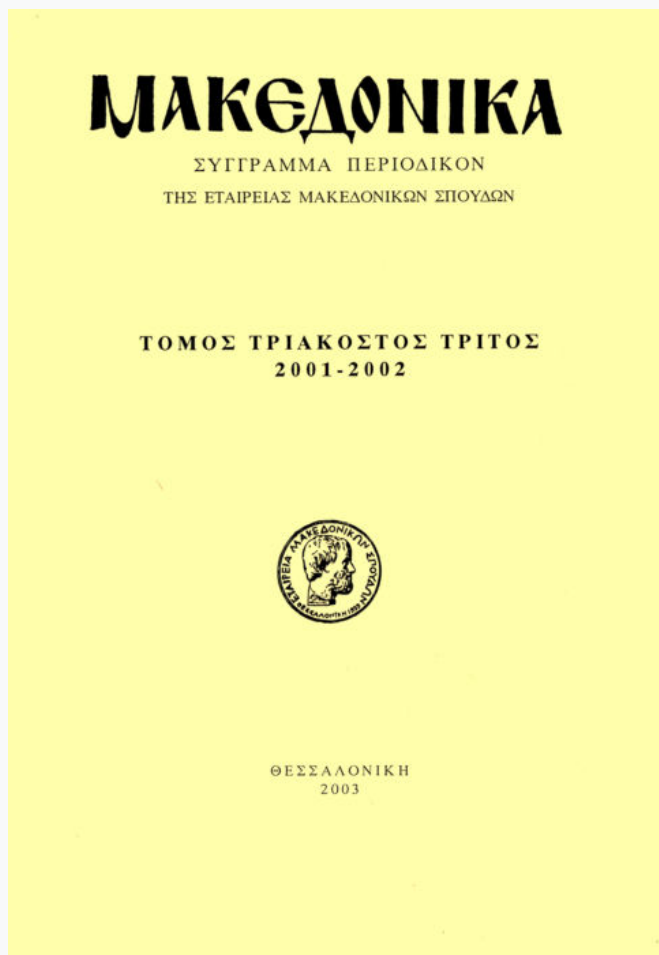


Μακεδονικά

Τόμ. 33, Αρ. 1 (2002)



Η μεταβυζαντινή γλυπτική στο Άγιο Όρος

Δημήτριος Α. Λιάκος

doi: [10.12681/makedonika.285](https://doi.org/10.12681/makedonika.285)

Copyright © 2014, Δημήτριος Α. Λιάκος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Λιάκος Δ. Α. (2002). Η μεταβυζαντινή γλυπτική στο Άγιο Όρος. *Μακεδονικά*, 33(1), 195–216.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.285>

Η ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΟ ΑΓΙΟ ΟΡΟΣ*

Η παρούσα μελέτη παρακολουθεί με τρόπο συνοπτικό την εξελικτική πορεία, το ύφος και τον χαρακτήρα της λιθογλυπτικής παραγωγής στο Άγιο Όρος την περίοδο της τουρκοκρατίας (1424-1912)¹.

Πρόκειται για μια αξιολογή παραγωγή, που αποτελεί σημαντικό, αλλά παραμελημένο, κομμάτι της αγιορείτικης τέχνης και παράλληλα αναπόσπαστο τμήμα της παραγωγής του ευρύτερου ελλαδικού χώρου, καθώς οφείλεται στη δραστηριότητα των ίδιων εργαστηρίων και καλλιτεχνών, που δουλεύουν την ίδια εποχή και σε πολλές άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου, αλλά και στον ευρύτερο χώρο της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Επιπλέον, το γεγονός ότι τα αγιορείτικα λιθανάγλυφα σχετίζονται άμεσα με την αρχιτεκτονική παραγωγή, καθώς κατασκευάζονται για να ενσωματωθούν στα διάφορα κτίσματα, επιβάλλει την εξέτασή τους σε συνάρτηση με τις οικοδομικές δραστηριότητες στο Άγιο Όρος και τον ρυθμό με τον οποίο αυτές πραγματοποιούνται κάθε εποχή. Για τον λόγο αυτό, η παραγωγή τους μπορεί να χωριστεί σε τρεις επιμέρους ενότητες, ανάλογες με αυτές που προσδιορίζουν και την αρ-

* Το κείμενο αποτελεί περίληψη της διδακτορικής μου διατριβής με τίτλο *Τα λιθανάγλυφα του Αγίου Ορους*, που υποβλήθηκε στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ., από την οποία και εγκρίθηκε τον Ιούνιο του 2000. Τη συμβουλευτική επιτροπή αποτελούσαν οι Ν. Νικονάνος, καθηγητής του Τμήματος, Γ. Καραδέδδος, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος και Μ. Βαμβούκου-Καμπούρη, επίκουρος καθηγήτρια του Τμήματος. Στην εξεταστική επιτροπή συμμετείχαν, εκτός των παραπάνω, και οι Γ. Λάββας, καθηγητής του Τμήματος Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε. του Πανεπιστημίου Αθηνών, Μ. Σκαλτσά, καθηγήτρια του Τμήματος Αρχιτεκτόνων Α.Π.Θ., Χρ. Τσιούμη, καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Α.Π.Θ. και Θ. Παζαράς, αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας Α.Π.Θ. Στα μέλη των επιτροπών οφείλω να εκφράσω και από εδώ τις ευχαριστίες μου για την έγκριση της διατριβής.

1. Από το πλήθος των έργων λιθογλυπτικής που συναντώνται στο Άγιο Όρος, η έρευνα περιορίστηκε σε ορισμένες μόνο κατηγορίες, που έχουν εντοπιστεί στις αγιορείτικες μονές. Πιο συγκεκριμένα, εξετάστηκαν οι λιθανάγλυφες πλάκες και δόμοι των εξωτερικών όψεων, οι πλάκες δαπέδων, τα λιθανάγλυφα θυρώματα των εσωτερικών ή εξωτερικών θυρών διαφόρων κτισμάτων (καθολικά, τράπεζες κ.ά.), καθώς επίσης και ο λιθανάγλυφος διάκοσμος των κερών και των φιαλών. Τα λιθανάγλυφα που περιλαμβάνονται στις παραπάνω κατηγορίες, μολονότι δεν αποτελούν το σύνολο της λιθογλυπτικής παραγωγής, συνιστούν ωστόσο το μεγαλύτερο και αντιπροσωπευτικότερο τμήμα της, καθώς προέρχονται από τις μονές, τους πυρήνες της μοναστικής κοινότητας, που συγκέντρωναν, όπως είναι φυσικό, τους σημαντικότερους καλλιτέχνες κάθε εποχής. Γι' αυτό και μέσα από την τυπολογική, τεχνολογική και συγκριτική μελέτη τους δίνεται η δυνατότητα να διαγραφούν με αρκετή ασφάλεια τα κύρια χαρακτηριστικά της γνωρίσματα στην ανέλιξη της από τα τέλη του 15ου ως τις αρχές του 20ού αι.

χιτεκτονική παραγωγή². Η πρώτη ενότητα ξεκινά με την επιβολή της τουρκικής κατοχής και διαρκεί ως τα τέλη του 17ου αι., η δεύτερη ενότητα ξεκινά από τις αρχές και κυρίως από τα μέσα του 18ου αι. και διαρκεί ως την έναρξη της Επανάστασης, ενώ η τρίτη και τελευταία ενότητα ξεκινά αμέσως μετά το τέλος της Επανάστασης και διαρκεί ως την απελευθέρωση του Αγίου Όρους το 1912.

Τα παραδείγματα που εκτείνονται χρονικά από τα τέλη του 15ου ως τα μέσα του 17ου αι. είναι λίγα και περιλαμβάνουν λιτές, λαϊκότερες συνθέσεις με παραδοσιακά θέματα, σταυρούς, ρόδακες κ.ά., που αποδίδονται άλλοτε με χαμηλό και άλλοτε με έξεργο ανάγλυφο (εικ. 1). Η γραμμικότητα, οι κάθεταις ακμές των περιγραμμάτων και η έντονη σχηματοποίηση χαρακτηρίζουν τον σχεδιασμό των θεμάτων στα έργα αυτά, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις είναι φανερή και η αδυναμία του καλλιτέχνη ως προς τη σωστή απόδοση των αναλογιών των μορφών. Γενικά, η εκτέλεση των λιθαναγλύφων της περιόδου αυτής με το φτωχό θεματολόγιο, δεν φανερώνει ιδιαίτερη εξοικείωση με το υλικό και επομένως τα έργα αυτά δεν παρουσιάζουν καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.

Από τις αρχές όμως του 18ου αι. και μετά, ως τις αρχές του 20ού αι., η παραγωγή αυξάνεται σημαντικά – με την αναπόφευκτη όμως υποχώρησή της κατά την περίοδο της Επανάστασης – συμβαδίζοντας με τη γενική βελτίωση των οικονομικών συνθηκών και την πλούσια καλλιτεχνική παραγωγή που σημειώνεται στον αγιορείτικο χώρο την εποχή αυτή³.

Η μελέτη των έργων που καλύπτουν χρονικά τον 18ο και τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αι., δείχνει τις ουσιαστικές αλλαγές στο θεματολόγιο, την τεχνική και κατά συνέπεια στο ύφος των συνθέσεων. Το θεματικό λεξιλόγιο παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλία. Τα παραδοσιακά θέματα πληθαίνουν και δίπλα στα γνωστά θέματα της προηγούμενης περιόδου, σταυρούς, ρόδακες κ.ά., προστίθενται και άλλα, δικέφαλοι αετοί, κυπαρίσσια κ.ά., ενώ χαρακτηριστική είναι και η εμφάνιση των θρησκευτικών παραστάσεων που περιλαμβάνουν απεικονίσεις του Χριστού, της Θεοτόκου, διαφόρων αγίων, αλλά και αγγέλων, χειρουβείμ, σεραφείμ κ.ά. Την περίοδο αυτή απαντούν και – σε περιορισμένη έκταση – θέματα προερχόμενα από την ανατολική τέχνη, δράκο-

2. Για μια συνοπτική και εμπεριστατωμένη επισκόπηση της αγιορείτικης αρχιτεκτονικής παραγωγής κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, βλ. Μ. Πολυβίου, «Η αρχιτεκτονική των μεταβυζαντινών αγιορείτικων καθολικών», *Πολιτιστική κληρονομιά και αρχιτεκτονική παράδοση στη Χαλκιδική και το Άγιον Όρος*, Πρακτικά του 3ου Διεθνούς Συμποσίου, Ουρανούπολη 1990, σσ. 113-117 (στο εξής: «Αρχιτεκτονική»). Επίσης, βλ. Πλ. Θεοχαρίδης, «Εισαγωγή στην αρχιτεκτονική του Αγίου Όρους», *Άγιον Όρος, Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1991, σσ. 11-13 (στο εξής: «Εισαγωγή»).

3. Π. Χρήστου, *Το Άγιον Όρος. Αθωνική Πολιτεία: ιστορία-τέχνη-ζωή*, εκδ. Εποπτεία, Αθήνα 1987, σ. 217· Πολυβίου, «Αρχιτεκτονική», *ό.π.*, σ. 114.

ντες, σταλακτίτες κ.ά. Ιδιαίτερη θέση όμως στο θεματολόγιο των αγιορείτικων λιθαναγλύφων της συγκεκριμένης περιόδου κατέχουν τα μπαρόκ θέματα, ψευδοθυρεοί, ζωηρά συστρεφόμενες έλικες, άκανθες, αχιβάδες, κάνιστρα με άνθη και καρπούς, γιρλάντες, υφάσματα κ.ά., που συνυπάρχουν με τα παραδοσιακά, καθώς και ποικίλα άλλα, όπως βλαστούς με άνθη, ανθοδέσμες, γεωμετρικά κοσμήματα, τόξα, εκκλησιαστικά κτίσματα κ.ά., δημιουργώντας πυκνές συνθέσεις γεμάτες σφρίγος, ένταση και διακοσμητική διάθεση (εικ. 2, 3). Η σχηματοποίηση και το στυλιζάρισμα, τα κύρια χαρακτηριστικά των αναγλύφων της προηγούμενης περιόδου, υποχωρούν και τη θέση τους παίρνει η φυσιοκρατική απόδοση των θεμάτων, ενώ συγχρόνως παρατηρείται και η τάση για πληθωρική διακόσμηση. Το ανάγλυφο γίνεται περισσότερο έξεργο, με κοίλα και μαλακά περιγράμματα και δουλεύεται με επιμέλεια και προσοχή στη λεπτομέρεια, ενώ παράλληλα εμφανίζεται και η διάτρητη τεχνική, σε μικρή ωστόσο έκταση. Για την απόδοση των λεπτομερειών χρησιμοποιείται η εγχάραξη, ενώ ορισμένες φορές ζωγραφίζονται επιμέρους τμήματα των συνθέσεων, προσδίδοντας σε αυτές κομψότητα και ζωντάνια. Με λίγα λόγια, μπορεί να πει κανείς ότι το σύνολο της παραγωγής της προεπαναστατικής περιόδου συγκροτούν αξιόλογες λιθανάγλυφες διακοσμήσεις –ορισμένες φορές υψηλής ποιότητας– που χαρακτηρίζονται για την προσεγμένη, πολλές φορές, άρτια τεχνική και τον πλούτο των θεμάτων, αξιοποιώντας έτσι με τον καλύτερο τρόπο τις αισθητικές δυνατότητες της λαϊκής τέχνης.

Μετά το τέλος της Επανάστασης και ως τις αρχές του 20ού αι., η εισαγωγή και επικράτηση των κλασικιστικών στοιχείων αλλάζει τον χαρακτήρα και το ύφος της λιθογλυπτικής στο Άγιο Όρος. Τα μπαρόκ και τα παραδοσιακά θέματα υποχωρούν και ως τα μέσα του 19ου αι. συνυπάρχουν με τα κλασικιστικά στοιχεία δημιουργώντας μια εκλεκτικιστική τεχνοτροπία, ενώ οποιαδικα απαντούν ως τα τέλη του 19ου αι. Τη θέση τους παίρνουν, κυρίως από τα μέσα του 19ου αι. και μετά, κλασικιστικές μορφές, αετώματα με ακρωτήρια, στυλιζαρισμένα ανθήματα, ιωνικά κυμάτια, μαϊανδροί κ.ά., με αποτέλεσμα τη δημιουργία έργων αντιπροσωπευτικών του κλασικιστικού ύφους, που εκφράζουν τη νέα αντίληψη για κλασικές φόρμες, μνημειακότητα και μεγαλοπρέπεια. Θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι η εφαρμογή των κανόνων του κλασικισμού επιτυγχάνεται με τον καλύτερο τρόπο στην κατασκευή των θυρωμάτων και των κρηνών, καθώς αποτελούν μνημεία που συνδυάζουν την αρχιτεκτονική διαμόρφωση και τον γλυπτό διάκοσμο (εικ. 4, 5). Αντίθετα, στις εντοιχισμένες πλάκες συνεχίζεται το –αρκετά περιορισμένο– παραδοσιακό θεματολόγιο, στανυροί, κυπαρίσσια κ.ά., που αποδίδονται άλλοτε με χαμηλό και άλλοτε με έξεργο ανάγλυφο και χαρακτηρίζονται από γραμμικότητα και σχηματοποίηση (εικ. 6).

Ο διάκοσμος των λιθαναγλύφων περιλαμβάνει μια μεγάλη ποικιλία θε-

μάτων, που προέρχονται από τη βυζαντινή παράδοση, το δυτικό μπαρόκ και την ανατολίτικη τέχνη⁴. Τα θέματα αυτά ταξινομούνται σε επτά ομάδες: 1. θρησκευτικά (απεικονίσεις του Χριστού, της Θεοτόκου, σκηνές από το Ωδεδεκάορτο, απεικονίσεις αγίων, κτητόρων κ.ά.), 2. ζωικά (αετοί, παγώνια, αετός που επιτίθεται σε λαγό, λιοντάρια, δράκοντες κ.ά.), 3. φυτικά (βλαστοί, δέντρα, έλικες, άκανθες, άνθη κ.ά.), 4. σταυροί (ισοσκελείς, λατινικοί, «τύπου Μάλτας» κ.ά.), 5. γεωμετρικά (κύκλοι, ρόμβοι, εξάλφες κ.ά.), 6. αρχιτεκτονικά (απεικονίσεις τόξων και κτισμάτων), 7. διάφορα διακοσμητικά (ρόδακες, αστεροειδή, πλοχοί, ανθοδοχεία, ψευδοθυρεοί, κάνιστρα κ.ά.).

Η τεχνολογική και συγκριτική μελέτη των λιθαναγλύφων, καθώς και η μελέτη του θεματολογίου, σε συνδυασμό με τις πληροφορίες των επιγραφών, αλλά και των γραπτών πηγών που υπάρχουν, δείχνει ότι μπορούν να εντοπιστούν οι χώροι από όπου προέρχονται τα εργαστήρια λιθογλυπτικής που δουλεύουν στο Άγιο Όρος: η βορειοδυτική ηπειρωτική Ελλάδα, τα νησιά των Κυκλάδων και η Κωνσταντινούπολη.

Την πρώιμη κατ' αρχήν περίοδο (τέλη 15ου - τέλη 17ου αι.) έχουν εντοπιστεί κυρίως λιθοξόοι ενταγμένοι στα προερχόμενα από τις περιοχές της Δ. Μακεδονίας και της Ηπείρου οικοδομικά συνεργεία, που απασχολούνται σε ανακατασκευές παλαιότερων κτισμάτων ή ανεγέρσεις νέων. Η επισημάνση σε ορισμένες μονές έργων που οφείλονται σε λιθοξόους των περιοχών αυτών, όπως π.χ. το αποτοιχισμένο ανάγλυφο από το βαλανείο της Μεγίστης Λαύρας⁵, που χρονολογείται το 1661⁶ (εικ. 7) και η ανάγλυφη πλάκα στη βόρεια

4. Σχετικά με την υιοθέτηση των μορφών του μπαρόκ, την ανάμειξή τους με ανατολίτικα και βυζαντινά στοιχεία στον ελλαδικό χώρο, αλλά και στον ευρύτερο χώρο της οθωμανικής αυτοκρατορίας, βλ. Ν. Μουτσόπουλος, «Παρατηρήσεις στον εσωτερικό χώρο και τη μορφολογία των μακεδονικών αρχοντικών», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 1 (1967) 151· Χ. Μπούρας, «Η αντιμετώπιση της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, Α' Γενική Εισαγωγή», *Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική*, τόμ. 1, Αθήνα 1982, σσ. 31-32· Μ. Γαβίδης, «Καινούργια χαλκογραφικά πρότυπα για την κοσμητική διακοσμητική ζωγραφική τον 18ο και 19ο αιώνα», *Μακεδονικά* 22 (1982) 1-3 (στο εξής: «Καινούργια χαλκογραφικά πρότυπα»): του ίδιου, *Διακοσμητική ζωγραφική, Βαλκάνια-Μικρασία, 18ος-19ος αιώνας*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1996, σσ. 9-14 (στο εξής: *Διακοσμητική ζωγραφική*): Κ. Μακρής, «Το νεοελληνικό μπαρόκ και οι πηγές του», *Αρμός, Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο*, Α.Π.Θ., Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, τόμ. 2, 1991, σσ. 1093-1106.

5. Παρόμοιες συνθέσεις συναντώνται τον 18ο και 19ο αι. στη Μακεδονία (βλ. Ξ. Σαββopούλου-Κατσίκη, «Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στον Χορτιάτη Θεσσαλονίκης», *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 3, εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα 1989, εικ. 7), το Πήλιο [βλ. Α. Νάνου-Σκοτεινώτη, «Λεύκωμα με τα λιθανάγλυφα των ναών της Μακρινίτσας», *Θεσσαλικό Ημερολόγιο* 16 (1989) εικ. 12, 24· Μ. Πολυβίου, «Λιθανάγλυφες παραστάσεις ναών σε εκκλησίες του Πηλίου», *Αναστήλωση-Συντήρηση-Προστασία μνημείων και συνόλων, Τεχνική Περιοδική Έκδοση*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, τόμ. 3, Αθήνα 1993, εικ. 3, 4 (στο εξής: «Λιθανάγλυφες παραστάσεις»)] και τη δυτική Θεσσαλία [βλ. Α. Πετρονιώτης, «Λιθανάγλυφα θυρώματα Δυτικής Θεσσαλίας με νεοκλασικές επιδράσεις», *Ανθρωπολογικά* 3 (1982) εικ. 6, 29].

6. G. Millet - J. Pargoire - L. Petit, *Recueil de inscriptions chrétiennes de l'Athos*, Premier

πτέρυγα της μονής Χελανδαρίου⁷, που χρονολογείται το 1635⁸ (εικ. 8), έρχεται να καλύψει, κατά ένα τρόπο, το κενό που υπάρχει στις γνώσεις γύρω από τη λιθογλυπτική παραγωγή της βορειοδυτικής ηπειρωτικής Ελλάδας κατά τους δύσκολους πρώτους αιώνες της τουρκοκρατίας, καθώς το σωζόμενο –ή τουλάχιστον γνωστό έως σήμερα– υλικό της περιόδου αυτής είναι ελάχιστο.

Η εικόνα που παρουσιάζει η δραστηριότητα των εργαστηρίων λιθογλυπτικής διαφοροποιείται την περίοδο που ξεκινά από τις αρχές του 18ου και διαρκεί ως τις αρχές του 20ού αι. Η παρουσία στο Άγιο Όρος λιθοξόων από τις περιοχές της Δ. Μακεδονίας και της Ηπείρου είναι περισσότερο έντονη σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο, ιδιαίτερα στο β' μισό του 19ου αι. Το γεγονός αυτό πρέπει να συσχετιστεί με την αύξηση του αριθμού των προερχόμενων από τις περιοχές αυτές οικοδομικών συνεργειών που εργάζονται συστηματικά στον αγιορείτικο χώρο την περίοδο αυτή, ιδιαίτερα μετά το τέλος της Επανάστασης⁹. Αντιπροσωπευτικά έργα μαστόρων των παραπάνω περιοχών έχουν εντοπιστεί κυρίως στη μονή Σιμωνόπετρας. Ενδεικτικά αναφέρουμε δύο θυρώματα, το πρώτο (εικ. 9) από τη νότια και το δεύτερο (εικ. 10) από την ανατολική πτέρυγα της μονής, που χρονολογούνται το 1864 και 1902 αντίστοιχα, τα έτη δηλαδή περάτωσης της ανέγερσης των πτερύγων αυτών, που έγινε από συνεργεία προερχόμενα από τη βορειοδυτική ηπειρωτική Ελλάδα¹⁰.

Εκείνο όμως που ουσιαστικά χαρακτηρίζει την αγιορείτικη λιθογλυπτική της συγκεκριμένης περιόδου είναι η αριθμητική υπεροχή των έργων που μπορούν να αποδοθούν στα εργαστήρια που δουλεύουν στις Κυκλάδες την ίδια εποχή. Την εικόνα της παραγωγής της προεπαναστατικής περιόδου συνθέτουν μικρότερα ή μεγαλύτερα σύνολα λιθαναγλύφων, έργα διαφορετικών εργαστηρίων, που βρίσκονται όμως στη βάση μιας κοινής καλλιτεχνικής παράδοσης με πιθανό κέντρο τη Χίο ή καλύτερα χιώτες καλλιτέχνες¹¹. Ορισμένα άλλωστε αγιορείτικα έργα που σχετίζονται με κυκλαδίτικα εργαστήρια π.χ. τα

parti, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 91, Παρίσι 1904, αρ. 406.

7. Παρόμοια παραδείγματα συναντώνται στο Πήλιο τον 18ο αι., βλ. Πολυβίου, «Λιθανάγλυφες παραστάσεις», *ό.π.*, σ. 347, σημ. 15.

8. Βλ. σημ. 7.

9. Πλ. Θεοχαρίδης, «Οι πτέρυγες κατοικίας στα αγιορείτικα μοναστήρια», *Άγιον Όρος, Ελληνική Παράδοσιακή Αρχιτεκτονική*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1991, σ. 27 (στο εξής: «Πτέρυγες κατοικίας»).

10. Πλ. Θεοχαρίδης, «Αρχιτεκτονική της Μονής», *Σιμωνόπετρα* (συλλογικός τόμος), εκδ. ΕΤΒΑ, Αθήνα 1991, σσ. 82-83 (στο εξής: «Αρχιτεκτονική»).

11. Αναλυτικά για τον ρόλο της Χίου στην εξέλιξη της μαρμαρογλυπτικής στο χώρο των Κυκλάδων, βλ. Αλ. Γουλάκη-Βουτυρά - Γ. Καραδέδος - Γ. Λάββας, *Η εκκλησιαστική μαρμαρογλυπτική στις Κυκλάδες από το 16ο ως τον 20ό αιώνα*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1996, σσ. 26, 57-59.

ανάγλυφα του εξωνάρθηκα στο καθολικό της μονής Ιβήρων που χρονολογούνται στα μέσα του 18ου αι.¹² (εικ. 11), καθώς και το κεντρικό θύρωμα της λιτής στο καθολικό της ίδιας μονής που χρονολογείται στο β' μισό του 18ου αι.¹³ (εικ. 12), μπορούν να συγκριθούν απ' ευθείας με χιώτικα παραδείγματα. Το πιο αντιπροσωπευτικό σύνολο έργων των εργαστηρίων αυτών περιλαμβάνει έναν μεγάλο αριθμό αναγλύφων της δεύτερης δεκαετίας του 19ου αι., από τις μονές Μεγίστης Λαύρας, Ξενοφώντος, Κουτλουμουσιού, Εσφιγμένου και Αγίου Παύλου (εικ. 13, 14, 15), των οποίων η στενή τεχνοτροπική συγγένεια οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για έργα του ίδιου, όπως φαίνεται, δραστήριου και παραγωγικού εργαστηρίου, που συνδέεται με τη Χίο¹⁴. Την περίοδο που ακολουθεί το τέλος της Επανάστασης και ως τις αρχές του 20ού αι., τη σκυτάλη στον τομέα της παραγωγής παίρνουν τα τηνιακά εργαστήρια, γεγονός που επιβεβαιώνεται σε αρκετές περιπτώσεις από τις γραπτές πηγές και τις επιγραφικές μαρτυρίες. Χαρακτηριστικά έργα τηνιακών εργαστηρίων υπάρχουν στις μονές Αγίου Παύλου, Καρακάλλου κ.ά. Ενδεικτικά αναφέρουμε το θύρωμα του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Αγίου Παύλου (εικ. 16), που κατασκευάστηκε το 1862¹⁵ από τον Ζαχαρία Φιλιππίτη¹⁶, καθώς και τα θυρώματα του καθολικού της μονής Καρακάλλου (εικ. 17), που έγιναν το 1859 από τον Δημήτριο Μαυρομαρά¹⁷.

Ο εντοπισμός έργων που προέρχονται από την Κωνσταντινούπολη και συγκεκριμένα των θυρωμάτων των καθολικών στις μονές Ξηροποτάμου¹⁸ (εικ. 18) και Ξενοφώντος¹⁹ (εικ. 19), που κατασκευάστηκαν το 1763 και 1833

12. Μορφολογικά και στυλιστικά παρουσιάζουν στενή συγγένεια με παραδείγματα των μέσων του 18ου αι. από την Άνδρο [βλ. Μ. Καραγάτση, «Μαρμάρινα τέμπλα στην Άνδρο το 18ο αιώνα», *Ανδριακά Χρονικά* 21 (1993) εικ. 11, 12, 15, 16, 17, 21], που πιθανόν σχετίζονται με χιώτες καλλιτέχνες (βλ. Γουλάκη-Βουτυρά - Καραδέδος - Λάββας, *ό.π.*, σσ. 81-84).

13. Παρόμοια θέματα συναντώνται σε χιώτικα λιθανάγλυφα του β' μισού του 18ου αι., βλ. *Περιήγηση στα μνημεία του Κάμπου (γούρνες)*, Χίος 1994, εικ. 4, 30, 46, 51, 78 (στο εξής: *Περιήγηση*); Γουλάκη-Βουτυρά - Καραδέδος - Λάββας, *ό.π.*, σ. 58 (σημ. 76) και εικ. 75.

14. Μορφολογικά και τεχνοτροπικά ο διάκοσμος των αναγλύφων από τις μονές αυτές παρουσιάζει στενή συγγένεια με τον διάκοσμο πολλών κυκλαδικών αναγλύφων, που, όπως φαίνεται, οφείλονται σε χιώτες καλλιτέχνες, βλ. ενδεικτικά, Γουλάκη-Βουτυρά - Καραδέδος - Λάββας, *ό.π.*, σχ. 14, εικ. 72, 89-91, 277· A. Smith, *The Architecture of Chios*, Λονδίνο 1962, πίν. 144.1· *Περιήγηση*, *ό.π.*, εικ. 38, 47-49· Α. Στεφάνου, *Δείγματα νεοελληνικής τέχνης, Α' Γλυπτά*, Χίος 1972, εικ. 69β, 70δ.

15. Millet - Pargoire - Petit, *ό.π.*, αρ. 429.

16. Σύμφωνα με τα σωζόμενα συμφωνητικά, βλ. Αλ. Φλωράκης, *Μαρμάριν τεχνη και τεχνική. Ο Ιωάννης Φιλιππίτης και το εργαστήριό του. Πρόταση εθνογραφικής βιογραφίας*, εκδ. Τήνος, Αθήνα 1995, σσ. 28, 252-253 (στο εξής: *Μαρμάριν τεχνη*).

17. Millet - Pargoire - Petit, *ό.π.*, αρ. 312.

18. Μ. Πολυβίου, *Το καθολικό της μονής Ξηροποτάμου. Σχεδιασμός και κατασκευή στη ναοδομία του 18ου αιώνα*, εκδ. ΤΑΠΑ, Αθήνα 1999, σσ. 103-104 (στο εξής: *Το καθολικό*).

19. Δ. Λιάκος, «Τα μαρμάρινα θυρώματα του νέου καθολικού της μονής Ξενοφώντος Αγίου Όρους», *Ελληνικά* 48 (1998) 174.

αντίστοιχα²⁰, δείχνουν ότι αυτή είχε εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής τον 18ο και 19ο αι., τα οποία ήταν και ευρύτερα γνωστά, καθώς δεχόταν παραγγελίες και από άλλες περιοχές, όπως το Άγιο Όρος. Επιπλέον, η στενή συγγένεια που παρουσιάζουν ορισμένα από τα έργα αυτά με άλλα κυκλαδίτικα παραδείγματα²¹, συνηγορεί στην άποψη, ότι στην Κωνσταντινούπολη εργάζονται πιθανώς την εποχή αυτή ικανοί και προικισμένοι καλλιτέχνες, που προέρχονται από τον κυκλαδίτικο χώρο, αναζητώντας προφανώς μια καλύτερη τύχη στα εργαστήρια της οθωμανικής πρωτεύουσας. Ωστόσο όμως, τα ελάχιστα στοιχεία που είναι έως τώρα γνωστά για την παραγωγή αυτής της τέχνης στην Κωνσταντινούπολη την εποχή αυτή, δεν επιτρέπουν ακόμη να διαμορφωθεί μια ασφαλής άποψη σχετικά με την παραγωγική διαδικασία που συντελείται εκεί.

Σημαντικά συμπεράσματα προκύπτουν από την εξέταση της εικονογραφίας των αγιορεϊτικών λιθαναγλύφων. Μια σημαντική διαπίστωση αφορά τη διαφοροποίηση ως προς τη συχνότητα εμφάνισης των διαφόρων θεματικών ομάδων. Περιορισμένη είναι η παρουσία των θρησκευτικών παραστάσεων, συγκριτικά με άλλες ομάδες θεμάτων π.χ. τα φυτικά ή τα ζωικά, που μπορεί να ερμηνευτεί μέσα στη γενικότερη τάση της λιθογλυπτικής για απεικόνιση κυρίως διακοσμητικών συνθέσεων, σε αντίθεση με τις εικονιστικές παραστάσεις που δεν προτιμώνται ιδιαίτερα²².

Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι οι θρησκευτικές παραστάσεις συναντώνται κυρίως στα καθολικά και σπανιότερα σε άλλα κτίσματα. Επιπλέον, η επιλογή των θρησκευτικών θεμάτων δεν είναι τυχαία, καθώς σχεδόν πάντα σχετίζονται με τη θρησκευτική παράδοση της μονής, όπου απαντούν. Όσον αφορά στις υπόλοιπες θεματικές ομάδες, η παρουσία ενός μεγάλου αριθμού θεμάτων, φυτικών, μπαρόκ κ.ά., είναι καθαρά διακοσμητική. Ωστόσο όμως δεν λείπουν και οι συνθέσεις εκείνες, όπου στο θεματολόγιο διακρίνει κανείς έναν συμβολισμό, όπως π.χ. στους ηγεμονικούς θυρεούς των Παραδουνάβιων χωρών (βουκράνιο, ήλιος-σελήνη) σε ανάγλυφα των μονών Βατοπαιδίου, Ξηροποτάμου και Αγίου Παντελεήμονος (εικ. 20), καθώς η παρουσία τους προβάλλει τον ευεργετικό ρόλο των Ηγεμονιών προς αυτές και κατ' επέκταση την προσπάθεια των ορθόδοξων ηγεμόνων τους να αναγνωριστεί ο ρό-

20. Βλ. σημ. 18 και 19. Επίσης, βλ. Πολυβίου, *Το καθολικό*, ό.π., σ. 76.

21. Μορφολογικά και τεχνολογικά τα θέματα του αναγλύφου διακόσμου των θυρωμάτων του καθολικού της μονής Ξενοφώντος συνδέονται στενά με πολλά παραδείγματα από τις Κυκλάδες, βλ. ενδεικτικά, Αλ. Φλωράκης, *Η λαϊκή λιθογλυπτική της Τήνου*, Αθήνα 1980, εικ. 59, 201 (στο εξής: *Η λαϊκή λιθογλυπτική*)· Γουλάκη-Βουτυρά - Καραδέδος - Λάββας, ό.π., εικ. 23α, 121.

22. Π. Ζώρα, «Συμβολή στη μελέτη της ελληνικής λαϊκής γλυπτικής», *Ζυγός* 35 (1966) 36.

λος τους ως συνεχιστών της βυζαντινής αυτοκρατορικής κλητορικής παράδοσης²³.

Ενδιαφέρονσες διαπιστώσεις προκύπτουν και ως προς το θέμα της επίδρασης άλλων μορφών τέχνης στη λιθογλυπτική. Σχετικά με το ζήτημα αυτό, σημαντική είναι η αναπαραγωγή των χαλκογραφικών προτύπων που έχει διαπιστωθεί κατά κύριο λόγο σε πολλά θρησκευτικά θέματα. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι εξάλλου η σχηματοποιημένη απεικόνιση της μονής Ξηροποτάμου σε θωράκιο της φιάλης της μονής (εικ. 21), η οποία φαίνεται ότι αντιγράφει συγκεκριμένο χαλκογραφικό πρότυπο²⁴. Η τάση αυτή πρέπει να ερμηνευτεί μέσα στο γενικότερο φαινόμενο της ευρείας διακίνησης χαλκογραφιών κατά τον 18ο και 19ο αι.²⁵, που συμβάλλει στην αποδοχή και υιοθέτηση των προτύπων τους και από άλλες περιοχές της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Τέλος, ως προς τον τόπο εκτέλεσης των λιθαναγλύφων υπάρχουν δύο περιπτώσεις: η κατασκευή τους είτε επί τόπου στη μονή²⁶ είτε στην έδρα του υπό απασχόληση εργαστηρίου, από όπου εν συνεχεία μεταφέρονται στη μονή²⁷.

23. Αναλυτικά για το θέμα αυτό, βλ. Ν. Ιοργα, *Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο*, Αθήνα 1985, σσ. 132-162. Επίσης, βλ. Δ. Ναοτάσε, «Τεκμήρια πολιτικής ιδεολογίας στη θρησκευτική εικονογραφία και στην εραλδική», *Βυζαντινός Δόμος* 1 (1987) 171-183.

24. Πρόκειται για μια χαλκογραφική παράσταση της μονής - τη μοναδική γνωστή μάλιστα - που έγινε στη Βιέννη το 1759, η οποία παρουσιάζει εκπληκτική ομοιότητα με τη λιθανάγλυφη παράσταση του θωρακίου της φιάλης, βλ. Ντ. Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες, Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά 1665-1899*, Αθήνα 1986, αρ. 144.

25. Μακρής, *ό.π.*, σ. 1103.

26. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, όσον αφορά στην περίπτωση αυτή, αποτελούν τα ανάγλυφα στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Ιβήρων, που χρονολογούνται γύρω στα μέσα του 18ου αι. Σοβαρές ενδείξεις για την επί τόπου λάξευσή τους προσφέρουν ορισμένες προοπεκτικές παρατηρήσεις που αφορούν στα κατασκευαστικά τους στοιχεία, το σχήμα, καθώς και τον τρόπο τοποθέτησής τους στη θέση όπου βρίσκονται. Τα σπασίματα, οι φθορές στις παρυφές, καθώς και η πρόχειρη, βιαστική ίσως τοποθέτησή τους, συνηγορούν στην άποψη ότι θα ήταν μάλλον αδύνατο οι πλάκες αυτές να κατασκευάστηκαν εξαρχής για τη θέση του εξωνάρθηκα, που είναι άλλωστε προγενέστερος (κατασκευάστηκε πριν το 1744, βλ. Π. Μυλωνάς, «Παρατηρήσεις στο καθολικό Ιβήρων», *Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Αθήνα 1985, σ. 66) και υποδιαιρούν έτσι επαναχρησιμοποίησή τους, οπότε πρέπει να έγινε και η λάξευση των αναγλύφων. Είναι λοιπόν πολύ πιθανό, οι συγκεκριμένες πλάκες να προέρχονται από άλλο κατεστραμμένο κτίσμα της μονής, από όπου μεταφέρθηκαν, στη συνέχεια λαξεύτηκαν και προσαρμόστηκαν στην εξωτερική πλευρά του εξωνάρθηκα σε μια περίοδο, που μπορεί, όπως φαίνεται, να προσδιοριστεί με κριτήριο την τεχνολογία των αναγλύφων γύρω στα μέσα του 18ου αι.

27. Τα πιο αντιπροσωπευτικά ίσως παραδείγματα έχουν εντοπιστεί στη μονή Ξηροποτάμου. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τη λεκάνη της φιάλης της, που κατασκευάστηκε στη Χίο (βλ. Ευδόκιμος Ξηροποταμινός, *Η εν Αγίω Όρει Άθω Ιερά, Βασιλική, Πατριαρχική και Σταυροπηγική σέβασμα Μονή του Ξηροποτάμου 424-1925*, Θεσσαλονίκη 1971, σ. 79), καθώς και τα ανάγλυφα του εξωνάρθηκα του καθολικού και του κωδωνοστασίου, αλλά και τα θυρώματα του κυρίως ναού του καθολικού, που κατασκευάστηκαν στην Κωνσταντινούπολη, ύστερα από παραγγελία του Καιοράιου Δαπόντε κατά την περίοδο της ζητίας του στις περιοχές αυτές (βλ. Πολυβίου, *Το καθολικό, ό.π.*, σσ. 84-85, 103-104).

Σχετικά με την περίπτωση της κατασκευής στο εργαστήριο, σημαντικές είναι και οι πληροφορίες που προκύπτουν από τη μελέτη των σωζόμενων συμφωνητικών που σχετίζονται με ορισμένα έργα²⁸. Οι πληροφορίες αυτές μάλιστα δείχνουν και τον ρόλο των παραγγελιοδοτών, δηλαδή των ίδιων των μοναχών, όσον αφορά στην κατασκευή και τη μορφή συγκεκριμένων έργων²⁹.

Συνοψίζοντας, τα αγιορείτικα λιθανάγλυφα της μεταβυζαντινής περιόδου δείχνουν με σαφή τρόπο τη διαδοχική πορεία των καλλιτεχνικών τάσεων κάθε εποχής, όπως αυτές διαμορφώνονται στη βορειοδυτική ηπειρωτική Ελλάδα (Δ. Μακεδονία, Ήπειρος) και στις Κυκλάδες, από όπου στη συνέχεια διαδίδονται στις υπόλοιπες περιοχές και στο Άγιο Όρος, είτε με τη μετακίνηση καλλιτεχνών είτε με την ανάθεση των παραγγελιών στην έδρα ενός εργαστηρίου και στη συνέχεια τη μεταφορά των έργων στις μονές. Ιδιαίτερα, ο εντοπισμός εργαστηρίων και λιθοξόων που προέρχονται από την ηπειρωτική Ελλάδα έρχεται να καλύψει κατά κάποιον τρόπο το κενό που υπάρχει στην έως τώρα έρευνα για την παραγωγή αυτής της τέχνης στην ηπειρωτική Ελλάδα. Από την άλλη πλευρά, ο μεγάλος αριθμός έργων που σχετίζονται με τη δραστηριότητα στο Άγιο Όρος των κυκλαδίτικων εργαστηρίων, καθώς και εργαστηρίων από τη Χίο, ο ρόλος της οποίας είναι, όπως φαίνεται, ιδιαίτερα σημαντικός, όσον αφορά στην εξέλιξη της μαρμαρογλυπτικής στον χώρο του

28. Όσον αφορά στην περίπτωση αυτή, σημαντική είναι η συμβολή των συμφωνητικών που σχετίζονται με το κεντρικό θύρωμα του κυρίως ναού, το τέμπλο, τα προσκυνητάρια και το δάπεδο του καθολικού της μονής Αγίου Παύλου. Με βάση τις πληροφορίες που παρέχουν τα συμφωνητικά αυτά, αποσαφηνίζονται οι πτυχές που αφορούν στην ανάθεση εκ μέρους της μονής της κατασκευής ενός έργου από συγκεκριμένο εργαστήριο: οι υποχρεώσεις του εργαστηρίου (για την προμήθεια και τη μεταφορά των υλικών, τη συμμόρφωση προς το συγκεκριμένο σχέδιο, την εμπρόθεση περάτωση του έργου κ.λπ.), οι υποχρεώσεις της μονής (όσον αφορά στις πληρωμές, την παροχή χώρου διαμονής για τους τεχνίτες κ.λπ.), η διασφάλιση της ποιότητας υλικού και εργασίας και οι σχετικοί με αυτά έλεγχοι, το ύψος της αμοιβής και ο τρόπος πληρωμής των τεχνιτών, το αντικείμενο των εργασιών ή και συγκεκριμένες τεχνικές λεπτομέρειες που επιθυμεί να κατοχυρώσει η μονή (προέλευση μαρμάρων, ποιιλία της πρώτης ύλης, στίλβωση, διάκοσμος κ.λπ.), βλ. Φλωράκης, *Μαρμάρου τέχνη*, ό.π., σσ. 249-251.

29. Μέσα από τα συμφωνητικά που έχουν αναφερθεί παραπάνω (βλ. σημ. 28), φαίνονται οι απαιτήσεις της μονής ως προς την κατασκευή και τη μορφή των συγκεκριμένων έργων, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις επιβάλλουν ως πρότυπο ένα έργο που τους εντυπωσίασε. Συγκεκριμένα, το τέμπλο της μονής Ξενοφώντος αποτελεί σημείο αναφοράς (ως προς τη στίλβωση) στην κατασκευή του κεντρικού θυρώματος του κυρίως ναού και των δύο προσκυνηταρίων στο καθολικό της μονής Αγίου Παύλου στα 1860-1862 από τον Ζαχαρία Φιλιππότη (βλ. Φλωράκης, *Μαρμάρου τέχνη*, ό.π., σσ. 252-253), ενώ αργότερα προβάλλεται ως πρότυπο για την κατασκευή του τέμπλου της ίδιας μονής το 1899-1900 από τον Ι. Λυρίτη (βλ. Φλωράκης, *Η λαϊκή λιθογλυπτική*, ό.π., σ. 351). Επιπλέον, στο συμφωνητικό μεταξύ του Ι. Λυρίτη και της μονής Αγίου Παύλου για την κατασκευή του τέμπλου του καθολικού υπάρχει ο όρος της πιθανής διάλυσης της συμφωνίας ή της επιβολής κυρώσεων στην περίπτωση που ο καλλιτέχνης δεν συμμορφωθεί με τις απαιτήσεις της μονής ή ξεφύγει από το αυστηρά καθορισμένο πλαίσιο που έχει συμφωνηθεί, βλ. Φλωράκης, *Η λαϊκή λιθογλυπτική*, ό.π., σ. 353.

Αιγαίου κατά το β' μισό του 18ου και την πρώτη εικοσαετία του 19ου αι., προωθεί την έρευνα γύρω από τα εργαστήρια αυτά, η δραστηριότητα των οποίων μελετάται συστηματικά τα τελευταία χρόνια. Παράλληλα, εντοπίστηκαν και συγκεκριμένα -λιγοστά όμως- έργα που προέρχονται από εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης. Έτσι, το Άγιοι Όρος αναδεικνύεται και στον τομέα της μαρμαρογλυπτικής (όπως εξάλλου και σε κάθε μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας) σε ένα χωνευτήριο, όπου συγκεντρώνονται και συνυπάρχουν αρμονικά ετερόκλητες τάσεις, που η κάθε μία δίνει το ιδιαίτερο στίγμα της περιοχής από όπου προέρχεται.

Η παρακολούθηση, συνεπώς, της εξελικτικής πορείας της μεταβυζαντινής λιθογλυπτικής στο Άγιο Όρος, επιτρέπει, όσο είναι δυνατόν, να σκιαγραφηθεί το ύψος και ο χαρακτήρας της λιθογλυπτικής του ευρύτερου ελλαδικού χώρου, ενώ ταυτόχρονα συνεισφέρει στη συζήτηση γύρω από το ζήτημα της προέλευσης και λειτουργίας των εργαστηρίων λιθογλυπτικής, για το οποίο ακόμη η έρευνα βρίσκεται σε εξέλιξη.

SUMMARY

Dimitrios A. Liakos, *The Post-Byzantine Sculpture on Mount Athos*.

In this study illustrated the production of work of sculpture on the Mount Athos at the period of Ottoman domination (1424-1912).

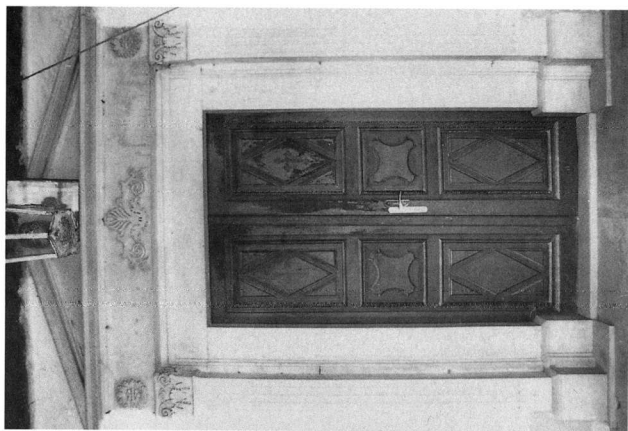
The method of research is based on the presentation of material, through his morphological and typological analysis. Then, the study of subjects of decoration is followed and, finally, the data of comparative study of material, in combination with the testimonies of inscriptions and written sources, help in the localisation workshop and famous sculptor (Zacharias Filippotis, Demetrius Mavromaras). In conclusion, we realise that on Mount Athos coexist harmoniously different between them artistic tendencies, that emanate from continental Greece (W. Macedonia, Epirus), the Cyclades (Tinos, Chios) and Constantinople. Consequently, the development of sculpture on Mount Athos in the post-byzantine period shows with explicit way artistic tendencies and the character of post-byzantine sculpture in the Hellenic area.



Εικ. 1. Ανάγλυφη πλάκα αρσανά μονής Βατοπαιδίου (1496).



Εικ. 2. Κρήνη μονής Κουτλουμουσίου (1816).



Εικ. 4. Θύρα του παρεκκλησίου Αγίου Παντελεήμονος
μονής Βατοπαίδιου (1857).



Εικ. 3. Κρήνη τράπεζας μονής Εσφιγμένου (1804).



Εικ. 5. Κοπή μονής Διονυσίου (β' μισό 19ου αι.).



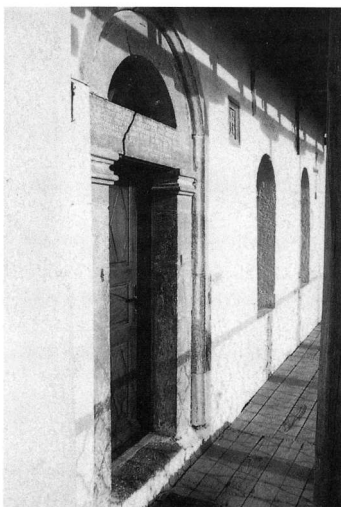
Εικ. 6. Ανάγλυφη πλάκα παρεκκλησιού Οσίου Γρηγορίου μονής Γρηγορίου (1851).



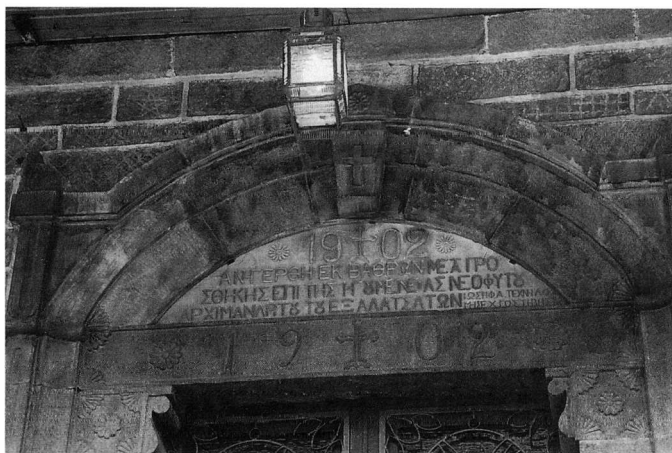
Εικ. 7. Ανάγλυφη πλάκα (αποτοιχιτισμένη) βαλανείου μονής Μεγίστης Λαύρας (1661).



Εικ. 8. Ανάγλυφη πλάκα βόρειας πτέρυγας μονής Χελανδαρίου (1635).



Εικ. 9. Θύρωμα νότιας πτέρυγας μονής Σιμωνόπετρας (1864).



Εικ. 10. Θύρωμα ανατολικής πτέρυγας μονής Σιμωνόπετρας (1902).



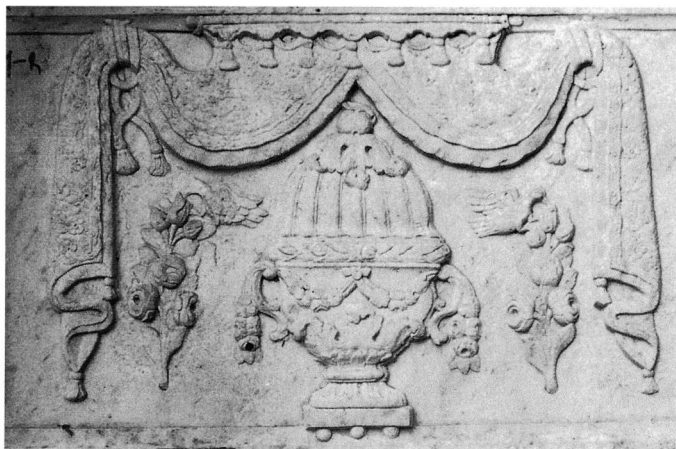
Εικ. 11. Ανάγλυφη πλάκα εξωνάρθηκα καθολικού μονής Ιβήρων (μέσα 18ου αι.).



Εικ. 12. Κεντρικό θύραμα λιτής καθολικού μονής Ιβήρων (β' μισό 18ου αι.).



Εικ. 13. Ανάγλυφη πλάκα βόρειου χορού καθολικού μονής Ξενοφώντος (1819-1820).



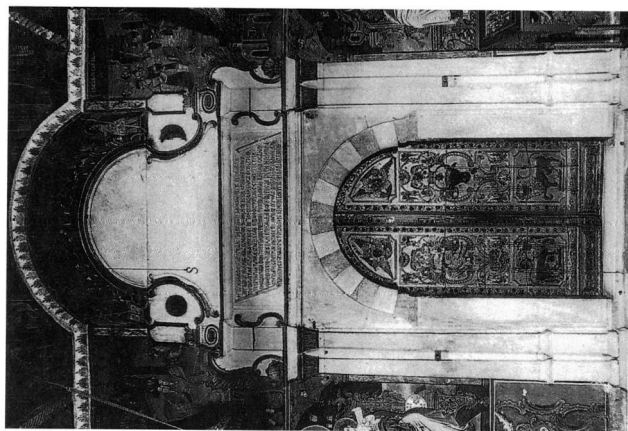
Εικ. 14. Θωράκιο φιάλης μονής Εσφιγμένου (1815).



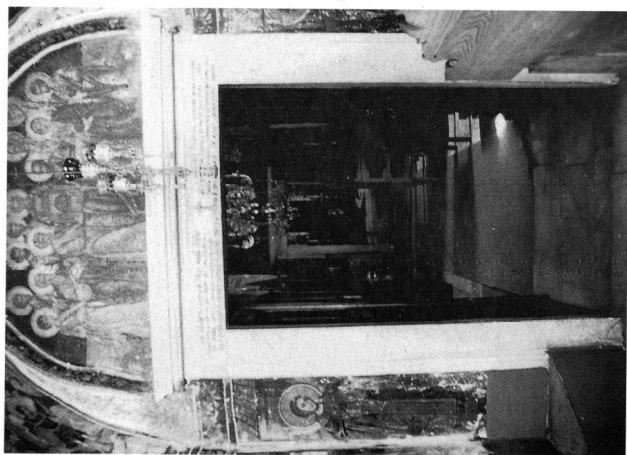
Εικ. 15. Ανάγλυφη πλάκα καθολικού μονής Αγίου Παύλου (γύρω στα 1820).



Εικ. 16. Θύρωμα κυρίως ναού καθολικού μονής Αγίου Παύλου (1862).



Εικ. 18. Κεντρικό θύρομα γυναικείας καθολικού μονής Ξηροποτάμιου (1763).



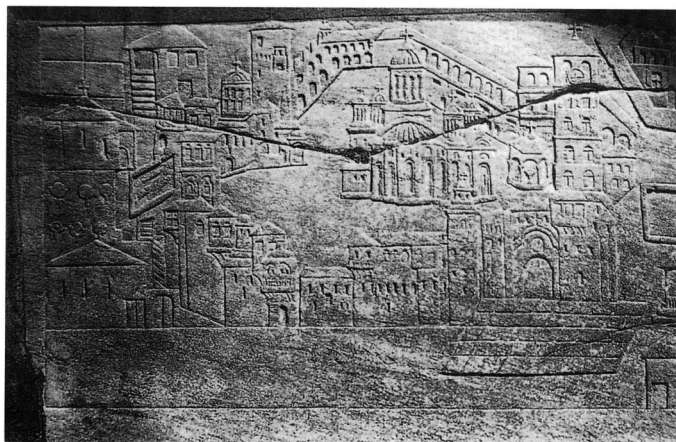
Εικ. 17. Κεντρικό θύρομα λιτής καθολικού μονής Κασεπάλλου (1859).



Εικ. 19. Κεντρικό θύρωμα λιτής καθολικού μονής Ξενοφώντος (1833).



Εικ. 20. Κεντρικό θύρωμα λιτής καθολικού μονής Αγίου Παντελεήμονος (1855).



Εικ. 21. Θωράκιο φιάλης μονής Ξηροποτάμου (1783).