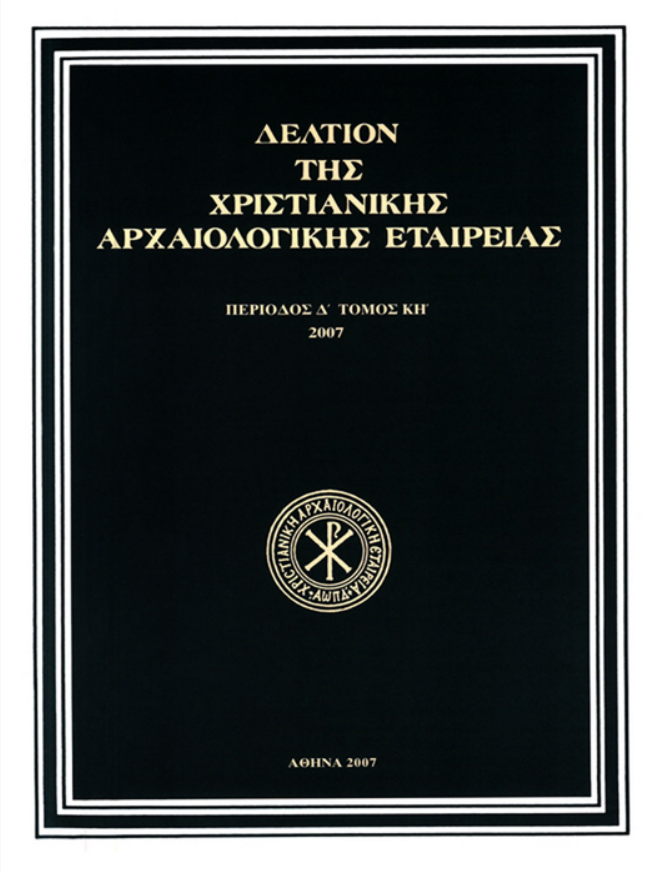
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 28 (2007)

Δελτίον ΧΑΕ 28 (2007), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παύλου Μ. Μυλωνά (1915-2005)



Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος (1600-1750)

Δημήτριος Α. ΛΙΑΚΟΣ

doi: 10.12681/dchae.594

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΙΑΚΟΣ Δ. Α. (2011). Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος (1600-1750). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *28*, 283–292. https://doi.org/10.12681/dchae.594

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος (1600-1750)

Δημήτριος ΛΙΑΚΟΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΗ' (2007)• Σελ. 283-292

ΑΘΗΝΑ 2007

www.deltionchae.org

Δημήτριος Α. Λιάκος

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1600-1750)*

Στους ναούς του Αγίου Όρους διασώζεται ένας μεγάλος αριθμός έργων ξυλογλυπτικής, πολλά από τα οποία είναι έργα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας και αισθητικής. Δυστυχώς, από τη βυζαντινή εποχή σώζονται λίγα, ωστόσο σημαντικά έργα[1]. Τα περισσότερα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους χρονολογούνται στη μεταβυζαντινή περίοδο, κυρίως από τις αρχές του 17ου αιώνα, και τα τελευταία χρόνια αποτελούν αντικείμενο συστηματικής έρευνας[2], αν και πολλά έργα παραμένουν ακόμη άγνωστα. Αδιερεύνητη σε μεγάλο βαθμό είναι η παραγωγή της περιόδου από τις αρχές του 17ου έως τα μέσα του 18ου αιώνα, η εξέταση της οποίας επιχειρείται στην παρούσα μελέτη, το περιορισμένο όμως πλαίσιό της επιβάλλει την παρουσίαση αντιπροσωπευτικών μόνο δειγμάτων. Πρόκειται για μια έντονη και αξιόλογη παραγωγή με αφετηρία το τέμπλο του Πρωτάτου (1611)[3], που σηματοδοτεί την αλλαγή του ύφους της ξυλογλυπτικής στο Άγιον Όρος με κύριο χαρακτηριστικό την αποδέσμευση από τη γλυπτική στο μάρμαρο, που κυριαρχεί έως το 1600 περίπου[4]. Την κατάληξή της σηματοδοτούν έργα, όπως το τέμπλο του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα (1743)[5] ή τα τμήματα ξυλογλύπτων από το κελί του Αγίου Γεωργίου του Καλαθά στις Καρυές (1760)[6], που προαναγγέλλουν την εμφάνιση στοιχείων μπαρόκ[7].

---

* Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τον προϊστάμενο της 10ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων δρ. Ιωάννη Ταβλάκη για την προτροπή του στην ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο θέμα, καθώς και την άδεια δημοσίευσης των έργων. Στο φίλο συνάδελφο Β. Μαλαδάκη εκφράζω τις ευχαριστίες μου, καθώς με τις εύστοχες παρατηρήσεις του συνέβαλε στη βελτίωση του κειμένου.

[1] Για τη βυζαντινή ξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος, βλ. Ν. Νικονάνος, «Βυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος», *Άγιον Όρος. Φύση - Λατρεία - Τέχνη*, Β', έκδ. Ιεράς Κοινότητος Αγίου Όρους Άθω - Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη 1997, Θεσσαλονίκη 2001, 149-153, όπου είναι συγκεντρωμένη και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

[2] Για τα μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος, βλ. Κ. Καλοκύρης, «Ἑξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα τοῦ Ἁγίου Ὄρους», *Ἡ Ἀθωνική Πολιτεία ἐπί τῇ χιλιετηρίδι τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1963, 315-345. M. Corović-Ljubinković, «Les iconostases en bois sculpté du XVIIe siècle au Mont Athos», *Hilandarski Zbornik* 1 (1966), 119-137. Γ. Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στο κελλί του Διονυσίου του εκ Φουρνά στις Καρυές του Αγίου Όρους», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 183-195. Ι. Ταβλάκης, «Η ζωγραφική του παλαιού ξυλόγλυπτου τέμπλου του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου (17ος αι.)», *Μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και τέχνη* (Αθωνικά Σύμμεικτα 7), Αθήνα 1999, 225-241. Ν. Νικονάνος, *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, 384, σημ. 45. Ο ίδιος, «Τα ξυλόγλυπτα», *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - ἱστορία - τέχνη*, Β', Άγιον Όρος 1996, 536-546. Ο ίδιος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997², 291-307. Ο ίδιος, «Ξυλόγλυπτα τοῦ παλαιοῦ Καθολικοῦ», *Ἱερά Μονή Ξενοφῶντος. Εἰκόνες*, Άγιον Όρος 1998, 237-238. Ο ίδιος, «Τα ξυλόγλυπτα», *Κειμήλια Πρωτάτου*, Α', Άγιον Όρος 2000, 131-143 Ι. Ταβλάκης, «Καταγραφή και συντήρηση κειμηλίων στο Άγιον Όρος», *Προβλήματα διάσωσης των μνημείων της Θεσσαλονίκης και διατήρησης του ιστορικού και φυσικού χώρου του Αγίου Όρους, Πρακτικά διημέρου, 2-3 Νοεμβρίου 1980*, Θεσσαλονίκη 1982, 130-137. Δ. Λιάκος - Ν. Μερτζιμέκης, «Δωρεές ...*δι' ἐξόδου καί δαπάνης*... χριστιανών ...*ἐκ πόλεων Ρουστσούκ και Καλόφερ*... στην αθωνική Μονή Ζωγράφου», *Εικοστό Τέταρτο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2003, 63-64. Δ. Λιάκος, «Η ξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος κατά το 17ο και το πρώτο μισό του 18ου αι.», *Εικοστό Πέμπτο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2005, 70-71. Ο ίδιος, «Η μικροξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος κατά την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο», *Ε' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, 3-5 Οκτωβρίου 2003, Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Εισηγήσεις - Ερευνητικά - Μεταπτυχιακά Προγράμματα - Περιλήψεις ανακοινώσεων*, Κέρκυρα 2005, 248-249.

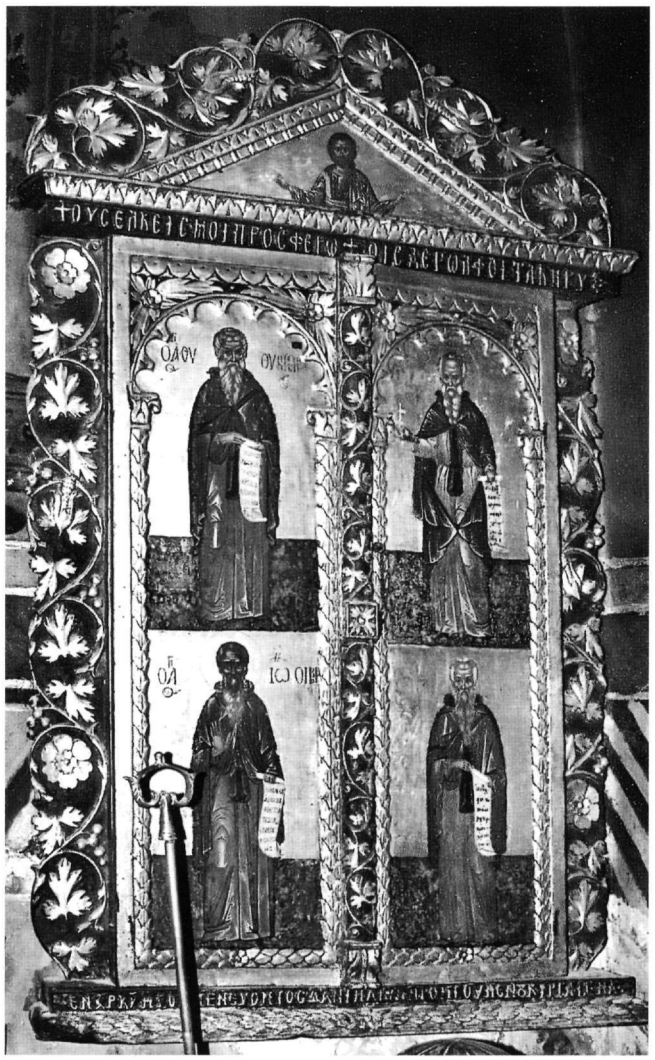
[3] Για το τέμπλο του Πρωτάτου βλ. Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα», ό.π., 134-136, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

[4] Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», ό.π., 291-292.

[5] Ό.π., 294.

[6] Ό.π., 306-307.

[7] Ό.π., 294. Για το μπαρόκ στην ξυλογλυπτική βλ. ενδεικτικά Κ. Μακρής, *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα*, Αθήνα 1982, 10-14. Επίσης, Ε. Τσαπαρλής, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο στην Ήπειρο κατά το β' μισό του 18ου αι.», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 80-82.



Εικ. 1. Παρρησία, καθολικό μονής Ιβήρων.

Το τέμπλο του Πρωτάτου[8], έργο του μοναχού Νεοφύτου, αποτελεί το σημαντικότερο ξυλόγλυπτο του 17ου αιώνα στο Άγιον Όρος, τόσο για την υποδειγματική σύνθεση του διακόσμου, όσο και για την άρτιας τεχνικής εκτέλεσή του με τη χρήση ετερόκλητων θεμάτων και διαφορετικών τεχνικών. Η πρόοδος που επιτυγχάνεται στο ύψος του ξυλόγλυπτου τέμπλου από τώρα και στο εξής, με την προσθήκη πολλών ζωνών επάνω από τις δεσποτικές εικόνες, καθιστά το έργο σταθμό στην εξέλιξη του μεταβυζαντινού ξυλόγλυπτου τέμπλου στο Άγιον Όρος.

Στα έργα του πρώιμου 17ου αιώνα περιλαμβάνεται μία παρρησία που φυλάσσεται στην πρόθεση του καθολικού της μονής Ιβήρων (Εικ. 1) και χρονολογείται, σύμφωνα με την επιγραφή που έχει, το 1620[9]. Στην εξωτερική πλευρά των δύο φύλλων της εικονίζονται οι κτήτορες της μονής Ευθύμιος, Ιωάννης και Γεώργιος, καθώς και ο άγιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης. Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος από ελισσόμενο βλαστό κληματίδας και άνθη εκτελείται σε χαμηλό ανάγλυφο, επιχρυσωμένο, και προβάλλει επάνω σε πράσινο βάθος. Η απόδοσή του είναι απλοϊκή και χαρακτηρίζεται από σχηματοποίηση και στυλιζάρισμα, τυπικό στοιχείο της ξυλογλυπτικής του 17ου αιώνα[10].

Μια ενδιαφέρουσα ομάδα έργων υπάρχει στη μονή Χελανδαρίου. Πρόκειται για τα τέμπλα του ναού του παραθαλάσσιου συγκροτήματος του Αγίου Βασιλείου[11] (Εικ. 2), των παρεκκλησίων του Αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο πύργο στη νότια πτέρυγα της μονής[12] και του Τιμίου Προδρόμου στον πύργο του Αγίου Σάββα στην ανατολική πτέρυγα[13] (Εικ. 3), καθώς και του ναού του Αγίου Τρύφωνα που βρίσκεται έξω από τη μονή[14] (Εικ. 4). Χρονολογημένο με ακρίβεια είναι μόνο το τέμπλο του Αγίου Βασιλείου, που κατασκευάστηκε το 1635[15]. Στη θέση του σώζεται σήμερα μόνο το μεσαίο τμήμα που αντιστοιχεί στο κυρίως Ιερό, ενώ τα υπόλοιπα τμήματα έχουν απομακρυνθεί, άγνωστο πότε, και ορισμένα βρίσκονται διασκορπισμένα σε διάφορα σημεία του ναού. Έχει υποστηριχθεί μάλιστα η άποψη ότι τα απομακρυνθέντα τμήματα του τέμπλου του Αγίου Βασιλείου επανατοποθετήθηκαν ως τέμπλα στα παρεκκλήσια

[8] Βλ. υποσημ. 3.

[9] Στις οριζόντιες πλευρές της αναγράφεται ανάγλυφη μεγαλογράμματη επιγραφή. Γνωστό είναι μόνο το τμήμα της κάτω πλευράς: *ΕΝ ΖΡΚΗ ΗΓΟΥΜΕΝΕΥΟΝΤΟΣ ΔΑΝΙΗΛ ΚΑΙ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡΙΛΛΟΥ*, βλ. Γ. Σμυρνάκης, *Τό Ἅγιον Ὄρος*, Αθήνα 1903, Καρυές Αγίου Όρους 1988, 465. Βλ. επίσης, G. Millet - J. Pargoire - L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Premiére partie, *BEFAR* 91, Παρίσι 1904, 75, αριθ. 248. Στην επάνω πλευρά η επιγραφή αναφέρει: + *ΟΥΣ ΕΛΚΕΙΣ ΜΟΙ ΠΡΟΣΦΕΡΩ* + *ΟΙΣ ΔΕΓΩ ΑΦΘΙ ΤΑ ΚΗΡΥΞ*.

[10] Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», ό.π. (υποσημ. 2), 293.

[11] Για τον Άγιο Βασίλειο βλ. *Hilandar Monastery*, The Serbian Academy of Sciences and Art Gallery, Βελιγράδι 1998, 197-204.

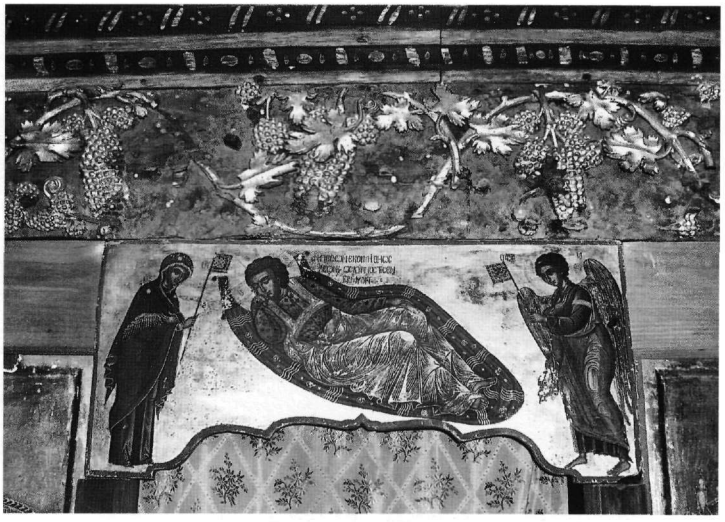
[12] Για το παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο πύργο της μονής βλ. ό.π., 165-166. Για την απεικόνιση του τέμπλου, βλ. *Οι πύργοι του Αγίου Όρους*, Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης, Κε.Δ.Α.Κ., Θεσσαλονίκη 2002, 71.

[13] Για το παρεκκλήσι του Τιμίου Προδρόμου στον πύργο του Αγίου Σάββα βλ. *Hilandar Monastery*, 168-169.

[14] Για το παρεκκλήσι του Αγίου Τρύφωνα, στο ίδιο, 177-178.

[15] Corović-Ljubinković, «Les iconostases», ό.π. (υποσημ. 2), 129-130.

Εικ. 2. Τέμπλο ναού Αγίου Βασιλείου, μονή Χελανδαρίου (μεσαίο τμήμα).



Εικ. 3. Τέμπλο παρεκκλησίου Τιμίου Προδρόμου στον πύργο του Αγίου Σάββα, μονή Χελανδαρίου (λεπτομέρεια).

του Αγίου Γεωργίου και του Αγίου Τρύφωνα[16]. Ο τρόπος κατασκευής και τοποθέτησης του τέμπλου του Αγίου Βασιλείου δείχνει ότι δεν έγινε εξαρχής για τη θέση αυτή, αλλά πρόκειται για επανατοποθετημένα τμήματα, τα οποία υπέστησαν τις αναγκαίες τροποποιήσεις, προκειμένου να ενσωματωθούν στο ναό[17]. Φαίνεται ωστόσο ότι κατεβλήθη ιδιαίτερη προσπάθεια για επιμελημένη τοποθέτηση με την προσεκτική συνένωση των διαφόρων τμημάτων, ώστε δύσκολα μπορεί να διακρίνει κανείς ότι πρόκειται για ανασύνθεση τμημάτων σε επανάχρηση. Η ίδια πρακτική αναγνωρίζεται και στα τέμπλα των ναών του Αγίου Γεωργίου, του Τιμίου Προδρόμου και του Αγίου Τρύφωνα, τα οποία αποτελούνται από επαναχρησιμοποιημένα τμήματα[18], που σε ορισμένα τέμπλα συμπληρώθηκαν με άλλα νεότερα[19]. Τα τέμπλα των παραπάνω ναών ακολουθούν τη συνήθη τριμερή διάρθρωση της εποχής[20], ενώ ο διάκοσμός τους, στον οποίο κυριαρχεί η κληματίδα, είναι όμοιος[21]. Ως προς την απόδοσή του συνδυάζονται δύο διαφορετικές τεχνικές. Ένα τμήμα εκτελείται σε χαμηλό ανάγλυφο[22] που χαρακτηρίζεται από σχηματοποίηση. Παράλληλα, χρησιμοποιείται και το χαμηλό στρωτό ανάγλυφο με γλυφές ημικυκλικής τομής[23], τεχνική που παραπέμπει σε έργα του τέλους του 16ου αιώνα[24]. Στο τμήμα αυτό του

[16] Βλ. υποσημ. 15.

[17] Τα επάλληλα τμήματα του επιστυλίου δεν εφαρμόζουν μεταξύ τους και σε ορισμένα σημεία δημιουργούνται κενά που συμπληρώνονται με άλλα μικρότερα τμήματα. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το κόψιμο των πλάγιων πλευρών του επιθύρου της ωραίας πύλης.

[18] Οι ζώνες των επιστυλίων σε όλα τα τέμπλα έχουν κοπεί στα άκρα, προκειμένου να προσαρμοσθούν στο μέγεθος των ναών. Χαρακτηριστική επίσης είναι η τοποθέτηση τμημάτων προερχομένων από επιστύλιο ως πάνω κεταμπέδες των δεσποτικών εικόνων στο τέμπλο του Αγίου Τρύφωνα. Στο ίδιο τέμπλο, καθώς και στο τέμπλο του Αγίου Γεωργίου, τα επίθυρα της ωραίας πύλης και της πρόθεσης αποτελούν επίσης κομμένα τμήματα επιθύρων επανατοποθετημένων με αρκετά αδέξιο τρόπο.

[19] Νεότερη προσθήκη αποτελεί το κατώτερο τμήμα (θωράκια, δεσποτικές εικόνες) και η επίστεψη στο τέμπλο του Τιμίου Προδρόμου. Ομοίως και οι απλές σανιδωτές ποδιές στο κατώτερο τμήμα του τέμπλου του Αγίου Γεωργίου.

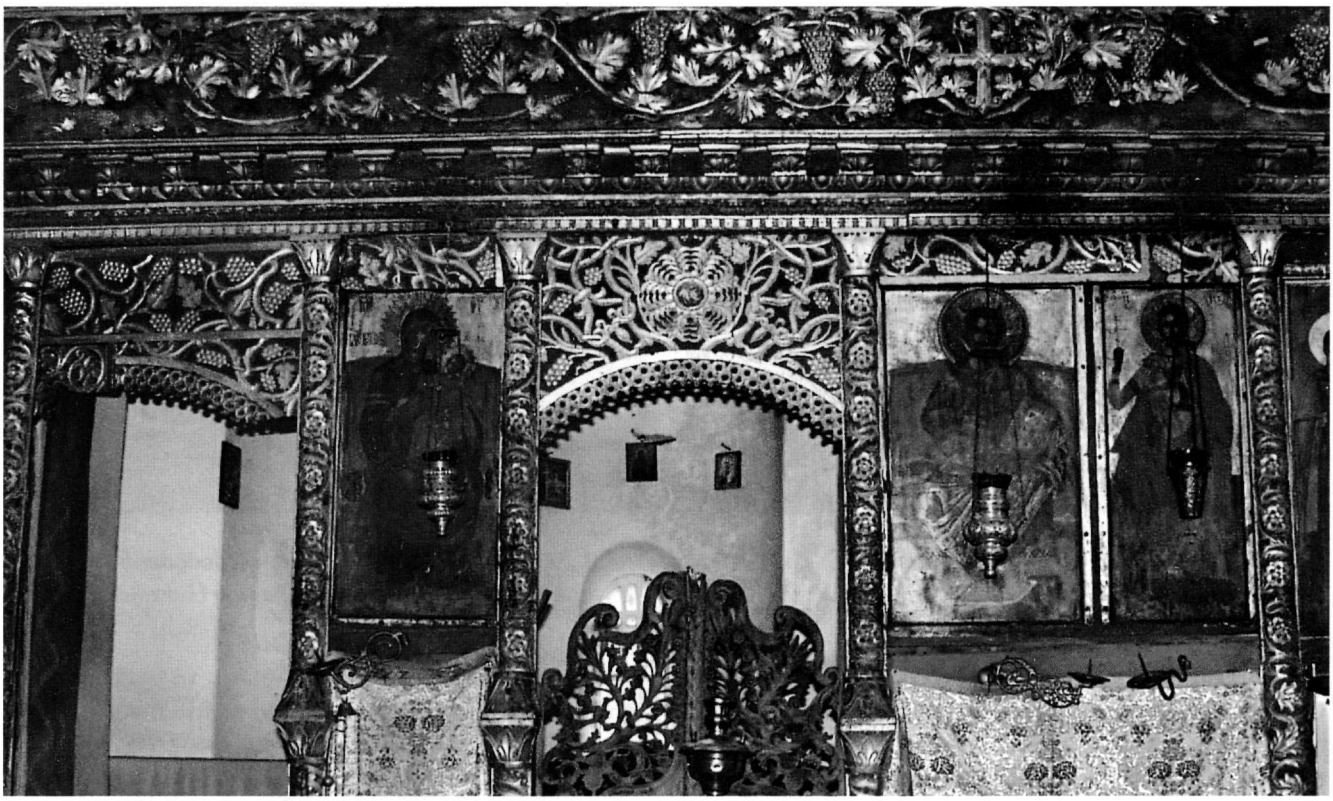
[20] Για την τριμερή διάρθρωση των μεταβυζαντινών τέμπλων βλ. Καλοκύρης, «Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα», ό.π. (υποσημ. 2), 316. Ε. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ήπείρου 17ου-α' ήμίσεος 18ου αἰ. - Πρόστυπα ξυλόγλυπτα*, Αθήνα 1980, 91-93. Χ. Κουτελάκης, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου μέχρι το 1700*, Αθήνα - Ιωάννινα 1986, 50-51. *Με Πίστη και Φαντασία. Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα του Δυτικού Ταϋγέτου*, Αθήνα 2004, 28.

[21] Όμοιοι ρόδακες κοσμούν το τέμπλο του Αγίου Τρύφωνα και ένα απομακρυνθέν τμήμα του επιστυλίου του τέμπλου του Αγίου Βασιλείου, που απόκειται στο ναό.

[22] Πρόκειται για τη ζώνη με την κληματίδα στο επιστύλιο όλων των τέμπλων.

[23] Χρήση του γίνεται στους κιονίσκους, στα επίθυρα και στους επάνω κεταμπέδες των δεσποτικών εικόνων του τέμπλου του Αγίου Τρύφωνα, καθώς και στους κιονίσκους και στα επίθυρα των τέμπλων του Αγίου Γεωργίου και του Αγίου Βασιλείου.

[24] Για την τεχνική αυτή βλ. Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», ό.π. (υποσημ. 2), 298.



Εικ. 4. Τέμπλο ναού Αγίου Τρύφωνα, μονή Χελανδαρίου.

διακόσμου η σχηματοποίηση είναι ιδιαίτερα έντονη. Στο ύφος της εποχής εντάσσεται και η επιχρύσωση του διακόσμου που προβάλλει σε γαλάζιο βάθος[25].

Ο όμοιος διάκοσμος και τα ιδιαίτερα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, κοινά στα παραπάνω τέμπλα, συνηγορούν υπέρ της κοινής τους προέλευσης. Πιθανώς όλα προέρχονται από ένα μεγάλων διαστάσεων τέμπλο της μονής, άγνωστης αρχικής θέσης, μετά τη διάλυση του οποίου τα τμήματά του επανατοποθετήθηκαν στους μικρούς προαναφερθέντες ναούς[26]. Η κατασκευή αυτού του μεγάλου τέμπλου αρχικά θα μπορούσε να προοριζόταν για το καθολικό της μονής Χελανδαρίου, το οποίο αντικαταστάθηκε το 1774 από το μπαρόκ τέμπλο[27]. Δυστυχώς, η αρχική μορφή αυτού του πρώιμου τέμπλου δεν είναι δυνατόν, με τα υπάρχοντα δεδομένα, να αποκατασταθεί και ως εκ τούτου κάθε προσπάθεια ανίχνευσης της επίδρασης του τέμπλου του Πρωτάτου στην κατασκευή του είναι αδύνατη.

Η υψηλής ποιότητας ολοκληρωμένη σύνθεση του τέμπλου του Πρωτάτου επηρεάζει την κατασκευή αρκετών τέμπλων που χρονολογούνται από τα μέσα του 17ου αιώνα και μετά, όπως του κελιού της Μολυβοκκλησιάς των μέσων του 17ου αιώνα[28], του καθολικού της μονής Παντοκράτορος του 1640[29], του παλαιού κα-

[25] Ό.π., 293.

[26] Η υπόθεση αυτή φαίνεται περισσότερο πιθανή από την άποψη της Corović-Ljubinković (βλ. υποσημ. 15) για την προέλευση των τέμπλων του Αγίου Τρύφωνα και του Αγίου Γεωργίου από το διαλυμένο τέμπλο του Αγίου Βασιλείου, καθώς αφενός δεν δικαιολογείται η προέλευση και του τέμπλου του Τιμίου Προδρόμου, στο οποίο συναντώνται τα ίδια κατασκευαστικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, και αφετέρου η προέλευση των τέμπλων του Αγίου Γεωργίου και Αγίου Τρύφωνα από το διαλυμένο τέμπλο του Αγίου Βασιλείου υποδηλώνει την ύπαρξη μεγάλων διαστάσεων τέμπλου, στοιχείο που δεν συνάδει με το μικρό μέγεθος του ναού του Αγίου Βασιλείου.

[27] Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος* (υποσημ. 9), 487.

[28] Καλοκύρης, «Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα», ό.π. (υποσημ. 2), 320-322.

[29] Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος* (υποσημ. 9), 530. Corović-Ljubinković, «Les iconostases», ό.π. (υποσημ. 2), 158-159. Millet, Pargoire, Petit, *Recueil* (υποσημ. 9), 53 (αριθ. 169).

θολικού της μονής Ξενοφώντος του 1687[30] κ.ά. Το ύψος των επιστυλίων αυξάνει καθώς προστίθενται νέες ζώνες. Ο διάκοσμος των τέμπλων στις μονές Παντοκράτορος και Ξενοφώντος περιλαμβάνει ένα σχετικά πλούσιο θεματολόγιο (φυτικά στοιχεία, ανθρώπινες μορφές, ζωικά θέματα κ.ά.) που αποδίδεται άλλοτε με χαμηλό και άλλοτε με έξεργο ανάγλυφο (τέμπλο Παντοκράτορος), ενώ χρησιμοποιείται και η διάτρητη τεχνική, κυρίως στο φεστόνι των επιθύρων. Την απόδοση του διακόσμου χαρακτηρίζουν οι αρχές της σχηματοποίησης, ωστόσο επιμέρους λεπτομέρειες, όπως τα φύλλα της κληματίδας, αποδίδονται φυσιοκρατικά[31].

Το ίδιο ύφος χαρακτηρίζει και το διάκοσμο των προσκυνηταρίων στα καθολικά των μονών Δοχειαρίου και Διονυσίου (Εικ. 5), που χρονολογούνται το 1685[32] και τις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα[33] αντίστοιχα. Τα προσκυνητάρια είναι τυπολογικά όμοια[34], ενώ ο διάκοσμός τους αποτελείται από βλαστούς κληματίδας, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται άνθη και ζωικά θέματα. Στο επάνω τμήμα τους διαμορφώνονται πυραμιδωτά μοτίβα από συμπλεκόμενους βλαστούς κληματίδας ή ζώνες από εναλλασσόμενα δέντρα και σχηματοποιημένα εκκλησιαστικά κτίσματα[35]. Το ανάγλυφο παραμένει σχετικά χαμηλό με περιορισμένη χρήση της διάτρητης τεχνικής και τα επιχρυσωμένα μοτίβα προβάλλουν σε βάθος κόκκινο ή γαλάζιο[36].

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο διάκοσμος του παλαιότερου προσκυνηταρίου της μονής Ιβήρων, που βρίσκεται στο παρεκκλήσι της Παναγίας Πορταΐτισσας και χρονολογείται το 1683[37] (Εικ. 6). Αξιοπρόσεκτη μέσα στην όλη σύνθεση είναι η απεικόνιση του μονόκερω, θέματος

Εικ. 5. Προσκυνητάρι, καθολικό μονής Διονυσίου.

[30] Νικονάνος, «Ξυλόγλυπτα του παλαιού καθολικού», ό.π. (υποσημ. 2), 240-244.

[31] Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», ό.π. (υποσημ. 2), 293.

[32] Σύμφωνα με την επιγραφή στο προσκυνητάρι του νότιου κίονα της λιτής, βλ. Ν. Ολυμπίου, «Τα ξυλόγλυπτα του καθολικού», *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, Άγιον Όρος 2001, 426.

[33] Η τεχνοτροπική ομοιότητα του διακόσμου των προσκυνηταρίων της μονής Δοχειαρίου και της μονής Διονυσίου συνηγορεί σε μια χρονολόγηση των τελευταίων την εποχή αυτή. Σημειώνεται ότι και τα αδημοσίευτα προσκυνητάρια στη λιτή του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα είναι τυπολογικά όμοια με τα προσκυνητάρια των μονών Διονυσίου και Δοχειαρίου, ενώ παρόμοιος τεχνοτροπικά είναι και ο διάκοσμός τους. Επομένως και τα προσκυνητάρια της μονής Σταυρονικήτα μπορούν να χρονολογηθούν στις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα.

[34] Ανήκουν όλα στον τύπο του κάθετου προσκυνηταρίου προσαρμοσμένου σε κίονα και έχουν προεξέχοντα επίπεδο ουρανό, που στηρίζεται σε κορινθιάζοντες κιονίσκους και φέρει τρουλίσκους. Για τον τύπο αυτόν βλ. Μακρής, *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα* (υποσημ. 7), 22.

[35] Η παρουσία εκκλησιαστικών κτισμάτων είναι αρκετά συνηθισμένη στον ξυλόγλυπτο διάκοσμο έργων του 17ου αιώνα, ενώ συναντάται και στους επόμενους αιώνες, βλ. M. Enev, *Mount Athos and Zograph Monastery*, Σόφια 1994, 411, εικ. 439.

[36] Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», ό.π. (υποσημ. 2), 293.

[37] Στις όψεις του φέρει τις επιγραφές: *ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΣ, ΔΑΜΑΣΚΙΝΟΣ, ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΞ, ΑΧΠΓ* και *1683*. Ανήκει στον τύπο του περίοπτου προσκυνηταρίου σε μορφή κιβωρίου, όπου τέσσερις κίονες στηρίζουν τα πολλαπλής καμπυλότητας επιστύλια, ενώ στον ουρανό πατούν τρουλλίσκοι. Για τον τύπο αυτό, βλ. Μακρής, *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα* (υποσημ. 7), 22. Σήμερα το προσκυνητάρι επέχει θέση κιβωρίου δεσποτικού θρόνου. Συντηρήθηκε το 2005 από συνεργείο συντηρητών της Διεύθυνσης Συντήρησης υπό την εποπτεία της 10ης Ε.Β.Α. και υπεύθυνο τον προϊστάμενό της κ. Ιωάννη Ταβλάκη.

Εικ. 6. Προσκυνητάρι στο παρεκκλήσιο της Παναγίας Πορταΐτισσας, μονή Ιβήρων (λεπτομέρεια).

με συμβολικό χαρακτήρα[38], που δεν συναντάται σε κανένα άλλο γνωστό μέχρι τώρα έργο ξυλογλυπτικής. Στην οροφή του ουρανού το κέντρο καταλαμβάνει μετάλλιο με τον Χριστό Παντοκράτορα, εκατέρωθεν του οποίου υπάρχουν μικρότερα μετάλλια με τα σύμβολα των ευαγγελιστών Ιωάννη και Ματθαίου. Τον υπόλοιπο χώρο καλύπτει ο συνήθης την εποχή βλαστός κληματίδας. Δύο ακόμη μετάλλια με τα σύμβολα των ευαγγελιστών Λουκά και Μάρκου στερεώνονται στην εσωτερική πλευρά του επιστυλίου της πίσω όψης[39].

Στις αρχές του 18ου αιώνα εντάσσεται ένα από τα πιο εντυπωσιακά τέμπλα του Αγίου Όρους. Πρόκειται για το τέμπλο του καθολικού της μονής Ιβήρων (Εικ. 7), που χρονολογείται το 1707[40] και συνεχίζει να αξιοποιεί με τον καλύτερο τρόπο την παράδοση του Πρωτάτου ως προς τη διάρθρωσή του και την ποιότητα του διακόσμου. Ανθοφόροι βλαστοί, ποικίλα φυτικά θέματα, πλοχμοί από άνθη, πτηνά, αγγελάκια και ανθρώπινες μορφές συνθέτουν μια πλούσια και υποδειγματική σύνθεση, που θα επηρεάσει σαφώς τις μεταγενέστερες δημιουργίες. Εξαιρετικό ενδιαφέρον προκαλεί η παρουσία του θέματος «Ιησούς η Άμπελος η Αληθινή»[41] στα κεμέρια επάνω από τις δεσποτικές εικόνες και πιο ψηλά της Ρίζας του Ιεσσαί[42], που εκτελούνται σε έξεργο ανάγλυφο, στοιχείο που δεν απαντά σε άλλο γνωστό έως σήμερα τέμπλο. Επιπλέον, στην επίστεψη, αντί των δρακόντων εκατέρωθεν του σταυρού[43], υπάρχουν αντωπά ζεύγη δράκοντα και λιονταριού[44]. Ιδιαίτερο κατασκευαστικό χαρακτηριστικό, σχετικά πρώιμο για την εποχή, αποτελεί η στήριξη μιας οριζόντιας ζώνης του επιστυλίου με φουρούσια, τα οποία το ανακρατούν· επιπλέον, από το ύψος αυτό το επιστύλιο εξέχει και γέρνει προς τα εμπρός[45].

Ο διάκοσμος του τέμπλου της μονής Ιβήρων εκτελείται κατά το μεγαλύτερο τμήμα του με σχετικά έξεργο ανάγλυφο, ενώ παράλληλα χρησιμοποιείται και η διάτρητη τεχνική. Ο χρωματισμός του βάθους (πράσινο και γαλάζιο), όπου προβάλλει ο επιχρυσωμένος διάκοσμος, αποτελεί ίσως το μοναδικό στοιχείο σύνδεσης με την παράδοση του 17ου αιώνα. Η φυσιοκρατική, στο μεγαλύτερο τμήμα του, απόδοση του πλούσιου διακόσμου και η άρτια τεχνική εκτέλεσή του, καθώς και οι κατασκευαστικές καινοτομίες, προαναγγέλλουν ανάλογες μορφές που αρχίζουν να επικρατούν από την εποχή αυτή.

---

[38] Γενικά για την εικονογραφία του μονόκερω, βλ. *LChrI*, 1, 1968, 590-594 (A. Vizkeletn). Για το συμβολισμό του μονόκερω και τη σχέση του με το δόγμα της Ενσάρκωσης, βλ. *PGL*, 882. Επίσης, Ε. Σαμπανίκου, «Η εικονογράφηση της σκηνής του "μαινόμενου μονοκέρωτος" από το μυθιστόρημα "Βαρλαάμ και Ιωάσαφ" στην ελλαδική μεταβυζαντινή τοιχογραφία», *Δωδώνη* 19 (1990), 127-157.

[39] Τόσο τα τμήματα της οροφής του ουρανού, όσο και τα μετάλλια της εσωτερικής πλευράς του επιστυλίου της πίσω όψης, αποτελούν μεταγενέστερη προσθήκη. Προέρχονται πιθανώς από άλλο προσκυνητάρι της ίδιας εποχής, όπως δείχνουν τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του διακόσμου, τα οποία, αφού κόπηκαν, επανατοποθετήθηκαν –άγνωστο πότε– στο προσκυνητάρι της Πορταΐτισσας.

[40] Στον αριστερό δράκοντα της επίστεψης αναγράφεται η χρονολογία *ΑΨΖ*. Σύμφωνα με τον Σμυρνάκη το τέμπλο κατασκευάστηκε το 1614, βλ. Σμυρνάκης, *Το Άγιον Όρος* (υποσημ. 9), 465.

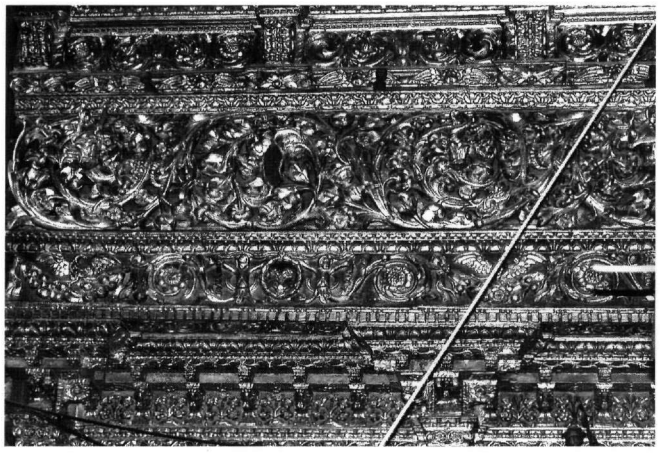
[41] Για το θέμα βλ. Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου», ό.π. (υποσημ. 2), 192, 193, σημ. 64 και 66.

[42] Ό.π., 192, 193, σημ. 65, 67 και 68.

[43] Για τους δράκοντες στις επιστέψεις των τέμπλων και γενικότερα την εξέλιξη της επίστεψης των τέμπλων, βλ. Κουτελάκης, ό.π. (υποσημ. 20), 160-169. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ηπείρου* (υποσημ. 20), 133-146. Τ. Σιούλης, «Οι παραστάσεις των λυπηρών των τέμπλων και η εξέλιξή τους», *Βελλά*, Ιωάννινα 2001, 229-240. *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα του Δυτικού Ταϋγέτου* (υποσημ. 20), 36.

[44] Το σύμπλεγμα λιονταριού-δράκοντα συναντάται συνήθως εκατέρωθεν θυρεού επάνω από την Ωραία Πύλη, βλ. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ηπείρου* (υποσημ. 20), 110.

[45] Η κλίση του επιστυλίου προς τα εμπρός συναντάται σε ορισμένα τέμπλα του 17ου και των πρώτων δεκαετιών του 18ου αιώνα στην Ήπειρο (Τσαπαρλής, ό.π., 91-98), περισσότερο όμως συχνά απαντά από τα μέσα του 18ου αιώνα και έπειτα, Τσαπαρλής, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο στην Ήπειρο», ό.π. (υποσημ. 7), 70-95. Για τα τέμπλα του Αγίου Όρους βλ. Καλοκύρης, «Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα», ό.π. (υποσημ. 2), 324 κ.ε.



Εικ. 7. Τέμπλο καθολικού μονής Ιβήρων (λεπτομέρεια του επιστυλίου).

Το τέμπλο της Ιβήρων μπορεί να θεωρηθεί ο πρόδρομος μιας ομάδας τέμπλων του πρώτου μισού του 18ου αιώνα, όπου υπάρχουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το τέμπλο του παρεκκλησίου της Παναγίας Παραμυθίας στη μονή Βατοπεδίου, που χρονολογείται το 1711[46]. Στη διαπίστωση της στενής σχέσης με το τέμπλο της μονής Ιβήρων συνηγορούν η διάρθρωσή του, η οργάνωση του διακόσμου, αλλά και η λογική της χρήσης παρόμοιων μοτίβων στις ίδιες θέσεις (π.χ. πλοχμοί από άνθη, όπου πατούν πουλιά, στην τελευταία ζώνη του επιστυλίου πριν από το «κλαδί»). Στο τέμπλο όμως της Παραμυθίας, καθώς και σε άλλα τέμπλα της ίδιας περιόδου από τη μονή Βατοπεδίου, όπως του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου (1721) και του Γενεσίου της Θεοτόκου (μέσα 18ου αι.)[47], το ανάγλυφο τείνει να γίνει πιο έξεργο, το θεματολόγιο παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία και η σχηματοποίηση του διακόσμου σταδιακά υποχωρεί και γίνεται στροφή προς φυσιοκρατική απόδοση.

Η τάση αυτή απομάκρυνσης από την παράδοση του 17ου αιώνα είναι εμφανής και στο τέμπλο του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στη μονή Ιβήρων, που χρονολογείται το 1711[48] (Εικ. 8). Ως προς τη διάρθρωσή του παρακολουθεί τα ως άνω τέμπλα με ορισμένες ωστόσο αποκλίσεις[49]. Το θεματολόγιο παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία, η διάθεση της αποδέσμευσης από τη σχηματοποίηση και η τάση για φυσιοκρατική απόδοση των μορφών είναι εμφανής σε επιμέρους λεπτομέρειες, όπως π.χ. οι έξεργες νευρώσεις των φύλλων της κληματίδας.

Με το διάκοσμο του τέμπλου του Τιμίου Προδρόμου συνδέεται τεχνοτροπικά και ο διάκοσμος ορισμένων αποσπασματικά σωζόμενων τμημάτων στην ίδια μονή, που προέρχονται από τέμπλα, όπως βημόθυρα, επιστέψεις και επίθυρα[50] (Εικ. 9). Επομένως, η χρονολόγησή τους την ίδια περίοδο είναι πολύ πιθανή, ενώ δεν αποκλείεται να οφείλονται στη δραστηριότητα του ίδιου τεχνίτη ή εργαστηρίου.

Η εικόνα της παραγωγής της περιόδου που μας απασχολεί, ολοκληρώνεται με μια ομάδα έργων των μέσων του 18ου αιώνα, που μπορούν να χαρακτηριστούν πρόδρομοι του μπαρόκ. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το τέμπλο του καθολικού της μονής Σταυρονικήτα που χρονολογείται το 1743[51]. Η διάρθρωσή του αλλά και η οργάνωση του διακόσμου παραπέμπουν σαφώς στο τέμπλο της μονής Ιβήρων και στα τέμπλα που ακολουθούν την κατασκευή του. Ο περισσότερο πλούσιος, σε σχέση με τα προγενέστερα παραδείγματα, διάκοσμος, η επιχρύσωσή του, η περιορισμένη παρουσία του χρωματισμένου βάθους, οι έξεργες διατυπώσεις, η ευρύτερης κλίμακας χρήση της διάτρητης τεχνικής, καθώς και η παρουσία των συστρεφόμενων φυτικών θεμάτων, προετοιμάζουν σταδιακά τις αλλαγές που θα επέλθουν με την εμφάνιση του μπαρόκ από τα μέσα του 18ου αιώνα. Στο ίδιο πνεύμα κινείται ο διάκοσμος και άλλων έργων της ίδιας περιόδου, όπως π.χ. στο τέμπλο του κυριακού στη σκήτη της Αγίας Άννας

[46] Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα», ό.π. (υποσημ. 2), 539.

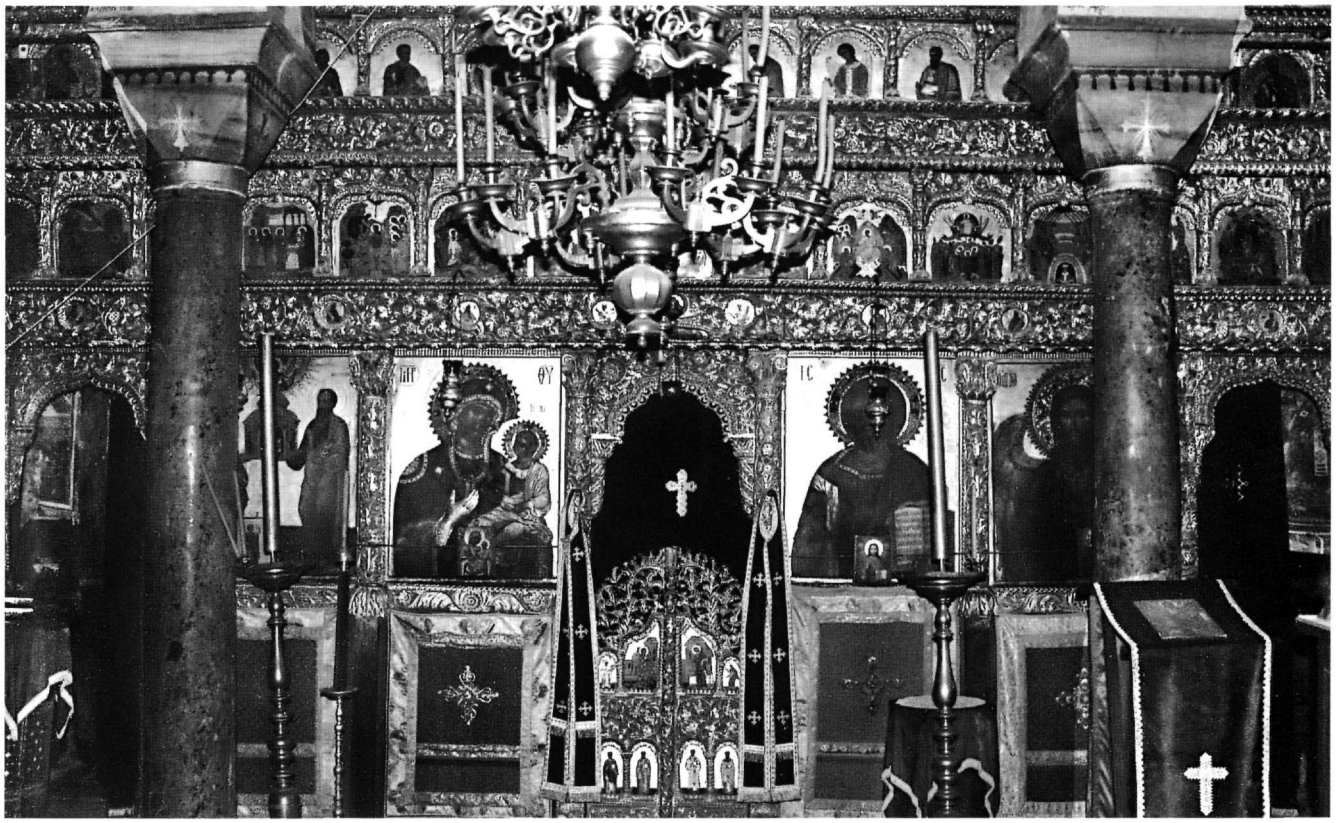
[47] Ό.π., 539-540.

[48] Καλοκύρης, «Εξέχοντα μεταβυζαντινά τέμπλα», ό.π. (υποσημ. 2), 322-324. Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου», ό.π. (υποσημ. 2), 194.

[49] Απόκλιση από την παράδοση της εποχής συνιστά η ύπαρξη τριών αντί δύο ζωνών εικόνων: στην ανώτερη ζώνη υπάρχουν οι εικόνες της Μεγάλης Δέησης, στη μεσαία τα εικονίδια του Δωδεκαόρτου και στην κατώτερη το θέμα «Ρίζα Ιεσσαί», βλ. Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου», ό.π. (υποσημ. 2), 194. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ίδια απόκλιση υπάρχει και στο τέμπλο της μονής του Αγίου Ναούμ στην Αχρίδα, του 1711, βλ. M. Corović-Ljubinković, *Les bois sculptés du Moyen Âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Βελιγράδι 1965, 159.

[50] Τα τμήματα αυτά φυλάσσονται στο εικονοφυλάκιο της μονής. Ευχαριστώ το γραμματέα της μονής π. Χριστόφορο για την υπόδειξή του. Σύμφωνα με πληροφορία του ίδιου, τα τμήματα αυτά μεταφέρθηκαν στη μονή από ιβηρίτικο κελί των Καρυών, όταν αυτό εγκατελείφθη. Η μελέτη τους αποτελεί αντικείμενο ξεχωριστής εργασίας του γράφοντος, που αφορά στο σύνολο των έργων ξυλογλυπτικής της μονής Ιβήρων.

[51] Βλ. υποσημ. 5.



Εικ. 8. Τέμπλο παρεκκλησίου Τιμίου Προδρόμου, μονή Ιβήρων.

(μέσα 18ου αι.)[52], των ξυλόγλυπτων τμημάτων από το κελί του Καλαθά στις Καρυές (1760)[53] κ.ά.

Από την παρουσίαση των παραπάνω έργων, που αποτελούν βέβαια ένα μόνο τμήμα της παραγωγής του 17ου και του πρώτου μισού του 18ου αιώνα, είναι δυνατό να σκιαγραφηθεί με αρκετή ασφάλεια η εξελικτική πορεία της ξυλογλυπτικής στο Άγιον Όρος την περίοδο αυτή.

Η ομάδα των έργων, στην οποία περιλαμβάνονται η παρρησία της μονής Ιβήρων, τα τέμπλα της μονής Χελανδαρίου και τα προσκυνητάρια των μονών Ιβήρων, Διονυσίου, Δοχειαρίου κ.ά., παρουσιάζει σχετική ομοιογένεια ως προς το ύφος του διακόσμου, την τεχνοτροπία και την τεχνική. Το θεματολόγιο είναι περιορισμένο με κυρίαρχο θέμα την κληματίδα[54], που ποικίλλεται από άλλα θέματα, όπως σταυρούς, πτηνά, αλλά και ανθρώπινες μορφές. Η σχηματοποίηση χαρακτηρίζει την απόδοση του διακόσμου, ωστόσο στις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα επιχειρείται δειλά μια στροφή προς φυσιοκρατική απόδοση των θεμάτων. Το χαμηλό ανάγλυφο είναι επιχρυσωμένο και προβάλλει σε βάθος κόκκινο ή γαλάζιο. Η διάτρητη τεχνική χρησιμοποιείται κυρίως σε συγκεκριμένα τμήματα, όπως στο φεστόνι των επιθύρων. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν κοινό τόπο στην ξυλογλυπτική του Αγίου Όρους την περίοδο που μας απασχολεί και εντάσσονται σε μια γενικότερη τάση, που τεκμηριώνεται με τον εντοπισμό παρόμοιων έργων σε πολλές περιοχές, όπως στην Ήπειρο[55], στα Δωδεκάνησα[56], στην Πελοπόννησο[57], τη Σερ-

[52] Το τέμπλο είναι αδημοσίευτο. Το θεματολόγιο, η τεχνική και η τεχνοτροπία του διακόσμου του συνηγορούν σε μια χρονολόγηση περί τα μέσα του 18ου αιώνα.

[53] Βλ. υποσημ. 6.

[54] Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου», ό.π. (υποσημ. 2), 192.

[55] Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ηπείρου* (υποσημ. 20), 168.

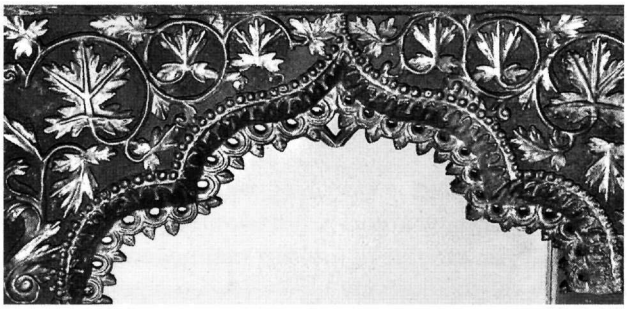
[56] Κουτελάκης, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Δωδεκανήσου* (υποσημ. 20), πίν. 7γ, 14α.

[57] *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα Δυτικού Ταϋγέτου* (υποσημ. 20), 89.

βία[58] και τη Βουλγαρία[59]. Παράλληλα, η τεχνική της γλυφής ημικυκλικής τομής, με την οποία εκτελείται ένα τμήμα του διακόσμου από το διαλυμένο αρχικό τέμπλο της μονής Χελανδαρίου, υποδηλώνει την επιβίωση τάσεων του τέλους του 16ου αιώνα που επικρατούν στο χώρο της Μακεδονίας, της Θεσσαλίας, της Ηπείρου, της πρώην Γιουγκοσλαβίας και της Βουλγαρίας[60].

Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά απαντούν σε έργα που κατασκευάστηκαν από τεχνίτες μοναχούς, όπως το τέμπλο της μονής Παντοκράτορος[61], της μονής Ξενοφώντος[62], του κελιού του Διονυσίου του εκ Φουρνά[63], τα βημόθυρα του τέμπλου του 1686 από τη μονή Ζωγράφου[64], αλλά και τα προσκυνητάρια του ενοριακού ναού της Συκιάς Χαλκιδικής[65] κ.ά. Προβάλλουν επομένως μια ισχυρή και καλά ριζωμένη καλλιτεχνική παράδοση, η οποία φαίνεται ότι καλλιεργείται από τους μοναχούς μέσα σε ένα περιβάλλον που ευνοεί την εποχή αυτή παρόμοιες διαδικασίες[66]. Είναι πολύ πιθανό λοιπόν ορισμένα από τα έργα αυτά να οφείλονται στη δραστηριότητα τεχνιτών μοναχών, οι οποίοι δουλεύουν στο χώρο τους παράλληλα με κρητικούς ξυλογλύπτες[67], από τα έργα των οποίων επηρεάζονται.

Με το πέρασμα στο 18ο αιώνα είναι εμφανής η αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης, που συμβαδίζει ωστόσο με τη φθίνουσα σταδιακά παράδοση του 17ου αιώνα και προϋποθέτει αναμφίβολα τη δραστηριότητα ικανών καλλιτεχνών. Το τέμπλο του καθολικού της μονής Ιβήρων εκφράζει με υποδειγματικό τρόπο τη νέα αυτή αντίληψη. Τόσο στο έργο αυτό, όσο και σε άλλα έργα της ίδιας εποχής (τέμπλο Αγίου Δημητρίου και Γενεσίου Θεοτόκου στη μονή Βατοπεδίου) η μεγαλύτερη ποικιλία θεμάτων του διακόσμου, η προσεγμένη εργασία και η άρτια τεχνική μαρτυρούν έμπειρους και καταρτισμένους τεχνίτες με άριστη γνώση του υλικού και της εργασίας τους. Η επίδραση της κρητικής ξυλογλυπτικής είναι στα έργα αυτά εμφανής τόσο στο θεματολόγιο (δοχεία με άνθη, αγγελάκια κ.ά.), όσο και στο σχετικά έξεργο ανάγλυφο που συνδέεται με τη Βενετία[68], ενώ συγχρόνως απαντούν και χαρακτηριστικά των τέμπλων της Ηπείρου, όπως τα φουρούσια που ανακρατούν τις ζώνες του επιστυλίου, οι πεσσίσκοι που εξέχουν στη βάση κ.ά.[69]. Αυτή η επιτυχημένη ώσμωση ετερόκλητων στοιχείων στην ξυλογλυπτική των πρώτων δεκαετιών του 18ου αιώνα στο Άγιον Όρος προϋποθέτει, κατά τη γνώμη μας, τη συμβολή των ίδιων των μοναχών, που είτε ως τεχνίτες είτε ως παραγγελιοδότες μπορούν να ορίσουν τις καλλιτεχνικές παραμέτρους στη διαμόρφωση του γενικού ύφους των έργων[70].



Εικ. 9. Επίθυρο τέμπλου, μονή Ιβήρων.

Η διαφαινόμενη αλλαγή στο ύφος της ξυλογλυπτικής ολοκληρώνεται με σημαντικά έργα των μέσων του 18ου αιώνα, όπως το τέμπλο της μονής Σταυρονικήτα, το τέμπλο της σκήτης της Αγίας Άννας κ.ά. Με τα προδρομικά αυτά μπαρόκ έργα διαμορφώνονται οι συνθήκες για

---

58 Corović-Ljubinković, *Les bois sculptés* (υποσημ. 49), 151.

59 I. Gergova, *Early Bulgarian Iconostases 16th-17th Century*, Σόφια 1993, 88-89, 95.

60 Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους» (υποσημ. 2), 298. Gergova, ό.π., 86.

61 Βλ. υποσημ. 29.

62 Βλ. υποσημ. 30.

63 Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου», ό.π. (υποσημ. 2), 183-195.

64 Λιάκος - Μερτζιμέκης, «Δωρεές χριστιανών», ό.π. (υποσημ. 2), 63-64. Enev, *Mount Athos* (υποσημ. 35), 31.

65 Δ. Λιάκος - Ν. Μερτζιμέκης, «Έργα ξυλογλυπτικής του 18ου και 19ου αι. από τον ενοριακό ναό του Αγίου Αθανασίου στη Συκιά Χαλκιδικής», *Εικοστό Τρίτο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2003, 57-58.

66 Βλ. σχετικά, Κακαβάς, «Το τέμπλο του παρεκκλησίου», ό.π. (υποσημ. 2), 191.

67 Μ. Χατζηδάκης, «Ὁ ζωγράφος Εὐφρόσυνος», *ΚρητΧρον* Ι΄ (1956), 281. Νικονάνος, «Η ξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος», ό.π. (υποσημ. 2), 292.

68 Νικονάνος, «Τα ξυλόγλυπτα του Αγίου Όρους», ό.π. (υποσημ. 2), 292.

69 Βλ. ενδεικτικά, Τσαπαρλής, «Το ξυλόγλυπτο τέμπλο στην Ήπειρο», ό.π. (υποσημ. 7), εικ. 1, 7.

70 Η άποψη αυτή τεκμηριώνεται στον τομέα της μεταβυζαντινής γλυπτικής στο Άγιον Όρος, όπου η μελέτη των αρχειακών πηγών έχει δείξει ότι το καλλιτεχνικό αισθητήριο των μοναχών καθορίζει την τελική μορφή ορισμένων έργων, όπως π.χ. συμβαίνει με το μαρμάρινο τέμπλο στο καθολικό της μονής Αγίου Παύλου, βλ. σχετικά Δ. Λιάκος, *Τα λιθανάγλυφα του Αγίου Όρους* (διδακτ. διατριβή), Α΄, Θεσσαλονίκη 2000, 159-160.

την εισαγωγή και επικράτηση του μπαρόκ από την εποχή αυτή, που επιφέρει ουσιαστικές αλλαγές στο ύφος και την τεχνική του ξυλόγλυπτου διακόσμου και χαρακτηρίζει την εν γένει καλλιτεχνική δημιουργία ενός περίπου αιώνα.

Η διερεύνηση της παραγωγής της εν λόγω περιόδου δεν εξαντλείται σε καμιά περίπτωση στη σύντομη αυτή ανάπτυξη. Σκοπός, μέσα από την τεκμηρίωση ή την επανεξέταση συγκεκριμένων έργων, είναι ο ορισμός σταθερών σημείων αναφοράς για περαιτέρω συστηματική έρευνα. Ο εντοπισμός και η συστηματική καταγραφή του συνόλου των έργων αποτελούν τις προϋποθέσεις της ολοκληρωμένης συνθετικής παρουσίασης μιας σημαντικής παραγωγής, τα έργα της οποίας προετοιμάζουν την ακμή της ξυλογλυπτικής με την επικράτηση του νεοελληνικού μπαρόκ. Παράλληλα και σε συνδυασμό με την αρχειακή έρευνα, είναι δυνατόν να διερευνηθούν και άλλα σημαντικά ζητήματα, όπως η καταγωγή των τεχνιτών, οι επιδράσεις της σύγχρονης κρητικής και ηπειρωτικής ξυλογλυπτικής, η διαδικασία αφομοίωσής τους στη διαμόρφωση του ύφους της ξυλογλυπτικής στο Άγιον Όρος, η σχέση της με την ξυλογλυπτική του βαλκανικού χώρου κ.ά., με σκοπό την ένταξή της στο ευρύτερο καλλιτεχνικό πλαίσιο της εποχής.

Dimitrios A. Liakos

POST-BYZANTINE WOODCARVINGS ON MOUNT ATHOS (1600-1750)

The woodcarvings presented are from the Athonite monasteries of Iviron, Chelandari, Docheiariou, Dionysiou and Stavronikita, and date from the early seventeenth to the mid-eighteenth century.

Study of the constructional elements, the technique and the style of the decoration leads to interesting conclusions regarding the development of woodcarving on Mount Athos during this period. Most of the seventeenth-century woodcarvings (abundance from the katholikon of the Iviron monastery (Figs 1, 6-9), iconostases of side-chapels of the Chelandari monastery (Figs 2-4), icon-stands of the katholikon of the Dionysiou monastery (Fig. 5), etc.) display relative homogeneity in craftsmanship and style of the decoration, as well as unity in manner (limited thematic repertoire, schematization, gilded low relief projected against a blue or red ground, etc.). They can be included in a more general artistic trend, which is documented by the location of similar works in the same period (Epirus, Dodecanese, Peloponnese, Serbia, Bulgaria). Thus, they echo a strong and well-rooted artistic tradition, which seems to have been cultivated by the monks who worked in their own milieu alongside Cretan woodcarvers whose creations influenced them.

With the transition to the eighteenth century there is an obvious quest for new modes of expression, moving away from schematization and turning towards naturalism in decoration. This is concomitant with the gradually waning tradition of the seventeenth century and without doubt presupposes the activity of experienced and skilled craftsmen with excellent knowledge of the material and how to work it. The iconostasis in the katholikon of the Iviron monastery (Fig. 7) can be considered among the best works of the early seventeenth century. With its constructional innovations and its lavish decoration, it is the precursor of a group of iconostases of the first half of the eighteenth century (parekklesion of Paramythia in the Vatopedi monastery, *et alia*). The influence of Cretan woodcarving is overt in the works of the early decades of the eighteenth century, both in the thematic repertoire and in the relatively high relief, which is associated with Venice. However, characteristics of Epirot iconostases are also encountered. The coexistence of heteroclite elements seems to presuppose the contribution of the monks themselves, who either as craftsmen or as commissioners were able to define the artistic parameters forming the general style of the works.

Towards the mid-eighteenth century the naturalistic rendering of decoration prevails, while a series of other traits, such as the richer thematic repertoire – in relation to earlier works – or the limited presence of coloured grounds, the high relief, the wide-scale use of open-work, etc., gradually prepare the way for the changes that came with the appearance of Baroque, from the mid-eighteenth century onward. The iconostasis in the Stavronikita monastery is one of the most characteristic precursors of Baroque works.