

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 34 (2013)

Δελτίον ΧΑΕ 34 (2013), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη (1961-2010)



Η Ξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος το 16ο αιώνα

Δημήτρης ΛΙΑΚΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1729](https://doi.org/10.12681/dchae.1729)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΛΙΑΚΟΣ Δ. (2013). Η Ξυλογλυπτική στο Άγιον Όρος το 16ο αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, 323–336. <https://doi.org/10.12681/dchae.1729>

## Η ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΤΟ 16ο ΑΙΩΝΑ\*

Στη μελέτη εξετάζεται μια μικρή ομάδα έργων ξυλογλυπτικής του 16ου αιώνα που απόκεινται σε ναούς, εικονοφυλάκια και σκευοφυλάκια διαφόρων μονών του Αγίου Όρους. Δύο είναι τα κύρια ζητήματα στα οποία επικεντρώνεται η έρευνα: πρώτον, στη διερεύνηση των παραμέτρων που καθορίζουν την έκταση της παραγωγής, τον αριθμό δηλαδή των παραγγελιών ξυλόγλυπτων έργων για τους αγιορειτικούς ναούς το 16ο αιώνα και δεύτερον, στον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος στο οποίο τα εξεταζόμενα έργα δημιουργήθηκαν.

Το 16ο αιώνα η γλυπτική στο Άγιον Όρος κατέχει ίσως το μικρότερο μερίδιο στο σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Την εποχή αυτή η γλυπτική σε μάζα έχει να επιδείξει εξαιρετικά λίγα παραδείγματα<sup>1</sup>, ενώ η αντίστοιχη έκφρασή της στο ξύλο εκπροσωπείται από ένα μικρό σύνολο έργων, που απόκεινται στους ναούς, τα εικονοφυλάκια και σκευοφυλάκια διαφόρων μονών. Στο σύνολο αυτό συναριθμούνται ο σωζόμενος

*In this study a small group of woodcarvings of the 16th century are examined, which are found in churches, sacristies and εικονοφυλάκια (rooms where icons are kept) from various monasteries on Mount Athos. The research focuses on two main issues: first, the investigation of the parameters determining production size, that is, the number of woodcarving orders for the churches of Mount Athos in the 16th century and second, the identification of the artistic environment in which the examined works were created.*

σε σπαράγματα σταυρός τέμπλου στη μονή Ιβήρων (1525)<sup>2</sup>, το λυπηρό με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο<sup>3</sup> και το επιστύλιο του Θεοφάνη (1535-1545)<sup>4</sup> στην ίδια μονή, ο σταυρός τέμπλου και τα δύο λυπηρά στη μονή Μεγίστης Λαύρας (έργα του Θεοφάνη, 1535)<sup>5</sup>, το τέμπλο του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Βατοπεδινό κελλί του Αγίου Προκοπίου (1537 περίπου)<sup>6</sup>, το τέμπλο του παρεκκλησίου του Αγίου Γε-

### Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, Άγιον Όρος, ξυλογλυπτική, ξυλό γλυπτα τέμπλα, Κρήτες ξυλογλύπτες, μοναχοί ξυλογλύπτες.

### Keywords

Post Byzantine period, Mount Athos, woodcarving, wood carved iconostasis, Cretan woodcarvers, monastic woodcarvers.

\* Η μελέτη αυτή αποτελεί ανάπτυξη ομότιτλης ανακοίνωσής μου στο 30ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Αθήνα 2010, 55-56. Θερμές ευχαριστίες εκφράζω στους ηγουμένους και στις αδελφότητες των μονών, στις οποίες πραγματοποιήθηκε η έρευνα, για την παραχώρηση αδημοσίετου υλικού και την πάντα ζεστή φιλοξενία. Ευχαριστώ το φίλο συνάδελφο Γιώργο Πάλλη για τις χρήσιμες υποδείξεις του στο κείμενο. Ο αείμνηστος φίλος βυζαντινολόγος, αναπληρωτής καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τίτος Παπαμαστοράκης, με συγκινητική προθυμία στη δυσκολότερη περίοδο της ζωής του, έχοντας ήδη αρκετά βεβαρυσμένη την κατάσταση της υγείας του, διάβασε το κείμενο στην ανακοινώσιμη μορφή του και προέβη σε οξυδερκείς παρατηρήσεις. Ως ελάχιστη ανταπόδοση της βοήθειάς του, αφιερώνω στη μνήμη του τη μελέτη αυτή.

<sup>1</sup> Δ. Λιάκος, *Τα λιθανάγλυφα του Αγίου Όρους* (διδασκαρική δια-

τριβή), τ. Α', Θεσσαλονίκη 2000, 23· ο ίδιος, «Η μεταβυζαντινή γλυπτική στο Άγιον Όρος», *Μακεδονικά* 33 (2001-2002), 198-199.

<sup>2</sup> Ε. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες», *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 1997<sup>2</sup> (στο εξής: *Θησαυροί του Αγίου Όρους*), 50. Βλ. επίσης, Ν. Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», *Κεμήλια Προτάτου*, τ. Α', Άγιον Όρος 2000, 304, σημ. 3.

<sup>3</sup> Αδημοσίετο.

<sup>4</sup> *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 112-115, αριθ. 242 και 243 (Ε. Τσιγαρίδας). *Le Mont Athos et l'Empire byzantin. Trésors de la Sainte Montagne*, κατάλογος έκθεσης, Παρίσι 2009, 288, αριθ. 173 (L. Toska).

<sup>5</sup> Μ. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *DOP* 23-24 (1969-1970), 319-320.

<sup>6</sup> Αδημοσίετο. Σχεδιαστική απεικόνισή του, βλ. στο Σ. Μαμαλούκος, «Το βατοπεδινό Κελλί του Αγίου Προκοπίου: Η οικοδομική

ωργίου στη μονή Μεγίστης Λαύρας<sup>7</sup>, ο σταυρός τέμπλου και το λυπηρό με τον άγιο Ιωάννη Θεολόγο (1553) στη μονή Διονυσίου<sup>8</sup>, ο σταυρός τέμπλου και τα λυπηρά στη μονή Παντοκράτορος (λίγο πριν το 1600)<sup>9</sup>, ο σταυρός τέμπλου στη μονή Αγίου Παντελεήμονος<sup>10</sup>, ο σταυρός τέμπλου και το λυπηρό με τον άγιο Ιωάννη Θεολόγο στη μονή Κουτλουμουσίου<sup>11</sup>, ο σταυρός τέμπλου και τα δύο λυπηρά στη μονή Δοχειαρίου<sup>12</sup>, το επιστύλιο

και το επίθυρο της Ωραίας Πύλης που είναι ενσωματωμένα στο νεότερο τέμπλο του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στη μονή Διονυσίου<sup>13</sup>, το επιστύλιο στη μονή του Παντοκράτορος<sup>14</sup>, το τμήμα επιστυλίου που, όπως θα αναφερθεί στη συνέχεια, ενσωματώθηκε στο τέμπλο του 17ου αιώνα στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου του Χελανδαρινού κελλιού της Μολυβοκκλησιάς (Καρυές)<sup>15</sup>, το ζεύγος βημοθύρων στη μονή Αγί-

φάση του 16ου αιώνα στα πλαίσια της αθωνικής αρχιτεκτονικής της εποχής», *Το Άγιον Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα, Πρακτικά Συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη 2012, 484, σχέδ. 9. Το τέμπλο φέρει κατά κύριο λόγο ζωγραφικό διάκοσμο και τα ξυλόγλυπτα μέρη του περιορίζονται στο επίθυρο της Ωραίας Πύλης. Στο θριγκό προσηλωμένα επίμηκες ξύλινο στοιχείο, στο κάτω τμήμα του οποίου διαμορφώνονται οξύληκτες απολήξεις. Η κατασκευή του τέμπλου θεωρώ ότι είναι σύγχρονη της τοιχογράφησης του ναού το 1537 (για τις τοιχογραφίες, βλ. Ε. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο κελί του Αγίου Προκοπίου», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998), 177-184). Σε αυτό συνηγορεί καταρχήν η τοποθέτησή του στο ναό κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να αποφευχθεί η τομή των κάθετων στοιχείων του με τα πρόσωπα των τοιχογραφημένων σκηνών. Από την άλλη μεριά ο γραπτός φυτικός διάκοσμος ισλαμικής προέλευσης μπορεί να συγκριθεί με παραδείγματα του α' μισού του 16ου αιώνα, βλ. N. Atasoy J. Ra by, *Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey* (επιμ. Y. Petsopoulos), Λονδίνο 1989, 255, ειχ. 532, 740 *The Anatolian Civilizations III, Seljuk-Ottoman*, κατάλογος έκθεσης στο Topkapı, Κωνσταντινούπολη 1983, 134 (Ε 44, Ε 45), 203 (Ε 161). Επιπλέον, τα ξυλόγλυπτα φύλλα άκανθας στο επίθυρο της Ωραίας Πύλης παραπέμπουν σε ανάλογα μοτίβα τέμπλων κρητικών εργαστηρίων του 16ου αιώνα, βλ. Χ. Κουτελάκης, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου μέχρι το 1700*, Αθήνα Ιωάννινα 1986, 109-111, πίν. 23β, γ.

<sup>7</sup> Αδημοσίευτο.

<sup>8</sup> Κ. Βαφειάδης, *Περί της εν Άθω «κρητικής» ζωγραφικής. Εικόνες και τοιχογραφίες της Ι. Μ. Διονυσίου και οι δημιουργοί τους (β' μισό 14ου-β' μισό 16ου αι.)*, Αθήνα 2010, 225-240.

<sup>9</sup> Ο σταυρός, που είναι τοποθετημένος σε β' χρήση στο σημερινό τέμπλο του καθολικού (1640), πλαισιωνόταν αρχικά από τα δύο λυπηρά, βλ. Κ. Καλαμαρτζή Κατσαρού, «Εικόνες 16ου 18ου αιώνα», *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, Άγιον Όρος 1998, 178-180.

<sup>10</sup> Η Μ. Κορονιέ Ljubinković χρονολογεί το σταυρό στο 17ο αιώνα, βλ. Μ. Κορονιέ Ljubinković, *Les bois sculptés du Moyen Âge dans les régions orientales de la Yougoslavie*, Βελιγράδι 1965 (στο εξής: Κορονιέ Ljubinković, *Les bois sculptés*), πίν. LXX· η ίδια, «Le iconostase en bois sculpté du XVII<sup>e</sup> siècle au Mont Athos», *Hilandarski Zbornik 1* (1966), πίν. 6. Η Μ. Καζανάκη Λάλπα («Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 229), ορθά προτείνει την πρωιμότερη χρονολόγησή του.

<sup>11</sup> Αδημοσίευτο.

<sup>12</sup> Ι. Ταβλάκης Ν. Σιώμκος, «Φορητές εικόνες από το παλαιό ξυλόγλυπτο τέμπλο του καθολικού της Ιεράς Μονής Δοχειαρίου

Αγίου Όρους», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά, 16 Οκτωβρίου 2006), τ. Β3, Χανιά 2011, 236-242, όπου υποστηρίχθηκε ότι ο σταυρός και τα λυπηρά προέρχονται από το παλαιό ξυλόγλυπτο τέμπλο του καθολικού, φιλοτεχνημένο στο β' μισό του 16ου αιώνα και μετά το 1563. Στη δημοσίευση σχολιάζεται η τεχνική του ξυλόγλυπτου διακόσμου του σταυρού και των λυπηρών (στο ίδιο, ό.π., 242), όμως δεν διατυπώνεται πρόταση σχετικά με την προέλευση του ξυλόγλυπτου. Η συγγένεια του ξυλόγλυπτου διακόσμου των έργων αυτών με το διάκοσμο έργων που παρήχθησαν σε εργαστήρια της Σεβρίας (Κορονιέ Ljubinković, *Les bois sculptés*, πίν. XLIV) υποδεικνύει, κατά τη γνώμη μου, μια ανάλογη προέλευση και για τον ξυλόγλυπτο του σταυρού και των λυπηρών στη μονή Δοχειαρίου. Η σύγκριση, τέλος, των ξυλόγλυπτων φύλλων άκανθας που περιτρέχουν το σταυρό και τα λυπηρά της μονής Δοχειαρίου με αντίστοιχα μοτίβα στο σταυρό της μονής Διονυσίου (Ταβλάκης Σιώμκος, ό.π., 242) είναι ατυχής, διότι στον τελευταίο δεν σώζεται ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος που αρχικά τον περιέβαλε (πλην του ελάχιστου υπολείμματος άκθινου μοτίβου στην απόληξη της δεξιάς οριζόντιας κεραιάς). Προφανώς η λοξά κινούμενη φυλλοφόρος πλαισίωσή που κατώθηκε στην περιφέρεια του σταυρού της μονής Διονυσίου κατά το 18ο αιώνα (βλ. σχετικά Βαφειάδης, *Περί της εν Άθω «κρητικής» ζωγραφικής*, ό.π., 225-226) εκλαμβάνεται εκ παραδρομής ως ο αρχικός ξυλόγλυπτος διάκοσμός του.

<sup>13</sup> Αδημοσίευτο. Σύντομο σχολιασμό και φωτογραφία του τέμπλου, βλ. στο Σ. Καδάς, *Η Τερά Μονή Αγίου Διονυσίου. Ιστορία - Τέχνη - Κειμήλια - Προσκυνηματικός οδηγός*, Άγιον Όρος 1997, 87-88. Στη χρονολόγηση του τέμπλου το 16ο αιώνα συνηγορούν η παρουσία των σταλακτιτών στο επιστύλιο (για το θέμα, βλ. Α. Speltz, *The Styles of Ornament*, Νέα Υόρκη 1959, πίν. 112. 12· Χ. Μπούρας, «Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα μετά την Άλωση (1453-1821)», *Αρχιτεκτονικά Θέματα 3* (1969), 168· ο ίδιος, *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, τ. 2, Αθήνα 1994, 455 και Δ. Λιάκος, «Ο γλυπτός διάκοσμος σε κρήνες και φιάλες των αγιορειτικών μονών», *Βυζαντινά 26* (2006), 349) και ο ξυλόγλυπτος ισλαμικής προέλευσης φυτικός διάκοσμος στο επίθυρο της Ωραίας Πύλης, πρβλ. Κορονιέ Ljubinković, *Les bois sculptés*, πίν. XXXII, XXXIII.

<sup>14</sup> Ε. Τσιγαρίδας, «Τοιχογραφίες και εικόνες της Μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους», *Μακεδονικά 18* (1978), 203-204. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 142-143, αριθ. 2.76 (Ε. Τσιγαρίδας). Κ. Καλαμαρτζή Κατσαρού Τ. Παπαμαστοράκης, «Τό παλαιό επιστύλιο του καθολικού της μονής, 1575-1600», *Εικόνες Μονής Παντοκράτορος*, ό.π. (υποσημ. 9), 147-173.

<sup>15</sup> Ε. Τσιγαρίδας, *ΑΔ 31* (1976), Χρονικά, 282.

ου Παύλου<sup>16</sup>, το θυρόφυλλο της εισόδου του κυρίως ναού στο παρεκκλήσι του Αγίου Τρύφωνα της μονής Χελανδαρίου<sup>17</sup> και τα θυρόφυλλα της εισόδου στο ναό του Βατοπεδινού κελλιού του Αγίου Προκοπίου<sup>18</sup>.

Από το προαναφερθέν σύνολο στην παρούσα μελέτη εξετάζονται συγκεκριμένα έργα, τα πιο αντιπροσωπευτικά, κατά τη γνώμη μου, των κύριων τάσεων που επικρατούν στον ξυλόγλυπτο διάκοσμο την εποχή αυτή: ο σωζόμενος σε σπαράγματα σταυρός τέμπλου και το επιστύλιο του Θεοφάνη στη μονή Ιβήρων, ο σταυρός τέμπλου στη μονή Διονυσίου, τα βημόθυρα στη μονή Αγίου Παύλου, το θυρόφυλλο της εισόδου του κυρίως ναού στο παρεκκλήσι του Αγίου Τρύφωνα της μονής Χελανδαρίου, το τμήμα επιστυλίου που είναι ενσωματωμένο στο τέμπλο του 17ου αιώνα στο ναό του κελλιού της Μολυβοκκλησιάς και το επιστύλιο στη μονή Παντοκράτορος.

Με οδηγό τα έργα αυτά θα προσπαθήσω να προσεγγίσω την ξυλόγλυπτική του 16ου αιώνα στο Άγιον Όρος, επικεντρώνοντας τις παρατηρήσεις μου σε δύο κυρίως ζητήματα: πρώτον, στη διερεύνηση των παραμέτρων που καθορίζουν την έκταση της παραγωγής, τον αριθμό δηλαδή των παραγγελιών ξυλόγλυπτων έργων για τους αγιορειτικούς ναούς το 16ο αιώνα και δεύτερον, στον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος, στο οποίο τα έργα αυτά δημιουργήθηκαν.

Ξεκινώντας από το πρώτο ζήτημα, τις παραμέτρους δηλαδή που καθορίζουν την έκταση της παραγωγής, τίθεται καταρχήν το ερώτημα: τα λίγα σωζόμενα ξυλόγλυ-

πτα του 16ου αιώνα στο Άγιον Όρος αποτελούν τα κατάλοιπα μιας σθεναρής καλλιτεχνικής δραστηριότητας που, λόγω της φυσικής φθοράς των έργων, παραμένει ακόμη άγνωστη ή ισοδυναμούν με μια πράγματι υποτονική παραγωγή ξυλόγλυπτων την περίοδο αυτή και εάν ναι, πώς αυτή δικαιολογείται;

Επιχειρώντας μια απάντηση στο ερώτημα αυτό, εύλογα μπορεί πρώτα από όλα να υποστηριχθεί κανείς ότι οι ανακαινιστικού χαρακτήρα εργασίες σε πολλούς ναούς συμπαρασύρουν και την ανανέωση του ξυλόγλυπτου διακόσμου με αποτέλεσμα να χάνονται, κατά κανόνα, τα προγενέστερα έργα που αντικαθίστανται. Επιπλέον, η ανοικοδόμηση αρκετών αγιορειτικών ναών για διάφορους λόγους συνεπάγεται, μεταξύ άλλων, και την απώλεια της παλαιότερης ξύλινης σκευής τους.

Στους παραπάνω λόγους θα μπορούσε λογικά να οφείλεται το περιορισμένο σύνολο των διασωθέντων έργων. Όμως, όσον αφορά τα ξυλόγλυπτα τέμπλα, θεωρώ ότι το ολιγάριθμο σύνολο των σωζόμενων παραδειγμάτων, που περιλαμβάνει μόνο τα δύο ακέραια τέμπλα του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Βατοπεδινό κελλί του Αγίου Προκοπίου και του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου στη μονή Μεγίστης Λαύρας (με τον περιορισμένο ξυλόγλυπτο διάκοσμο) και λίγα επιστύλια, επιστέψεις και βημόθυρα, οφείλεται στη χρήση μέχρι και το 16ο αιώνα και σε ορισμένες περιπτώσεις αργότερα, των μαρμάρινων βυζαντινών τέμπλων σε αρκετούς αγιορειτικούς ναούς. Αυτό είναι διαπιστωμένο σε ναούς που διασώζουν βυζαντινές φά-

<sup>16</sup> *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, 297-298, αριθ. 8.2 (Ν. Νικονάνος).

<sup>17</sup> S. Nenadović, «L'architecture des églises du Monastère Chilandar» (στα σερβικά με γαλλική περίληψη), *Hilandarski Zbornik* 3 (1974), 189 και εικ. 196. Το θυρόφυλλο τοποθετήθηκε, κατά τη γνώμη μου, σε β' χρήση στην είσοδο του παρεκκλησίου. Σε αυτό συνηγορεί, εκτός του ότι το παρεκκλήσι είναι μεταγενέστερο (κτίστηκε λίγο πριν το 1620, E. Bogdanović V. Djurić D. Medaković, *Chilandar*, Άγιον Όρος 1997, 66, 142) και το ορθογώνιο σχήμα του, που δεν συνάδει με την τοξωτή διαμόρφωση του υπερθύρου της εισόδου, όπου είναι τοποθετημένο. Η φωτογραφία που δημοσιεύεται εδώ (Εικ. 6) μου παραχωρήθηκε ευγενώς από το συνάδελφο Νίκο Μερτζιμέκη.

<sup>18</sup> Αδημοσίευτα. Τα θυρόφυλλα ήταν τοποθετημένα αρχικά στην είσοδο του ναού του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου του καθολικού της μονής Βατοπεδίου, όπως τεκμαίρεται από φωτογραφία των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα που φυλάσσεται στη μονή. Για άγνωστο λόγο τα θυρόφυλλα απομακρύνθηκαν από το παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου και επαναχρησιμοποιήθηκαν στην είσοδο του ναού του κελλιού του Αγίου Προκοπίου, οπότε έγινε και η απότμηση του επάνω τμήματός τους, προκειμένου να προσαρμοστούν σε αυτή, λόγω του μικρότερου ύψους της

Ο διάκοσμός τους περιλαμβάνει απλοϊκά θέματα (σταυρούς, αστεροειδή κ.ά.), που φιλοτεχνούνται με την ξυλόπηκτη τεχνική (ξύλινοι πήγεις καρφωμένοι με πλατυκέφαλα καρφιά). Τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, η τεχνική και το ύφος του διακόσμου εντάσσουν τα θυρόφυλλα σε μια ομάδα έργων του 16ου αιώνα (βλ. ενδεικτικά Α. Πασαλή, *Ναοί της επισκοπής Δομηνίκου και Ελασσόνος. Συμβολή στη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική*, Θεσσαλονίκη 2003, 380 και εικ. 215 και Ν. Βρυνιώτης Γ. Γιαννίτσαρης, «Ἱερός Ναός Παναγίας Δομιανῶν», *Ἐκκλησίες* V, 74, εικ. 7), που πιστεύω ότι έλκουν την καταγωγή τους από βυζαντινά πρότυπα (βλ. π.χ. Α. Taddei, «Le porte Bizantine in Grecia», *Le porte del Paradiso. Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Ρώμη 2009, 532-534), των οποίων όμως υπολείπονται σε καλλιτεχνική ποιότητα. Αποτύπωση των θυρόφυλλων έχει εκπονήσει το «Γραφείο Ειδικών Αρχιτεκτονικών Μελετών Σταύρος Μαμαλούκος Αναστασία Καμπόλη Μαμαλούκου και Συνεργάτες». Ευχαριστώ θερμά τον Σταύρο Μαμαλούκο για την ευγενική παραχώρηση σχεδίου των θυρόφυλλων. Σχεδιαστική αποτύπωση της δυτικής όψης του ναού και των θυρόφυλλων, βλ. στο Μαμαλούκος, «Το βατοπεδινό Κελλί του Αγίου Προκοπίου» ό.π. (υποσημ. 6), 482, σχέδ. 7.

σεις, όπως το Πρωτάτο, τα καθολικά των μονών Μεγίστης Λαύρας, Βατοπεδίου, Ιβήρων, Χελανδαρίου, Παντοκράτορος, Δοχειαρίου, το παλαιό καθολικό της μονής Ξενοφώντος, το παρεκκλήσι του Τιμίου Προδρόμου στη μονή Ιβήρων, το παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων στη μονή Βατοπεδίου, το κυριακό της βατοπεδινήσκητης του Αγίου Δημητρίου κ.ά. Τα μαρμάρινα τέμπλα στους παραπάνω ναούς αντικαθίστανται από άλλα ξυλόγλυπτα από τις αρχές του 17ου αιώνα και μετά. Ο χρόνος δηλαδή κατασκευής των τελευταίων ορίζεται και το *terminus ante quem* της επιβίωσης και χρήσης των προηγούμενων βυζαντινών μαρμαρίνων τέμπλων, πολλά από τα οποία δεν διαλύθηκαν, αλλά διατηρήθηκαν πίσω από τα ξυλόγλυπτα, έστω και αποσπασματικά,

μέχρι σήμερα<sup>19</sup>. Ενδεικτικά αναφέρω τα μαρμάρινα τέμπλα του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος, του Πρωτάτου και του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στη μονή Ιβήρων, τα οποία χρησιμοποιούνταν μέχρι την εποχή που φιλοτεχνήθηκαν στους ναούς αυτών τα ξυλόγλυπτα τέμπλα, το 1608/9<sup>20</sup>, το 1611<sup>21</sup> και το 1711<sup>22</sup> αντίστοιχα. Ένα άλλο μαρμάρινο τέμπλο, αυτό του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων στη μονή Βατοπεδίου, είχε τη μεγαλύτερη διάρκεια χρήσης από τα προαναφερθέντα, μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα περίπου, όταν αυτό εν μέρει διαλύεται και τοποθετείται στη θέση του το σημερινό γραπτό τέμπλο<sup>23</sup>.

Επιπλέον, σημαντικές πληροφορίες κομίζουν και οι γραπτές πηγές, καθώς μνημονεύουν σε ορισμένες περι-

<sup>19</sup> Π.χ. στα καθολικά των μονών Βατοπεδίου, Ιβήρων, Χελανδαρίου, Δοχειαρίου και Ξενοφώντος (παλαιό καθολικό), στο παρεκκλήσι του Τιμίου Προδρόμου στη μονή Ιβήρων, στον κοιμητηριακό ναό της Μεγίστης Λαύρας κ.α. Αντίθετα, έχουν απομακρυνθεί από τη θέση τους τα βυζαντινά τέμπλα στα καθολικά των μονών Μεγίστης Λαύρας, Παντοκράτορος, στο κυριακό της βατοπεδινήσκητης του Αγίου Δημητρίου κ.α.

<sup>20</sup> Η Corović Ljubinković (*Les bois sculptés*, 159 και «Le iconostases en bois», ό.π. (υποσημ. 10), 131 133) έχει υποστηρίξει ότι το ξυλόγλυπτο τέμπλο του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος είναι, σύμφωνα με τη γραπτή κυριλλική επιγραφή στη βάση του σταυρού της επίστεψης, έργο του ιερομονάχου Βασιλείου το 1678/9 σε αυτό επαναχρησιμοποιήθηκαν, κατά την ίδια, τα παλαιότερα ενεπίγραφα βημόθυρα του 1608/9. Ο Ν. Νικονάνος («Ξυλόγλυπτα του παλαιού καθολικού», *Τερά Μονή Ξενοφώντος. Εικόνες*, Άγιον Όρος 1998, 238 244) επαναλαμβάνει την άποψη αυτή, ωστόσο θεωρεί πιθανόν ότι μόνο ο σταυρός και τα λυπηρά φιλοτεχνήθηκαν το 1678/9, ενώ το υπόλοιπο τέμπλο νωρίτερα (στο ίδιο, 244). Την τελευταία υπόθεση θεωρώ ορθή, διότι τεκμηριώνεται από την προσεκτική εξέταση του τέμπλου και της επιγραφής στο σταυρό. Το γεγονός ότι στην επιγραφή του σταυρού δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια ο ιερομόναχος Βασίλειος ο ξυλόγλυπτης του τέμπλου, όπως αντίθετα συμβαίνει σε άλλες περιπτώσεις, π.χ. στο τέμπλο του Πρωτάτου (φιλοτεχνημένο από το μοναχό Νεόφυτο το 1611) (Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», ό.π. (υποσημ. 2), 136) ή στα βημόθυρα του τέμπλου του καθολικού της μονής Παντοκράτορος (έργα του μοναχού Ησαΐα το 1622) (G. Millet J. Pargoire L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes*, Première Partie, Θεσσαλονίκη 2004<sup>2</sup>, 52, αριθ. 168) αποδυναμώνει την προταθείσα από την Corović Ljubinković ταύτιση του συγκεκριμένου προσώπου με το δημιουργό του τέμπλου. Από την άλλη μεριά, το τέμπλο του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος παρουσιάζει ομοιότητα με αυτό του Πρωτάτου στον τύπο και τη διάρθρωση, γεγονός που ερμηνεύτηκε ως η ισχυρή επίδραση του τελευταίου (Νικονάνος, «Ξυλόγλυπτα του παλαιού καθολικού», ό.π., 240 244. Χ. Μαυροπούλου Τσιούμη, «Εικόνες του 17ου αιώνα», *Τερά Μονή Ξενοφώντος*, ό.π., 148), καθώς επίσης και στην τεχνική και τεχνολογική διαπραγμάτευση του ξυλόγλυπτου διακόσμου. Επίσης, ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος των ενεπίγραφων βημόθυρων (1608/9) του τέμπλου στη μονή Ξενοφώντος παρουσιάζει

εμφανείς αναλογίες με αυτόν του υπόλοιπου τέμπλου, πλην της επίστεψης. Λαμβάνοντας υπόψη τα δεδομένα αυτά και επιπλέον τα κοινά υφολογικά γνωρίσματα του ξυλόγλυπτου διακόσμου των βημόθυρων των τέμπλων στη μονή Ξενοφώντος και στο Πρωτάτο, τεκμαίρεται ότι το πρώτο φιλοτεχνήθηκε το 1608/9, λίγα χρόνια δηλαδή πριν το τέμπλο του Πρωτάτου. Θα μπορούσε επομένως το τέμπλο της Ξενοφώντος να λειτουργήσει για τον Νεόφυτο ως πρότυπο για την κατασκευή του τέμπλου στο Πρωτάτο. Μια ακόμη πιο τολμηρή υπόθεση θα ήθελε τον Νεόφυτο δημιουργό και του τέμπλου του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος, η οποία, ωστόσο, ελλείψει επιγραφικής ή άλλης γραπτής τεκμηρίωσης, δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί. Το 1678/9 φαίνεται ότι προστέθηκε μόνο η επίστεψη στο τέμπλο του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος με δαπάνη του ιερομονάχου Βασίλειου (προς αντικατάσταση της παλαιότερης που προφανώς είχε φθαρεί). Αυτό υποδεικνύουν τα διαφορετικά υφολογικά γνωρίσματα του ξυλόγλυπτου διακόσμου στο σταυρό και τα λυπηρά σε σχέση με αυτόν του υπόλοιπου τέμπλου, η συνάφειά του με τον ξυλόγλυπτο διάκοσμο του κιβωρίου της Αγίας Τράπεζας στο ίδιο καθολικό, που φιλοτεχνήθηκε, σύμφωνα με την επιγραφή, κατά παραγγελία, επίσης, του ιερομονάχου Βασιλείου, γύρω στα 1678/9 (Νικονάνος, «Ξυλόγλυπτα του παλαιού καθολικού», ό.π., 244 245) και, τέλος, η ύπαρξη μιας ξύλινης δοκού στο θριγκό του, στην οποία στηρίζεται η επίστεψη· η τοποθέτησή της κρίθηκε προφανώς αναγκαία για την ασφαλή στήριξη της νέας επίστεψης (1678/9) και υποδηλώνει, κατά τη γνώμη μου, επισκευαστική φάση.

<sup>21</sup> Για το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Πρωτάτου, Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», ό.π. (υποσημ. 2), 134 136, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>22</sup> Δ. Λιάκος, «Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος (1600 1750)», *ΔΧΑΕ ΚΗ'* (2007), 289, 290, εικ. 8. Ο ίδιος, «Έργα ξυλόγλυπτικής στη μονή Ιβήρων Αγίου Όρους (17ος και 18ος αιώνας)», *ΔΧΑΕ Λ'* (2009), 304 305.

<sup>23</sup> Τα θωράκια του βυζαντινού τέμπλου του παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων σώζονται κατά χώραν, ενώ αξίζει να διερευνηθεί εάν οι μαρμαρίνοι κιονίσκοι που έχουν ενσωματωθεί στην προσκολλημένη στη δυτική πλευρά του κωδωνοστασίου κρήνη, που κατασκευάστηκε μετά τα μέσα του 19ου αιώνα, προέρχονται από αυτό.

πτώσεις το έτος κατασκευής των ξυλόγλυπτων τέμπλων που αντικαθιστούν τα βυζαντινά μαρμάρινα και επιβεβαιώνουν έτσι τη χρήση των τελευταίων στο 16ο αιώνα. Τα κατάστιχα ληψοδοσίας π.χ. της μονής Μεγίστης Λαύρας παραδίδουν το 1631 ως έτος κατασκευής του ξυλόγλυπτου τέμπλου στο καθολικό<sup>24</sup>, που τοποθετήθηκε μπροστά από το βυζαντινό μαρμάρινο. Τη συνύπαρξη μάλιστα των δύο τέμπλων μνημονεύει ο Μακάριος Κυδωνεύς στο *Προσκυνητάριο* που συνέγραψε το 1772<sup>25</sup>. Στο καθολικό της μονής Ιβήρων, επίσης, το μαρμάρινο βυζαντινό τέμπλο χρησιμοποιούνταν έως το 1614, οπότε φιλοτεχνήθηκε ένα άλλο ξυλόγλυπτο<sup>26</sup>, σήμερα χαμένο.

Στη διάρκεια της χρήσης τους το 16ο αιώνα ορισμένα βυζαντινά μαρμάρινα τέμπλα δέχθηκαν προσθήκες απλών ξύλινων ή ξυλόγλυπτων στοιχείων, είτε σε μια προσπάθεια «ανανέωσης» της όψης τους είτε λόγω φθοράς των παλαιότερων ενδεχομένως στοιχείων, όπως π.χ. συνέβη στο βυζαντινό τέμπλο του παλαιού καθολικού

της μονής Ξενοφώντος<sup>27</sup> και πιθανότατα στο βυζαντινό τέμπλο του καθολικού της μονής Δοχειαρίου<sup>28</sup>. Το πιο διδακτικό παράδειγμα αυτής της πρακτικής συνιστά το μαρμάρινο τέμπλο του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου. Το συγκεκριμένο τέμπλο δεν αντικαταστάθηκε από νεότερο ξυλόγλυπτο στο 17ο αιώνα, όπως συνηθίζεται στους περισσότερους ναούς, αλλά προτιμήθηκε η προσθήκη σε αυτό ξυλόγλυπτων στοιχείων<sup>29</sup>: της ζώνης των «αποστολικών»<sup>30</sup> και της επίστεψης<sup>31</sup>. Με τη μορφή αυτή το τέμπλο διατηρείται μέχρι σήμερα.

Όσον αφορά τα παραδείγματα που μας απασχολούν εδώ, χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του σωζόμενου σε σπαράγματα σταυρού της μονής Ιβήρων που, σύμφωνα με σημείωμα στον κώδικα 413 της Συνοδικής Βιβλιοθήκης της Μόσχας, φιλοτεχνήθηκε το 1525 για να τοποθετηθεί *άνο του τέμπλου* του καθολικού<sup>32</sup>. Το αναφερόμενο στο σημείωμα τέμπλο, για το οποίο προοριζόταν ο σταυρός, δεν πρέπει να είναι άλλο από το μαρμά-

<sup>24</sup> Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Οι τοιχογραφίες της Ι. Μονής Σταυρονικήτα*, Άγιον Όρος 1997, 37. Από το ξυλόγλυπτο τέμπλο του 1631 προέρχονται τα ενεπίγραφα βημόθυρα (Millet Pargoire Petit, *ό.π.*, 116, αριθ. 349), που επαντοποθετήθηκαν στο μαρμάρινο τέμπλο του Ιωάννη Χαλεπά (1887).

<sup>25</sup> Μακαρίου Κυδωνεύς, *Προσκυνητάριον της Βασιλικής και Σεβασμίας Μονής Μεγίστης Αγίας Λαύρας του Αγίου Αθανασίου του εν τῷ Ἄθω*, Ένετίησιν 1772, 18.

<sup>26</sup> Μ. Γεδεών, *Χρονογραφία της ἐν Ἄθω μονῆς τῶν Ἰβήρων*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1906, 16.

<sup>27</sup> Στο επιστόμιο του μαρμάρινου τέμπλου προστέθηκε το 16ο αιώνα ξύλινη δοκός με ζωγραφικό διάκοσμο στην κύρια όψη της, η οποία δέχθηκε τις εικόνες της Μεγάλης Δέησης του 1544, βλ. Νικοπάνος, «Ξυλόγλυπτα του παλαιού καθολικού», *ό.π.* (υποσημ. 20), 237 και Ε. Κυριακούδης, «Εικόνες του 16ου αιώνα», *Τερά Μονή Ξενοφώντος*, *ό.π.* (υποσημ. 20), 96.

<sup>28</sup> Οι σωζόμενοι κατά χώραν κίονες του βυζαντινού τέμπλου φέρουν ξύλινη δοκό με ξυλόγλυπτο διάκοσμο (αστράγαλος και σχηματοποιημένα φυτικά θέματα), του οποίου η τεχνική είναι συγγενική με αυτήν του διακόσμου του σταυρού και των λυπηρών. Τα τελευταία έχει υποστηριχθεί ότι αποτελούν κατάλοιπα του παλαιού ξυλόγλυπτου τέμπλου του καθολικού, που κατασκευάστηκε μετά το 1563 (βλ. παραπάνω, υποσημ. 12). Τόσο η ύπαρξη της ξύλινης δοκού όσο και η συναφής τεχνική του ξυλόγλυπτου διακόσμου της με τον αντίστοιχο διάκοσμο του σταυρού και των λυπηρών επιβάλλουν την εκ νέου προσέγγιση του ζητήματος της ύπαρξης ενός παλαιότερου ξυλόγλυπτου τέμπλου στο καθολικό της Δοχειαρίου, στη μορφή τουλάχιστον που έχει υποστηριχθεί ότι αυτό είχε (Ταβλάκης - Σιώμος, *ό.π.* (υποσημ. 12), 235 253). Οι προαναφερθείσες παρατηρήσεις μου εγείρουν ορισμένες σκέψεις, ότι δηλαδή η ξύλινη δοκός, ο σταυρός και τα λυπηρά αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο, το οποίο προσαρμόστηκε στο βυζαντινό τέμπλο μετά την αποπεράτωση της ανοικοδόμησης του καθολικού (1563), κατά την προσφιλή την εποχή αυτή πρακτική ανανέωσης

της όψης των βυζαντινών τέμπλων. Θεωρώ πολύ πιθανό ότι μετά το 1563 στήθηκε μπροστά από το μαρμάρινο βυζαντινό τέμπλο του ανοικοδομηθέντος καθολικού ένα πολύ απλό εικονοστάσιο με τη ζώνη των εικόνων της Μεγάλης Δέησης, χωρίς όμως θριγκό κατάλληλο να δεχθεί επίστεψη με ευμεγέθη σταυρό και λυπηρά, ανάλογο του εικονοστασίου που κατασκευάστηκε το 1542 στο καθολικό της μονής Διονυσίου, όπως έχει αποδείξει ο Βαφειάδης, *Περί της εν Ἄθω «κρητικής» ζωγραφικής*, *ό.π.* (υποσημ. 8), 236. Το ρόλο του φέροντος στοιχείου του σταυρού και των λυπηρών (ελεύπει του κατάλληλου θριγκού) μάλλον ανέλαβε η ξύλινη δοκός, η οποία «πάτησε» στους κίονες του βυζαντινού τέμπλου (μεσαίο τμήμα) του καθολικού της Δοχειαρίου.

<sup>29</sup> Ν. Νικονάνος, «Τά ξυλόγλυπτα», *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη*, τ. Β', Άγιον Όρος 1996, 537. Θ. Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά του καθολικού της μονής Βατοπεδίου*, Θεσσαλονίκη 2001, 89.

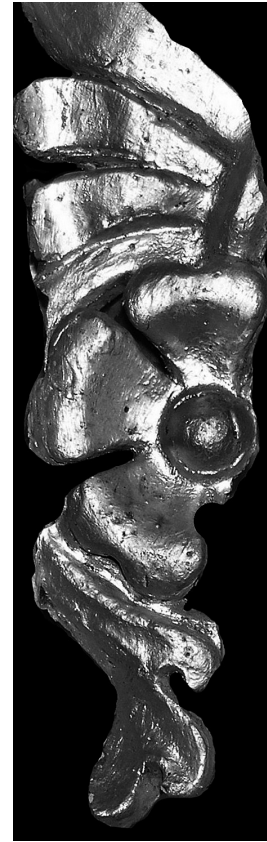
<sup>30</sup> Δεν στηρίζεται στο επιστόμιο του μαρμάρινου τέμπλου, αλλά έχει τοποθετηθεί στην επάνω πλευρά του μεσαίου τμήματος του τέμπλου.

<sup>31</sup> Η επίστεψη του 17ου αιώνα (σταυρός και λυπηρά που αναρρατούν δράκοντες) στηρίζεται στον υπερκείμενο του επιστομίου του μαρμάρινου τέμπλου ξύλινο ελκυστήρα, ο οποίος αξιοποιείται προφανώς για στατικούς λόγους.

<sup>32</sup> Β. Fonkić - F. Poljakov, *Greceskije rukopisi Moskovskoji Sinodalnoji Biblioteki*, Μόσχα 1993, 135 136, αριθ. 413. Η ταύτιση των σπαραγμάτων του σταυρού αυτού στη μονή Ιβήρων με τον αναφερόμενο στον κώδικα 413 της Συνοδικής Βιβλιοθήκης της Μόσχας σταυρό του 1525 προκύπτει καταρχήν από τη μελέτη της ζωγραφικής, βλ. Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες», *ό.π.* (υποσημ. 2), 50' επιπλέον, τα υφολογικά χαρακτηριστικά του σωζόμενου ξυλόγλυπτου διακόσμου του σταυρού φέρνουν κοντά το συγκεκριμένο έργο με αντίστοιχα παραδείγματα κρητικών εργαστηρίων του 16ου αιώνα, βλ. παρακάτω, υποσημ. 39.



Εικ. 1. Μονή Ιβήρων. Σταυρός τέμπλου. Τμήμα κάθετης κεραίας.



Εικ. 2. Μονή Ιβήρων. Σταυρός τέμπλου. Τμήμα ξυλόγλυπτου διακόσμου.

ρινο βυζαντινό που χρησιμοποιούνταν, όπως αναφέρθηκε, μέχρι το 1614<sup>33</sup>.

Παρόμοια φαίνεται ότι ήταν και η αποστολή του σωζόμενου σε τέσσερα τμήματα επιστύλιου του Θεοφάνη στην ίδια μονή (1535-1545). Το επιστύλιο, μαζί με τις τοποθετημένες σήμερα στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του καθολικού δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Θεοτόκου, έργα επίσης του Θεοφάνη, φαίνεται ότι είχαν αρχικό προορισμό το μαρμάρινο βυζαντινό τέμπλο.

Προσθήκες άλλωστε σε μεταγενέστερο χρόνο ξύλινων στοιχείων σε μαρμάρινα βυζαντινά τέμπλα είναι γνωστές και από άλλες περιπτώσεις. Στο τέμπλο π.χ. του καθολικού της μονής Βατοπεδίου τοποθετήθηκε το επιστύλιο του β' μισού του 12ου αιώνα<sup>34</sup>. Στο τέμπλο του ναού των Αγίων Κήρυκου και Ιουλίττας στη Βέροια τοποθετήθηκε πιθανώς στον 16ο αιώνα ξυλόγλυπτο επιστύλιο<sup>35</sup>. Επίσης, ξυλόγλυπτη επίστεψη προστέθηκε στο τέμπλο του Αγίου Παντελεήμονος στο Nerezzi, μάλ-

<sup>33</sup> Δεν αποκλείεται ο σταυρός αυτός να αποτελούσε ένα σύνολο με το σωζόμενο στην ίδια μονή λυπηρό με τον άγιο Ιωάννη Θεολόγο και προφανώς ένα ακόμη που δεν σώζεται. Σε αυτό συνηγορούν τόσο η συνάφεια στη ζωγραφική των δύο έργων όσο και τα υφολογικά γνωρίσματα του ξυλόγλυπτου διακόσμου του λυπηρού (στρεπτοί κιονίσκοι, ζώνη κινουμένων λοξά φύλλων άκανθας, πυργοειδής απόληξη με διάτρητα ανοίγματα στο άνω αριστερό άκρο του), που απηχούν το ιδίωμα της κρητικής ξυλόγλυπτικής του 16ου αιώνα. Παρόμοιος είναι και ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος

στα λυπηρά της μονής Παντοκράτορος, πιθανώς έργα κρητικών εργαστηρίων (για τα τελευταία, βλ. παραπάνω, υποσημ. 9).

<sup>34</sup> *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, 59-61, αριθ. 2.4 (Ε. Τσιγαρίδας). *Le Mont Athos et l'Empire byzantin*, ό.π. (υποσημ. 4), 218, αριθ. 105 (N. Siomkos).

<sup>35</sup> Μερική απεικόνιση του τέμπλου, βλ. στο Φ. Καραγιάννη Σ. Μαμαλούκος, «Παρατηρήσεις στη διαμόρφωση του διακονικού κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕΛ* (2009), 99, Εικ. 6.



Εικ. 3. Μονή Ιβήρων. Επιστύλιο του Θεοφάνη (λεπτομέρεια) (προέλευση: Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους, 115).

λον κατά το 18ο αιώνα<sup>36</sup>. Η πρακτική αυτή εξάλλου ανακαλεί και την εξαρχής τοποθέτηση ξύλινων στοιχείων σε βυζαντινά μαρμάρινα τέμπλα. Ενδεικτικά αναφέρω το μη σωζόμενο σήμερα βυζαντινό τέμπλο του καθολικού της αγιορειτικής μονής Παντοκράτορος, το οποίο μάλλον επέστεφε ο γραπτός ξύλινος σταυρός που χρονολογείται στα 1360-1380<sup>37</sup>. Επίσης, στο ναό του οἴκου τοῦ ἐπιλεγομένου τοῦ Βοτανειάτου, στην απογραφή των κτηρίων που παραδίδονται από τον Αλέξιο Γ' Ἄγγελο στους Γενουάτες το 1202, μνημονεύεται ξύλινο κεχρυσωμένο τέμπλο<sup>38</sup>, δηλαδή ένα ξύλινο στοιχείο με εικόνες, φερόμενο στο πιθανώς σύγχρονο επιστύλιο του μαρμαρίνου τέμπλου.

Το δεύτερο ζήτημα που θίγω εδώ, αφορά στον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος, στο οποίο δημιουργήθηκαν τα ξυλόγλυπτα που μας απασχολούν.

Ο αποσπασματικά σωζόμενος σταυρός τέμπλου στη μονή Ιβήρων (Εικ. 1) είναι το μόνο έργο με ξεκάθαρη προ-

έλευση. Ὅπως επιμαρτυρεῖ το προαναφερθέν σημεῖωμα κώδικα, ο σταυρός φιλοτεχνήθηκε το 1525 από δύο μοναχούς: το ζωγράφο Ιωάσαφ, που εγκαταβιούσε στο Ιβηρίτικο κελλί του Σαράβαρη και τον κρητικής καταγωγής ξυλόγλυπτη Νεόφυτο. Από τον ξυλόγλυπτο διάκοσμο που υπήρχε στην περιφέρεια του σταυρού σώζονται πολύ λίγα τμήματά του με φυτικά μοτίβα, δουλεμένα με επιμέλεια (Εικ. 2) από τον άγνωστο από άλλες πηγές μοναχό-τεχνίτη Νεόφυτο. Παρόλο που διαθέτουμε λίγα υπολείμματα από τον ξυλόγλυπτο διάκοσμο του σταυρού, με βάση τα μοτίβα και την προσεγμένη τεχνική τους εύλογα μπορεί να εικάσει κανείς ότι αυτός θα απηχούσε το ύφος και την ποιότητα ανάλογων έργων που παράγονταν το 16ο αιώνα στα ακμάζοντα εργαστήρια στην πατρίδα του Νεόφυτου, την Κρήτη<sup>39</sup>.

Στην ίδια μονή τα ξυλόγλυπτα κοσμήματα του επιστυλίου του Θεοφάνη (Εικ. 3) είναι φιλοτεχνημένα με έξεργο ανάγλυφο και με εμφανή την προσπάθεια απόδοσής

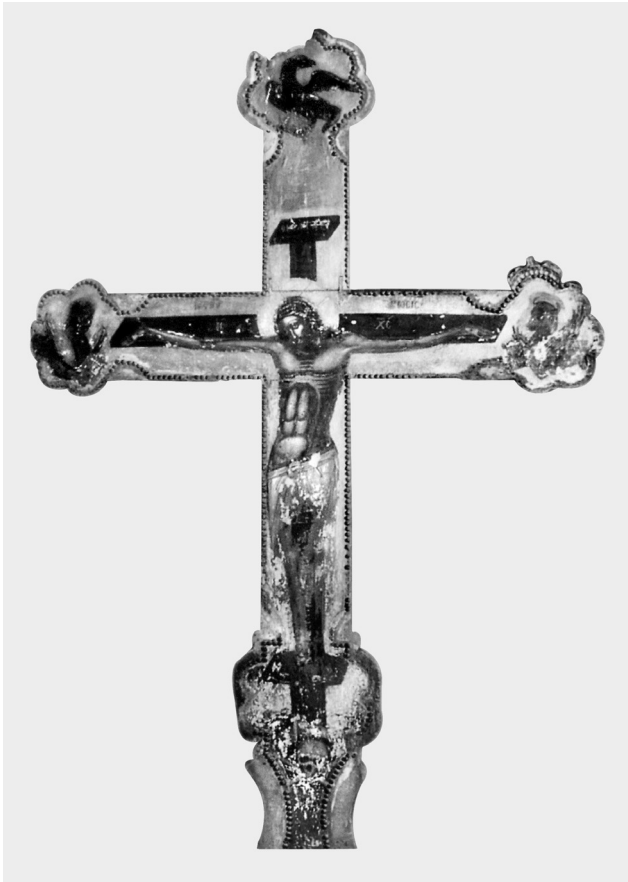
<sup>36</sup> Corović Ljubinković, *Les bois sculptés*, πίν. 1.

<sup>37</sup> *Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, 82-84, αριθ. 2.18 (Ε. Τσιγαρίδας). *Le Mont Athos et l'Empire byzantin*, ό.π. (υποσημ. 4), 174, αριθ. 76 (N. Siomkos).

<sup>38</sup> F. Miklosich J. Müller, *Acta et Diplomata Graeca Medii Aevi Sacra et Profana*, τ. III, Βιέννη 1865, 55.

<sup>39</sup> Βλ. ενδεικτικά, Κουτελάκης, ό.π. (υποσημ. 6), πίν. 10α, β.





Εικ. 4. Μονή Διονυσίου. Σταυρός τέμπλου (προέλευση: Κ. Βαφειάδης, Περί της εν Αθω «κρητικής» ζωγραφικής. Εικόνες και τοιχογραφίες της Ι. Μ. Διονυσίου και οι δημιουργοί τους (β' μισό 14ου β' μισό 16ου αι.), Αθήνα 2010, 365, εικ. 14).

τους με φυσιοκρατικό τρόπο, γνωρίσματα που παραπέμπουν σε σύγχρονα κρητικά παραδείγματα<sup>40</sup>. Είναι επομένως λογικό να θεωρήσουμε ότι ο ξυλόγλυπτος του επιστυλίου, όπως άλλωστε και ο Θεοφάνης, προέρχεται από το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Κρήτης ή τουλάχιστον είναι πολύ καλός γνώστης της κρητικής παράδοσης στην ξυλογλυπτική.

Στη μονή Διονυσίου ο σταυρός τέμπλου (Εικ. 4), μαζί με το λυπηρό με τον άγιο Ιωάννη Θεολόγο, συνιστούν τα κατάλοιπα ενός ξυλόγλυπτου τέμπλου που φιλοτεχνήθηκε για το εκ βάθρων κτισμένο καθολικό της μονής με-



Εικ. 5. Μονή Αγίου Παύλου. Βημόθυρα (προέλευση: Θεσσαυροί του Άγιου Όρους, 298).

τά την πυρκαγιά του 1535. Η σωζόμενη ενεπίγραφη μεταξωτή ταινία του τέμπλου, που ήταν αναρτημένη σε όλο το πλάτος του, αναφέρει το έτος κατασκευής 1553 και το χορηγό του τέμπλου, το Μολδαβό ηγεμόνα Alexandru Lapusneanu<sup>41</sup>. Ο τύπος του σταυρού και τα υπολείμματα του ξυλόγλυπτου διακόσμου που τον περιθέει, δηλαδή τα έξεργα σφαιρίδια και το αποσπασματικό άνθινο μοτίβο στην απόληξη της δεξιάς οριζόντιας κεραίας, παραπέμπουν σε δημιουργίες κρητικών εργαστηρίων. Μπορούμε λοιπόν να φανταστούμε ότι το σταυρό πλαίσιον ξυλόγλυπτος διάκοσμος ανάλογος

<sup>40</sup> Στο ίδιο, πίν. 24α· Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1995, πίν. 80, αριθ. 11, πίν. 98, αριθ. 38.

<sup>41</sup> Βαφειάδης, *Περί της εν Αθω «κρητικής» ζωγραφικής*, ό.π. (υποσημ. 8), 225-240.

αυτών που συναντούμε σε σταυρούς τέμπλων προερχόμενων από την Κρήτη το 16ο αιώνα<sup>42</sup>.

Διαφορετική, σε σχέση με τα προαναφερθέντα έργα, είναι η τεχνική και τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα του ξυλόγλυπτου διακόσμου στα υπόλοιπα παραδείγματα.

Στα βημόθυρα της μονής Αγίου Παύλου (Εικ. 5) ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος συνίσταται από φυτικά θέματα, που αποδίδονται με χαμηλό ανάγλυφο. Στο υπερκείμενο των αποστόλων Πέτρου και Παύλου ξυλόγλυπτο κόσμημα εφαρμόζεται η τεχνική της κοίλης γλυφής ημικυκλικής τομής<sup>43</sup>, η οποία υποτυπωδώς ακολουθείται στο διάκοσμο του κάτω τμήματος. Η μορφή του ξυλόγλυπτου διακόσμου και κυρίως η τεχνική του, προσγράφουν τα βημόθυρα σε μια ομάδα έργων που προέρχονται από εργαστήρια που δρουν στον ευρύτερο χώρο της δυτικής Μακεδονίας, της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και της Σερβίας<sup>44</sup>. Επιπλέον, οι κυριλλικές επιγραφές που συνοδεύουν τις γραπτές μορφές των βημοθύρων επιτρέπουν να εξειδικεύσουμε την προέλευση του ζωγράφου και του ξυλογλύπτη από τη Σερβία, άποψη που συνάδει και με τη γενικότερη κατάσταση στη μονή Αγίου Παύλου το 16ο αιώνα: οι Σέρβοι μοναχοί πλειοψηφούν έναντι των Ελλήνων και η σφραγίδα της μονής είναι ελληνοσερβική<sup>45</sup>.

Το επόμενο έργο που εξετάζουμε είναι το θυρόφυλλο στην είσοδο του κυρίου ναού στο παρεκκλήσι του Αγίου Τρύφωνα στη μονή Χελανδαρίου (Εικ. 6). Το ύφος και η οργάνωση του ξυλόγλυπτου διακόσμου από πλεκτούς πλοχμούς και ένθετους κιονίσκους, αλλά και η τεχνική του (χαμηλό ανάγλυφο, κοίλη γλυφή ημικυκλικής τομής), παραπέμπουν σε ανάλογα έργα του 16ου αιώνα από τη Σερβία<sup>46</sup>. Το συγκεκριμένο παράδειγμα μπορεί επομένως να προσγραφεί στον κύκλο των έργων που προέρχονται από το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Σερβίας, άποψη που δεν αντιστρατεύεται και η διαχρονική στενή σχέση της με το Χελανδάρι<sup>47</sup>, η οποία δικαιολο-



Εικ. 6. Μονή Χελανδαρίου, παρεκκλήσι Αγίου Τρύφωνα. Θυρόφυλλο εισόδου κυρίου ναού.

γεί ενέργειες, όπως η μετάκληση τεχνιτών ή η εισαγωγή έργων από εκεί.

Στη συνέχεια μας απασχολεί το τέμπλο του ναού του Χελανδαρινού κελλιού της Μολυβοκκλησιάς στις Καρυνές (Εικ. 7). Μια προσεκτική ματιά σε ορισμένες κατα-

<sup>42</sup> Κουτελάκης, ό.π. (υποσημ. 6), πίν. 46α· Καζανάκη Λάππα, ό.π. (υποσημ. 10), 227 228 και πίν. 116.

<sup>43</sup> Για την τεχνική, βλ. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 298, αριθ. 8.2 (Ν. Νικονάνος), όπου και παραδείγματα των τελευταίων δεκαετιών του 16ου αιώνα. Η τεχνική όμως αυτή συναντάται και σε έργα του πρώιμου 16ου αιώνα, βλ. ενδεικτικά *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* (επιμ. Η. Evans), κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004, 203, αριθ. 122 (S. Petković)· Λιάκος, «Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα», ό.π. (υποσημ. 22), 284 286.

<sup>44</sup> Corović Ljubinković, *Les bois sculptés*, πίν. XXXIIA. Π. Βοκοτόπουλος, *ΑΔ* 31 (1976), Χρονικά, 217 και πίν. 168. Z. Rasolkoska Nikolovska, «L'iconostase du monastère de Karpino», *Actes du XV<sup>e</sup>*

*CIEB, Art et archéologie*, τ. II, Αθήνα 1981, 668 671, εικ. 3 6. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 298, αριθ. 8.2 (Ν. Νικονάνος). Π. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημοθύρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008, 285, 520, εικ. E45.

<sup>45</sup> Κ. Βλάχος, *Η χειρσόνησος του Αγίου Όρους Άθω και αί εν αυτή μοναί και οι μοναχοί πάλαι τε και νυν*, Θεσσαλονίκη 2005<sup>2</sup>, 273.

<sup>46</sup> Corović Ljubinković, *Les bois sculptés*, πίν. XXIII, XXIV, XXV.

<sup>47</sup> Bogdanović Djurić Medaković, ό.π. (υποσημ. 17), 36 48, 134 136.



Εικ. 7. Καρνές. Χελανδαρινό κελλί Μολυβοκκλησιάς, ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου. Τέμπλο 17ου αιώνα (λεπτομέρεια θριγκού).

σκευαστικές λεπτομέρειες, όπως π.χ. την απότμηση τμήματος της ζώνης της Μεγάλης Δέσης, αλλά και τη μη ακριβή προσαρμογή των επιθύρων της πρόθεσης και της Ωραίας Πύλης, καθώς και των βημοθύρων, δείχνει ότι το τέμπλο δεν κατασκευάστηκε εξ αρχής για το ναό αυτό, αλλά είναι τοποθετημένο σε β' χρήση. Επιπλέον, από την τεχνολογική διαπραγμάτευση του ξυλόγλυπτου διακόσμου συνάγεται ότι το τέμπλο φιλοτεχνήθηκε το 17ο αιώνα, όμως ενσωματώθηκε, χωρίς ιδιαίτερη επιμέλεια, στο βόρειο πέρασ του επιστυλίου του ένα παλαιότερο ξυλόγλυπτο τμήμα (Εικ. 8) που μπορεί να χρονολογηθεί στο 16ο αιώνα. Ο αρκετά φθααρμένος διάκοσμός του με τα σχηματοποιημένα φυτικά θέματα, απο-

δοσμένα με χαμηλό και αδρά δουλεμένο ανάγλυφο, συνάπτεται με ανάλογες δημιουργίες του 16ου αιώνα από την Ήπειρο, τη Μακεδονία και τη Θεσσαλία, οι οποίες προσγράφονται στην «αρχαϊκή» τάση που χαρακτηρίζει μια ομάδα έργων αυτής της εποχής<sup>48</sup>. Μια αρκετά ελκυστική υπόθεση θα ήθελε αυτό το παλαιό ξυλόγλυπτο τμήμα κατάλοιπο του αρχικού τέμπλου του ναού της Μολυβοκκλησιάς (1536/7), το οποίο ενσωματώθηκε στο φερέμένο (άγνωστο τότε) από άλλο ναό τέμπλο του 17ου αιώνα.

Το τελευταίο έργο που εξετάζουμε είναι το επιστύλιο της μονής Παντοκράτορος (Εικ. 9), που έχει χρονολογηθεί στις τελευταίες δεκαετίες του 16ου αιώνα. Ο ξυλό-

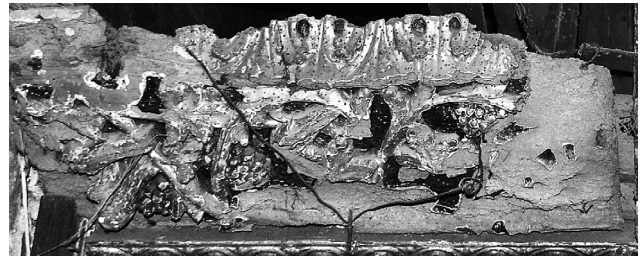
<sup>48</sup> Λιάκος, «Έργα ξυλόγλυπτικής», ό.π. (υποσημ. 22), 301-302, σημ. 9. Στην ίδια τάση προσγράφεται, κατά τη γνώμη μου, και το τέμπλο του ναού του Αγίου Αθανασίου στη Σκοτίνα Πιερίας (των μέσων περίπου του 16ου αι.), βλ. συνοπτική περιγραφή στο Λ. Σαμπανοπούλου, *Δίκτυο αρχαιολογικών χώρων και μνημείων Κεντρικής Μακεδονίας (Νομοί Θεσσαλονίκης, Κιλκίς, Πιερίας)*.

*Πρόσωπο και χαρακτήρας*, Θεσσαλονίκη 2007, 271-272. Το τέμπλο αυτό, στη σχετική δημοσίευση παραβάλλεται με τα διαφορετικά, ως προς την τεχνική και τα υφολογικά γνωρίσματα του ξυλόγλυπτου διακόσμου, τέμπλα στο ναό του Αγίου Νικολάου Βελβεντού Κοζάνης και σε ναούς της Πάμμου.

γλυπτος διάκοσμος του συνδυάζει θέματα που την ίδια εποχή απαντούν σε κρητικά ξυλόγλυπτα, όπως ο αστράγαλος και το κόσμημα στους τριγωνικούς χώρους μεταξύ των τόξων<sup>49</sup>, καθώς και φυτικά μοτίβα, όπως αυτά στο επάνω τμήμα του επιστυλίου, που συναντώνται σε ξυλόγλυπτα εργαστηρίων που δρουν στη δυτική Μακεδονία και τη Σερβία<sup>50</sup>. Στα εργαστήρια που δουλεύουν στον προαναφερθέντα ηπειρωτικό χώρο παραπέμπει όμως και η τεχνική του, το χαμηλό δηλαδή ανάγλυφο με την κοίλη γλυφή ημικυκλικής τομής. Ο συγκεκρισμός των δύο αυτών διαφορετικών καλλιτεχνικών παραδόσεων στον ξυλόγλυπτο διάκοσμο του ίδιου έργου γεννά το ερώτημα της προέλευσης του τεχνίτη του. Θεωρώ ότι ο ξυλογλύπτης του επιστυλίου γνώρισε και επεξεργάστηκε τις ετερόκλητες αυτές καλλιτεχνικές παραδόσεις μέσα στο περιβάλλον του Αγίου Όρους, σε μια περίοδο που η εν γένει καλλιτεχνική δημιουργία εκεί χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή έργων και τη μετάκληση καλλιτεχνών από άλλα κέντρα. Επομένως, σε λογική βάση τίθεται η ταύτιση του ξυλογλύπτη του επιστυλίου με κάποιον μοναχό, ο οποίος, όντας εξοικειωμένος με τα διαφορετικά πρότυπα που υπήρχαν γύρω του, ερανίσθηκε μοτίβα και τεχνικές, τα οποία αφομοίωσε στο δικό του καλλιτεχνικό ιδίωμα.

Κλείνοντας, συνοψίζω τα κύρια συμπεράσματα που προκύπτουν από τα παραπάνω.

Ο μικρός αριθμός των ξυλόγλυπτων του 16ου αιώνα



Εικ. 8. Καρυές. Χελανδαρινό κελλί Μολυβοκκλησιάς, ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου. Παλαιότερο ξυλόγλυπτο τμήμα του 16ου αιώνα ενσωματωμένο στο θριγκό του τέμπλου του 17ου αιώνα.

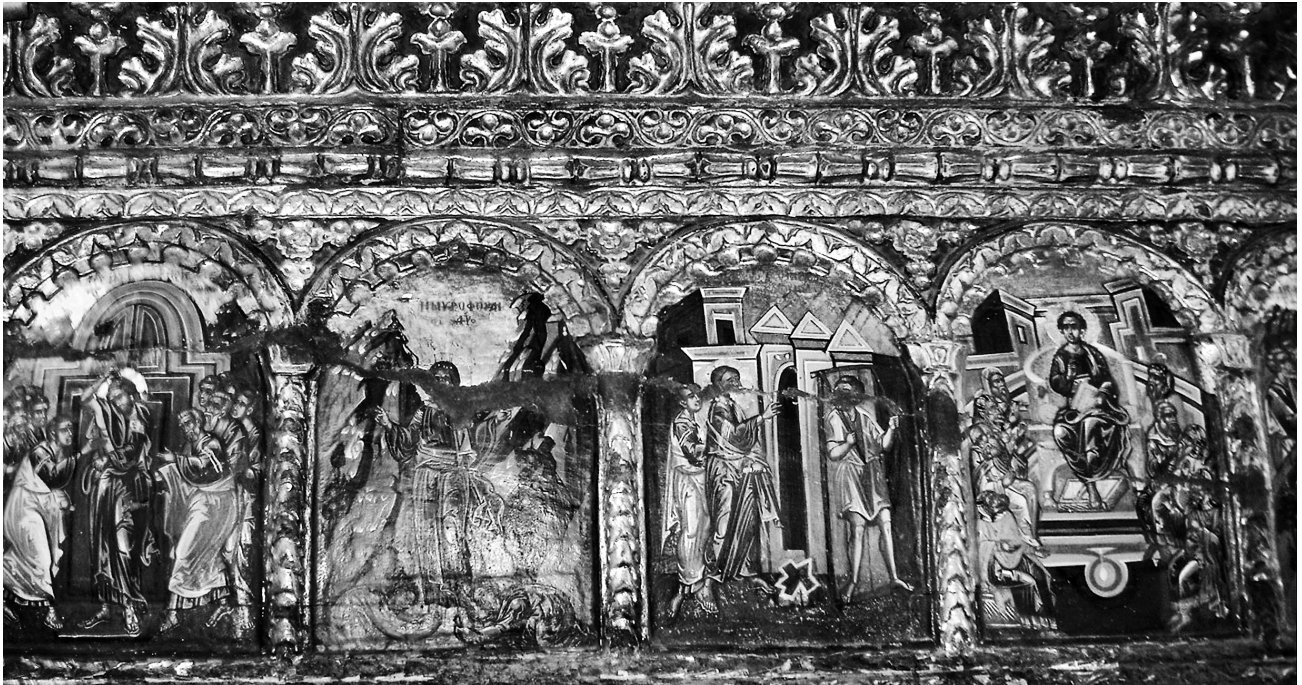
στο Άγιον Όρος δεν μπορεί προφανώς να εκληφθεί μόνον ως το αποτέλεσμα της φυσικής φθοράς του χρόνου, των ανοικοδομήσεων ή των ανακατασκευών που υπέστησαν οι περισσότεροι αγιορειτικοί ναοί, με αποτέλεσμα την απώλεια του παλαιότερου ξύλινου εξοπλισμού. Όσον αφορά τα ξυλόγλυπτα τέμπλα, τα λίγα παραδείγματα των εισηγμένων, κατά κύριο λόγο, έργων που διαθέτουμε (σταυροί, λυπηρά, επιστύλια και βημόθυρα), μαζί με τα ελάχιστα τέμπλα με αποκλειστικά γραπτό διάκοσμο ή συνδυασμό γραπτού και λιτού ξυλόγλυπτου διακόσμου<sup>51</sup>, φαίνεται ότι αντανακλούν μια περιορισμένη παραγωγή, η οποία προϋποθέτει τη χρήση

<sup>49</sup> Κουτελάκης, ό.π. (υποσημ. 6), πίν. 23γ, 26α.

<sup>50</sup> Coronić Ljubinković, *Les bois sculptés*, πίν. XXXIIA. Κ. Μακρη, *Εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα*, Αθήνα 1982, 9.

<sup>51</sup> Το μόνο γνωστό, τουλάχιστον σε μένα, τέμπλο του 16ου αιώνα στο Άγιον Όρος με αποκλειστικά γραπτό διάκοσμο είναι αυτό του ναού του Γενεσίου της Θεοτόκου στο Χελανδαρινό κελλί του Φλασκά στις Καρυές, το οποίο ιστόρησε ο ζωγράφος του παρεκκλησίου του Προδρόμου στο Πρωτάτο (1526/7), Κ. Βαφειάδης, «Τοιχογραφίες στις Καρυές του Αγίου Όρους από το 15ο έως τις αρχές του 19ου αιώνα», *ΔΧΑΕ ΚΕ'* (2004), 43. Στα άλλα δύο τέμπλα της ίδιας περιόδου, που γνωρίζω και έχω προαναφέρει, στο ναό του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στο Βατοπεδινό κελλί του Αγίου Προκοπίου (γύρω στα 1537) και στο παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στη μονή Μεγίστης Λαύρας, το γραπτό διάκοσμο διασκεδάζουν περιορισμένα ξυλόγλυπτα μέρη στα επίθυρα της Ωραιάς Πύλης και στα επίθετα στο θριγκό επιμήκη ξύλινα στοιχεία. Η κατασκευή τέμπλων με αμιγώς ή εν μέρει γραπτό διάκοσμο, ο οποίος συνυπάρχει με ξυλόγλυπτα μέρη, περιορίζεται, όπως φαίνεται, στο Άγιον Όρος το 16ο αιώνα. Τα τέμπλα αυτού του είδους εκλείπουν στο Άγιον Όρος καθόλου το 18ο και το α' μισό του 19ου αιώνα. Γραπτά τέμπλα συναντώνται ξανά στον Άθω μετά τα μέσα του 19ου αιώνα (στο ναό του Παντοκρατορινού κελλιού του Ραβδούχου, στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων της μονής

Βατοπεδίου κ.α.). Πέραν των προαναφερθέντων παραδειγμάτων στο Άγιον Όρος, ένας μικρός αριθμός τέμπλων, που φέρουν γραπτό κατά κύριο λόγο και περιορισμένο ξυλόγλυπτο διάκοσμο, συναντάται σε ναούς της Κύπρου στο β' μισό του 15ου αιώνα (απλή αναφορά των τέμπλων αυτών, βλ. στο Μ. Κυριακίδου, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Κύπρου της περιόδου της τουρκοκρατίας (1571-1878). Τα χρονολογημένα και τα κατά προσέγγιση χρονολογούμενα έργα*, Λευκωσία 2011, 346, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία: επίσης Δ. Λιάκος, «Τεχνικές και τεχνοτροπικές τάσεις στην ξυλογλυπτική μετά την Άλωση: η συμβολή των έργων του Αγίου Όρους και της Κύπρου», *Συμπόσιο «Άγιον Όρος και Κύπρος»* (Λευκωσία 15-16 Δεκεμβρίου 2012) (Πρακτικά υπό δημοσίευση) και της Θεσσαλίας στο β' μισό του 16ου αιώνα (Σ. Σδρόλια, «Το τέμπλο της μονής Παντελεήμονος Αγίας (1579/80)», *30ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2010, 83-84). Η ενδιαφέρουσα ομάδα των πρώιμων αυτών τέμπλων χρήζει περαιτέρω διερεύνησης, διότι φαίνεται ότι συνιστά το μεταβατικό στάδιο μεταξύ των ξύλινων βυζαντινών και των ξυλόγλυπτων τέμπλων που επικρατούν στην ηπειρωτική Ελλάδα, τα Δωδεκάνησα, την Κρήτη, την ευρύτερη Βαλκανική κ.α. από το 16ο αιώνα και μετά, βλ. Λιάκος, «Τεχνικές και τεχνοτροπικές τάσεις», ό.π. Δυστυχώς δεν διαθέτουμε πληροφορίες για την παραγωγή τέτοιου είδους έργων στην Κωνσταντινούπολη το 16ο αιώνα. Οι γραπτές πηγές της εποχής επιμαρτυρούν στους



Εικ. 9. Μονή Παντοκράτορος. Επιστύλιο (λεπτομέρεια).

το 16ο αιώνα των μαρμάρινων βυζαντινών τέμπλων σε αρκετούς ναούς.

Τα σωζόμενα έργα αντιπροσωπεύουν διαφορετικές μεταξύ τους τεχνικές και τεχνοτροπικά γνωρίσματα, που οδηγούν άλλοτε σε εργαστήρια της Κρήτης και άλλοτε σε εργαστήρια που δραστηριοποιούνται στη δυτική Μακεδονία, τη Σερβία, τη Θεσσαλία και την Ήπειρο. Τα έργα που εντάσσονται σε κάθε μια από τις ομάδες αυτές χαρακτηρίζονται από υφολογική ομοιογένεια. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με το επιστύλιο της μονής Παντοκράτορος. Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμός του, όπως είδαμε, απηχεί με ενάργεια το συγκερασμό δύο διαφορετικών καλλιτεχνικών

παραδόσεων, όπως ακριβώς συμβαίνει και με το ζωγραφικό του διάκοσμο<sup>52</sup>. Από το συνταίριασμα των στοιχείων αυτών προέκυψε το πρωιμότερο σωζόμενο δείγμα ενός καλλιτεχνικού ιδιώματος, που μπορεί, νομίζω, να χαρακτηριστεί ως «αγιορειτικό» και πιθανώς είναι έργο μοναχού. Η ώσμωση άλλωστε διαφορετικών καλλιτεχνικών παραδόσεων χαρακτηρίζει, όπως είναι γνωστό, το διάκοσμο ξυλόγλυπτων έργων που με βάση τα επιγραφικά δεδομένα φιλοτέχνησαν μοναχοί τεχνίτες στο Άγιον Όρος, καθώς και άλλων έργων που με κριτήριο τα υφολογικά τους γνωρίσματα αποδίδονται σε μοναχούς ξυλόγλυπτες κατά το 17ο αιώνα<sup>53</sup>.

ναούς της τέμπλα με αριστοτεχνικό, όπως φαίνεται, ξυλόγλυπτο διάκοσμο· χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Μανουήλ Μαλαξού το 1584 για το *δλον γλυπτὸν μὲ καθαρὸν χρυσάφη... τὸ ὄραιότατον καὶ λαμπρότατον χρυσὸν τέμπλον...* του ναού της Παμμακάριστου (ἔδρα του Οικουμενικοῦ Πατριαρχείου ἀπὸ το 1456), το οποίο φιλοτεχνήθηκε με πρωτοβουλία του πατριάρχη Ιερεμία Β' μετά την ἀνάρρησή του στον πατριαρχικό θρόνο το 1572, βλ. *Historia Politica et Patriarchica Constantinopoleos* (εκδ. I. Bekker), Βόννη 1849, 197, 203.

<sup>52</sup> Κ. Καλαμαριτζή Κατσαροῦ Τ. Παπαμastoράκης, «Τὸ παλαιὸ ἐπιστύλιο τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς, 1575 1600», *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, ὅ.π. (υποσημ. 9), 147 173.

<sup>53</sup> Η μελέτη των έργων αυτών, όπως π.χ. των τέμπλων του Πρωτάτου και του καθολικοῦ της μονῆς Παντοκράτορος, φιλοτεχνημένων το 1611 και 1640 ἀπὸ τους μοναχούς Νεόφυτο και Χρῦσανθο ἀντίστοιχα, δείχνει ὅτι οἱ τελευταῖοι κατέχουν τους καλλιτεχνικούς τρόπους της κρητικῆς ξυλογλυπτικῆς, ὡς υποδεικνύει το θεματολόγιο, η τεχνική και τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα του διακόσμου, Λιάκος, «Ἔργα ξυλογλυπτικῆς», ὅ.π. (υποσημ. 22), 310· παρὰ ἄλλα ὅμως εἶναι ἐμφανεῖς στα ἔργα ἀνὰ και οἱ ἐπιρροές της ἀκμάζουσας, ἀπὸ το 17ο αἰῶνα και μετὰ, ξυλογλυπτικῆς της Ηπείρου: στο τέμπλο π.χ. του Πρωτάτου η ζώνη των κατακόρυφων διάτρητων φυτικών θεμάτων στην ἀνώτερη ζώνη του ἀνακαλεῖ ἀντίστοιχες μορφές σε ξυλόγλυπτα της Ηπείρου (Ε. Τσαπαρλῆς,

Το επιστύλιο της μονής Παντοκράτορος σηματοδοτεί με άλλα λόγια μια σημαντική αλλαγή που σημειώνεται στο Άγιον Όρος στα τέλη του 16ου αιώνα: τη μετάβαση από τα επεισόδια ξυλόγλυπτα στις δημιουργίες μονα-

χών-τεχνιτών, οι οποίες στον επόμενο αιώνα, το 17ο, σχεδόν μονοπωλούν την παραγωγή ξυλόγλυπτων που προορίζονται για τους αγιορειτικούς ναούς<sup>54</sup>.

**Dimitris Liakos**

## WOODCARVING ON MOUNT ATHOS IN THE 16th CENTURY

In the present study a group of 16th-century woodcarvings are examined, which are found in the churches, sacristies and *εικονοφυλάκια* (rooms where icons are kept) in the monasteries of Mount Athos: the fragmented cross of an iconostasis (1525) and the epistyle of Theophanes (1535-1545) in the Iveron monastery, the iconostasis cross in the Dionysiou monastery (1553), the iconostasis doors in the monastery of St. Pavlos, the door panel of the entrance to the main church in the chapel of St. Tryphonas of the Chilandar monastery, the part of the epistyle incorporated into the 17th-century iconostasis in the church of the cell of Molyvokklesia and the epistyle of the Pantocrator monastery (final decades of the 16th c.).

My remarks focus on two main issues: first, the investigation of the parameters determining production size, that

is, the number of woodcarving orders for Athonite churches in the 16th century and second, the identification of the artistic environment in which these works were created.

As far as the first issue is concerned, that is, the factors determining the size of production, the question arises: are the few surviving 16th-century woodcarvings on Mount Athos the remains of flourishing artistic activity, which due to the natural deterioration of works is still obscure, or are they indicative of a low production of woodcarvings during this period, and, if yes, how is this explained?

In attempting to answer this question one can first of all argue that restoration work in many churches leads to the renovation of wood-carved decoration as well, causing the

*Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ήπειρου 17ου-α΄ ήμισιως 18ου αι. Πρόστυπα ξυλόγλυπτα*, Αθήναι 1980, πίν. 19α, β), ενώ στο τέμπλο του καθολικού της Παντοκράτορος ο διάτρητος διάκοσμος στο φεστόνι των επιθύρων και η ζώνη των συμπλεκόμενων τοξυλίων στο θριγκό παραπέμπει, επίσης, σε έργα φιλοτεχνημένα από Ηπειρώτες ξυλόγλυπτες (Τσαπαρλής, *ό.π.*, πίν. 17α, 20β). Βλ. επίσης Λιάκος, «Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα», *ό.π.* (υποσημ. 22), 290-291· ο ίδιος, «Έργα ξυλόγλυπτικής», *ό.π.* (υποσημ. 22), 308-309. Ασφαλώς η αναλυτική τεκμηρίωση του φαινομένου της συνύπαρξης ετερόκλητων καλλιτεχνικών παραδόσεων στα έργα μοναχών ξυλόγλυπτών στο Άγιον Όρος κατά το 17ο αιώνα ξεφεύγει από το πλαίσιο της παρούσας μελέτης, γι' αυτό περιορίζομαι στην ενδεικτική αναφορά των προαναφερθέντων παραδειγμάτων.

<sup>54</sup> Λιάκος, «Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα», *ό.π.* (υποσημ. 22), 290-291· ο ίδιος, «Έργα ξυλόγλυπτικής», *ό.π.* (υποσημ. 22), 308-309.

Κατά το 17ο αιώνα οι αγιορείτες μοναχοί, εκτός από τα έργα μεγάλης κλίμακας, φιλοτεχνούν και έργα μικροξυλόγλυπτικής, κυρίως ξυλόγλυπτους σταυρούς, Δ. Λιάκος, «Από το σκευοφυλάκιο της αγιορειτικής μονής Ιβήρων: πρόδρομες παρατηρήσεις στη μελέτη των έργων μικροτεχνίας», *ΑΕΜΘ* 20 (2006), 542· ο ίδιος, «Ξυλόγλυπτοι σταυροί με επενδύσεις στην αγιορειτική μονή Ιβήρων (16ος-17ος αιώνας)», *Βυζαντινά* 28 (2008), 346-347. Η εξέλιξη αυτή βαίνει παράλληλα με μια ανάλογη εξέλιξη που σημειώνεται την ίδια εποχή και στη ζωγραφική παραγωγή στο Άγιον Όρος, ένα μέρος της οποίας ικανοποιείται το 17ο αιώνα από μοναχούς ζωγράφους, Μ. Χατζηδάκης, «Βυζαντινή τέχνη στο Άγιον Όρος», *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 25, 28· Π. Βοκοτόπουλος, «Μνημειακή ζωγραφική στο Άγιον Όρος, 11ος-19ος αιώνας», *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, 37· Τσιγαρίδας, «Φορητές εικόνες», *ό.π.* (υποσημ. 2), 53.

earlier works that are replaced to be lost as a rule. In addition, for various reasons the rebuilding of a number of Athonite churches results in the loss of the older wooden structures. These reasons could logically explain the limited number of surviving works. However, as far as the wood-carved iconostases are concerned, I believe that the small sum of surviving works, which includes two iconostases with a limited amount of wood-carved decoration (chapel of St. John the Theologian of the cell of St. Prokopios at Vatopedi and chapel of St. George of the Great Lavra monastery) and a few epistyles, iconostasis doors crosses and *lypera* is due to the use of marble Byzantine iconostasis in a number of Athonite churches up until the 16th century and later in some cases (Protaton, the katholikon of the Great Lavra, of Vatopedi, of Iveron, of Chilandar, of Pantocrator, and of Docheiariou monasteries, the old katholikon of the Xenophon monastery, chapel of the Forerunner at Iveron monastery, chapel of St. Anargyroi at Vatopedi monastery, *Kyriako* of the Skete of St. Demetrios at Vatopedi, etc.). In certain cases written sources confirm this fact as well, since they mention the year of construction of wood-carved iconostasis, which replace the Byzantine marble ones in specific churches and thus verify the use of the latter in the 16th century.

Wood-carved elements were added to the Byzantine marble iconostasis used in the 16th century, whether in an attempt to “renew” their facades or due to wear of older elements perhaps.

The surviving woodcarvings of the 16th century on Mount Athos represent a variety of techniques and stylistic features, which in some cases are attributable to Cretan workshops and in other cases to workshops active in western Macedonia, Serbia, Thessaly and Epirus. The works that belong to each of these groups are characterized by stylistic homogeneity. However, this is not also the case with the epistyle of the Pantocrator monastery. Its wood-carved decoration clearly reflects a successful approach to two different artistic traditions, as occurs with its painted decoration as well. The coupling of these elements resulted in the earliest surviving example of an artistic idiom, which can be characterized as “Athonite” and is possibly the work of a monk. The epistyle of the Pantocrator monastery signals, in other words, an important change at the end of the 16th century on Mount Athos: the transition from adventitious woodcarvings to creations by monks-craftsmen, which in the next century, the 17th, all but monopolize the production of woodcarvings that are destined for Athonite churches.