φωτιστικά σκεύη (εικ. 4) κ.λπ., συγκαταλέγονται στα ευρήματα από την έπαυλη DOM5. Από τους εισηγμένους

4. Για το θέμα βλ. Χ. Μπακιρτζής, Τι συνέβη στη Θάσο στις αρχές του 7ου αι., στο *Φίλια Έπη εις Γ. Ε. Μυλωνάν, Γ'*, Αθήνα 1989, 339-341. Η μελέτη της στρωματογραφίας της έπαυλης DOM5 αναζωπύρωσε τη συζήτηση για την πιθανότητα καταστροφής της πόλης (όπως και των Φιλίππων στην απέναντι ακτή) από σεισμό.
5. C. Abadie-Reynal, J.-P. Sodini, *La céramique paléochrétienne de Thasos*, Études Thasiennes 13, Αθήνα, Παρίσι 1992. F. Blondé, A. Muller, D. Mulliez, Thasos. La céramique d'usage quotidien dans une demeure paléochrétienne, στο Χ. Μπακιρτζής (επιμ.), *7ο Διεθνές Συνέδριο Μεσαιωνικής Κεραμικής της Μεσογείου. Θεσσαλονίκη 11-16 Οκτωβρίου 1999. Πρακτικά*, Αθήνα 2003, 773-776. Οι ίδιοι, *Terra Sigillata et céramiques communes de la fin de l'antiquité tardive à Thasos, le cas de DOM 5*, στο Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή, Ντ. Κουσουλάκου (επιμ.), *Κεραμική της ύστερης αρχαιότητας από τον ελλαδικό χώρο (3ος-7ος αι. μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη 12-16 Νοεμβρίου 2006, Θεσσαλονίκη 2010, 402-420. Τέλος, μια πρώτη πολύ σύντομη συνολική παρουσίαση της νεότερης έρευνας γύρω από την κεραμική όλων των περιόδων που προέρχεται από τις ανασκαφές της Θάσου στο F. Blondé, J.-S. Gros, P. Pétridis, *La céramique au quotidien à Thasos de l'époque archaïque à l'époque protobyzantine*, REG 124 (2011) 193-204.

αμφορείς ξεχωρίζουν για τον αριθμό τους οι αφρικανικής προέλευσης, ενώ δεν αποκλείεται ένα μέρος των αμφορέων τύπου LR 2 να ανήκει σε τοπικό εργαστήριο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την κεραμική παραγωγή της πόλης της Θάσου παρουσιάζουν επίσης μια ομάδα τροχήλατων λυχναριών (εικ. 5), όστρακα με λεπτή πράσινη εφυάλωση (εικ. 6) και μια σειρά χειροποίητων σκευών, κυρίως μαγειρικών (εικ. 7). Και τα τρία αυτά σύνολα χρονολογούνται στην τελευταία φάση ζωής της οικίας, και ειδικότερα στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι.

Τα τροχήλατα λυχνάρια από υπόλευκο πηλό έχουν τη μορφή κλειστής κούπας με ταινιωτή λαβή. Αποτελούνται από δύο μέρη που συγκολλήθηκαν δημιουργώντας ένα βαθύ αυλάκι γύρω από τον μυκτήρα και την υπερυψωμένη οπή πληρώσεως. Η εύρεση ενός λύχνου παραμορφωμένου στο ψήσιμο αποδεικνύει την τοπική τους προέλευση. Τα λυχνάρια αυτού του τύπου που ανάγουν την καταγωγή τους στα ύστερα ρωμαϊκά χρόνια είχαν μεγάλη διάδοση στην ανατολική Μεσόγειο⁶ και διατηρήθηκαν σε χρήση στις περιοχές υπό αραβική κατάκτηση ως τον 10ο αι. Στη Θάσο, η εύρεσή τους περιορίζεται μόνο σε στρωματογραφικές ομάδες που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 6ου αι. Μια προσεκτική παρατήρηση αποδεικνύει τη χρήση κίτρινης εφυάλωσης σε ένα τουλάχιστον από αυτά, που όμως έχει απολεπιστεί σε πολύ μεγάλο βαθμό.

Πράγματι, σύμφωνα με τα νεότερα στοιχεία, η πρώτη χρήση ή, καλύτερα, η επανάχρηση της εφυάλωσης στον ελλαδικό χώρο πρέπει να αποσυνδεθεί από τον 7ο αι., όπως είχε υποστηριχθεί παλαιότερα,⁷ και να ανέβει χρονικά στον 6ο ή και στον 5ο αι. Μάλιστα, η τεκμηριωμένη χρήση της στους γειτονικούς Φιλίππους σε σχετικά πρόωμη εποχή,⁸ σε συνδυασμό με τη διατήρηση της παράδοσης της εφυάλωσης σε περιοχές των Βαλκανίων⁹ αλλά και σε πολλά άλλα σημεία της ρωμαϊκής οικουμένης,¹⁰ σημαίνει ότι η εφυάλωση ήταν μια τεχνική που επιβίωσε, λιγότερο ή περισσότερο ζωντανή σε όλη τη ρωμαϊκή περίοδο. Τα ανασκαφικά ευρήματα από την έπαυλη που εξετάζουμε, με πράσινη ή κίτρινη εφυάλωση, χρονολογημένα στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι., επιβεβαιώνουν αυτή

6. D. Orssaud, J.-P. Sodini, Les lampes tournées de Qal'at Sem'an et leurs parallèles dans le bassin Méditerranéen, στο G. Démians d'Archimbaud (επιμ.), *La céramique Médiévale en Méditerranée. Actes du VIe Congrès de l'AIECM2, Aix-en-Provence (13-18 novembre 1995)*, Aix-en-Provence 1997, 63-72.
7. Ν. Πούλου-Παπαδημητρίου, Εφυαλωμένη κεραμική από την Ελεύθερνα: νέα στοιχεία για την εμφάνιση της εφυάλωσης στο Βυζάντιο, στο Π. Γ. Θέμελης (επιμ.), *Πρωτοβυζαντινή Ελεύθερνα, Τομέας Ι*, 1, Ρέθυμνο 2005, 209.
8. Α. Τριβυζαδάκη, Τα εφυαλωμένα αγγεία των Φιλίππων. Η συνέχεια μιας παλαιάς τεχνικής, *Μακεδονικά* 37 (2008) 22.
9. Βλ. σχετικά το πολύ σημαντικό βιβλίο T. Cvjetičanin, *Late Roman Glazed Pottery. Glazed Pottery from Moesia Prima, Dacia Ripensis, Dacia Mediterranea and Dardania*, Βελιγράδι 2006.
10. Τριβυζαδάκη (σημ. 8) 31-33.

την άποψη.¹¹ Δεν αποκλείεται δε η απολέπιση της εφυάλωσης που παρατηρήσαμε σε ένα τροχήλατο λυχνάρι να μη συνδέεται με το γεγονός ότι η εφαρμογή της βρισκόταν ακόμη σε πειραματικό στάδιο, όπως είχαμε αρχικά υποθέσει, αλλά να οφείλεται απλώς στις συνθήκες διατήρησης των κεραμικών. Ας μην ξεχνούμε ότι η Θάσος βρισκόταν πολύ κοντά στην Εγνατία οδό και, τηρουμένων των αναλογιών, σε μικρή σχετικά απόσταση τόσο από την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας όσο και από τη δεύτερη πόλη της, τη Θεσσαλονίκη. Βρισκόταν επίσης πάνω στη θαλάσσια οδό που ένωνε τις δύο μεγαλύτερες πόλεις της αυτοκρατορίας, παρακολουθούσε επομένως από κοντά τους συρμούς και τις τεχνολογικές καινοτομίες της εποχής (αν βέβαια τελικά η εφυάλωση αποτελεί καινοτομία και όχι αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για μια γνωστή τεχνική). Στη δυνατότητα παρακολούθησης των συρμών συνέβαλε και ο παραδοσιακός πλούτος του νησιού προερχόμενος από την καλλιέργεια της ελιάς και της αμπέλου αλλά κυρίως από τα λατομεία μαρμάρου, που κατά την πρωτοβυζαντινή περίοδο γνωρίζουν ιδιαίτερη ακμή στις εξαγωγές τους.

Από το σύνολο των σκευών που έχουν έρθει στο φως κατά την ανασκαφή, ελάχιστα ανήκουν στην κατηγορία της χειροποίητης κεραμικής. Πρόκειται κυρίως για σκεύη που χρησιμοποιούνταν στην παρασκευή φαγητού. Αξίζει όμως κατά τη διάρκεια της μελέτης του υλικού που βρίσκεται σε εξέλιξη να διερευνήσουμε την αιτία της ύπαρξης και χρήσης τους, ταυτόχρονα με αυτή των τροχήλατων που αποτελούν και τη συντριπτική πλειονότητα του υλικού. Χειροποίητη κεραμική, κυρίως μαγειρικά σκεύη, έχουν δημοσιευθεί κυρίως από θέσεις της Πελοποννήσου.¹² Η άποψη όμως ότι η κεραμική αυτή έχει «εθνοτική» ταυτότητα και συνδέεται αποκλειστικά με τα φύλα που εγκαθίστανται στην Ελλάδα στο τέλος του 6ου αιώνα¹³ δεν ευσταθεί. Χειροποίητα μαγειρικά σκεύη ανακαλύπτονται και σε περιοχές όπου δεν μαρτυρείται με βεβαιότητα εκτεταμένη εγκατάσταση τέτοιων φύλων όπως η Μακεδονία (Θάσος,¹⁴ Αμφίπολη, Άβδηρα¹⁵). Θα ήταν λογικότερο να υποθέσουμε ότι η εμφάνιση αυτής της κεραμικής στο τέλος της πρωτοβυζαντινής περιόδου συνδέεται περισσότερο με μια γενικότερη πώση

11. Βλ. Blondé, Muller, Mulliez, Thasos (σημ. 5) 774 και Π. Πετρίδης, *Πρωτοβυζαντινή κεραμική του ελλαδικού χώρου*, Αθήνα 2013, σ. 187 εικ. 3.

12. P. Aupert, Céramique slave à Argos (585 apr. J.-C.), *Études Argiennes*, BCH Suppl. 6, Παρίσι, Αθήνα 1980, 373-394. Η. Αναγνωστάκης, Ν. Πούλου-Παπαδημητρίου, Η πρωτοβυζαντινή Μεσσήνη και τα προβλήματα χειροποίητης κεραμικής στην Πελοπόννησο, *Σύμμεικτα* 11 (1997) 229-319.

13. Aupert, ό.π.

14. Blondé, Muller, Mulliez, (σημ. 5 Thasos) 775.

15. Δ. Παπανικόλα-Μπακιτζή (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Θεσσαλονίκη, Λευκός Πύργος, Οκτώβριος 2001-Ιανουάριος 2002*, Αθήνα 2002, 344 (αφ. 391) 345 (αφ. 393) αντίστοιχα (Ν. Ζήκος).

του οικονομικού και βιοτικού επιπέδου παρά με αποκλειστική παραγωγή συγκεκριμένων φυλετικών ομάδων.¹⁶

Η επιτραπέζια κεραμική

Ωστόσο, αυτή ακριβώς την περίοδο που εμφανίζεται η χειροποίητη κεραμική, τα ανασκαφικά στρώματα είναι πλούσια σε «συγκομδή» εισηγμένης επιτραπέζιας κεραμικής, όπως ακριβώς θα περιμέναμε από μια πλούσια οικία της εποχής, ακόμη και αν οι συνθήκες διαβίωσης δεν ήταν πια αυτές των παλαιότερων εποχών ακμής της. Πρόκειται κυρίως για ερυθροβαφή πινάκια από τις δύο κύριες περιοχές παραγωγής, τη Μικρά Ασία και τη βόρειο Αφρική (Τυνησία), αλλά και για πινάκια της λεγόμενης Γραπτής Κεραμικής Κεντρικής Ελλάδας.

Στο υπό εξέταση υλικό η ερυθροβαφής κεραμική από τη Φώκαια (εικ. 8) είναι η πολυπληθέστερη σε αριθμό οστράκων από τις άλλες παραγωγές που διακινούνταν στο μεσογειακό κόσμο από τον 4ο ως τον 7ο αιώνα. Τόσο στον τομέα των λυχναριών, όσο και σε αυτόν της ερυθροβαφούς επιτραπέζιας κεραμικής, φαίνεται γενικότερα ότι η Θάσος ανήκει στη σφαίρα επιρροής των μικρασιατικών παραγωγών.¹⁷ Θα ήταν ενδιαφέρον να εξετάσουμε αν η παρουσία τους οφείλεται απλώς σε λόγους σχετικής γεωγραφικής εγγύτητας ή συνδέεται με τις διαδρομές των πλοίων που, καθ' οδόν προς την Κωνσταντινούπολη, στάθμευαν στη Θάσο για ανεφοδιασμό ή ανταλλαγή προϊόντων. Τα σχήματα που κυριαρχούν είναι τα δημοφιλή 3 και 10 της τυπολογίας του Hayes, τα οποία συναντούμε στις περισσότερες από τις καταγεγραμμένες παραλλαγές.¹⁸

Δεύτερη σε παρουσία ερυθροβαφών πινάκιων, η βορειοαφρικανική παραγωγή αντιπροσωπεύεται από ποικιλία σχημάτων με προεξάρχον το 104 (εικ. 9) της τυπολογίας Hayes.¹⁹ Λίγα όστρακα διασώζονται και από ένα χαρακτηριστικό τύπο γραπτής κεραμικής, της λεγόμενης Γραπτής Κεραμικής Κεντρικής Ελλάδας (εικ. 10) που είχε πιθανότατα ως τόπο παραγωγής τις Φθιώτιδες Θήβες.²⁰ Τέλος, ένα σπάνιο εύρημα είναι ένα μεγάλο πινάκιο με κυκλική βάση και πολυγωνική περιφέρεια που φέρει εμπέστη διακόσμηση που θυμίζει νομισματικούς τύπους (εικ. 11).

16. Πετρίδης (σημ. 11) 43.

17. Πετρίδης, (σημ. 11) χάρτης 3.

18. J. W. Hayes, *Late Roman Pottery*, Λονδίνο 1972, 329-338 και 344 αντίστοιχα.

19. Hayes, ό.π. 160-166.

20. Για τον τύπο αυτό βλ. P. Pétridis, *Les productions protobyzantines de céramique peinte en Grèce Continentale et dans les îles*, στο J. Zozaya, M. Retuerce, M. A. Hervás, A. de Juan (επιμ.), *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo*, Ciudad Real 2009, I, 39-48 και ειδικότερα 40-43.

Το υποθετικό περιεχόμενο ενός γεύματος κατά την τελευταία φάση ζωής της έπαυλης

Η επιτραπέζια αυτή κεραμική που περιγράψαμε χρησιμοποιούνταν στα μικρά και μεγάλα, καθημερινά ή πιο επίσημα γεύματα που δίνονταν στην έπαυλη. Η συστηματική μελέτη των τροφικών καταλοίπων²¹ που συγκεντρώνονται από τα ανασκαφικά στρώματα, είτε με μακροσκοπική παρατήρηση είτε με επίπλευση, έχει δώσει μέχρι στιγμής μια αντιπροσωπευτική εικόνα των διατροφικών συνθηκών των κατοίκων κυρίως της τελευταίας φάσης ζωής της έπαυλης.²² Η εύρεση τεράστιου αριθμού από κελύφη στρειδιών, του μεγαλύτερου που έχει βρεθεί ως τώρα σε ελληνικό μη εργαστηριακό αρχαιολογικό χώρο, συγκεντρωμένων σε συγκεκριμένα σημεία της οικίας που είχαν μάλλον μετατραπεί σε αποθέτες, αποδεικνύει την ευρύτατη χρήση τους. Τα κατάλοιπα ψαριών αντιπροσωπεύονται από είδη που αλιεύονται σε ρηχές θάλασσες (σπάροι, σκορπιοί, κέφαλοι) ή σε γλυκά νερά (κυπρίνοι). Τα πιάτα με κρέας που μαγειρεύονταν στην οικία περιλάμβαναν οικόσιτα ζώα όπως το πρόβατο, το γουρούνι, η κατσίκια και τα πουλερικά. Σημαντικός ωστόσο είναι και ο αριθμός οστών από ζώα που κυνηγούσαν στα δάση γύρω από την πόλη και ειδικότερα από ελάφια, αγριογούρουνα και λαγούς. Τα αρχαιοβοτανικά κατάλοιπα μαρτυρούν ότι φακές, λούπια και κουνιά συνόδευαν τα κρέατα ή θα μπορούσαν να αποτελούν αυτόνομα γεύματα ενώ δεν έλειπαν από το τραπέζι και οι ελιές. Τα κουκουνάρια και ο κοριάνδρος που βρέθηκαν χρησιμοποιούνταν στη μαγειρική και τα σύκα στην παρασκευή γλυκισμάτων. Και φυσικά, ο θάσιος οίνος, πασίγνωστος από την αρχαιότητα, θα έρρεε άφθονος, αν βέβαια οι ιδιοκτήτες της έπαυλης είχαν διατηρήσει ένα κάποιο βιοτικό επίπεδο, γιατί ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος μάς υπενθυμίζει ότι το θασίτικο κρασί ήταν μόνο για τους πλούσιους.²³

Ιστορική ερμηνεία ενός γεύματος

Μένει λοιπόν να ερμηνεύσουμε αυτή τη συγκεκριμένη διαίτα που μόλις περιγράψαμε βασισμένοι στα αρχαιοζωολογικά και αρχαιοβοτανικά κατάλοιπα. Η πρώτη εντύπωση που θα είχε κανείς από την απαρίθμηση των παραπάνω εδεσμάτων είναι ότι τα πολλά όστρεα και το κνήγι είναι δείγματα πλούσι-

21. Η αρχαιοζωολογική μελέτη γίνεται από τον Tarek Oueslati και η αρχαιοβοτανική από την Εύη Μαργαρίτη.

22. Βλ. και T. Oueslati, *Les amas coquillés protobyzantins de Limenas: exploitation des ressources piscicoles, alimentation carnée. Déclin de la cité de Thasos (Grèce)*, στο P. Béarez, S. Grouard, B. Clavel (επιμ.), *Archéologie du poisson: 30 ans d'archéo-ichtyologie au CNRS, XXVIIIe rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, Antibes 2008, 1-12.

23. Iohannes Chrysostomus, *De Anna i*, [sermo V], PG 54.673.42: *οἶνον, ὁ πλούσιος ἔχει Θάσιον, καὶ ἕτερα πολλὰ τοιαῦτα πόματα πεφαρμακευμένα, καὶ μετὰ πολλῆς κατεσκευασμένα τῆς καρκείας.*

ων γευμάτων με στόχο τον εντυπωσιασμό των καλεσμένων, όπως μας παραδίδεται από τους Ρωμαίους συγγραφείς.²⁴ Είχαν όμως έτσι τα πράγματα; Θα πρέπει να φανταστούμε την παράθεση πλούσιων γευμάτων στους χώρους υποδοχής της έπαυλης²⁵ με τη χρήση των εισηγμένων κεραμικών, ερυθροβαφών ή γραπτών; Ή μήπως, αντίθετα, η εύρεση αυτών ακριβώς των καταλοίπων στρειδιών και θηραμάτων αποδεικνύει το χαμηλό βιοτικό επίπεδο μιας οικογένειας; Είναι πολύ πιθανό αυτή να μη διέθετε αρκετά οικόσιτα ζώα και να στήριζε την καθημερινή διατροφή της (εξ ου και οι εντυπωσιακά μεγάλες ποσότητες στρειδιών) όχι στην οργανωμένη κτηνοτροφία αλλά σε ό,τι της έδινε η θάλασσα που βρισκόταν λίγες εκατοντάδες μέτρα δυτικότερα ή το κυνήγι. Μήπως τα μεγάλα και τα μικρότερα πνάκια από την Μ. Ασία ή τη Β. Αφρική ή την Κεντρική Ελλάδα που βρέθηκαν στις στρωματογραφικές ομάδες της ίδιας περιόδου, και πολλά από αυτά στους ίδιους χώρους με τα στρείδια, ήταν απλώς κληρονομημένα από την παλαιότερη γενιά; Μήπως, με δεδομένη και την υποβάθμιση των υποδομών της έπαυλης που προαναφέρθηκε μετά το 575 μ.Χ., τα αντικείμενα αυτά αποτελούσαν απλώς ενδείξεις ευημερίας ενός πρόσφατου παρελθόντος που μια απότομη ή μια προοδευτική αλλαγή στις οικονομικές συγκυρίες άφησε χωρίς συνέχεια;

Η ολοκλήρωση της ανασκαφικής έρευνας στα πρωτοβυζαντινά στρώματα της έπαυλης και κυρίως η συνέχιση και ολοκλήρωση της καταγραφής και μελέτης του κεραμικού, αρχαιοζωολογικού και αρχαιοβοτανικού υλικού στα άμεσα επόμενα χρόνια ίσως δώσουν μια πιο συγκεκριμένη απάντηση για τις συνθήκες ζωής κατά την τελευταία φάση ζωής σε αυτή την έπαυλη και γενικότερα στην πόλη της Θάσου.

Πλάτων Πετρίδης

Αναπληρωτής καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

ppetrid@arch.uoa.gr

24. Βλ. L. Karali, Le matériel malacologique, στο V. Déroche, P. Pétridis, A. Badie, *Delphes de l'Antiquité tardive. Le secteur au Sud-Est du Péribole, Fouilles de Delphes II, Topographie et Architecture* 15, Παρίσι, Αθήνα 2014, 89-102, όπου και η βιβλιογραφία σχετικά με αναφορές του Πλίνιου στη χρήση στρειδιών κατά τα συμπόσια των πλουσίων Ρωμαίων.

25. Το αναμοχλευμένο για άγνωστους σε μας λόγους δάπεδο του μεγάλου κεντρικού τρικλινίου και η κατασκευή οικιακού κλιβάνου ακριβώς μπροστά στην είσοδό του σε αυτή την τελευταία φάση ζωής της έπαυλης μάς οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτό δεν χρησιμοποιούνταν πλέον για τον αρχικό του σκοπό. Παρέμεναν όμως σε χρήση, όπως προαναφέρθηκε, τα δύο μεγάλα δωμάτια στη βόρεια πτέρυγα, αυτό με το βοτσαλωτό δάπεδο και αυτό με το ψηφιδωτό.

Invitation to dinner in an Early Byzantine urban villa of Thasos

Platon Petridis

The combined study of ceramics and archaeozoological or archaeobotanical remains attempted in recent years within the frame of the excavation of an Early Byzantine urban villa in Thassos offers us an image of the utensils and tableware that were in use and of the everyday diet of its residents. The DOM5 villa constitutes the first major residence of that period at Thasos that has been excavated to such extent. It has many rooms, an absidal triclinium and baths. Habitation is divided into two phases: the first from the early 5th century A.D. till c. 575 A.D. and the second from 575 to 620 A.D. when it is eventually abandoned following the fate of the whole city of Thasos. The ceramics that have been unearthed by longtime excavation research in the area are distinguished by their typological wealth.

The findings include all categories of material expected in a residential area such as pottery for transportation and storage, cooking ware, lighting ware etc. A group of wheeled lamps, shards with a thin green glaze and a number of hand-made kitchen utensils, especially cooking ware, are of particular interest concerning the ceramic production of the city of Thassos. The existence of the glazed items confirms the assumption of an earlier use of glaze than what has been thought up to now. As for the hand-made items, it would be more reasonable to assume that the appearance of this kind of ceramic at the end of the early Byzantine period is linked rather to a general decline of the economic and material level of living than to an exclusive production of specific racial groups. The unearthed tableware ceramics include Asia Minor and North Africa Red Slip ware, Central Greek painted ware etc. The systematic study of food residues has up to now provided a representative picture of the residents' nutritional habits especially of the last phase of life in the villa. The number of oysters found in the deposition pits is huge; also fish bones (of relatively shallow water or fresh water fish) were found, along with bones of domesticated animals (sheep, pig, goat) as well as bones of game animals (deer, boar, hare). Other findings include lentils, lupines, broad beans, olives, pine nuts and coriander. The conclusions of this study are valuable for the reconstitution of the environment

(artificial and natural) of the last phase of life in the villa (575-620 A.D.), as well as for the understanding of the level of living of the people a short time before the eventual abandonment of the city. The main question raised is whether foods such as oysters and game constitute indications of wealth or, on the contrary, are indicative of a low level of living and a community with limited stock raising.



Εικ. 1: Η πρωτοβυζαντινή έπαυλη DOM5 στη Θάσο, 2012. Διακρίνονται από επάνω προς τα κάτω, η βόρεια πτέρυγα, η ανατολική με το αψιδωτό τρικλίνιο και τα λουτρά στη νοτιοανατολική γωνία. (Φωτογραφία από αέρος Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 2: Αγγεία μεταφοράς και αποθήκευσης από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



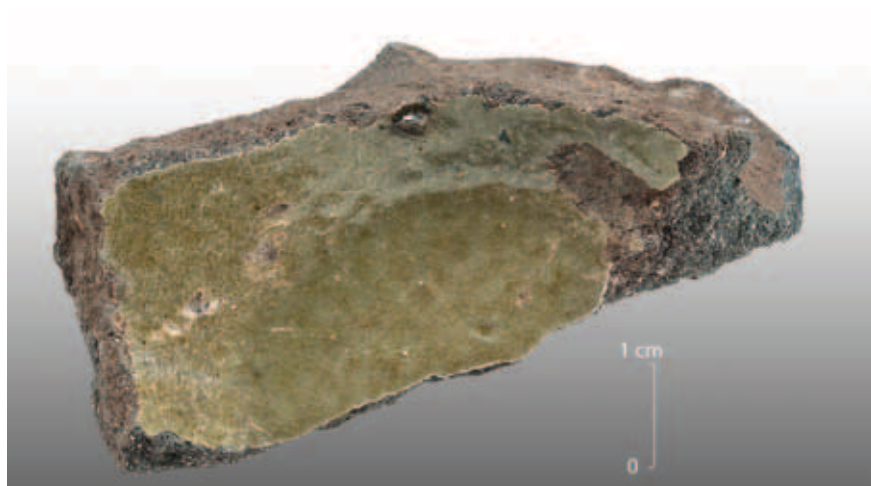
Εικ. 3: Μαγειρικά σκεύη από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 4: Φωτιστικά σκεύη από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 5: Τροχήλατο λυχνάρι από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο με ίχνη κίτρινης εφύαλωσης (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



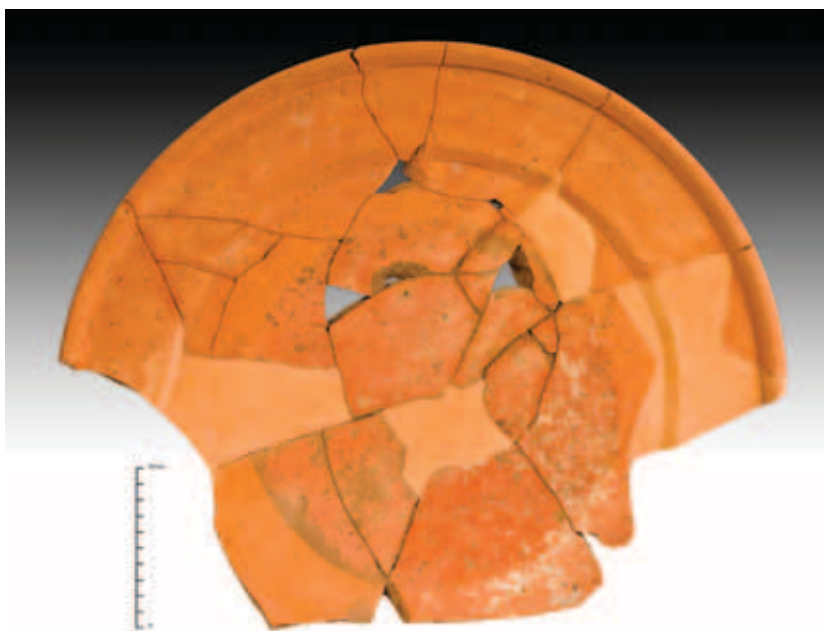
Εικ. 6: Όστρακο με πράσινη εφύαλωση από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 7: Χειροποίητο μαγειρικό σκεύος από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 8: Ερυθροβαφές πινάκιο από τη Μ. Ασία με εμπίεστο διάκοσμο από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 9: Ερυθροβαφές πινάκιο από τη Β. Αφρική από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 10: Πινάκιο του τύπου της Γραπτής Κεραμεικής Κεντρικής Ελλάδας από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).



Εικ. 11: Λεπτομέρεια της εμπέστετης διακόσμησης μεγάλου ρηχού πινακίου από την ανασκαφή της έπαυλης DOM5 στη Θάσο. (Φωτογραφία Gilbert Naessens, HALMA-IPEL).

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Μελισσουργάκι Μυλοποτάμου*

Νικολέττα Πύρρου

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου βρίσκεται στο Μελισσουργάκι Μυλοποτάμου, σε μια περιοχή που κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας ανήκε στα φέουδα της αρχοντικής οικογένειας των Καλλεργών. Διάφορες επεμβάσεις στους νεότερους χρόνους προκάλεσαν την καταστροφή σημαντικού μέρους του εξαιρετικού τοιχογραφικού του διακόσμου, που χρονολογείται στα τέλη του 14ου αιώνα. Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται μια σύντομη εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών, καθώς και η σύνδεσή τους με τη δράση ενός τοπικού καλλιτεχνικού εργαστηρίου, υπόθεση που για πρώτη φορά είχε διατυπώσει ο Μανόλης Μπορμπουδάκης.

Το Μελισσουργάκι (*Melisurgachi* στις περισσότερες βενετικές απογραφικές εκθέσεις) βρίσκεται σε ημιορεινή περιοχή της επαρχίας Μυλοποτάμου, σε απόσταση 32 χμ. από το Ρέθυμνο.¹ Στον Μυλοπόταμο, όπως και στην ευρύτερη έκταση που καλύπτει τις υπώρειες του Ψηλορείτη, έως και τις περιοχές του Αμαρίου

* Η μελέτη αυτή αφιερώνεται στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη, που εδώ και χρόνια, με τις συνεχείς ενθαρρύνσεις και συμβουλές της, είναι για μένα κάτι πολύ περισσότερο από απλή δασκάλα. Ευχαριστίες οφείλονται στον επίτιμο Προϊστάμενο της 28ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, κ. Μιχάλη Ανδριανάκη, για την άδεια δημοσίευσης του μνημείου, στους φωτογράφους της 28ης Ε.Β.Α., κυρίους Δημήτρη Τομαζινάκη και Θανάση Ρούμελη, αλλά και στην τότε επίτροπο του ναού, την πάντα πρόθυμη Δέσποινα Μαυρογιάννη.

1. Γενικά για τον οικισμό, Στ. Σπανάκης, *Πόλεις και χωριά της Κρήτης στο πέρασμα των αιώνων: Μητρόω των Οικισμών*, Β', Ηράκλειο 1993, 526. Α. Τσαντηρόπουλος, Χωριά και οικισμοί της επαρχίας Μυλοποτάμου: Πληθυσμακά στοιχεία και διοικητικές αλλαγές από την εποχή της Βενετοκρατίας μέχρι σήμερα, *Κρητολογικά Γράμματα* 9/10 (1994) 31-51 (μέρος Α').

και του Μαλεβυζίου, βρίσκονταν τα φέουδα που είχαν παραχωρηθεί στην αρχοντική οικογένεια των Καλλεργών με τη γνωστή συνθήκη του 1299.² Το γεγονός αυτό, πέρα από τις ιστορικές πηγές, επιβεβαιώνεται και από την παρουσία των οικοσήμεων της οικογένειας σε μνημεία των παραπάνω περιοχών.³ Παράλληλα, το όνομα του χωριού παραπέμπει και στην οικογένεια των *Μελισσουργών*,⁴ πα-

2. Στ. Ξανθουδίδης, *Συνθήκη μεταξύ της Ενετικής Δημοκρατίας και Αλεξίου Καλλιέργου*, Αθήνα 1902. Ε. Gerland, *Histoire de la Noblesse Crétoise au Moyen Age, Revue de l'Orient Latin* 10 (1903/1904) 221-227. Ε. Μοιάτσος, *Αι αρχοντικά οικογένεια του Ρεθύμνου επί Βενετοκρατίας*, στο Γ. Μπαμπινιώτης (επιμ.), *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο, 18-23 Σεπτεμβρίου 1971*, Β', Αθήνα 1974, 207-221. Μ. Μπορμπουδάκης, *Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μια συγκεκριμένη τάση της κρητικής ζωγραφικής*, στο Θ. Δετοράκης (επιμ.), *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 1981*, Β', Ηράκλειο 1986, 409-412. Μ. Ανδριανάκης, *Χριστιανικά Μνημεία Επαρχίας Μυλοποτάμου*, στο Ε. Γαβριλάκη, Γ. Τζιφόπουλος (επιμ.), *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Πάνορμο, 24-30 Οκτωβρίου 2003*, Τεύχος εναρκτήριων ομιλιών, Ρέθυμνο 2006, 61-68. Χ. Γάσπαρης, *Ο Μυλοπόταμος στα μεσαιωνικά χρόνια (13ος-15ος αιώνες)*, στο Γαβριλάκη, Τζιφόπουλος, ό.π., VI, 25-26, όπου και εκτενέστερη βιβλιογραφία.
3. Ε. Καλλέργης, *Το οικόσημο Καλλέργη στην Κρήτη, Κρητολογικά Γράμματα* 2 (1990) 123-132. Ο ίδιος, *Οικόσημα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη*, στο *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, 25-31 Αυγούστου 1991*, Β1 (*Νέα Χριστιανική Κρήτη* 11-14) Ρέθυμνο 1994/1995, 307-311.
4. Χ. Τσικριτισή-Κατσιανάκη, *Συμβολή στη μελέτη των τοπωνυμίων της Κρήτης. Τοπωνύμια από οικογενειακά ονόματα, Αμάλθεια* 22-23 (1975) 27. Η ίδια, *Συμπληρωματικά στο «Κρητικά Τοπωνύμια από οικογενειακά ονόματα»*, στο *Τα Κρητικά Τοπωνύμια. Διήμερο Επιστημονικό Συνέδριο, Ρέθυμνο 6-7 Νοεμβρίου 1998*, Β', Ρέθυμνο 1998, 280. Κάποιος Μιχαήλ Μελισσουργός αναφέρεται ως κτήτορας στην επιγραφή της Παναγίας στο Φόδελε Μαλεβυζίου [Κ. Λασσιθιωτάκης, *Ο ναός των Εισοδίων και μια παλαιότερη βασιλική στο Φόδελε, Κρητ.Χρον* 5 (1951) 85], ενώ το όνομα του Μανουήλ Μελισσουργού συναντάται και στην κτητορική επιγραφή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Καβαλαριανά Κισσάμου (Α. Lymberopoulou, *The church of the Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on 14th century Venetian-dominated Crete*, Λονδίνο 2006, 209-210). Εκτός Κρήτης, Μελισσουργοί συναντώνται και στη Ζάκυνθο, την Ιταλία, αλλά και στα νησιά του Αιγαίου. Η σύνδεσή τους, σε ορισμένες πηγές, με τους Μελισσηνούς φαίνεται ότι δεν ευσταθεί ιστορικά, καθώς πρόκειται για δύο διαφορετικές οικογένειες. Σχετικά, βλ. Ι. Χασιώτης, *Μακάριος, Θεόδωρος και Νικηφόρος οι Μελισσηνοί (Μελισσουργοί)* Θεσσαλονίκη 1966, 18-21. Θ. Δετοράκης, *Ιλαρίων Σωτήρχος, Πρωτοπαπάς του Χάνδακα (ανέκδοτα ελληνικά χειρόγραφα), Θησαυρίσματα* 19 (1982) 153-154. Η. Αναγνωστάκης, *Βυζαντινή μελωνυμία και μελίκρατος πότος. Αντιλήψεις για τη χρήση των μελισσοκομικών προϊόντων στο Βυζάντιο ως τον 11ο αιώνα*, στο *Η μέλισσα και τα προϊόντα της. ΣΤ' τριήμερο εργασίας, Νικήτη 12-15 Σεπτεμβρίου 1996*, Αθήνα 2000, 164-165. Σύμφωνα με άλλους μελετητές, το όνομα του οικισμού παραπέμπει στην ύπαρξη μελισσοκομείου [Κ. Παπαδάκης, *Τοπωνύμια Κισσού Ρεθύμνου (Δήμου Λάμπης, επαρχίας Αγίου Βασιλείου), Κρητική Εστία*, περ. Δ', 12 (2007-2008) 220, σημ. 76]. Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι το τοπωνύμιο Μελισσουράκι απαντάται και στην επαρχία Αγίου Βασιλείου Ρεθύμνου, ενώ στην επαρχία Κισσάμου Χανίων βρίσκεται το χωριό Μελισσουργιό.

ρόλο που καμία πηγή δεν μαρτυρεί το όνομά τους μεταξύ των φεουδαρχών του Μυλοποτάμου.⁵

Ο οικισμός διατηρεί τον παραδοσιακό οικιστικό του πυρήνα, με πολλά κτήρια της οθωμανικής περιόδου. Η ύπαρξη δύο τουλάχιστον μοναστηριών σε γειτονικές θέσεις, με πιθανή ίδρυση στα χρόνια της Ενετοκρατίας, υποδεικνύει ότι στην περιοχή ανθούσε ο μοναχισμός.⁶

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου βρίσκεται σε πλατεία στο κέντρο του οικισμού και ανήκει στον απλό μονόχωρο τύπο,⁷ που επιχωριάζει στην κρητική ύπαιθρο. Το κτήριο καλύπτεται από οξυκόρυφη καμάρα, που στηρίζεται σε δύο ενισχυτικά τόξα.⁸ Δύο βαθμίδες ανόδου οδηγούν στον χώρο του ιερού, που χωρίζεται από τον κυρίως ναό με νεωτερικό ξύλινο τέμπλο.⁹ Λίθινος κοσμήτης διατομής τοποθετείται στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας, ενώ σε διάφορα σημεία της καμάρας του ναού διακρίνονται τα στόμια από αντηχεία, για τη βελτίωση της ποιότητας του ήχου. Τα επιχρίσματα που καλύπτουν τις εξωτερικές όψεις του κτηρίου δεν επιτρέπουν παρατηρήσεις σχετικά με την τοιχοποιία.

Η σημερινή μορφή του ναού οφείλεται σε μια εκτεταμένη μετασκευή που έλαβε χώρα στις αρχές του 20ού αιώνα (εικ. 1).¹⁰ Τα θυρώματα με τις αετωματικές απολήξεις, οι τονισμένες παραστάδες στις πλάγιες πλευρές της πρόσοψης,

5. Γάσπαρης (σημ. 2) 25.

6. Σε μικρή απόσταση από τον οικισμό βρίσκεται η *Παναγία Βατέ*, άλλοτε καθολικό Μονής, που σήμερα λειτουργεί ως κοιμητηριακός ναός. Εγγράφατη επιγραφή σε ένα υπέρθυρο αναφέρει τον ιερομόναχο Παχώμο Καφάτο και το 1624 ως έτος ανακαίνισης (G. Gerola, *Monumenti Veneti Nell'Isola di Creta*, IV, Βενετία 1932, αρ.15, 486). Η Μονή, που πιθανότατα λειτουργούσε και κατά την πρώιμη Ενετοκρατία, αναφέρεται στις μεταγενέστερες πηγές σαν μετόχι της Μονής Ασωμάτων Αμαρίου. Λίγο μακρύτερα, πάνω στο βουνό, εντοπίζεται το παλιό καθολικό του Αγίου Στεφάνου, σήμερα επίσης ερειπωμένο. Σχετικά με την ιστορία των δύο Μονών, Ν. Ψιλάκης, *Μοναστήρια και ερημητήρια της Κρήτης*, Β', Ηράκλειο 1993, 138. Θ. Δετοράκης, Νοταριακές πληροφορίες για ρεθεμνιώτικα μοναστήρια, στο Θ. Δετοράκης, *Βενετοκρητικά Μελετήματα (1971-1996)*, Ηράκλειο 1996, 263, 271-272.

7. Διαστάσεις: μήκος 7,15 μ. (εσωτερικά μαζί με την κόγχη), πλάτος 3,20 μ.

8. Τα σφενδόνια αυτά σήμερα δεν εξέχουν, διακρίνονται ωστόσο σαφώς κάτω από το πεσμένο κονίαμα.

9. Οι εικόνες του τέμπλου, όπως και τα λυπηρά που το επιστέφουν, φέρουν τη χρονολογία 1927 και αναφέρουν τα ονόματα των δωρητών, κατοίκων του χωριού.

10. Η επιγραφή που σώζεται στην πρόσοψη, μέσα σε πανακίδα με «δαντελωτό» πλαίσιο, μας δίνει την ακριβή χρονολογία της επέμβασης: *ΑΝΕΚΑΙΝΙΣΘΗ Ο ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ / ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΟΥΤΟΣ ΝΑΟΣ ΕΠΙΜΕ / ΛΕΙΑ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗ ΤΗΣ ΚΟΙΝΟ / ΤΗΤΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ ΜΕΛΙΣΣΟΥΡΓΑΚΙ / ΕΝ ΕΤΕΙ 1906*. Κατά τις εργασίες αυτές ο αρχικός ναός επεκτάθηκε, με την κατεδάφιση του δυτικού τοίχου του και την προσθήκη ενός ευρύχωρου νάρθηκα (μήκ. 4,30 μ.). Στην ίδια φάση θα πρέπει να ανήκει και η διάνοξη των μεγάλων παραθύρων στον βόρειο και τον νότιο τοίχο, καθώς και η διαμόρφωση των εξωτερικών όψεων του κτηρίου.

το καμπαναριό¹¹ και το διάτρητο αγιοθύριδο με τα χαρακτηριστικά λαϊκότροπα λιθανάγλυφα, αλλά και οι ενισχυμένες γωνιοδομές, είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν μια μεγάλη ομάδα ναών της περιοχής του Ρεθύμνου, υποδεικνύοντας την ύπαρξη ικανών τεχνιτών που συνεχίζουν τη λιθοξοική παράδοση στον ύστερο 19ο και πρώιμο 20ό αιώνα.

Ο Giuseppe Gerola, περιγράφοντας τον ναό, επισημαίνει τη χαρακτηριστική διακόσμηση με τους ανάγλυφους ωσειδείς καρπούς, τα λεγόμενα «πεπονάκια»,¹² μοτίβο που συναντάται συχνά σε αρχιτεκτονικά μέλη της περιόδου της Ενετοκρατίας. Είναι πιθανό ο Ιταλός μελετητής, που προφανώς είχε επισκεφθεί το μνημείο πριν τις μετασκευές του 1906, να αναφέρεται στο αρχικό θύρωμα, το οποίο σήμερα έχει χαθεί. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος σώζεται αποσπασματικά και σε ποικίλη κατάσταση διατήρησης. Το κονίαμα έχει εκπέσει σε πολλά σημεία, αποκαλύπτοντας την τοιχοποιία, ενώ αρκετές από τις παραστάσεις φέρουν εκτεταμένες φθορές και απολεπίσεις, με αποτέλεσμα να μην είναι πλέον δυνατή η ταύτισή τους. Ο δυτικός τοίχος του αρχικού ναού γκρεμίστηκε όταν το κτήριο επεκτάθηκε, με αποτέλεσμα την απώλεια των τοιχογραφιών του, ενώ εκτεταμένες φθορές προκλήθηκαν και στα κατώτερα μέρη των πλευρικών τοίχων, λόγω της διάνοιξης των δύο μεγάλων παραθύρων. Μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του 1960, ο ναός ήταν επιχρισμένος εσωτερικά με ένα παχύ στρώμα ασβεστοκονιάματος, το οποίο και αφαιρέθηκε με τις εργασίες της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Τότε αποκαλύφθηκαν οι τοιχογραφίες και στερεώθηκαν.¹³ Μια δεύτερη επέμβαση, με στόχο τον καθαρισμό των τοιχογραφιών, έγινε από την 28η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων το 2007.¹⁴

Ο διάκοσμος του ιερού

Στο τεταρτοσφαίριο της αφίδας εικονίζεται η *Δέηση*. Στο κέντρο προβάλλει ο Χριστός σε προτομή, που ευλογεί και κρατά κλειστό κώδικα (εικ. 2). Τα υψωμένα φρύδια ενώνονται στη βάση της μύτης, δίνοντας στη μορφή μια συνοφρυωμένη όψη, που συνάδει με την έννοια του αυστηρού Κριτή. Στα άκρα της σύνθεσης,

11. Γενικά για την τυπολογία τους, Κ. Γιαπτισόγλου, *Μεταβυζαντινά κωδωνοστάσια του Νομού Ρεθύμνης*, *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 21 (2002) 247-266.
12. Gerola (σημ. 6) Π, Βενετία 1908, σημ. 2, 286-288.
13. Αναλυτικά για τις εργασίες συντήρησης, αλλά και για μια πρώτη παρουσίαση του τοιχογραφικού διακόσμου του μνημείου, Μ. Μπορμπουδάκης, *ΑΔ* 24 (1969), Β2 Χρονικά, 445-446. Ο ίδιος, *Αποκαταστάσεις δύο ναύσκων της Επαρχίας Μυλοποτάμου*, *Κρητ.Χρον* 21(1969) 544-550. Σημειώνεται ότι μετά την παράδοση του παρόντος άρθρου στην εκδοτική επιτροπή του τόμου το εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου δημοσιεύθηκε στο I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete. II: Mylopotamos Province*, Leiden 2010, 229-238.
14. Εργάστηκαν οι συντηρητές Δ. Αχτύπης, Κ. Νικηφόρος, Ζ. Τσιριγωτάκη, Ν. Φουτσιτσόγλου.

και σε πολύ μικρότερη κλίμακα, η Θεοτόκος και ο Πρόδρομος παριστάνονται ολόσωμοι να τείνουν τα χέρια προς τον Παντοκράτορα.¹⁵ Το θέμα της Δέησης είναι τυπικό για τις αφίδες των μονόχρωμων κρητικών ναών και συναντάται σε ισάριθμα περίπου παραδείγματα με τον Παντοκράτορα και την Πλατυτέρα.¹⁶ Η ιδιότητα της Θεοτόκου και του Προδρόμου, εξάλλου, ως μεσολαβητών για την ανθρώπινη σωτηρία μνημονεύεται και στην Ευχή της Αναφοράς, που διαβάζεται στον χώρο του ιερού μετά τον καθαγιασμό των Τιμίων Δώρων.¹⁷

Στον ημκύλινδρο της αφίδας, η διαπλάτυνση του αγιοθύριδου κατέστρεψε το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης των συλλειτουργούντων ιεραρχών. Διακρίνεται μόνο το κάτω μέρος του σώματος τεσσάρων ιεραρχών εκατέρωθεν Αγίας Τράπεζας. Οι Πατέρες της Εκκλησίας φορούν λευκά στιχάρια που αυλακώνονται από βαριές πτυχώσεις, πολυσταύρια φαιλόνια και διάλιθα επιτραχήλια. Η αποσπασματική επιγραφή [...]ICMO[...] στο κέντρο της παράστασης αναφέρεται στον Μελισμό, την εικαστική απόδοση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας.¹⁸ Στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου το κονίαμα έχει εκπέσει, και μόνο στην κατώτερη ζώνη της νότιας παραστάδας του ιερού διατηρούνται εξίτηλα σπαράγματα λευκοφορεμένου διακόνου, που κρατά θυματήρι.

Στην καμάρα που καλύπτει το ιερό αναπτύσσεται η *Ανάληψη*. Στο κλειδί του θόλου προβάλλει, μέσα σε δόξα, ο Χριστός. Με τα δύο του χέρια, στα οποία διακρίνονται τα σημεία από τα στίγματα, απευθύνει ευλογία στους ομίλους των μαθητών.¹⁹ Η ωοειδής έναστρη δόξα που τον περιβάλλει αποτελείται από δακτυλίους σε τόνους του κυανού και διατρέχεται από πορφυρές ταινίες, ενώ οι τέσσερις άγγελοι που την υποβαστάζουν διατάσσονται στον χώρο ακτινηδόν, πετώντας σε στάσεις ποικίλες, σχεδόν μανιεριστικές (εικ. 3). Η παράσταση επεκτείνεται

-
15. Με ανάλογη διαφοροποίηση στην κλίμακα εικονίζονται οι δεόμενες μορφές και στον ναό της Παναγίας στο Χρωμοναστήρι, την Αγία Κυριακή στην Αργυρούπολη, τον Άγιο Γεώργιο στις Μαργαρίτες. Στ. Μαδεράκης, Η «Δέηση» στις εκκλησίες της Κρήτης, *Νέα Χριστιανική Κρήτη* περ. Β', 22 (2003) 22-23.
 16. Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Γαρούπα Ρεθύμνου, στο Η ίδια (επιμ.), *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, 1, Αθήνα 2003, 80, σημ. 3, όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.
 17. Α. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδος (843-1204)*, Αθήνα 2001, 98.
 18. Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008.
 19. Ακολουθώντας το κείμενο του Λουκά, και *επάρας τὰς χείρας αὐτοῦ εὐλόγησεν αὐτούς, καὶ ἐγένετο ἐν τῷ εὐλογεῖν αὐτὸν αὐτοὺς διέστη ἀπ' αὐτὸν καὶ ἀνεφέρετο εἰς τὸν οὐρανόν* (Λκ 24: 50-51), που περιγράφει τη στιγμή της ευλογίας των μαθητών και την Ανάληψη που ακολούθησε, οι ζωγράφοι της παλαιολόγειας περιόδου υιοθέτησαν τη διπλή ευλογία, συσχετίζοντας έτσι τα δύο διαδοχικά βιβλικά γεγονότα και αποδίδοντας την ταχύτητα με την οποία έγινε το θαύμα. Ν. Δρανδάκης, Ο εις Αρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος του Αγίου Γεωργίου, *ΚρητΧρον* 11 (1957) 139. Ν. Γκιολές, «Πορευθέντες...» (Εικονογραφικές Παρατηρήσεις), *Δίπνυχα* 1 (1979) 133-134.

και στα ανώτερα σημεία των πλαγίων τοίχων του ιερού. Στον νότιο απεικονίζονται έξι απόστολοι, που υψώνουν το βλέμμα προς τον ουρανό, με κινήσεις συγκρατημένες αλλά έκδηλη στο βλέμμα την έκπληξη και τον φόβο μπροστά στη Θεοφάνεια. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει άγγελος, που στρέφει ελαφρά την κεφαλή του προς τα αριστερά. Στο βόρειο ημικόριο, μεταξύ των αποστόλων, διακρίνεται αποσπασματικά η Θεοτόκος πάνω σε βάθρο, δορυφορούμενη από αγγέλους.

Στη μεσαία ζώνη του νότιου τοίχου του ιερού εικονογραφούνται η *Εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες* και το *Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας*. Η πρώτη σκηνή επιγράφεται *ΤΟ ΧΕΡΕ ΤΟΝ ΜΙΡΟΦΟΡΟΝ*²⁰ (εικ. 4). Στη μια άκρη ο Χριστός, σε μεγάλο διασκελισμό και με έντονη συστροφή του κορμού, τείνει το χέρι του προς τις δύο γυναικείες μορφές που γονατιστές τον προσκυνούν.²¹ Σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο είναι το ρομβοειδές οξυγώνιο τετράπλευρο, που περιβάλλει σαν στέμμα την κεφαλή του Ιησού και εγγράφεται στο φωτοστέφανό του. Παρόμοια γεωμετρικά σχήματα συναντώνται σε διάφορες παραστάσεις και γνωρίζουν ιδιαίτερη διάδοση από τον 14ο αιώνα και εξής,²² έχουν δε ερμηνευθεί

20. Η σχετικά σπάνια αυτή παράσταση εικονογραφείται, μεταξύ άλλων, στην Παναγία Μεσοχωρίτισσα στις Μάλλες Λασιθίου [Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Μεσοχωρίτισσας στις Μάλλες Λασιθίου Κρήτης, *Δίπτυχα* 5 (1991/1992) 202-203] και σε μια σειρά μνημείων της επαρχίας Σελίνου Χανίων, όπως ο Σωτήρας στα Πλεμενιανά [Στ. Μαδεράκης, Μια εκκλησία στην επαρχία Σελίνου. Ο Χριστός στα Πλεμενιανά, στο Θ. Δετοράκης (επιμ.), *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Άγιος Νικόλαος 25 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 1981-2*, Ηράκλειο 1985, 267], ο Σωτήρας Βουτά, η Αγία Παρασκευή Χόντρου, η Αγία Παρασκευή στο Κίτυρος, οι Άγιοι Απόστολοι στους Δρυς, ο Μιχαήλ Αρχάγγελος Πρινέ, ο Άγιος Αντώνιος Σούγιας, ο Άγιος Ιωάννης στο Τραχινιάκο [Κ. Λασιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Μέρος Δ': Επαρχία Σελίνου, *ΚρητΧρον* 22 (1969) 138, 163, 168, 184, 202, 360, 386].
21. Οι γυναίκες που δέχονται την ευλογία του Κυρίου είναι, κατά το Ευαγγέλιο του Ματθαίου, η Μαρία Μαγδαληνή «και η άλλη Μαρία» (Μτ 28: 1-9). Σύμφωνα με απόκρυφα κείμενα αλλά και την ερμηνεία του Ιωάννη Χρυσοστόμου, η τελευταία ταυτίζεται με τη Θεοτόκο. Την ίδια άποψη επαναλαμβάνουν, στην παλαιολόγια περίοδο, εκκλησιαστικοί συγγραφείς που σχετίζονται με το κίνημα του Ησυχασμού, όπως ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος και ο Γρηγόριος Παλαμάς. Σχετικά βλ. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 109, Παρίσι 1916, 541-542. Ν. Zarras, La tradition de la présence de la Vierge dans les scènes du "Lithos" et du "Chairete" et son influence sur l'iconographie tardobyzantine, *Zograf* 28 (2000-2001) 113-120. Ο ίδιος, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων στην Παλαιολόγια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Αθήνα 2011, 130-132.
22. Ρομβοειδή σχήματα εικονίζονται πίσω από το φωτοστέφανο του Χριστού σε παραστάσεις από το Πρωάτο, τον Άγιο Κλήμη Αχρίδας, τη Gračanica, κ.α. Ρόμβος προβάλλει μπροστά από το φωτοστέφανο, όπως στο Μελισσουράκι, στο Markov Manastir (Χριστός από την εμφάνιση στις Μυροφόρες) και στη Morača (απεικόνιση της Θείας Σοφίας). Οι εμφανίσεις των διάφορων γεωμετρικών σχημάτων καταλογογραφούνται αναλυτικά στο V. Mako, Geometrical forms of Aureoles and Mandorlas in Medieval Art of Byzantium, Serbia,

ως δόξα φωτός, εμφιατική της θείας φύσης του απεικονιζόμενου προσώπου. Η χρονική συγκυρία της εμφάνισης του μοτίβου αυτού, η συχνή παρουσία του σε παραστάσεις θεοφάνειας και η σύνδεσή του με την έννοια του θείου φωτός οδήγησαν τους μελετητές να το συσχετίσουν με το ησυχαστικό κίνημα.²³

Η σκηνή του *Οράματος του Πέτρου Αλεξανδρείας*²⁴ είναι από τις καλύτερα διατηρημένες στον ναό (εικ. 5). Πάνω σε ογκώδη τράπεζα που καλύπτεται από κόκκινη ενδυτή πατά ο Χριστός, «παίς ώς ἐτών δώδεκα», με σκισμένο χιτώνα. Μπροστά του προσκλίνει, δεχόμενος την ευλογία του, ο *ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑΣ*. Φορά επισκοπική ενδυμασία και τα προσωπογραφικά του χαρακτηριστικά παραπέμπουν στον ομώνυμό του Απόστολο. Το σύμπλεγμα των δύο προσώπων περιβάλλει πλούσιο αρχιτεκτονικό σκηνικό, που καμπυλώνεται με εντυπωσιακή προοπτική, αγκαλιάζοντας τη σύνθεση. Στον κάμπο προβάλλει η επιγραφή *ΤΙ[Σ] ΣΟΥ ΤΙ[ΟΝ] ΧΙΤ[ΩΝΑ]... / Σ(ΩΤ)ΕΡ ΔΙΗΛΕΝ ΑΡΙΟΣ Ο ΑΦΡΟΝ Ο ΤΗΣ ΤΡΙΑΔΟΣ*. Κάτω από την Τράπεζα, σε συνεσταλμένη στάση, διακρίνεται ο αμαρτωλός *ΑΡΙΟΣ*. Στη μνημειακή ζωγραφική η συγκεκριμένη παράσταση συναντάται από το τέλος του 12ου αιώνα, διαδίδεται ωστόσο περισσότερο κατά την παλαιολόγεια και τη μεταβυζαντινή περίοδο. Το θέμα σχετίζεται με το δόγμα της Ενσάρκωσης, καθώς αποτελεί σαφή αναφορά στην αίρεση του Αρειανισμού, που ταλάνισε τον ορθόδοξο κόσμο κατά τον 4ο αιώνα.²⁵ Ο ευχαριστιακός του χαρακτήρας οδήγησε στην απεικόνισή του στον χώρο του ιε-

Russia and Bulgaria, *Zograf* 21 (1990) 41-59 (σερβικά με αγγλική περίληψη). Όσον αφορά τα κρητικά παραδείγματα, ρομβοειδής δόξα με ακτινωτές απολήξεις εντοπίζεται στο φωτοστέφανο του Παντοκράτορα στην αφίδα του Αγίου Μάμαντος στο Γουρνί Μεσσελέρων Ιεράπετρας [Μαδεράκης, Δέηση (σημ.15) 117, εικ. 7], στον Χριστό από την Εισόδου Κάθοδο στην Αγία Φωτεινή του Πρέβελη και στον κεντρικό άγγελο από τη Φιλοξενία στον Σωτήρα Χριστό στο Μέγωνα Αμαγρίου.

23. Mako, ό.π. 53. Ζάρρας, (σημ. 21 *Εωθινά*) 142-143.
24. Για την εικονογραφία της παράστασης, G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie*, στο E. Leroux (επιμ.), *Études sur l'histoire et sur l'art de Byzance. Mélanges Charles Diehl*, II, Παρίσι 1930. G. Babić, *Chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Παρίσι 1969, 136-138. S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Παρίσι 1970, 53-55. Η ίδια, *Enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIIIe siècle*, στο V. Đurić (επιμ.), *L'art byzantin du XIIIème siècle, Symposium de Sopoćani*, Βελιγράδι 1967, 39. *LCI* 8 (1976) 175-176, λ. Petrus I. von Alexandrien (K. G. Kaster). E. Constantinides, *The wall paintings of the Panagia Olympiotissa at Ellasson in Northern Thessaly*, Αθήνα 1992, 183-185, 192-193. Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της δυτικής Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, 73-74.
25. Καθαρά αντιαιρετικό χαρακτήρα παίρνει η παράσταση όταν τοποθετείται στο νάρθηκα, μεταξύ των Οικουμενικών Συνόδων, όπως στο Arilje, τη Μητρόπολη του Μυστρά και τη Manasija. Millet (σημ. 24) 107.

ρού.²⁶ Η ίδια η σύνθεση, με τον νεαρό Χριστό πάνω στην Αγία Τράπεζα και τον ιεράρχη Πέτρο στραμμένο προς Αυτόν, θυμίζει την παράσταση του Μελισμού, που κυριαρχεί στον ημκύλινδρο της αφίδας. Επιπλέον, ο Πέτρος, επίσκοπος και μάρτυρας, παραλληλίζεται από την εκκλησιαστική γραμματεία με τον Χριστό που, όπως αναφέρεται στην ευχή του Χερουβικού, είναι ταυτόχρονα ο αρχιερέας και το θύμα της θυσίας.²⁷

Τη χαμηλότερη ζώνη του νότιου τοίχου καταλαμβάνουν τρεις ολόσωμοι μετωπικοί ιεράρχες. Φορούν μονόχρωμα φαιλόνια, ωμοφόρια και επιτραχήλια και ευλογούν. Η εκτεταμένη φθορά έχει καταστρέψει τα πρόσωπα και τις συνοδευτικές επιγραφές, με αποτέλεσμα να μην είναι πια δυνατή η ταύτισή τους.

Ακριβώς κάτω από την Ανάληψη, στον βόρειο τοίχο του ιερού, τοποθετούνται ο *Λίθος* και η *Θυσία του Αβραάμ*. Στην πρώτη παράσταση, που επιγράφεται *Ο ΑΙΘΟΣ*, κυριαρχεί η εντυπωσιακή μορφή του λευκοντυμένου αγγέλου, που κάθεται πάνω στον διαγώνια αποδοσμένο «αποκεκλυσιμένο λίθο» (εικ. 6). Στρέφει το κεφάλι προς τις τρεις μυροφόρες που τον πλησιάζουν και με το χέρι δείχνει προς την πλευρά του τάφου. Ο τελευταίος αποδίδεται σαν ορθογώνιο άνοιγμα μέσα στον βράχο, και στο εσωτερικό του διακρίνονται τα οθόνια και το σουδάριο, άθικτα και κενά. Τόσο ο αριθμός των γυναικών, όσο και η επιγραφή *ΙΔ(Ε) Ο ΤΩΠΟΣ ΟΠΟΥ ΕΘΗΚΑΝ ΑΥΤΟΝ* δείχνουν ότι ως πηγή για την εικονογράφηση της σκηνής χρησίμευσε το Ευαγγέλιο του Μάρκου (Μκ 16: 1-8), και συγκεκριμένα η περικοπή που ταυτίζεται και με το Β' εωθινό ανάγνωσμα.²⁸ Αρκετά εξίτηλη είναι η παράσταση της *Θυσίας*. Καλύτερα διατηρείται η μορφή του προπάτορα Αβραάμ, ο οποίος στρέφει το κεφάλι προς τον άγγελο που πλησιάζει από τον ουρανό. Κρατά σφιχτά στην αγκαλιά του τον γονατισμένο Ισαάκ, που είναι δεμένος πισθάγκωνα, και ακουμπά το μαχαίρι στο λαιμό του. Στο βάθος διακρίνεται ορεινό τοπίο, καθώς και το ζώο που θυσιάστηκε αντί του Ισαάκ, δεμένο σε δέντρο.

Στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου, σε μικρό διάχωρο, βρισκόταν η κτητορική επιγραφή του ναού,²⁹ σήμερα κατεστραμμένη λόγω της διάνοιξης ερμαρίου. Κάτω από αυτή τοποθετούνται μικρότερα διάχωρα με διακοσμητικά θέματα απο τεθλασμένες και κυματοειδείς γραμμές, ενώ δίπλα εικονίζονται οι μορφές δύο ιεραρχών, σε κλίμακα μικρότερη του φυσικού. Ο πρώτος, του οποίου η ταύ-

26. Στους πλευρικούς τοίχους του ιερού συναντάται η παράσταση και σε λίγα ακόμα παραδείγματα στην περιοχή, όπως στον Άγιο Νικόλαο στην Πηγή, στον Άγιο Ιωάννη στους Έρφους και στον Άγιο Γεώργιο στον Φουρφουρά. Στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού παριστάνεται το Όραμα στον ναό του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στις Μαργαρίτες.

27. Millet (σημ. 24) 106.

28. Ζάρας, (σημ. 21 *Εωθινά*) 149-150.

29. Η επιγραφή ήταν γραμμένη σε στενό διάχωρο που περιγραφόταν από διπλή ερυθρή και μαύρη ταινία και αναλυόταν σε τέσσερις στίχους. Στον βόρειο τοίχο του ιερού, κοντά στην πρόθεση, συναντώνται οι κτητορικές επιγραφές και στον Άγιο Γεώργιο στον Αρτό, την Αγία Τριάδα στον ομώνυμο οικισμό του Ρεθύμνου και τον Άγιο Ιωάννη στο Σελλί.

τιση δεν είναι δυνατή, φέρει πολυσταύριο φαιλόνιο, ωμοφόριο και επιτραχήλιο. Ο δεύτερος φορά πορφυρό φαιλόνιο με διάλιθη τραχηλιά και ένσταυρο ωμοφόριο, κρατά κλειστό κώδικα και ευλογεί. Είναι μέσης ηλικίας, με κοντή γενειάδα και παπαλήθρα και συνοδεύεται από τη επγραφή *ΕΛΕΥ[ΘΕΡΙΟΣ]*.³⁰

Κυρίως ναός: παραστάσεις του Χριστολογικού Κύκλου

Οι ψηλότερες ζώνες των πλαγίων τοίχων του κυρίως ναού αφιερώνονται στον Χριστολογικό Κύκλο, με έμφαση σε γεγονότα που σχετίζονται με το Πάθος. Οι παραστάσεις τοποθετούνται με τη φορά των δεικτών του ρολογιού, παραβλέποντας ωστόσο την ακριβή χρονική ακολουθία των ευαγγελικών γεγονότων.

Ο χριστολογικός κύκλος ξεκινάει από το νότιο σκέλος της καμάρας. Ακριβώς δίπλα στο ανατολικό σφενδόνιο σώζεται αποσπασματικά η *Γέννηση*. Στο κέντρο προβάλλει η στρωμή της Θεοτόκου και στα δεξιά της η σαρκοφαγοειδής φάτνη,³¹ μέσα στην οποία κείται το Θείο Βρέφος. Οι τρεις Μάγοι πλησιάζουν πεζοί κρατώντας με σεβασμό τα δώρα, ενώ ελεύθερα στον κάμπο εικονίζονται μικρά πρόβατα. Η σκηνή κάτω από τη Γέννηση είναι πολύ κατεστραμμένη. Τα ίχνη τριών τουλάχιστον προσώπων που διακρίνονται στο ένα άκρο, καθώς και τα σπαράγματα κατασκευής που θυμίζει βημόθυρα στο κέντρο, παραπέμπουν στην *Υπαπαντή*. Οι υπόλοιπες παραστάσεις αυτού του μέρους της καμάρας, μεταξύ των δύο σφενδονίων, δεν έχουν σωθεί. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε την ύπαρξη δύο ακόμα σκηνών του Δωδεκαόρτου, πιθανώς της Βάπτισης και της Μεταμόρφωσης.

Στο δυτικότερο άκρο του νότιου τοίχου τοποθετείται η παράσταση του *Επιτάφιου Θρήνου*. Το νεκρό σώμα του Ιησού κείται στον Λίθο, που είναι καλυμμένος με λευκή σινδόνη. Η πέτρα αυτή, πάνω στην οποία, σύμφωνα με την παράδοση, έγινε η προετοιμασία του σώματος του Χριστού για την ταφή,³² αποδίδεται εδώ με μεγάλες διαστάσεις και ύψος, θυμίζοντας περισσότερο σαρκοφάγο.³³ Η Θεοτόκος, καθισμένη σε σκαμνί στο προσκεφάλι Του, σφίγγει τον Χριστό στην

30. Ο άγιος Ελευθέριος απεικονίζεται συχνότατα στους κρητικούς ναούς, λόγω της ιδιότητάς του ως επισκόπου Ιλλυρικού, επαρχίας με την οποία η Κρήτη είχε ιδιαίτερους δεσμούς στην πρωτοβυζαντινή περίοδο. Τζ. Αλμπάνη, Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου, στο Γαβριλάκη, Τζιφόπουλος (σημ. 2) V, 166-167.

31. Για τον συσχετισμό της φάτνης-σαρκοφάγου με το Θείο Πάθος, Αλμπάνη, ό.π., 170-171, όπου και αναλυτικότερη βιβλιογραφία.

32. I. Spatharakis, The influence of the Lithos in the Development of the Iconography of the Threnos, στο C. Moss, K. Kiefer (επιμ.), *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of K. Weitzmann*, Princeton, N.J. 1995, 435-441.

33. Αυτός είναι και ο λόγος που ο Σπαθαράκης ονομάζει την παράσταση *Ενταφιασμό*, επισημαίνοντας ωστόσο ότι η στατική απόδοση των προσώπων που περιβάλλουν τον Ιησού ταιριάζει καλύτερα στην παράσταση του Θρήνου [Spatharakis (σημ. 13) 234].

αγκαλιά της και ο Ιωάννης φιλά με συντριβή το χέρι Του. Στα πόδια Του σκύβει ο Ιωσήφ από Αριμαθαίας, ενώ οι γυναίκες γύρω μοιρολογούν, με τα χαρακτηριστικά τους να συσπώνται από τη θλίψη. Στο βάθος υψώνεται ο σταυρός του μαρτυρίου.

Η χριστολογική ιστορία συνεχίζεται στο βόρειο σκέλος της καμάρας του ναού και στο δυτικότερο άκρο της με την *Προδοσία*. Στο κέντρο της πολυπρόσωπης παράστασης με την πυκνή δομή τοποθετείται το σύμπλεγμα Χριστού και Ιούδα (εικ. 8). Ο Ιησούς ευλογεί με το δεξί, ενώ με το αριστερό κρατά τις πτυχές του ενδύματός του. Η μορφή του φαίνεται να ξεπερνά τα όρια της σύνθεσης, καθώς το πόδι του πατά τη διαχωριστική γραμμή του πλαισίου, εντείνοντας την αίσθηση της κίνησης, αλλά και τον δραματικό χαρακτήρα του επεισοδίου. Ο Ιούδας, μορφή που αποδίδεται με χαρακτηριστική ασχήμια, τον πλησιάζει από τα δεξιά και τον κρατά σφιχτά από τον ώμο. Την ένταση αυξάνει η ομάδα των στρατιωτών και των Ιουδαίων που τοποθετούνται σε αμφιθεατρική διάταξη, περικυκλώνοντας ασφυκτικά τις δύο μορφές και υψώνοντας προς τον ουρανό δόρατα και αναμμένες δάδες. Κάτω δεξιά, σε πολύ μικρότερη κλίμακα, εικονίζεται το επεισόδιο του Πέτρου με τον Μάλχο.

Ακολουθεί η παράσταση του [*ΕΛΚΟΜΕΝΟΥ*] *ΕΠΙΤ[ΑΥ]Ρ[ΙΟΥ* (εικ. 9). Προπορεύεται ο Σίμων ο Κυρηναίος, λυγίζοντας από το βάρος του ξύλινου σταυρού. Φορά κοντό χιτώνα και έχει μαζέψει το ιμάτιο πάνω από τον ώμο του, για να μειώσει την πίεση που δέχεται από το φορτίο. Ο Χριστός φορά κοκκινωπό ένδυμα με κοσμημένες παρυφές και βαδίζει πίσω από τον Σίμωνα με τα χέρια δεμένα μπροστά. Την άκρη του σχοινού κρατά αξιωματούχος με εντυπωσιακή στολή, ενώ τα κύρια πρόσωπα περιβάλλει όμιλος στρατιωτικών και λαϊκών.

Ανατολικότερα, μετά το σφενδόνιο, εικονογραφείται η *Σταύρωση*. Στα αφύσικα λεπτά και μακριά χέρια και στο γεωμετρικά διαρθρωμένο σώμα του Εσταυρωμένου αποτυπώνεται ο πόνος. Από τα δεξιά πλησιάζει η Θεοτόκος που συντετριμμένη τραβάει τα λυτά της μαλλιά, συνοδευόμενη από τρεις γυναικείες μορφές. Απέναντι τοποθετούνται ο Ιωάννης με τον εκατόνταρχο Λογγίνο και στρατιώτες (εικ. 11).

Δίπλα στη Σταύρωση σώζεται αποσπασματικά η *Εις Άδου Κάθοδος*. Στο κέντρο ο Ιησούς, σε ορμητική κίνηση, κρατά σφιχτά από το χέρι τον Αδάμ και τον σηκώνει. Από την άλλη πλευρά διακρίνονται τα ίχνη της Εύας, που τείνει τα χέρια σε δέηση. Στα πόδια του Σωτήρα διακρίνονται οι σπασμένες πύλες και ο αλυσοδεμένος Σατανάς ή Άδης, ως σκουρόχρωμος δαίμονας με ανάκατη κόμη, λεπτομέρεια εμπνευσμένη από τα απόκρυφα κείμενα και την υμνολογία.³⁴ Μια νεανική μορφή πίσω από τον προπάτορα αντιστοιχεί πιθανώς στον Άβελ. Στο βάθος διακρίνονται περισσότεροι Δίκαιοι, που προβάλλουν μέσα από σαρκοφάγους.

34. Δρανδάκης (σημ. 19) 129-131.

Από τη δεύτερη ζώνη αυτού του μέρους του ναού σώζεται μόνο το ανώτερο τμήμα των παραστάσεων. Κάτω από τη Σταύρωση διακρίνονται μόνο ίχνη από οικοδομήματα και διακοσμητικά παραπετάσματα. Στην παρακείμενη σκηνή επαναλαμβάνεται το ίδιο αρχιτεκτονικό βάθος, ενώ σώζεται και η επιγραφή *Η ΨΙΛΛΑΦΙΧΗ ΤΟΥ ΘΟΜΑ*.

Ο κύκλος της Δευτέρας Παρουσίας

Στο δυτικότερο τμήμα του αρχικού ναού, όπως αυτό ορίζεται από το δυτικό σφενδόνιο, συγκεντρώνονται επεισόδια σχετικά με τη Δευτέρα Παρουσία. Στον νότιο τοίχο, δυτικά του σφενδονίου, και δίπλα στον Θρήνο, απεικονίζεται η *Παραβολή των Δέκα Παρθένων*.³⁵ Το κέντρο της παράστασης καταλαμβάνει διαγώνια τοποθετημένη κλίνη, πάνω στην οποία διακρίνεται εξίτηλη η μορφή του Νυμφίου. Ένα σύμπλεγμα πυργοειδών κατασκευών διατρέχει τη σκηνή, διαχωρίζοντας τον εξωτερικό χώρο από τον εσωτερικό οίκο. Στα δεξιά του Χριστού στέκουν οι φρόνιμες νέες. Από την άλλη πλευρά του τοίχου εικονίζονται οι *[Μ]ΩΡΑΙ ΠΑΡΘΕΝ[ΑΙ]*, που λόγω του περιορισμένου χώρου είναι μόνο τέσσερις, σε ανακολουθία προς το ευαγγελικό κείμενο. Έχουν ύφος περιλυπο και κρατούν τις σβησμένες λαμπάδες τους, ενώ η κορυφαία χτυπά μάταια την πόρτα. Η εικαστική απόδοση της παραβολής (Μτ 25: 1-13) βρίθει συμβολισμών και ο προφανής εσχατολογικός της χαρακτήρας οδήγησε στη συμπεριλήψή της σε συνθέσεις που συνδέονται με τη Μέλλουσα Κρίση. Αν και σχετικά σπάνιο θέμα, απαντά σε μια σειρά κρητικών μνημείων από το β' μισό του 14ου και τις αρχές του 15ου αιώνα, αναπτύσσοντας μια εικονογραφία του θέματος που έχει χαρακτηριστεί «τυπικά κρητική».³⁶

Στη δεύτερη ζώνη του νότιου τοίχου τοποθετούνται τρεις χοροί Δικαίων. Οι χοροί αυτοί στρέφονται προς το κεντρικό τμήμα της παράστασης της Δευτέρας

35. *LCI 2* (1970) 458-463, λ. Jungfrauen, Kluge und Törichte (H. Sachs). *RbK 2* (1971) 839-867, λ. Gleichnisse Christi (K. Wessel). L. Karapidakis, *Le Jugement Dernier de l'église Saint-Jean de Seli (Crète, XVe siècle)*, *CahBalk 6* (1984) 77-78. I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete. Rethymno Province*, Λονδίνο 1999, 321. A. Mantas, *Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst* (5.-15. Jh), Leiden 2010, 145-180, 384-400, και ειδικότερα για το μνημείο, 399 (αρχ. κατ. N. 45).

36. Spatharakis, ό.π. 321. Στον νομό Ρεθύμνου εικονίζεται στους παρακάτω ναούς: Σωτήρας στα Αζούμα (1389), Παναγία στον Μέρωνα, Άγιο Γεώργιο στην Αξό, Άγιο Στέφανο στο Καστρί (1391), Άγιο Ιωάννη Θεολόγο στους Έρφους, Άγιο Ιωάννη Ευαγγελιστή στο Σελλί (1411), Παναγία στον Φουρφουρά. Για τα κρητικά παραδείγματα, βλ. Mantas, ό.π. 395-400 και σποράδην. Σύμφωνα με τον μελετητή, παραμένει ανοιχτό το ερώτημα αν η τόσο συχνή ένταξη της σκηνής στον κύκλο της Δευτέρας Παρουσίας αποτελεί τοπική ιδιαιτερότητα ή αν απηχεί το εικονογραφικό πρόγραμμα χαμένων σήμερα ναών της Πρωτεύουσας, που λειτούργησαν ως πρότυπο (στο ίδιο, 340).

Παρουσίας, που θα κοσμούσε τον κατεδαφισμένο σήμερα δυτικό τοίχο του αρχικού ναού. Οι μορφές, που φέρουν πολύχρωμα φωτοστέφανα, συνωστίζονται στα στενά διάχωρα και αποδίδονται προοπτικά. Από τα ανατολικά εικονίζεται ο *ΧΟΡΟΣ ΙΕΡΑΡΧ[ΩΝ]*, τον οποίο αποτελούν οι Χρυσόστομος, Βασίλειος και Γρηγόριος Θεολόγος. Ακολουθεί ο *ΧΟΡΟΣ ΜΑΡΤΥΡΩΝ*. Οι μάρτυρες φορούν χιτώνες και μιάτια με κοσμημένες παρυφές. Προίσταται ο πρωτομάρτυς Στέφανος, με τη χαρακτηριστική κουρά, ενώ η μορφή που ακολουθεί θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον επώνυμο άγιο του ναού, μεγαλομάρτυρα Γεώργιο (εικ. 7). Τελευταίος στη σειρά εικονίζεται ο *Χορός των Προφητών*. Πρώτος τοποθετείται ο Προφήτης Σαμουήλ με το κέρασ και ακολουθούν οι Προφητάνακτες Δαυίδ και Σολομών.

Τα επεισόδια της Δευτέρας Παρουσίας συνεχίζονται στην αμέσως κατώτερη ζώνη, με την παράσταση του Παραδείσου, που επιγράφεται *Ο ΕΝ ΕΔΕΜ*. Η σύνθεση αναπτύσσεται σε ένα ενιαίο διάχωρο, που καταλαμβάνει ολόκληρο το τμήμα του νότιου τοίχου μεταξύ του σφενδονίου και του δυτικού τοίχου του αρχικού ναού. Στα αριστερά απεικονίζονται οι μνημειώδεις πύλες της Ουράνιας Ιερουσαλήμ. Τα κτίρια προβάλλουν με εντυπωσιακή προοπτική, ενώ στο κατώτερο μέρος της σύνθεσης, ένα χαμηλό τοιχίο, που διακόπτεται από τρισδιάστατα αποδοσμένους πυργίσκους, περικλείει όλη την παράσταση. Στα δεξιά, πάνω σε μακρόστενο θρανίο κάθονται ο Καλός Ληστής, η Θεοτόκος και ο Αβραάμ. Ο ληστής φορά μόνο ένα κοντό περιζώμα, και είναι ελαφρά στραμμένος προς την κατεύθυνση της πύλης. Η Παναγία παριστάνεται μετωπική, με τα χέρια μπροστά στο στήθος, σε δέηση. Ο προπάτορας φέρει στους κόλπους του μια ψυχή, με τη μορφή σπαργανωμένου βρέφους. Στο βάθος προβάλλουν λυγερόκορμα δέντρα, δηλωτικά του παραδείσιου τοπίου. Λόγω του άφθονου διαθέσιμου χώρου, ίσως στο κατεστραμμένο σήμερα μέρος της παράστασης να απεικονιζόταν η Είσοδος των Δικαίων στον Παράδεισο.³⁷

Στη δεύτερη ζώνη του βόρειου τοίχου συνεχίζονται οι παραστάσεις των χορών των Δικαίων. Δυτικότερα τοποθετείται ο *[ΧΟ]ΡΟΣ [Α]ΚΚΙΤ[ΩΝ]* (εικ. 10). Από τον όμιλο ξεχωρίζει ο Ονούφριος, γυμνός με αντίθεση κόμη, ο Παύλος ο Θηβαίος με το χαρακτηριστικό ψάθινο ένδυμα, και ο Αντώνιος με κυανό χιτώνα, πορφυρό μανδύα και λευκό κουκούλι. Ακολουθεί ένας *Χορός Γυναικών*, που έχει υποστεί εκτεταμένη φθορά. Η κορυφαία, με τον λευκό κεφαλόδεσμο, θα μπορούσε να ταυτιστεί με την Αγία Φωτεινή ή την Αγία Κυριακή, ενώ ακολουθεί μια μορφή με αυτοκρατορικό στέμμα, πιθανώς η Αικατερίνη ή η Ειρήνη. Τε-

37. Η λεπτομέρεια αυτή εμφανίζεται και στις παραστάσεις του Παραδείσου στην Παναγία στα Ρούστικα (1381/2), τον Άγιο Ιωάννη στο Σελλί (1411) και τον νάρθηκα της Παναγίας στο Ντιμπλοχώρι (1417).

λευταίος εικονίζεται ο *ΧΟΡΟΣ ΟCΙΟΝ ΓΗΝΕΚΟΝ*, ο οποίος απαρτίζεται από την Οσία Μαρία την Αιγυπτία και μελανοφορούσες μοναχές.

Ο κύκλος του αγίου Γεωργίου³⁸

Την τρίτη κατά σειρά ζώνη των τοίχων καταλάμβανε ο κύκλος του επωνύμου αγίου. Θα αποτελείτο από οκτώ περίπου σκηνές, αν κρίνουμε από τις περιορισμένες διαστάσεις των σωζόμενων διαχώρων. Οι παραστάσεις ξεκινούσαν από την ανατολική πλευρά του βόρειου τοίχου, και ακολουθώντας φορά αντίστροφη από αυτή του υπερκείμενου Χριστολογικού κύκλου, κατέληγαν στα ανατολικά του νότιου τοίχου.³⁹ Ελάχιστα είναι τα επεισόδια που μπορούν σήμερα να ταυτιστούν. Στην τρίτη ζώνη του βόρειου τοίχου, σώζεται σπάρραγμα με τη νεανική, αγένεια κεφαλή του αγίου. Η μετωπική απεικόνισή του, όπως και το γυμνό του στέρνο, κάνουν πιθανή την ταύτιση με το *Μαρτύριο στον λάκκο με τον ασβέστη* ή με το *Μαρτύριο στον Λέβητα*.⁴⁰ Στην τρίτη ζώνη του νότιου τοίχου, ακριβώς δίπλα στο τέμπλο, η μορφή ενός στρατιώτη που σηκώνει απειλητικά το ξίφος του, το τεταρτοκύκλιο του ουρανού από το οποίο προβάλλουν ακτίνες φωτός και τα γράμματα από την αποσπασματικά σωζόμενη επιγραφή ([...] *ΤΗΝ ΚΑΡΑΝ*) ταυτίζουν τη σκηνή με την *Αποτομή του Γεωργίου*.

Μεμονωμένες μορφές αγίων

Η μεταγενέστερη διάνοιξη των παραθύρων έχει καταστρέψει τις περισσότερες μορφές που καταλάμβαναν την τέταρτη και κατώτερη ζώνη του ναού. Στον νότιο τοίχο, δίπλα στο δυτικότερο ενισχυτικό τόξο, διακρίνεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ με στρατιωτική ενδυμασία. Στα δεξιά του, σε ένα κοινό διάχωρο, απεικονίζονται δύο άγιοι. Διατηρείται το πρόσωπο του ενός, νεαρό και αγένειο, με

38. Ενδεικτικό της δημοτικότητας του Γεωργίου στην Κρήτη είναι ότι στο νησί σώζονται 26 κύκλοι του, σε ισάριθμους ναούς χρονολογούμενους στον 14ο και 15ο αιώνα, T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of Saint George in Byzantine Art*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Νέας Υόρκης 1977, 44-46, 48-53, 56-63 και σποράδην. Chr. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldeshot, Burlington 2003, 134. Στο Ρέθυμνο, κύκλοι του Γεωργίου εντοπίζονται στους παρακάτω αφιερωμένους στον άγιο ναούς: στον Αγτό Ρεθύμνου, στα Φρατελιανά, τη Λαμπηνή και τη Μουρνέ Αγίου Βασιλείου, στον Καλαμά και τα Χελιανά Μυλοποτάμου. Σκηνές από το συναξάριό του συναντώνται και στο βόρειο κλίτος του ναού της Παναγίας στον Μέζωνα Αμαρίου.

39. Η αντίστροφη αυτή φορά παρατηρείται και στις σκηνές από τον κύκλο του Γεωργίου στον Αγτό.

40. Mark-Weiner (σημ. 38) 158-164 και 198-201. Για την απεικόνιση του Μαρτυρίου του Λέβητα στον Αγτό, Spatharakis (σημ. 35) εικ. 52.

κοντή κόμη. Το κιβωτίδιο και τα ιατρικά εργαλεία που κρατά ταυτίζουν τις μορφές με τους Αναργύρους Κοσμά και Δαμανό.

Συμπεράσματα

Η αποσπασματικότητα του σωζόμενου διακόσμου δεν μας επιτρέπει να έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα του εικονογραφικού προγράμματος. Στην αφίδα, οι ιεράρχες που τελούν τη Θεία Λειτουργία μνημονεύουν τη σωτηρία των ανθρώπων μέσω της θυσίας του Χριστού. Το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας και η Θυσία του Αβραάμ παραπέμπουν στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Η απεικόνιση στο ιερό σκηνών από τις Μεταναστάσιμες Εμφάνισεις⁴¹ (Λίθος, Εμφάνιση στις Μυροφόρες), ακολουθεί τα διδάγματα των Πατέρων της Εκκλησίας που παρομοιάζουν την Αγία Τράπεζα με τον τάφο και την Ανάσταση του Ιησού.⁴² Το ίδιο δογματικό περιεχόμενο, το εσχατολογικό και θριαμβευτικό μήνυμα της Ανάστασης, εξυπηρετεί και η απεικόνιση της Ανάληψης στην καμάρα του ιερού. Στον κυρίως ναό, οι σκηνές από τους διάφορους εικονογραφικούς κύκλους φαίνεται ότι διαρθρώνονται με σαφήνεια στις επάλληλες ζώνες των τοίχων, ενώ μνημειακή, με πολυάριθμα δευτερεύοντα επεισόδια, ήταν η απόδοση της Δευτέρας Έλευσης του Χριστού.

Ορισμένες εικονογραφικές ιδιαιτερότητες των επιμέρους παραστάσεων, όπως το ιδιότυπο ρομβοειδές σχήμα που περιβάλλει την κεφαλή του Χριστού στην παράσταση του *Χαίρετε*, έχουν ερμηνευθεί ως επιδράσεις του Ησυχασμού.⁴³ Με τις ησυχαστικές αντιλήψεις έχουν εξάλλου συνδεθεί και οι σκηνές των μεταναστάσιμων εμφανίσεων,⁴⁴ καθώς η θεοφάνειά τους συνδέεται με την αποκάλυψη της θεότητας του Ιησού κατά τη Μεταμόρφωση στο όρος Θαβώρ. Στο Μελισσουράκι, μέσα στο ιερό εικονίζονται ο *Λίθος* και το *Χαίρετε*, ενώ σε γειτνίαση με αυτές, στον κυρίως ναό εικονογραφείται και η *Ψηλάφηση του Θωμά*. Οι τρεις αυτές παραστάσεις θα μπορούσαμε να πούμε ότι απαρτίζουν έναν συνεπτυγμένο κύκλο εωθινών, φαινόμενο όχι σπάνιο στα κρητικά μνημεία

41. Πολυάριθμα είναι και τα κρητικά παραδείγματα. Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένοι ναοί του νομού Ρεθύμνου: Αγίου Νικολάου στη θέση Νίσπιτα Πηγής, Αγία Παρασκευή Αρκαδίου, Άγιος Ιωάννης στο Κάτω Βαλσαμόνερο, Παναγία στα Ρούστικα, Άγιος Ιωάννης στον Κισσό και Άγιος Ιωάννης στο Σελλί.

42. Κατά τον Συμεών Θεσσαλονίκης, «ή ιερά δὲ τράπεζα (τυποῖ) τοῦ Θεοῦ τὸν θρόνον, καὶ τὴν ἀνάστασιν Χριστοῦ καὶ τὸ σεβάσμιον μῆμα» (PG 155, στηλ. 292). Δρανδάκης (σημ. 19) 75.

43. Βλ. παραπάνω, σημ. 23. Γενικότερα για την επιρροή του Ησυχασμού στην τέχνη, T. Velmans, *Le rôle de l'hésychasme dans la peinture murale byzantine du XIVe et XVe siècles*, στο P. Armstrong (επιμ.), *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, Λονδίνο 2006, 182-226, όπου και εκτενέστερη βιβλιογραφία.

44. Ζάρας, (σημ. 21 *Εωθινά*) 62-65. Ο ίδιος, (σημ. 21 *La tradition*) 118-119.

της περιόδου.⁴⁵ Τα παραπάνω, στοιχεία που υποδηλώνουν βαθιά θεολογική παιδεία, μας επιτρέπουν να υποθέσουμε ίσως την ιερατική ιδιότητα του παραγγελιοδότη, όπως σε πλείστα άλλα κρητικά παραδείγματα.

Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Οι τοιχογραφίες του ναού αποτελούν ένα σύνολο υψηλής ποιότητας, αρκετά ομοιογενές, που θα μπορούσε να αποδοθεί σε έναν ζωγράφο και πιθανώς περισσότερους βοηθούς. Ο καλλιτέχνης υιοθετεί ένα χαρακτηριστικό φυσιολογικό τύπο, τον οποίο επαναλαμβάνει σε όλα σχεδόν τα πρόσωπα. Οι μορφές διακρίνονται από τα υψημένα φρύδια, που δίνουν στα πρόσωπα θλιμμένη έκφραση. Τα χαρακτηριστικά αυτά τονίζονται ακόμα περισσότερο, με μια κάθετη γραμμή που ξεκινάει από την εσωτερική γωνία του ματιού, στις περιπτώσεις που ο καλλιτέχνης θέλει να τονίσει τον πόνο (εικ. 6, 11). Τα μάτια, ιδιαίτερα στις μικρογραφημένες μορφές των χορών, ζωντανεύουν με μια λευκή κουκκίδα, ενώ η κόρη αφήνεται στο σκουροκάστανο χρώμα του προπλάσμου. Ιδιαίτερα συμμετρικά, δείγματα ιδεαλιστικής ομορφιάς, είναι τα πρόσωπα που αποδίδονται καταμέτωπο, όπως η Παναγία και ο Αβραάμ από τη σκηνή του Παραδείσου. Η μορφή του ενός από τους Αναργύρους, από την άλλη, με το ατρακτοειδές κεφάλι και τα μάτια που τοποθετούνται πολύ κοντά στη ρίζα της μύτης, επαναλαμβάνεται σε μια σειρά ναών της εποχής.⁴⁶

Το πλάσιμο διαφέρει ανάλογα με το μέγεθος και την ηλικία του απεικονιζόμενου. Στον χορό των ασκητών τα περιγράμματα απουσιάζουν πλήρως και τα πρόσωπα πλάθονται ζωγραφικά, με ολόενα ανοιχτότερους τόνους ώχρας πάνω στον σκουροκάστανο προπλάσμο (εικ. 10). Πλατιές γραμμές τονίζουν τα σημεία του προσώπου που προεξέχουν, τα μαλλιά και τις γενειάδες. Η μετάβαση, ωστόσο, από τις φωτισμένες στις σκοτεινές επιφάνειες παραμένει απότομη, και οι τολμηρές χρωματικές αντιθέσεις δημιουργούν ένα σχεδόν ιμπρεσιονιστικό αποτέλεσμα. Λιγότερο έντονος είναι ο σκιοφωτισμός στις νεαρότερες μορφές. Στον χορό των μαρτύρων, τα ανοιχτά σαρκώματα καταλαμβάνουν πλατύτερες επιφάνειες, ενώ αυξάνονται οι ενδιάμεσοι τόνοι (εικ. 7). Στα μεγαλύτερης κλίμακας πορτραίτα το πλάσιμο γίνεται ακόμα πιο φροντισμένο, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη μορ-

45. Η Εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες αντιστοιχεί στο Α΄ εωθινό ανάγνωσμα (Μτ 28: 9), οι τρεις Μυροφόρες στον τάφο στο Β΄ (Μκ 16: 1-8) και η Ψηλάφηση του Θωμά στο Θ΄ (Ιω 20: 27). Για τους κρητικούς ναούς με κύκλο εωθινών, μεταξύ των οποίων και η Παναγία στα Ρούστικα (1381/2) και ο Άγιος Αθανάσιος στο Κεφάλι Κισσάμου (1393), βλ. Ζάρρας, (σημ. 21 *Εωθινά*) 411-431 και σποράδην.

46. Στην Αγία Τριάδα στον ομώνυμο οικισμό του Ρεθύμνου και τον Άγιο Γεώργιο στον Αρτό (1401), τον Άγιο Ιωάννη Θεολόγο στον Κισσό, τον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο στην Αξό, την Αγία Φωτεινή στον Πρέβελη, τον Άγιο Ιωάννη στο Σελλί (1411), τον νάρθηκα της Ζωοδόχου Πηγής στο Ντιμπλοχώρι (1417) και αλλού.

φή του αγγέλου από την παράσταση του Λίθου (εικ. 6). Οι γωνίες του όμορφου προσώπου τονίζονται και αποκτούν όγκο με τη χρήση ενός καστανόχρωμου περιγράμματος που σβήνει σταδιακά, αποδίδοντας τη σκίαση των παρειών και του λαιμού. Στην απόδοση της σάρκας είναι αισθητή η χρήση του πράσινου χρώματος, το κόκκινο ζωντανεύει τις παρειές και τα χείλη, ενώ γρήγορες λευκές πινελιές συμπληρώνουν την έκφραση. Τα μαλλιά δεν είναι πια μια συμπαγής μάζα, αλλά αναλύονται σε κυματιστούς βοστρύχους διαφορετικών τόνων. Ακόμα πιο ευρεία είναι η χρήση του ρόδινου χρώματος στη μορφή του Παντοκράτορα (εικ. 2). Εδώ τα λευκά φώτα τοποθετούνται σαν πυκνά πλέγματα, δίνοντας ανάγλυφα την αίσθηση της τρίτης διάστασης.

Τα εξεζητημένα ψηλόλιγνα σώματα με τους κύκνειους λαιμούς εικονίζονται σε κομψές στάσεις που μοιάζουν απόηχοι της ιδεαλιστικής τέχνης των μεγάλων καλλιτεχνικών κέντρων. Οι ημίγυμνες μορφές δεν έχουν πολύ όγκο, η απόδοσή τους όμως φανερώνει καλή γνώση της μυολογίας (εικ. 9, 11). Η ίδια αρμονία παρατηρείται ακόμα και σε έντονα κινημένα σώματα, υποδεικνύοντας έναν ζωγράφο με εμπειρία και γνώση των αναλογιών. Οι κινήσεις, ωστόσο, ακόμα και όταν είναι έντονες, εμφανίζονται «παγωμένες», όπως στον Ελκόμενο, όπου ο κοινός βηματισμός του Χριστού και του Σίμωνα δίνουν στην παράσταση ένα ρυθμό σχεδόν τελετουργικό.

Συχνά οι πτυχές απλώς δηλώνονται με λευκές καλλιγραφημένες γραμμές πάνω στο σκούρο βάθος του ενδύματος. Άλλοτε πλάθονται ζωγραφικά, με τη χρήση ανοιχτών τόνων πάνω στα σκούρα υφάσματα, που φαίνεται έτσι να παίρνουν μια μεταξένια υφή (εικ. 9, 11). Τα αποπύγματα των ενδυμάτων αποδίδονται ενίοτε αριστουργηματικά, με τα κρόσσια να αποτελούν μια φυσιοκρατική πινελιά.

Η βαριά εντύπωση των σκούρων προπλάσμων και η έντονη αντίθεση των σκιοφωτισμών στα πρόσωπα αμβλύνεται κάπως με τη χρήση αρκετών χρωμάτων, σε τολμηρούς μεταξύ τους συνδυασμούς, στα ενδύματα των μορφών και στον περιβάλλοντα χώρο. Ενδεικτική ως προς αυτό είναι η παράσταση της Προδοσίας, όπου τα πολύχρωμα κράνη των στρατιωτών δίνουν στη σύνθεση έναν εσωτερικό ρυθμό (εικ. 8). Σε γενικές γραμμές, ωστόσο, η συνολική εντύπωση παραμένει σκοτεινή, καθώς οι τόνοι που επιλέγονται είναι μουντοί - κυριαρχούν το σκούρο κυανό, το ιώδες, το κεραμιδί, με εξαίρεσεις το φωτεινό πράσινο και το χρυσό.

Στις αφηγηματικές σκηνές οι μορφές, αν και δεν είναι μικροσκοπικές, συνωστίζονται γύρω από τα στενά πλαίσια των παραστάσεων. Πολλές φορές αλληλοκαλύπτονται, με αποτέλεσμα από τα πρόσωπα που βρίσκονται στο βάθος να είναι ορατά μόνο τα φωτοστέφανα. Σε κάθε περίπτωση πάντως, οι άξονες παραμένουν σαφείς και οι συνθέσεις διακρίνονται από αρμονία και ισορροπία. Στον περιορισμένο χώρο οφείλεται και ο δευτερεύων ρόλος που παίζει το φυσικό τοπίο, το οποίο στις περισσότερες σκηνές περιορίζεται σε σχηματοποιημένα βουνά. Στην Εμφάνιση, ωστόσο, του Χριστού στις Μυροφόρες, τα φυτά του βάθους

αποδίδονται με θαυμαστό ρεαλισμό και ποικιλία (εικ. 4). Κάπως εντονότερη είναι η παρουσία του αρχιτεκτονικού σκηνικού, συχνά με αξιοπρόσεκτα σωστή προσέγγιση ως προς την προοπτική του (εικ. 5).

Ο καλλιτέχνης διακρίνεται και για την αγάπη του για το κόσμημα, το οποίο σε ορισμένες περιπτώσεις χρησιμοποιεί με μανιεριστικό σχεδόν τρόπο. Ο στρατιώτης στην παράσταση του Ελκόμενου φορά περίτεχνο σφυρήλατο κράνος με ανεβασμένο το κινητό προσωπείο. Στη μέση του προσώπιου αυτού ο ζωγράφος παραλλάσσει το πρότυπό του, το οποίο δεν αντιλαμβάνεται σωστά, και προσθέτει μια ανθεωτική απόληξη (εικ. 9). Χαρακτηριστικά είναι και τα σχεδόν διαφανή κρινάνθημα και οι χρυσές ακτίνες, με τα οποία γεμίζει την εξωτερική ζώνη της δόξας από την Ανάληψη, λεπτομέρειες που δεν θα ήταν ορατές σε ένα τόσο ψηλό σημείο του ναού (εικ. 3).

Οι επιγραφές στις περισσότερες παραστάσεις λειτουργούν ως τίτλοι, ενώ σε λίγες περιπτώσεις έχουν τη μορφή σχολίων, προερχόμενων από ευαγγελικές περικοπές. Είναι μεγαλογράμματες και αρκετά επιμελημένες, ενώ σε όλες αναγνωρίζεται ο ίδιος γραφικός χαρακτήρας, με γράμματα στρογγυλευμένα, και ελάχιστες διακοσμητικές απολήξεις. Στο σύνολό τους σχεδόν, ωστόσο, αποδίδονται ανορθόγραφες, υποδεικνύοντας έναν γραφέα μετρίως εγγράμματο. Σε ορισμένες περιπτώσεις δε, το κείμενο δεν ολοκληρώνεται καν ή ορισμένα γράμματα παραμένουν δυσεμφάνετα, γεγονός που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μηχανική αντιγραφή των επιγραφών από κάποιο πρότυπο.

Ζητήματα εργαστηρίων

Στην εκτενή του δημοσίευση για τον Άγιο Γεώργιο στον Αρτό Ρεθύμνου (1401), ο Ν. Δρανδάκης συσχέτισε τις τοιχογραφίες με την ιδεαλιστική τάση που εμφανίστηκε στην Κωνσταντινούπολη στις αρχές του αιώνα, με λαμπρό παράδειγμα τη Μονή της Χώρας.⁴⁷ Αργότερα, ο Μ. Μπορμπουδάκης ανέπτυξε ακόμα περισσότερο τη θεωρία της σύνδεσης μιας ομάδας τοιχογραφημένων συνόλων της Κρήτης με την πρωτεύουσα.⁴⁸ Σύμφωνα με τον μελετητή, τα μνημεία αυτά,⁴⁹ μεταξύ των οποίων και το Μελισσουργάκι, αποδίδονταν στη δράση ενός μεγάλου εργαστηρίου, που δραστηριοποιήθηκε για μια τριακονταπενταετία περίπου,

47. Δρανδάκης (σημ. 19) 155-161.

48. Μπορμπουδάκης, (σημ. 13 Ναΐσκοι) 547-550. Ο ίδιος, *ΑΔ* 30 (1970) Β2 Χρονικά, 352-355. Ο ίδιος (σημ. 2) 396-412. Ο ίδιος, *Η τέχνη κατά τη Βενετοκρατία*, στο Ν. Παναγιωτάκης (επιμ.), *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, Β', Ηράκλειο 1988, 231-251.

49. Στις δημοσιεύσεις του Μπορμπουδάκη αναφέρονται περίπου 25 ναοί. Η νεότερη έρευνα έχει αποκαλύψει άλλα 20 τουλάχιστον παραδείγματα που θα μπορούσαν να ενταχθούν στο ίδιο ρεύμα, ενώ είναι βέβαιο ότι ο αριθμός τους θα αυξηθεί ακόμα περισσότερο ύστερα από συστηματική έρευνα και καταγραφή.

όπως προκύπτει από τη μαρτυρία των ασφαλώς χρονολογημένων μνημείων (1381/2 Παναγία στα Ρούστικα και 1417 νάρθηκας Ζωοδόχου Πηγής στο Ντιμπλοχώρι). Ο εντοπισμός τους σε περιοχές που συμπίπτουν με τα φέουδα των Καλλεργών λύνει το ζήτημα των ισχυρών κτητόρων που με τα οικονομικά μέσα και τις αισθητικές τους αντιλήψεις ευνόησαν τη διείσδυση της ακαδημαϊκής αυτής τάσης στο νησί.

Η θεωρία αυτή του Μπορμπουδάκη αμφισβητήθηκε σε ορισμένα σημεία της από άλλους μελετητές. Στη μονογραφία του για την κρητική ζωγραφική, ο Μ. Bissinger διατυπώνει μια διαφορετική γνώμη σχετικά με την ομάδα αυτή των μνημείων, αναχρονολογώντας παράλληλα ορισμένα από αυτά.⁵⁰ Στα ίδια πλαίσια κινείται και ο Ι. Σπαθαράκης,⁵¹ αναθεωρώντας χρονολογήσεις και εντοπίζοντας, κατά περιπτώσεις, χέρια ζωγράφων. Παράλληλα, νέες απόψεις διατυπώθηκαν σχετικά με την εργασία των ζωγράφων γενικότερα, την οργάνωση των εργαστηρίων, ακόμα και τον ρόλο των δωρητών.⁵²

Παρά τις διαφορετικές απόψεις, αδιαμφισβήτητη παραμένει η σύνδεση της τέχνης του Αρτού με το Μελισσουράκι.⁵³ Οι εντυπωσιακές ομοιότητες δεν περιορίζονται μόνο στους φυσιογνωμικούς τύπους και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, αλλά και στην εικονογραφία των παραστάσεων, όπως η Ανάλυση, η Προδοσία και η Εις Άδου Κάθοδος, που επαναλαμβάνονται σχεδόν αυτούσιες, υποδεικνύοντας τη χρήση ενός κοινού προτύπου. Στον Αρτό όμως (1401), παρατηρείται μεγαλύτερη σχηματοποίηση στην απόδοση της κόμης και των φωτεινών σημείων του προσώπου, εντονότερη χρήση των περιγραμμάτων και των δεσμίδων από λευκές γραμμές στα προεξέχοντα σημεία, και γενικότερα μια πιο επίπεδη εντύπωση. Τα στοιχεία αυτά, που φτάνουν στο έπακρο στο Σελλί και το Ντιμπλοχώρι (1411 και 1417 αντίστοιχα), τοποθετούν το Μελισσουράκι πριν το γύρισμα του 15ου αιώνα. Απο την άλλη, η ζωγραφικότητα του πλασίματος δεν

50. Μ. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, Μόναχο 1995, 171-214. Παρόλο που δεν δέχεται ότι αποτελούν έργο ενός και μόνο εργαστηρίου, τα εντάσσει σε ένα κοινό τεχνοτροπικό ρεύμα, στον οποίο τα χρονολογικά όρια (περίπου 1365-1420) διακρίνει τρεις φάσεις εξέλιξης.

51. Spatharakis (σημ. 35) σποράδην. Ο ίδιος, *Βυζαντινές τοιχογραφίες Νομού Ρεθύμνου*, Ρέθυμνο 1999, σποράδην. Ο ίδιος, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, σποράδην. Ο ίδιος (σημ. 13) σποράδην.

52. Σ. Παπαδάκη-Oekland, Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη κατά τους πρώτους αιώνες της Ενετοκρατίας, στο Θ. Δετοράκης, Σ. Παπαδάκη-Oekland (επιμ.), *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο 9-14 Σεπτεμβρίου 1996*, Β'2, Ηράκλειο 2000, 155-176.

53. Bissinger (σημ. 50) 203, με μια χρονολόγηση γύρω στα 1395-1400. Spatharakis (σημ. 35) 68-69, 275. Σύμφωνα με την τελευταία μελέτη, στο ίδιο εργαστήριο αποδίδονται οι τοιχογραφίες στον νάρθηκα του Σωτήρα στα Ακούμα Αγίου Βασιλείου (1389) αλλά και στον Άγιο Αθανάσιο στο Κεφάλι Κισιάμου (1393) και την Παναγία στη Σκλαβοπούλα Σελίνου, υποθέτοντας μάλιστα την χανιώτικη προέλευση των καλλιτεχνών.

φτάνει στην ιμπρεσιονιστική έξαρση με τις ελεύθερες πινελιές που παρατηρείται στα Ρούστικα (1381/2),⁵⁴ ενώ οι μορφές παρουσιάζονται ραδινότερες, όπως στα οψιμότερα μνημεία. Τα παραπάνω μας οδηγούν σε μια χρονολόγηση στην τελευταία δεκαετία του 14ου αιώνα.

Στον ναό, τέλος, εντοπίζονται διάφορα χαράγματα, τα οποία προστέθηκαν μεν σε μεταγενέστερες της τοιχογράφησης περιόδους, αποτελούν ωστόσο σημαντικό κομμάτι της ιστορίας του. Ορισμένα έχουν θρησκευτικό χαρακτήρα ή απλώς αναφέρονται στην απεικονιζόμενη παράσταση. Στη μορφή του αρχαγγέλου Μιχαήλ, για παράδειγμα, διαβάζουμε Ο ΑΡΧ[ΩΝ], ενώ στο ίδιο σημείο του ναού ένας ευσεβής προσκυνητής χάραξε με την ακίδα του έναν εγγεγραμμένο σε κύκλο σταυρό με τα κρυπτογράμματα IC XC NI KA μεταξύ των κεραιών.

Σε ένα άλλο είδος ανήκουν τα λατινικά χαράγματα που εντοπίζονται στο κατώτερο σημείο της παράστασης του Παραδείσου: *Hic fuit Nicolaus / Griti di 5 8bre 1543*. Ακριβώς από κάτω έχει συμπληρωθεί *Hic Fuit E... Griti 1621 23 ...*⁵⁵ Πρόκειται για ένα από τα συνηθέστερου τύπου *graffiti*, στα οποία ο προσκυνητής αφήνει μια υπόμνηση της παρουσίας του στον συγκεκριμένο τόπο. Η επιλογή της παράστασης του Παραδείσου για την εναπόθεση αυτής της υπόμνησης, πέρα από το ότι ήταν σε σχετικά χαμηλό σημείο του ναού, προσιτό στον επισκέπτη, ίσως να δηλώνει και μια δέηση για τη σωτηρία της ψυχής του. Τα πρόσωπα που «υπέγραψαν» με αυτόν τον τρόπο, με διαφορά 78 χρόνων, ανήκαν στη γνωστή ιταλική οικογένεια των Gritti,⁵⁶ κατόχων του τίτλου της βενετικής ευγένειας. Στον νότιο τοίχο έχει σημειωθεί και το χάραγμα 1400 adi... fuit.⁵⁷ Αν μπορεί να θεωρηθεί αξιόπιστη ιστορική μαρτυρία, αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό κριτήριο για την ακριβέστερη χρονολόγηση του τοιχογραφικού συνόλου, κα-

-
54. Μια νέα ανάγνωση στην επιγραφή προτείνει ο Σπαθαράκης, ανεβάζοντας τη χρονολόγηση στα 1391. Spatharakis (σημ. 35) 179-182. Ο ίδιος, (σημ. 51 *Dated*) 137-141.
55. Δ. Τσουγκαράκης, Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, *Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές από ναούς και Μονές της Κρήτης. Μέρος Γ΄, Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά* 9 (2008) 330 (αφ. κατ. 305, 306).
56. Οι ίδιοι, *Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές από ναούς και Μονές της Κρήτης. Μέρος Α΄*, στο Στ. Κακλαμάνης, Α. Μαρκόπουλος, Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγωγιάτη*, Ηράκλειο 2000, 687. Για την οικογένεια των *Γρίττη*, που είχαν μικρά φέουδα στην περιοχή του Μυλοποτάμου βλ. Μοάτσος (σημ. 2) 210-211. G. R. Bugh, *Andrea Gritti and the Greek Stradiots of Venice in the early 16th century*, *Θησαυρισματα* 32 (2002) 81-96. Γ. Γρυντάκης, *Το Μυλοπόταμο κατά τα τελευταία χρόνια της βενετοκρατίας*, με βάση τα πρωτόκολλα νοταρίων της πόλης του Ρεθύμνου, στο Γαβριλάκη, Τζιφόπουλος (σημ. 2) VI, 79-80.
57. Καταγράφεται στο Τσουγκαράκης, Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη (σημ. 55) 318, αφ. κατ. 304. Δυστυχώς, κατά την επίσκεψή μου στον ναό δεν μπόρεσα να το εντοπίσω, ανάμεσα στο πλήθος των άλλων χαραγμάτων που καταλαμβάνουν το κατώτερο μέρος των τοίχων.

θώς λειτουργεί σαν terminus ante quem, επιβεβαιώνοντας τη χρονολόγηση μέσα στον 14ο αιώνα.

Νικολέττα Πύρρου
Αρχαιολόγος, ΜΑ
Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου
pimick@yahoo.gr

The Church of Aghios Georgios in Melissourgaki, Mylopotamos (Crete)

Nikoletta Pyrrou

The church of Aghios Georgios is situated in the village of Melissourgaki (Mylopotamos district, Rethymno). The region was included in the feud of the local noble family Callergis. The building is a single-nave church, with a barrel-vault supported by two arches. The exterior of the building (doorways, windows, western façade, belfry) reflect a major reform completed in 1902, with the addition of a narthex to the original plan. The whitewashed mural decoration was revealed during the 1970s, while a conservation project, carried out by the 28th Ephorate of Byzantine Antiquities, was completed in 2007. The iconographic program is partially preserved. On the half-dome of the apse dominates the Pantocrator from a Deesis scene, and the half-cylinder is adorned with the Melismos. The barrel-vault of the sanctuary is covered with the Ascension, while on the lateral walls are depicted frontal figures of hierarchs and deacons, and four scenes: Jesus Appears to the Holy Women (*Chairete*) and the Vision of Saint Peter of Alexandria (south wall), the Empty Sepulcher and the Sacrifice of Abraham (north wall). On the south wall of the naos fragments of the Nativity, the Presentation of Christ in the Temple, the Parable of the Ten Virgins and scenes from the Last Judgement's composition can be discerned. On the northern wall the following are preserved: Betrayal of Judas, Helkomenos, choirs of saints from the Last Judgement, Crucifixion, Descent to Hades and fragments from the Incredulity of Thomas. On the third zone of both lateral walls scenes from the synaxarium of Saint George were depicted, while most of the standing figures of the fourth zone were destroyed due to the opening of two large windows. The high quality and the style of the paintings classifies them amongst the best examples of a trend traced in the late 14th and early 15th century Crete. Manolis Borboudakis developed a theory about an artistic atelier, trained by Constantinopolitan artists and hired by the Callergis family. The wall-paintings in Melissourgaki, compared to dated monuments, and mostly with Aghios Georgios in Artos (1401), could be placed in the last decade of the 14th century.



Εικ. 1. Άποψη του ναού από ΒΔ



Εικ. 2. Ο Χριστός λεπτομέρεια από τη Δέηση της αψίδας του ιερού



Εικ. 3. Ανάληψη. Λεπτομέρεια, Άγγελος



Εικ. 4. Η εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες



Εικ. 5. Το Όραμα Πέτρου Αλεξανδρείας



Εικ. 6. Ο Λίθος



Ειχ. 7. Δευτέρα Παρουσία. Λεπομέρεια, Χορός Μαρτύρων



Ειχ. 8. Η Προδοσία, λεπομέρεια



Εικ. 9. Ο Ελκόμενος



Ειχ. 10. Δευτέρα Παρουσία. Λεπτομέρεια, Χορός Ασκητών



Ειχ. 11. Η Σταύρωση, λεπτομέρεια

Ο Buondelmonti και το «φρούριον» της Χάλκης*

Μαρία Ζ. Σιγάλα

Στη Μαίρη, που της οφείλω την αγάπη μου για τη βυζαντινή αρχαιολογία

Ο Χριστόφορος Buondelmonti, στο Liber Insularum Archipelagi, το ιζολάριο (= νησιολόγιο) που έγραψε για τα νησιά του Αιγαίου, αναφέρει ένα φρούριο στη νήσο Χάλκη, από το οποίο δίδαξε ο άγιος Νικόλαος τον χριστιανισμό στους Χαλκήτες. Αυτό ταυτιζόταν, μέχρι πρότινος, με το κάστρο του Χωριού της Χάλκης, παρότι η θέση που το τοποθετεί, στο ανατολικό άκρο του νησιού, και η περιγραφή του δεν ταιριάζουν με αυτές του ιπποτικού κάστρου του Χωριού. Η ανακάλυψη, πριν από μερικά χρόνια, ενός αρχαίου οχυρωματικού περιβόλου στον Εμπορειό, στα ανατολικά του νησιού, πάνω από το λιμάνι, πρόσθεσε ένα ακόμα «κάστρο»-φρούριο στο νησί και ερμήνευσε τόσο τον Buondelmonti όσο και άλλους μεταγενέστερους περιηγητές, που είτε αναφέρουν δύο κάστρα στη Χάλκη είτε μόνον ένα, αλλά επίσης στη θέση του Εμπορειού.

* Το παρακάτω κείμενο, σε πρωτόλεια μορφή, αποτέλεσε ανακοίνωση στο ΙΣΤ΄ Συμπόσιο της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, που πραγματοποιήθηκε στον Πειραιά στις 5-8/11/2009.

Ο ουμανιστής ιερωμένος Χριστόφορος Buondelmonti (1386/90-περίπου 1453),¹ προσωπικότητα της εποχής, κατέφθασε στη Ρόδο από τη Φλωρεντία στα 1410 ή 1414.² Εγκαταστάθηκε στην κοσμοπολίτικη πρωτεύουσα του νησιωτικού κράτους των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννη της Ιερουσαλήμ, με σκοπό να μελετήσει τα ελληνικά γράμματα και να ταξιδέψει στο Αιγαίο για να συλλέξει χειρόγραφα αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων.³ Στη Ρόδο έμεινε οκτώ χρόνια, με ενδιάμεσα διαλείμματα κατά τα οποία επισκεπτόταν άλλα νησιά του Αιγαίου. Ο σκοπός του ταξιδιού του επιτεύχθηκε. Πλούτισε «την μετρίαν των ελληνικών λόγων» γνώση του, όπως ο ίδιος αναφέρει,⁴ παρότι δεν κατόρθωσε να εμβαθύνει αρκετά στην αρχαιοελληνική και νεοελληνική γλώσσα. Το αποδεικνύουν τα λάθη που κάνει, τόσο στην ετυμολογία των λέξεων όσο και στην απόδοση ονομάτων προσώπων και τόπων.⁵ Κατάφερε, επίσης, να συγκεντρώσει αρκετά χειρόγραφα, πέντε από τα οποία βρίσκονται σήμερα στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (των Μεδίκων) της Φλωρεντίας.⁶

Αυτό που έκανε, όμως, τον Buondelmonti διάσημο δεν είναι ούτε οι γνώσεις του στην αρχαία ελληνική γλώσσα ούτε τα χειρόγραφα που συνέλεξε. Είναι το *Βιβλίο των νησιών του Αιγαίου*, το *Liber Insularum Archipelagi*, που έγραψε κατά την παραμονή και περιοδεία του στα νησιά. Πρόκειται για ένα *ιζολάριο*, *νησιολόγιο* στα ελληνικά,⁷ το πρώτο που γράφηκε για το Αιγαίο, δηλαδή ένα κείμενο

1. Ζ. Ν. Τσιρπανλής, Ελληνική και λατινική παιδεία στη Ρόδο (14ος-16ος αι.), στο *Η Ρόδος και οι νότιες Σποράδες στα χρόνια των Ιωαννιτών Ιπποτών* (14ος-16ος αι.). Συλλογή ιστορικών μελετών, Ρόδος 1991, 348. Η. Turner, Christopher Buondelmonti and the Isolario, *Terrae Incognitae* 19 (1987) 11-28. R. Weiss, Un umanista antiquario: Cristoforo Buondelmonti, *Lettere Italiane* 16 (1964) 105-116. Για τους όρους humanism και humanist, βλ. C. Wells, *Sailing from Byzantium. How a lost Empire shaped the World*, ΗΠΑ, Καναδάς 2007, xxx, xxxi. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1998, 1299.
2. Ο Legrand, ο εκδότης του ελληνικού κειμένου του *Liber Insularum Archipelagi*, τοποθετεί την αναχώρηση του Buondelmonti από τη Φλωρεντία και την άφιξή του στη Ρόδο στα 1410. Ο Sinner, ο εκδότης του λατινικού κειμένου του *Liber Insularum Archipelagi*, στα 1414. Christophe Buondelmonti, *Description des îles de l'Archipel, version grecque par un anonyme publiée d'après le manuscrit du Serail avec une traduction française et un commentaire par Émile Legrand*, première partie, Παρίσι 1897, XXIII, XXIV. G. R. L. de Sinner (εκδ.), *Christoph. Buondelmonti Florentini, Librum Insularum Archipelagi*, Λειψία, Βερολίνο 1824.
3. Πρόκειται για πρακτική συνηθισμένη αυτή την εποχή. Το ίδιο κάνει, για παράδειγμα, και ο Κυριακός ο Αγκωνίτης, Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, 333 μ.Χ.-1700, Αθήνα 1970, 302-303.
4. Buondelmonti (σημ. 2) 1.
5. Τσιρπανλής (σημ. 1) 349.
6. Ζ.Ν. Τσιρπανλής, Σελίδες από τη μεσαιωνική ιστορία της Νισύρου (1306-1453), στο *Η Ρόδος και οι νότιες Σποράδες* (σημ. 1) 41. Buondelmonti (σημ. 2) XXIV-XXV.
7. Γενικά για τα ιζολάρια, βλ. Benedetto Bordone, *Libro... de Tutte L' Isole del Mondo*, Βενετία 1528 (εισαγωγή R. A. Skelton), Άμστερνταμ 1966, V. Επίσης, T. J. Cachey Jr., From the Mediterranean to the World. A note on the Italian "Book of islands" (isolario) *California Italian*

περιηγητικό, στο οποίο παράλληλα χαρτογραφούνται τα νησιά.⁸ Το έργο ολοκληρώθηκε και αφιερώθηκε από τον περιηγητή και συγγραφέα στον καρδινάλιο Giordano Orsini στα 1420.⁹

Το *Liber Insularum Archipelagi*, σε χειρόγραφο μορφή, αποτέλεσε πηγή για όλα τα επόμενα ιζολάρια.¹⁰ Περιγράφει εβδομήντα εννέα νησιά του Αιγαίου και χαρτογραφεί τριάντα έξι από αυτά, παραδίδοντας έτσι και τους πρώτους ειδικούς χάρτες του Αιγαίου. Αυτοί είναι στην ουσία «χαρτογραφικές εικόνες»,¹¹ δηλαδή σχηματικές απεικονίσεις του περιγράμματος των νησιών και των βασικών τους χαρακτηριστικών, του τοπίου τους, καθώς και του δομημένου περιβάλλοντός τους. Παράλληλα, η μελέτη και η γνώση των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων βοήθησε τον Buondelmonti να καταγράψει τις ιστορικές ιδιαιτερότητες κάθε τόπου και τους σχετικούς με αυτούς μύθους. Το έργο παρέμεινε βασικό για τις γεωγραφικές γνώσεις του λόγιου κοινού μέχρι και τα τέλη του 18ου αιώνα.

Το πρωτότυπο χειρόγραφο δεν σώζεται. Σώζονται, όμως, εβδομήντα χειρόγραφα αντίγραφα του, πολλά από τα οποία του 15ου αιώνα, σε διάφορες βιβλιοθήκες, με προσθήκες, παραλείψεις και τα αναπόφευκτα λάθη αντιγραφών και μεταφραστών.¹² Ένα από αυτά, το χειρόγραφο MSS 71, βρίσκεται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη στην Αθήνα (εικ. 1). Για πρώτη φορά, το κείμενο τυπώθηκε τον 19ο αιώνα. Το 1824 εκδόθηκε το λατινικό κείμενο από τον G. R. L. De Sinner¹³ και το 1897 εκδόθηκε από τον Émile Legrand η ελληνική μετάφραση του λατινικού κειμένου, που έγινε από κάποιον ανώνυμο μεταφραστή το 16ο αιώνα.¹⁴ Ο

Studies Journal 1 (2010) 1-13 (για πρόσβαση από το διαδίκτυο βλ. <http://escholarship.org/uc/item/4wn7j9jc>, 5/10/2013) όπου και συγκεντρωμένη βιβλιογραφία για τα ιζολάρια (σελ. 1, σημ. 1). Ειδικά για το ιζολάριο του Buondelmonti, βλ. Cachey, ό.π., 9.

8. Cl. Barsanti, Rodi descritta e illustrate nel Liber insularum archipelagi di Cristoforo Buondelmonti, στο *15 χρόνια έργων αποκατάστασης στη Μεσαιωνική πόλη της Ρόδου, Ρόδος 14-18 Νοεμβρίου 2001*, 1, Αθήνα 2007, 266 και 267, όπου γίνεται παρουσίαση του *Liber Insularum* (του τρόπου με τον οποίο είναι δομημένο, και του αντικειμένου των περιγραφών του). Γ. Τόλιας, *Οι ελληνικοί ναυτικοί χάρτες 15^{ος}-17^{ος} αιώνας*, Αθήνα 1999, 58.
9. Κατά τον Sinner, ο οποίος δεν θεωρείται πάντα αξιόπιστος, παραδόθηκε στον Orsini το 1422, Τόλιας, ό.π., 22 σημ. 22.
10. Ι. Χατζηπαναγιώτη, Βενετσιάνικα ιζολάρια του 15ου, 16ου και 17ου αιώνα και Δωδεκάνησα, *Δωδ.Χρ*15 (1994) 290-291.
11. “immagine cartografica”: Ο όρος από την Barsanti, (σημ. 8) 267.
12. Barsanti (σημ. 8) 268. Sinner (σημ. 2) 26 κ.εξ. Bordone (σημ. 7) V. Κατά τον Τόλια [Τόλιας (σημ. 8) 58] σώζονται δυο παραλλαγές του έργου σε εξήντα αντίγραφα που καλύπτουν την περίοδο 1430-1642. Αγνωστοί καθώς φαίνεται το αντίγραφο του 1428 που είχε υπόψη του ο Legrand, Legrand (σημ. 2) IX.
13. Sinner (σημ. 2).
14. Buondelmonti (σημ. 2) XV κ.εξ., όπου ο εκδότης αφηγείται την ιστορία της εύρεσης της χειρόγραφης ελληνικής μετάφρασης του λατινικού κειμένου του *Liber Insularum Archipelagi* στην Κωνσταντινούπολη, στα 1875. Βλ. και Σιμόπουλος (σημ. 3) 290-291. Σχετικά πρόσφατα εκδόθηκε πανομοιότυπο (facsimile) του χειρογράφου του Düsseldorf. I. Siebert,

Legrand πρόσθεσε στο τέλος του κειμένου δεκαέξι χάρτες που αναπαρήγαγε από το λατινικό χειρόγραφο του Buondelmonti αρ. 4825 της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Παρισίων. Ενσωμάτωσε, επίσης, και άλλους τριάντα έξι χάρτες από το ανέκδοτο έργο του André Thevet του 1584.¹⁵

Το *Liber Insularum Archipelagi* του Buondelmonti παραμένει βασική ιστορική πηγή για τα νησιά μας στις αρχές του 15ου αιώνα, εποχή που άλλες πηγές σπανίζουν.¹⁶ Οι πληροφορίες του, ωστόσο, θα πρέπει κάθε φορά να διασταυρώνονται και να ελέγχονται, εφόσον δεν γνωρίζουμε αν επισκέφτηκε ο ίδιος όλα τα νησιά και αν οι πληροφοριοδότες του ήταν αξιόπιστοι. Σε αρκετές περιπτώσεις πάντως που οι πληροφορίες έχουν ελεγχθεί αποδεικνύονται ακριβείς.¹⁷

Στο ιζολάριο του Buondelmonti περιγράφονται δεκαοκτώ νησιά της Δωδεκανήσου,¹⁸ ανάμεσά τους και η Χάλκη. Για όλα τα νησιά παρατίθενται «χαρτογραφικές εικόνες» (εικ. 2).¹⁹ Παρακάτω, παρατίθεται το σχετικό με τη Χάλκη χωρίο, σύμφωνα με το λατινικό κείμενο που εξέδωσε ο Sinner,²⁰ αλλά και τη μετάφραση στην ελληνική του 16ου αιώνα, που εξέδωσε ο Legrand.²¹

M. Plassmann, A. Effenberger, F. Rijibers (εκδ.), *Cristoforo Buondelmonti: liber insularum archipelagi: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms.G13, Faksimile*, Wiesbaden 2005. Για σχολιασμό της παραπάνω έκδοσης βλ., K. Bayer, *Liber insularum archipelagi: Transkription des Exemplars Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. 13, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden 2007.

15. Α. Αβραμέα, Χάρτες του Αιγαίου, στο Β. Σφυρόερας, Α. Αβραμέα, Σπ. Ασδραχάς (επιμ.), *Χάρτες και χαρτογράφοι του Αιγαίου Πελάγους*, Αθήνα 1985, 27-28, 29.
16. Βλ. και Στ. Αλεξίου, Μ. Αποσκήτη, *Ένας Γύρος της Κρήτης στα 1415. Χριστόφορος Μπουοντελμόντι, περιγραφή της νήσου Κρήτης*, Ηράκλειο 1983, όπου επισημαίνεται η αξία του Buondelmonti ως πηγής για τη μεσαιωνική Κρήτη.
17. Για παράδειγμα, οι πληροφορίες που δίνει ο Buondelmonti για τη Νίσυρο αναφέρονται σε ζητήματα που απασχολούσαν, μέχρι και πριν από λίγα χρόνια ή απασχολούν ακόμα και σήμερα, τη μικρή νησιονομική κοινωνία, όπως είναι το εμπόριο του θειαφιού άλλοτε ή η εκμετάλλευση των ιαματικών λουτρών σήμερα. Επίσης, οι ειδήσεις του Buondelmonti για τις πέντε πόλεις της Νισύρου, το Μαντράκι, το Παλαιόκαστρο, την Παντονίκη, τα Νικιά και το Άργος, επιβεβαιώνονται από το έγγραφο National Library of Malta: Arch. no 364 (*Liber Bullarum*, 1453-1454) φ. 195r. Αντίγραφο. Τσιροπανλής (σημ. 6) 41, 42, 43, 44. Βλ. και Στ. Αλεξίου, *Cretice Cantilene*, στο *Ειλαπίνη. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Ηράκλειο Κρήτης 1987, 27-32.
18. Στο χειρόγραφο MSS 71 του *Liber Insularum* του Buondelmonti της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, από τα Δωδεκάνησα αναφέρονται τα εξής: Scarpanthos (αρ. 14), Rodos (αρ. 15), Simie (αρ. 16), Calchis (αρ. 17), Piscopia (αρ. 18), Nisari (αρ. 19), Astimphalea (αρ. 20), Levata (αρ. 50), Caloietos (αρ. 51), Choa. Nunc Lango (αρ. 52), Calamos (αρ. 53), Hero (αρ. 54), Patinos (αρ. 55), Dipsi (αρ. 56), Crussie (αρ. 57), Farmacus (αρ. 60), Agatusa (αρ. 61). Οι αριθμοί στις παρενθέσεις είναι οι αριθμοί που έχουν τα νησιά στο παραπάνω χειρόγραφο.
19. Υπόψη μας έχουμε μόνον το χειρόγραφο της Γενναδείου Βιβλιοθήκης στην Αθήνα (MSS 71).
20. Sinner (σημ. 2).
21. Buondelmonti (σημ. 2) 30. Η έκδοση του Legrand δεν περιλαμβάνει χάρτη της Χάλκης.

Κείμενο

Cristophe Bondelmonti Florentini, *Librum Insularum Archipelagi*, εκδ. Gabr. Rud. Ludovicus de Sinner, Lipsiae et Berolini 1824, 75.

15. Longe non nimis a supra dicta Caristos olim, nunc Calchis videtur insula. In qua Titani regnare et incolas Briareo filio instituisse divina; et pauci omnibus incolere temporibus, quia arida nimis et infructuosa remanet, ideo mortales aedificia ponere non curaverunt. In ea igitur ficus habentur, quorum tanta redundat copia, quod naves circumnavigantes loca foecundant. Ad orientem vero portus ampliatur, cuius in summitate oppidum vetustumque minutum valde videtur, ubi Nicolaus sanctus, ex itinere fatigatus, resedit, gentibusque illis viam rectitudinis demonstravit; quorum precibus adeo gratiam consecutus est, quod secures et ad fodiendum ferramenta continue laborando in istis aridisque lapidosis montibus non minuerentur; a quo tempore usque in hodiernum illaesa servantur, quae ad dotes filiabus computant cariores. Eapropter ecclesiam ad laudem ipsius ditissimam auriq̄ue argenti constituere, quam corde et animo gubernare laborant.

Christophe Buodelmonti, *Description des îles de l'Archipel, version grecque par un anonyme publiée d'après le manuscrit du Serail avec une traduction française et un commentaire par Émile Legrand*, première partie, Paris 1897, 30.

15. Περί Χάλκης

Πόρρω δέ πάνυ τῆς προλεχθείσης (Σιμείας) καί ἡ πάλαι μὲν Κάρυστος, νῦν δέ Χάλκη λεγομένη φαίνεται νῆσος, ἣς ἐβασίλευσαν μὲν οἱ Τιτάνες· υἱός δέ του Βριαρέω ἑνός αὐτῶν τοὺς οἰκῆσαντας ἔταξεν εἰ καί ἐπ' ὀλίγον διήρκεσαν οἱ νεμόμενοι διὰ τό εἶναι αὐτὴν ξηράν καί παντάπασιν ἄκαρπον· ὅθεν οὐδ' ἐφρόντισαν οἱ πάντα κατατολμῶντες ἄνθρωποι οἰκοδομάς ἐν αὐτῇ τιθέναι μεγίστας. Τοσαύτη δὲ ἀφθονία σὺκων ἐστίν, ὥστε αἱ περιπλεύουσαι νῆες πανταχοῦ ταῦτα κομίζουσιν.

Ἀπὸ γοῦν τοῦ ἐώου μέρους λιμὴν ἐστὶ καί ἐν τῷ ἄκρῳ τούτου φρούριον παλαιότατον καί λίαν ὀχυρότατον φαίνεται· ὅπου λέγεται καί τὸν ἅγιον Νικόλαον ἀπειρηκότα τῷ μήκει τῆς ὁδοιπορίας καθίσαι, καί τὴν ὀρθὴν τῆς ἀληθείας ὁδὸν τοὺς αὐτόθι οἰκοῦντας διδάξαι, οἵτινες τοσαύτην ἔσχον χάριν ταῖς ἑαυτῶν δεήσεσιν, ὥστε ἐν τοῖς τοῦ σιδήρου μετάλλοις ἀεὶ διατριβόντες καί πονοῦντες τὰ μέγιστα, ἅτε ἐν ξηροτάτοις καί πετρῶδεσιν οὖσι τόποις, μήτε κινδυνεύειν, μήτε μὴ ἐλαττοῦσθαι κατὰ τὴν τοῦ σώματος δύναμιν. Σώζονται δὲ μέχρι τοῦ νῦν ἀβλαβεῖς καί οἱ μέταλλα ταῦτα ἔχοντες τόποι, οὓς καί εἰς προῖκα ταῖς θυγατρῶσι λογίζονται, ὅταν αὐταῖς τι παρασχεῖν ἐθέλωσιν ἄξιον.

Διά δὴ ταῦτα καὶ ἱερὸν εἰς τὴν αὐτοῦ τιμὴν ἐδειμάντο πλουσιώτατον ἀπὸ τε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου, ὅπερ προθυμότατα κυβερνώσιν ἐξ ὅλης τῆς ἑαυτῶν ψυχῆς²².

Σχολιασμός

Ο Buondelmonti δίνει λοιπόν για τη Χάλκη τις εξής πληροφορίες: Το παλιό της όνομα ήταν Κάρυστος. Στην εποχή του όμως ονομαζόταν Χάλκη. Την κατοίκησαν αρχικά οι Τιτάνες. Αυτοί την παραχώρησαν σε κάποιους ανθρώπους, οι οποίοι όμως έμειναν λίγο στο νησί και ούτε καν φρόντισαν να κτίσουν σπουδαία οικοδομήματα, γιατί αυτό είναι παντελώς ξερό και άγονο. Εξαίρεση αποτελεί η παραγωγή άφθωνων σύκων.

Στο ανατολικό μέρος του νησιού υπάρχει λιμάνι και ένα πολύ παλιό και ισχυρό²³ φρούριο, στο οποίο κατέλυσε ο άγιος Νικόλαος, όταν έφτασε στη Χάλκη. Εκεί δίδαξε και τον χριστιανισμό στους Χαλκήτες.²⁴ Έκτοτε, ο άγιος τους προστατεύει και αυτοί με τη σειρά τους έκτισαν ναό πολύ πλούσιο προς τιμήν του,

22. Μετάφραση: Πολύ μακριά από την προαναφερθείσα (Σύμη) φαίνεται το νησί που παλιά λεγόταν Κάρυστος, ενώ τώρα λέγεται Χάλκη. Σε αυτό βασιλεύσαν οι Τιτάνες. Ο γιος του Βριάρεως, ενός από τους Τιτάνες, καθόρισε ποιοι θα το κατοικήσουν. Ωστόσο, αυτοί στους οποίους δόθηκε να το καρπώνονται άντεξαν πολύ λίγο, επειδή (το νησί) είναι ξερό και εντελώς άγονο. Γι' αυτό το λόγο, δεν φρόντισαν οι άνθρωποι, αν και τολμούν τα πάντα, να κατασκευάσουν πολύ μεγάλες οικοδομές σε αυτό. Όμως, υπάρχει τόσο μεγάλη αφθονία σύκων, ώστε τα πλοία που πλέουν γύρω από το νησί να τα μαζεύουν από παντού.

Εν πάση περιπτώσει, στο ανατολικό μέρος του νησιού υπάρχει λιμάνι και στο ψηλότερο σημείο του είναι ορατό ένα φρούριο, πολύ παλιό και παρά πολύ ισχυρό. Σε αυτό λένε πως κατέλυσε και ο άγιος Νικόλαος αποκαμωμένος από το μεγάλο ταξίδι, και σε αυτό δίδαξε σε όσους κατοικούσαν εκεί, το σωστό δρόμο της αλήθειας [το δρόμο του Θεού]. Και οι κάτοικοι δέχτηκαν τέτοια χάρη με τις παρακλήσεις τους (προς τον άγιο), ώστε, αν και έμεναν συνεχώς στα μεταλλεία σιδήρου και κοπίαζαν πάρα πολύ, γιατί αυτά βρίσκονται σε τόπους τραχείς (ή ξηρούς) και πετρώδεις, ούτε κινδύνευαν ούτε ελαττωνόταν στο ελάχιστο η σωματική τους δύναμη. Σώζονται μάλιστα μέχρι σήμερα, χωρίς να έχουν υποστεί κάποια βλάβη, και οι θέσεις των μεταλλείων. Αυτές τις λογαριάζουν ως προίκα για τις κόρες τους, όταν θέλουν να τους παραχωρήσουν κάτι αξιόλογο.

Για αυτό το λόγο, κατασκεύασαν οι κάτοικοι και ναό προς τιμήν του αγίου Νικολάου, πολύ πλούσιο σε χρυσό και σήμη, τον οποίον φροντίζουν με πολύ μεγάλη προθυμία και με όλη τους την ψυχή.

Η μετάφραση είναι μεν πιστή στο πρωτότυπο, αλλά παράλληλα δοσμένη σε ρέοντα λόγο. Χρησιμοποιήθηκε το λεξικό του Σταματάκου. Ι. Σταματάκος, *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήναι 1972. Ένα μέρος του λήμματος για τη Χάλκη έχει μεταφραστεί και από τον Σιμόπουλο. Σιμόπουλος (σημ. 3) 295.

23. Το σημείο συζητείται παρακάτω.

24. Ο κάτοικος της Χάλκης απαντά ως *Χαλκήτης* και ως *Χαλκήτης*. Για την πρώτη γραφή βλ. Ι. Χ. Παπαχριστοδούλου, *Η Χάλκη στην αρχαιότητα. Σχέσεις με τη Ρόδο, ΔωδΧρ 22*

που τον φροντίζουν ιδιαίτερα. Στο νησί υπάρχουν (αρχαία) μεταλλεία σιδήρου, με τα οποία οι γονείς προικίζουν τις κόρες τους.

Η αξιολόγηση των παραπάνω στοιχείων δεν είναι εύκολη υπόθεση. Κάποια από αυτά παραμένουν ανεξακριβωτα. Η πληροφορία για το όνομα Κάρυστος, για παράδειγμα, δημιουργεί ερωτηματικά, εφόσον οι γνωστοί αρχαίοι συγγραφείς ονομάζουν το νησί Χάλκη και Χαλκία.²⁵ Η κατοίκησή του από τους Τιτάνες ανάγεται στη σφαίρα του μύθου.²⁶ Επίσης, η πληροφορία για τα μεταλλεία του σιδήρου, παρότι την ασπάζονται και οι μετέπειτα περιηγητές και φαίνεται πως στην ύπαρξή τους πίστευαν και οι Ιππότες,²⁷ δεν έχει επιβεβαιωθεί.

Από την άλλη μεριά, ορισμένες από τις πληροφορίες του περιηγητή φαίνονται αληθείς. Την αφθονία των σύκων παραδέχονται και οι επόμενοι περιηγητές²⁸ και την επιβεβαιώνει, κατά τη γνώμη μας, και το έθιμο των «Συκαλιών», δηλαδή του «πολέμου» με σύκα, που γινόταν μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα στο Χωριό της Χάλκης, ανήμερα του Σωτήρος, στις 6 Αυγούστου.²⁹ «Φρούριο» υπάρχει στο νησί, καθώς και ναός του Αγίου Νικολάου.

Η λατινική και η αρχαιοελληνική εκδοχή του χωρίου για τη Χάλκη, κατά κανόνα βρίσκονται σε αντιστοιχία. Υπάρχουν, όμως, και ελάχιστα σημεία που διαφέρουν ή που είναι δυσερμήνευτα. Για παράδειγμα, Το «*Longe non nimis...*» που εισάγει την περιγραφή της Χάλκης σημαίνει «όχι πολύ μακριά», ενώ στην ελληνική μετάφραση το «Πόρρω δέ πάνυ...» υποδηλώνει ακριβώς το αντίθετο! Το σημείο που αναφέρεται στην τοπογραφία του νησιού απαιτεί, επίσης, ιδιαίτερη προσοχή. Στο λατινικό κείμενο αναγράφεται επί λέξει: «*Ad orientem vero portus ampliatur, cuius in summitate oppidum vetustumque minutum valde videtur...*». Το αντίστοιχο σημείο στην αρχαιοελληνική μετάφραση είναι: «...από γουν τού έώου μέρους λιμήν έστι καί έν τώ άκρω τούτου φρούριον παλαιότατον καί λίαν όχυρότατον φαίνεται». Οι όροι *oppidum* και *φρούριον* είναι δυσερμήνευτοι. Ο πρώτος μεταφράζεται συνήθως ως «μικρή πόλη» και σπανιότερα ως «φρούρι-

(2008) 38. Για τη δεύτερη βλ. Ε. Ζαχαρίου-Μαμαλίγκα, Τα επιθήματα των εθνικών (πατριδονυμικών) ονομάτων στο ιδίωμα της Χάλκης Δωδεκανήσου, *ΔωδΧρ* 22 (2008) 257, 258.

25. Ο Θουκυδίδης (Thucydhides, *History of the Peloponnesian War*, Books VII-VIII, μτφρ. C. F. Smith, 169, 1996, *Βιβλ. VIII. 4*) την ονομάζει Χάλκη και ο Θεόφραστος Χαλκία (Theophrastus, *Enquiry into Plants*, II, μτφρ. Sir Arthur Hort, *LCL* 79 1980, 156, *Book VIII. II. 9*).

26. Για το μυθικό στοιχείο στον Buondelmonti βλ. Αλεξίου (σημ. 16) 28.

27. Ζ. Τσιροπανλής, *Ανέκδοτα Έγγραφα για τη Ρόδο και τις Νότιες Σποράδες από το Αρχείο των Ιωαννιτών Ιπποτών 1421-1453*, Ρόδος 1995, 409.

28. Χατζηπαναγιώτη (σημ. 10) 305.

29. Κατά την ημέρα της εορτής του Σωτήρος, στις 6 Αυγούστου, οι Χωριανοί χωρίζονταν σε δύο στρατόπεδα, αντρών και γυναικών, και οι γυναίκες αμύνονταν πετώντας σύκα. Μ. Σκανδαλίδης, *Η Χάλκη της Δωδεκανήσου*, Αθήνα 1965, 55.

ο».³⁰ Η ελληνική λέξη «φρούριον», από την άλλη μεριά, συνήθως αποδίδει την οχυρωμένη θέση, στην οποία βρίσκεται εγκατεστημένη και στρατιωτική φρουρά, χωρίς όμως να αποκλείεται η χρήση της και για τη δήλωση οχυρωμένου οικισμού, επομένως και η ταύτισή της με τη λέξη «κάστρο».³¹ Προβληματίζει επίσης το επίθετο *minutum*, που σημαίνει «μικρός», «ευτελής».³² Σύμφωνα με τις δύο παραπάνω διαφορετικές εκδοχές του χωρίου, ο Buondelmonti είτε είδε μια πόλη (ή έστω φρούριο, μικρό οχυρωμένο οικισμό) πολύ παλαιά και ασήμαντη, είτε είδε «φρούριον παλαιότατον και οχυρότατον». Ωστόσο, φαίνεται πιθανότερο ότι η ελληνική μετάφραση είναι πιο πιστή στο αρχικό κείμενο του Buondelmonti. Χαρακτηριστικά, ο Legrand, που θεωρείται αξιόπιστος, συγκαταλέγει τον χαρακτηρισμό του φρουρίου ως «οχυρότατον» αντί για «minutum» («ευτελής») στα παραδείγματα που αποδεικνύουν τη σημασία της έκδοσης της αρχαιοελληνικής μετάφρασης στη διόρθωση των λαθών της έκδοσης του λατινικού κειμένου.³³ Αυτό φαίνεται να επιβεβαιώνεται από τον ίδιο τον Sinner, που εξέδωσε το λατινικό κείμενο, ο οποίος παραδέχεται πως στα χειρόγραφα που είχε υπόψη του βρήκε τον όρο «munitum», που σημαίνει οχυρός, ασφαλής,³⁴ και τον διόρθωσε σε «minutum».³⁵

Επομένως, ο Buondelmonti είδε στη Χάλκη είτε α) έναν οχυρωμένο οικισμό, ένα «κάστρο», είτε β) ένα φρούριο, αλλά -και στις δύο περιπτώσεις- πολύ παλαιό και πολύ οχυρό. Στη Χάλκη υπάρχει και κάστρο, το Κάστρο του Χωριού και φρούριο, το Φρούριο του Εμπορείου, αν ορίσουμε ως κάστρο τον οχυρωμένο οικισμό και ως φρούριο την οχυρή θέση για τη στρατοπέδευση φρουράς. Το Κάστρο του Χωριού, στην κορυφή του λόφου πάνω από τον ομώνυμο οικισμό, βρίσκεται στο μέσον περίπου του νησιού, αλλά στο ανατολικό μισό του (εικ. 3). Είναι ιπποτικό (εικ. 4), κτισμένο στα ερείπια ελληνιστικής οχύρωσης.³⁶ Στο εσωτερικό του βρίσκεται ναός του Αγίου Νικολάου, μεγάλη ορθογώνια θολοσκεπής κινστέρνα, άλλη που μοιάζει με πηγάδι, καθώς και χαλάσματα σπιτιών. Χρονο-

30. *Oppidum*, *i*- (μικρά) πόλις πλην της Ρώμης. Ε. Τσακαλώτου, *Λατινοελληνικόν Λεξικόν*, Εν Αθήναις 1926⁵. *Oppidum*, *i*- άστν, πόλη, τόπος, φρούριο. Β. Α. Κούβελα, *Ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό της Λατινικής Γλώσσας*, Αθήνα 2002.

31. «Φρούριο(ν)· οχυρός κατοικημένος τόπος, θέσις οχυρωμένη δια μονίμων έργων περιλαμβανούσα φρουράν προς προάσπισιν αυτής, κάστρον», βλ. Δ. Δημητράκου, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1939. Στο ίδιο, «κάστρον (το)· τείχος περιβάλλον πόλιν και η περιβαλλόμενη υπό του τείχους πόλις, το φρούριον».

32. Τσακαλώτου (σημ. 30).

33. Buondelmonti (σημ. 2) XXXIV.

34. Buondelmonti ό.π.

35. Sinner (σημ. 2) 75, 168.

36. Για λεπτομερή περιγραφή του Κάστρου του Χωριού, βλ. Μ. Ζ. Σιγάλα, *Η Χάλκη από την παλαιοχριστιανική εποχή μέχρι και το τέλος της περιόδου της Ιπποτοκρατίας (4ος αι.-1523): μνημεία, αρχιτεκτονική, τοπογραφία, κοινωνία*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2011, Μέρος Α΄, 93-96. Μέρος Β΄, 102-104.

λογήθηκε στο τρίτο τέταρτο του 15ου αιώνα με βάση αρχαιολογικά και ιστορικά τεκμήρια. Στην τοιχοποιία του διακρίνεται μόνο μία οικοδομική φάση (εικ. 5). Στο ανατολικό τμήμα της βόρειας πλευράς του, κοντά στην είσοδο, βρίσκεται εντοιχισμένο το οικόσημο του μεγάλου μαγίστρου Pierre d'Aubusson (1476-1503). Το οικόσημο δε φέρει τον καρδινάλιο πύλο, ο οποίος προστέθηκε σε αυτό μετά το 1489.³⁷ Άρα, ως χρονικό διάστημα της κατασκευής ή της επιδιόρθωσης των τειχών από τον Aubusson ορίζεται, με βάση το οικόσημο, η περίοδος από το 1476, χρονιά που αυτός εκλέχθηκε ως Μεγάλος Μάγιστρος, μέχρι και το 1489, που έγινε καρδινάλιος. Όμως, αν όσα λέει ο Bosio είναι ακριβή, τότε το κάστρο στα 1475 και στα 1480 εγκαταλείφθηκε ως ανεπαρκές.³⁸ Επομένως, προϋπήρχε του 1476 και ίσως ο Aubusson να έκανε απλώς επισκευές. Μάλιστα, πιθανώς, οι όποιες εργασίες-επισκευές να έγιναν πριν το 1480, όταν η πολιορκία της Ρόδου έδειξε πόσο ξεπερασμένο ήταν το κάστρο, σύμφωνα με τα νέα δεδομένα για την άμυνα και, επομένως, οι Ιππότες θα πρέπει να έχασαν το όποιο ενδιαφέρον τους για αυτό.³⁹ Με δεδομένο ότι υπάρχει μόνο μία εμφανής οικοδομική φάση στο κάστρο, είναι εύλογο να υποθεθεί ότι οι εργασίες πιθανόν να ξεκίνησαν επί Μεγάλου Μαγίστρου Giovanni Batista degli Orsini (1467-1476), ο οποίος είχε αναθέσει στον Aubusson, μηχανικό του Τάγματος, τη γενική διεύθυνση των οχυρωματικών έργων,⁴⁰ και να τελειώσαν όταν ο τελευταίος ήταν πλέον Μεγάλος Μάγιστρος, κάτι που δικαιολογεί το οικόσημό του. Εξάλλου, κανένα χαρακτηριστικό του κάστρου δεν θυμίζει τις τελευταίες εξελίξεις των κάστρων των Ιωαννιτών Ιπποτών, που επιβλήθηκαν από τις αντίστοιχες εξελίξεις της τεχνολογίας, από το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα και έπειτα, και οι οποίες, ειδικά στο κράτος των Ιπποτών, εφαρμόστηκαν μετά το 1480.⁴¹

37. Το 1489 ο Πάπας τίμησε τον Aubusson για τη μεγάλη προσφορά του στην απόκρουση των Τούρκων κατά την πολιορκία του 1480, με τον τίτλο του καρδινάλιου και λεγάτου της Ασίας, Ηλ. Κόλλιας, *Οι Ιππότες της Ρόδου*, Αθήνα 1992, 16, 52, 132. Α.-Μ. Κάσδαγλη, Εισαγωγή στην Εραλδική της Ρόδου, *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρείας Ελλάδος* 7 (1987-1988) 20, 23, 34. Ηλ. Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου*, Αθήνα 1994, 38.

38. J. Bosio, *Dell' istoria della sacra religione et illustrissima militia di S. Giovanni gerosolimitano*, parte seconda, 1-3, Ρώμη 1630², 350, 398.

39. Κατά τον Spiteri "the lack of artillery defenses at Chalki would seem to imply that it had lost much of its importance to the Hospitallers from the later half of the 15th c. onwards." St. C. Spiteri, *Fortresses of the Knights*, Μάλτα 2001, 159.

40. Ηλ. Κόλλιας, Τα κάστρα των Ιωαννιτών Ιπποτών στα Δωδεκάνησα, στο *Ενετοί και Ιωαννίτες Ιππότες. Δίκτυα οχυρωματικής αρχιτεκτονικής*, ΥΠΠΟ, Αθήνα 2001, 167.

41. Κόλλιας (σημ. 37) 83. Ν. Κοντογιάννης, *Μεσαιωνικά κάστρα και οχυρώσεις της Κω*, Δήμος Ηρακλειδών, Δήμος Δικαίου 2002, XIX.

Το Φρούριο του Εμπορείου (εικ. 6) εντοπίστηκε από τη γράφουσα το 2005.⁴² Βρίσκεται στο ανατολικό άκρο του νησιού και δεσπόζει στο λιμάνι, καθώς βρίσκεται στην κορυφή του «Βουνού του Βλάχου» ή «Βουνού του Άι Γιάννη», λόφου που αγκαλιάζει από τα δυτικά το λιμάνι του Εμπορείου. Είναι ένας αρχαίος οχυρωματικός περίβολος κτισμένος με τεράστιους λίθους, μια κατασκευή δηλαδή μεγαλιθική, που χρονολογείται, κατά πάσα πιθανότητα, στην κλασική-ελληνιστική περίοδο.⁴³ Σήμερα, με δυσκολία διακρίνονται τα ερείπιά του στο φρύδι του «Βουνού του Άι Γιάννη» από τον υποψιασμένο παρατηρητή που προσεγγίζει το νησί από τη θάλασσα.⁴⁴ Η χρήση του φαίνεται πως ήταν διαχρονική, εφόσον στα νότια του φρουρίου υπάρχουν λείψανα παλαιοχριστιανικής βασιλικής και μέσα στο περιγράμμα της μισοερειπωμένος μεσαιωνικός ναός. Στα δυτικά της βασιλικής υπάρχει στέρνα. Στο εσωτερικό του περιβόλου, βρίσκεται αλάξευτος βράχος και μικρή τετράγωνη κατασκευή, ως εξέδρα, με μεσαιωνική τοιχοποιία, δηλαδή, μικρές πέτρες, ανάμεσα στις οποίες παρεμβάλλεται κεραμίδι. Πιθανώς, στο βάθος αυτό να άναβαν φωτιές για την αναμετάδοση οπτικών σημάτων, εφόσον το φρούριο πρέπει να χρησίμευε ως βίγλα και κατά τον Μεσαίωνα αλλά και κατά την οθωμανική περίοδο.

Ο περιηγητής του 17ου αιώνα Riacenza (1688) αναφέρει ένα μέγριο Castelleto,⁴⁵ το οποίο δεσπόζει ενός λιμανιού στην πλευρά της Ανατολής και το οποίο οι Έλληνες ονομάζουν Παννύχιο(!)⁴⁶ και οι Λατίνοι Κάρκη και λένε πως το έχουν κτί-

42. Τον Ιούλιο του 2005, επισκεφθήκαμε τη θέση για να καταγράψουμε το ερειπωμένο εκκλησάκι του Άι Γιάννη του Βουνού, που μας υποδείχθηκε από τον Χαλκίτη Ανάργυρο Μαρκάκη. Η Αντωνίου γνωρίζει τη θέση (Ε.-Β. Αντωνίου, *Η Χάλκη της Δωδεκανήσου σε παλιούς και σύγχρονους καιρούς*, Ρόδος 1997, 113) και αναφέρει πως δεσπόζει στις βορειοανατολικές τοποθεσίες Λεντάκη, Ζυές, Αρρούς, τοποθετεί όμως εκεί αρχαίο ναό, και όχι φρούριο. Τη θέση γνωρίζει και ο Μουτσόπουλος, που τοποθετεί εκεί ναό του Απόλλωνα, δεν αναφέρει όμως και αυτός φρούριο. Ν. Κ. Moutsopoulos, "Kyphes". Les maisons en encorbellement à caractère particulier, de Chalki au Dodecanese, *Space and History. Urban, architectural and regional space (Skopelos, Symposium Proceedings, September 1987)*, Θεσσαλονίκη 1989, 157.

43. Σιγάλα (σημ. 36) Α', 91-92. Β', 29-30.

44. Πολύ πιθανόν, υλικό από το φρούριο να βρίσκεται ενσωματωμένο σε σπίτια του Εμπορείου, οικισμού του 19ου αιώνα. Για τον Εμπορείο, βλ. Μ. Ζ. Σιγάλα, *Η Χάλκη το 19ο αι. μέσα από τις εκκλησίες, τις εικόνες και τα εκκλησιαστικά της κειμήλια*, *Δωδ.Χρον* 17 (2000) 480-481.

45. Castelleto = μικρός πύργος, πυργίσκος.

46. Παννύχιος = «ο ολονύκτιος». Παννυχίς = «η αγρυπνία, η καθ' όλην την νύκτα φρούρησης». Ι. Σταματάκος, *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα 1972. Σε έγγραφο της 31/8/1439 [αρ. 99 Τσιρπανλής, (σημ. 27), 357], ο Μεγάλος Μάγιστρος καλεί τους εκπροσώπους Φράγκων και Ελλήνων της πόλης της Ρόδου να βρουν από κοινού λύση για την πληρωμή των νυχτερινών φρουρών στα συνηθισμένα μέρη.

σει οι Γίγαντες(!).⁴⁷ Το πιθανότερο είναι να εννοεί το φρούριο του Εμπορείου, εφόσον η τοιχοποιία του ιπποτικού κάστρου του Χωριού δεν θα δικαιολογούσε το χαρακτηρισμό του ως έργου Γιγάντων, ενώ αντίθετα, η ίδια αναφορά για το φρούριο του Εμπορείου θα αποτελούσε μια ανεκτή υπερβολή. Επίσης, η θέση που το τοποθετείται ταιριάζει περισσότερο στο δεύτερο. Η χρήση του τελευταίου για «νυχτοβίγλι» (παννύχιο), τέλος, είναι πιστευτή, ιδιαίτερα για τις εποχές αυτές που μαστίζονται από την πειρατεία.

Στο Φρούριο του Εμπορείου πρέπει να αναφέρονται και οι προγενέστεροι από τον Piacenza περιηγητές και χαρτογράφοι, με βάση τη θέση που το τοποθετούν (εικ. 7), στο ανατολικό άκρο του νησιού πάνω από το λιμάνι, και τον χαρακτηρισμό του «κάστρου» ως πολύ παλαιού. Θα ήταν περιεργοι οι περιηγητές και τα νησιολόγια του 16ου αιώνα να αναφέρουν ένα σχετικά καινούργιο ιπποτικό κάστρο ως πολύ παλαιό.

Ο Coronelli, σε βιβλίο του που εκδόθηκε το 1655, αναφέρει ένα μέτριο φρούριο που δεσπόζει ενός ασφαλούς και ευρύχωρου λιμανιού στα ανατολικά, και σε χάρτη του λίγο αργότερα (1696) σημειώνει δύο κάστρα.⁴⁸ Επομένως, πρέπει να έχει υπόψη του τόσο το ιπποτικό στο Χωριό, όσο και το αρχαίο στον Εμπορείο. Ο Boschini (1658) αναφέρει ένα κάστρο πολύ παλαιό στα ανατολικά, με λιμάνι «καλό».⁴⁹ Ο Benedetto Bordone, στα 1534, αναφέρει ένα πολύ παλαιό φρούριο και λιμάνι και στον χάρτη του σημειώνει χωριστά στα ανατολικά το φρούριο και δυτικότερα εκκλησία του Αγίου Νικολάου («s. Nicolo»).⁵⁰ Σε χάρτη του Bartolomeo dalli Sonetti (1485), σημειώνεται κάστρο στα ανατολικά της Χάλκης και δυτικότερα μία εκκλησία.⁵¹ Ο ναός τον οποίο αναφέρουν είναι πιθανότατα ο Άι Νικόλας μέσα στο κάστρο του Χωριού, που βρίσκεται δυτικά από το λιμάνι και το Φρούριο του Εμπορείου και του οποίου η πρώτη φάση φαίνεται να ανάγεται στους πρωτοβυζαντινούς χρόνους.⁵² Το ερώτημα που γεννάται, λοιπόν, είναι ποιο από

47. «Hà ella per la banda di Levante un commodo, benche per lo più inutile Porto, a cui sovrasta un mediocre Castelletto Panichio da que' Greci, sicome da Latini Carchi, come s' è detto nomato, eretto, fecōdo che fin quì corre faulosa anco la fama, da Giganti, ch' essi tengono, hauerui di già regnato ...» F. Piacenza Napolitano, *L'Egeo Redivivo o' sia chronographia dell' Archipelago, Grecia, Morea, o' Peloponnese, di Candia, e Cipri*, Modona 1688, 153.

48. «Tiene a Levante un sicuro, e commodo Porto, a cui sovrasta mediocre Castello». V. M. Coronelli, *Archipelago*, Βενετία 1655, 53.

49. «Ha dalla parte di Levante un Castello antichissimo, con un buon porto». Marco Boschini, *L' Archipelago con tutte le Isole*, Βενετία MDCLVIII (1658), 14.

50. «alla parte di verso Levante, ha uno castello molto antico, co porto», B. Bordone, *Isolario*, Βενετία MDXXXIII (1534) libro 2 LIII. Ο Bordone αντιγράφει τον Bartolomeo dalli Sonetti. Βλ. Bordone (σημ. 7) VI.

51. Bartolomeo Dalli Sonetti, *Isolario*, Βενετία 1485 (εισαγωγή Fr. R. Goff, Άμστερνταμ 1972). Το έμμετρο ιζολάριο του Bartolomeo dalli Sonetti είναι το παλαιότερο τυπωμένο ιζολάριο, ενώ το δεύτερο είναι του B. Bordone. Βλ. Bordone (σημ. 7) V.

52. Σιγάλα (σημ. 36) Β', 110.

τα δύο, το Κάστρο του Χωριού ή το Φρούριο του Εμπορείου είχε υπόψη του ο Buondelmonti (εικ. 8).

Ελλείπει άλλου γνωστού κάστρου, θεωρούνταν μέχρι πρότινος ότι ο Buondelmonti αναφέρεται στο Κάστρο του Χωριού.⁵³ Στη θέση του κάστρου αυτού βρισκόταν και η αρχαία ακρόπολη και, πιθανότατα, και η πόλη που αναφέρει ο Στράβων.⁵⁴ Ωστόσο, το Κάστρο του Χωριού⁵⁵ (εικ. 4), μέσα στο οποίο βρίσκεται και ναός του Αγίου Νικολάου, καταρχάς βρίσκεται μεν στο ανατολικό μισό του νησιού, αλλά πολύ κοντά στο μέσον του, κάτι που με πολύ μεγάλη δυσκολία μπορεί να θεωρηθεί «ανατολικό μέρος». Και βέβαια δεν είναι κοντά στο λιμάνι, το οποίο βρίσκεται ακριβώς στο ανατολικό άκρο του νησιού. Επίσης, ο Buondelmonti θα μπορούσε να αναφέρεται σε αυτό «ως παλαιότατον και λίαν οχυρότατον» μόνο με κάποια δόση υπερβολής. Γιατί, αν το κάστρο ήταν «παλαιότατον», εφόσον φαίνεται ότι, όταν επισκέφθηκε ο Φλωρεντίνος ιερωμένος τη Χάλκη, ακόμα δεν είχε κτιστεί η ιπποτική του φάση,⁵⁶ τα ελληνιστικά υπολείμματα δεν μπορεί να ήταν τόσο καλά διατηρημένα, ώστε να χαρακτηρίζονται «οχυρότατα», αφού μάλιστα, λίγα χρόνια αργότερα, το κάστρο χρειάστηκε να ξανακτιστεί.

Η λατινική εκδοχή του χωριού, όπως ακριβώς τη δίνει ο Sinner, «oppidum vetustumque minutum valde», δηλαδή «μικρή πόλη, πολύ παλαιά και ασήμαντη», θα μπορούσε να αναφέρεται στο κάστρο του Χωριού. Κατά την εκδοχή αυτή, ο Buondelmonti, που επισκέφθηκε τη Χάλκη πριν από το 1420, δεν είδε το ιπποτικό κάστρο, που, σύμφωνα και με τα αρχαιολογικά δεδομένα δεν υπήρχε ακόμα, αλλά μια παλιά και ασήμαντη πολίχνη.⁵⁷ Η εκδοχή αυτή δεν εξηγεί όμως τη θέση του oppidum, «Ad orientem vero portus ampliatur, cuius in summitate oppidum ... videtur ...». Αφήνει, επίσης, ερωτηματικά ως προς την παντελή άγνοια του φρουρίου του Εμπορείου, κυρίως εφόσον φαίνεται ότι ήταν γνωστό στους μεταγενέστερους από τον Buondelmonti περιηγητές και χαρτογράφους.

53. Μ. Ζ. Σιγάλα, Η μεσαιωνική και μεταβυζαντινή Χάλκη μέσα από τα κυριότερα μνημεία της, *ΔωδΧρ* 22 (2008) 105.

54. J. Henderson (εκδ.) Strabo, *Geography* V 10. 5. 14-15 (μτφρ. H. L. Jones) *LCL* 211, 2000, 174. 10. 5. 15.: ἢ δὲ Χαλκία ... ἔχει καὶ κατοικίαν ὁμώνυμον ...

55. Κόλλιας (σημ. 40) 167, 175. Α. Στεφανίδου, Χάλκη. Κάστρο Χωριού, στο *Ενετοί και Ιωαννίτες Ιππότες* (σημ. 40) 221-222. Spiteri (σημ. 39) 158-161. St. C. Spiteri, *Fortresses of the Cross*, Μάλτα 1994, 161-163. G. Gerolla, I monumenti mediovali delle tredici sporadi, *Annuario della regia Scuola Archeologica di Atene* 2 (1916) 8-10.

56. Ο Buondelmonti είχε τελειώσει το βιβλίο του το 1420. Η ιπποτική φάση του κάστρου του Χωριού ανάγεται στο τρίτο τέταρτο του 15ου αιώνα. Άρα, όταν επισκέφθηκε, αν επισκέφθηκε ο ίδιος, τη Χάλκη, το κάστρο δεν ήταν κτισμένο.

57. Ή, έστω, φρούριο παλαιό και ασήμαντο.

Κατά πάσα πιθανότητα, λοιπόν, ο Buondelmonti αναφέρεται στο Φρούριον του Εμπορείου, «φρούριον παλαιότατον και λίαν ὄχυρότατον».⁵⁸ Τοποθετεί, επομένως, το γνωστό στην εποχή του φρούριο στη σωστή του θέση, στα ανατολικά του νησιού, όπου φαίνεται ότι βρισκόταν πάντα και το καλύτερο λιμάνι, το λιμάνι του Εμπορείου.⁵⁹ Θα πρέπει να σημειωθεί μάλιστα πως στη «χαρτογραφική εικόνα» της Χάλκης, αρ. 17, στο χειρόγραφο MSS 71 του Liber Insularum της Γενναδείου, σημειώνεται μόνον ένας κόλπος-λιμάνι στα ανατολικά, αυτό του Εμπορείου (εικ. 8).⁶⁰

Ακόμα, επομένως, και αν ο Buondelmonti επισκέφθηκε ο ίδιος τη Χάλκη,⁶¹ δεν πρέπει να ανέβηκε μέχρι το Χωριό, όπου στις αρχές του 15ου αιώνα ίσως να υπήρχε οικισμός και όπου σίγουρα υπήρχε ναός του Αγίου Νικολάου. Για αυτό, δεν είδε και τα ερείπια των αρχαίων κτισμάτων στην περιοχή του Χωριού, εμφανή μέχρι και σήμερα, και αναφέρει ότι «οὐδ' ἐφρόντισαν οἱ πάντα κατατολμώντες ἄνθρωποι οἰκοδομάς ἐν αὐτῇ τιθέναι μεγίστας» («ideo mortales aedificia ponere non curaver»)». ⁶² Το ίδιο και ο άγιος Νικόλαος, αν η παράδοση έχει κάποια βάση, κουρασμένος καθώς ήταν από το ταξίδι, είναι λογικότερο να κάθισε να ξεαποστάσει κάπου κοντά στο λιμάνι, παρά να περπάτησε μέχρι το Χωριό. Το «κάστρο»-φρούριο του Εμπορείου, πάνω από ομώνυμο λιμάνι, ταιριάζει περισσότερο στην περίπτωση.

Ούτε φαίνεται να γνωρίζει ο Buondelmonti τη θέση του ναού του Αγίου Νικολάου, που αιώνες στεκόταν πάνω στα ερείπια της αρχαίας ακρόπολης, γιατί δεν

-
58. Την άποψη πως ο Buondelmonti αναφέρεται σε «Βυζαντινόν φρούριον» στον Εμπορείο, στο ασφαλέστερο λιμάνι του νησιού, έχει εκφράσει και ο Παπαμανώλης (Εμμ. Παπαμανώλης, *Αναστήλωση και προβολή των ερειπωμένων μεσαιωνικών κάστρων της Δωδεκανήσου*, στο *Πολιτιστικά Δωδεκανήσου, Εισηγήσεις και Πορίσματα Α΄ Πολιτιστικού Συμποσίου Δωδεκανήσου* '78, Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου αρ. 11, Αθήνα 1981, 338, 340). Μόνο που δεν είχε εντοπίσει κάστρο και πίστευε ότι το οικοδομικό του υλικό χρησίμευσε για την κατασκευή του νέου οικισμού.
59. Και κατά τον Πιρί Ρεΐς: «Το κεντρικό λιμάνι του νησιού είναι ένας ὄρμος στα ανατολικά βορειοανατολικά». Δ. Λούπης, *Ο Πιρί Ρεΐς (1465-1553) χαρτογραφεί το Αιγαίο. Η Οθωμανική χαρτογραφία και η λίμνη του Αιγαίου*, Αθήνα 1999, 265.
60. Τονίζεται εδώ ιδιαίτερα ότι οι χαρτογράφοι και περιηγητές αναφέρουν ένα μόνο λιμάνι και στα ανατολικά του νησιού, γιατί στα νότια του νησιού, προς το ανατολικό του μέρος, βρίσκεται ένας ακόμα κόλπος, ο κόλπος του Ποντάμου, ανατολικότερα από το κάστρο του Χωριού και νοτιοδυτικά από το φρούριο του Εμπορείου. Δεν απέχει, διά ξηράς, πολύ από τον κόλπο του Εμπορείου, αλλά δεν είναι τόσο ασφαλής ούτε σε τόσο στρατηγική θέση όσο εκείνος (εικ. 3).
61. Υπάρχει και η άποψη πως το *Liber Insularum Archipelagi* δεν είναι παρά ένα εμπλουτισμένο λατινικό αντίγραφο του έργου του Μάξιμου Πλανούδη. Χ. Κουτελάκης, Οι «καλόγεροι» του Αιγαίου, ο Μάξιμος Πλανούδης, ο Buondelmonti και το isolario του, *ΔωδΧρ* 21 (2007) 397. Ακόμα και αν είναι σωστή η άποψη αυτή, δεν αναρριείται το συμπέρασμα ότι το κάστρο που αναφέρει ο Buondelmonti είναι το κάστρο του Εμπορείου.
62. Ε.-Β. Αντωνίου, Χωριό-Ιστορική διαδρομή στην αρχαία Χάλκη, *ΔωδΧρον* 22 (2008) 31-35.

κάνει καμία αναφορά ως προς αυτήν. Και επειδή ο ίδιος δεν επισκέφθηκε το ναό, με κάποια υπερβολή, τον περιγράφει ως «ιερόν... πλουσιώτατον από τε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου» («ecclesiam ad laudem ipsius ditissimam aurique argenti constitutere»). Γιατί ο Άι Νικόλας του Κάστρου είναι μεν ο μεγαλύτερος και μεγαλοπρεπέστερος μεσαιωνικός ναός του νησιού, αλλά η γενική εικόνα της μεσαιωνικής Χάλκης, όπως προέκυψε μέσα από τη μελέτη όλων των μεσαιωνικών μνημείων της,⁶³ μας κάνει να είμαστε επιφυλακτικοί ως προς το χαρακτηρισμό «πλουσιώτατον από τε χρυσοῦ καὶ ἀργύρου».

Οι περιηγητές και τα νησιολόγια μετά τον Buondelmonti αναφέρουν, επίσης, το φρούριο του Εμπορείου, αγνοώντας το κοντινό τους χρονικά ιπποτικό, γιατί, όπως έχει υποστηριχθεί,⁶⁴ χρησιμοποιούν τον Buondelmonti ως πηγή τους, αλλά και, ίσως, επειδή πολύ γρήγορα το Κάστρο του Χωριού θεωρήθηκε ακατάλληλο και εγκαταλείφθηκε. Αντίθετα, το αρχαίο «κάστρο»-φρούριο του Εμπορείου, «έργο Γιγάντων», εξακολούθησε να παίζει πολύ σημαντικό ρόλο και τον Μεσαίωνα και στους μεταβυζαντινούς χρόνους, αυτό του βιγλάτορα του λιμανιού, μέρα και νύχτα, ώστε να είναι γνωστό στους ντόπιους ως Παννύχιο.⁶⁵ Με την πάταξη της πειρατείας και την ειρήνευση των θαλασσών φαίνεται πως έχασε τον ρόλο του και πέρασε γρήγορα στη λήθη, παρά τις εντυπωσιακές διαστάσεις των λίθων του και τη θέση του πάνω από τον κύριο οικισμό και λιμάνι, τον Εμπορειό.

Μαρία Ζ. Σιγάλα

Δρ. Αρχαιολόγος

Εφορεία Αρχαιοτήτων Κυκλάδων

msigala@culture.gr, mariazsigala@gmail.com

63. Σιγάλα (σημ. 36).

64. Χατζηπαναγιώτη (σημ. 10).

65. Τη σημασία των βιγλών σε εποχές που ο κόσμος ζούσε κάτω από την απειλή των πειρατών δίνει ο Pierre Belon, που επισκέφθηκε τον Ελλαδικό χώρο το 16ο αιώνα (1546). Ο Belon χαρακτηριστικά αναφέρει: «Δεν υπάρχει ύψωμα παραθαλάσσιο, νησιώτικος βράχος και ακρογιαλιά χωρίς παρατηρητήριο. Όταν δουν οι βιγλάτορες καράβι καταλαβαίνουν αμέσως από τις κινήσεις του αν είναι κουρσάρικο ή όχι. Αν είναι πειρατικό ανάβουν φωτιά. Αλλ' επειδή την ημέρα δε φαίνεται η φωτιά, ρίχνουν στη φλόγα προσανάμματα που βγάζουν καπνό. Κι αν είναι πολλά τα κουρσάρικα ανάβουν πολλές φωτιές ώστε να φαίνονται πυκνοί καπνοί. Με αυτό το σινιάλο ειδοποιούνται οι κάτοικοι και παίρνουν τα μέτρα τους.

Όταν νυχτώσει, κάθε βίγλα ανάβει μία φωτιά. Όλος ο κόσμος, ύστερα από το σούρουπο, κυττάζει από τις πολιτείες και τα χωριά προς τις βίγλες. Και ξέρει πως όταν καίει κανονικά η φωτιά όλα πάνε καλά, δεν υπάρχει κίνδυνος. Μα αν τύχη να δουν οι βιγλάτορες κουρσάρικο, ανάβουν κι άλλες φωτιές ανάλογα με τον αριθμό των καραβιών: δύο, τρία, τέσσερα. Κι αν οι φωτιές είναι πιο πολλές αυτό σημαίνει πως δεν μπορούν να προσδιορίσουν τον αριθμό τους». Σιμόπουλος (σημ. 3) 392.

Buondelmonti and the fort of Chalki

Maria Z. Sigala

The Florentine humanist clergyman Cristoforo Buondelmonti (1386/90-c. 1453) settled in Rhodes, the cosmopolitan capital of the Hospitallers (the knights of St. John), in 1410 or 1414. His aim was to learn Greek and collect ancient Greek manuscripts and for this he travelled from Rhodes to other islands of the Aegean. In 1420 he finished with this project and sent back to Italy his *Liber Insularum Archipelagi*, the first *isolarium* ever written about the Aegean, that is a guide book for seventy-nine Greek islands, which also includes primitive maps for thirty-six of them.

The initial manuscript, written in Latin, has not survived, but seventy copies of it, many dating from the 15th century, can be found in various libraries. It was first published in 1824 by L. D. Sinner, while in 1897 Émile Legrand published a 16th century translation of the Latin text (which he found in Istanbul) into ancient Greek.

The *Liber Insularum Archipelagi* remains an important source for the Greek islands of the late medieval period, although the information it gives should be questioned and carefully examined. Among other information he gives about Chalki, the island of the Dodecanese, Buondelmonti mentions a port at the east end of the island and a very old and strong fort (*φρῶντιο*) overlooking it. According to him, it was in this fort that Saint Nicholas, tired from his journey, rested and taught Chalkites (the inhabitants of Chalki) faith in Christ. He has protected them ever since and, in return, they built a very nice rich church in his honour.

Up to now, the fort has been identified with the castle of the Chorio of Chalki, although the description given by Buondelmonti does not entirely correspond to it, since Chorio does not lie at the very east of the island. The castle, built in the third quarter of the 15th century, according to archaeological and historical data, on the ruins of a Classic-Hellenistic one, was either too old and ruined at the time of Buondelmonti, and this is why a new one was built a few years later, or very strong as Buondelmonti describes it. Chorio is not near enough to the port for Saint Nicholas to have had a rest in its castle as soon as he set foot on the island.

The discovery, in 2005, of an ancient fort (in fact a fortified enclosure) at the top of a hill at the east of the island, overlooking Emporeios, which is the port and the only village of the island today, helps us interpret Buondelmonti in a different way. Next to the ancient castle there is an early Christian basilica and on its ruins there is a half-demolished medieval chapel, which proves the continuous use of the place. There is also a medieval platform in the middle of the ancient castle, on which guards probably lit fires to inform the inhabitants, even those of Rhodes, about the approach of enemy boats or fleets. It seems, therefore, that this castle was still in use at the time of Buondelmonti, probably as a watchtower, and it was the first thing to see if one visited the island, since it overlooks the port.

The discovery of the fort of Emporeios also explains later travellers, such as Bartolomeo dalli Sonetti (1485), Benedetto Bordone (1534), Marco Boschini (1658), Vincenzo Coronelli (17th century) and Francesco Piacenza (1688), who either refer to two castles on Chalki or one at the east end of the island, like Buondelmonti.

It was the information given by Piacenza in particular, who speaks about a “mediocre castelletto” overlooking the port at the east of the island, built by Giants, and called “Panichio” (a place for keeping vigil) by the Greeks, which means it was used as a watchtower for the night, that made us doubt the identification of the castle of Buondelmonti with that of Chorio and search for another one.



Ειχ. 3. Χάρτης της Χάλκης. Εκδόσεις «Ανάβαση».



Ειχ. 4. Το κάστρο του Χωριού της Χάλκης



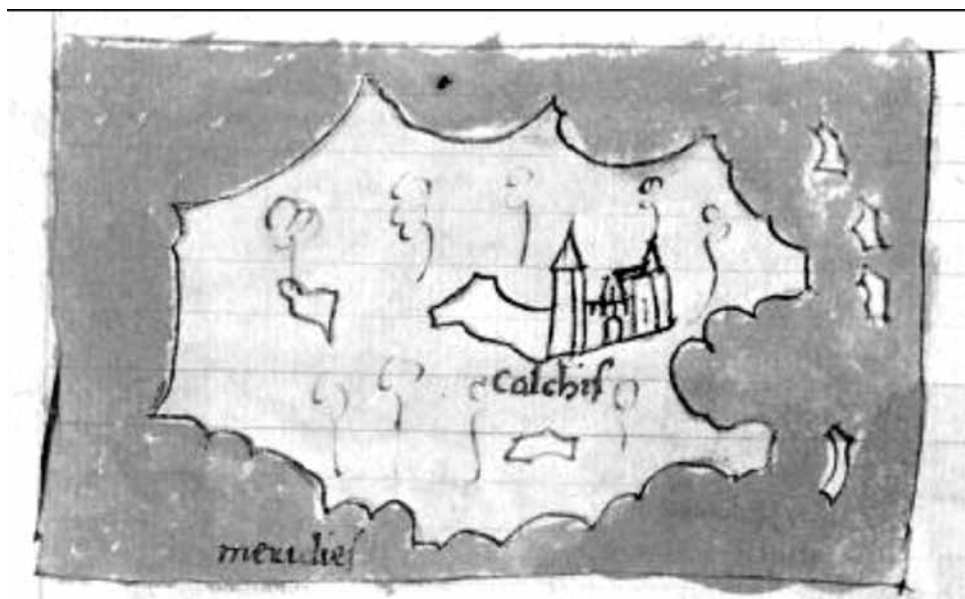
Εικ. 5. Κάστρο Χωριού Χάλκης. Λεπτομέρεια τοιχοποιίας.



Ειχ. 6. Κάστρο Εμπορείου. Λεπτομέρεια.



Ειχ. 7. Η θέα από το Κάστρο του Εμπορείου.



Εικ. 8. Χάρτης της Χάλκης. Λεπτομέρεια από fol. 12r (χειρόγραφο MSS 71, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη).

**Η Ξανθομαλλούσα αδελφή του Λαζάρου
στην Όμορφη Εκκλησιά της Αθήνας.
Μια ακόμη πρόταση ιστορικής ανάγνωσης
των «δυτικών επιδράσεων» στην τέχνη της
λατινοκρατούμενης Ανατολής**

Βίκυ Φωσκόλου

Στη Μαίρη, που μου έδειξε πώς να «διαβάζω» τα έργα της βυζαντινής τέχνης.

Η Όμορφη Έκκλησιά στο Γαλάτσι περιλαμβάνει ένα σύνολο τοιχογραφιών που χρονολογείται στα τέλη του 13ου αιώνα και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον εξαιτίας μιας σειράς εικονογραφικών λεπτομερειών που αφήνουν να διαφανεί μια προσπάθεια προσέγγισης με τη Δυτική Εκκλησία. Στα εικονογραφικά αυτά στοιχεία γνωστά από παλαιότερες δημοσιεύσεις, αλλά όχι επαρκώς σχολιασμένα, προστίθεται ένα ακόμη νέο παράδειγμα, για το οποίο προτείνεται μια ερμηνεία με βάση τις ιστορικές συνθήκες του φραγκικού Δουκάτου των Αθηνών, στην επικράτεια του οποίου ανήκει αυτή την εποχή ο ναός.

Η Όμορφη Εκκλησιά στο Γαλάτσι είναι ένας απλός σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο ναός μικρών διαστάσεων με νάρθηκα και πλευρικό παρεκκλήσι στη νότια πλευρά. Το οικοδόμημα, που εθεωρείτο μέχρι πρότινος κτίσμα του γ' τετάρτου του 12ου αιώνα,¹ έχει πρόσφατα αναχρονολογηθεί στα τέλη του 13ου

1. Για την αρχιτεκτονική του μνημείου, βλ. Α. Ορλάνδος, *Η Όμορφη Εκκλησιά*, Αθήνα 1921. Χ. Μπούρας, *Βυζαντινή Αθήνα 10ος-12ος αι. (Μουσείο Μπενάκη 6ο Παράρτημα)*, Αθήνα 2010, 154-157, με την παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία.

αίωνα.² Και οι τρεις χώροι του κτηρίου, νάρθηκας, κυρίως ναός και παρεκκλήσι, διακοσμούνται με τοιχογραφίες, που αποτέλεσαν το αντικείμενο της διδακτορικής διατριβής της Αγάπης Βασιλάκη-Καρακατσάνη (1969), η οποία δημοσιεύτηκε το 1971.³ Η Καρακατσάνη θεώρησε πως το σύνολο των τοιχογραφιών αποτελεί μια ενιαία φάση διακόσμησης του μνημείου που έγινε από διαφορετικές ομάδες ζωγράφων. Με βάση το πλαίσιο όπου κινούνταν η έρευνα της βυζαντινής ζωγραφικής στην εποχή της, ενέταξε το σύνολο στην πρωτοποριακή τεχνοτροπική τάση των μακεδονικών μνημείων του τέλους του 13ου αιώνα. Σημείωσε, ωστόσο, πως κάποιες από τις παραστάσεις στα κατώτερα μέρη του κυρίως ναού και του παρεκκλησίου «έχουν δεχθεί άμεσα ή έμμεσα δυτική επίδραση, όπως δείχνουν ορισμένοι εκφραστικοί τρόποι και εικονογραφικές λεπτομέρειες».⁴ Η παρατήρησή της βασίστηκε κυρίως στην τεχνοτροπική σύγκριση ορισμένων μορφών της Όμορφης Εκκλησιάς με ανάλογες σε χειρόγραφα και εικόνες που λίγα χρόνια πριν οι Hugo Buchthal και Kurtz Weitzmann είχαν αποδώσει σε σταυροφορικά εργαστήρια του βασιλείου της Ιερουσαλήμ και είχαν χρονολογήσει στον 13ο αιώνα.⁵

Στις μεταγενέστερες συνολικές μελέτες για τη ζωγραφική του 13ου αιώνα το σύνολο, ωστόσο, παρουσιάστηκε ως τυπικό παράδειγμα της νεωτερικής τεχνοτροπικής τάσης που εμφανίζεται στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα του Βυζαντίου και ιδιαίτερα της Μακεδονίας και επικράτησε στη συνέχεια να ονομάζεται «βαριά» «ογκηρή» ή «κυβιστική» τεχνοτροπία (εικ. 1).⁶

Οι δυτικές επιδράσεις που επεσήμανε η Καρακατσάνη δεν βρήκαν καμία περαιτέρω αναφορά και δεν απασχόλησαν καθόλου την έρευνα. Μόνη εξαίρεση

2. S. Kalopissi-Verti, Relations between East and West in the Lordship of Athens and Thebes after 1204: Archeological and Artistic Evidence, στο P. Edbury, S. Kalopissi-Verti (επιμ.), *Archaeology and the Crusades, Proceedings of the Round Table, Nicosia 1 February 2005*, Αθήνα 2007, 18, σημ. 46.
3. Α. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα*, Αθήνα 1971.
4. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, ό.π., 113.
5. Βασιλάκη-Καρακατσάνη (σημ. 3) 93, 101-102. Πρόκειται για τη μονογραφία του Η. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Οξφόρδη 1957 και τα δύο άρθρα του Κ. Weitzmann, Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai, *ArtB* 45 (1963) 179-203 και Icon Painting in the Crusader Kingdom, *DOP* 20 (1966) 51-83.
6. Μ. Chatzidakis, Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle, στο *Actes du XIVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, Rapports, Βουκουρέστι 1974, 163. Ο ίδιος, Η ύστερη βυζαντινή τέχνη 1204-1453, στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Θ' (Εκδοτική Αθηνών) Αθήνα 1980, 437. D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, στο *L'art byzantin au debut du XIVe siecle. Symposium de Gracanica 1973*, Βελιγράδι 1978, 75-76. Η ίδια, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978, 59. S. Kalopissi-Verti, Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo, *CorsiRav* 31 (1984) 246.

αποτελούν οι πιο πρόσφατες μελέτες της Σόνιας Καλοπίση-Βέρτη. Σε αυτές επισημαίνονται εκ νέου ορισμένα από τα εικονογραφικά στοιχεία που δείχνουν επαφή με τη Δύση και είχαν σημειωθεί από την Καρακατσάνη, όπως, για παράδειγμα, η τοποθέτηση του αποστόλου Πέτρου στο κέντρο της σκηνής της Μεταμόρφωσης κατά παρέκκλιση της τυπικής βυζαντινής εικονογραφίας, προκειμένου πιθανώς να εξαιρεθεί ο θεμελιωτής της εκκλησίας της Ρώμης, και η απεικόνιση ενός αδιάγνωστου αγίου στον νάρθηκα με αμφίεση κιστερικιανού μοναχού (εικ. 2).⁷ Στα παραπάνω εικονογραφικά θέματα προστέθηκαν έπειτα από πρόσφατες έρευνες οι απεικονίσεις τριών ακόμη δυτικών μοναχών στον νάρθηκα, οι οποίοι, ωστόσο, είναι αρκετά κατεστραμμένοι και δεν είναι δυνατόν να ταυτιστούν. Η Καλοπίση σχολιάζοντας τα εικονογραφικά αυτά στοιχεία σημειώνει πως «σαφέστατα προδίδουν προθέσεις προσέγγισης με τη λατινική Εκκλησία και προβληματίζουν για την προέλευση του κήτορα».⁸ Παράλληλα, επισημαίνοντας τη σπανιότητα της απεικόνισης τεσσάρων δυτικών μοναστικών αγίων σε ένα βυζαντινό ναό και σχολιάζοντας τη σοφή οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος, ιδίως στο παρεκκλήσι, που τονίζει κομβικά σημεία της ιδεολογίας Δομινικανών και Φραγκισκανών, αναρωτιέται μήπως τα στοιχεία αυτά υποδηλώνουν επίσης σχέσεις του ή των δωρητών με τα δυτικά επαιτικά τάγματα.⁹

Το ζωγραφικό σύνολο, όπως ήταν φυσικό, συμπεριλήφθηκε στην επισκόπηση της ζωγραφικής των μνημείων της Αθήνας από τη Νανώ Χατζηδάκη στον συλλογικό τόμο *Αθήναι. Από την κλασική εποχή έως Σήμερα*, σε κεφάλαιο με τίτλο «Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες στις βυζαντινές και μεταβυζαντινές εκκλησίες της Αθήνας», και συνοδεύτηκε από έγχρωμες φωτογραφίες των παραστάσεων που έλειπαν από τη βασική δημοσίευση του μνημείου. Στην εικόνα 33 εικονογραφείται μια λεπτομέρεια από τη σκηνή της Έγερσης του Λαζάρου. Απεικονίζεται μία από τις αδελφές του πεσμένη στο έδαφος να προϋπαντεί το Χριστό (εικ. 3). Πρόκειται για μια γυναικεία μορφή σε προσκύνηση που φορά ένα έντονα κόκκινο μαφόριο, ενώ δύο τούφες από την ανοιχτόχρωμη κόμη της έχουν ξεφύγει από το κάλυμμα της κεφαλής της και κυματίζουν στους ώμους. Τόσο στη λεζάντα όσο

7. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, *Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο*, στο Λ. Μαυρομματίας (επιμ.), *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Αθήνα 1999, 75. Βλ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη (σημ. 3) 39-40, πίν. 35 πίν. 3α.

8. Καλοπίση-Βέρτη, ό.π.

9. Kalopissi-Verti (σημ. 2) 18-20. Η ίδια, *Επιπτώσεις της Δ΄ Σταυροφορίας στη μνημειακή ζωγραφική της Πελοποννήσου και της Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας έως τα τέλη του 13ου αιώνα*, στο Π. Α. Βοκοτόπουλος (επιμ.), *Η Βυζαντινή τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών 9-12 Μαρτίου 2004*, Αθήνα 2007, 77-78.

και στο κείμενο η Ν. Χατζηδάκη ταυτίζει τη συγκεκριμένη μορφή με τη Μαρία Μαγδαληνή.¹⁰

Είναι γνωστό πως το γεγονός της Έγερσης του Λαζάρου περιγράφεται μόνον στο ευαγγέλιο του Ιωάννη (11: 1-49), που αποτελεί και τη βασική πηγή για την εικονογραφία της σκηνής.¹¹ Στο συγκεκριμένο χωρίο οι αδερφές του Λαζάρου κατονομάζονται ως Μαρία και Μάρθα. Οι δύο αδερφές του φίλου του Χριστού αναφέρονται επίσης στο χωρίο του Ιωάννη 12, 1-5, όπου η Μαρία αλείφει με μύρο τα πόδια του Ιησού με αφορμή την επίσκεψή του στο σπίτι τους. Ωστόσο, σε κανένα από τα δύο ευαγγελικά χωρία η αδερφή του Λαζάρου δεν ταυτίζεται με τη Μαρία Μαγδαληνή.

Στην τυπική βυζαντινή εικονογραφική εκδοχή του θέματος οι δύο αδερφές απεικονίζονται μαζί στο κάτω τμήμα της σκηνής: η Μάρθα συνήθως αναστημένη να κοιτά ψηλά προς τη μεριά του Θεανθρώπου και από το 12ο αιώνα να στρέφεται κοιτώντας με αγωνία προς τη μεριά του τάφου, ενώ η Μαρία απλώνει τις άκρες του μαφορίου της, πάνω στο οποίο πατά ο Χριστός.¹² Στη σκηνή της αθηναϊκής εκκλησίας απεικονίζεται μόνο η μία από τις δύο γυναίκες, αυτή δηλαδή που με βάση τη στάση της θα έπρεπε να ταυτίσουμε με τη Μαρία.¹³

Η Ν. Χατζηδάκη, ωστόσο, δεν κάνει λάθος στην ταύτισή της με τη Μαγδαληνή. Παρά το γεγονός πως δεν συνοδεύεται από κάποια επιγραφή, η ανοιχτόχρωμη και ελεύθερα κυματίζουσα κόμη και το κόκκινο μαφόριό της μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε σε αυτή την εν λόγω αγία μορφή. Τα δύο αυτά εικονογραφικά στοιχεία, και ειδικότερα η κόμη, παραπέμπουν σημειολογικά στην υπό-

10. Χ. Μπούρας, Μ. Β. Σακελλαρίου, Κ. Σ. Στάκος, Ε. Τουλούπα (εκδ. επιτρ.), *Αθήναι. Από την Κλασική εποχή έως Σήμερα (5ος αι. π.Χ.-2000 μ.Χ.)*, Αθήνα 2000, 270-272, εικ. 33.

11. Για την εικονογραφία της σκηνής: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 109, Παρίσι 1916, 232-254. G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, I, Gütersloh 1966, 189-194. *RbK* 2, 388-414, λ. Erweckung des Lazarus (K. Wessel). *LCI* 3, 33-38, λ. Lazarus von Bethanien (H. Meurer). L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bibliothèque de Byzantion 6, Βρυξέλλες 1975, 132-135. E. Sauser, *Das Bild der Auferweckung des Lazarus in der frühchristlicher und östlicher Kunst*, *Trierer Theologische Zeitschrift* 90 (1981) 276-288. Ντ. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985, 192-193. W. Puchner, *Studien zur Kultuskontext der liturgischen Szenen*, Βιέννη 1991, 23-30.

12. Η παραπάνω απεικόνιση της Μάρθας σκοπό έχει να αποδώσει με εικαστικά μέσα την αφήγηση του Ευαγγελίου και συγκεκριμένα του χωρίου σύμφωνα με το οποίο αντιδρά στην προσταγή του Ιησού να ανοιχθεί ο τάφος *Κύριε ἤδη ὄξει τεταρταίος γὰρ ἐστὶν* Ιω.: 11, 39. Μουρίκη, ὁ.π., 192. Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, Βιέννη 1992, 91. Αντίστοιχα, η απεικόνιση της Μαρίας εικονογραφεί το ευαγγελικό χωρίο 11, 32, που αναφέρει *...ιδούσα αὐτὸν ἔπεσεν αὐτοῦ πρὸς τοὺς πόδας αὐτῶ*.

13. Είναι πιθανόν η Μάρθα να απεικονίζοταν δίπλα στον τάφο, όπως σε κάποια μεταγενέστερα παραδείγματα του θέματος, βλ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη (σημ. 3) 41.

στασή της Μαγδαληνής ως «ευλογημένης αμαρτωλής»¹⁴ και χαρακτηρίζουν την απεικόνισή της σε παραστάσεις της ιταλικής ζωγραφικής του *ducento* και σε έργα της λατινοκρατούμενης Ανατολής της ίδιας εποχής. Τα σχετικά παραδείγματα είναι πολλά και συνήθως εμφανίζονται σε σκηνές του Θείου Πάθους, στις οποίες η μυροφόρος και συνοδός της Θεοτόκου εκφράζει με ιδιαίτερη έμφαση τον πόνο και τον θρήνο της (εικ. 4).¹⁵

Σε μια πρώτη, επομένως, προσπάθεια ερμηνείας, θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει πως στη σκηνή της Έγερσης στην Όμορφη Εκκλησιά στο Γαλάτσι η γυναικεία μορφή αποτελεί ένα εικονογραφικό δάνειο, αντιγραφή δηλαδή μιας μορφής Μαγδαληνής από κάποιο δυτικό ή «σταυροφορικό» έργο. Η προφανής αυτή αιτιολόγηση, ωστόσο, δεν απαντά στο ερώτημα: γιατί μία από τις αδερφές του Λαζάρου αντικαθίσταται από τη Μαγδαληνή στη σκηνή της Έγερσης; Πρόκειται για ένα εικονογραφικό λάθος του συνεργείου που διακόσμησε το ναό ή για μια συνειδητή επιλογή των παραγγελιοδοτών; Και αν η «εμφάνιση» της Μαγδαληνής στην Έγερση του Λαζάρου γίνεται εν γνώσει χορηγών και ζωγράφων, τι μπορεί να δηλώνει αυτή η εικονογραφική καινοτομία;

Η Μαρία Μαγδαληνή υπήρξε κατά τον Μεσαίωνα μια αγία με πολύ διαφορετικό βιογραφικό, λατρεία και διάδοση στην ανατολική και δυτική θρησκευτική παράδοση.¹⁶ Στη Δύση, στο πρόσωπό της συνενώθηκαν τρεις γυναικείες μορφές της ευαγγελικής αφήγησης: η ομώνυμη μυροφόρος και ακόλουθος του Χριστού, η ανώνυμη αμαρτωλή του Ευαγγελίου του Λουκά που έπλυνε με τα δάκρυά της και σκούπισε με τα μαλλιά της τα πόδια του Ιησού (Λκ 7: 36-8) και η Μαρία, η αδερφή του Λαζάρου.¹⁷ Η ταύτιση των τριών προσώπων της ευαγγελικής αφήγησης, που βασίστηκε στην ερμηνεία των Ευαγγελίων, εμφανίζεται στη λατινική θεολογική γραμματεία ήδη στα τέλη του βου αιώνα και επηρέασε αργότερα καθοριστικά τα αγιολογικά κείμενα και την απεικόνιση της αγίας στη δυτική τέχνη. Αντιθέτως, στο Βυζάντιο, ο συσχετισμός αυτός δεν ήταν αποδεκτός, παθα-

14. Για τη Μαγδαληνή ως *beata peccatrix* στη δυτική θεολογία και σκέψη, βλ. S. Haskins, *Mary Magdalena. Myth and Metaphor*, Λονδίνο 1993, 134 κ.εξ. Ειδικότερα για τη σημειολογική σημασία της κόμης της αγίας ως οργάνου της αποπλάνησης, κατ' επέκταση της αμαρτίας και της μετάνοιας, βλ. Haskins, ό.π., 153-154. K. Ludwig-Jansen, *The Making of the Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*, Princeton University Press 2000, 130-132, 157-158.

15. Για τις παραστάσεις της μετανοούσας Μαγδαληνής στη ζωγραφική του 13ου αιώνα στην Ιταλία και τη λατινοκρατούμενη Ανατολή, βλ. V. Foskolou, *Mary Magdalene between East and West. Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth-Century Eastern Mediterranean*, *DOP* 65/66 (2011-2012) 271-275, με τη σχετική βιβλιογραφία.

16. Βλ. Foskolou, ό.π.

17. Για τη λατρεία της Μαγδαληνής στη Δύση, βλ. συνοπτικά στο *LdM* 6, 282-284, λ. Maria Magdalena (V. Saxer, U. Liebl) και αναλυτικότερα στο V. Saxer, *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Âge*, Παρίσι 1959. Για τη «σύνθετη» (composite) αγία της Δύσης, βλ. επίσης Haskins (σημ. 14) 3-32. Ludwig-Jansen (σημ. 14) 32-35.

νώς και όχι ευρύτερα γνωστός, ενώ επιπλέον η εκδοχή της «αμαρτωλής» Μαγδαληνής θα πρέπει να ήταν σχεδόν άγνωστη στη θρησκευτική παράδοση της ανατολικής ορθόδοξης εκκλησίας.¹⁸

Η λατρεία της «σύνθετης» δυτικής αγίας αποκτά μεγάλη απήχηση στη Δύση ήδη από τον 11ο αιώνα, ενώ φαίνεται, μάλιστα, πως ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες, το πολιτισμικό περιβάλλον, αλλά και τις «λειτουργίες» που καλείται να επιτελέσει η αγία μέσα σε αυτό κάποια από τις υποστάσεις της υπερισχύει και κυριαρχεί. Στη ρομανική Γαλλία, για παράδειγμα, προβλήθηκε κυρίως ως αδελφή του Λαζάρου, καθώς, σύμφωνα με τη λεγόμενη *vita apostolica* -που διαμορφώθηκε κατά τον 11ο αιώνα με σκοπό να «αιτιολογήσει» την ύπαρξη των λειψάνων και τη λατρεία της στη Βουργουνδία- μαζί με τα αδέρφια της Λάζαρο και Μάρθα κήρυξαν το Ευαγγέλιο στην Προβηγκία και εκχριστιάνισαν τους Γαλάτες.¹⁹ Δεν φαίνεται, λοιπόν, τυχαίο το γεγονός ότι στη γαλλική μεσαιωνική τέχνη από τον 12ο αιώνα και εξής η Μαγδαληνή παρουσιάζεται κυρίως ως αδερφή του Λαζάρου, δίνεται έμφαση στον ρόλο της στην Ανάσταση και στο ιεραποστολικό της έργο. Με αυτά τα χαρακτηριστικά εμφανίζεται σε εκτενείς κύκλους που εικονογραφούν το βίο της, όπως, για παράδειγμα, σε αυτόν των υαλογραφημάτων του καθεδρικού ναού της Chartres του τέλους του 12ου και των αρχών του 13ου αιώνα (εικ. 5).²⁰

Με την ιδιότητά της ως αδελφής του Λαζάρου, η Μαγδαληνή θα πρέπει να γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση και στη σταυροφορική Ανατολή, και πιο συγκεκριμένα στο Βασίλειο της Ιερουσαλήμ. Ειδικότερα στο διάστημα 1138-1143, η βασίλισσα Μελισσάνθη ανακαινίζει την αφιερωμένη στον Λάζαρο και τις αδελφές του εκκλησία της Βηθανίας, τη μετατρέπει σε γυναικείο μοναστήρι Βενεδι-

-
18. V. Saxer, Les saintes Marie Madeleine et Marie de Béthanie dans la tradition liturgique et homilétique orientale, *RSR* 32 (1958) 1-37. Για τη Μαγδαληνή στο Βυζάντιο, βλ. επίσης αναλυτικότερα, Foskolu (σημ. 15) 281-284.
 19. Ο βίος αφηγείται στη συνέχεια πως αποσύρθηκε σε ένα σπήλαιο, όπου έζησε ασκητική ζωή με στέρσεις και προσευχή. Μετά το θάνατό της θάφτηκε στην εκκλησία του Saint Maximin, από όπου, όμως, τον 8ο αιώνα το λείψανό της μεταφέρθηκε στο μοναστήρι του Vézelay στη Βουργουνδία για να γλιτώσει από τις επιθέσεις των Σαρακηνών, βλ. V. Saxer, Santa Maria Maddalena della storia evangelica alla leggenda e all'arte, στο M. Mosco (επιμ.) *La Maddalena tra Sacro e Profano. Da Giotto a De Chirico, Palazzo Pitti, 24 maggio-7 sett. 1986*, Φλωρεντία 1986, 24-26. Jansen (σημ. 14) 36-40, 52-54.
 20. C. Deremble, Les premiers cycles d'images consacrés à Marie Madeleine, *MEFRM* 104.1, (1992) 187-208. Στα βιτρό του καθεδρικού της Chartres, για παράδειγμα, το γεγονός της Έγερσης του Λαζάρου εκτυλίσσεται σε έξι επιμέρους διάχωρα, Deremble, ό.π., 188. Για τον κύκλο της Μαγδαληνής στη Chartres, βλ. S. Whatling, Chartres Cathedral-the Medieval Stained Glass, http://www.medievalart.org.uk/Charles/046_pages/chartes_Bay046_key.htm (25/6/2013).

κτών και λίγο αργότερα εγκαθιστά εκεί ως ηγουμένη την αδελφή της Iveta.²¹ Από παλαιότερες αναφορές δυτικών προσκυνητών είναι φανερό πως η αδελφή του Λαζάρου Μαρία, που λατρευόταν στο ιερό της Βηθανίας, ταυτιζόταν στη συνείδησή τους με τη Μαγδαληνή.²² Η ταύτιση αυτή παρουσιάζεται με μεγαλύτερη ακόμη έμφαση και ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα γραπτά του Λατίνου επισκόπου Λαοδικείας στη Συρία, Gerard της Ναζαρέτ, ο οποίος, έχοντας πιθανόν στενούς δεσμούς με το δυτικό μοναστήρι της Βηθανίας, αναλαμβάνει στα μέσα του 12ου αιώνα να υπερασπιστεί τη δυτική εκδοχή της «σύνθετης» Μαρίας Μαγδαληνής ενάντια στη διαφορετική άποψη των ντόπιων ανατολικών χριστιανών και να συγγράψει τρεις ομιλίες με θέμα την αγία, η μία μάλιστα με τον εύγλωττο τίτλο «de una Magdalena contra Graecos».²³

Η υπόσταση, ωστόσο, της σύνθετης αγίας Μαγδαληνής που θα υπερισχύσει τελικά στη Δύση είναι αυτή της *beata peccatrix*, δηλαδή της ευλογημένης αματωλής, στην οποία θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στη Ιταλία από τον 13ο αιώνα και εξής. Το γεγονός αυτό δεν είναι άσχετο με τη σημαντική θέση που θα αποκτήσει ακριβώς λόγω αυτής της ιδιότητάς της στη διδασκαλία των επαιτικών ταγμάτων και κυρίως στους κόλπους των Φραγκισκανών.²⁴

Σύμφωνα με τη φραγκισκανική διδασκαλία, η Μαγδαληνή και ο άγιος Φραγκίσκος υπήρξαν πρότυπα της μετάνοιας και της ασκητικής ζωής, που οδηγεί στην πνευματική αναγέννηση.²⁵ Η κομβική σημασία της μετάνοιας στη φραγκι-

21. D. Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus*, I, Cambridge University Press 1993, 122-14. J. Folda *The Art of the Crusades in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge University Press 1995, 130-131. Για την ιδιαίτερη σχέση της βασίλισσας με τη Μαγδαληνή, βλ. την απεικόνιση της αγίας και την σχετική προσευχή στο λεγόμενο ψαλτήρι της Μελισσόανθης, Buchtal (σημ. 5) 132, 134.

22. Pringle, ό.π., 123.

23. B. J. Kedar, Gerard of Nazareth. A Neglected Twelfth-Century Writer of the Latin East, *DOP* 37 (1983) 64-65. Η συγγραφική δραστηριότητα του Λατίνου επισκόπου αφήνει καταρχάς να φανεί μια ανοικτή συζήτηση γύρω από το πρόσωπο της Μαγδαληνής στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον των σταυροφορικών κρατών. Η συζήτηση αυτή δεν πηγάζει από καθαρά δογματικούς λόγους, όπως θα περίμενε κανείς, αλλά, όπως έχει δείξει ο A. Jotischky, λατρευτικές συνήθειες και πρακτικές βρίσκονται στις απαρχές της. Συγκεκριμένα φαίνεται πως, εκτός των άλλων, με τις ομιλίες αυτές ο δυτικός επίσκοπος είχε στόχο να κατοχυρώσει ως αυθεντικό τόπο λατρείας της Μαγδαληνής το μοναστήρι της Iveta στη Βηθανία, που είχε ως αντίπαλο σε αυτή του την αξίωση ναό της Μαγδαληνής στην Ιερουσαλήμ που ανήκε σε κοινότητα Ιακωβιτών μοναχών, A. Jotischky, Gerard of Nazareth, Mary Magdalene and Latin relations with Greek Orthodox in the Crusader East in the Twelfth Century, *Levant* 29 (1997) 217-226. Για το ναό της Μαγδαληνής στην Ιερουσαλήμ, A. J. Boas, *Jerusalem in the Time of the Crusades*, Λονδίνο, Νέα Υόρκη 2001, 130.

24. Για την *beata peccatrix* Μαγδαληνή των επαιτικών ταγμάτων, βλ. Jansen (σημ. 14) κυρίως 199 κ.εξ.

25. Η κεντρική αυτή ιδέα διέπει το εικονογραφικό πρόγραμμα του παρεκκλησίου της Μαγδαληνής στην κάτω βασιλική της Ασσίζης (1319-1329), η αφιέρωση του οποίου

σκανική ιδεολογία αποτυπώνεται εικαστικά στο εικονογραφικό θέμα της προσκύνησης του εσταυρωμένου από τη Μαγδαληνή ή τον άγιο Φραγκίσκο, μοτίβο που εμφανίζεται ταυτόχρονα και για τους δύο αγίους στα τέλη του 13ου αιώνα και αποκαλύπτει τους πολλαπλούς δεσμούς που τους ενώνουν.²⁶ Δεν είναι τυχαίο πως στις εν λόγω παραστάσεις η προσκυνούσα τον σταυρό Μαγδαληνή εμφανίζεται με τα εμβλήματα της αμαρτωλής ζωής της, δηλαδή την ξανθιά, μακριά, συχνά ελεύθερη κόμη και το έντονα κόκκινο ένδυμα.²⁷ Με τα ίδια χαρακτηριστικά σταδιακά ξεχωρίζει και στις υπόλοιπες σκηνές του Πάθους, όπου απεικονίζεται να θρηνεί σπαρακτικά (εικ. 6-7).²⁸ Οι σημειολογικές αναφορές στο αμαρτωλό παρελθόν της από τη μια πλευρά παραπέμπουν στην έννοια της μετάνοιας και από την άλλη καθιστούν τη Μαγδαληνή ένα πρόσωπο με το οποίο ο θεατής του έργου μπορεί να ταυτιστεί.²⁹

Με τα ίδια χαρακτηριστικά εμφανίζεται επίσης στην πρωιμότερη βιογραφική εικόνα της, σήμερα στη Galleria della Accademia της Φλωρεντίας, που χρονολογείται στα 1280 και αποτελεί σημαντικό τεκμήριο για τη λατρεία της στην Ιταλία αυτή την εποχή (εικ. 8).³⁰ Πρόκειται για την πρώτη εικαστική απόδοση της «σύνθετης» αγίας, στην οποία δίνεται το ίδιο βάρος και στις τρεις ευαγγελικές μορφές που συμφύονται στο πρόσωπό της.³¹ Συγκεκριμένα, στον βιογραφικό κύκλο που περιβάλλει το κεντρικό πορτρέτο της Μαγδαληνής απεικονίστηκαν τρεις ευαγγελικές σκηνές, η Μύρωση του Χριστού, η Έγερση του Λαζάρου και το *Μη μου άππου*, που αντιστοιχούν σε καθεμία από αυτές. Συγχρόνως, το κείμενο του ειληταρίου της, που δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην έννοια της μετάνοιας και κατ

στην αγία αποτελεί ένα ακόμη τεκμήριο της απήχησης που γνώρισε στους κόλπους του τάγματος, L. Schwartz, Patronage and Franciscan iconography in the Magdalen Chapel at Assisi, *ArtB* 133 (1991) 32-36.

26. K. Neil, St. Francis of Assisi, the Penitent Magdalen, and the Patron at the Foot of the Cross, *Rutgers Art Review* 9-10 (1988-1989) 83-110.
27. Βλ. π.χ. E. B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index, a new Edition on CD-Rom with revised Bibliography and Iconclass*, Courtauld Institute of Art, University of London 1998, αρ. 298 (Guido da Siena 1266-1285), αρ. 562 (σχολή Cimabue 1280-90). Βλ. επίσης λίγο μεταγενέστερα παραδείγματα, *La Maddalena tra Sacro e Profano* (σημ. 19) 102 εικ. 1, 2, 105 αρ. 26 (Pietro Lorenzetti, 1322-1325), Jansen (σημ. 14) 93, εικ. 14, 94, εικ. 15.
28. Βλ. π.χ. Garrison, ό.π., αρ. 347 (1267-1300), αρ. 348 (1266-85), αρ. 657 (1286-1315), αρ. 264 (1326/1350).
29. Ως μετανοημένη αμαρτωλή στις σκηνές του Πάθους προβάλλει ως ένα ταπεινό και συγχρόνως ενάρετο πρότυπο προς μίμηση για τον πιστό. Για την imitation Magdalenae, βλ. Jansen (σημ. 14) 91-96.
30. M. Boskovits, A. Tartuferi, *Cataloghi della Galleria dell' Accademia di Firenze. Dipinti, 1: Dal Duecento a Giovanni da Milano*, Φλωρεντία 2003, 151-153.
31. Βλ. το σχετικό λήμμα στον κατάλογο της έκθεσης *La Maddalena tra Sacro e Profano* (σημ. 19) 43-45.

επέκταση της σωτηρίας,³² την καθιστά ελπίδα για τους αμαρτωλούς και παράδειγμα προς μίμηση, ιδέες που παραπέμπουν και πάλι στα κηρύγματα των επαιτικών ταγμάτων.³³

Από την παραπάνω ανάλυση είναι φανερό πως η Μαγδαληνή, η αδελφή του Λαζάρου που εμφανίζεται στην παράσταση της Έγερσης του Λαζάρου στην Όμορφη Εκκλησιά με τα «εύσημα» της αμαρτωλής ζωής της, είναι ένα εικονογραφικό μοτίβο με πολλές νοηματικές και ερμηνευτικές προεκτάσεις. Είναι πιθανόν, κατά πρώτον, να συνδέεται και να παραπέμπει στη διδασκαλία των επαιτικών ταγμάτων, και ειδικότερα των φραγκισκανών. Με την άποψη αυτή συνάδουν και οι απεικονίσεις των τεσσάρων δυτικών μοναχών στον νάρθηκα του αθηναϊκού μνημείου, αλλά και η τεκμηριωμένη ιστορικά παρουσία δυτικών μοναστικών ταγμάτων στην Αττική από τον 13ο αιώνα και εξής.³⁴ Άλλωστε, η δυτική εκδοχή της μετανοούσας Μαγδαληνής, που είχε από παλαιότερα εντοπιστεί σε έργα του λατινοκρατούμενου νότιου ελλαδικού χώρου, ερμηνεύτηκε πρόσφατα μέσα από αυτό το πλέγμα των σχέσεων της με τα επαιτικά τάγματα και την εξάπλωσή τους στην Ανατολή.³⁵

Στα παραδείγματα αυτά, ωστόσο, η αγία εμφανίζεται κυρίως σε παραστάσεις του Θείου Πάθους, όπου συχνά τονίζεται η έννοια της μετάνοιας. Αντίθετα, η εμφάνισή της ως αδελφή του Λαζάρου στην Όμορφη Εκκλησιά της Αθήνας μας φέρνει πιο κοντά στις παραδόσεις των ρομανικών φραγκικών βασιλείων, των μητροπόλεων δηλαδή των σταυροφορικών κρατών της Ανατολής αλλά και των λατινικών ηγεμονιών του νότιου ελλαδικού χώρου.

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί εδώ πως το βασικό κέντρο λατρείας της Μαγδαληνής με αυτή της την ιδιότητα ήταν το μοναστήρι του Vézelay στη Βουργουνδία, το οποίο υπήρξε μάλιστα ένα από τα μεγαλύτερα προσκυνήματα της δυτικής Ευρώπης και αφετηρία της β΄ της γ΄ Σταυροφορίας.³⁶ Αν αναλογιστεί κανείς επίσης πως από τη Βουργουνδία κατάγεται και η ηγεμονική οικογένεια των De la Roche που βρίσκεται κατά τον 13ο αιώνα στην κορυφή του Δουκάτου

32. *NE DESPERETIS. VOS QUI PECCARE SOLETIS. EXEMLOQUE MEO VOS REPARATE DEO.* Για το κείμενο, βλ. Jansen (σημ. 14) 233-234.

33. J. Cannon, Beyond the Limitations of Visual Typology: Reconsidering the Function and Audience of Three Vita Panels of Women Saints c. 1300, στο V. Schmidt (επιμ.), *Italian Panel Painting in the Dugento and Trecento*, Studies in History of Art, National Gallery of Art, Ουάσινγκτον 2002, 301-302. Jansen (σημ. 14) 231 κ.εξ.

34. Για το θέμα αυτό βλ. τελευταία Ν. Tsougarakis, *The Latin Religious Orders in medieval Greece, 1204-1500*, Turhout 2012, ειδικά για την Αττική, βλ. 140-141.

35. Foskolu (σημ. 15) κυρίως 289-293.

36. Βλ. *LdM* 8, 1609-1610, λ. Vézelay (J. Richard). Jansen (σημ. 14) 35-36. Βλ. και Haskins (σημ. 14) 98-133.

των Αθηνών, στην επικράτεια του οποίου ανήκει αυτή την εποχή ο ναός,³⁷ η πιθανή αναφορά στην αγία του Vézelay στο αθηναϊκό μνημείο μοιάζει ακόμη λιγότερο τυχαία.

Η ερμηνεία του εικονογραφικού αυτού μοτίβου και ο συσχετισμός του με τα δυτικά μοναστικά τάγματα, τον ευρύτερο τόπο καταγωγής του Λατίνου ηγεμόνα της περιοχής, αλλά και με τις παραδόσεις της σταυροφορικής ανατολής υποδεικνύουν πως δεν πρόκειται απλώς για μια ακόμη δυτική επίδραση, αλλά πιθανώς για μια διατύπωση με θρησκευτική και πολιτική σημασία, η οποία καθιστά την εκ νέου συνολική μελέτη του τοιχογραφικού συνόλου της αθηναϊκής εκκλησίας ένα desideratum της έρευνας.

Βίκυ Φωσκόλου
Επίκουρη καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Πανεπιστήμιο Κρήτης
foskolou@uoc.gr

37. Για τους De la Roche και το Δουκάτο των Αθηνών, βλ. F. Gregorovius, *Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter*, Λειψία 1889 (Ανατύπωση Μόναχο 1980), 209 κ.εξ. K. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571) I*, The American Philosophical Society, Φιλαδέλφεια 1976, 29, 36-37 κ.εξ. σποραδικά. P. Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο 1204-1500*, (μτφρ. Γ. Κουσούνελος), Αθήνα 1995, 155-157.

The blonde sister of Lazarus at *Omorphe Ekklesia* near Athens. Another proposal of historical reading of the so-called western influences in the art of Latin for a East

Vicky Foskolou

The church of St. George in Galatsi Athens, known as the *Omorphe Ekklesia* (the beautiful church) is decorated with frescoes from the late 13th century of particular interest, because of a series of iconographic details which suggest an attempt to approach the Western Church. A new iconographic theme inspired from the western art is identified in this study. It is the depiction of Maria, the sister of Lazarus, as Mary Magdalene, an identification alien to the orthodox theological tradition but widespread in the Latin West. An interpretation of this unique detail is proposed, based on the history of the Latin Duchy of Athens, to whose territory the church belonged at the time.



Εικ. 1. Όμορφη Εκκλησιά, Γαλάτσι, Αθήνα (τέλη 13^{ου} αι.). Έγερση του Λαζάρου [φωτογραφία από *Αθήναι* (σημ. 10) σελ. 247-8]



Εικ. 2. Όμορφη Εκκλησιά, Γαλάτσι, Αθήνα (τέλη 13^{ου} αι.). Πορτραίτο αδιάγνωστου μοναχού στο νάρθηκα [φωτογραφία από Βασιλάκη-Καρακατσάνη (σημ. 3) εικ. 3α]



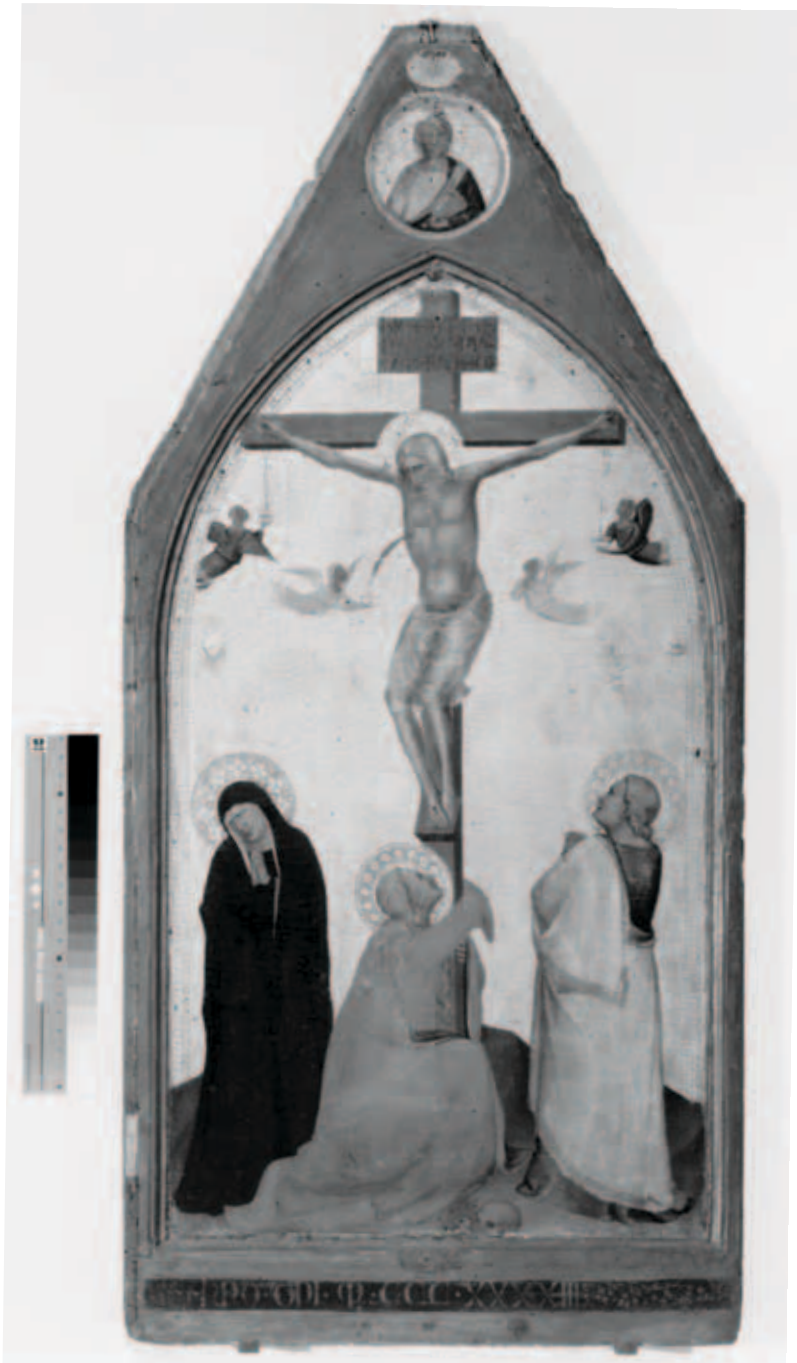
Εικ. 3. Όμορφη Εκκλησιά, Γαλάτσι, Αθήνα (τέλη 13^{ου} αι.). Έγερση του Λαζάρου. Λεπτομέρεια, η αδερφή του Λαζάρου. [φωτογραφία από *Αθήναι* (σημ. 10) εικ. 33]



Εικ. 4. Ναός της Αγ. Τριάδας, Αγ. Τριάδα, Ρέθυμνο. Ο Επιτάφιος Θρόνος (φωτογραφία, συγγραφέως).



Εικ. 5. Καθεδρικός ναός της Notre Dame, Chartres. Η Μαγδαληνή αποβιβάζεται στη Μασσαλία. Βιτρώ, λεπτομέρεια από παράθυρο με τον βιογραφικό κύκλο της Μαρίας Μαγδαληνής, αρχές 13^{ου} αιώνα (φωτογραφία, παραχώρηση Dr. Stuart Whatling).



Ειχ. 6. Bernardo Daddi, Σταύρωση (1343), Galleria dell' Accademia, Φλωρεντία [φωτογραφία, Foskolou (σημ. 15), Fig. 3].



Εικ. 7. Cimabue, Σταύρωση. Άνω εκκλησία Αγ. Φραγκίσκου στην Ασίζη, 1280-90 (φωτογραφία, από http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cimabue_016.jpg)



Εικ. 8. Ζωγράφος της Μαγδαληνής, Βιογραφική εικόνα της Μαρίας Μαγδαληνής 1280, Galleria dell' Accademia, Φλωρεντία (φωτογραφία, παραχώρηση του μουσείου).

ISBN-13: 978-960-526-030-9



9 789605 260309