



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

Summary :

Η Μονή της Χώρας είναι χτισμένη στον έκτο λόφο της Κωνσταντινούπολης, περίπου 150 μ. από το Θεοδοσιανό τείχος. Το καθολικό ήταν αφιερωμένο στο Χριστό ως Σωτήρα Ζωοδότη ενώ η μονή πιθανότατα αφιερώθηκε στην Παναγία ως χωρήσασα τη ζωή. Πρόκειται για ένα από τα πλέον σημαντικά μνημεία της βυζαντινής τέχνης, της Μέσης περιόδου ως προς την αρχιτεκτονική, της Ύστερης ως προς τη διακόσμηση. Οι εξαιρετικής τέχνης ψηφιδωτές και ζωγραφικές παραστάσεις της Μονής της Χώρας, λυρικές και κομψές, εκπροσωπούν τη δεύτερη φάση της Παλαιολόγειας Αναγέννησης. Η πλαστικότητα των μορφών, η χρωματική απόδοση, η εικονογραφία που περιλαμβάνει την ιστόρηση απόκρυφων παραδόσεων καθιστούν το μνημείο μοναδικό.

Date

11ος αιώνας: αρχιτεκτονική, 14ος αιώνας: διάκοσμος

Geographical Location

Κωνσταντινούπολη, έκτος λόφος, σημ. Edirnekari

1. Γενικά

Μερικά από τα καλύτερα δείγματα των ψηφιδωτών της βυζαντινής τέχνης διατηρούνται μέχρι τις μέρες μας στη Μονή της Χώρας στην [Κωνσταντινούπολη](#). Το κτίσμα αυτό, περίφημος μεσοβυζαντινός ναός της Βασιλειούσας ως προς την αρχιτεκτονική, του οποίου ο προσεγμένος διάκοσμος φιλοτεγήθηκε επί [Παλαιολόγων](#), μετά την [Άλωση](#) μετατράπηκε σε τέμενος και είναι γνωστό σήμερα ως Kariye Çami. Μετά το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου, το κτίσμα επισκευάστηκε και έκτοτε λειτουργεί ως μουσείο. Οι τοίχοι και ο [τρούλος](#) του [καθολικού](#) διακοσμήθηκαν με μωσαϊκά και τοιχογραφίες έξοχης τεχνοτροπίας που αναπαριστούν σκηνές από το βίο του Χριστού και της Θεοτόκου.

2. Θέση – Ονομασία

Η Μονή της Χώρας ήταν χτισμένη στον έκτο λόφο της Κωνσταντινούπολης, νότια του Κεράτιου κόλπου, στην περιοχή Edirnekari της σημερινής πόλης. Ολόκληρο το όνομα του καθολικού του μοναστικού συγκροτήματος, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, ήταν «Η εκκλησία του Αγίου Σωτήρος εν τη Χώρα», ήταν επομένως αφιερωμένη στο Χριστό.¹ Στη θέση του σωζόμενου μνημείου υπήρχε ναός ήδη από τον 5ο αιώνα, καθολικό μονής που βρισκόταν έξω από τα [τείχη του Κωνσταντίνου Α΄](#) (306/324-337).² Ο προσδιορισμός «εν τη Χωρα», απ' όπου και το συντετμημένο όνομα «Μονή της Χώρας», ερμηνεύεται κατά κανόνα ως σχετιζόμενος ακριβώς με τη θέση του παλαιότερου ιδρύματος εκτός των τειχών της πόλης. Όταν ο Θεοδόσιος Β΄ (408-450) έχτισε τα [νέα τείχη](#), κατά το διάστημα 412-441, η μονή περιελήφθη στον περίβολο των οχυρώσεων (βρίσκεται σε απόσταση περ. 150 μ. από το τείχος), διατήρησε ωστόσο το παραδοσιακό όνομα «Χώρα».

Η ονομασία ωστόσο απέκτησε και συμβολικό νόημα, όπως μπορούμε να το δούμε στα δύο βασικά ψηφιδωτά του [νάρθηκα](#) του καθολικού: οι επιγραφές που τα συνοδεύουν χαρακτηρίζουν το Χριστό «Χώρα των Ζώντων» και την Παναγία «Χώρα του Αχωρήτου» (στο θέμα αυτό θα επανέλθουμε σχολιάζοντας την εικονογραφία του μνημείου).

3. Η ιστορία του κτίσματος

Παλαιότερα, είχε διατυπωθεί η άποψη ότι ο πυρήνας του σύγχρονου ναού της Μονής της Χώρας είναι του 7ου αιώνα,³ λόγω της ύπαρξης αρχαϊκών αρχιτεκτονικών στοιχείων, τα οποία θυμίζουν την πρωτοβυζαντινή φάση της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, όπως εμφανίζονται π.χ. στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης και στο [ναό της Κοιμήσεως](#) στη [Νίκαια](#). Η έρευνα του P.A. Underwood,⁴ όμως, απέδειξε ότι ο ναός χτίστηκε μεταξύ των ετών 1077 και 1081 από την πεθερά του [Αλεξίου Α΄ Κομνηνού](#) (1081-1118) Μαρία Δούκαινα, πάνω σε παλαιότερα κτίσματα του 6ου και του 9ου αιώνα: αργότερα, λόγω των ζημιών που προκλήθηκαν στην ανατολική πλευρά, ενδεχομένως από σεισμό, επισκευάστηκε ριζικά γύρω στο 1120 από τον [σεβαστοκράτορα](#) Ισαάκιο Κομνηνό, γιο του Αλεξίου Α΄. Στους [παλαιολόγειους χρόνους](#), μεταξύ των ετών 1316-1320/1321,



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

ο [Θεόδωρος Μετοχίτης](#) πρόσθεσε τον [εξωνάρθηκα](#) και το νότιο [παρεκκλήσιο](#), προσθήκες χαρακτηριστικές στην [υστεροβυζαντινή ναοδομία](#), και κόσμησε το ναό με τα περίφημα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες.

Περίπου μισό αιώνα μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς, το κτίσμα μετατράπηκε σε τέμενος με εντολή του [μεγάλου βεζίρη](#) του σουλτάνου Βαγιαζίτ Β΄ (1481-1512) και πήρε το όνομα Kariye Camii. Τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες καλύφθηκαν με παχύ στρώμα κονιάματος, που μαζί με τους συχνούς σεισμούς στην περιοχή κατέστρεψαν το μεγαλύτερο μέρος της αρχικής διακόσμησης. Το 1948, με πρωτοβουλία των Thomas Whittemore και Paul A. Underwood, ερευνητών στο Αμερικανικό Βυζαντινό Ινστιτούτο (Byzantine Institute of America) και στο Κέντρο Βυζαντινών Σπουδών του Dumbarton Oaks, ξεκίνησε το πρόγραμμα αναστήλωσης του μνημείου. Έκτοτε το μνημείο έπαψε να λειτουργεί ως τέμενος και το 1958 άνοιξε τις πόρτες του για το κοινό ως Kariye Müzesi (Μουσείο Καριγιέ τζαμί).

4. Παρουσίαση του μνημείου

4.1. Το αρχιτεκτονικό σχήμα του καθολικού

Ο πυρήνας του οικοδομήματος του καθολικού της Μονής της Χώρας, όπως έχει διαμορφωθεί, είναι σταυρόσχημος και στεγάζεται από μεγάλο κεντρικό τρούλο σε ψηλό [τύμπανο](#). Οι σταυρικά διαταγμένες κεραίες είναι ισομεγέθεις, αβαθείς και στηρίζονται σε ογκώδεις γωνιακούς [πεσσούς](#). Τυπολογικά ανήκει στις [μεταβατικές τρουλαίες βασιλικές](#), των οποίων συναντάμε και άλλες ύστερες επιβιώσεις στην [ναοδομία](#) της Κωνσταντινούπολης κατά τον 12ο αιώνα ([Παμμακάριστος](#), [Γκιουλ Τζαμί](#), [Καλεντέρχανε Τζαμί](#)). Αυτή η διαμόρφωση του σταυρικού πυρήνα, ωστόσο οφείλεται στις επισκευές του σεβαστοκράτορα Ισαάκιου Κομνηνού (περ. 1120). Το κτίσμα της Μαρίας Δούκαινας (1077-1081) θα πρέπει να ήταν ένας τετρακίονιος [σταυροειδής εγγεγραμμένος](#) ναός, τύπος εξαιρετικά κοινός και δημοφιλής κατά την περίοδο εκείνη. Οι φθορές, πιθανότατα από σεισμό, στην ανατολική πλευρά του μνημείου (κατάρρευση των αψίδων), κατέστησαν αναγκαία τη επισκευή του: κατά την επισκευή αυτή, χτίστηκε η σωζόμενη σήμερα ευρεία κεντρική [αψίδα](#), εξωτερικά πεντάπλευρη και εσωτερικά ημικυκλική. Τα στηρίγματα του τρούλου αντικαταστάθηκαν με τους τέσσερις ογκώδεις πεσσούς, κάνοντας τον τεμαχισμένο εσωτερικό χώρο γίνεται ιδιαίτερα βαρύ, προσφέροντας όμως τη στήριξη για τον μεγαλύτερο τρούλο. Την αίσθηση του βάρους μετριάζει εξάλλου ο πολυτελής διάκοσμος από πολύχρωμα μάρμαρα και ψηφιδωτές παραστάσεις. Στη θεμελίωση του ναού δισώζονται τμήματα του μνημείου του 6ου και του 9ου αιώνα.

Η μορφή του καθολικού όπως μας σώζεται σήμερα αποκρυσταλλώθηκε τον 14ο αιώνα, μεταξύ 1315 και 1321. Ο Θεόδωρος Μετοχίτης, μέγας λογοθέτης του [Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου](#) και μια από τις σημαντικότερες μορφές της πνευματικής και καλλιτεχνικής κίνησης που είναι γνωστή ως «[Παλαιολόγεια Αναγέννηση](#)», ανέλαβε την ανακαίνιση και διακόσμηση του μνημείου, ευρισκόμενος τότε στο απόγειο της δύναμής του. Κατά την ανακαίνιση του Μετοχίτη, ο μεσοβυζαντινός πυρήνας του ναού διατηρήθηκε βασικά αναλλοίωτος. Ξαναχτίστηκε ο εσωνάρθηκας με τον τρούλο του, προστέθηκε ο εξωνάρθηκας και το νότιο παρεκκλήσιο, επίσης τρουλαίο, και η βόρεια πλευρά διαμορφώθηκε στη σημερινή της μορφή, με [υπερώο](#). Στην ανατολική πλευρά, ξανακτίστηκαν οι μικρές πλευρικές αψίδες των [παραβημάτων](#).⁵

Το καθολικό της Μονής της Χώρας δεν είναι τόσο μεγάλο κτίσμα όπως άλλες βυζαντινές εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης· καλύπτει μόνο 742,5 τ.μ., αλλά, αν και δεν διαθέτει μνημειακής κλίμακας διαστάσεις, ξεχωρίζει για το κάλλος του εσωτερικού του χώρου. Το κτήριο διαίρεται σε τρεις βασικούς χώρους: το νάρθηκα, τον κυρίως ναό και το παρεκκλήσι. Συνολικά οι τρούλοι του οικοδομήματος είναι έξι: δύο στεγάζουν τα άκρα του εσωνάρθηκα, ένας το παρεκκλήσι και οι άλλοι τρεις καλύπτουν τον κυρίως ναό (κεντρικός) και τα ανατολικά [γωνιακά διαμερίσματα](#).

4.2. Ο διάκοσμος της Μονής της Χώρας

Μετά το 1300-1310, στη βυζαντινή τέχνη επικρατεί η λεγόμενη δεύτερη παλαιολόγεια τεχνοτροπία (περ. 1300-1330). Οι μορφές της τεχνοτροπίας αυτής διακρίνονται για τις αρμονικές αναλογίες και την κλασική πλαστικότητα, αρετές που συνδυάζονται με κομψότητα και εκλέπτυνση χωρίς την υπερβολική έμφαση στον όγκο που χαρακτήριζε τη βαριά τεχνοτροπία του τέλους του 13ου αιώνα. Τα πλούσια αρχιτεκτονήματα του βάθους συμβάλλουν στη δημιουργία αίσθησης του χώρου. Κάποια διάθεση οικειότητας δημιουργεί η αύξηση των ρωπογραφικών στοιχείων και των γραφικών



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

λεπτομερειών.

Η Μονή της Χώρας είναι το σημαντικότερο μνημείο της εποχής των Παλαιολόγων και λόγω του μοναδικού του εικονογραφικού προγράμματος, ένα από τα σπουδαιότερα καλλιτεχνικά δημιουργήματα της βυζαντινής τέχνης. Ο ψηφιδωτός διάκοσμος του ναού και οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου αναδεικνύουν το υψηλό ποιοτικά επίπεδο, την ιδεολογική κατεύθυνση, την αναβίωση των κλασικών γραμμάτων και την καλλιτεχνική καταξίωση της Αναγέννησης των Παλαιολόγων κατά το 14ο αιώνα.⁶

4.3. Το εικονογραφικό πρόγραμμα

Στις παραστάσεις της Μονής της Χώρας αντικατοπτρίζεται το λεπτό γούστο του χορηγού τους Θεοδώρου Μετοχίτη (1270-1332), που υπήρξε ένας από τους πιο μορφωμένους και διάσημους Βυζαντινούς του 14ου αιώνα, γνώστης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και επιστήμης και λάτρης της αρχαίας καλλιτεχνικής «χάριτος». ⁷ Ο ψηφιδωτός διάκοσμος του καθολικού της Μονής της Χώρας κοσμεί τον εξωνάρθηκα, το νάρθηκα και τον κυρίως ναό. Τα ανατολικά **τόξα του Ιερού Βήματος** κοσμούν οι απεικονίσεις του Χριστού⁸ και της Θεοτόκου με το Βρέφος (Μ[ί]ητηρ θ[εο]ύ η Χώρα του Αχωρήτου),⁹ στον δε δυτικό τοίχο ανακαλύφθηκε η μεγάλη σύνθεση της Κοίμησης της Θεοτόκου.¹⁰ Τα κύρια επεισόδια του Ευαγγελίου, ως πιθανότατα ως μέρος του κύκλου του **Δωδεκαόρτου**, μάλλον διακοσμούσαν κάποτε τους τοίχους του καθολικού, αλλά δεν σώθηκαν μέχρι τις μέρες μας.¹¹

Στους νάρθηκες του καθολικού και του παρεκκλησίου αναπτύσσονται οι δύο λεπτομερείς κύκλοι του βίου της Παρθένου¹² και των παιδικών χρόνων του Χριστού,¹³ που συνδυάζονται με τη Γενεαλογία του και τον κύκλο των θαυμάτων του.¹⁴ Για τις περισσότερες από τις σκηνές των κύκλων αυτών αντλήθηκαν λεπτομέρειες από απόκρυφα θρησκευτικά κείμενα όπως το Πρωτευαγγέλιο ή το Απόκρυφο Ευαγγέλιο του αγίου Ιακώβου, που γνώρισαν μεγάλη διάδοση στο Μεσαίωνα. Στους τρούλους και στα τόξα των **κογχών** των ναρθήκων απεικονίζονται ο Χριστός, η Παναγία στον τύπο της **Βλαχερνίτισσας**,¹⁵ οι πατριάρχες και οι βασιλείς της Παλαιάς Διαθήκης, οι προφήτες, οι απόστολοι και άλλοι άγιοι σε ολόσωμες παραστάσεις ή σε προτομές σε **μετάλλια**. Πάνω από την είσοδο του εσωνάρθηκα προς τον κυρίως ναό βρίσκεται το ψηφιδωτό ένθρονου Ιησού, στα πόδια του γονατίζει ο **κτήτορας** Θεόδωρος Μετοχίτης, προσφέροντάς του μικρό μοντέλο του ναού.

5. Η τεχνοτροπία

Στα ψηφιδωτά του καθολικού της Μονής της Χώρας καταδεικνύεται η λαμπρότητα της τέχνης της Κωνσταντινούπολης. Οι περισσότερες σκηνές διαδραματίζονται στον κάμπο του περίπλοκου αρχιτεκτονικού τοπίου, που θυμίζει έντονα έργα της ελληνιστικής κληρονομιάς. Οι μορφές των αγίων παρουσιάζονται σε ασυνήθιστες στάσεις – μερικές φορές θα έλεγε κανείς ότι υπερίπτανται – και έχουν φιλοτεχνηθεί από διαφορετικές οπτικές γωνίες, που μάλλον είχαν πρότυπα διάφορες πηγές, όπως βυζαντινά χειρόγραφα (για παράδειγμα, τους κώδικες Paris. Gr. 510, Paris. Gr. 115, Laur. Plut. VI, 23 κ.ά.) και σχέδια εργασίας.¹⁶ Η γενική διάθεση εμπνέει έναν ασύγκριτα μεγαλύτερο λυρισμό και μια ομαλότητα σε σχέση με τις τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στο Βυζάντιο, η οποία παρατηρείται ειδικά στις σκηνές από τα παιδικά χρόνια του Χριστού.¹⁷ Εντυπωσιάζει επίσης η νέα αντίληψη του εικαστικού χώρου, επειδή οι ανθρώπινες μορφές και τα τοπία συντονίζονται εδώ σε ένα αρμονικό αιθέριο σύνολο, παρά το γεγονός ότι για τις πολύμορφες συνθέσεις χρησιμοποιούνται διάφοροι άξονες, κυρίως κατακόρυφοι. Αυτά φαίνονται π.χ. στη σκηνή του Ευαγγελισμού, στην πηγή, όπου τα κτήρια του φόντου στρέφονται το ένα προς το άλλο, διαμορφώνοντας έναν τρίγωνο χώρο που καδράρει τη βασική σύνθεση.

Από καλλιτεχνικής πλευράς είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο διάκοσμος της Μονής της Χώρας δε βασίζεται καθόλου σε απόδοση σκιάσεων, αλλά στην αντίθεση των χρωματικών κηλίδων. Τα χρώματα εδώ είναι πολύ πιο πομπώδη, πιο φωτεινά, πιο ζωντανά, αν και μερικές φορές αφύσικα – θυμίζουν περισσότερο τη χρωματική γκάμα των έργων σε **σμάλτο** και διαφέρουν από την ασκητική παλέτα των αγιογράφων του 11ου και 12ου αιώνα. Οι καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην ψηφιδωτή διακόσμηση της Μονής της Χώρας προηγήθηκαν κατά 200 χρόνια από τον Ιταλό αναγεννησιακό ζωγράφο Ραφαήλ σε ορισμένα από τα καλλιτεχνικά του επιτεύγματα.¹⁸



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

6. Επιμέρους παραστάσεις

6.1. Η Δέηση

Σημαντική θέση στην ψηφιδωτή διακόσμηση της Μονής της Χώρας κατέχει η μεγάλη παράσταση της **Δέησης**, που κοσμεί τον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα.¹⁹ Πρόκειται για έργο παλαιολόγιας τεχνοτροπίας (1258/1261-1453) που φιλοτεχνήθηκε μετά το 1307, όταν η κτήτορας του ψηφιδωτού **Μαρία Παλαιολογίνα** έγινε μοναχή με το όνομα Μελανία. Υπάρχουν βάσιμες υποθέσεις ότι κάτω από τη Δέηση αυτή βρισκόταν ο τάφος της εν λόγω Μαρίας, αδελφής του Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου (1282-1328).²⁰ Έτσι το ψηφιδωτό συνδυάζεται με τη μνημόσυνη λατρεία, εφόσον η Θεοτόκος προσεύχεται για την άφεση των αμαρτιών και για τη σωτηρία των ψυχών των νεκρών. Δίπλα στη Μητέρα του Θεού παριστάνεται ο σεβαστοκράτορας Ισαάκιος Κομνηνός γονατιστός, σε στάση προσευχής (από τη μορφή του σώζονται μόνο το κεφάλι και ο δεξιός του ώμος), και κοντά στο Χριστό σε αντίστοιχη στάση προσκύνησης παριστάνεται η μοναχή Μελανία (σώζεται μόνο το πρόσωπό της). Όπως αναφέρει ο Paul Underwood, η Μελανία αυτή ήταν η εν κόσμω Μαρία Παλαιολογίνα, η κόρη του **Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου** (1258/1261-1282). Η Μαρία είχε παντρευτεί το **χάνο** των Μογγόλων της Βαγδάτης Άβακα, και στην επιγραφή αναφέρεται ως «η κυρά των μουγουλιών Μελανή μοναχή».²¹

Στη Δέηση εντυπωσιάζουν με τον αρχαϊσμό τους οι τύποι που επιλέγονται για την Παναγία και τον Χριστό. Οι μορφές τους δεν κατέχουν την ελαφρότητα και τη λεπτότητα που χαρακτηρίζει την πλειονότητα των κωνσταντινουπολίτικων μνημείων της εποχής. Ενδεχομένως οι καλλιτέχνες στο έργο αυτό μιμήθηκαν κάποιο προγενέστερο πρότυπο, όπως φαίνεται και από τη χρήση του επιθέτου «ο Χαλκίτης» στην επιγραφή του Χριστού· μάλιστα, το πιθανότερο, πρόκειται για αναπαράσταση της περίφημης εικόνας του (Χριστού) Σωτήρα στη **Χαλκή Πύλη**. Από τεχνοτροπικής πλευράς, στο πρόσωπο του Ιησού φαίνονται τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της τεχνοτροπίας του 14ου αιώνα, αλλά η έκφραση της Θεοτόκου θυμίζει την καλλιτεχνική παράδοση της εποχής των Κομνηνών (1081-1184).²²

6.2. Χριστολογικές και θεομητορικές παραστάσεις

Ταυτόχρονα με τα ψηφιδωτά της μονής φιλοτεχνήθηκαν και οι τοιχογραφίες στο νάρθηκα του παρεκκλησίου.²³ Αυτός ο χώρος με τους τέσσερις τάφους του χτίστηκε ως νεκρικό παρεκκλήσιο,²⁴ όπως άλλωστε φαίνεται και από την επιλογή των εικονογραφικών θεμάτων της διακόσμησης, εφόσον οι τοιχογραφίες ερμηνεύουν τις συμβολικές παραστάσεις της Θεοτόκου, την Ανάσταση και τη **Δευτέρα Παρουσία**.²⁵

Όπως και στο νάρθηκα του καθολικού, το εικονογραφικό πρόγραμμα του παρεκκλησίου είναι χωρισμένο γενικά στους κύκλους των βίων της Παναγίας και του Χριστού, αλλά η κύρια ιδέα των συνθέσεων είναι σωτηριολογική, εφόσον πρόκειται για διακόσμηση νεκρικού ναού.

Έτσι η δυτική πλευρά της **καμάρας** του παρεκκλησίου είναι αφιερωμένη στη Θεοτόκο και οι πάνω ζώνες παρουσιάζουν τις συμβολικές εμφανίσεις της στην Παλαιά Διαθήκη, τεκμηριώνοντας το ρόλο της στη σωτηρία των ψυχών. Ο ανατολικός τρούλος είναι αφιερωμένος στη Δευτέρα Παρουσία και η αποκορύφωση της ιδέας του προγράμματος βρίσκεται στην κόγχη της αψίδας του Ιερού Βήματος μέσω της σκηνής της **Καθόδου στον Άδη**, που πλαισιώνεται από δύο άλλες αναστάσιμες σκηνές του Ευαγγελίου. Εκεί εμφανίζονται και οι Πατέρες της Εκκλησίας με τα λειτουργικά τους άμφια, ενισχύοντας το συμβολισμό της Θείας Ευχαριστίας.²⁶ Στη διακόσμηση της κάτω ζώνης της αψίδας του παρεκκλησίου απεικονίστηκε και η ολόσωμη Παναγία που τραβά με τα χέρια προς το μάγουλό της το Θείο Βρέφος και χαρακτηρίζεται «ένας από τους πιο συναισθηματικούς τύπους της Παναγίας Ελεούσας στη βυζαντινή τέχνη».²⁷ Σχετικές με τη μεγάλη διάδοση της λατρείας της Θεοτόκου είναι και οι απεικονίσεις των τεσσάρων μελωδών αγίων: του Ιωάννη Δαμασκηνού, του Κοσμά Υμνογράφου, του Θεοφάνη Γραπτού και του Ιωσήφ Υμνογράφου, που δημιούργησαν τη βασική μαριολογική υμνογραφία της Ορθοδοξίας. Αξιόλογη στη σειρά των σκηνών της Παλαιάς Διαθήκης είναι η παράσταση της **κλίμακος του Ιακώβ** στη δυτική πλευρά του νότιου τοίχου.²⁸



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

7. Εκτιμήσεις

Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του παρεκκλησίου έχει αρκετά κοινά με τις ψηφιδωτές παραστάσεις των ναρθηκών. Παρατηρούνται οι ίδιες ελεύθερες, δυναμικές συνθέσεις, οι ίδιες λεπτές μορφές με τις ομαλές πτυχές των ενδυμάτων, παρόμοια χρήση των αντίστοιχων χρωματικών μοτίβων, που διαφέρουν ριζικά από την αυστηρή κατακόρυφη ιεράρχηση των τοιχογραφιών και των φορητών εικόνων του 12ου αιώνα και με τα κάπως στερεότυπα κεφάλια με λεπτά χαρακτηριστικά των προσώπων. Ανεξάρτητα από τις ομοιότητες που παρατηρούνται, θα έλεγε κανείς ότι από καλλιτεχνικής πλευράς τα ψηφιδωτά είναι υψηλότερου επιπέδου σε σύγκριση με τις τοιχογραφίες της Μονής της Χώρας, σαν να υπήρχαν σχέδια εργασίας πριν από την τοποθέτηση των ψηφιδών.²⁹ Στις ψηφιδωτές παραστάσεις έχει γίνει χρήση καλύτερης παλέτας χρωμάτων ή, ενδεχομένως, συντηρήθηκαν καλύτερα. Πάντως στις τοιχογραφίες διαφαίνεται μια μελαγχολία, κάποια επίμονη επανάληψη των ζωγραφικών μεθόδων και, τέλος, μια τυπικότητα στις συνθέσεις που, εάν δεν θυμίζουν κάποιο αρχικό ακαδημαϊσμό, τουλάχιστον μπορούν να χαρακτηριστούν πολύ πιο αυστηρές. Δύο τρεις δεκαετίες μετά την εκτέλεση των τοιχογραφιών αυτών, η εν λόγω αυστηρή τεχνοτροπία θα κυριαρχήσει στην τέχνη της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.³⁰

8. Ονομασία του μνημείου: οι συμβολισμοί

8.1. Χώρα των Ζώντων, του Αχωρήτου

«Η Χώρα των Ζώντων» και «η Χώρα του Αχωρήτου», χαρακτηρισμοί σε χρήση σε γραπτές επιγραφές της Μονής της Χώρας, ορίζουν την προβληματική της έρευνας επί της επιγραφικής, της θεολογίας και της εικονογραφίας και ενδεχομένως αποκωδικοποιούν τη συμβολική ονομασία του συγκεκριμένου μνημείου.³¹

Ο Χριστός ονομάζεται «αχώρητος» στην εικονομαχική υμνογραφία και το επίθετο αυτό αναφέρεται σε σχέση με τη Θεοτόκο στον Κανόνα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου του Θεοφάνη Γραπτού (+847): «Διά σου γαρ αχώρητος βροτοίς αναστραφήσεται...»³² Για να «χωρέσει τον αχώρητο (Θεό)», η Μήτηρ Θεού γίνεται δοχείο («χώρα») στο έργο του άλλου εικονομάχου ποιητή, του Ιωσήφ του Υμνογράφου (+883), στον Ακάθιστο Ύμνο, καθώς ονομάζεται «χωρίον Θεού» στην 11η ομιλία του Κλήμη Αλεξανδρείας, στον 7ο λόγο περί της Γέννησης της Θεοτόκου του Ιωάννη του Δαμασκηνού, στα έργα του Γρηγορίου Παλαμά, του Θεοδώρου Μετοχίτη κ.ά.³³

Μπορούμε να πούμε ότι οι παραστάσεις της Παναγίας «Χώρας του Αχωρήτου» εικονογραφούν τον εικοστό στίχο του Θεοτοκίου του Σαββάτου του Ακάθιστου Ύμνου, που γράφτηκε τον 9ο αιώνα από τον Ιωσήφ Υμνογράφο, όπου διαβάζουμε:

«Στάχυν η βλαστήσασα τον θεϊόν
Ως χώρα ανήροτος σαφώς,
Χαίρε, έμψυχε τράπεζα,
Άρτον ζωής χωρήσασα,
Χαίρε του ζώντος ύδατος
Πηγή ακένωτος, Δέσποινα».

Εδώ η λέξη «χώρα» συμβολίζει τη γη και το χώμα και βρίσκεται σε άμεση σχέση με τη μετοχή «χωρήσασα».

8.2. Μονής της Χώρας των Ζώντων, του Αχωρήτου

Αναλόγως θα μπορούσε κανείς να ερμηνεύσει και την ονομασία της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη. Οι περισσότεροι μελετητές έως τώρα θεωρούν ότι η μονή αφιερώθηκε από τον Θεόδωρο Μετοχίτη (1316-1321) ταυτόχρονα στο Χριστό Ζωοδότη και στη Θεοτόκο της Χώρας του Αχωρήτου, προκειμένου να εξηγηθεί η λέξη «χώρα» με την έννοια της επικράτειας ή του δοχείου ως τυχαίο και παράξενο επίθετο του Χριστού και όχι ως ονομασία της Μαρίας. Στην ουσία όμως πρόκειται κυρίως για χαρακτηρισμό της μονής, όχι του Χριστού. Αντλήθηκε από κάποια πηγή, ενδεχομένως από τη



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

Χρονογραφία του Γεωργίου (15ος αιώνας), όπου λέγεται «...την μονήν του Ζωοδότου την καλούμενην της χώρας».³⁴ Η «καλούμενη», στην προκειμένη περίπτωση, ερμηνεύει «την μονήν» και όχι το Ζωοδότη. Για το λόγο αυτό φαίνεται ότι πρέπει να αναζητηθούν και άλλες έννοιες της λέξης «χώρα». Εκτός από τόπος, χώρα, δοχείο, γη, επικράτεια και κράτος, «χώρα» μπορεί να σημαίνει μεγάλη, πολυάριθμη πόλη. Έτσι ονομάζεται π.χ. η κεντρική, οχυρωμένη και παραλιακή πόλη των ελληνικών νησιών, όπου συνέρρεε όλος ο πληθυσμός σε περίπτωση επιδρομής. Το χωρίο της Χρονογραφίας θα πρέπει να μεταφραστεί ως «στη Μονή του Ζωοδότη στη χώρα», ιδίως αφού εκκλησίες αφιερωμένες στο Χριστό Ζωοδότη εμφανίζονται το 14ο αιώνα στον Μυστρά και στο Εμπόρε (στη σημερινή Αλβανία). Θεωρώ ότι η ονομασία της μονής πρέπει να ερμηνεύεται ως τοποθεσία και όχι ως επίθετο του Χριστού, δηλαδή είναι η μονή του Ζωοδότη στην Πόλη, δείχνοντας ότι πρόκειται για την κεντρική εκκλησία με τέτοια αφιέρωση. Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι με τα τείχη του Μανουήλ Α΄ Κομνηνού (1143-1180) η Μονή του Ζωοδότη περιήλθε οριστικά εντός των ορίων της οχυρωμένης Κωνσταντινούπολης.

8.3. Η Θεοτόκος ως χώρα – Ο Χριστός ως χώρα

Στις μεταγενέστερες ερμηνείες ζωγραφικής, όπως του ιερέα Δανιήλ του 17ου αιώνα, μόνο η Θεοτόκος αποκαλείται «Χώρα [των Ζώντων]».³⁵ Στη Μονή της Χώρας ως «Χώρα των Ζώντων» εμφανίζεται ο Χριστός, αλλά το επίθετο αυτό μπορεί να εξηγηθεί μόνο σε σχέση με τις παραστάσεις της Παναγίας πάνω από την είσοδο και στις κολόνες της αψίδας. Οι παραστάσεις αυτές, δηλαδή η «Θεοτόκος Χώρα του Αχωρήτου» και ο «Χριστός Χώρα των Ζώντων», πλαισιώνουν τις εισόδους προς τους χώρους του κυρίως ναού και του Ιερού Βήματος, ή προς τη χριστιανική προσκύνηση, σύμφωνα με τους κανόνες της χριστιανοσύνης, και προς την ανταμοιβή μέσω της αθανασίας στους ουρανούς. Συμβολικά οι δύο παραστάσεις θυμίζουν τη σύλληψη, τη Γέννηση του Σωτήρα και τη μεταμόρφωσή του σε Εκκλησία, δηλαδή σε χώρο των ζώντων και των σωζομένων από την αμαρτία. Ο Χριστός ως «Χώρα των Ζώντων» εδώ μάλλον είναι ενσάρκωση της ιδέας της Εκκλησίας ως σώματος του Κυρίου (είσοδος από τον έξω κόσμο στο ναό) και μοναδικής εισόδου στον Παράδεισο (Ιερό Βήμα). Γι' αυτό η απεικόνιση του Χριστού πάνω από την είσοδο του καθολικού μάλλον πρέπει να ερμηνεύεται ως «επικράτεια των ζώντων», δηλαδή της Εκκλησίας, και η άλλη εικόνα μπροστά από την αψίδα του Βήματος ως «επικράτεια των (αι-) ζώντων», δηλαδή του ουράνιου βασιλείου. Σε άλλα μνημεία το επίθετο «Χώρα των Ζώντων» δεν απαντάται, επειδή η θεολογική ιδέα του διακοσμητικού προγράμματος της Μονής της Χώρας ενδεχομένως δεν είχε αντίκτυπο και κυρίως γιατί η λέξη «χώρα» είναι θηλυκού γένους και κατά κύριο λόγο αναφέρεται στη Θεοτόκο (υπάρχουν 3 γνωστά παραδείγματα).

8.4. Ερμηνεία

Συνοψίζοντας, το όνομα της Μονής της Χώρας, κατά τη γνώμη μου, σημαίνει «μονή εντός των τειχών της Πόλης» και η «χώρα» ως εικονογραφικό επίθετο αφορά κυρίως τη Θεοτόκο και αντλήθηκε από την υμνογραφία. Ο Χριστός ως «Χώρα των Ζώντων» εδώ μάλλον εμφανίζεται μόνο σε σχέση με την Παναγία «Χώρα του Αχωρήτου» και γι' αυτό ο ναός αφιερώθηκε ταυτόχρονα στο Σωτήρα Ζωοδότη και στην Παναγία τη «χωρήσασα» τη ζωή. Αντίθετα, το εικονογραφικό πρόγραμμα του παρεκκλησίου συμβολίζει τη «χώρα των νεκρών», που περιμένουν την άφεση των αμαρτιών τους και τη Δεύτερα Παρουσία με την Ανάσταση.

1. Γι' αυτό μερικές φορές αποκαλείται λανθασμένα «Άγιος Σωτήρ της Χώρας», βλ. π.χ. Ousterhout, R.G., *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul* (Washington D.C. 1987)· Ousterhout, R.G., *The Art of the Kariye Camii* (London – Istanbul 2002) κ.α.

2. Underwood, R.A., “First Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute (1952-1954)”, *Dumbarton Oaks Paper* 10 (1956), σελ. 253-288, ιδ. 284-285.

3. Γκιολές, Ν., *Βυζαντινή ναοδομία (600-1204)* (Αθήνα 1992), σελ. 94.

4. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966)· Ousterhout, R.G., *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul* (Washington D.C. 1987).



Μονή Χώρας (Καρυιέ Τζαμί)

5. Ousterhout, R.G., *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul* (Washington D.C. 1987). Πρβλ. Mango, C., *Byzantinische Architektur* (Stuttgart 1975), εκ. 263-265· Krautheimer, R., *Early Christian and Byzantine Architecture* (Harmondsworth – Middlesex 1965), πίν. 187· Müller-Wiener, W., *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion, Konstantinopolis, Istanbul bis zum Beginn d. 17 Jhs.* (Tübingen 1977), εκ. 156-162· Γκιολέξ, Ν., *Βυζαντινή ναοδομία (600-1204)* (Αθήνα 1992), σελ. 94-5.
6. Richter, J.P., “Abendländische Malerei und Plastik im Orient”, *Zeitschrift für bildende Kunst* XIII (1878), σελ. 205-206· Κοηδαков, Η.Π., *Μοζαϊκικι мечети Кахрие-Джамиси – μονή της Χώρας – в Константинополе* (Одесса 1881), σελ. 21-23.
7. Hunger, H., “Theodoros Metochites als Vorläufer des Humanismus in Byzanz”, *Byzantinische Zeitschrift* 45 (1952), σελ. 4-19· Beck, H.G., *Theodoros Metochites. Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14. Jahrhundert* (München 1952)· Ševčenko, I., “Theodore Metochites, the Chora, and the Intellectual Trends of His Time”, στο Underwood, P.A. (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of Kariye Djami and Its Intellectual Background* (Princeton 1975), σελ. 93-106.
8. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966), σχέδιο 186.
9. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966), σχέδιο 187. Βλ. και Underwood, P.A., “Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1955-1956”, *Dumbarton Oaks Paper* 12 (1958), σελ. 267-287, ιδ. 283, εκ. 16.
10. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966), σχέδιο 185. Βλ. και Underwood, P.A., “Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1955-1956”, *Dumbarton Oaks Paper* 12 (1958), σελ. 282-287.
11. Лазарев, В.Н., *История византийской живописи, М.* (Искусство 1986), σελ. 158-159.
12. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966), σχέδια 82-95· Βλ. Lafontaine-Dosogne, J., “Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin”, στο Underwood, P.A. (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of Kariye Djami and Its Intellectual Background* (Princeton 1975), σελ. 161-194.
13. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York, 1966), σχέδια 100-116· Lafontaine-Dosogne, J., “Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ”, στο Underwood, P.A. (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of Kariye Djami and Its Intellectual Background* (Princeton 1975), σελ. 195-242.
14. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966), σχέδια 7-81 (γενεαλογία) και 117-141 (θαύματα)· Underwood, P.A., “Some problems in Programs and Iconography of Ministry cycles”, στο Underwood, P.A. (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of Kariye Djami and Its Intellectual Background* (Princeton 1975), σελ. 243-301.
15. Underwood, P.A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1966), σχέδια 1 (ο Χριστός) και 2 (η Παναγία η Βλαχερνίτισσα).
16. Millet, G., *Recherches sur l’iconographie de l’Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d’après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos* (Paris 1914)· Underwood, P.A. (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of Kariye Djami and Its Intellectual Background* (Princeton 1975), εκ. 17, 24-28, 48, 57 και 58 στο άρθρο του Demus, εκ. 2, 3, 19, 21, 24-27, 29, 32, 34, 35, 43, 46, 50, 52, 55, 60, 63 στα άρθρα της Lafontaine-Dosogne καθώς και εκ. 18, 23-25 στο άρθρο του Underwood.
17. Шмит, Ф.И., *Μοζαϊκα и фрески в Кахрие-Джами. I История монастыря Хоры. Архитектура мечети. Μοζαϊκι нарфииков* (Константинополе 1903), σελ. 159.
18. Шмит, Ф.И., *Μοζαϊκα и фрески в Кахрие-Джами. I История монастыря Хоры. Архитектура мечети. Μοζαϊκι нарфииков* (Константинополе 1903), σελ. 160.
19. Underwood, P.A. “Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1955-1956”, *Dumbarton Oaks Paper* 12 (1958), σελ. 295-296 (με την προγενέστερη βιβλιογραφία), και Underwood, P.A., “The Deisis Mosaic in the Kahrie Cami at Istanbul”, στο Weitzmann, K. – der Nersessian, S. – Forsyth, G.H.Jr. – Kantorowicz, E.H. – Mommsen, T.E. (επιμ.), *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.* (Princeton 1975).
20. Шмит, Ф.И., *Μοζαϊκα и фрески в Кахрие-Джами. I История монастыря Хоры. Архитектура мечети. Μοζαϊκι нарфииков*




Μονή Χώρας (Καρυιέ Τζαμί)

(Константинополе), σελ. 39-40.

21. Underwood, P.A. "Some problems in Programs and Iconography of Ministry cycles", στο Underwood, P.A. (επιμ.), *The Kariye Djami. Studies in the Art of Kariye Djami and Its Intellectual Background* (Princeton 1975), σελ. 251.
22. Лазарев, В.Н., *История византийской живописи, М.* (Искусство 1986), σελ. 160-161.
23. Underwood, P.A., *The Kariye Djami 1* (New York 1966), σελ. 187-309· Underwood, P.A., *The Kariye Djami 3* (New York 1966), φот. 335-553.
24. Der Nersessian, S., "Program and Iconography of the Frescoes of the Parekklesion", στο Weitzmann, K. – der Nersessian, S. – Forsyth, G.H.Jr – Kantorowicz, E.H. – Mommsen, T.E. (επιμ.), *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr* (Princeton 1975), σελ. 303-350.
25. Underwood, P.A., *The Kariye Djami 4* (New York 1966), σχέδια 231-236 (παραστάσεις της Θεοτόκου), 201 (η Ανάσταση) και 204-210 (η Δευτέρα Παρουσία).
26. Underwood, P.A., *The Kariye Djami 4* (New York 1966), σχέδια 202, 203 (αναστάσιμες σκηνές) και 243-248 (συμβολισμός Θείας Ευχαριστίας).
27. Лазарев, В.Н., *История византийской живописи, М.* (Искусство 1986), σελ. 161.
28. Underwood, P.A., *The Kariye Djami 4* (New York 1966), σχέδια 249 (η Παναγία η Ελεούσα), 224-227 (οι υμνογράφοι της Παναγίας) και 228 (η κλίμαξ).
29. Лазарев, В.Н., *История византийской живописи, М.* (Искусство 1986), σελ. 161.
30. Underwood, P.A. "Paleologian Narrative Style and Italian Fresco of the Fifteenth Century in the Karyie Djami", στο *Studies in the History of Art dedicated to W. E. Suida on His Eightieth Birthday* (London 1959), σελ. 6-9.
31. Σύμφωνα με τον Μутафов, Е., "ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΝΑΓΙΑ – поява, разпространение, варианты и хипотези ПРОЛЕΓΟΜΕΝΑ", *Mediaevalia Christiana 2* (υπό έκδοση).
32. *Παλατινή Ανθολογία*, Christ, W. – Paranakis, M. (επιμ.), *Anthologia Graeca carminum christianorum* (Lipsiae 1821), σελ. 15, στίχ. 100-101.
33. Πιο αναλυτικά για μερικά υμνογραφικά κείμενα, βλ. Лозанова, Р., "Предварителни бележки върху иконографията на неизвестни стенописи от XIV в. в църквата „Св. Димитър” в Бобошица, Албания", *Петни достойтъ С.* (2003), σελ. 509-511.
34. Migne, J.P. (επιμ.), *Patrologiae cursus completus Series Graeca* 156 (Paris 1857-1866), στήλη 665.
35. Βλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* (εν Πετρούπολει 1909), σελ. 281.

Bibliography :

	Restle M. , <i>Istanbul-Bursa-Edirne-Iznik. Baudenkmäler und Museen</i> , Reclams Kunstführer, Stuttgart 1976
	Underwood P. A. , "Fourth Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1957-1958", <i>Dumbarton Oaks Paper</i> , 13, 1959, 185-212
	Müller-Wiener W. , <i>Bildlexikon zur Topographie Istanbuls, Byzantion – Konstantinupolis – Istanbul bis zum Beginn d. 17. Jhs.</i> , Tübingen 1977

**Μονή Χώρας (Καρυιέ Τζαμί)**

	Van Millingen A. , <i>Byzantine Churches in Constantinople, Their History and Architecture</i> , London 1912, repr. 1974
	Ousterhout R.G. , <i>The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul</i> , Washington, DC 1987, <i>Dumbarton Oaks Studies</i> 25
	Ousterhout R.G. , <i>The Art of the Kariye Camii</i> , ed. Scala, London – Istanbul 2002
	Freely J., Summner-Boyd H. , <i>Byzantinische Kirche in Istanbul: Literaturhinweise</i> , München – Istanbul 1975
	Hotz W. , <i>Byzanz, Konstantinopel, Istanbul. Handbuch der Kunstdenkmaler</i> , Darmstadt 1971
	Kleiss W. , <i>Topographisch-Archaologischer Plan von Istanbul</i> , Tübingen 1965
	Odenthal J. , <i>Istanbul, DuMont Kunst-Reiseführer</i> , Köln 1990
	Rice D.T., Hirschmer J. , <i>Kunst aus Byzanz</i> , München 1959
	Wulzinger K. , <i>Byzantinische Baudenkmaler zu Konstantinopel</i> , Osnabruck 1973, <i>Mittelmeerländer und Orient, Sammlung wissenschaftl. Studien</i> , Band 1
	Beck H.-G. , <i>Theodoros Metochites: Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14. Jahrhundert</i> , München 1952
	Gulersoy C. , <i>Kariye (Chora)</i> , Istanbul 1976
	Yucel E. , <i>Erloserkirche in Chora, Mosaiken und Fresken</i> , Istanbul 1986
	Mühlmann T. , <i>Die Fresko-Gemalde in der byzantinischen Klosterkirche Chora (heute Kachrije-Dschamissi) in Konstantinopel</i> , München 1887
	Underwood P. A. , <i>The Kariye Djami (Camii)</i> , 4, New York 1966
	Underwood P. A. , "The Deisis Mosaic in the Kahrie Cami at Istanbul", Weitzmann, K., der Nersessian, S., Forsyth, G.H.Jr, Kantor, <i>Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr</i> , Princeton 1955
	Rudell A. , <i>Die Kahrie-Dschamisi in Constantinople: Ein Kleinod Byzantinischer Kunst</i> , Berlin 1908
	Schmitt Th. , <i>Kahrie Djami</i> , Sofia 1906
	Underwood P. A. , "Third Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1956", <i>Dumbarton Oaks Paper</i> , 12, 1958, 235-260
	Underwood P. A. , "Second Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1955", <i>Dumbarton Oaks Paper</i> , 11, 1957, 172-220
	Underwood P. A. , "First Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, 1952-1954", <i>Dumbarton Oaks Paper</i> , 10, 1956, 253-288
	Oates D. , "A Summary Report of the Excavations of the Byzantine Institute in the kariye Camii 1957-58", <i>Dumbarton Oaks Paper</i> , 14, 1960, 223-232



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

H. Klein, R. Ousterhout, *Restoring Byzantium: The Kariye Camii in Istanbul and the Byzantine Institute Restoration*, New York 2004, New York City, Miriam and Ira Wallach Art Gallery

Webliography :

Byzantium 1200 | Chora Monastery

<http://www.arkeo3d.com/byzantium1200/chora.html>

Image Gallery: Istanbul - Kariye Camii

<http://byzantium.seashell.net.nz/gallerymain.php?galid=3>

Kariye Camii, Mosaic and Fresco Decoration

http://www.mcah.columbia.edu/ma/htm/or/ma_or_image_kc_mosaic.htm

Restoring Byzantium. The Kariye Camii in Istanbul and the Byzantine Institute Restoration

<http://www.learn.columbia.edu/byzantium/index2.html>

Glossary :

αψίδα, η

Γενικά, καμπύλη ή τοξοειδής απόληξη ή διαμόρφωση τοίχου. Επίσης, τοξοειδής κατασκευή μνημειακού ή μη χαρακτήρα. Στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, αψίδα ονομάζεται η κόγχη του Ιερού Βήματος, η κάτοψη της οποίας μπορεί να είναι ημικυκλική, πεταλόμορφη, ορθογώνια ή και πολυγωνική εξωτερικά. Η αψίδα συνήθως προεξέχει στο ανατολικό άκρο του ναού. Στο εσωτερικό χωρίζεται από τον κυρίως ναό με το τέμπλο. Αψίδες που εξέχουν ανατολικά του ναού μπορούσαν να έχουν και τα διαμερίσματα εκατέρωθεν του Ιερού (παραβήματα), συνήθως μικρότερες από την κεντρική αψίδα.

Βλαχερνίτισσα, η (ή Πλατυτέρα)

Εικονογραφικός τύπος της Παναγίας που οφείλει την ονομασία του σε ένα υποτιθέμενα θαυματουργό πρότυπο που βρισκόταν στη μονή των Βλαχερνών. Η Παναγία εικονίζεται σε προτομή, με τα χέρια υψωμένα (Δεόμενη), ενώ μπροστά στο στήθος της εμφανίζεται σε μετάλλιο ο μικρός Χριστός.

γωνιακά διαμερίσματα, τα

Στους σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς, πρόκειται για τα μικρά διαμερίσματα που διαμορφώνονται στα κενά εκατέρωθεν των κεραιών του σταυρού, έτσι ώστε ο σταυρικός πυρήνας του ναού να εγγράφεται σε τετράγωνο. Καλύπτονταν με φουρνικά ή με σταυροθόλια.

Δεύτερα Παρουσία, η

Η δεύτερη έλευση του Χριστού στον κόσμο, σύμφωνα με τη χριστιανική διαδασκαλία. Η απεικόνιση της Δεύτερας Παρουσίας στη βυζαντινή τέχνη αρχικά αποδόθηκε συμβολικά με την Ετοιμασία του Θρόνου και στη συνέχεια εμπλουτίστηκε με την παράσταση της Δέησης και με άλλες σκηνές, εμπνευσμένες από τα σχετικά χωρία της Καινής Διαθήκης.

Δωδεκάορτο, το

Οι δώδεκα σημαντικές γιορτές του λειτουργικού έτους στις οποίες περιλαμβάνονται ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, η Μεταμόρφωση, η Βαϊφόρος, η Έγερση του Λαζάρου, η Σταύρωση, η Ανάσταση, η Ανάληψη, η Κοίμηση της Θεοτόκου και η Πεντηκοστή. Κατά τη Μεσοβυζαντινή και την Υστεροβυζαντινή περίοδο, το Δωδεκάορτο είχε αποκρυσταλλωθεί εικονογραφικά σε μια σειρά σκηνές που αποτελούσαν μέρος του εικονογραφικού προγράμματος των βυζαντινών ναών.

εγγεγραμμένος σταυροειδής ναός, ο

Τύπος ναού στον οποίο το εσωτερικό διατάσσεται σε τέσσερις καμάρες που σχηματίζουν σταυρό· το κεντρικό σημείο όπου συγκλίνουν οι καμάρες (κεραίες του σταυρού) στεγάζεται με τρούλο. Ο σταυρός εγγράφεται στην τετράγωνη κάτοψη του οικοδομήματος με τη βοήθεια 4 γωνιακών διαμερισμάτων. Ανάλογα με τον αριθμό των στηριγμάτων του τρούλου (κίωνων και πεσσών) χαρακτηρίζεται δικιόνιος (ή δίστυλος), τετρακίονιος (τετράστυλος) ή οκτάστυλος.

Εις Άδου Κάθοδος, η















Εικονογραφικό θέμα στην εκκλησιαστική ζωγραφική που εντάσσεται στις σκηνές του Δωδεκάορτου και εικονίζει το Χριστό να σπάει τις πύλες του Άδη και να ανασύρει τον Αδάμ και την Εύα από τα δεσμά του Άδη, που αναπαρίσταται συμβολικά. Την κεντρική παράσταση πλαισιώνουν ο Ιωάννης ο Πρόδρομος και οι προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης Δαβίδ και Σολομών. Η σκηνή γνώρισε πολλές παραλλαγές ως προς τα συμμετέχοντα πρόσωπα και ως προς τις εικονογραφικές λεπτομέρειες.

εξωνάρθηκας, ο

Στενόμακρος χώρος κλειστός ή ημιπαιθριος (στοά) που βρίσκεται δυτικά του νάρθηκα. Πρόκειται δηλαδή για ένα δεύτερο προθάλαμο του ναού που βρίσκεται μπροστά από την πρόσοψη της εκκλησίας.



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

	Ιερό ή Άγιο Βήμα, το
<p>Το αρχιτεκτονικό μέρος στα ανατολικά του ναού όπου τελείται η Θεία Ευχαριστία. Προορίζεται αποκλειστικά για τον κλήρο και συνήθως χωρίζεται από τον κυρίως ναό με υψηλό τέμπλο. Στην πλήρη μορφή του είναι τριμερές, αποτελούμενο από το Ιερό Βήμα στο κέντρο, όπου βρίσκεται η Αγία Τράπεζα, από την πρόθεση ή προσκομιδή (βόρεια του Ιερού Βήματος), όπου κατατίθενται οι προσφορές των πιστών, και από το διακονικό ή σκευοφυλάκιο (νότια του Ιερού Βήματος), όπου φυλάσσονται τα ιερά σκεύη και αντικείμενα του ναού. Τα δύο τελευταία μέρη αποκαλούνται και παστοφόρια ή παραβήματα.</p>	
	καθολικό, το
<p>Ο κεντρικός ναός ενός μοναστηριού, στον οποίο τελούνται οι βασικές τελετουργίες· επίσης εκεί καθορίζεται ποιο θα είναι το κατά κύριο λόγο τιμώμενο ιερό πρόσωπο και, άρα, ο προστάτης της μονής. Στις περισσότερες περιπτώσεις όλα τα υπόλοιπα κτήρια της μονής αναπτύσσονται γύρω από το καθολικό και το οικοδομικό συγκρότημα απομονώνεται με περίβολο. Εντός του περιβόλου συχνά υπάρχουν και άλλοι μικρότεροι ναοί ή παρεκκλήσια.</p>	
	καμάρα, η
<p>Θολωτή κατασκευή ημικυκλικής διατομής. Χρησιμοποιείται συχνά ως είδος απλής στέγης με ημικυλινδρικό θόλο.</p>	
	κλίμαξ του Ιακώβ
<p>Η ουράνια κλίμακα του Ιακώβ αναφέρεται στο όραμα του βιβλικού πατριάρχη, όπως περιγράφεται στο βιβλίο της Γένεσης (28:11-19). Στη θεολογική παράδοση η κλίμακα ερμηνεύεται ως προεικόνιση του Χριστού (ο οποίος γεφυρώνει τη γη με τους ουρανούς) αλλά συχνότερα εμφανίζεται ως υπόδειγμα για τον πνευματικό ασκητικό βίο. Ένα από τα γνωστότερα (και δημοφιλέστατα στους Βυζαντινούς χρόνους) κείμενα που εκθέτουν αναλυτικά αυτήν την αναλογία είναι η Κλίμαξ του σιναΐτη μοναχού Ιωάννης της Κλίμακος· ένα εικονογραφημένο αντίγραφο του χειρογράφου του από τον 11ο αιώνα είχε μια ορισμένη απήχηση και στη μνημειακή εικονογραφία.</p>	
	κόγχη, η
<p>Ημικυκλικής κάτοψης εσοχή στην επιφάνεια του τοίχου. Κόγχη ονομάζεται επίσης η αμίδωτη απόληξη μιας πλευράς ορθογώνιου χώρου.</p>	
	κτήτορας, ο
<p>Κληρικός ή λαϊκός ο οποίος συμβάλλει οικονομικά προκειμένου να χρηματοδοτηθεί ένα συγκεκριμένο οικοδόμημα (ή οικοδομικό πρόγραμμα), έργο τέχνης κ.λπ. Στην περίπτωση του οικοδομήματος ο κτήτορας συνδέεται συνήθως με το έργο μέσω κάποιας ειδικής νομικής σχέσης (κατοχή, νομή, επικαρπία ή άλλο).</p>	
	μεγάλος βεζίρης, ο
<p>Ανάταος αξιωματούχος στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, δεύτερος στην ιεραρχία μετά το σουλτάνο. Πριν από το 19ο αιώνα ήταν αρχηγός του στρατού, του οποίου και ετίθετο επικεφαλής κατά τις πολεμικές επιχειρήσεις όταν δε συμμετείχε σε αυτές ο ίδιος ο σουλτάνος. Είχε επιπλέον διοικητικές, νομικές και δικαστικές αρμοδιότητες. Κατά τις μεταρρυθμίσεις του 19ου αιώνα, ο ρόλος του αναβαθμίστηκε ακόμα περισσότερο, καθώς έγινε στην πράξη ο επικεφαλής της οθωμανικής κυβέρνησης, πολύ κοντά στο αξίωμα του πρωθυπουργού των κρατών της δυτικής Ευρώπης.</p>	
	μεταβατική τρουλαία βασιλική, η
<p>Βασιλική που στεγάζεται με τρούλο, σύμφωνα με τον ιουστινιάνειο τύπο, αλλά της οποίας οι πεσσοί στήριξης του τρούλου έχουν αρχίσει να διαλύονται σε περισσότερα ανοίγματα, χάνοντας σε όγκο και δημιουργώντας χώρο για τα γωνιακά διαμερίσματα. Από τον τύπο αυτό της μεταβατικής τρουλαίας βασιλικής προκύπτει σταδιακά ο σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός, με περαιτέρω μείωση του όγκου των πεσσών και αντικατάστασή τους, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, με κίονες.</p>	
	μετάλλιο, το
<p>Στη βυζαντινή ζωγραφική ο όρος αποδίδει τον κύκλο μέσα στον οποίο τοποθετούνται είτε συνεπτυγμένες παραστάσεις είτε τιμώμενα πρόσωπα σε προτομή είτε φυτικά ή γεωμετρικά μοτίβα, καθώς και επιγραφές.</p>	
	νάρθηκας, ο
<p>Στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική νάρθηκας ονομάζεται ο εγκάρσιος προθάλαμος στη δυτική πλευρά ενός ναού. Σε αυτόν παρέμεναν οι κατηχούμενοι και εκεί εκτελούνταν ορισμένες πράξεις της λειτουργίας. Ο προθάλαμος τοποθετείται μπροστά από το μεσαίο και τα πλάγια κλίτη ως εσωνάρθηκας ή μπροστά από την πρόσοψη της εκκλησίας ως εξωνάρθηκας. Ο εξωνάρθηκας μπορεί να έχει τη μορφή ανοιχτής κιονοστήρικτης στοάς.</p>	
	παρεκκλήσιο, το (λατ. martirium)
<p>Πρόκειται για μικρών διαστάσεων ναό ο οποίος είτε είναι αυτόνομος είτε ανήκει σε κάποιο ίδρυμα ή εξαρτάται από μεγαλύτερο ναό. Στο Βυζάντιο τα παρεκκλήσια είχαν συχνά ταφική χρήση.</p>	
	παστοφόριο (παραβήμα), το
<p>Παστοφόρια ή παραβήματα ονομάζονται οι δύο χώροι που πλαισιώνουν ως βοηθητικά δωμάτια την αψίδα με το Ιερό Βήμα των παλαιοχριστιανικών ή βυζαντινών εκκλησιών. Το βόρειο ή το αριστερό παστοφόριο λέγεται πρόθεση, ενώ το νότιο ή δεξί διακονικό (και αργότερα σκευοφυλάκιο).</p>	
	πεσσός, ο
<p>Στύλος τετράγωνης ή ορθογώνιας διατομής που λειτουργεί ως στήριγμα. Ο πεσσός είναι ελεύθερο αρχιτεκτονικό στοιχείο (μη εφραπτόμενο σε τοίχο) και συνήθως χτιστό.</p>	
	σεβαστοκράτωρ, ο
<p>Υψηλός τιμητικός τίτλος. Στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία αποδόθηκε πρώτη φορά από τον αυτοκράτορα Αλέξιο Α΄ Κομνηνό (1081-1118) στον αδελφό του Ισαάκιο Κομνηνό και στη συνέχεια δινόταν σε μέλη της οικογένειας του αυτοκράτορα. Στην Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας ο υψηλός αυτός</p>	



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

τίτλος δήλωνε τους ανώτερους άρχοντες του κράτους.

σμάλτο, το

Κονιορτοποιημένο γυαλί ποικίλων χρωμάτων που θερμαίνεται και χρησιμοποιείται ως επίχρυσμα για διακοσμητικούς λόγους.

τόξο, το

Ημικυκλική κατασκευή που καλύπτει ανοίγματα στην τοιχοποιία και είναι ικανή να φέρει το βάρος των υπερκείμενων όγκων και να μεταφέρει τις πιέσεις στα πλάγια. Συχνά έχει διακοσμητικό ρόλο.

τρούλος, ο

Χαρακτηριστικό στοιχείο στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Πρόκειται για ημισφαιρικό θόλο στη στέγη των ναών, δηλαδή για μια κυλινδρική κατασκευή με ανοίγματα (παράθυρα) στο τύμπανο και με θολωτή στέγαση. Ο τρούλος εμφανίζεται ήδη στα Πρώιμα Βυζαντινά χρόνια, επικρατεί κατά τους Μέσους χρόνους και διαδίδεται ευρύτερα στα Βαλκάνια και τη Ρωσία.

τύμπανο, το

1. Η τριγωνική επιφάνεια που «κλείνει» το βάθος του αετώματος και συνήθως φέρει ανάγλυφη ή ολόγλυφη διακόσμηση (Αρχαιότητα). 2. Τύμπανο τόξου (Ρωμαϊκή-Βυζαντινή περίοδος): Επίπεδη επιφάνεια που βρίσκεται μέσα σε τόξο ή αρκοσόλιο, π.χ. πάνω από τη Βασιλείο Πύλη ανάμεσα στο νάρθηκα και τον κυρίως ναό. 3. Τύμπανο τρούλου (Βυζάντιο): Στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική αποτελεί ένα κυκλικό ή πολυγωνικό τμήμα πάνω στο οποίο στηρίζεται ο ημισφαιρικός θόλος.

υπερώο, το

Το υπερώο (ή γυναικονίτης) είναι το ανώτερο διαμέρισμα του ναού πάνω από τα πλάγια κλίτη και το νάρθηκα, από όπου παρακολουθούσαν τη λειτουργία τα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας τη Βυζαντινή περίοδο –οπότε το «αυτοκρατορικό θεωρείο» είχε ειδική είσοδο– και τη Νεότερη περίοδο οι γυναίκες.

χάνος (Ikhan) ή χαγάνος, ο

Χαγάνος ή χάνος (Ikhan) ήταν ο τίτλος του ηγέτη των τουρκικών/μογγολικών φύλων, ο οποίος κατά περίπτωση αντιστοιχούσε στον τίτλο του ηγεμόνα (πρίγκιπα), του βασιλιά ή και του αυτοκράτορα.

Sources

«Letter to the Monks of Chora»: Ševcenko, I. (επιμ.), «Theodore Metochites, the Chora, and the Intellectual Trends of His Time», στο Underwood, P. A., *The Kariye Djami* 4 (New York 1975), σελ. 59–84.

Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, Bekker I. και Schopen L. (επιμ.), *Nicephori Gregorae historiae Byzantinae*, 1 (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, Bonn 1829), σελ. 303, 309.

Ιωάννης Καντακουζηνός, *Ιστορία*, Schopen, L. (επιμ.), *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris historiarum libri iv*, τ. 3 (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, Bonn 1832), σελ. 171.

Quotations

Ο Βυζαντινός ιστορικός Νικηφόρος Γρηγοράς, μαθητής του Θεόδωρου Μετοχίτη, αναφέρεται στη διαμονή του στην ανακαινισμένη μονή της Χώρας:

ἀφ' οὗ γὰρ περὶ πλείονος ποιησάμενος ἐμὲ κατὰ τὴν αὐτῶ νεουρηγηθεῖσαν μονὴν τῆς Χώρας φέρων κατῴκισε, πολλὴν ἔπειτα τὴν στρογὴν ἐδείκνυ πρὸς ἐμὲ καὶ ἰλαρὰν τὴν διάθεσιν καὶ μικροῦ τοῖς αὐτοῦ παισὶν ἐπίσης ἐδίδου τὴν σχέσιν κάμοι·

Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία*, Bekker I. και Schopen L. (επιμ.), *Nicephori Gregorae historiae Byzantinae*, 1 (CSHB, Bonn 1829), σελ. 309.

Αναφορά του Καντακουζηνού στη μονή: το όνομα «Χώρα» εμφανίζεται να έχει αποκτήσει χριστολογικό περιεχόμενο:

... τοῖς ἐν τῇ μονῇ τῆς ἀχωρήτου χώρας τοῦ σωτήρος Χριστοῦ προσαγορευομένης προσέταττον μοναχοῖς, ἐπεὶ καὶ Γρηγοράς αὐτοῖς χρόνον συχνὸν συνῆν...

Ιωάννης Καντακουζηνός, *Ιστορία*, Schopen, L. (επιμ.), *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris historiarum libri iv*, τ. 3 (CSHB, Bonn 1832), σελ. 171.



Μονή Χώρας (Καριγιέ Τζαμί)

Chronological Table

Μεταξύ 1077-1081: Ανέγερση του καθολικού της μονής από τη Μαρία Δούκαινα, πάνω σε παλαιότερα κτίσματα του 6ου και του 9ου αιώνα. Ο ναός είχε τη μορφή σταυροειδούς εγγεγραμμένου.

Μεταξύ 1081 και 1120: Ο ναός υφίσταται καταστροφές από σεισμό

περ. 1120: Ο σεβαστοκράτορας Ισαάκιος Κομνηνός επισκευάζει το ναό. Σημαντικές αλλαγές στον αρχιτεκτονικό τύπο (μεταβατική τρουλαία βασιλική)

1316-1321: Ανακαίνιση της μονής και του ναού από τον μεγάλο Λογοθέτη Θεόδωρο Μετοχίτη. Προσθήκη του νάρθηκα και του ταφικού παρεκκλησίου. Διακόσμηση με λαμπρό κύκλο ψηφιδωτών και τοιχογραφιών

Επί σουλτάνου Βαγιαζήτ Β': ο ναός μετατρέπεται σε τζαμί, με το όνομα Kariye Camii

1948: Ξεκινούν οι συστηματικές έρευνες του Byzantine Institute of America, υπό τον Paul A. Underwood για την αποκάλυψη των ψηφιδωτών και την αναστήλωση του μνημείου. Παύει να λειτουργεί ως τζαμί

1958: Μετατροπή σε μουσείο (Kariye Müzesi)