



**BYZANTINEΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ**

ISSN 1105-7785
ISBN 960-7036-40-9

© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, Πανεπιστημίου 22, 106 72 Ἀθήναι
Fax (01) 3644 996

Ἐπιμέλεια ἐκδόσεως: Κλειῶ Δάκαρη

*Κατὰ τὸν Κανονισμὸ τῶν Δημοσιευμάτων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας,
οἱ συγγραφεῖς εὐθύνονται γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν
καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῶν ἐκδόσεων ἀρχαίων κειμένων ποὺ ἀναδημοσιεύονται στίς ἐκδόσεις τῆς.*

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

**ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ**



ΑΘΗΝΑΙ 1995

ΑΞ 10

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	15
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
✓ ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ (πίν. 1-6)	29
✓ ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ (πίν. 7-9)	54
✓ ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ (πίν. 10-11)	65
✓ ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ (πίν. 12-17)	70
ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ (πίν. 18)	101
✓ ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ (πίν. 19-25)	112
✓ ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ	122
«ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ	133
✓ ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ (πίν. 26-31)	138
✓ ΕΠΙΣΚΟΠΗ (πίν. 32-53)	151
✓ ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ	213
✓ ΑΓΗΤΡΙΑ (πίν. 54-57)	223
✓ «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ (πίν. 58-69)	259
✓ ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265) (πίν. 70-78)	307
✓ ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (πίν. 79-86)	340
✓ ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ (πίν. 87)	355
ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (πίν. 88-89)	362
✓ ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (991/992) (πίν. 90-96)	365
✓ ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ (πίν. 97-112)	392
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	469
ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ	485
ΠΙΝΑΚΕΣ	

Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶχαν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ προγενέστερων εἰδικῶν ἐρευνητῶν, ἴσως γιατί ὁ τόπος εἶναι δύσκολος καὶ δρόμος ἀμαξίτὸς σ' αὐτὸν βράδυνε νὰ διανοιγεί. "Αν θυμοῦμαι σωστά, ὁ μακαρίτης Νικόλαος Δ. Καλογερόπουλος —τὸν εἶχα ἀκούσει σὲ διάλεξή του ὅταν ἀκόμη ἤμουν φοιτητής— διεκτραγωδοῦσε τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ναῶν τῆς περιοχῆς καὶ τὴν κακοποίησή τους ἀπὸ ἀνθρώπους ἁμοιρους σεβασμοῦ πρὸς τὰ ἐγγῶρια μνημεῖα.

Ἡ παλαιότερη γνωστὴ μου μελέτη γιὰ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης γράφηκε ἀπὸ γλωσσολόγο, τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο (Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἑλκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος βον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102).

Ὡς ἐπιμελήτης Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά ἄρχισα ἀπὸ τὸ 1955 νὰ ἐπισκέπτομαι συχνὰ τὴ Μάνη, γιὰ νὰ γνωρίσω τὰ μνημεῖα της. Τὸ 1964 δημοσίευσα τὴν ἐπὶ ὑψηγείᾳ διατριβή μου (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*), ἀφοῦ προηγουμένως εἶχα μάθει ἀπὸ τὸν κ. Arthur H. S. Megaw, παλαιότερο μελετητὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς¹, ὅτι δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ζωγραφικὴ τους. Στὴ διατριβὴ γίνεται λόγος κυρίως γιὰ τρεῖς ναοὺς, τὸν Ἅγιο Προκόπιο, τὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν καὶ τὴν Ἐπισκοπὴ. Μνημονεύεται ὅμως ὁ γραπτὸς διάκοσμος καὶ πολλῶν ἄλλων.

Τὴν ἐρευνα στὴ Μάνη συνέχισα καὶ ἀφοῦ ἔφυγα ἀπὸ τὸ Μυστρά, ὡς καθηγητῆς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων² καὶ ἔπειτα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, μὲ δαπάνη κυρίως τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας³ καὶ μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἐπιστημονικοῦ προσωπικοῦ περισσότερο τῆς δεύτερης ἔδρας⁴. Στὴν ἐρευνα συμμετείχαν καὶ ὁμάδες φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, γιὰ νὰ ἀσκοῦνται στὴν ἐπισήμανση καὶ περιγραφὴ μνημείων⁵.

1. H. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 137-162.

2. Μὲ τὴ συνδρομὴ τῶν βοηθῶν τῆς ἔδρας τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας κ. Θεοπίστης Λίβα-Ξανθάκη, κ. Ἀγγελικῆς Σταυροπούλου-Μακρῆ καὶ τοῦ κ. Βασίλη Κατσαροῦ, φοιτητὴ τότε τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων καὶ τώρα ἐπικ. καθηγητὴ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης.

3. Προσωρινὲς ἐκθέσεις δημοσιεύτηκαν στὰ *ΠΑΕ* τῶν ἐτῶν 1974, 110-130, 1975 Α', 189-196, 1977 Α', 207-228, 1979, 156-214 καὶ 222-225, 1981 Α', 254-268. Δὲν ἀναφέρονται ἐδῶ οἱ ἐκθέσεις ποὺ ἀφοροῦν σὲ μνημεῖα τῆς Προσηλιακῆς (Κάτω) καὶ τῆς Μεσσηνιακῆς (Ἐξω) Μάνης καὶ σὲ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης.

4. Τῶν κυριῶν Ἑλένης Δωρῆ, Μαρίας Παναγιωτίδου, Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη, Χαράς Κωνσταντινίδου, Βικτωρίας Κέπετζη, Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου καὶ τοῦ κ. Νίκου Γκιολέ.

5. Χαίρω ιδιαίτερα, γιατί ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς φοιτητὲς ἐκείνους καὶ τὶς φοιτήτριες συμπλήρωσαν τὶς σπουδὲς τους στὸ Ἐξωτερικὸ ἢ ἐργάζονται τώρα στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία ὡς μόνιμοι ἀρχαιολόγοι ἢ ἐπὶ συμβάσει.

Σε προσωρινές εκθέσεις, πού είδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας στὰ *Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, ὁ καθένας ἐκ τῶν συνεργατῶν μου ἔγραψε γιὰ τὸ μνημεῖο πού ὁ ἴδιος ἐπεσήμανε ἢ ὁλοκληρωτικὰ περιέγραψε.

Κατὰ τὴ συνολικὴ δημοσίευση τῆς ἔρευνας κρίθηκε προσφορότερο νὰ διατηρηθεῖ ἡ καθιερωμένη διαίρεση τῆς περιοχῆς σὲ Μέσα Μάνη ἢ Ἀποσκιαδερὴ (ἀπὸ τὴν Ἀρεόπολη δυτικὰ ὡς τὸ Ταίναρο), σὲ Κάτω Μάνη ἢ Προσηλιακὴ (ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Γυθείου ἀνατολικά πάλι ὡς τὸ Ταίναρο) καὶ σὲ Ἐξω Μάνη ἢ Μεσσηνιακὴ (ἀπὸ τὸ Οἶτυλο ὡς τὰ περὶχωρα τῆς Καλαμάτας)⁶. Δημοσιεύονται πρῶτα τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης, γιατί εἶναι πιδὸ πολλές καὶ γιατί ἡ ἔκδοσή σημαντικοῦ μέρους ἐξ αὐτῶν ἐτοιμάστηκε πρῶτα. Ὁ παρὼν τόμος περιλαμβάνει τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ διάκοσμο δεκαεννιά ἐκκλησιῶν⁷, τοῦ ὁποῖου τὴ μελέτη ἀνέλαβα ὁ ἴδιος.

Ἡ κατάταξη τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἀκολουθεῖ χρονολογικὴ σειρὰ, ἀφοῦ ὁ τόμος δὲν περιλαμβάνει ὅλα τὰ μνημεῖα βυζαντινῶν χρόνων τῆς Μέσα Μάνης· ἐξ ἄλλου σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς περιοχῆς σώζονται ἔργα διαφορῆτικῆς ἐποχῆς. Στὸ τέλος τοῦ παρόντος τόμου δὲν παρατίθενται γενικά συμπεράσματα. Αὐτὰ θὰ γραφοῦν ὅταν θὰ ὁλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο μὲ τὴ δημοσίευση ὅλων τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης. Προκρίθηκε νὰ προταχθοῦν τώρα στὴν Εἰσαγωγὴ λίγες γενικότερες παρατηρήσεις.

Ἡ δημοσίευση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μέσα Μάνης θεωρήθηκε πιδὸ πρόσφορο νὰ προσαρμοστεῖ στὸν γεωγραφικὸ χάρτη τῆς χερσονήσου· ἔτσι, ἀκολουθεῖ σειρὰ ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο. Πρὶν ἐξεταστεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος κάθε ναοῦ προηγεῖται σύντομος, συνήθως, λόγος γιὰ τὸ ἀρχιτεκτόνημα.

Σχέδια τοιχογραφιῶν παρατίθενται μόνον ἀπὸ λίγες ἐκκλησίες, γιὰ ὅσες ἔφθαναν τὰ χρήματα πιδὸ διαθέθηκαν. Τὰ ἐντυπωσιακὰ αὐτὰ σχέδια εἶναι πόνημα τῆς ζωγράφου-ψηφιδογράφου κ. Εἰρήνης Λαμπροπούλου, ἡ ὁποία ἔχει καὶ τὴν εὐθύνη τῆς ἀκρίβειας τοῦ σχεδιασμοῦ.

Γιὰ τὶς τοιχογραφίες ναῶν, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ ἐκτενεῖς μελέτες, τὸ κείμενο εἶναι πιδὸ σύντομο, ἐμπλουτισμένο ὅμως τὶς περισσότερες φορὲς μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ ἀπάνσεις.

Οἱ κατόψεις καὶ οἱ τομὲς τῶν ναῶν οἱ παρεμβαλλόμενες στὸ κείμενο καὶ τὰ σχέδια τῶν τέμπλων ὀφείλονται στοὺς ἀρχιτέκτονες κ. Πόπη Θεοχαρίδου καὶ κυρίους Νικόλαο Χαρκιολάκη, Ἀναστάσιο Τανούλιο, Φίλιππο Προκόπη, Πλούταρχο Θεοχαρίδη, καθὼς ἐπίσης καὶ στὸν τότε τελειόφοιτο τῆς Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων κ. Βασίλειο Δρανδάκη. Ὁ τελευταῖος σχεδίασε καὶ τὶς ἀνὸψεις τῶν μνημείων.

Τὴ γαλλικὴ περίληψη, πιδὸ ἀκολουθεῖ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἐπέβλεψε ὁ κ. Jacques Pruneddu. Τὸν εὐχαριστῶ.

Οἱ πιδὸ πολλὲς ἀπὸ τὶς δημοσιευόμενες ἐγχρωμες φωτογραφίες ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὸν δεξιότερον φωτογράφο κ. Κώστα Πασχαλίδη. Ἀπὸ τὶς ἀσπρόμαυρες, οἱ φωτογραφίες τεσσάρων ναῶν, τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, τῆς Ἐπισκοπῆς, τοῦ Ἀι-Στράτηγου καὶ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν, εἶναι ἔργα τοῦ φωτογράφου κ. Σπύρου Μελετζῆ· οἱ ἄλλες ὀφείλονται στὸν γράφοντα.

6. Ἐκτὸς τῶν τριῶν περιοχῶν στὶς ὁποῖες συνήθως διαιρεῖται ἡ Μάνη, ἡ ἔρευνα εἶχε ἐπεκταθεῖ καὶ στὴ λαοικὴ ἐπαρχία τῆς Ἐπιδάουρου Λιμνῆς. Γι' αὐτὴ δημοσιεύτηκαν οἱ προσωρινὲς ἐκθέσεις στὰ *ΙΑΕ* 1982, 349-466 καὶ *ΙΑΕ* 1983 Α', 209-263. Ἐλπίζω πὼς θὰ δοθεῖ ἡ δυνατότητα γιὰ τὴν ὀριστικὴ δημοσίευση καὶ αὐτῆς τῆς ἔρευνας.

7. Οἱ μικροὶ ναοὶ τῆς Σουλανῆς καὶ τοῦ Σωτήρα (*ΙΑΕ* 1974, 129-131) παραλείφθηκαν, γιατί τὰ ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν πιδὸ διασώζονται εἶναι πολὺ κατεστραμμένα.

Κατὰ κανόνα οἱ ἐπιγραφές παρέχονται σὲ μεταγραφὴ· ὅταν δὲν παρατίθεται φωτογραφία τους, γίνεται συνήθως παραπομπὴ σὲ προηγούμενὴ τους δημοσίευση. Σὲ λίγες περιπτώσεις οἱ ἐπιγραφές δίδονται ὅπως ἔχουν, μὲ γράμματα κεφαλαῖα, διατηρεῖται ὅμως πάντοτε ἡ ὀρθογραφία τοῦ κειμένου, οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα ὅπως καὶ ὅπου ὑπάρχουν.

Εὐγνωμῶν τὸ Θεοῦ ποῦ μὲ ἀξίωσε νὰ δῶ ἐκπληρούμενο τὸ ὄνειρο εὐρύτερης δημοσίευσης τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τοὺς συνεργάτες μου, ἄλλοτε βοηθοὺς καὶ ἐπιμελητὲς στὶς ἔδρες Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στὰ Πανεπιστήμια Ἰωαννίνων καὶ Ἀθηνῶν. Εὐχομαι σὲ ὅσους ἀνέλαβαν τὴ δημοσίευση μνημείων τῆς περιοχῆς νὰ μὴν ἀργοπορήσουν, ὥστε νὰ ἀπαρτισθεῖ τὸ συντομότερο ἓνα corpus τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφημένων ναῶν, τουλάχιστον τῆς Ἀποσκιαδερῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κ. Γεώργιο Δοντᾶ, τὸν Γενικὸ Γραμματέα τῆς κ. Βασίλειο Πετράκο, καθὼς καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ποῦ ἐνέκριναν αἴτησή μου νὰ συμπεριληφθεῖ ἡ μελέτη στὴ σειρὰ τῶν δημοσιευμάτων τῆς.

Εὐχαριστίες ἐκφράζω καὶ στὸ Ἐθνικὸ Ἱδρυμα Ἑρευνῶν. Μὲ τὴν εὐνοϊκὴ εἰσήγηση τοῦ ἀλησμόνητου Νίκου Σβορώνου τὸ Ἱδρυμα χορήγησε τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς ἔρευνας, μὲ σχεδίαση μνημείων καὶ λήψη ἐγχρωμῶν διαφανειῶν.

Εὐχαριστῶ ἀκόμη τὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τοῦ Ὑπουργείου Ἑρευνας καὶ Τεχνολογίας ἀκαδημαϊκὸ κ. Περικλῆ Θεοχάρη, ὁ ὁποῖος ἐνέκρινε τὴν παροχὴ συμπληρωματικῆς πίστωσης γιὰ τὸν καταρτισμὸ σχεδίων τοιχογραφιῶν, καὶ τὸν προϊστάμενο τοῦ Λογιστηρίου τοῦ Ἰδρύματος Ἑρευνῶν κ. Μιλτιάδη Ζωγράφου, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν προϋποθέσεων ἀρτιότερης δημοσίευσης τοῦ ἔργου.

Τέλος, εὐχαριστῶ τὴν κ. Κλειῶ Δάκαρη ποῦ ἐπιφορτίστηκε μὲ τὴ φροντίδα τῆς ἐκδόσης, καὶ τὴν κ. Ἀργυρῶ Γιαννουλάκη ποῦ ἐπιμελήθηκε τὸ βιβλίον ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη.

N.B.A.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΑΑ	Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
ΑΒΜΕ	Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος
ΑΔ	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
ΑΕ	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης	Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, <i>Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης</i> (Ἐν Ἀθήναις 1964)
ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις	Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, <i>Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος</i> (Ἀθῆναι 1981)
ΔΧΑΕ	Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
ΕΕΒΣ	Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ΕΕΠΣΑΠΘ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
ΕΕΦΣΠΑ	Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς	Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ (ἐκδ.), <i>Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης</i> (Ἐν Πετρούπολει 1909)
ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον	Σ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ Μητροπολ. πρ. Λεοντοπόλεως, <i>Ἀγιολόγιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας</i> , ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος
ΘΗΕ	Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἑγκυκλοπαίδεια
Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Α΄, Β΄, Γ΄	Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, Α΄ (Ἀθῆναι 1973)· Β΄ (Ἀθῆναι 1975)· Γ΄ (Ἀθῆναι 1979)
Κρητ. Χρον.	Κρητικὰ Χρονικά
Λακ. Σπ.	Λακωνικά Σπουδαί
ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι	ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, <i>Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Σωτήρα κοντὰ στὸ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος</i> (Ἀθῆνα 1978)
ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι	Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, <i>Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ</i> (Θεσσαλονίκη 1981)
ΠΑΕ	Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΔΗΣ, Καστορία	ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΔΗΣ, <i>Καστορία</i> (Θεσσαλονίκη 1953)
ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά	Α. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, <i>Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-15 Ἀπριλίου 1953, Α΄</i> (Ἀθῆναι 1954) 459-467
Συμπόσιο πρῶτο - ἔνατο	Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Ἀθῆνα: πρῶτο 1981, δεύτερο 1982, τρίτο 1983, τέταρτο

- 1984, πέμπτο 1985, έκτο 1986, έβδομο 1987, όγδοο 1988, ένατο 1989
- ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΑΣ, Λατόμου
Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΑΣ, *Οί τοιχογραφίες τής Μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και ή βυζαντινή ζωγραφική τού 12ου αιώνα* (Θεσσαλονίκη 1986)
- ArtB
BSA
BZ
CA
DELEHAYE, *Synaxarium*
H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (Bruxellis 1902)
- DEMUS, *Sicily*
O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* (London 1949)
- DOP
Dumbarton Oaks Papers
A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin* (Paris 1957)
- JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, B1, B2 και Album I, II, III
G. DE JERPHANION, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Texte A (Paris 1925)· B1 (Paris 1936)· B2 (Paris 1942) και Album I (Paris 1925)· II (Paris 1928)· III (Paris 1934)
- JÖB
JOLIVET, *Les débuts*
C. JOLIVET, *Les débuts de la peinture byzantine en Grèce*, *Revue de l'Art* 38, 1977, 49-61
- LAZAREV, *Old Russian Murals*
V. LAZAREV, *Old Russian Murals and Mosaics* (London 1966)
- LAZAREV, *Storia*
V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina* (Torino 1967)
- Menologio*
Il Menologio di Basilio II (Cod. Vatic. gr. 1613) (Torino 1907) (Codices e Vaticanis selecti... VIII)
- MILLET, *Monuments Mistra*
G. MILLET, *Monuments byzantins de Mistra* (Paris 1910)
- MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, II, III
G. MILLET - A. FROLOW, *La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie* I (Paris 1954)· II (Paris 1957)· III (Paris 1962)
- MILLET, *Recherches*
G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile* (Paris 1960)²
- MISGUICH, *Kurbinovo* I, II
L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo* I, II (Bruxelles 1975)
- NAGATSUKA, *Iconographical Study*
Y. NAGATSUKA, *Iconographical Study of the Frescoes in Byzantine Churches around Laconia in Greece, Balkan and Asia Minor*, *Studies X* (Tokai University 1985)
- RA
Revue Archéologique
- RbK
Reallexikon zur byzantinischen Kunst
- RESTLE, *Kleinasien* II, III
M. RESTLE, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* II, III (Recklinghausen 1967)
- SKAWRAN, *The Development*
K. M. SKAWRAN, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece* (Pretoria 1982)
- STYLIANOU, *Cyprus*
A. και I. STYLIANOU, *The Painted Churches of Cyprus* (London 1985)
- THIERRY, *Nouvelles églises*
N. και M. THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce* (Paris 1963)

THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*

N. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècles*, έκδ. Variorum (London 1977)

WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*

K. WEITZMANN - G. ALIBEGAŠVILI - A. VOLSKAYA - G. BABIĆ - M. CHATZIDAKIS - M. ALPATOV - T. VOINESCU, *Les icônes*, έκδ. Fernand Nathan (Paris 1982)

Σημείωση: 'Από τὸ Ἑλληνικὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, ἂν καὶ γνῶριζαν πὼς χρόνια ἀσχολοῦμαι μὲ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἔδωσαν τὴν ἄδεια μελέτης τοὺς σὲ Ἰάπωνες συναδέλφους. Ἐτσι, ὁ κ. Yasushi Nagatsuka δημοσίευσε ἑκθεσὴ καὶ μελέτες γιὰ τοὺς ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης σὲ ἰαπωνικὴ γλῶσσα. Παρέχει σχέδια ἐκκλησιῶν καὶ φωτογραφίες τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοιχογραφιῶν τοὺς. Καθὼς δὲν ξέρω ἰαπωνέζικα, φοβήθηκα μήπως ἐμφυλοχωρήσουν λάθη σὲ παραπομπές μου, γι' αὐτὸ καὶ ἀναφέρομαι μόνο σὲ μία μελέτη, στὴν ὁποία δημοσιεύονται σχέδια τοιχογραφιῶν συνοδευόμενα ἀπὸ λεζάντες γραμμένες καὶ στὰ ἑλληνικά. Τὰ δημοσιευόμενα κατὰ θέματα σχέδια δὲν ἀκολουθοῦν χρονολογικὴ σειρὰ. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια μερικῶν ἔχω ἀμφιβολίες.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Απὸ τὴν ἱστορία τῆς Μέσα Μάνης κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους λίγα πράγματα εἶναι γνωστά. Ὁ Κωνσταντῖνος Ἀμαντος γράφει στὸν δεύτερο τόμο τῆς Βυζαντινῆς τοῦ Ἱστορίας πὼς «οἱ τελευταῖοι Ἕλληνες ἔθνηκοι τῆς Μάνης» βαφτίστηκαν στὰ χρόνια τοῦ Βυζαντινοῦ αυτοκράτορα Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνα (867-886)¹. Ἡ ἄποψη στηρίζεται στὸ σύγγραμμα *Πρὸς τὸν ἴδιον υἱὸν Ρωμανὸν τοῦ Κωνσταντίνου Ζ' τοῦ Πορφυρογέννητου* (912-959), ὁ ὁποῖος ἀναφέρει πὼς οἱ τοῦ Κάστρου Μαΐνης οἰκήτορες οὐκ εἰσὶν ἀπὸ τῆς γενεᾶς τῶν προῤῥηθέντων Σκλάβων, ἀλλ' ἐκ τῶν παλαιοτέρων Ρωμαίων, οἱ καὶ μέχρι τοῦ νῦν παρὰ τῶν ἐντοπίων Ἕλληνες προσαγορεύονται, διὰ τὸ ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις εἰδωλολάτρας εἶναι καὶ προσκυντὰς τῶν εἰδώλων κατὰ τοὺς παλαιοὺς Ἕλληνας, οἵτινες ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ αὐοιδίμου Βασιλείου βαπτισθέντες Χριστιανοὶ γεγονάσιν².

Ποῦ ἀκριβῶς βρισκόταν τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης δὲν εἶναι βέβαιο. Ὑποθέτω καὶ ἐγὼ πὼς τὰ ἐρεπία τοῦ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι τῆς Μέσα Μάνης³. Ἐχω ἀκόμη τὴ γνώμη πὼς δὲν ἔτυχε προσοχῆς ἡ φράση τοῦ βασιλικοῦ κειμένου «ἐν τοῖς προπαλαιοῖς χρόνοις» (δηλ. σὲ πολὺ παλαιὰ ἐποχή). Καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὁμως τῆς τελευταίας πρότασης τοῦ κειμένου ἐξακολουθῶ νὰ διατηρῶ πολλὰς ἀμφιβολίες.

Ἡ ἐπισήμανση καὶ ἡ μερική ἢ ὀλική ἀνασκαφὴ παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν στὴν Κυπάρισσο⁴, στὰ Ἀλυκα⁵, στὸ Τηγάνι⁶, στὸ Γύθειο⁷, καὶ ἡ παρουσία παλαιοχριστιανικῶν γλυπτῶν στὴν παραλία κάτω ἀπὸ τὸ Οὔτυλο⁸, μαρτυροῦν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε διαδοθεῖ,

1. K. AMANTOS, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους*, Β', 867-1204 (Athènes 1947) 33.

2. G. MORAVCSIK - R. J. H. JENKINS (ἐκδ.), *De administrando imperio*, ἐκδοσὴ ἀναθεωρημένη (Washington 1967) κεφ. 50, 236, στίχ. 71-76.

3. ΠΑΕ 1978, 191. Βλ. πρόσφατα καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε', 1984-1985, 83. Ἡ μεγάλη ὁμοιότητα τῶν κινητῶν εὐρημάτων ἀπὸ τοὺς τάφους στὸ Τηγάνι μὲ εὐρήματα τῆς Κορίνθου (ΓΚΙΟΛΕΣ, ὁ.π. 82-83) νομίζω πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἀπόδειξιν ὅτι ἀνήκαν σὲ στρατιωτικὲς οἰκογένειες ξένων, ποὺ εἶχαν σταλεῖ στὸ Τηγάνι ἀπὸ τὴν Κόρινθο. Ἐπειτα, ὅλα τὰ κινητὰ εὐρήματα δὲν μοιάζουν ἀποκλειστικὰ μὲ εὐρήματα τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄλλων περιοχῶν. Καὶ τί τὸ φυσικότερο νὰ προμηθεύονταν κοσμήματα καὶ σκεύη στὴ φτωχὴ Μάνη ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς Κορίνθου.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1958, 203-219 καὶ ΠΑΕ 1960, 233-245.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1958, 200-203.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1964, 121-132.

7. Στὴν ἀκρόπολη, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Δὲν ἔχει, ὅσο ξέρω, γι' αὐτὴ γραφεῖ τίποτε. Οὔτε καὶ γιὰ τὴν ἄλλη, ποὺ ἦλθε στὸ φῶς μέσα στὴν πόλη καὶ εἶναι μεταγενέστερη.

8. Α. ΑΒΡΑΜΕΑ, Ἱστορικὲς μαρτυρίες καὶ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὸ Οὔτυλο τῆς Μάνης (Ἀπὸ τὴν ἀρχαῖο-τητα μέχρι τὸν 16 αἰ.), *Λακ. Σπ. Ζ'*, 1983, 3-22· ἰδιαίτερα βλ. 14-16.

τουλάχιστον στη Μέσα Μάνη, από τὰ πολὺ παλαιὰ χρόνια. Εἶχε ἄραγε ἐπικρατήσει σὲ ὁλόκληρη τὴ χερσόνησο ἢ μόνο στὰ παράλια;

Διατυπώθηκε ἡ γνώμη πὼς ἀρχικὰ ἡ διάδοσή του εἶχε περιοριστεῖ στὰ παράλια, ἐνῶ στὰ μεσόγεια πραγματοποιήθηκε πολὺ ἀργότερα, τὸν καιρὸ τῆς δράσης στὴ Λακωνία τοῦ ὁσίου Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτε († 998)⁹. Ὡς πρὸς τὴν ἄποψη ἐξω ἐπιφυλάξεις.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ περισσότερες παλαιοχριστιανικὲς βασιλικὲς τῆς Μάνης εἶχαν κτιστεῖ σὲ τοποθεσίεσ παράλιεσ¹⁰. Ὅμως ἡ μανιάτικη ἐνδοχώρα δὲν εἶναι βαθιά. Οἱ κάτοικοι τῆς δὲν ἦταν δύσκολο νὰ προσέρχονται γιὰ λατρευτικοὺς λόγους σὲ ναοὺς τῶν παραλίων¹¹. Ἐξ ἄλλου, μέσα στὴν ἐνδοχώρα μπορεῖ νὰ λεχθεῖ πὼς ἰδρύθηκαν ἡ βασιλικὴ τῶν Ἀλύκων καὶ τῆς Παλιόχωρας, ἂν πραγματικὰ ἡ τελευταία ἦταν μνημεῖο χριστιανικὸ¹².

Στὴν ἐνδοχώρα βρισκόταν καὶ ἡ Καρυούπολη, στὴν ὁποία ὁ μοναχὸς Νικίτας ὁ ἐξ Ἀμνίας, «ἐν ἐξορίᾳ ὦν» τὸ 821/822, ἔγραψε τὸ βίο τοῦ πάππου του, ὁσίου Φιλαρέτου τοῦ Ἑλετήμονος¹³. Ἡ παρούσα του ἐκεῖ προδίδει τὴν ἐπικοινωνία τῆς περιοχῆς μὲ τὴν πρωτεύουσα¹⁴. Καὶ ἡ ἐπισκοπὴ Μαΐνης θεωρεῖται πὼς ἰδρύθηκε κατὰ τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰ.¹⁵

Στὸ βίο τοῦ ὁσίου Νίκωνος δὲν ἀναφέρεται πὼς σ' ἐκεῖνον ὀφείλεται ὁ ἐκχριστιανισμὸς τῆς χερσονήσου καὶ μάλιστα τῆς Μέσα Μάνης. Λέγεται ἁπλῶς πὼς ὁ ὁσίου εὐθὺς τῆς Σπάρτης ἐχώρει. Εἶτα, τὴν Δωριέων χώραν καταλαβὼν καὶ δύο ναοὺς ἱεροὺς ἐκέισε δειμάμενος καὶ πᾶσι τὴν μετάνοιαν κηρύξας, πρὸς Μαΐνην παρεγένετο· κάκειθεν πρὸς Καλομάταν μετέβη¹⁶. Ὅσα μάλιστα λέγονται στὸ τέλος τοῦ χωρίου, καθιστοῦν πιθανότερη τὴν ἐκδοχὴ ὅτι ὁ ἅγιος Νίκων διέσχισε τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη¹⁷. Σ' αὐτὴ θὰ κήρυξε «τὴν μετάνοιαν», δηλαδὴ θὰ συνέβαλε, ὅπως νομίζω, στὴν ἐδραίωση μεταξὺ τῶν κατοίκων τῆς τῶν χριστιανικῶν ἀληθειῶν¹⁸.

9. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Γυάλινα ἀγγεῖα ἀπὸ τὸ Τηγάμι τῆς Μάνης, *Συμπόσιον τρίτον*, 18· ὁ ἴδιος, ὁ.π. 81-83.

10. Κατὰ τὴν παρατήρησιν τοῦ Δ. Ζακυθηνοῦ *l'ère de la basilique paléo-chrétienne est essentiellement une ère de civilisation insulaire et riveraine* (Δ. Α. ΖΑΚΥΤΗΝΟΣ, *La grande brèche dans la tradition historique de l'Hellénisme du septième au neuvième siècle, Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὁρλάνδον Γ.*, Ἀθῆναι 1966, 306). Ὁ ἴδιος, *Ἡ βυζαντινὴ Ἑλλάς, 392-1204* (Ἐν Ἀθῆναις 1965) 33, εἶχε παρατηρήσει πὼς ὁ παλαιοχριστιανικὸς «πολιτισμὸς ἤκμασεν ἐξῆς τῶν ἐν περιοχαῖς παραθαλασσίαις καὶ ἐν νήσοις».

11. Τὸ 1960, ὅταν ἔκανα τὴν ἀνασκαφὴν στὴν Κυπάρισσο, πῆγα μὲ τὰ πόδια ἀπὸ τὰ Ἀλυκα στὸ Τηγάμι καὶ γύρισα τὴν ἴδια μέρα, μεγαλωμένος μέσα σὲ πόλη, χωρὶς νὰ διακρίνωμαι ἰδιαίτερα ὡς πεζοπόρος, πράγμα ποὺ δὲν ἰσχύει γιὰ τοὺς Μανιάτες. Ὅπως μοῦ διηγήθηκε ὁ κ. Δικαῖος Βαγιακάκος, ὅταν ἦταν μαθητὴς Γυμνασίου τῆς Ἀρεοπόλεως οἱ μαθητὲς ἀπὸ τὴν Κίττα πῆγαιναν πεζῇ στὴν Ἀρεόπολη. Δὲν νομίζω πὼς ἦταν ἀπαραίτητο νὰ ἰδρύνονται παλαιοχριστιανικὲς ἐκκλησίεσ στὰ ἐνδότερα, ἀφοῦ ὑπῆρχαν στὰ πλησιόχωρα παράλια.

12. Οἰκοδόμημα τρίκλιτο μὲ μία ἡμικυκλικὴ ἀψίδα, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ 1975 Α'*, 184-189. Ἵσως ἀποτελεῖ ἐνδειξὴ ὅτι τὸ ἀρχικὸ κτίσιμα ἦταν χριστιανικὸς ναὸς τὸ γεγονός πὼς μέσα σ' αὐτὸ ἰδρύθηκε ἀργότερα ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Πέτρου (ἐρειπωμένος καὶ αὐτὸς σήμερα), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ κτίσιμα ὑστερότερα χριστιανικὸν ναὸν μέσα στὶς ἄλλες παλαιοχριστιανικὲς βασιλικὲς τῆς Μάνης (τὶς δύο στὴν Κυπάρισσο, τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέα στὰ Ἀλυκα καὶ τὴ βασιλικὴ στὸ Τηγάμι), ὅταν αὐτὲς ἐρειπώθηκαν.

13. Βλ. καὶ Ρ. ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ, *Καρυούπολις, μιὰ ἐρειπωμένη βυζαντινὴ πόλη*. Σχεδιάγραμμα ἱστορικῆς γεωγραφίας τῆς βορειοανατολικῆς Μάνης, *Λακ. Σπ. Θ'*, 1988, 8.

14. Ὁ.π. 10.

15. Βλ. καὶ ὁ.π.

16. ΟΔ. ΛΑΜΨΙΑΗ, ὁ.φ., *Ὁ ἐκ Πόντου ὁσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε (κείμενα-σχόλια)* (Ἀθῆναι 1982) 62, στίχ. 17, 19.

17. Καὶ κατὰ τὸ σχόλιο τοῦ ΟΔ. ΛΑΜΨΙΑΗ (ὁ.π. 423), στοὺς ἀνωτέρω στίχους τοῦ Βίου Μαΐνης εἶναι ἡ Μεσσηνιακὴ Μάνη, ἡ «περὶ τὴν Καρδαμύλην. Τοῦτο ἄλλωστε ὑποδηλοῖ καὶ ἡ περαιτέρω πορεία τοῦ ὁσίου πρὸς Καλαμάταν».

18. Καὶ ὁ Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, ὁ.π. 81, μιλάει γιὰ ἐδραίωση τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Οι βασιλικές της Μάνης είχαν κτιστεί είτε μέσα σὲ πόλεις, είτε κοντὰ σ' αὐτές. Ἐτσι, οἱ δύο βασιλικές τῆς Κυπαρίσσου, τῆς ἀρχαίας Καϊνηπόλεως, βρίσκονταν μέσα στὸ πολιτικὸ κέντρο τῶν Ἐλευθερολακῶνων¹⁹. Πόλεις ἦσαν τὸ Γύθειο καὶ τὸ Οἶτυλο. Καὶ ἡ βασιλικὴ στὸ Τηγάνι δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν ἀρχαία πόλη Μέσσα, ἡ ὁποία τοποθετεῖται κοντὰ στὸ σημερινὸ χωριὸ Μέζαιο²⁰. Καὶ τὰ Ἄλκυα, ὅπου βρέθηκε ἡ βασιλικὴ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα, εἶναι πολὺ κοντὰ στὴν ἀρχαία Καϊνηπόλη.

Χρονολογικὰ τώρα, ἡ μία ἀπὸ τὶς βασιλικές τῆς Κυπαρίσσου (τοῦ Ἁγίου Πέτρου) ἴσως εἶναι παλαιότερη τοῦ 6ου αἰ., ἡ ἄλλη (στὸ Μοναστήρι), ὅπως καὶ ἐκείνη τῆς ἀκρόπολης τοῦ Γυθείου καὶ ἡ πιθανολογούμενη βασιλικὴ κάτω ἀπὸ τὸ Οἶτυλο, πρέπει νὰ ἀνήκουν στὸν 6ο αἰ. Ἡ βασιλικὴ ποὺ ἀνασκάφηκε στὸ Τηγάνι χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν 7ο αἰ. καὶ στὰ Ἄλκυα ἀπὸ τὸν 7ο ἢ 8ο αἰ.

Τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 9ου αἰ. θεωρήθηκε πὼς ἔγιναν οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες στὸν Ἅγιο Προκόπιο, ἐρειπωμένο ναὸ κοντὰ στὴν Ἐπισκοπὴ, ἀπέναντι στὸ ἀκρωτήριο Τηγάνι²¹. Πρὸ τῶν μέσων τοῦ 10ου καὶ κατὰ τὸν 10ο αἰ. καὶ ἔπειτα τοιχογραφήθηκαν καὶ ἄλλοι ναοὶ τῆς Μέσσα Μάνης. Ἐτσι, μετὰξὺ τῶν παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν καὶ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ διακόσμου στὸν Ἅγιο Προκόπιο μεσολαβεῖ κενό. Πρόκειται ὁμως γιὰ τὸ ἴδιο κενό, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου ὡς τὰ μέσα τοῦ 9ου αἰ., ποὺ διαπιστώνεται σὲ ὅλη γενικὰ τὴν Ἑλλάδα μὲ τὴ σπανιότητα μνημείων καὶ μάλιστα πολὺ ἀμφισβητούμενων²².

Οἱ ναοὶ τῆς Μέσσα Μάνης οἱ ἀναγόμενοι στοὺς μέσους καὶ ὕστερους βυζαντινοὺς χρόνους ἔχουν οἱ περισσότεροὶ μικρὲς διαστάσεις, ἐπαρχιακὴ τοιχοδομία καὶ ἀνήκουν σὲ διάφορους ἀρχιτεκτονικοὺς τύπους. Εἶναι μονοκάμαροι —σ' αὐτοὺς ἀνήκουν οἱ παλαιότεροι καὶ ἀκριβῶς χρονολογημένοι— μεγαλιθικοὶ, ξερολίθινοι ἢ κτισμένοι μὲ ἅπλη ἀργολιθοδομὴ καὶ ἄσβεστοκονίαμα στοὺς ἀρμούς, μονοκάμαροι δίκογχοι, μονοκάμαροι μὲ τρουλαῖο προστώ²³ ἢ πρόσθετα παρεκκλήσια, τρουλαῖοι σταυροειδεῖς ἐλλαδικοῦ τύπου δικιόνιοι, ἢ ἅπλοι τετρακιόνιοι²⁴, ἢ ἡμισύνθετοι²⁵, κτισμένοι συνολικὰ ἢ ἐν μέρει κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα, μερικοὶ μὲ προστώ ἢ κωδωνοστάσιο²⁶. Οἱ σταυρεπίστεγοι ναοὶ σπανίζουν²⁷. Μία

19. Δ. Ν. ΜΕΞΗΣ, *Ἡ Μάνη καὶ οἱ Μανιάτες* (Ἀθῆναι 1977) 108.

20. Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, *Πανσανίον Ἑλλάδος Περιήγησις*, Βιβλ. 2 καὶ 3, *Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά* (Ἀθῆναι 1976) 448 σημ. 1. Ἡ Μέσσα ὑφίστατο τὴν ἐποχὴ τοῦ Κοινοῦ τῶν Ἐλευθερολακῶνων, ἀλλὰ δὲν συμμετεῖχε σ' αὐτό. Θὰ ἐπρεπε νὰ γίνεαι πιὸ προσεκτικὴ ἐρευνα καὶ στίς θέσεις ποὺ τοποθετοῦνται οἱ ἄλλες πόλεις τῶν Ἐλευθερολακῶνων, ὅπως ἡ Τευθρόνη (σημερινὸς Κότρωνας) καὶ ὁ Πύρριχος (σημερινὸς Κάβαλος), μήπως ἐπισημανθοῦν ὑπολείμματα παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν.

21. Βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XI, σελ. 213 κέ. Ἀναφέρω τοιχογραφίες, ἀφοῦ δὲν ἔχομε αὐτοτελὴ λείψανα ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ.

22. D. A. ΖΑΚΥΤΗΝΙΟΣ, *La grande brèche dans la tradition historique de l'Hellénisme du septième au neuvième siècle*, ὁ.π. 300.

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀνάγλυπτος παράστασις βυζαντινοῦ μύθου, *ΕΕΒΣ* ΛΘ'-Μ', 1972-1973, 659-664 καὶ εἰκ. 1.

24. Ὅπως ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου (Ἁγίου Γεωργίου) τῆς Κίττας, R. ΤΡΑΚΑΛΙΡ, *Laconia III. The Churches of Western Mani*, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI. Ἐπίσης *ΠΑΕ* 1979, 177.

25. Ὅπως ὁ Ταξιάρχης τῆς Χαροῦδας, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ Ταξιάρχης τῆς Χαροῦδας καὶ ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή του, *Λακ. Σπ. Α'*, 1972, 275 καὶ πίν. ΙΓ', καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Κέρως, *ΑΔ* 23, 1968, Β1, Χρον., 205.

26. Γιὰ τὰ κωδωνοστάσια βλ. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτη τῶν βυζαντινῶν τοξωτῶν κωδωνοστασίων, *Λακ. Σπ. ΣΤ'*, 1982, 62-79.

27. Σταυρεπίστεγος εἶναι «ὁ Προφήτης Ἡλίας», Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1977 Α', 219.

ἐκκλησία ἔχει σχέδιο ἐλεύθερου σταυροῦ μὲ τροῦλο²⁸ καὶ ἄλλη μὲ τρουλοκαμάρα²⁹. Ἀρκετῶν ναῶν κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τους, ποὺ ἐπακολουθεῖ, παρέχεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάτοψη-τομὴ καὶ ἡ ἄνοψη, στὴν ὁποία ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων.

Πολλὲς ἐκκλησίες ἔχουν μαρμάρινα τέμπλα, μαρμαρίνους, ἀνάγλυπτους διακοσμητικοὺς ἐλκυστήρες καὶ ὡς φράγματα παραθύρων ἀνάγλυπτες μαρμαρίνες πλάκες. Γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ τελευταῖα στοιχεῖα θὰ γίνεи λόγος ἄλλου. Ἐκτὸς τῶν ἐλκυστήρων, ἄλλη ἰδιορρυθμία σὲ δύο ναοὺς τῆς Μέσα Μάνης ἀποτελεῖ ἡ τοξωτὴ διαμόρφωση τοῦ μαρμαρίνου κοσμητῆ τοῦ τέμπλου ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεσαία πύλη τοῦ ἱεροῦ³⁰. Στὴν Ἀγήτρια μάλιστα ἡ πρωτοτυπία ἐπεκτείνεται καὶ στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, ὅπου τὸ τέμπλο παίρνει μορφή ὀρθογώνιου περιθύρου.

Ὅπως ἤδη σημειώθηκε, ἡ Ἀποσκιαδερή (ἡ Μέσα) Μάνη διασώζει πολλὰ μνημεῖα μὲ βυζαντινὲς τοιχογραφίες. Στὴν περιοχὴ τῆς ἀριθμήθηκαν σὲ ναοὺς γύρω στὰ ἐξήντα ἕνα στρώματα γραπτοῦ διακόσμου³¹.

Ἀρκετὲς ἐκκλησίες φαίνεται πὼς δὲν τοιχογραφήθηκαν ἀμέσως μετὰ τὸ κτίσιμό τους. Ἐκτὸς τῶν ἀρχικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Προκοπίου πολὺ παλαιές, ἀλλὰ ἐλάχιστες, σώθηκαν στὴν ἄψίδα τοῦ Ἀγίου Πέτρου τῆς Παλιόχωρας, ἐκκλησίας ἐρειπωμένης, δίχως στέγη. Γι' αὐτὸ καὶ ἔχουν τόσο ἀποπλυθεῖ ἀπὸ τὶς βροχές, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν μὲ κάποια ἀκρίβεια³². Ἀπλῶς μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν προγενέστερες τῶν μέσων τοῦ 10ου αἰ., ἐποχῆς ἀπὸ τὴν ὁποία χρονολογήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τῆς ἴδιας ἐκκλησίας.

Ἀπὸ τὸν 10 αἰ. χρονολογεῖται, ἐκτὸς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δεύτερου στρώματος στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας, ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος στοὺς ναοὺς: Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν (991/992), Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, Ταξιάρχης³³, καὶ ἴσως στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας καὶ στὸν ἐρειπωμένο Ἀι-Στράτηγο στὶς Σκεντρίνες Ἀλύκων³⁴.

Ἔργα τοῦ 11ου αἰ. θεωρήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Κούνου³⁵ καὶ τὰ ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στοὺς ναοὺς τῆς Ἄνω Πούλας Ἅγιο

28. Ὁ Ἅγιος Πέτρος στοῦ Γλέζου· σχέδιο βλ. στὸν R. TRAQUAIR, *ὁ.π.*

29. Ὁ Ἀι-Λεὸς στὸ Μπρίκι (βλ. πρὸ κάτω, μελέτη VII, σελ. 122 κέ.). Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης, ἐκτὸς τῆς μελέτης τοῦ R. TRAQUAIR, *ὁ.π.* 177-213 καὶ τοῦ H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani*, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 137-162, βλ. καὶ X. ΜΠΟΥΡΑ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰ. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶ λήψεως Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθῆνα 1985, 20-22.

30. Στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ στὴν Ἀγήτρια. Ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή. Γιὰ τὸν τελευταῖο ναὸ βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή καὶ τὰ ἀνάγλυπα ἐπιθήματα τῶν κιόνων του, *Δώρημα στὸν Ἱ. Καραγιαννόπουλο*, *Βυζαντινά* 13, 1985, 599-617.

31. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀπὸ τὴν παλαιохριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη (θέματα ἀρχαιολογικά, τοπογραφικά, δημογραφικά), *Ἱστοριογεωγραφικά Α'* (Γιάννινα-Θεσσαλονίκη 1986) 24 (οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὴν Τριαναφυλιά, *ὁ.π.*, εἶναι ἔργα τοῦ 13ου αἰ. καὶ θὰ δημοσιευτοῦν ἀπὸ τὸν ἐπὶ κ. καθηγητὴ κ. Νικόλαο Ζία).

32. Τὴν ἀποτοχίστῃ τους εἶχα προτείνει στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Ἀποτοχίστῃ ὁμῶς δὲν ἔγινε.

33. Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, *La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes* (843-1081), *CA* 34, 1986, 86.

34. ΠΑΕ 1979, 193-196· ἀπὸ τὴν Προσηλιακὴ Μάνη ὁ Ἅγιος Φίλιππος στὰ Κοροφωνιάνα, ΠΑΕ 1978, 135-138. Γιὰ τὸ ναὸ στὶς Σκεντρίνες θὰ γράφει ἡ ἀναπλ. καθηγήτρια κ. Μαρία Παναγιωτίδου.

35. ΑΔ 28, 1973, Β1, Χρον., 242-243. Ἡ δημοσίευσή τους ἀνήκει στὴν κ. Ροδονίκη Ἐτζεόγλου, ποὺ φρόντισε γιὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμὸ τους.

Φίλιππο και "Αγιο Θεόδωρο³⁶, "Από τὸν 12ο αἰ. χρονολογήθηκε ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ "Αγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας³⁷, πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα οἱ ιδιόρρυθμες τοιχογραφίες τοῦ "Αι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ γύρω στὸ 1200 ὅσες σώζονται στὴν "Αγία Βαρβάρα Γλέζου³⁸ καὶ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς "Επισκοπῆς³⁹. Στὶς ἀρχές τοῦ 13ου αἰ. ἐντάσσεται, ὅπως νομίζω, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ «"Αγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, στὸ α' μισὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ διακόσμου στὸν "Αγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ⁴⁰ καὶ στὸ β' μισὸ τοῦ ἴδιου αἵωνα πλήθος μνημείων⁴¹. Ὁ ἀριθμὸς τῶν τοιχογραφιῶν ἐλαττώνεται κατὰ τὸν 14ο αἰ.⁴² "Απὸ τὸν 15ο αἰ. λίγα ἔργα ἔχουν χρονολογηθεῖ.

"Απὸ τὶς ιδιομορφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ναῶν, τῶν ὁποίων στὸν παρόντα τόμο δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες, σημειῶν τὴν πρωτοποριακὴ ἀπεικόνιση, καὶ μάλιστα σὲ λαϊκὰ ἔργα τοῦ 10ου αἰ., ἁγίων Ἱεραρχῶν στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ.

"Επανειλημμένα οἱ σκηνές τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν ἀκολουθοῦν κανονικὴ σειρὰ ἢ σὲ μικρὲς ἐκκλησίες ὁ ἀριθμὸς τοὺς εἶναι περιορισμένος καὶ οἱ διαστάσεις τοὺς μεγάλες. Στὴν καμᾶρα τοῦ ἱεροῦ τοῦ "Αγίου Γεωργίου Κέριας εἶχαν ζωγραφιστεῖ ὄρθιοι Προφῆτες μεγάλης κλίμακας, στὴν "Επισκοπὴ ὁ Εὐαγγελισμὸς βρίσκεται στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας τοῦ σταυροῦ καὶ στὸν "Αγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἡ ἴδια παράσταση στὰ ἐσωράχια τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου. Τὸ Μανδῆλιο —ζωγραφούμενο μάλιστα ἀναρτημένο— καὶ τὸ Κεράμιο κοσμοῦν στὸ ναὸ τῆς "Επισκοπῆς τὴ Δ πλευρὰ τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ Βήματος ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ, παίρνοντας τὴ συνηθισμένη θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας ἢ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν δύο ἀψίδων δίκογχου ναοῦ εἰκονίζεται Ἱεράρχης μόνος ἢ καὶ Προφῆτης.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1974, 123-125 καὶ 127-128. Τὴν τελικὴ πραγμάτευσή τοὺς ἀνέλαβε ὁ ἀναπλ. καθηγητῆς κ. Νίκος Γκιολές.

37. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, "Ο ναὸς τοῦ "Αγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1977, 38-81 καὶ ἰδιαίτερα 81.

38. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΑΕ* 1979, 163-166.

39. Κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. τὰ ζωγραφικὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶναι πολλὰ. Ἡ ἑλλειψὴ τοὺς ἀναπληρώνεται ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα ἀρχιτεκτονικῆς, τὰ ἀναγόμενα σ' αὐτοὺς τοὺς χρόνους ("Ασώματος στὸ βουνὸ Χελιδόνι ἐπάνω ἀπὸ τὴν Κίττα, 10ου-11ου αἰ., "Αγιος Πέτρος καὶ Ταξιάρχης Γλέζου, Σωτήρας Γαρδενίτσας, "Αγιος Θεόδωρος Μπάμπικα, 1075, Ταξιάρχης Χαρούδας, "Αγιος Νικόλαος Ὁχιάς, "Αγία Βαρβάρα Ἐρήμου, "Αγιος Σέργιος καὶ Βάκχος Κίττας, Βλαχέρνα, "Επισκοπὴ, "Ασώματος Κουλούμι). "Αν τὰ μνημεῖα αὐτὰ θεωρηθοῦν δημιουργία ναῶν εὐπορῶν οἰκογενειῶν, στίς ὁποῖες ἀνήκαν οἱ περιοχές (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 116), τότε ἡ παρουσία τῶν ναῶν ἄλλον δὲν μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει σὲ δημογραφικὰ συμπεράσματα.

40. Γ1' αὐτὸν ἔγραψε ἡ Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, "Ο "Αγιος Μάμας στὸν Καραβᾶ Κούνου Μέσα Μάνης (1232), *Λακ. Σπ. Γ'*, 1990, 141-165.

41. Γύρω στὰ εἴκοσι δύο. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, "Απὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη, *δ.π.* 23-24 καὶ 27. "Ο μεγάλος ἀριθμὸς τοὺς πρέπει νὰ ἀφεῖλεται στὴν αὐξηση τοῦ πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς, ὁ ὁποῖος θὰ εἶχε καταφύγει στὸν δύσβατο τόπο ἀπὸ τὴν ἄλλη Λακωνία καὶ τὴν Πελοπόννησο, φεύγοντας τὴ φράγκικη κατοχὴ. Ἵσως μάλιστα ἀποτελεῖ καὶ ἔκφραση εὐγνωμοσύνης γιὰ τὴ γρήγορη ἀπαλλαγὴ τοῦ τόπου ἀπὸ τὴν ξενικὴ καὶ ξένου δόγματος ὀπισθοπορεία. Καὶ παλαιότερα ὁ Π. ΚΑΝΕΛΛΙΔΗΣ, *Οἱ Μανιάται*, Ἐτήσιον Ἡμερολόγιον Κων. Φ. Σκόκου (1888) 235-236, θεωρεῖ τοὺς πολυἀριθμούς βυζαντινοὺς ναοὺς ὡς μαρτυροῦντας «πληθυσμὸν ἄφθονον», ὅπως ἐκεῖνος νόμιζε, «μέχρι τοῦ ὀγδόου αἰῶνος».

42. Στὰ ἐννέα μνημεῖα. Τελευταῖα ἀποκαλύφθηκαν μὲ καθαρισμὸ τοιχογραφίες ἐκλεκτῆς ποιότητος αὐτοῦ τοῦ αἵωνα στὸν "Αγιο Γεώργιο τοῦ χωριοῦ Νικάντρι. Τὶς τοιχογραφίες θὰ δημοσιεύσει ἡ Προϊσταμένη τῆς 5ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Αἰμιλία Μπακούρου.

Ἐπιβίωση παλαιοχριστιανικῆς παράδοσης τοῦ διακόσμου τῶν Μαρτυρίων ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου ἢ τῶν ἐπώνυμων ἁγίων δεομένων στοῦ τεταρτοσφαίριου ἀψίδων, θέση ποῦ πολὺ συχνὰ στὴ Μάνη διακοσμεῖ ἡ Βλαχερνίτισσα.

Εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες δὲν λείπουν. Ἀρκετὲς φορὲς οἱ εἰκονιζόμενοι μέσα στοῦ ἱεροῦ μετωπικοὶ Ἱεράρχες εἶναι πολλοί. Σὲ σκηνὲς τῆς Ἀνάληψης ἡ δόξα εἶναι ἑναστρῆ, ὁ Χριστὸς στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν δὲν εἶναι ὁλόσωμος καὶ ἡ Παναγία ἔχει ζωγραφιστεῖ δεόμενη στοῦ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα. Στὴν Ἐπισκοπὴ οἱ Ἄγγελοι τῶν ἡμιχορίων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζονται κατερχόμενοι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους καὶ ἄλλοι οἱ βαστάζοντες ἀπὸ τὴν ἴδια πλευρὰ τὴ δόξα ἔχουν ἀντίθετη κατεύθυνση. Τὸ ἅγιο Μανδύλιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι τὸ κρατοῦν δύο χεῖρια καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἔχει κολοσσικὲς διαστάσεις. Στους Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ὥριμος στὴν ἡλικία (μὲ γένια) καὶ στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ οἱ «γλῶσσες» τοῦ πυρὸς ἀποδίδονται κόκκινες μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μαθητῶν. Στὸ μέσο τῆς ἄνω πλευρᾶς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν Τσόπακα ἔχει ζωγραφιστεῖ προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω ταινία⁴³, καὶ στὴν Προδοσία τῆς ἰδίας ἐκκλησίας ὁ Χριστὸς σύρεται ἀπὸ στρατιῶτὴ μὲ «σχοινί». Ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἀδὴ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας δὲν λείπει καὶ ὁ Κάιν καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Αἰ-Στράτηγου Μπουλαριῶν ἀπαντᾷ ἡ λεπτομέρεια τῶν δύο Ἀγγέλων μὲ τίς προσωποποιήσεις τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς Συναγωγῆς. Στὸν τελευταῖο ναὸ ἡ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας διατάσσεται κατὰ σχῆμα ἑλλειπτικόν. Στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας τὰ πρόβατα εἶναι πολλὰ. Ἐπανειλημμένα στοῦ κτιστοῦ τέμπλου, ἀντὶ τῆς μιᾶς τῶν δύο κυρίως Δεσποτικῶν εἰκόνων, ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ ἐπώνυμος τοῦ ναοῦ ἅγιος καὶ σὲ ζωγραφικὰ σύνολα δὲν παραλείπονται τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ ὅσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος Κυθήρων ἢ σπάνια ζωγραφούμενοι (ἁγία Πολυχρονία, Καλλιστῆ) ἢ πρωτοφανέστερες σκηνές (ἡ ἱστορία τοῦ Θεοπίστου στὴν Ἐπισκοπὴ). Στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τοῦ Τσόπακα ὁ ὁμώνυμος ἑφιππος ἅγιος φονεῖ δράκοντα, στὴν παράσταση τοῦ Μεσοπεντήκοστου ζωγραφίζονται καὶ ἡ Παναγία μὲ τὸν Ἰωσήφ καὶ στοῦ τύμπανου τοῦ Α τοῖχου ἡ Νικοποῖός, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βλαχερνίτισσα τοῦ τεταρτοσφαίριου τῆς ἀψίδας.

Οἱ δυτικὲς ἐπιδράσεις ποῦ διαπιστώθηκαν στὶς τοιχογραφίες εἶναι λίγες: ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας ἢ ἁγίας, οἱ τριγωνικὲς ἀσπίδες στρατιωτῶν τῆς Προδοσίας τοῦ Τσόπακα, ἡ ὑπερκομψὴ Θεοτόκος μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση στὴ Γέννηση τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. στὴ Μέσα Μάνη εἶναι λαϊκῆς⁴⁴, μὲ μικρὲς μεταξὺ τους ἀποκλίσεις, καὶ συνδέονται μὲ ἔργα τῆς Καπαδοκίας.

Ὁ διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς, ἰδιαίτερης ὁμορφιάς, πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μᾶλλον Κωνσταντινουπολίτη καλλιτέχνη. Ἐχεῖ γραφεῖ πὼς ὁ χαρακτήρας τῆς ζωγραφικῆς του εἶναι ἐπαρχιακός⁴⁵. Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίες, πρὸ πάντων οἱ ἑγχρωμες, ἔχω τὴ γνώμη πὼς

43. Στὸ ναὸ τῆς Φανερωμένης (1323) ἡ ταινία ἀπολῆγει κάτω σὲ λευκὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο κάθεται γυμνὸ τὸ παιδάκι Ἰησοῦς (Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 223. Τὴ χρονολογία τῆς τοιχογραφίας βλ. στὴ σελ. 225). Γιὰ τίς τοιχογραφίες τῆς Φανερωμένης θά γράφει ἡ κ. Χαρά Κωνσταντινίδου.

44. Λαϊκοῦ χαρακτήρα εἶναι ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κοίνου.

45. Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνικοῦ Θ'*, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθῆνα 1979) 410. D. MOURIKI, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

βάζουν σὲ σοβαρὲς σκέψεις γι' αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμό. Τὰ ἀπαλὰ χρώματα καὶ οἱ ἐξαίρετοι συνδυασμοὶ τοὺς δὲν εἶναι συνηθισμένοι⁴⁶. Τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας θεωρῶσα δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Ἔργα ποιότητας καὶ μάλιστα πρωτοποριακὰ εἶναι οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας. Τὶς χρονολόγησα μᾶλλον ἀπὸ τὸ 1263/1264, ὑποθέτοντας πὼς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου θὰ ἦταν κάποιος κάτοικος τῆς πρωτεύουσας, ὁ ὁποῖος μετεῖχε στὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα τοῦ σεβαστοκράτορος Κωνσταντίνου, ἀδελφοῦ τοῦ Μιχαὴλ Η' τοῦ Παλαιολόγου. Καλῆς τέχνης ἔργα εἶναι τὰ ὑπολείμματα τῶν θελκτικῶν προσώπων ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. τῆς Παλιόχωρας καὶ οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγῆτριας⁴⁷. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ποὺ σώθηκαν στὴ Μέσσα Μάνη εἶναι ἔργα λαϊκότερα, διαφορετικῶν βαθμίδων, μὲ ἔντονο ἀρκετὲς φορὲς τὸ ἀρχαῖστικό στοιχεῖο, καμωμένα προφανῶς ἀπὸ ντόπιους ζωγράφους. Σὲ δύο περιπτώσεις μάλιστα ζωγραφικῶν συνόλων τοῦ 13ου αἰ., τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265) καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸν Πολεμίτα⁴⁸ (1278), ἀναφέρονται καὶ οἱ ζωγράφοι: στὸν πρῶτο ναὸ οἱ ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος ἀπὸ «χώρας Ρετζήτζας», περιοχῆς πιθανότατα στὰ σύνορα Λακωνίας-Ἀρκαδίας, καὶ στὸν δεύτερο ὁ Γεώργιος Κωνσταντινιάνος, τοῦ ὁποῖου τὸ ἐπώνυμο προδίδει μανιάτικη καταγωγή.

Οἱ πλὺ πολλὰς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. συνεχίζουν τὴν παράδοση τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης, διακρινόμενες γιὰ τὴ συντηρητικότητά τους. Κυρίαρχο γνώρισμα τῶν συντηρητικῶν αὐτῶν ἔργων εἶναι ἡ ἀνάμειξη τῆς παραδοσιακῆς τέχνης μὲ τὴν προοδευτικὴ κατὰ ποικίλους τρόπους, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία, τὶς ἱκανότητες καὶ τὸ βαθμὸ ἐνημέρωσης τοῦ ἀγιογράφου στὶς νέες τάσεις τῆς ζωγραφικῆς⁴⁹. Αὐτὴ ἡ ἀνάμειξη προδίδει κάποια ἐπαφὴ μὲ τὰ μεγάλα κέντρα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Οἱ ἀναφορὲς ποὺ θὰ γίνουν καὶ στὴ συνέχεια, κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν ζωγραφικῶν διακόσμων σὲ ἔργα καὶ τῆς ἄλλης λακωνικῆς γῆς καὶ διαφόρων τόπων τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τὴ Μακεδονία ὡς τὴ Ρόδο, τὴν Κρήτη, τὴν Κύπρο, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτὴν, σὲ ἔργα προερχόμενα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ἢ σωζόμενα σ' αὐτὴν, στὰ Βαλκάνια, στὴ Μ. Ἀσία, Καππαδοκία, Ἰταλία⁵⁰, δείχνουν πὼς οἱ ὁμοίότητες ὀφείλονται στὴν ὑστεροκομνήνεια Κοινὴ, ἡ ὁποία ὡς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα δὲν ἔπαυσε κατὰ ποικίλους τρόπους νὰ καλλιεργεῖται κυρίως σὲ ἀπόμερες ἢ κάπως ἀποκομμένες ἀπὸ τὰ μεγάλα κέντρα ἐπαρχίες, ὅπως ἡ Μάνη⁵¹.

46. H. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, ὁ.π., ἔχει τὴ γνώμη πὼς τὰ χρώματα δίνουν τὴν ἐντύπωση ὑδροχρώματος.

47. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Καρύνας (1281) —περιμένουμε τὴ δημοσίευσή τους ἀπὸ τὴν κ. Ἐτζέογλου— καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Κεφριάνικων, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γράψῃ ἡ κ. Ἑλένη Κουνουπώτου-Μανωλέσου. Ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, ἐξαίρετης ποιότητας εἶναι ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Νικάντρι.

48. Γιὰ τὸ μνημεῖο θὰ γράψῃ ἡ ἐπὶ κ. καθηγήτρια κ. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη. Τὴν ἐπιγραφή του βλ. καλύτερα στὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314-317.

49. Παρεμφερῆ φαινόμενα, καὶ μάλιστα ἐπαρχιωτισμοῦ, χαρακτηρίζουν κατὰ τὸν 13ο αἰ. τὴ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας, ὑπόδουλης τότε σὲ ξένους λαοὺς, Ν. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIII^e siècle. Archaisme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360.

50. Γιὰ τὶς σχέσεις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης μὲ τοιχογραφίες τῆς Ν. Ἰταλίας βλ. τὴν πρόσφατη μελέτη τῆς Μ. ΠΑΝΑΥΤΙΔΙ, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 117-125.

51. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Παρατηρήσεις στὶς τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἵωνα ποὺ σώζονται στὴ Μάνη, *The 17th International Byzantine Congress*, ἐκδ. Major Papers (New York 1986) 703-705.

Ὁ ναὸς τῆς Ἐπισκοπῆς μὲ τὶς ὡραῖες τοιχογραφίες, ὁ ἀφιερωμένος, ὅπως φαίνεται, στὸν ἅγιο Γεώργιο, πρέπει νὰ ὑπῆρξε καθεδρικός τῆς ἐπισκοπῆς Μαΐνης. Εἶναι εὐλογο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι γιὰ τὴν τοιχογράφησίν του θὰ φρόντισε καὶ ὁ Ἐπίσκοπος⁵². Καὶ στὴν ἐπιγραφή τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας μὲ τὸν πρωτοποριακὸ γραπτὸ διάκοσμο ἀναφέρεται πὺς δαπάνησε καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Βελιγοστῆς Γεώργιος⁵³. Στὶς πιὸ πολλὰς ὁμοῦς ἐκκλησίαις, ποὺ διασώζουσι κτητορικὰς ἐπιγραφάς, ἡ δαπάνη γιὰ τὴ διακόσμηση ἔγινε μὲ εἰσφορὰς πολλῶν ἱερέων καὶ πτωχῶν χωρικῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ καθένας προσέφερε λίγα νομίσματα ἢ καὶ ἓνα νόμισμα, ἓνα χωράφι ἢ ἀκόμη καὶ μία ἐλιά⁵⁴. Αὐτὰς οἱ πενιχρὰς εἰσφορὰς λένε πολλὰ γιὰ τὴν οἰκονομικὴ κατὰστασιν τῆς πλειονότητος τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς. Οὐτε βέβαια πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πὺς οἱ πτωχοὶ χορηγοὶ ἀνέθεταν τὴν ἀγιογράφησιν σὲ διακεκριμένους ζωγράφους.

52. Εἶχε προχωρήσει ἡ διόρθωσις τῶν τυπογραφικῶν δοκιμῶν, ὅταν κυκλοφόρησε ὁ XX τόμος τῶν AAA 1987, μὲ τὴ μελέτη τοῦ Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, 140-159. Ὁ κ. Παπαμαστοράκης ὑποθέτει ὅτι κτήτορας τῆς ἐκκλησίας, τὴν ὁποία θεωρεῖ ἀρχικὰ ἰδιωτικὴ, ἦταν ὁ ἄρχοντας Γεώργιος Δαυμονογιάννης.

53. Σὲ μία ἄλλη μικρὴ ἐκκλησίᾳ, στὴν Ἁγία Κυριακὴ τοῦ μικροῦ χωριοῦ Μάραθος, τὸ ἀρχοντικὸ ζευγάρι, ἀπὸ τὴ ντόπια προφανῶς ἀριστοκρατία, ποὺ εἰκονίζεται σὲ στάση δέησης ὄρθιο στὸ τεταρτοσφαῖριον τῆς ἀντίδας τοῦ ἱεροῦ, πλαισιώνοντας τὴ Βλαχερνίτισσα, πρέπει νὰ ἦταν οἱ χορηγοὶ (Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 203 καὶ πίν. 131β-γ).

54. Βλ. Α. ΦΙΛΙΠΠΙΔΙΣ-ΒΡΑΤ, ὁ.π. 312 ἀρ. 55, 314-315 ἀρ. 57, 322 ἀρ. 62 καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), ὁ.π. 224 καὶ πίν. 68.

Ι ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΣΟΠΑΚΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικά του μικρού χωριού Τσόπακας, που υπάγεται στην κοινότητα του Δρυάλου, στο τέλος ανοιγμένου αγροτικού δρόμου, πλάι σε ένα λάκκο ο οποίος συγκέντρωνε βρόχινο νερό για το πότισμα ζώων, σώζεται έτοιμόρροπη ή μεγάλη, στενόμακρη, μονοκάμαρη εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου, διαστάσεων 13.65×2.65 μ., ή γνωστή ως Τρισάκια (= τρισάγια). Το όνομα προέρχεται, όπως είναι πιθανό, από την προσθήκη δύο μεταγενέστερων, βραχύτερων, έρειπωμένων τώρα παρεκκλησίων, που προσκολλήθηκαν από το Βορρά και το Νότο στο Α τμήμα του αρχικού ναού (εικ. 1-2 και 3, τομή και κάτοψη)¹.

Ο Άγιος Θεόδωρος έχει κτιστεί με ήμειργους και πολλές φορές μεγάλους τεφρούς λίθους, συνδεόμενους με κονίαμα, και λίγα μικρά βήσαλα. Η θύρα ανοίγεται στον Δ τοίχο και το πυρολίθινο ανακουφιστικό της τόξο περιβάλλεται από απλή σειρά κεραμιδιών ή πλίνθων (εικ. 2). Ός ανώφλι χρησιμεύει μεγάλος μαρμαρόλιθος. Ο κάθε μακρός τοίχος του ναού διαλύεται εσωτερικά σε πέντε τυφλά τόξα, που έχουν στη βάση τους κτιστά θρανία. Στο τρίτο από τη Δύση τυφλό αγίδωμα του Β τοίχου υπάρχει άνοιγμα με πεταλόμορφο τόξο επικοινωνίας προς το Β μονοκάμαρο παρεκκλησί. Η άκρη του Α σκέλους του τόξου κρύβεται πίσω από παραστάδα. Άρα το τόξο υπήρχε πριν κτιστεί η παραστάδα. Το άνοιγμα του τόξου τοιχίστηκε σε μεταγενέστερη έπισκευή. Καθώς οι παραστάδες, στις οποίες στηρίζονται τα τυφλά τόξα, φαίνονται αποκολλημένες από τους πίσω τους τοίχους, επιτρέπεται το συμπέρασμα πως αρχικά είχαν κτίσει τις πλευρές του ναού μέχρις ενός ύψους. Ύστερα θα σκέφθηκαν πως το πάχος των 0.65 μ. δεν θα ήταν ικανό να βαστάσει το βάρος της καμάρας και γι' αυτό προσέθεσαν τις παραστάδες κολλώντας τις στον τοίχο, τις συνέδεσαν με τόξα και επάνω τους στηρίξαν την καμάρα της όροφης.

Για το μαρμάρινο τέμπλο της εκκλησίας έγινε² και θα γίνει λόγος και άλλου. Ο ναός πάντως τοιχογραφήθηκε μετά την τοποθέτηση του τέμπλου. Τα τύμπανα των τυφλών τόξων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 73 σημ. 5, 114 σημ. 2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα της Μάνης, *Φίλιον δώρημα εις τον Τάσον 'Αθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακά ΙΣΤ'*, 1985-1986, 241-255. Δ. ΕΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, *Mani, History and Monuments*, εκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 118-120. ΤΗ. ΙΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, *Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne, Byzantion XLVII*, 1977, 199-211 και *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, II, Art et Archéologie, Communications A'* (Athènes 1981) 207-220.

1. Κατά σχέδια του κ. Βασίλη Δρανδάκη.

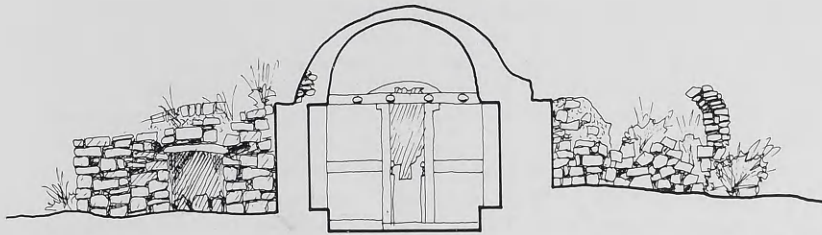
2. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 73 σημ. 5 και πίν. 58.



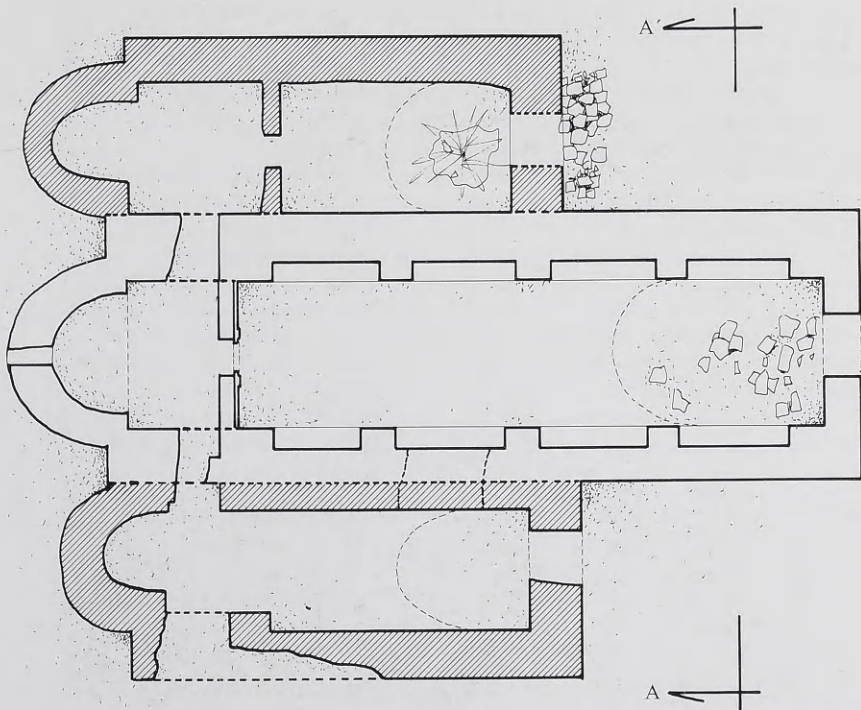
1 Ο ναός του Ἁγίου Θεοδώρου στὸν Τσόπακα ἀπὸ τὰ βορειοανατολικά.



2 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



0 1 2 3 M

3α Τομή κατά πλάτος του ναού. 3β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).

πoù υπάρχουν στὸ ἱερὸ ἔχουν βάνουσα διατρυπηθεῖ, γιὰ νὰ ἐπικοινωνεῖ τὸ ἱερὸ μὲ τὰ παρεκκλήσια.

Ἡ ἀψίδα τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρική. Ἡ ἀγία Τράπεζα, πλάκα πεσμένη τώρα, διαστάσεων 1.08×0.57 μ., στηριζόταν καὶ σὲ κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα ὕψους 0.50 μ. καὶ διαμέτρου 0.30 μ. Ἄλλος ἀρράβδωτος κιονίσκος ὕψους 0.45 μ. σώζεται στὸ χάρο τῆς Πρόθεσης.

Ἐξωτερικά, ὁ Β τοῖχος τοῦ ναοῦ κοντὰ στὴ Δ πλευρὰ τοῦ παρεκκλησίου προεξέχει κατὰ 0.10 μ., πράγμα ποὺ ὑποδεικνύει μαζί μὲ τὸ πεταλόμορφο τόξο (12ου αἰ.), γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε λόγος, ὅτι ἴσως προῦπήρχε κτίσμα, τοῦ ὁποῖου μέρος ἐνσωματώθηκε στὴν ἐκκλησία.

Τὸ Β παρεκκλήσι, κτισμένο μὲ ὀγκόλιθους, φαίνεται ἐξωτερικὰ μεγαλιθικό³. Ὅτι προσκολλήθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων στὸν κύριο ναὸ συνάγεται ἀπὸ τὴ συγκόλλησή του στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ τῆς ἀρχικῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Δ τοῖχο τοῦ ναῖσκου, ποὺ ἔχει ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Β τοῖχο τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου. Οἱ πέτρες τῆς καμάρας τοῦ παρεκκλησίου περίπου ἀπὸ τὴ γένεσή της συνδέονται μὲ πηλό. Στὸ ἱερὸ σώζεται ἡ κυκλικὴ βάση τοῦ ποδιοῦ τῆς ἀγίας Τράπεζας, ἡμίεργης μαρμάρινης πλάκας διαστάσεων $0.70 \times 0.73 \times 0.12$ μ. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ προσκτίσματος ἀνοίγεται τόξο ἐπικοινωνίας μὲ τὸν κεντρικὸ ναὸ. Τὸ τόξο ἀποτελεῖται ἀπὸ πωριά.

Τὸ παρεκκλήσι δὲν διασώζει ἔχνη γραπτοῦ διακόσμου. Ἀπόκεινται ὅμως σ' αὐτὸ δύο μαρμάρινα θωράκια καὶ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος⁴.

Ἀντίθετα, στὸ κτιστὸ τέμπλο τοῦ Ν ναῖσκου καὶ στοὺς παρακείμενους τοίχους φαίνονται ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν. Στὸ Ν τμήμα τοῦ τέμπλου διακρίνονται ὑπολείμματα ἔνθρονης μορφῆς, προφανῶς τοῦ Χριστοῦ, ποὺ κρατεῖ ἀνοικτὸ βιβλίο. Τὸ Δ ἄκρο τοῦ παρεκκλησίου εἶχε, φαίνεται, μείνει ἀσοβάντιστο.

Ὁ ναὸς ἔχει πάθει πολλὰς ζημιές. Μέρους τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας εἶναι γκρεμισμένο. Μεταξὺ τοῦ τρίτου ἀπὸ τὰ δυτικὰ καὶ τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου τῶν μακρῶν πλευρῶν ρωγμὴ ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο καὶ ὀπὴ μεγάλῃ γύρω στὸ κλειδί. Πολλὰς καὶ μεγάλες ρωγμὲς υπάρχουν μεταξύ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δεύτερου (ἀπὸ τὰ δυτικὰ) τυφλοῦ τόξου καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μεγάλῃ ρωγμὴ κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὡς τὸν Δ τοῖχο. Κοντὰ του, στὴν καμάρα ἄλλῃ μεγάλῃ ὀπῇ⁵.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ κατάσταση τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ ἄλλοτε κατάγραφου ναοῦ δὲν εἶναι καλὴ. Ἀρκετῶν παραστάσεων δὲν διακρίνεται οὔτε τὸ θέμα. Ἀλλες πάλι συνεχῶς πέφτουν. Ἐτσι, τὸ μέχρι πρότινος σωζόμενο κεφάλι τῆς ἀγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολυτρίας⁶ ἔπεσε καὶ διαλύθηκε. Συντήρηση ὡς τώρα δὲν ἔχει γίνεῖ. Ὅλες οἱ τοιχογραφίες ἀνήκουν στὴν ἴδια ἐποχὴ.

3. Μεταγενέστερο τοῦ οἰκοδομημένου μὲ τὴ χρῆση πηλοῦ κεντρικοῦ ναοῦ, ἀποτελεῖ ἄλλῃ ἐνδειξὴ πὺς τὰ ξερολίθινα κτίσματα τῆς Μάνης δὲν εἶναι πάντοτε παλαιότερα τῶν κτισμένων μὲ τὴ βοήθεια κονιάματος. Βλ. καὶ ΠΑΕ 1981 Α', 264.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ὁ.π. 243.

5. Δὲν ἔξρω ἂν τελεσφορήσει εἰσήγησή μου νὰ ἀναστηλωθεῖ ὁ ναὸς δαπάναις Ἑλλήνων τῆς Ἀμερικῆς.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ὁ.π. πίν. ΚΘ', εἰκ. 16.

Στὸ τύμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα προτομὴ τῆς *Νικοποιοῦ* ἀνάμεσα σὲ δύο ἹΑγγέλους καὶ πὺδ κάτω κόσμημα. Στὸ τεταρτοσφαῖριο ἡ *Βλαχερνίτισσα*, φθαρμένη καὶ αὐτὴ, μετὴν ἐπιγραφῇ [Ἡ Ἑλε]ούσα. Στὸν ἡμικύλινδρο ἔξι *Ἱεράρχες*, στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*, στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ γωνία ὁ *Στέφανος* καὶ ἀπέναντί του *Ἱεράρχης*, ὅπως ἄλλος, πρεσβύτερος ἐκεῖνος, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου. Στὸ Α σκέλος τοῦ ἰδίου τόξου νέος *ἅγιος*, «ἀρχιγένης».

Κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ κυρίως ναοῦ διακοσμητικὴ ταινία, τὸ θέμα τῆς ὁποίας ἀλλάζει ἐπάνω ἀπὸ κάθε δύο παραστάσεις τῆς καμάρας. Συνολικὰ ἐπὶ τὰ μεγάλες εὐαγγελικὲς σκηνὲς εἰκονίζονται στὸ κάθε σκέλος τῆς θολωτῆς ὁροφῆς. Στὸ Ν σκέλος ἀπὸ τὰ ἀνατολικά ἡ *Ὑπαπαντή*, πολὺ ἐξίτηλη, καὶ στὴ συνέχεια ἡ *Πεντηκοστή*, τὸ *Μεσοπεντήκοστο* (;), ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος*, ἡ *Προδοσία*, ἡ *Ἑγερση τοῦ Λαζάρου*. Τὶ εἰκονίζταν στὸ Δ ἄκρο τοῦ σκέλους δὲν διακρίνεται. Στὸν Β τοῖχο, ξεκινώντας πάλι ἀπὸ τὰ ἀνατολικά, ἡ *Γέννηση*, ἡ *Μεταμόρφωση*. Ἡ ΚΙΜΕΙC(ΙS), ὁ *Εὐαγγελισμός*, τὰ *Εἰσόδια*, ὁ *Λίθος*, ἡ *Κάθοδος* στὸν ἹΑδη. Χαμηλότερα στὸν Ν τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ τόξα ἐγκόλπια ἁγίων καὶ πὺδ κάτω ὁ *ἅγιος Θεόδωρος* ἐφιππος (τύμπανο δεύτερου ἐξ ἹΑνατολῶν τυφλοῦ τόξου), στὴν κορυφῇ τοῦ ἐσωραχίου *δίσκος*, πλαισιωμένος πὺδ κάτω ἀπὸ δύο μετωπικὲς *ἁγίες*, πρὸς ἹΑνατολὰς τὴν *Ἱουλίττα*. Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Σύναξη τῶν Ταξιαρχῶν*, στὸ Α τμήμα τοῦ ἐσωραχίου ἡ *ἁγία Παρασκευὴ* καὶ στὸ Δ ἡ *ἁγία Βαρβάρα*. Στὸ τύμπανο τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Βάπτισμα*, στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου ἡ *ἁγία Θεοδότη*, μισοσβησμένη, καὶ στὸ Δ ἡ *ἁγία Ἱουλιανή*.

Στὸ τύμπανο τοῦ πρώτου τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοῖχου, κοντὰ στὸ τέμπλο, τρεῖς μετωπικὲς *ἁγίες*, ἡ *Κυριακή* (ἀπὸ τὰ ἀριστερά), ἡ *Ἀναστασία* ἡ *Φαρμακολύτρια* καὶ *Ἀναστασία ἡ Ρωμαία*. Στὴν κορυφῇ τοῦ ἐσωραχίου ρόδακας. Φαίνεται πὺς στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων τοῦ Β τοῖχου εἰκονίζονταν *ἅγιοι*, γιατί στὸ Δ σκέλος τοῦ τέταρτου τόξου διακρίνεται ἀνάλαβος καὶ χιτῶνας ἀσκητῇ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν ἹΑδη, βραχύτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες εὐαγγελικὲς σκηνὲς, παριστάνεται *Μαρτύριο Ἰσως ἁγίας*. Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τόξου ἐφιππος *ἅγιος*.

Ἐπιβίωση σὲ τοιχογραφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς *Νικοποιοῦ* θυμῶμαι στὴν Παναγία στῆς Γιάλλους Νάξου (1288/1289) καὶ ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη στὸν ἹΑγιο Γεώργιο τῆς Καστάνιας (γύρω στὸ 1300)⁷. Ἀσυνήθιστος εἶναι στὸν Τσόπακα ὁ πλεονασμὸς τῆς *Νικοποιοῦ* στὸ τύμπανο καὶ τῆς *Βλαχερνίτισσας* στὸ τεταρτοσφαῖριο. Ἰσως ἡ προβολὴ ἀπὸ τὴ *Νικοποιοῦ* τῆς μορφῆς τοῦ Παμβασιλέως, πὺδ φρουροῦν ἹΑγγελοι μετὰ αὐτοκρατορικὲς στολές, ἀναπληρώνει τὴν παράσταση τοῦ Παντοκράτορος, ἡ ὁποία λείπει σὲ μονοκάμαρους ναοὺς.

Καὶ ἡ σειρά τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου δὲν εἶναι ἡ κανονικὴ⁸. Ἡ *Βάπτισμα* εἰκονίζεται χαμηλὰ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς, ὅχι μόνο τῆς Λακωνίας⁹ ἀλλὰ καὶ τοῦ εὐρύτερου ἐλλαδικοῦ χώρου¹⁰.

7. Βλ. ἀντίστοιχα Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου ἹΑναγία τῆς Γιάλλους (1288/9), *ΕΕΒΣ* ΛΓ', 1964, 264-265 καὶ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, *ΠΑΕ* 1980, 197-198.

8. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ἹΑγιο Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, *ὁ.π.* 245.

9. Παλιμονάστηρο Βρονταμᾶ (1201), ἹΑγίους ἹΑναργύρους Κηπούλας (1265), ἹΑγία ἹΑννα Μυστρά (14ος αἰ.), ἹΑγιο Νικόλαο στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης.

10. ἹΑγιο Νικόλαο Κασινίτζη Καστοριάς (γ' τριακονταετία 12ου αἰ.). Μαυριώτισσα Καστοριάς (ἀρχές 13ου αἰ.). ἹΑγιο Πέτρο στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ ἹΑτακῆς (1232).

Για τη θέση τών τοιχογραφιῶν βλ. τὴν ἄνοψη (εἰκ. 4) μὲ τὸ παράπλευρό της ὑπόμνημα καὶ τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων (εἰκ. 5-7).

Ἀπὸ τὴ *Νικοποῖ*¹¹ σὲ προτομὴ διακρίνεται τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας, ποὺ κρατεῖ μπροστὰ στὸ στήθος της τὸ δίσκο. Οἱ Ἄγγελοι παριστάνονται ὥς τὴ μέση τῆς κνήμης. Τὸ πολυκόσμητο αὐτοκρατορικὸ φόρεμα τοῦ ἀριστεροῦ εἶναι καστανό. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι δέεται καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σφαῖρα.

Ἀπὸ τὴν προτομὴ τῆς *Πλατυτέρας* σώζεται τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ δύο δεόμενα χέρια. Τὸ μαφόρι εἶναι πορφυρὸ καὶ ὁ χιτώνας βαθυκόκκινος μὲ λευκὰ φῶτα.

Οἱ Ἱεράρχες εἶναι μετωπικοί, φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια, πολλὰ διακοσμημένα ἐγγείρια, καὶ κρατοῦν μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εὐαγγέλιο. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ μὲ πορφυρὸ φαιλόνι καὶ κυανὸ στιχάρι εἶναι ὁ ἅγιος *Νικόλαος*. Ὁ δεῦτερος εἶναι γέροντας. Τὸ βάθος στὴ γενειάδα του εἶναι λευκομπέζ, ἐλαφρὰ ρόδινο-μενεξεδί. Φορεῖ τεφρὸ φαιλόνι μὲ πλατιεὺς χοντροκόκκινες πτυχές. Ὁ ἀρχαῖσμός τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν εἶναι συνηθισμένος τὸν 13ο αἰ. στὴ Μάνη.

Κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς ἀνίδας μεγάλο, καρδιόσχημο κιτρινοκόκκινο ἄνθος.

Ὁ κομμένος γιὰ τὸ μεταγενέστερο ἄνοιγμα θύρας πρεσβύτες Ἱεράρχης (εἰκ. 8) στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τῶξου τοῦ ἱεροῦ ἔχει ἐπιδερμίδα ἀπὸ ὄχρα μονότονη ἐπάνω σὲ καφέ-βυσσινὶ προπλάσμο, ποὺ φαίνεται ἀκάλυπτος σὰν σκιά στὸ δεξιὸ μάγουλο. Βυσσινὶ εἶναι οἱ σκιεὺς καὶ στὰ λευκοκύανα μὲ πλατιεὺς γραμμὲς μαλλιά του. Τὰ αὐτιά εἶναι σχηματοποιημένα καὶ τὸ φαιλόνι ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδί. Τὸ ἴδιο πλάσιμο χαρακτηρίζει καὶ τὸν γειτονικὸ του ἀρχιγένη ἅγιο. Ἀναγνωρίζει κανεῖς εὐκόλα τὸ ἴδιο χέρι ποὺ ζωγράφησε τοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀνίδας. Ὁ Ἱεράρχης τοῦ Ν τυμπάνου μοιάζει μὲ τὸν ἄκρο δεξιὸ τῆς ἀνίδας. Καὶ ἀκόμη θυμίζει λίγο τὸν ἅγιο Βλάσιο στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου «στοῦ Καλοῦ» τῆς Μάνης, συντηρητικὸ ἐπαρχιακὸ ἔργο τοῦ τελευταίου τετάρτου τῆς 13ης ἐκατονταετίας (8ης ἢ 9ης δεκαετίας)¹².

Τοὺς ἀχνοὺς Ἀποστόλους τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης διακρίνει ἰσοκεφαλία, ὅπως συμβαίνει πολλὰ συχνὰ σὲ σκηνὲς Ἀνάληψης στὴ Μάνη¹³.

Στὴν Ὑπαπαντή¹⁴ εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἡ Ἄννα καὶ ὁ Συμεὼν, ποὺ κρατοῦσε, φαίνεται, τὸ Παιδάκι. Δεξιὰ ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἰωσήφ.

Στὸ μέσο τῆς παράστασης, ποὺ φέρει τὴ μισοσβησμένη ἐπιγραφή *τὸ Μεσοπεντήκοστο*¹⁵, κάθεται κάτω ἀπὸ κιβώριο μετωπικὸς ὁ Χριστὸς σὲ παιδικὴ ἡλικία, στηρίζοντας ἀνοικτὸ κώδικα στὸν ἀριστερὸ μηρό. Μπροστὰ στὸ ἀριστερὸ οἰκοδόμημα τοῦ βάθους κάθονται σὲ στάση 3/4 δύο Ἑβραῖοι μὲ λευκὲς καλύπτρες. Χαμηλότερα, στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἄλλος δεόμενος (εἰκ. 9) μὲ τὸ κεφάλι κατὰ δεξιὸ κρόταφο καὶ τὸ σῶμα κατενώπιον. Ἡ ἐπιδερμίδα του

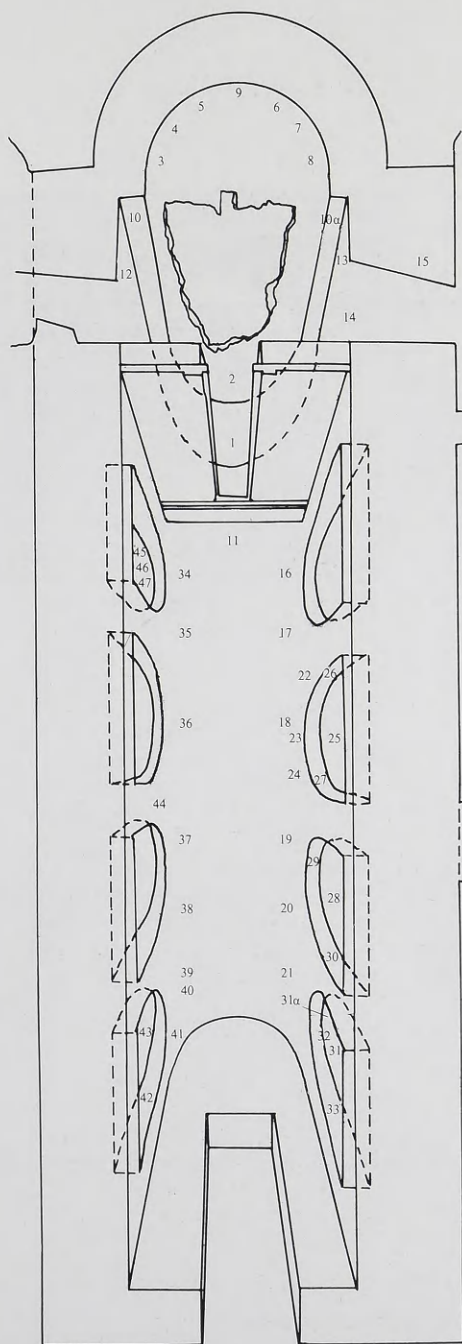
11. Γιὰ τὸν τύπο βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) 73.

12. ΠΑΕ 1979, 157 καὶ πίν. 1158.

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας*, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 246-248.

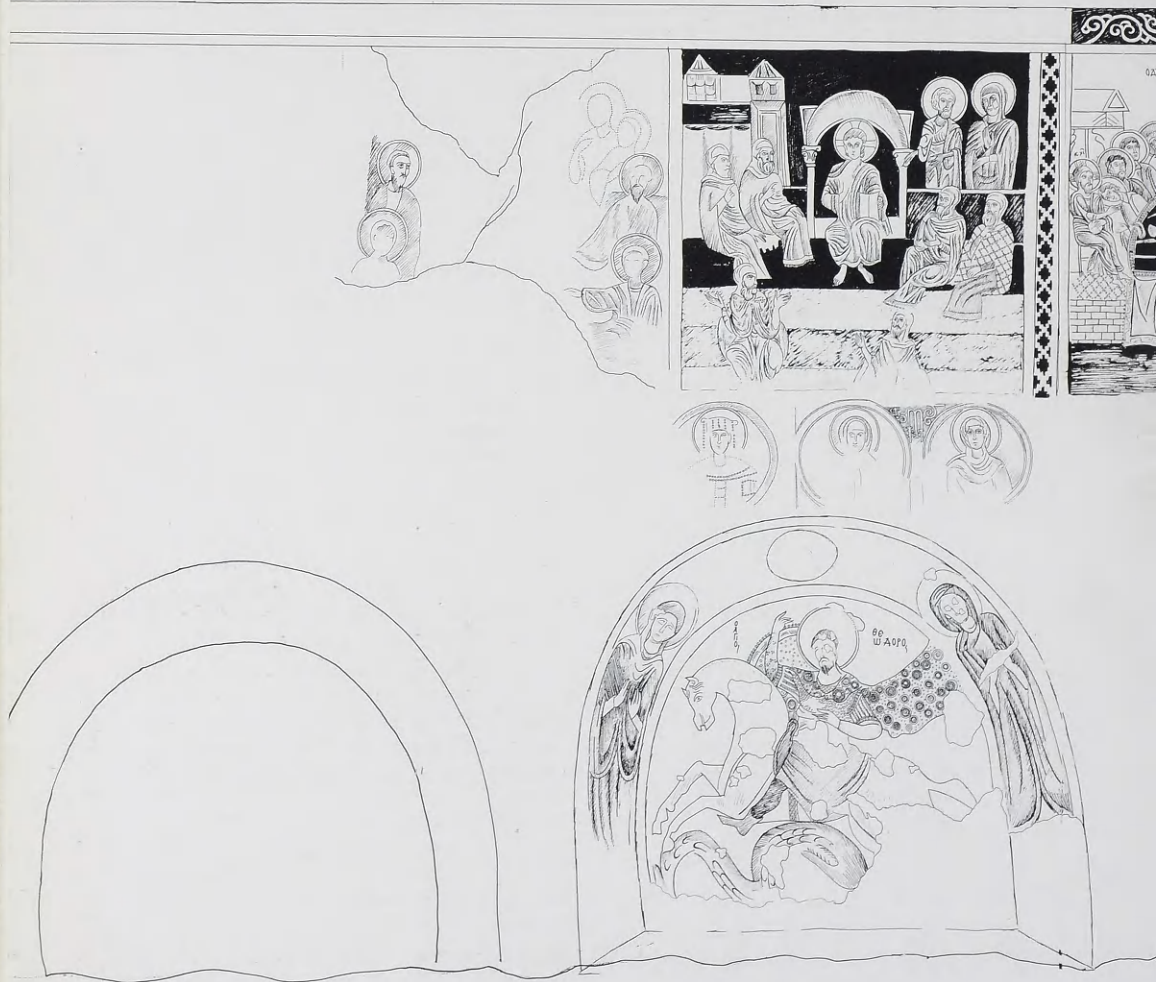
14. Γιὰ τὴν Ὑπαπαντὴ βλ. καὶ D. C. SHORR, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, *ArtB* XXVIII, 1946, 17-32.

15. Γιὰ τὸ θέμα G. BABIĆ, *La Mi-Pentecôte*, *Zograf* 7, 1977, 27 (γαλλικὴ περίληψη).



1. Νικοποίος
2. Ὑπολείμματα Βλαχερνίτισσας
- 3-8. Ἅγιοι Ἱεράρχες
9. Κόσμημα
- 10-10α. Κοσμήματα
11. Ἀνάληψη
12. Ἅγιος Στέφανος
13. Ἅγιος Ἱεράρχης
14. Ἅγιος Ἱεράρχης
15. Νέος ἅγιος «ἀρχιγένης»
16. Ὑπαπαντή
17. Πεντηκοστή
18. Μεσοπεντηκοστό
19. Μυστικός Δεῖπνος
20. Προδοσία
21. Ἐγερση Λαζάρου
- 22-24. Ἐγκόλπια τριῶν ἁγίων Γυναικῶν
25. Ἅγιος Θεόδωρος ἔφιππος
26. Ἁγία Ἰουλίττα
27. Μισοσβησμένη ἁγία
28. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
29. Ἁγία Παρασκευή (σβησμένη)
30. Ἁγία Βαρβάρα
31. Βάπτισμα
- 31α. Προφήτης Ἡσαΐας
32. Ἁγία Θεοδότη
33. Ἁγία Ἰουλιανή
34. Γέννηση
35. Μεταμόρφωση
36. Κοίμησις
37. Εὐαγγελισμός
38. Εἰσόδια
39. Λίθος
40. Κάθοδος στὸν Ἀδὴ
41. Μαρτύριο ἁγίας Ἀναστασίας (·)
42. Ἅγιος ἀσκητής
43. Ἐφιππος ἅγιος Γεώργιος (·)
44. Στηθάριο ἁγίου
45. Ἁγία Ἀναστασία ἡ Ῥωμαία
46. Ἁγία Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτριά
47. Ἁγία Κυριακή (ἐτοιμόρροπη)

4 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



5 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ νότιου σκέλους τῆς καμάρας.



6 Σχέδιο παραστάσεων του βόρειου σκέλους της καμάρας.



7 Σχέδιο παραστάσεων του ανατολικού τοίχου και μέρους των πλάγιων τοίχων του ιερού.



8 Λεπτομέρεια αγίου Ίεράρχη από τὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου στὸ ἱερό.

ἔχει βαθὺ χρῶμα ὠχρας, σχεδὸν καφέ. Ἡ μορφή του θυμίζει γελοιογραφία¹⁶. Δεξιὰ στέκει ὁ Ἰωσήφ ἐκτείνοντας τὰ χέρια πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ταυτόχρονα στρέφεται καὶ συνομιλεῖ πρὸς τὴ ζωγραφούμενη πλάι του μεγαλοπρόσωπη Παναγία, ποὺ μοιάζει με τὴν ἁγία (:) τοῦ Μαρτυρίου, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνεи λόγος πῶς κάτω. Μπροστὰ στὴ Θεοτόκο καὶ τὸ Μνήστορα δύο ἄλλοι Ἑβραῖοι σὲ ἐπίπεδο χαμηλότερο ἀπὸ τοὺς ἀπέναντί τους νομοδιδασκάλους. Ὁ ἕνας φορεῖ μαργαριτοκόσμητο φαيلόνι. Ἀκόμη χαμηλότερα τρίτος Ἑβραῖος. Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ τὸ ἔδαφος ἀποδίδουν τρεῖς ταινίες, κεραμιδί, καφέ, κυανή. Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων εἶναι κυανό, καφέ, κεραμιδί, κόκκινο, λευκό, καστανό. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς ὁ ζωγράφος, συγχέοντας τὴν παράσταση τοῦ Κυρίου δωδεκάχρονον στὸ ναὸ καὶ τοῦ Μεσοπεντήκοστου, γεγονότος ποὺ συνέβη ὅταν πιά ὁ Χριστὸς εἶχε ἀνδρωθεῖ, παραλαμβάνει ἀπὸ τὴν

16. Ὅπως οἱ μορφές Ἑβραίων τῆς ἰδίας σκηνῆς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τῆς Χρυσοφίτισσας (1290), Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 49 καὶ πίν. 13β' ὁ ἴδιος, Παναγία ἢ Χρυσοφίτισσα (1290), Πρακτικὰ Α' Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν (Ἀθῆναι 1983) 389-390 καὶ πίν. 95, εἰκ. 41.



9 Ένας από τους Έβραίους του Μεσοπεντήκοστου.

πρώτη σκηνή και τὸν Ἰωσήφ με τὴ Μαρία, λεπτομέρεια χαρακτηριστικὴ τῆς σύνθεσης τοῦ Ἰησοῦ δωδεκάχρονου στὸ ναό.

Ὁ Δύπνος εἶναι ἡ ἀρτιότερα σωζόμενη τοιχογραφία τῆς ἐκκλησίας¹⁷ (εἰκ. 10 καὶ πίν. 1). Στὸ βάθος τρία ἀπλά, χωριστὰ οἰκοδομήματα. Τὸ ἀριστερὸ εἶναι λευκὸ, μὲ ξύλινη θύρα. Οἱ σταθμοὶ τῆς συγκλίνουν πολὺ πρὸς τὰ μέσα κατὰ τὸ ἄνω τμήμα τους, ἀπολήγοντας πρὸς τὰ θυρόφυλλα σὲ κυματιστὴ γραμμὴ. Σὰν νὰ μιμοῦνται δέσμες φύλλων. Νὰ ἀντιγράφουν ἄραγε. περίθυρο τῆς ἐποχῆς¹⁸; Ὁ Χριστὸς κάθετος ἀριστερὰ στὸ ἡμικυκλικὸ τραπέζι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ἕνσταυρο ἀρτίσκο. Ὁ Πέτρος μετωπικὸς στὸ δεξιὸ ἄκρο καὶ πλάι του δύσμορφος, ἄνευ φωτοστέφανο, ὁ Ἰούδας ἀπλώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ μεγάλο ψάρι, ποὺ βρίσκεται μέσα σὲ σουπιέρα. Τὰ πρόσωπα ἔχουν βαθυπράσινες σκιές. Ἡ κίνησις τῶν κεφαλῶν τῶν Ἀποστόλων, ποὺ ἔχουν ποικιλόχρωμους φωτοστέφανους, ἐκφράζει μὲ πολὺν συγκρατημένο τρόπο τὴν ταραχὴ καὶ τὴ λύπη τους. Στὸ τραπέζι ποικιλόσχημα μαυρομάνικα μαχαίρια, ψωμάκια ὀλόκληρα ἢ κομμένα καὶ χειρόμακτρα διπλωμένα σὲ σχῆμα γλώσσας.

17. Λεπτομερέστερη περιγραφὴ τῆς βλ., στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης, *Φίλιον δώρημα εἰς τὸν Τάσον Ἀθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακὰ ΙΕΤ*, 1985-1986, 247-248.

18. Κάτι ἀνάλογο βλ. π.χ. σὲ περίθυρα κρητικῶν ἐκκλησιῶν καὶ σπιτιῶν τῶν χρόνων τῆς Ἑνετοκρατίας, G. GEROLA, *Monumenti veneti nell'isola di Creta 2* (Venezia 1908) εἰκ. 336-337 καὶ 3 (Venezia 1917) εἰκ. 134-135.



10 Ὁ Μυστικός Δείπνος.

Ἡ διάταξη τῆς σύνθεσης, ἀκόμη καὶ σὲ λεπτομέρειες, θυμίζει τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ στὸν Ἅγιο Βασίλειο (8ης ἢ 9ης δεκαετίας τοῦ 13ου αἰ.) «στοῦ Καλοῦ»¹⁹.

Στὸ βάθος τοῦ μέσου τῆς Προδοσίας (εἰκ. 11 καὶ πίν. 2) οἰκοδόμημα ἐρυθρωπὸ πρὸς τὸ μενεξεδί, μὲ κωνικὴ κεραμιδι στέγη. Δεξιὰ ἄλλο κτήριο, ξεχωριστό, πυργόμορφο, ὁμοιόχρωμο· ὁ τοῖχος τῆς βάσης του ἰσόδομος, ἐρυθρός. Ὁ Ἰούδας ἔρχεται ἀπὸ ἀριστερά. Τὸν Χριστὸ περικυκλώνουν μόνο στρατιῶτες καὶ δύο Μαθητές, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τους. Ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὄμιλο τῶν στρατιωτῶν ἓνας κρατεῖ δάδα καὶ ἄλλος λοξὰ ἕξιφος, στηριζόμενο στὸν ὄμο του. Μπροστὰ τους χαμηλὰ τὸ ἐπείσodio τοῦ μικροσκοπικοῦ

19. Βλ. ΠΑΕ 1979, 157 σημ. 3.



11 Ἡ Προδοσία.

Μάλχου. Ὁ Πέτρος (εἰκ. 12), μετὰ τὴν καφὲ ἐπιδερμίδα, τὸ λευκομπῆζ τρίχωμα καὶ τὸ ζωηρὸ βλέμμα, εἶναι ἀπὸ τὶς καλύτερες διατηρημένες μορφές τοῦ ναοῦ. Ὁ Χριστὸς μετὰ τὸ σῶμα τοῦ κατενώπιον, φορεῖ καστανωτὸ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Τὸ δεξιὸ χεῖρ κατευθύνει πρὸς τὸν Πέτρο καὶ μετὰ τὸ ἄλλο κρατεῖ κώδικα. Στρατιώτης εἰκονιζόμενος δεξιὰ σύρει τὸν Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ λαιμὸ μετὰ λευκὸ σὰν ταινία σχοινί²⁰. Φαίνεται πὼς ἡ λεπτομέρεια εἶναι ἀνατολικῆς προέλευσης. Οἱ τριγωνικοῦ σχήματος ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν προδίδουν δυτικὴ ἐπίδραση.

²⁰ Δέσιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀναφέρει ὁ Εὐαγγελιστὴς ΜΑΡΚΟΣ μιλώντας γιὰ τὴν παράδοση τοῦ Κυρίου στὸν Πιλάτο (15, 1) καὶ ὁ ΙΩΑΝΝΗΣ (18, 12) γιὰ τὴν προσαγωγή του στὸν Ἀρχιερεῶ Ἄννα.



12 'Ο 'Απόστολος Πέτρος τῆς Προδοσίας.



13 'Ο Προφήτης 'Ησαΐας ἀπὸ τῆ Βάπτισις, λεπτομέρεια.

Στὴ *Βάπτιση* εἰκονίζονται ἀριστερὰ ὁ Ἡσαΐας (εἰκ. 13 καὶ πίν. 3) καὶ δεξιὰ δύο Ἀγγελοὶ μὲ τὸν Πρόδρομο. Ὁ Ἡσαΐας —ἀπαντᾷ στὴ Βάπτιση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.²¹— φορεῖ λευκὸ χιτῶνα μὲ πορτοκαλί σκιές. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὥχρα βαθύτονη πρὸς τὸ καφέ. Ὁ προπλάσμος τοῦ τριγώματος εἶναι τεφροκύανος καὶ ἐπάνω του σφύρονται σκληρές, λευκωπές καμπύλες γραμμές. Κατὰ τὴ σκληρότητα οἱ γραμμές θυμίζουν τὰ μαλλιά τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τὸ παρεκκλήσι στὸ Κάστρο τοῦ Μυστρά²².

Ἡ δόξα τῆς *Μεταμόρφωσης* ἔχει χρῶμα βυσσινί. Ὁ Κύριος φορεῖ λευκοκίτρινο χιτῶνα καὶ λευκὸ ἱμάτιο μὲ πράσινες σκιές.

Στὴν παράσταση τῆς *Κοίμησης* ἔχει ζωγραφιστεῖ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ ἓνα οἰκοδόμημα καὶ μπροστά τους πετὰ πρὸς τὸ μέσο τῆς σύνθεσης ἀπὸ ἓνας Ἀγγελος. Οἱ παριστάμενοι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ὁμίλους. Δύο εἶναι καὶ οἱ Ἱεράρχες. Ὁ Χριστὸς κρατώντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας δὲν ζωγραφίζεται στὸ μέσο, ἀλλὰ πρὸς τὸν δεξιὸ ὅμιλο. Ἡ ποδὴ τῆς κλίνης, χρώματος καφέ, διακοσμεῖται μὲ διάλιθους κύκλους.

Δύο πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται σὲ ὅμοια θέση καὶ στὸν *Εὐαγγελισμό*. Ὁ ἓνας τοῖχος τους εἶναι λευκὸς καὶ ὁ ἄλλος ἐρυθρὸς. Μὲ τὴ λοξή τους διάταξη (εἰκ. 14) δημιουργοῦν κάποια ἐντύπωση βάθους. Ἀριστερὰ ὁ Ἀγγελος μὲ λευκὸ χιτῶνα, ποὺ ἔχει πράσινες σκιές, καὶ κεραμιδί ἱμάτιο. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ὁ χαιρετισμός: † *Χαιρε Κεχα|ριτομένη ο Κ(ύριο)ς | μετα σου· καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας ἡ ἀπάντησή της: Ἰδου ι δου|λι Κ(υρίο)υ γενι|τό μι κατα | το ρίμα | σου*. Ψηλά, στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω πλατιὰ ταινία. Σὲ τί ἀπέληγε ἡ ταινία δὲν φαίνεται, γιὰ τὴ τοιχογραφία ἐκεῖ εἶναι φθαρμένη.

Ἡ λεπτομέρεια ἀπεικόνισης σὲ σκηνὲς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο προτομῆς τοῦ Χριστοῦ (Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν) καὶ ταινίας, ἡ ὁποία ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο πέφτει πρὸς τὰ κάτω, ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸ 1201 κέ.²³ Ἀς σημειωθεῖ ὅτι στενὰ πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται στὸ βάθος τῶν παραστάσεων τῶν Εὐαγγελιστῶν στὸ ὑπ' ἀριθ. 117 ἑλληνικὸ χειρόγραφο τοῦ 1263, ποὺ εἶδα στὴν Παρισινὴ Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Στὰ *Εἰσόδια* δεξιὰ ὁ Ζαχαρίας μὲ κυανὸ χιτῶνα καὶ λευκὸ κοντὸ μανδύα, χρυσοπάρυφο, μαργαριτοκόσμητο. Μπροστά του ἡ μικρὴ Παναγία, οἱ γονεῖς της καὶ πίσω οἱ ἰσόχρονες πρὸς τὴ Θεόπαιδα κόρες τῶν Ἑβραίων μὲ στέμματα ἀπὸ «ὄρμους» στὴν κεφαλὴ.

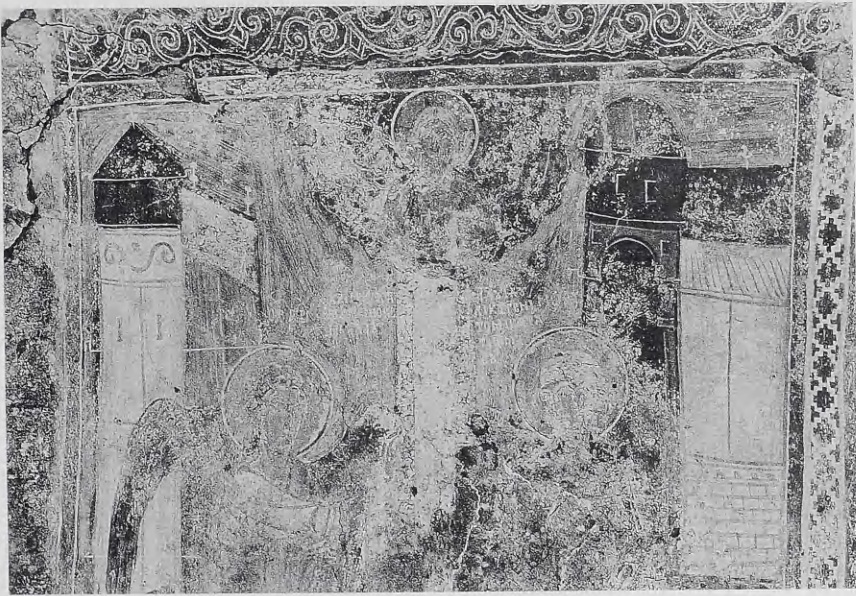
Ὁ Λίθος (εἰκ. 15) φέρει τὴν ἐπιγραφὴ ὁ *Τάφος*. Δεξιὰ τὸ πυργόμορφο μνημεῖο χρώματος κεραμιδί, μὲ κωνικὴ στέγη. Ἰδιομορφία ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἀνοικτῶν φτερῶν τοῦ Ἀγγέλου, ἀπλωμένων²⁴ σὲ ὅλο σχεδὸν τὸ πλάτος τῆς σύνθεσης. Ὁ Ἀγγελος δείχνει τὰ λευκὰ σουδάρια πρὸς τὶς Μυροφόρες, ποὺ κατὰ τὸν Μάρκο (16, 1-2) εἶναι τρεῖς (Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ, Μαρία ἡ τοῦ Ἰακώβου καὶ Σαλώμη), χωρὶς νὰ περιλαμβάνεται στὸν Εὐαγγελιστὴ ἡ Θεοτόκος, ποὺ πρώτη εἰκονίζεται ἐδῶ, ὅπως μαρτυροῦν τὰ γράμματα *Μ(ήτηρ) ρ (Θεο)ῦ*, κρατώντας στὸ χέρι κατσί. Κατσί κρατεῖ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἀγγελο Μυροφόρος καὶ στὸ Λίθο

21. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Ἀλεποχώρι*, 20.

22. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Τοιχογραφία ναϊσκῶν τοῦ Μυστρά, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 12-19 Ἀπριλίου 1953*, Α' (Ἀθῆναι 1954) πίν. 16.

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσόπακα τῆς Μάνης*, δ.π. 250.

24. Ὅμοια διάταξη βρισκῶ καὶ στὴ μεταγενέστερη τοιχογραφία τοῦ Mali Grad (1369), MILLET, *Recherches*, 532 καὶ εἰκ. 576.



14 Λεπτομέρεια του Ευαγγελισμού και κοσμήματα.



15 Λεπτομέρεια του Λίθου.



16 Λεπτομέρεια από τὸ Μαρτύριο τῆς ἁγίας Ἀναστασίας (:).

τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας²⁵ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.), ὅπου ὁμως οἱ Μυροφόρες εἶναι τέσσερις· τρεῖς εἶναι καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας²⁶ (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ ἔχει μορφὴ οἰκίσκου, ὅπως ὁ τάφος τοῦ Λαζάρου στὴ σκηνὴ τῆς Ἑγερσης τοῦ ἴδιου ναοῦ τῆς Μίνας (λεπτομέρεια ἀδημοσίευτη). Ἄλλα παραδείγματα ὁμοίας μορφῆς τάφου ἀπὸ σκηνὴ Μυροφόρων, ὅλα τοῦ 13ου αἰ., πὺλ ἀπηχοῦν ὡς πρὸς τὴ λεπτομέρεια παλαιοχριστιανικῆς ἀντιλήψεως, παραθέτει ἡ Ντούλα Μουρίκη²⁷.

Στὴν *Κάθοδο εἰς Ἄδου* ὁ Χριστὸς βαδίζει δεξιὰ, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι σταυρό. Μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδάμ. Ἡ τοιχογραφία εἶναι βραχύτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες, ὥστε ἀφήνει χῶρο γιὰ νὰ εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ αὐτὴ σκηνὴ *Μαρτυρίου* (εἰκ. 16 καὶ πίν. 4), ἴσως τῆς ἁγίας Ἀναστασίας (ὅπως, συμπληρώνοντας σωζόμενα γράμματα, εἶχα παλαιότερα διαβάσει). Ἡ «ἁγία» σὲ προτομή στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, γυμνή²⁸, μετωπικὴ, δεόμενη μέσα σὲ ἰσοδομικὸ

25. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 12β.

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977, πίν. 139β.

27. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 27.

28. Οἱ ἅγιοι ποὺ μαρτυροῦν μέσα στὶς φλόγες εἰκονίζονται συνήθως ντυμένοι. Βλ. Ρ. ΜΠΟΝΙΣ, *Ménologe* (Beograd 1973) εἰκ. 25, 29, 31, 43, 46, 53, 55, 59, 85, 98, 113, 134, 154, 176, 276. Στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου (*Menologio*, 309) ὁ ἅγιος μάρτυς Πέτρος εἰκονίζεται γυμνός, δεόμενος, μέσα σὲ τετράγωνο καμίνι ἀνάμεσα σὲ φλόγες. Φαίνεται ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ στήθους καὶ ἐπάνω. Δύο εἶναι οἱ δῆμοι, ἕνας ἐκατέρωθεν. Σὲ καμίνι ἡ ἁγία Θεοδούλη

κτίσμα χρώματος κεραμίδι, που προφανώς εικονίζει κάμινο. Κατά το έπιγραμμα του Συναξαρίου *καύθη Ἀναστασίη πυρὶ δευτέρᾳ εἰκάδι λαύρῳ*²⁹. Ψηλότερα τὴν πλαισιώνουν σὲ προτομὴ δύο μορφές· ἡ ἀριστερή, μᾶλλον ὁ Χριστός, εὐλογεῖ καὶ ἡ ἄλλη, Ἀγγέλως, προτείνει στέφανο ἀπὸ λευκοῦς λίθους. Χαμηλότερα, ἕνας δῆμιος στὴν κάθε πλευρὰ κρατώντας διχάλι (:), ὑποδαυίζει, φαίνεται, τὴ φωτιά. Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς «ἀγίας» ἀποδίδει ὄχρα, τὰ μαλλιά χρῶμα καστανό. Στὸ πηγούνι τὸ φῶς σχηματίζει μεγάλη κηλίδα καὶ ἄλλου ἀπὸ μία γραμμὴ. Πλατιὰ πράσινη σκιά περιβάλλει τὸ πρόσωπο καὶ πλαισιώνει τὴ μύτη. Στὰ μάτια οἱ ἱριδες ξεχωρίζουν στὸ μέσο τῶν βολβῶν (rolling eyes) καὶ προσδίδουν ἐδῶ ἀγριότητα στὸ βλέμμα, ἴσως γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἡ φρίκη ἀπὸ τὸ μαρτύριο. Ὅμοια ξεχωρίζουν, ἀλλὰ ὄχι τόσο ἔντονα, οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν τῆς ἀγίας Ἰουλιανῆς (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5). Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπόδοσης φέρνει στὸ νοῦ τὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ., τὰ ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφορῶν. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης ὁμοία ἀπόδοση συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Σέργιο καὶ Βάκχο (1262-1285) καὶ στὴν Ἁγία Κυριακὴ τοῦ Μαράθου (γύρω στὸ 1300)³⁰. Ὁ ἀριστερὸς δῆμιος στὸ Μαρτύριο τῆς ἀγίας Ἀναστασίας εἶναι νέος, ἀγένειος. Τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν ὡς τὸν τράχηλο. Φορεῖ κοντὸ λευκὸ χιτῶνα καὶ καστανὲς περισκελίδες, σὰν κάλτσες, πλουμισμένες με κίτρινα κοσμήματα. Τὸ διχάλι (:) ποὺ κρατεῖ εἶναι κόκκινο.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα στηθάρια τοῦ Ν τοίχου στὸ δυτικότερο (κάτω ἀπὸ τὸ Μεσοπεντήκοστο), σὲ βυσσινὶ βάθος με καφέ ἐλικοειδῆ κοσμήματα, μέσα σὲ κόκκινο δίσκο, ἡ ἁγία Θεοδώρα. Τὸ μαφόρι (:) τῆς πτυχώνεται ὠραία μπροστὰ στὸ στήθος, καθὼς ἀναδιπλώνεται καὶ πέφτει πρὸς τὰ πίσω. Ἡ πρώτη ἀριστερὰ μορφή εἶναι αὐτοκράτειρα, με πολὺ μεγάλο πρόσωπο καὶ πηγούνι.

Ἀς σημειωθεῖ πὼς ἀπέναντι στὰ στηθάρια τῶν ἀγίων *Γυναικῶν* στὸν Β τοῖχο διακρίνεται ἐγκόλπιό τοῦ ἀγίου *Εὐστρατίου*.

Χαμηλὰ στὸ τύμπανο τοῦ δευτέρου τόξου τοῦ Ν τοίχου εἰκονίζεται Ὁ ἅγιος Θεόδωρος(ς) (εἰκ. 18) σὲ λευκὸ ἵππο, ὁ ὁποῖος με κατεύθυνση πρὸς τὰ ἀριστερὰ στηρίζεται στὰ πίσω του πόδια. Κεφαλὴ τοῦ ἵππου καὶ λαιμὸς εἶναι πολὺ δισδιάστατα. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὸ μανδύα με πολλὰ, κίτρινα κυκλικὰ στολίδια, ποὺ ἀνεμίζεται πίσω τεντωμένος σὰν ἀπλωμένο γιὰ στέγνωμα ὕφασμα. Χρονικὰ πρέπει νὰ βρίσκεται κοντὰ στὸν ἔφιππο ἅγιο Θεόδωρο τῆς Καφιόνας³¹. Ὑστερεῖ ὅμως ἀρκετὰ ὡς πρὸς τὴν ποιότητα. Ὁ ἅγιος τοῦ Τσόπακα φονεῖ ἐλισσόμενο μεγάλο δράκοντα³². Ἀς σημειωθεῖ πὼς δράκοντας εἰκονίζεται ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου καὶ τοῦ ἀγίου Θεοδώρου στὴν Καφιόνα, ἔργου, νομίζω, προγενέστερου.

(σελ. 331) εἶναι ντυμένη. Ντυμένος, σὲ φούρνο, εἶναι καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων (σελ. 407). Ἡ ἁγία Ἀγάθη (σελ. 373) δέεται γυμνὴ με περιζῶμα. Γυμνὴ προβάλλει ἐκ τοῦ μέσου τῶν φλογῶν ἀπὸ τὴν κοιλιὰ καὶ ἐπάνω ἡ ἁγία Εὐφημία δεδωμένη στὸ φ. 121ν τοῦ κώδ. τοῦ Λονδίνου Additional 11870 (11ου-12ου αἰ.). Βλ. CHR. WALTER, *The London September Metaphrast Additional 11870, Zogra* 12, 1981, 18 εἰκ. 15.

29. ΕὐΣΤΡΑΤΙΑΝΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 34. Κατὰ τὸν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 335-336, ἡ ἁγία τὸ τελευταῖον πάλαις προσδεθεῖσα τῷ πυρὶ παρεδόθη καὶ τὸν τοῦ μαρτυρίου στέφανον ἀνεδήρσατο.

30. Βλ. ἀντίστοιχα Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΠΗ, *ΠΑΕ* 1979, 184, 186 καὶ Σ. ΚΑΛΟΠΗ, *ΠΑΕ* 1979, 206. Βλ. ἀκόμη τὰ μάτια καὶ τοῦ ἀγίου Μάμαντος στὸν Ἅγιο Νικόλαο «στῆς Μαρούλαινας» τῆς Μεγάλης Καστάνιας τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης (τέλος 13ου αἰ.), *ΠΑΕ* 1980, 197 καὶ πίν. 135α.

31. Ν. Β. DRANDAKIS, *Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse)*, *CA* 32, 1984, 170 εἰκ. 12.

32. Ἦδη σὲ πολὺ παλαιὰ κοπικὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος σκοτώνει συσπειρωμένο φίδι, Γ. καὶ Μ. ΣΤΗΡΙΟΥ, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ Α'* (Ἀθῆναι 1956) πίν. 30 καὶ Β' (Ἀθῆναι 1958) 44-45.



17 Ἡ ἁγία Ἰουλιανή, λεπτομέρεια.



18 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος, λεπτομέρεια.

Στὸ κλειδί τοῦ ἑσωραχίου δίσκος καὶ πιδὶ κάτω ἀπὸ μία ἑκατέρωθεν κατενώπιον *ἀγία*.

Στὸ τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ *Σύναξις τῶν Ἀσωμάτων*³³ μισοσβησμένη. Ἀριστερὰ ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ καὶ δεξιὰ ὁ Γαβριὴλ μὲ αὐτοκρατορικὲς στολές, κρατοῦν σὲ κόκκινο δίσκο προτομὴ τοῦ Ἑμμανουὴλ. Ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν λευκογράμματι τρίστιχη ἐπιγραφή, τὴν ὁποία μεταγράφω:

† Μανίστητι Κ(ύρι)ε τας ψυχας
τ(ῶν) Δουλον σου... ιω--
κ(αί) π... α[υ]τον

Ἡ γραφὴ τοῦ «Μνήσθητι» μὲ τὴν περίεργη μορφή «Μανίστητι» καὶ οἱ ἀνορθογραφίες ἀποτελοῦν μία ἐπὶ πλέον ἐνδειξὴ πὼς ὁ ντόπιος, προφανῶς, ζωγράφος ἤξερε λίγα γράμματα.

Στὸ Δ ἑσωράχιο ἡ *ἀγία Βαρβάρα* φορεῖ λευκὴ μαντήλα μὲ κόκκινες ρίγες καὶ στέφος. Τὸ φόρεμά της κόκκινο μὲ μακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἀντίστοιχα στὸ τέταρτο τόξο ἡ ὡραία μορφή της *ἀγίας Τουλιανῆς* (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5), ποὺ κρατεῖ στὸ χέρι σταυρὸ καὶ φορεῖ βαθυκύανη μαντήλα, καλύπτουσα τοὺς ὤμους, μὲ λευκοὺς σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους καὶ μὲ κίτρινα φῶτα. Τὰ ἄλλα φορέματά της εἶναι βυσσινὶ μανδύας καὶ καφεκίτρινος χιτώνας. Τὸ πρόσωπό της ἀπὸ μονότονου ὄχρου, αὐγόσχημο, πλατύ, καὶ τὰ φῶτα του πολὺ ἄτονες, σχετικὰ πλατιεὲς γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια καὶ στὸ μέτωπο. Τὰ χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα, στὴν κάτω σιαγόνα ἡ σκιά πλατιά καὶ στὸ λαιμὸ σὲ χρῶμα ὀμπρας. Τὰ μαλλιά κάτω ἀπὸ τὴν καλύπτρα ἔχουν ὄγκο, ὅπως στὴν ἁγία Παρασκευὴ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας³⁴ (1265). Καὶ στὸ μαφόρι τῆς ἁγίας Παρασκευῆς λευκὲς κηλίδες διαγράφουν σταυροὺς ἑπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο.

Λευκὸ σταυρὸ ἑπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἔχει τὸ ἐρυθρὸ μαφόρι τῆς *ἀγίας Ἀναστασίας* τῆς *Φαρμακολυτρίας* καὶ τῆς *Ρωμαίας* (εἰκ. 19 καὶ πίν. 6) στὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου, πλάι στὸ τέμπλο. Ἀριστερότερα ἡ *ἀγία Κυριακή* μὲ λευκὴ καλύπτρα, στέφος καὶ λευκὰ στρογγυλὰ ἐνώτια. Τὴν ἐπιδερμίδα τους ἀποδίδει ἐνιαῖο μελὶ χρῶμα χωρὶς σκιές, μὲ πολὺ λίγα φῶτα, λευκὰ πρὸς τὸ σταρένιο. Ὡχροὶ καὶ οἱ βολβοὶ τῶν ματιῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἀποδοσμένα μὲ λεπτὲς γραμμὲς.

Μᾶλλον πρόκειται γιὰ ζωγράφο σύγχρονο, ἀλλὰ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ ζωγράφισε τὸ Μαρτύριο τῆς *ἀγίας Ἀναστασίας* καὶ τὶς περισσότερες εὐαγγελικὲς σκηνές μὲ τὰ βαθύχρωμα πρὸς τὸ καφὲ πρόσωπα καὶ τὴ σκούρα καστανὴ σκιά ποὺ πλαισιώνει τὴ μύτη. Καὶ ὁ λαιμὸς ἐκεῖ βρίσκεται σὲ σκιά. Στὶς τρεῖς ἁγίες δὲν ὑπάρχει σκιά, μόνο περιγράμματα: τὸ ἴδιο χέρι ἴσως ζωγράφισε καὶ τοὺς Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ. Στὸ κλειδί τοῦ ἑσωραχίου τοῦ τόξου, ὅπου οἱ ἁγίες, ρόδακας μέσα σὲ δίσκο καὶ στὸ δεξιὸ σκέλος *ἅγιος* μὲ ροδόχρωμο ἐνδυμα.

Ὁ ἑφιππος *ἅγιος* τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου, μὲ τὸ λευκὸ ἄλογο ποὺ βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ, καρφώνει τὸ ἄκοντίο του στὸ στόμα τοῦ κτηρινόκόκκινου φολιδωτοῦ δράκοντα μὲ τὸ μεγάλο μάτι, τὰ τεράστια δόντια καὶ τὴν ἑλισσόμενη οὐρά. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὲς περικνημίδες μὲ διάλιθο μακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἰσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Γεώργιο.

33. Γιὰ τὸ χρόνον ἐμφάνισής τοῦ θέματος, τὴ σημασία καὶ τὶς πηγές του βλ. Σ. ΚΟΥΚΙΑΡΗ, *Τὰ θαύματα-ἐμφανίσεις τῶν Ἀγγέλων καὶ Ἀρχαγγέλων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τῶν Βαλκανίων* (Ἀθήνα-Γιάννινα 1989) 157, ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. καὶ Α. GRABAR, *L'icoclisme byzantin* (Paris 1957) 253-254.

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), *ΑΕ* 1980, πίν. 38α καὶ 114.



19 Οἱ ἅγιες Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτριά (πρὶν νὰ καταστραφεῖ) καὶ Ἀναστασία ἡ Ρωμαία.

Στὸν Α τοῖχο πλαισιώνει τὸ ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα, συνιστάμενο ἀπὸ συνδεόμενες ἑλλείψεις μέσα στίς ὁποῖες μεγάλα στολίδια βαθυκύανα, ἐναλλασσόμενα μὲ κόκκινα, ποὺ θυμίζουν κουκουνάρια. Μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ κοσμήματα ἐπιτίτλου (ὅπως τὸ ἄνω δεξιὰ) στὸ φ. 9r. τοῦ κώδ. Burney 21 τοῦ 1292³⁵. Οἱ ἑλλείψεις τοῦ κοσμήματος στὸν Τσόπακα σημειώνονται μὲ βαθυκύανες γραμμὲς καὶ ἔχουν ἐπάνω καὶ κάτω ἔλικες (εἰκ. 20) ἢ ἀνάμεσά τους ἀντίνοτα κωδωνόσχημα λουλούδια (εἰκ. 21). "Ὅμοιος εἶναι ὁ διάκοσμος, σὲ ὥχρὸ βάθος, τῆς πρώτης ἀπὸ τὰ ἀνατολικά διακοσμητικῆς ταινίας κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας. Στῇ δεύτερῃ ταινίᾳ σὲ καστανὸ βάθος καφὲ καὶ σταρόχρωμος ἑλικοειδῆς βλαστός, ποὺ μοιάζει νὰ μιμεῖται ἀνάγλυφο (εἰκ. 14). Μετὰ τὰ Εἰσόδια τὸ θέμα τοῦ κοσμήματος ἀλλάζει: σὲ τεφρὸ βάθος μαῦρα στολίδια, ἑλλείψεις πού —ὅπως στὴν Τρύπη³⁶ (τέλος τοῦ 13ου αἰ.)— συνδέονται μὲ εὐθεῖες, καὶ μεταξὺ τους ἑλισσόμενοι κλαδίσκοι. Ἀρκετὲς σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως τὸ Μεσοπεντήκοστο καὶ ὁ Δεῖπνος, ἡ Κοίμησις καὶ ὁ Εὐαγγελισμός, χωρίζονται μὲ διακοσμητικὴ ταινία, ποὺ τὴν ἀποτελοῦν σὲ λευκὸ βάθος σταυροὶ ἀκτινωτοί, κυανοί, ἐναλλασσόμενοι μὲ κεραμιδί, καὶ μεταξὺ τους ἡμίσταυροι.

35. I. SPATHARAKIS, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, 2, Illustrations (Leiden 1981) εἰκ. 368.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Ὁ ναὸς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΕΒΣΚΕ*", 1955, 84 εἰκ. 27γ'.



20, 21 Κοσμήματα του Α τοίχου.

Ἡ παραβίαση τῆς χρονικῆς ἀκολουθίας στὴ σειρὰ ἀπεικόνισης τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν καὶ ἐνδείξεις ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία³⁷, ἀλλὰ κυρίως ἡ ὁμοιότητα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὸν Ἅγιο Βασίλειο «στοῦ Καλοῦ», τοῦ ἐφιππου ἁγίου Θεοδώρου μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας, ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν ματιῶν τῆς ἁγίας Ἰουλιανῆς καὶ τῆς «ἁγίας» τοῦ Μαρτυρίου, ἡ σκληρότητα τῶν γραμμῶν στὰ μαλλιά τοῦ Ἡσαΐα καὶ τὸ πλάσιμο προσώπων — Ἱεράρχες, ἅγιες Ἀναστασίες — μὲ ἐνιαῖα ὄχρα, ὑποδεικνύουν, νομίζω, τὴν ἐνταξὴ τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ Τσόπακα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

Παλαιότερα ὁ ἴδιος εἶχα χρονολογήσει τὶς τοιχογραφίες ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ., ἡ Ντούλα Μουρίκη³⁸ ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 13ου καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν³⁹ ἀπὸ τὸν 14ο.

37. Ὅπως εἶναι: τὰ χρόνια ἐπιβίωσης τοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ, ἡ ἀπεικόνισή τοῦ Ἡσαΐα στὴ Βάπτισή, τὰ πυργόμορφα κτήρια τοῦ βάθους, ὁ ἀριθμὸς τῶν Μυροφόρων σὲ ἄλλη παράσταση τοῦ Λίθου στὴ Μάνη, ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ μὲ μορφὴ οἰκίσκου, ἡ ὁμοιότης κοσμημάτων μὲ συναντώμενα στὸν κώδ. Burney 21 καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Τρύπης.

38. Μνημονεύοντας τὶς τοιχογραφίες στὸ βιβλίο τῆς *Ἀλεποχώρι*, 27.

39. *Mani, History and Monuments*, ἐκδ. Lycabettus Press (Athens 1973) 120.

Π ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Παλιόχωρας¹, μικροῦ οἰκισμοῦ μεταξὺ Δρυάλου καὶ Μπρίκι, σώζονται τὰ εἱρεπία τοῦ Ἀγίου Πέτρου (εἰκ. 1, κάτωψη), ἄστεγου σήμερα μονοκάμαρου ναοῦ, διαστάσεων 10.10×3.93 μ., κτισμένου μὲ συλλεκτὲς πέτρες μέτριων διαστάσεων, οἱ ὁποῖες συνδέονται μὲ ἀσβεστοκονίαμα (εἰκ. 2). Πρὸς Νότον προστέθηκε ἀργότερα στενὸ μεγαλιθικὸ παρεκκλήσι. Τῇ στέγῃ τοῦ ναοῦ ὑποβάσταζαν τουλάχιστον δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ποὺ στηρίζονταν σὲ φουρούσια. Ἡ δεύτερη ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἐνισχυτικὴ ζώνη εἶχε φραχτεῖ σὲ μεταγενέστερους χρόνους μὲ τοῖχο, ὁ ὁποῖος περιόρισε τὴν ἐκκλησίαν στὸ Α τῆς τμήμα, ὅταν, φαίνεται, τὸ Δ εἶχε ἐρειπωθεῖ. Ἐπάνω σὲ ἐξίτηλη τοιχογραφία τῆς Α πρὸς τὸ ναὸ πλευρᾶς αὐτοῦ τοῦ τοῖχου, μεταξὺ ἄλλων ἐνθυμήσεων διαβάζεται σὲ τετράστιχο χάραγμα (εἰκ. 3):

† ἐκμιθι ἡ δουλι του Θ(εο)ῦ
μεγ[δ]αλ[ω]² (?) του μιχαλη
εν μινι αυγουστων ΙΣΤ
ετους ζμ̄

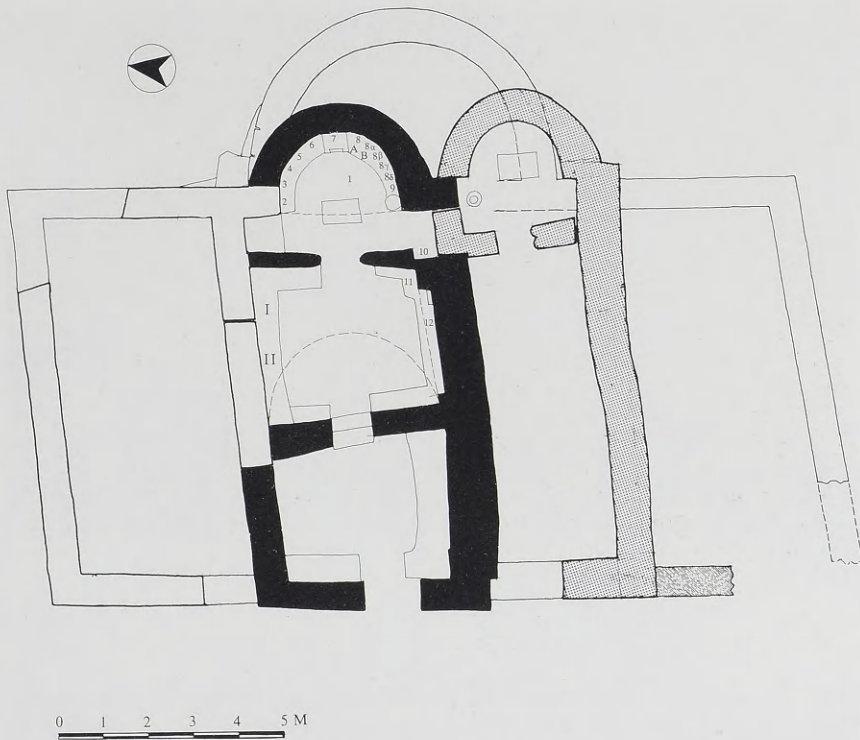
Ἡ χρονολογία ζμ̄= 1532 ἀποτελεῖ terminus ante quem γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ τοῖχου. Νεώτερο εἶναι καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ χρησιμοποιήθηκαν δύο ἀρράβδωτοι κίονες. Ὁ Ν τοῖχος ἦταν διαλυμένος σὲ τόξα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, δίχως ἀμφιβολία, τὸ εὐρισκόμενον μέσα στὸν κυρίως ναό, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἦταν ἀπὸ παλαιὰ τυφλό. Ὁ Β τοῖχος, ποὺ δὲν ἔχει τυφλὰ τόξα καὶ στὴν τοιχοδομίαν τοῦ χρησιμοποιοῦνται βῆσαλα, πρέπει νὰ κτίστηκε σὲ διαφορετικὰ χρόνια ἀπὸ τὸν Ν.

Ἐξωτερικά, μὲ τὸ Β ἄκρο τῆς ἀνίδας συνέχεται ἄλλος ἡμικυκλικὸς τοῖχος μεγαλύτερης ἀκτίνας. Φανερὸ πὼς ἀνῆκε σὲ παλαιότερο κτίσμα, μέσα στὰ εἱρεπία τοῦ ὁποῖου οἰκοδομή-

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Ερευνα εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1974, 120-123 καὶ ΠΑΕ 1975 Α', 184-189. JOLIVET, Les débuts, 54.

1. Καὶ τὸ ὄνομα προδίδει τὴν παλαιότητα τοῦ οἰκισμοῦ. Γιὰ ἐρειπωμένες, ἐρημὲς ἐγκαταστάσεις, ποὺ ἀποκαλοῦνται στὴ Μάνη «παλιόχωρες», βλ. Γ. ΣΑΪΤΑ, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 52. Βλ. καὶ Τ. ΜΟΣΧΟΥ - Λ. ΜΟΣΧΟΥ, *Παλαιομανιάτικα*. Οἱ βυζαντινοὶ ἀγροτικοὶ οἰκισμοὶ τῆς Λακωνικῆς Μάνης, ΑΑΑ XIV, 1981, 3-28, ἰδιαίτερα 7.

2. Νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ὄνομα Μαγδάλω ἢ Μυδάλω (= Μαγδαληνὴ), συχνὸ στὴ Μάνη κατὰ τὸν κ. Δικαῖο Βαγιακάκο;



A. Άγιος με μακριά μαλλιά (ἀρχικὸ στρώμα)

B. Άγιος Ἱεράρχης ἀρχικοῦ στρώματος

I. Ὑπόλειμμα Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε εὐαγγέλιο

2-6. Άγιοι Ἱεράρχες δευτέρης ἐποχῆς

7. Άγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος

δευτέρης ἐποχῆς

8. Άγιος Παλαιᾶς Διαθήκης δευτέρης ἐποχῆς

8α-δ. Άγιοι Ἱεράρχες δευτέρης ἐποχῆς

9. Ἱεράρχης δευτέρης ἐποχῆς

10. Άγιος Χριστόφορος δευτέρης ἐποχῆς

11. Προφήτης Ἡλίας δευτέρης ἐποχῆς

12. Δέηση δευτέρης ἐποχῆς.

I. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων τρίτης ἐποχῆς

II. Άγιος Γεώργιος τρίτης ἐποχῆς



2 Τα ερείπια της εκκλησίας.

θηκε ό "Άγιος Πέτρος. Άνασκαφή έδειξε ότι τό κτίσμα ήταν τρίκλιτο, με μεγάλη ήμικυκλική άψίδα³. Η άψίδα του Άγίου Πέτρου είχε δίλοβο παράθυρο, πού φράχτηκε ως τη γένεση των τοξυλίων του, όταν τοιχογραφήθηκε για δεύτερη φορά ή εκκλησία. Η κτιστή άγία Τράπεζα απέχει άρκετά από τόν τοίχο της άψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στό Ν τμήμα του τεταρτοσφαιρίου της άψίδας διακρίνεται ζωγραφισμένος κώδικας. Ίσως λοιπόν στο τεταρτοσφαίριο είκονιζόταν προτομή του Χριστού πού κρατούσε τό βιβλίο. Τη θέση των σωζόμενων τοιχογραφιών του ναού δείχνουν άριθμοί στην κάτωψη (είκ. 1), σέ συνδυασμό με τό παρατιθέμενο υπόμνημα.

Δεξιά του παραθύρου της άψίδας τό άγιογραφημένο κονίαμα είναι πεσμένο και αφήνει νά φαίνονται άμυδρά ύπολείμματα της πρώτης άγιογράφησης, δύο μετωπικοί άγιοι με ένδύματα σέ απόχρωση καστανέρυθρη. Οί κεφαλές τους προβάλλονται σέ καστανό βάθος και τό στήθος τους σέ άχρόλευκο (πίν. 7). Ό ένας, ό δεξιός, είναι Έπίσκοπος, όπως φαίνεται από τούς

3. ΠΑΕ 1975 Α', 188 είκ. 1. Μολονότι κατά την άνασκαφή δέν ήλθαν στο φώς έπαρκή στοιχεία πού νά βεβαιώνουν ότι τό αρχικό κτίσμα ήταν παλαιοχριστιανική βασιλική, όμως αυτό δέν άποκλείεται. Βλ. και Είσαγωγή, σημ. 12.



3 Χαράγματα στην Α πλευρά του μεταγενέστερου Δ τείχους.

ἀμυδρούς σταυρούς τοῦ ὁμοφορίου, ἐνῶ ὁ ἄλλος, τοῦ ὁποίου τὰ βυσσινικάστανα μαλλιά κατεβαίνουν μπροστά στό στήθος σέ δύο ἀπό κάθε μεριά μακροὺς κυματιστοὺς πλοκάμους, δὲν εἶναι Ἱεράρχης. Ἐάν ἡ λευκὴ πλατιά ταινία, ἡ ὁποία δένεται ἀρκετὰ χαμηλὰ μπροστά στό στήθος σὲ ἄμμα, ἐρμηνευτεῖ ὡς τμήμα μηλωτῆς, τότε ὁ ἅγιος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Προφήτης Ἡλίας ἢ μάλλον ὁ Πρόδρομος⁴. Ἡ παρουσία τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου δὲν ἐκπλήσσει, ἐπειδὴ ἀκόμη καὶ κατὰ τὸν 11ο αἰ. δὲν εἶχε ἐπικρατήσει νὰ κοσμοῦν μόνον Ἱεράρχες τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ ἱεροῦ. Ἡ ταινία ποὺ περιβάλλει τοὺς φωτοστεφάνους τῶν δύο ἁγίων εἶναι πλατιά⁵.

4. Ἡ μηλωτὴ μπροστά στό στήθος δένεται σὲ ἄμμα στὸν Πρόδρομο τοῦ Θρόνου τοῦ Μαξιμιανοῦ τῆς Ravenna (CH. DELVOYE, *Βυζαντινὴ τέχνη Α'*, μτφρ. Μάντως Παπαδάκη, Ἀθήναι 1975, εἰκ. 67), τοῦ Kiliçlar Kuzluk στὸ παρεκκλήσι 33 τοῦ Göreme (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., RESTLE, *Kleinasien II*, εἰκ. 294) κλπ. Μακρύτεροι εἶναι οἱ πλοκάμοι στὸν Πρόδρομο τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99).

5. Ὅπως στὸν κώδ. τοῦ Ραμπούλα (μικρογραφίες Σταύρωσης, Ἀνάληψης), J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peinture conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Album (Paris 1964) πίν. 32-33. Βλ. καὶ Χριστὸ τοῦ κώδ. Diarbakir, ὁ.π. πίν. 42, καὶ στηθάρια ἁγίων τῆς Santa Maria Antiqua (σ' αὐτὰ ὁ φωτοστεφάνος συμπίπτει μὲ τοὺς δίσκους τῶν στηθάρων), P. J. NORDHAGEN, *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome* (Roma 1968) πίν. V-VII κλπ.



4 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τῆς ἀψίδας
(δεύτερο στρώμα).

Στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἐπάνω στὸ τοιχισμένο ἀργότερα μέρος τοῦ παραθύρου, ζωγραφίστηκε [ὁ ἅγιος] Ἰω(άννης) ὁ Χρ[υσόστομος] (εἰκ. 4), βραχύσωμος ἐξ ἀφορμῆς τῶν περιορισμένων διαστάσεων τοῦ διαθέσιμου χώρου. Τῇ μορφῇ του ἀποδίδουν λίγες ἀπρόσεκτες, ἀπλὲς γραμμές. Τὰ ὠχρά του μάγουλα ζωντανεύουν καμπυλόπλευρα τρίγωνα, χρώματος ἀσθενικοῦ κόκκινου, καὶ τὸ βραχὺ ὑποτυπῶδες γένι διαγράφουν ἀραιὲς μελανὲς γραμμές. Μαῦρο χρῶμα χρησιμοποιήθηκε καὶ γιὰ τὸ περίγραμμα.

Ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ μεταπικτοῦ, ὁλόσωμου Χρυσοστόμου στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἃς ὑπομνησθεῖ ὅτι στὴν ἴδια θέση εἰκονίζεταν στὴν ἀψίδα τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Tokali Kilise

(10ου αϊ.) ολόσωμος ο Μέγας Βασίλειος, μεταξύ της Ἀποκαθήλωσης καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη⁶.

Ὁ Χρυσόστομος φορεῖ εὐθύγραμμα στὴν κάτω πλευρὰ ἐγχείριο, ποὺ ἀπολήγει σὲ πλατιά ὀριζόντια ταῖνια, διακοσμημένη με πλέγμα καὶ σταυρούς. Μὲ ἐγχείριο εἰκονίζονται στὴ Μάνη τοῦ 991/992 στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Νικόλαος καὶ Λέων ὁ Κατάνης⁷, καθὼς καὶ Ἱεράρχης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας (βλ. μελέτη XV, 346 εἰκ. 6). Τὸ σταυροφόρο ὁμοφόριο τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι στενὸ, με διάταξη ὅπως στὸ ναὸ τοῦ Qeledjar τῆς Καππαδοκίας⁸ καὶ στὸ Güllü Dere, παρεκκλήσι 4 τοῦ Ayvali Kilise⁹. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἱεράρχες δὲν φοροῦν ἐγχείριο. Τὸ φαῖλόνη τοῦ Χρυσοστόμου ἀναδιπλούμενο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ βραχίονα. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀπεικόνισης εἶναι πολὺ παλαιός¹⁰, ἀπαντᾷ ὅμως καὶ στὸν Χρυσόστομο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου¹¹ (1042-1046). Στους βυζαντινοὺς χρόνους τὸ φαῖλόνη συνήθως σκεπάζει καὶ τὰ δύο χέρια. Καὶ τὸ εὐαγγέλιο ποὺ κρατεῖ ὁ ἅγιος δὲν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸ τετράγωνο σχῆμα τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων κωδίκων¹². Ὁ Χρυσόστομος με τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σταυρό¹³.

Στὸ Β μισὸ τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἐξίτηλες τέσσερις (:) ραδιῆς μορφές τοῦ ἴδιου με τὸν Χρυσόστομο στρώματος. Ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἱεράρχη φορεῖ καστανοκόκκινο χιτῶνα με πλατιά κάτω, κίτρινη διάλιθη παρυφή, καὶ μανδύα με διάλιθο μαργέλι. Ὡστε ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι Ἐπίσκοπος, ἀλλὰ μάλλον ἅγιος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὁ πλαϊνός του πάντως ἦταν Ἱεράρχης, ὅπως καὶ ὁ ἄκρος δεξιός¹⁴ τῆς ἀψίδας (εἰκ. 5). Ἡ σύγκριση τοῦ τελευταίου πρὸς ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 4 τοῦ Ayvali Kilise στὸ Güllü Dere¹⁵ (913-920) προδίδει πὼς ἡ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας εἶναι σχηματικότερη.

Τὸ τύμπανο τοῦ τυφλοῦ τόξου ποὺ διαμορφώνεται στὸν Ν τοῖχο εἶχε ζωγραφιστεῖ δύο φορές. Τὸ νεώτερο στρώμα ἔχει στὸ μεγαλύτερο τμήμα του καταπέσει καὶ ἀφήνει νὰ διακρίνεται τὸ πιδ παλαιό, τῆς ἴδιας, νομίζω, ἐποχῆς καὶ τέχνης με τὸν Χρυσόστομο¹⁶. Ἐχει ὡς θέμα τὴ Δέηση με τὸν ἔνθρονο Χριστὸ ἐξίτηλο. Καλύτερα σώζεται ἀριστερὰ τὸ σταυρόχρωμο πρόσωπο τῆς Παναγίας με τίς πορτοκαλὶ κηλίδες στὰ μάγουλα. Στέκει σὲ διάλιθο ὑποπόδιο

6. A. WHARTON EPSTEIN, *Tokali Kilise, Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (Washington 1986) 74-75, εἰκ. 83, 85. Βλ. καὶ JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, 312 καὶ Album II, εἰκ. 84.2.

7. Οἱ μέχρι πρὸ ολίγου γνωστές, ἀκριβῶς χρονολογημένες, τοιχογραφίες στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο Ἱεραρχῶν με κανονικὸ ἐγχείριο βρίσκονται στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν Θεσσαλονίκης (1028).

8. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 53.2.

9. RESTLE, *Kleinasiens III*, εἰκ. 340-341.

10. Βλ. τὸν Τελώνη καὶ Φαρισάιο στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἀγίου Ἀπολλινάριου τοῦ Νέου τῆς Ravenna. τὸν Μαξιμιανὸ στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἀγίου Βιταλίου κλπ.

11. Βλ. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Μωσαϊκὰ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου* (Ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 49 καὶ ἀργότερα, τὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ., στὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρᾶ, Μ. Ν. DRANDAKI, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4.

12. Βλ. καὶ κώδ. τοῦ Ραμπουλά, J. LEROY, *δ.π.* πίν. 28.2.

13. Ἄν ἡ χρονολόγηση τῆς τοιχογραφίας τοῦ Χρυσοστόμου ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. εἶναι σωστή (βλ. πιδ κάτω), τότε δὲν ἰσχύει ἡ παρατήρηση πὼς «la croix qu'il tient parfois dans la main droite, ne doit guère être antérieure aux dernières années du XIe siècle» (N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 7).

14. Καὶ στὸ Ν μισὸ τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν πάλι ἄλλοι τέσσερις ἅγιοι.

15. RESTLE, *Kleinasiens III*, εἰκ. 341.

16. Πρβ. τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 4) με τὰ χέρια τῆς Δεομένης (εἰκ. 6). Καὶ ἀκόμη, τὸ ἄκρο τῆς δεξιᾶς χειρὶδας τοῦ χιτῶνα. Στὴν κατάσταση ποὺ βρίσκεται ἡ δευτέρη τοιχογραφία μόνον αὐτὰ εἶναι δυνατό νὰ παραβληθοῦν.



5 "Ακρος δεξιά 'Ιεράρχης στήν άψίδα.



6 'Η Παναγία της Δέησης, λεπτομέρεια.

και σταυρώνει τὰ χέρια στο στήθος¹⁷ (εἰκ. 6). Στο χεῖλος (μέτωπο) τοῦ ἴδιου τόξου διακοσμητική τρίχρωμη zigzag ταινία. Ὅμοια ταινία μπορεί νὰ δεῖ κανεῖς καί στο Yılanlı Kilise (9ου-10ου αἰ.) τῆς Καππαδοκίας¹⁸.

Ἀνατολικά τῆς Παναγίας τῆς Δέησης, στο ἐσωράχιο, κοντὰ στόν Προφήτη Ἡλία (βλ. ἄμέσως πῶς κάτω), σέ σταρόχρωμο βάθος μαῦρος ἐλικοειδῆς βλαστὸς τῆς ἴδιας ἐποχῆς μὲ τὸν Προφήτη.

Στὸν ἴδιο αἰῶνα μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου ἀνήκουν δύο ἄγιοι¹⁹ τοῦ δευτέρου χρονικῶς στρώματος, ἴσως ὀφειλόμενοι σὲ διαφορετικὸ χέρι: ὁ ἅγιος Χριστόφορος στο ΝΔ

17. Ἴσως ἀπὸ μεταφορὰ καὶ ἐλαφριά μεταποίηση χειρονομίας τῆς Παναγίας σὲ εἰκόνα Σταύρωσης, ὅπως π.χ. τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά, Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος* (Ἐν Ἀθῆναις 1970) πίν. 13. Ἄς σημειωθεῖ πὼς στο Yılanlı Kilise (9ου-10ου αἰ.) σταυρώνουν τὰ χέρια ἐπάνω στήν κοιλιά κοιλαζόμενες γυναῖκες, THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 49b καὶ 50a.

18. Ὁ.π. ἔγχρ. πίν. III καὶ πίν. 54.

19. Ἀρκετὰ τμήματά τους καλύπτονται τώρα ἀπὸ πράσινη μούχλα. Παλαιότερα εἶχα ζητήσει νὰ γίνῃ ἀποτοίχιση τῶν τοιχογραφιῶν, καθὼς εἶναι ἐκτεθειμένους σὲ βροχὲς καὶ ἡ ἐρείπωση τοῦ ναοῦ δὲν ἐπιτρέπει ἀναστήλωση. Δυστυχῶς ἡ αἴτησή μου δὲν εἶχε ἀποτέλεσμα.



7 Ὁ ἅγιος Χριστόφορος, λεπτομέρεια.

ἄκρο τοῦ ἱεροῦ, ἂν ἔχει σωστὰ διαβαστεῖ τὸ ὄνομά του μὲ συμπλήρωση τῶν σωζόμενων γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς, καὶ ὁ Προφήτης Ἰλίας στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, πλᾶι στὸ τέμπλο.

Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7 καὶ πίν. 8), νέος, ἀγένειος, μετωπικός, μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ ὕψος τοῦ στομάχου καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατώντας σταυρό. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μύτη του εἶναι μακριά, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη μὲ πλατιά λευκά φῶτα. Στὰ μάγουλα ἐλλειπτικές ἐρυθρὲς κηλίδες. Ὁ ἅγιος μοιάζει κατὰ τὸ πρόσωπο μὲ τὴν Πεδήσκην τοῦ Ἀσπασμοῦ τοῦ Balleg Kilissé τῆς Καππαδοκίας²⁰, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὑπηρετρία Οὐθάν τοῦ Ἀσπασμοῦ στὸ Eğri Tas Kilisesi²¹.

20. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 178.3.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, σελ. 49 καὶ πίν. 30b. Στὴ Μάνη ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι πὺλ χοντρά, πὺλ μεγάλα, τὰ φρύδια διαφορετικά. Οἱ ρυτίδες στὸ λαμὸ τοῦ ἁγίου εἶναι παρόμοιες καὶ στὸν Ἀγγελο τῆς Ἀνάληψης τοῦ παρεκκλησίου 6 στὸ Göreme, JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 31.4.



8 Ὁ Προφήτης Ἡλίας, λεπτομέρεια.

Ὁ Προφήτης Ἡλίας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 9) κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητό, στὸ ὁποῖο διαβάζονται οἱ τρεῖς τελευταῖες σειρές: ΜΙ ΔΟCΟ | ΤΕΤΟΝ | ΕΠΙ ΤΙC ΓΙC, ἀπὸ τὰ χωρία τῶν Βασιλ. Γ', ΙΗ', Ι καὶ ΙΖ', Ι. Ἡ μορφή του μπορεῖ νὰ παραβληθῇ μὲ τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαντῆς τοῦ Αἰγυαλί Κιλίσε²² (913-920). Τυπικότερη ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Μάνης νομίζω πὼς εἶναι ἡ παρόμοια μορφή στηθαρίου τοῦ El Nazar²³ (τέλους τοῦ 10ου αἰ.' πρβ. ἀκόμη καὶ γέροντα τοῦ εἰς Göreme παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου²⁴ καὶ ἄλλες μορφές τῆς ἰδίας ἐποχῆς).

22. Ν. καὶ Μ. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, CA 15, 1965, 110, εἰκ. 9' βλ. καὶ εἰκ. 15-16, 28.

23. RESTLE, *Kleinasien* II, εἰκ. 1 καὶ 15 (Göreme παρεκκλήσι 1, El Nazar).

24. Ὁ.π. εἰκ. 133. Τὸ χάρισμα τῆς κόμης τοῦ Ἡλία σὲ βοστρύχους μὲ μαύρες γραμμὲς εἶναι περίπου ὅμοιο καὶ σὲ ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου στὸ Göreme (τέλος 10ου αἰ.), RESTLE, *Kleinasien*, εἰκ. 133. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴ μορφή στὴ σελ. 110 εἰκ. 9 τοῦ Ayvali Kilise, Ν. καὶ Μ. THIERRY, ὁ.π. βλ. καὶ 117 εἰκ. 12, 122 εἰκ. 16, 138 εἰκ. 28.



9 Ὁ ἅγιος Γεώργιος (13ος αἰ.), λεπτομέρεια.



10 Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων (13ος αἰ.).

Μεταξύ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Αὐναλὶ καὶ τῶν δύο τελευταίων ναῶν πρέπει, νομίζω, χρονικῶς νὰ τοποθετηθεῖ τὸ δεύτερο στρώμα τοῦ Ἁγίου Πέτρου.

Τρίτης ἐποχῆς τοιχογραφίες σώζονται λίγο καλύτερα στὸν Β τοῖχο. Ἀριστερὰ μετωπικός, ὁλόσωμος, ὁ ἅγιος Γεώργιος καὶ δεξιὰ ἡ *Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων*.

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 9) εἶναι στρογγυλό, ὅπως στὸν πίν. 94 ποὺ δημοσιεύει τὸ ζευγὸς Thierry ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Καππαδοκίας²⁵ (1283-1295).

Καὶ τὰ φτερά τῶν Ἀγγέλων τῆς Σύναξης (εἰκ. 10) ἀποδίδονται ὅπως στὸν ἴδιο ναὸ τῆς Καππαδοκίας (1283-1295). Ἰσως πρέπει κατὰ τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου οἱ Ἄγγελοι νὰ συνδεθοῦν πρὸς τὴν Παναγία τῆς Δέησης στὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζούντος (β' μισὸ ἢ τέλος τοῦ 13ου αἰ.), ὅπως δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Restle²⁶. Ἰδιαίτερα τὸ πρόσωπο τοῦ δεξιοῦ Ἀγγέλου διακρίνεται γιὰ τὴν ὁμορφιά του· ὡς πρὸς αὐτή, τὴν ἔκφραση τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου καὶ τὴ χάρη, θυμίζει, νομίζω, τὴν ὡραία Παναγία ψηφιδωτοῦ τῆς Δέησης στὸ γυναικωνίτη τῆς Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως.

Ὡστε, ἂν οἱ πρὸ πάνω χρονολογήσεις εἶναι σωστές, στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας σώθηκαν ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν τοῦ 10ου καὶ 13ου αἰ., ἐκτὸς τῶν παλαιότερων, ποὺ στὴ σημερινή τους κατάσταση εἶναι δύσκολο νὰ χρονολογηθοῦν.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. πρέπει νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), χωρὶς νὰ εἶναι τόσο λαϊκές. Ἀπὸ τίς γενόμενες συγκρίσεις φάνηκε πὼς ἀνήκουν στὸν ἴδιο αἰῶνα, ἀλλὰ ὄχι στὸ τέλος του, ὅπως ἐκείνες· μᾶλλον γύρω στὰ μέσα του.

25. THIERRY, *Nouvelles églises*.

26. RESTLE, *Kleinasien*, εἰκ. 531.

III ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Μέσα στο χωριό Καφιόνα σώζεται ο μονοκάμαρος ναός του Ἀγίου Βασιλείου, κτισμένος με συλλεκτές πέτρες συνδεόμενες με άσβεστοκονίαμα, και στο κάτω μέρος της ημικυλινδρικής άψίδας με λεπτές πλίνθους σε άκανόνιστα οριζόντιες στρώσεις μεταξύ των λίθων.

Σήμερα ο ναός εμφανίζεται δίκλιτος, γιατί ήδη κατά τη βυζαντινή εποχή προστέθηκε από το Νότο μονοκάμαρο παρεκκλήσι, κατά μεγάλο ποσοστό ξερολίθινο¹, άφιερωμένο σύμφωνα με πληροφορίες ντόπιων στον άγιο Ἰωάννη, διαστάσεων 6.52×2.10 μ., βραχύτερο τώρα από τον Ἅγιο Βασίλειο. Ὅτι το παρεκκλήσι κτίστηκε αργότερα φαίνεται καθαρά από την Α του πλευρά, που εφάπτεται στη ΝΑ γωνία του Ἀγίου Βασιλείου. Ὁ Ν τοίχος του Ἀγίου Ἰωάννη έχει ὀρθογώνιο παράθυρο και ιδιαίτερα αυτός, παχύτερος κοντά στο έδαφος, σχηματίζει σκάρπα. Ἡ θύρα, που άνοιγόταν στη Δ πλευρά, είναι πρόχειρα φραγμένη. Ἐπάνω από τον μακρὸ μονόλιθο, ὁ ὁποῖος χρησίμευε ὡς ἀνώφλι, πωρόλιθοι διαμορφώνουν τὸ συνηθισμένο ἀνακουφιστικὸ τόξο. Ἡ στέγη του νεότερου κλίτους είναι ἐξωτερικὰ μονόρριχτη καὶ συνεχίζει τὴ Ν πλευρὰ τῆς δίρριχτης στέγης του ἀρχικοῦ ναοῦ. Τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν με δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα (εἰκ. 1β, κάτωψη).

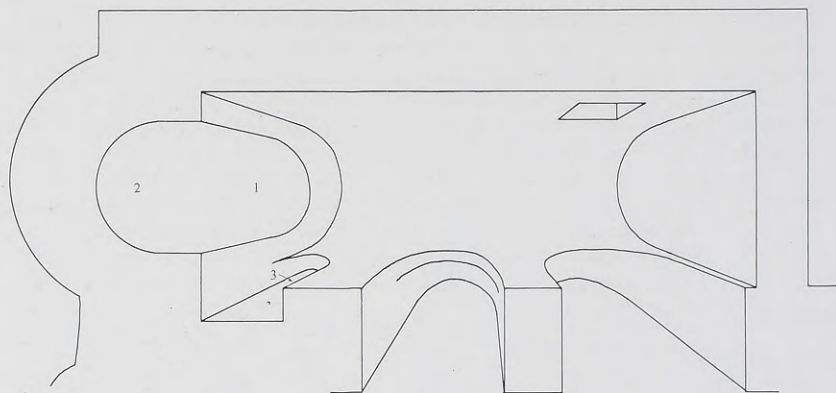
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων του Ἀγίου Ἰωάννη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἔχουν ἐπιχριστεῖ με άσβέστη.

Τὸ άσβεστόμα διέφυγαν τοιχογραφίες μέσα στο ἱερό. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας ἡ προτομή τῆς *Βλαχερντίτισσας* καὶ στον ἡμικύλινδρο ὁ *Θυόμενος* ανάμεσα στους Ἀρχαγγέλους *Μιχαήλ* καὶ *Γαβριήλ* καὶ στους Ἱεράρχες *Βασίλειο* ἀριστερὰ καὶ *Χρυσόστομο* δεξιὰ. Ὁ Θυόμενος τοῦ Μελισμοῦ είναι ἐξίτηλος. Στὸ τύμπανο τῆς κόγχης τοῦ Β τοίχου, κοντὰ στη ΒΑ γωνία, προτομή τοῦ *άγίου Νικολάου*. Τὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν σημειώνουν ἀριθμοὶ στὴν άνοψη (εἰκ. 1α), σε συνδυασμὸ με τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

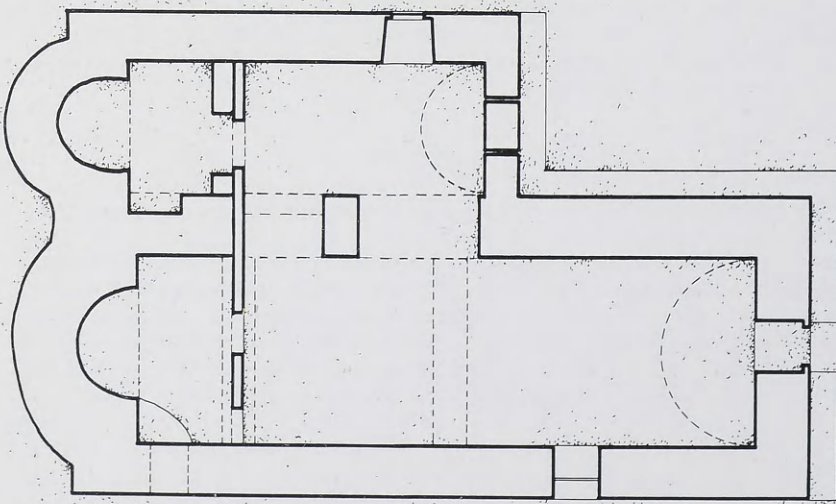
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου Καφιόνας, *Βυζάντιον, άφιέρωμα στον Ἀνδρέα Ν. Στράτο* I (*Αθήναι 1986) 241-249. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ἐρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 Α', 264-265.

1. Καὶ στον Ἀι-Σίδερο, ἔξω από τὸν Πύργο Διροῦ (1423), ὁ Ν τοίχος τῆς ἐκκλησίας σχεδὸν ὁλόκληρος είναι κτισμένος ἐξωτερικὰ με μεγάλους φερτοὺς λίθους, χωρίς άσβεστοκονίαμα στους ἀρμούς.



1. Βλαχερνίτισσα. 2. Ὁ Θυόμενος με τοὺς Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες Βασίλειο καὶ Χρυσόστομο. 3. Ἅγιος Νικόλαος

0 1 2 M



0 1 2 3 M

1α Ἐξοψη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη καὶ ὑπόμνημα. 1β Κάτοψη (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

Ἡ *Βλαχερνίτισσα* συνοδεύεται μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν Π *Ελεούσα* (πίν. 10). Μονότονη ὥχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὰ φῶτα λίγες λευκὲς καὶ λεπτὲς γραμμίδες. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι καστανά, τὸ μαφόρι καστανοβυσσινί μετὰ σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους. Ὁ Χριστὸς στὸ καστανοβυσσινί βάθος τοῦ δίσκου, τοῦ ὀριζόμενου ἀπὸ πλατιά ὥχρη ταινία, ἔχει ὑπέρυθρα μαλλιά, ποὺ μόλις κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά, καὶ μάτια ἐκστατικά. Φορεῖ χιτῶνα ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ βάθος τοῦ δίσκου, μετὰ φῶτα ὥχρα καὶ ἱμάτιο κυανό. Ἐκτὸς τῆς βραχυγραφίας IC XC διαβάζεται σὲ γραφὴ μικρογράμματος † ο *εμμανουηλ*.

Ἡ *Βλαχερνίτισσα*, πολὺ συνηθισμένη στὶς ἀνίδες τῶν ναῶν τῆς Μάνης, μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν Ἡ *Ἑλεούσα* ἀπαντᾷ καὶ ἀλλοῦ στὴν περιοχὴ, ὅπως στὸν Τσόπακα καὶ στὸν Καλόπυργο τοῦ Δρυ² (13ου αἰ.). Τὸ πρόσωπό της μετὰ τὰ ἀνέκφραστα μάτια καὶ τὸν λεπτὸ λαιμὸ εἶναι πλατὺ, ὁ θόλος τοῦ κρανίου χαμηλός, οἱ ὠμοὶ εὐρεῖς. Οἱ στρογγυλὲς ἱριδες τῶν ματιῶν ξεχωρίζουν στὸ κέντρο τοῦ βολβοῦ, ὅπως σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰ. ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³. Τὸ ἴδιο διαπιστώνεται στὴ *Βλαχερνίτισσα* τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Μαράθου τῆς Μέσα Μάνης (γύρω στὸ 1300)⁴. Ἡ *Ἑλεούσα* τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη θυμίζει τὴν ἁγία Ἀναστασία τῆς Φαρμακολύτρια (τελευταῖο τέταρτο 13ου αἰ.) στὸ τύμπανο τοῦ δευτέρου ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τυφλοῦ τόξου, στὸν Β τοῖχο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου Τσόπακα (βλ. μελέτη I, 52 εἰκ. 19), καὶ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς *Βλαχερνίτισσα* στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κούνει Κρήτης (1284)⁵, ἂν καὶ ἐκεῖ τὸ πρόσωπο ἀποδίδεται μετὰ πλαστικότητα.

Οἱ Ἀρχάγγελοι κρατοῦν κατάκοσμα ριπίδια, φοροῦν ροδόχρωμα ἐνδύματα καὶ τὰ φτερά τους μετὰ τοὺς λευκοὺς λίθους στὴν περιφέρεια ἔχουν ὥχρα φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου (εἰκ. 2).

Τὰ μαργαριτάρια στὰ φτερά τῶν Ἀγγέλων ἀπαντοῦν, ὅσο θυμοῦμαι, πολὺ συχνότερα τὸν 13ο αἰ.⁶, δὲν εἶναι ὅμως ἄγνωστα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.⁷ Σχεδὸν ἐξ ἴσου συχνὴ κατὰ τὸν 13ο αἰ. εἶναι καὶ ἡ χρῆσις στὰ φτερά φώτων σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου⁸.

Τὴ διάταξιν τοῦ ἀριστεροῦ (ὡς πρὸς τὸ θεατὴ) φτεροῦ τοῦ Μιχαήλ (εἰκ. 3) τὴ συναντοῦμε παλαιότερα στὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (1201) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμά⁹ καὶ ὕστερα στὴ Συναξὴ τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι (1244)¹⁰. Καὶ οἱ δύο Ἀγγελοι τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἄσαρκοι καὶ δισδιάστατοι.

Οἱ Ἱεράρχες μετὰ τὰ πολυσταύρια φαιλόνια (μετὰ σταυροὺς μέσα σὲ ὀρθογώνια) δὲν ἔχουν στάση μετωπικὴ, ἀλλὰ 3/4. Ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν ἀπαντᾷ στὴ Μάνη περίπου ὡς τὸ 1300. Τὸν 13ο αἰ. τὶς ἀνίδες τῶν προοδευτικῶν μνημείων διακοσμεῖ ὁ Μελισμός, ποῦ τὸ α' μιστὸ τοῦ 14ου αἰ. προσλαμβάνει τὴ συνηθισμένη του μορφή μετὰ τοὺς Ἐπισκόπους σὲ στάση 3/4 ἱεουργοῦντες. Ἀπὸ τὴν ἄποψη ὕψους οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη δὲν

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1975 Α', 190. Τὴ *Βλαχερνίτισσα* συνοδεύει ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ σὲ βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης.

3. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 206.

4. Ὁ.π. καὶ πίν. 131α.

5. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Δυὸ ἐκκλησίαι στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

6. Παραδείγματα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου Καφίονας, ὁ.π. 245 σημ. 15.

7. Ὁ.π. σημ. 16.

8. Παραδείγματα ὁ.π. 248 σημ. 18.

9. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Πόκος ἡ Νεφέλη, ΕΕΦΣΠΑ Κς', 1979, εἰκ. 2.

10. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΣΙ-ΒΕΡΤΙ, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244) (München 1975) πίν. 22.



2 Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ καὶ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἀπὸ τὸ Μελισμό.

ἀνήκουν στὰ προοδευτικὰ μνημεῖα. Ὁ εἰκονογραφικὸς τους ὅμως ἐκσυγχρονισμὸς (Μελισμὸς-συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες) δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, γιατί ἐξω ἀπὸ τὸ ἴδιο χωριό, ὅπως θὰ δοῦμε, στὸ προοδευτικὸ μνημεῖο τῶν Ἁγίων Θεοδώρων (1263/1264) εἰκονίζεται ὁ Μελισμὸς μὲ Ἱεράρχες συλλειτουργοῦντες. Ἐπομένως ἦταν φυσικὸ ὁ ζωγράφος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Τὸν ἐπαρχιακὸ χαρακτήρα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη μαρτυροῦν καὶ τὰ μαργαριτάρια τῶν φτερῶν τῶν Ἀγγέλων καὶ τὰ φῶτα τους σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, γιὰ τὰ ὁποῖα ἐγινε λόγος.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος τῆς Β κόγχης φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδί φαλόνι (πίν. 11). Εὐγενικὴ μορφή μὲ αὐτόσχημο πρόσωπο, λευκὸ τρίχωμα, καστανὰ χαρακτηριστικά, καφέρυθρες σκιές, μεγάλα μάτια, σταρόχρωμα φῶτα. Ἡ ἴρις τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Γιὰ τὴ δήλωση τῶν ἀκμῶν τῶν ρυτίδων στὸ μῆλο κυρίως τῆς ἀριστερῆς παρεῖας ὁ ζωγράφος



3 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

πρέπει νὰ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ ὅμοιο τρόπο, ποὺ βλέπομε στὴ δεξιὰ παρεὶὰ τοῦ Στρατηλάτη τῆς ἀψίδας τῶν γειτονικῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου προσωπογραφικὰ εἶναι κοντὰ στὴν τοιχογραφία τοῦ ἴδιου ἁγίου, μὲ τὸ ἀκόμη στενότερο πρόσωπο, στὸ σπῆλαιο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κυθήρων¹¹.

Οἱ συγκρίσεις καὶ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν πρὸ πάνω ὀδηγοῦν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη κοντὰ στὸ 1300.

11. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 167.

IV ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ



1 Το Δ τμήμα του Ν τοίχου του ναού τῶν Ἁγίων Θεοδώρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ ἔ απόσταση 15'-20' ἀπὸ τὴν Καφιόνα, πρὸς τὴ θάλασσα, ἀνάμεσα σὲ ἐρείπια παλαιοῦ οἰκισμοῦ, σώζεται ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 9.67×2.64 μ. Εἶναι κτισμένος μὲ μεγάλες πέτρες συνδεόμενες μὲ ὑπέρυθρο πηλό¹, ὁ ὁποῖος, καλύπτοντας

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. DRANDAKIS, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 163-175 (παλαιότερη βιβλιογραφία 173 σημ. 1). NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια πίν. 7 εἰκ. 15, πίν. 21 εἰκ. 9, πίν. 30 εἰκ. 8, πίν. 34 εἰκ. 4, πίν. 41 εἰκ. 4, πίν. 56 εἰκ. 27.

1. Ὁ συναξιούχος φύλακας Ἀρχαιοτήτων τῆς Μάνης κ. Πέτρος Καλαποθαράκος μὲ πληροφόρησε πὺς τὸ ὑδραυλικὸ κονίαμα τὸ ἔκαναν ἀπὸ εἰδικὸ χῶμα κοκκινωπό, πὺς λεγόταν σιρπουλιάνα καὶ τὸ μάζευαν κοντὰ σὴ θάλασσα ἀπὸ βράχους, πὺς εἶχαν τριβεῖ, μέσα σὲ λακκοῦβες τους.

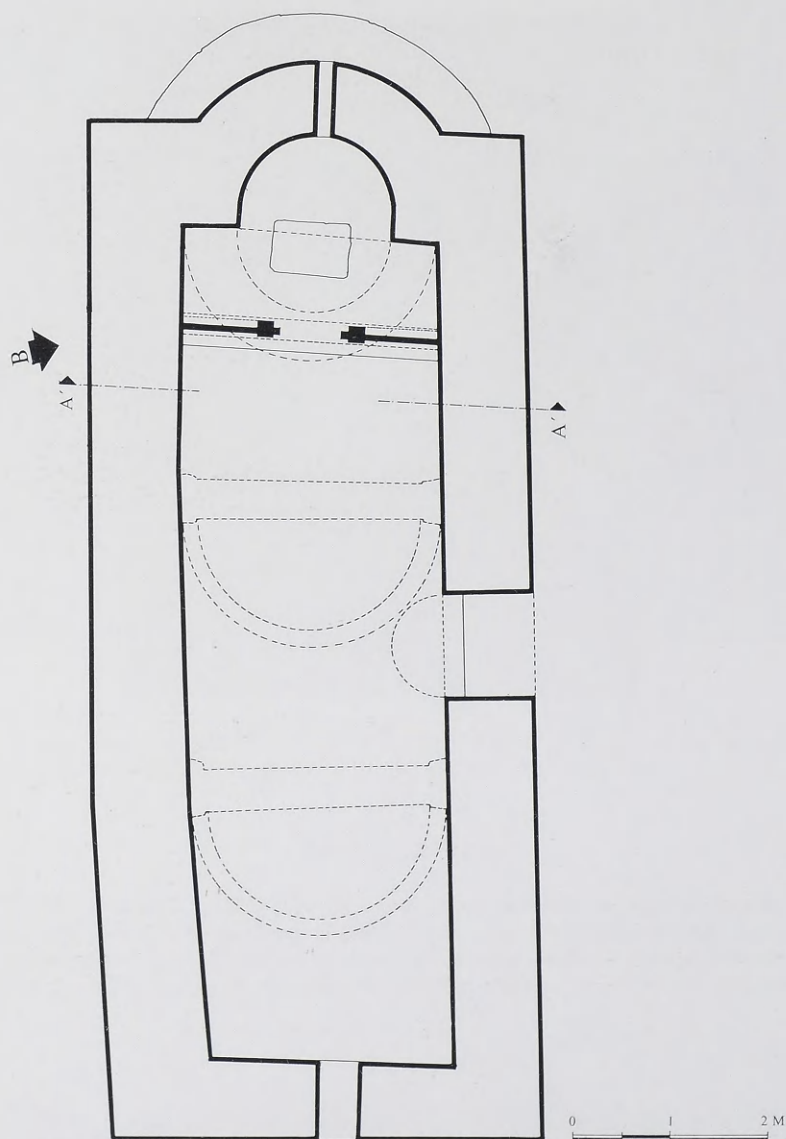


2 Ἡ ἀψίδα πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

τοὺς ἀρμούς, φτάνει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῶν λίθων (εἰκ. 1-2 καὶ 3, κάτωψη). Ἡ βαθμιδωτή² ἡμικυκλική ἀψίδα (εἰκ. 2-3) διατρυπᾶται ἀπὸ φωτιστικὴ θυρίδα. Ἄλλο μικρό, ὀρθογώνιο φωτιστικὸ παράθυρο ἀνοίγεται ψηλὰ στὸν Δ τοῖχο. Τὸ πᾶχος τῶν λαμπάδων τῆς θύρας στὸν Ν τοῖχο εἶναι 0.94 μ. Τὸ τόξο τῆς ἀπὸ πωρόλιθο, ἐλαφρὰ πεταλόμορφο³ (εἰκ. 1),

2. Βαθμιδωτὴ ἀψίδα, χαρακτηριστικὸ ναῶν τῆς α' χιλιετίας, συναντᾶ κανεῖς καὶ σὲ μεταγενέστερους ναοὺς τῆς Μάνης, στὸν Ἅγιο Ζαχαρία τῆς Λάγας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους ἢ Ἅγιο Νίκωνα κοντὰ στὰ σπήλαια τοῦ Διροῦ (α' τριακονταετία τοῦ 14ου αἰ.).

3. Πεταλόμορφα τόξα σὲ ναοὺς τῆς Μάνης βλ. Ν. Β. DRANDAKIS, *ὁ.π.* 173 σημ. 3. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Μίνας εἶναι πιθανῶς παλαιότερος τοῦ 13ου αἰ. Ἀρκετὰ πεταλόμορφα τόξα ἔχει καὶ ὁ ναὸς τῆς Ὁδηγήτριας (Ἁγίας Σοφίας) Μονεμβασίας.



3 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Πλ. Θεοχαρίδη).



4 Μέρος από τὸ «μωσαϊκὸ» τοῦ δαπέδου.

περιβάλλεται ἀπὸ ἄλλο ὁμοίας ὕλης, λοξότμητο, καὶ πρὸ ἔξω ἀπὸ σειρὰ λεπτῶν πλίνθων. Τὴν ἡμικυλινδρική στέγη ὑποβαστάζουν, χωρὶς νὰ διεισδύουν σ' αὐτή, δύο ἐνισχυτικὲς ζώνες, στηριζόμενες σὲ κυλίσβαντες (εἰκ. 3). Τὸ μαρμάρينو ἐνεπίγραφο τέμπλο, ἔργο τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα⁴, πρέπει νὰ λαξεύτηκε κοντὰ στὸ 1075 καὶ ἐπομένως βρίσκεται ἐδῶ σὲ δευτέρη χρήση, ὅπως μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνει μὲ βάση τὴν ἀρχαιότερη (τοῦ ἔτους 1144/1145) κτητορικὴ ἐπιγραφή τῆς ἐκκλησίας (βλ. πρὸ κάτω) καὶ ἀκόμη ἂν λάβει ὑπόψη τὸ ὄνομα κάποιου Μιχαήλ, χαραγμένο σὲ ἕναν πεσσίσκο. Ὁ Μιχαήλ πιθανῶς ἦταν ὁ διασκευαστὴς τοῦ τέμπλου. Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας καλύπτει εἶδος μωσαϊκοῦ, συνιστάμενο ἀπὸ τριμμένο κεραμίδι καὶ διάσπαρτα μικρὰ βότσαλα (εἰκ. 4). Ἐννοιγμὰ ἐπὶ τοῦ δαπέδου τοῦ κυρίως ναοῦ, ἀκαθόριστης χρήσης, διαστάσεων 0.60×0.45 μ. καὶ βάθους 0.90-1 μ., ὑπάρχει μπροστὰ στὸ τέμπλο. Φαίνεται πὼς ἡ ἁγία Τράπεζα, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς, μὴ πλάκα σχεδὸν ὀρθογώνια, στηριζόταν σὲ βάση μορφῆς ἀκατέργαστου κίονα.

Τὸ μνημεῖο στερεώθηκε ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία καὶ ἡ στέγη του ἐπικαλύφθηκε μὲ κεραμίδια⁵.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδὼνη Α'*, 1972, 32-34. Γιά τὸν Νικήτα βλ. ἀκόμη Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *δ.π. σημ. 4*.

5. ΑΔ 27, 1972, Β2, Χρον., 298 καὶ πίν. 237β.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἐκκλησία εἶχε διακοσμηθεῖ μὲ τοιχογραφίες, τουλάχιστον ἐν μέρει, σὲ δύο κυρίως ἐποχές. Οἱ τοιχογραφίες δὲν ἔχουν καθαριστεῖ καὶ ἡ διατήρησή τους γενικὰ δὲν εἶναι καλή.

Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα διακρίνεται ἓνα κομμάτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης μὲ κτυπήματα ἀπὸ σφυρί, γιὰ νὰ ἐπικολληθεῖ τὸ νεώτερο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος. Τὸ κομμάτι εἰκονίζει ὕψασμα χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδί (πίν. 12).

Κτητορικὲς ἐπιγραφές

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀγίδας, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς προτομῆς τοῦ δεόμενου ἀγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη, σώζονται δύο κτητορικὲς ἐπιγραφές. Ὅταν τὸ 1958 εἶχα γιὰ πρώτη φορὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν ἐκκλησία, πρόλαβα εὐτυχῶς καὶ φωτογράφισα τὴ Β ἐπιγραφὴ (εἰκ. 5). Ἦταν ἐτοιμόρροπη, ζωγραφισμένη σὲ ἓνα πολὺ λεπτὸ στρώμα σοβά, ἀποκολλημένο ἀπὸ τὸν τοῖχο. Ὑστερα ἀπὸ λίγο ὁ σοβάς ἔπεσε καὶ ἡ ἐπιγραφὴ θρυμματίστηκε. Μπορεῖ νὰ μεταγραφεῖ ὡς ἑξῆς:

† Ἀνιστορίνθη τ[ὸ] παρὸν ἱστόρισμα των αγίων
μεγάλων μ(αρ)τ(ύρων) Θεωδῶρων ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν εὐ
σεβε[στ]ατων βασιλέω(ν) Μιχ(αήλ) κ(αὶ) Θεωδώρας τῶν Παλε[ο]
λόγω(ν) καὶ ηγεμονέβοντος τοῦ περιποθίτου αὐταδέ(λφου) αὐ[τῶν]
5 ἐν τι χωρα της Πολλυπονισου⁶ Κωνσταντίνου του σεβαστ[ο]
κράτ(ορος) τοῦ Παλεωλόγου δι' ἐ[ξ]ό[δ]ου δὲ καὶ κόπου τοῦ θεωφιλεστά[του]
Γεωργίου αρχιερέως τοῦ Βεληγροστί(ς)⁷ σὺν τω ευ(γενεστάτῳ) συγγέλλω...

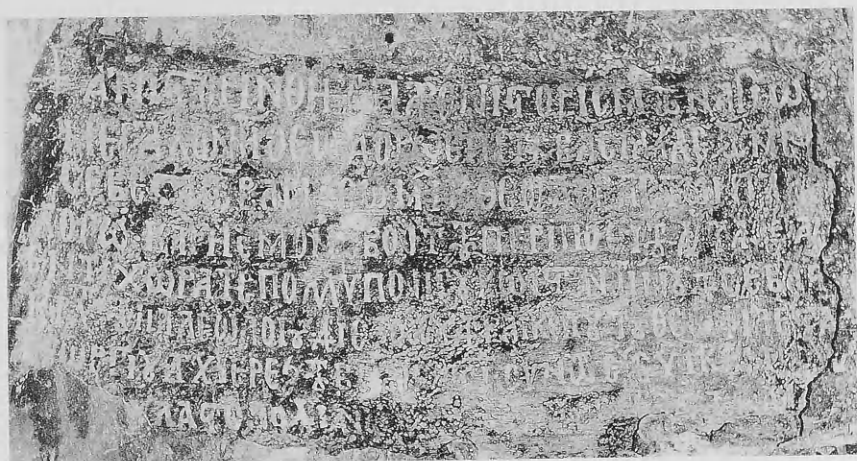
Ἀκολουθοῦν κάποιες λῆξεις:

.... [Β?] ΛΑCΤΟΤΟΔΙΑΝΩ [-----] Τ. ΚΑΛ . . Ο[ΠΟΔΗ?]

Ὅταν τὸ ἀποκολλημένο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος μὲ τὴν ἐπιγραφὴ ἔπεσε, φάνηκε στὴν ἴδια θέσῃ ἄλλῃ ἐπιγραφὴ μισοσβησμένη, διαστάσεων 0.70 × 0.34 μ. Βρίσκεται, ὅπως νομίζω, στὸ ἴδιο στρώμα, στὸ ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ προτομὴ τοῦ ἀγίου Θεοδώρου, καὶ ἔξ ὧων

6. Γιὰ τὸν τύπο τοῦ ὀνόματος στὰ βυζαντινὰ χρόνια βλ. Μ. ΚΟΡΑΩΝΗ, Τὸ ὄνομα τῆς Πελοποννήσου κατὰ τὴ Μέση βυζαντινὴ περίοδο, *Πρακτικὰ Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Καλαμάτα, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985, Πελοποννησιακά*, Παράρτημα 13, Α' (1987-1988) 210-214.

7. Γιὰ τὴ Βελιγοστή βλ. Α. ΒΟΝ, *La Morée franque* (Paris 1969) κυρίως 518-521. Π. ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, Τοπογραφικὰ Βελιγοστίδος, *ΕΕΒΣ ΜΕ'*, 1981-1982, 239-252· ὁ ἴδιος, Ὁ ποταμὸς Γαθεάτας-Βελιγοστή, *Πελοποννησιακά* ΙΕ', 1984, 119-126. Ἡ Βελιγοστή ἢ Βελίγοστη κυριεύθηκε ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1209 (ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, ὁ.π. 243) καὶ ἔγινε ἔδρα βαρωνίας (ΒΟΝ, ὁ.π. 518). Ὁ ΒΟΝ (σελ. 519) θεωρεῖ τὴ Βελιγοστή πόλιν ὄχι πολὺ σημαντικὴ, προσθέτοντας ὅτι «l'argument le plus fort, nous le voyons dans le fait que Veligosti n'eut pas de siège épiscopal». Ἄν ἐννοεῖ ἔδρα ὀρθοδόξου ἐπισκοπῆς, ἡ ἐπιγραφὴ τῆς Καφιόνας μαρτυρεῖ ὅτι δὲν εἶχε δίκαιο. Οἱ στρατιῶτες τοῦ σεβαστοκράτορος τὸ 1263 «ἐσῶσαν (= ἔφασαν) τὴν Βελίγοστην... ἐκάψασιν τὸ ἐμπόριον, τὸ κάστρον μόνι ἀφῆκαν» (J. SCHMITT (ἐκδ.), *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, 1967, 4665-4666, σελ. 308). Οἱ Βυζαντινοί, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀρχικὰ νικήθηκαν. Ὅμως «ces territoires, gravement menacés et souvent parcourus par les Grecs à partir de 1272 sont définitivement perdus [γιὰ τοὺς Φράγκους] vers 1300» (ΒΟΝ, ὁ.π. 519).



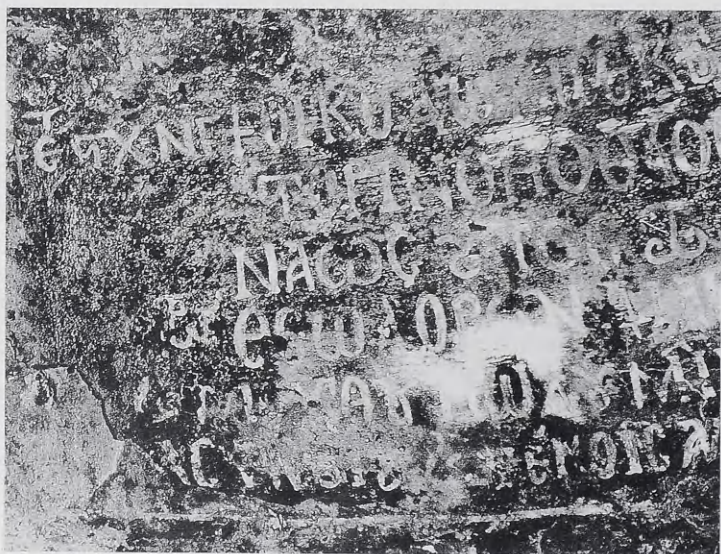
5 Ἡ Β κτητορική ἐπιγραφή.

εἶναι δυνατόν νὰ διαβαστοῦν φαίνεται πὼς ἡ δεύτερη ἐπιγραφή, ποὺ ἔπесе, ἀντέγραψε τὴν πρώτη⁸. Ὅτι διαβάζεται μεταγράφεται:

† [-----] ἰστ]όρ[ισ]μα
 [----]ς τῶν εὐ[σ]εβ[εστατ]ῶν
 [-----] ἡγεμονέβ]οντος
 τῆς [Πολλυπο]νίσου Κωνσταντ[ίνου σε]βα[στοκ]ρ[άτ](ορος)
 5 του [---- Γεωργίου] ἀρχιερέος [-----]

Δεξιὰ τῆς προτομῆς τοῦ ἀγίου Θεοδώρου, πρὸς Νότον, διαβάζεται ἄλλη ἐπιγραφή σὲ ἑξὶ στίχους (εἰκ. 6). Ὅπως μαρτυρεῖ καθαρὰ τὸ περιεχόμενό της, ἀναφέρεται στὴν ἀνέγερσιν καὶ πρώτη ἀγιογράφισιν τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ἄραγε καὶ αὕτη σύγχρονη πρὸς τὸ ἴδιο στρῶμα ποὺ φέρει τὴν προτομὴ τοῦ ἀγίου καὶ ἀντιγράφει ἐπίσης παλαιότερη ἐπιγραφή, ποὺ ἴσως ὑπάρχει στὴν ἴδια θέσιν κάτω ἀπὸ αὐτή; Τὸ πρόβλημα θὰ λυθεῖ, ὅπως νομίζω, κατὰ τὸν καθαρισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν. Ἡ ἐπιγραφή μεταγράφεται ὡς ἑξῆς:

8. Ἡ ἐπιγραφή δὲν σώζεται ὁλόκληρη· σὲ πολλὰ σημεῖα εἶναι σβησμένη. Εἶναι πρόβλημα ἂν ἀρκοῦσε ὁ χώρος νὰ περιλάβει ὁλόκληρην τὴν ἐπιγραφήν, ποὺ ἔπесе καὶ καταστράφηκε. Μήπως ἐκείνη ποὺ καλύφθηκε δὲν ἦταν πλήρης καὶ γι' αὐτὸ ξαναγράφηκε; Φωτογραφία τῆς βλ. στὴν S. KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) εἰκ. 31.



6 Τμήμα της Ν ἐπιγραφῆς.

† ἐ(ous), ΣΤΧΝΓ † Οικοδομή[θη] ἐκ β[α]ρᾶθρων καὶ ἐι
 στορινθη ο θεῖος καὶ πάνσεπτος
 ναὸς οὗτος των αγίων μεγαλω(ν)
 [μαρ]τ[ύρ]ω(ν) Θεωδορων δια σηνεργίας κ(αὶ) κοπου
 5 [καὶ ?] μ[ε]τ[ε]χθου πωλου Μιχ(αήλ) vos Πετρον . αμα τ[ῆ]ς
 συνβίου κ(αὶ) τέ[κ]νοις αυ[τῶν]⁹

Τὰ γράμματα εἶναι ὅμοια, ἀλλὰ λίγο λεπτότερα ἀπὸ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς ποὺ καταστράφηκε. Τὸ ἀπὸ κτίσεως κόσμου ἔτος 6653 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἔτος 1144/1145. Ἡ νεώτερη Β ἐπιγραφή ποὺ ἀντιγράφει τὴν πρώτη, τὴν εὐρισκόμενην σὲ παλαιότερο στρώμα στὴν ἴδια θέση, ἀναφέρεται καὶ αὐτὴ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας. Πρόκειται ὁμῶς γιὰ τὶς τοιχογραφίες ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος τους εἶναι σήμερα ὁρατὲς καὶ χρονολογοῦνται σχεδὸν ὅλες ἀπὸ τὴν ἴδια ἐποχὴ. Ἄν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι στὸ Ν σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης διακρίνεται ἄλλο, παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιῶν, καὶ

9. Στὸ κατώτερο μέρος διακρίνεται κάτω ἀπὸ πεσμένο τμήμα σκουρο κυανὸ βάθος (τῆς πρώτης ἐπιγραφῆς).

ὅτι στὶς Β ἐπιγραφὲς μνημονεύεται τὸ πρῶτο αὐτοκρατορικὸ ζεύγος τῶν Παλαιολόγων, εἶναι φανερό πὼς τὸ ρῆμα «ἀνιστορίνθη» διατηρεῖ ἐδῶ τὴν ἀρχικὴ του σημασίαν «ξαναζωγραφήθηκε» καὶ ὅτι αὐτὸς ὁ νέος διάδοχος πραγματοποιήθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαὴλ VIII (1261-1282). Ἡ σύζυγός του Θεοδώρα πέθανε ἀργότερα¹⁰.

Ὁ σεβαστοκράτωρ Κωνσταντῖνος, ποὺ ἀναφέρεται στὴ Β ἐπιγραφὴ ὡς ἡγεμόνας τῆς Πελοποννήσου, στάλθηκε στὸ Μοριά ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1263, ἐπικεφαλῆς ἐκστρατευτικοῦ σώματος ἐναντίον τῶν Φράγκων. Φαίνεται πὼς ἐπανήλθε στὴν πρωτεύουσα τὸν ἐπόμενον χρόνον¹¹. Ἐνετικά ἔγγραφα, κατὰ τὸν καθηγητὴ Ζακυθινό, μαρτυροῦν τὴν παρουσίαν του στὴν Πελοπόννησο τὸ 1270¹². Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε ξαναγυρίσει στὸ Μοριά. Ὁ σεβαστοκράτωρ πάντως πέθανε τὸ 1271 (στὴν Πόλιν), ἀφοῦ ἐγίνε μοναχὸς μετὰ τὸ ὄνομα Καλλίνικος¹³.

Ὁ Κωνσταντῖνος ἐγίνε γνωστὸς στοὺς Μανιάτες ἀπὸ τὴν ἀφιξὴν του στὸ Μοριά τὸ θέρους τοῦ 1263, γιατί ἐξήγειρε τοὺς ὀρεσίβιους τοῦ Ταυγέτου κατὰ τῶν Φράγκων, μοιράζοντας προνόμια στοὺς τοπικοὺς ἄρχοντες ἐκ μέρους τοῦ αὐτοκράτορος¹⁴. Σύμφωνα μετὰ τὰ ἀνωτέρω, εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ πολλὲς τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου στρώματος τῆς Καφιόνας ἐγιναν μετὰ τὸ 1263 καὶ 1270 καὶ τὸ πιθανότερον κατὰ τὸ 1263/1264.

Δὲν γνωρίζομε τίς συνθήκες ὑπὸ τίς ὁποῖες ὁ ὀρθόδοξος Ἐπίσκοπος Γεώργιος, ἴσως τιτουλάριος Βελιγιοστής¹⁵, καὶ ἄλλοι ἀξιωματοῦχοι κατέβαλαν τὰ ἐξοδα γιὰ τὴ νέα διακόσμηση τῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Κάποιος Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγιοστής, ἀναφέρεται σὲ ἓνα σημεῖωμα ἀντιγραφέα ἐλληνικοῦ χειρογράφου τοῦ Μονάχου¹⁶. Δὲν ξέρομε ὅμως ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο.

Ἡ Ν ἐπιγραφὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀναφέρει πὼς ὁ ναὸς κτίστηκε καὶ τοιχογραφήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1144/1145. Ἡ πληροφορία εἶναι σημαντικὴ, γιατί ἐπιτρέπει τὴ σύγκριση τῆς τοιχοδομίας του μετὰ τὴν τοιχοδομίαν ἄλλων ἐκκλησιῶν στὴ Μέσα Μάνη, ἄγνωστης ἐποχῆς, καὶ βοηθεῖ ἔτσι στὴ χρονολόγησή τους.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Στὸ τεταρτοσφαίριον τῆς ἀψίδας, ὅπως σημειώθηκε, προτομὴ δεόμενου τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου κατὰ παλαιὰ συνήθεια ποὺ ἐπιβιώνει στὴ Μάνη. Κάτω ὁ Μελισμὸς μετὰ τοὺς Ἀρχαγγέλους Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ καὶ δύο συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες, τὸν Χρυσόστομον καὶ Γρηγόριον τὸν Θεολόγον. Στὸ τύμπανο τὸ ἅγιον Μανδύλιον¹⁷, μετὰ τίς δύο ἄκρες συνεσφιγμένες. Ἐκατέρωθεν τὰ μετάλλια τῆς Ἄννας καὶ τοῦ Ἰωακείμ καὶ χαμηλότερα ὁ Εὐαγγελισμὸς. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ μετωπικὸς ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ ἀπέναντί του μισοσβησμένος Ἰωάννης ὁ Ἐλεή-

10. Τὸ 1303, Αἰ. ΤΗ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen, 1259-1453* (München 1938) 4.

11. D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, *Le Despotat grec de Morée, I, Histoire politique* (Paris 1932) καὶ ἐκδ. Variorum (Londres 1975) 33, 39 (ἐκδοσὴ ἀναθεωρημένη καὶ σχολιασμένη ἀπὸ τὴν Chryssa Maltέζου).

12. Ὁ.π. 43.

13. Αἰ. ΤΗ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. 6 no 5.

14. D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, ὁ.π. 34 καὶ A. BON, ὁ.π. 129-130.

15. Γιὰ τὴν ὀρθόδοξην ἐπισκοπὴν Βελιγιοστής βλ. καὶ D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, *Le Despotat grec de Morée, II, Vie et institutions* (Athènes 1953) 283-284.

16. D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, ὁ.π. 284.

17. Τὸ ἅγιον Μανδύλιον ἀπαντᾷ στὸ Α τύμπανο καὶ ἄλλων ναῶν τῆς Μάνης. βλ. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 191.

μων καὶ στὴν καμάρια ἡ Ἀνάληψη. Στὸ Ν σκέλος τῆς ἡμικυκλινδρικής στέγης, μεταξὺ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ἡ Ὑπαπαντὴ καὶ τὰ Εἰσόδια καὶ πὺδ πέρα ἡ Βαῖοφόρος καὶ ἡ Κάθοδος στὸν Ἀδῆ. Στὸν Δ τοῖχο ἴχνη τῆς Σταύρωσης. Στὸ Β σκέλος, ἀπέναντι τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τῶν Εἰσοδίων, βρισκόταν, ὅπως εἶναι πιθανόν, ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ δυτικότερα ἡ Πεντηκοστή. Στὸ ἐσωρᾶριο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης Ὁ πρ[ο]φήτ(ης) Μωσῆς (πίν. 12) καὶ ὁ Ἥλιος, στὸ κλειδὶ τοῦ Χρίσματος. Χαμηλότερα, στὸν Ν τοῖχο, ὁ ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ελκόμενος, οἱ ἅγιοι Νικήτας καὶ Σώζων, ἀγαπητοὶ στὴ Μάνη, καὶ ἡ Μεταμόρφωση. Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ ἐφιππος ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, ἡ ἁγία Κυριακή, ἡ Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν καὶ πὺδ πέρα ὁ ἅγιος Δημήτριος, ἡ ἁγία Παρασκευή, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης καὶ ἡ Κοίμησις τῆς Παναγίας. Τῇ διάταξι τῶν τοιχογραφιῶν βλ. στὴν ἄνοψη (εἰκ. 7), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρό της ὑπόμνημα, καὶ ἀκόμη στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων τῶν εἰκόνων 9 (ιεροῦ), 10 (Ν τοῖχου) καὶ 11 (Β τοῖχου).

Οἱ μνημειώδεις διαστάσεις μερικῶν σκηνῶν —Γέννησις, Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων, Πεντηκοστής— εἶναι δυσανάλογες πρὸς τὶς ἐπιφάνειες τῆς μικρῆς ἐκκλησίας¹⁸. Καὶ ἡ σειρὰ τῶν σκηνῶν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸν κανόνα. Δὲν ἀκολουθεῖ οὔτε κυκλικὴ διάταξις. Τὰ Εἰσόδια παρεμβάλλονται μεταξὺ τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τῆς Βαῖοφόρου, ἴσως γιατί καὶ οἱ τρεῖς παραστάσεις ἔχουν θέμα τὴν ὑποδοχὴ σὲ ναὸ ἢ πόλιν ἱεροῦ προσώπου. Καὶ ἡ τοποθέτησις τῆς Μεταμόρφωσης κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στὸν Ἀδῆ εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὴ συνηθισμένη. Δὲν ὑπολογίζεται ἡ χρονικὴ διαδοχὴ τῶν γεγονότων. Ὡς αἰτία μπορεῖ νὰ προταθεῖ πὺς ἡ Ἀνάστασις θεμελιώνεται στὴ θεϊκὴ φύσις τοῦ Χριστοῦ, πὺδ ἀποκαλύπτεται κατὰ τὴ Μεταμόρφωσι¹⁹.

Ἀνάλυσις τῶν παραστάσεων

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τῆς ἀγίδας (εἰκ. 8 καὶ πίν. 13) ἔχει πλαστεῖ μὲ τὴ βοήθεια χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδι²⁰ καὶ οἱ ρυτίδες στὸ μεσόφρυδο καὶ στὴν ἀριστερὴν παρεῖα κοντὰ στὴ μύτη θυμίζουν τὸν Παντοκράτορα τῆς Cefalù²¹ (1148). Αὐτὸς ὁ συσχετισμὸς γεννᾷ ὑπόνοιαν μήπως ἡ μορφὴ τοῦ ἁγίου Θεοδώρου ἀνήκει στὸ πρῶτο στρώμα διακόσμησης τοῦ ναοῦ. Καὶ αὐτὸ τὸ ζήτημα εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ διαλευκάνει ὁ μελλοντικὸς καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας.

Ὡστόσο, ἂν καὶ ἡ τοιχογραφία ἀρχαῖζει, ὅμως τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου ἀποδίδονται, νομίζω, ζωγραφικότερα σὲ σύγκρισιν μὲ τὴν ἀπόδοσή τους σὲ παραστάσεις τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων Καστοριάς²². Ἐπὶ πλέον, παρὰ τὸν ἀρχαϊσμὸ τῆς παράστασις, τὸ βλέμμα καὶ ἡ ἔκφρασις τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τῆς Καφιόνας προδίδουν ἔντονη ἐσωτερικὴ ζωὴ. Καὶ ἀκόμη, ὑψώνοντας τὰ χέρια σὲ δέση, ὁ ἅγιος σὰν νὰ λαμβάνει ὑπὸ τὴν προστασία του τὸ σύνολο τῶν πιστῶν,

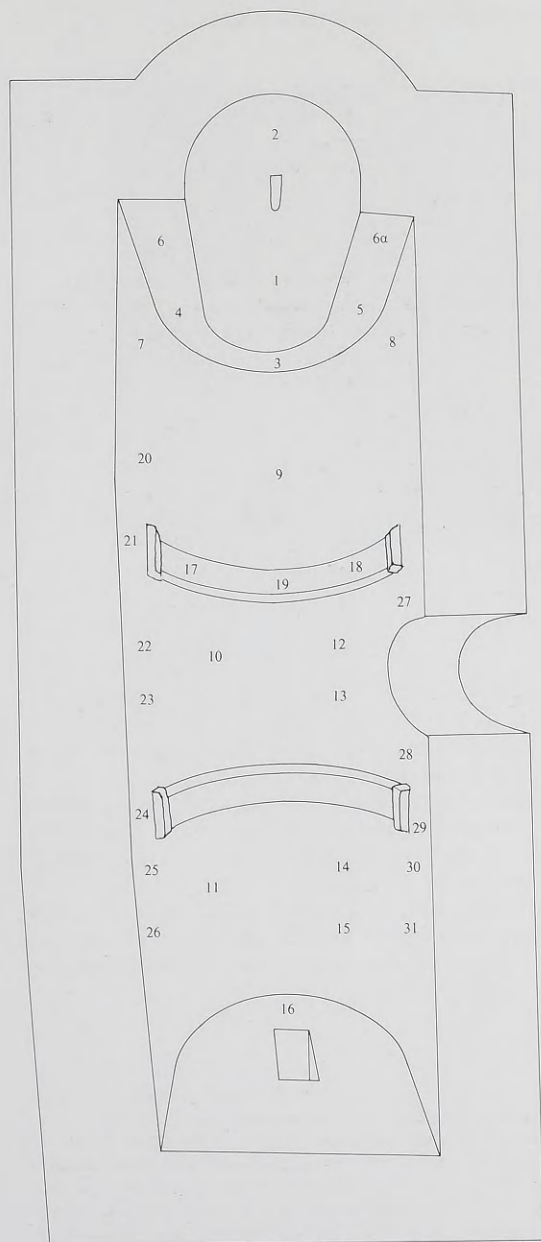
18. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες μικρὲς ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ., ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» τῆς Γαρνένιτσας, στοὺς Ἅγιους Ἀναγύρους Κηπούλας, στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβῆ.

19. Βλ. καὶ Ν. Β. DRANDAKIS, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 174 σημ. 27.

20. Τὸ κόκκινο κεραμίδι τοῦ μανδύα του εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ χρῶμα τῆς ὀριζόντιας ταινίας πὺδ διαχωρίζει τὴν παράστασι τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀπὸ τὸ Μελισμό (πίν. 14), ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ χρῶμα τοῦ μαφορίου τῆς Εὐας τῆς Καθόδου στὸν Ἀδῆ καὶ τοῦ μανδύα ἐνὸς τῶν Ἑβραίων τῆς Βαῖοφόρου (πίν. 16). Ἀκόμη, τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Θεοδώρου εἶναι ὅμοιος ἐκτέλεσις μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Μωυσῆ.

21. DEMUS, Sicily, εἰκ. 2.

22. Βλ. Καστοριά, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1984) 31 εἰκ. 9, 35 εἰκ. 15, 37 εἰκ. 19, 41 εἰκ. 21.



1. Προτομή του αγίου Θεοδώρου δεομένου
2. Μελισμός με τους Ἀρχαγγέλους Οὐριήλ και Ραφαήλ και τους συλλειτουργούντες Ἱεράρχες Χρυσόστομο και Γρηγόριο τὸν Θεολόγο
3. Ἅγιο Μανδήλιο
- 4-5. Μετάλλια ἁγίων Ἄννας και Ἰσακείμ
- 6-6a. Εὐαγγελισμός
7. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων
8. Ἅγιος Νικόλαος
9. Ἀνάληψη
10. Γέννηση
11. Πεντηκοστή
12. Ὑπαπαντή
13. Εἰσόδια
14. Βατοφόρος
15. Κάθοδος στὸν Ἄδη
16. Ὑπολείμματα Σταυρώσεως
17. Προφήτης Ἡλίας
18. Προφήτης Μωϋσῆς
19. Χρίσμα
20. Ἅγιος Θεόδωρος ἑριππος
21. Ἅγια Κυριακή
22. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
23. Ἅγιος Δημήτριος
24. Ἅγια Παρασκευή
25. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης
26. Κοίμηση
27. Ἅγιος Γεώργιος
28. Ἐλκόμενος
29. Ἅγιος Νικήτας
30. Ἅγιος Σῶζων
31. Μεταμόρφωση



7 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ και ὑπόμνημα.



8 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, λεπτομέρεια.

ἐγγυνώμενος τῇ βοήθειά του, ταυτόχρονα στρατιωτικὴ καὶ ὑπερφυσικὴ. Ἐς σημειωθεῖ πὺς τὸ θώρακα τοῦ Στρατηλάτη στὸ ὕψος τοῦ στομάχου διακοσμεῖ κρίνο.

Ἀφοῦ ὁ ναὸς ἦταν κατὰ τὶς ἐπιγραφὲς ἀφιερωμένος στοὺς ἁγίους Θεοδώρους, ἔπρεπε ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες νὰ εἰκονίζεται καὶ ὁ Τήρων ἐκτὸς τοῦ Στρατηλάτη. Ἴσως ἡ θέσις τῆς παράστασής του ἦταν στὸν Ν τοῖχο, ἀνατολικά τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπου τὸ ἀσβεστοκονίαμα ἔχει ὁλότελα καταπέσει πλάι στὸν ἅγιο Νικόλαο.

Στὸ *Μελισμὸ* (πίν. 14) ὁ Χριστὸς εἶναι ξαπλωμένος σὲ μεγάλη καφὲ κύλικα, τὸ ψηλὸ πόδι τῆς ὁποίας εἶναι τοποθετημένο ἐπάνω σὲ χαμηλὴ ἁγία Τράπεζα²³. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένι (εἰκ. 9), ὅπως καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος στὴ Λακωνία²⁴. Ἀπὸ τὴν

23. Κατὰ τὴν πρώτη ἐπίσκεψή μου στὸ ναὸ δὲν εἶχα προσέξει πὺς τὸ ἱερὸ σκεῦος στηρίζεται σὲ χαμηλὴ τράπεζα, παρασυρμένος καὶ ἀπὸ τὸ ὁμοίχρωμο πρὸς τὸ βάθος κάλυμμά της. Βλ. Ν. Β. DRANDAKIS, *ὁ.π.* 168.

24. Παραδείγματα: ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4) καὶ πολλὰ ἀπὸ ναοὺς τῆς Ἐπιδάουρου Λιμηρᾶς, τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὰ Βελανίδια (ΠΑΕ 1982, 451), τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο κοντὰ στὸ ἴδιο χωριὸ (ὁ.π. 452), τὸν Ἅγιο Θεόδωρο στὸ Μισοχώρι (ὁ.π. 413), τὸν Ταξιάρχη Κάτω Καστανιάς (ὁ.π. 425), τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα τοῦ ἴδιου χωριοῦ (ὁ.π. 430), τὴ Μονὴ τῆς Χειμάτισσας (ὁ.π. 356), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μολάων (ὁ.π. 350), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μαλέα (ὁ.π. 463). Ἐκτὸς τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ ἔχει γένια, ἀπλωμένος σὲ ἐπιτύμβια πλάκα στὴν Πρόθεση τῆς Μονῆς Marko (CV. GROZDANOV, *Sur l'icographie de fresques du Monastère de Marko*, *Zograf* 11, 1980, 93 καὶ 86 εἰκ. 1). Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Marko εἶναι ἔργα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰ. Ἀκόμη ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένια στὸ Μελισμὸ τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦντος (1411), D. T. RICE, *Byzantine Painting at Trebizond* (London 1936) πίν. XXXI.1.



9 Τοιχογραφίες του Α τοίχου, της άψίδας και μέρους τῶν πλάγιων τοίχων.





12 'Ο Ἀρχὼν Οὐριήλ καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Σωτῆρος ἀπὸ τὸ Μελισμὸ.

πλευρὰ τοῦ ἀναβλύζει αἷμα καὶ νερὸ ποῦ συλλέγεται σὲ ὅγιον Ποτήριον, εὐρισκόμενον ἀριστερά. Ἡ λεπτομέρεια —ἀσυνήθιστη, ὅσο ξέρω, σὲ παραστάσεις Μελισμοῦ— ἀποτελεῖ, φαίνεται, δάνειο ἀπὸ συνθέσεις τῆς Σταύρωσης. Ἄλλα παραδείγματα ἔχω ὑπόψη μου ἀπὸ τοὺς ναοὺς τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Μαλέα τῆς Λακωνίας²⁵.

25. Βλ. ἀντίστοιχα ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4 καὶ *ΠΑΕ* 1982, 463. Ἀπλῶς ρέει ὕγρὸ ἀπὸ τὴν πλευρὰ στὴ Μονὴ τῆς Χειμάτισσας, *δ.π.* 356. Τὸ δογματικὸ ὑπόβαθρον τῆς παράστασης τοῦ Μελισμοῦ, ποῦ ἐντάσσεται στὸν ἀντιαιρετικὸ ἀγὼνα κατὰ τῶν παπικῶν, ἐξετάζει στὴν ἐπὶ διδακτορία διατριβή της Ὁ Μελισμός (Ἀθήνα 1991) ἡ Χ. ΚΑΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ. Ἡ ἴδια διευκρινίζει πὺς ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Κυρίου στὴν Καφιόνα ἀναβρῦζει αἷμα καὶ νερὸ καὶ παρατηρεῖ πὺς ἡ παραλλαγὴ τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ δίσκο θυόμενου, μελιζόμενου νεκροῦ, ὄριμον στὴν ἡλικία, πρωτοεμφανίζεται ἐδῶ. Γιὰ τὸ Μελισμὸ τῆς Καφιόνας βλ. *δ.π.* καὶ στίς σελ. 119,



13 Ὁ Ἄρχων Ραφαήλ.

Οἱ Ἀρχάγγελοι Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) κρατοῦν ριπίδια στρογγυλά, διαμορφωμένα ἀπὸ ταινίες ὁμόκεντρες. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 12 καὶ πίν. 15), μὲ τὸ σαρκῶδες τοῦ πρόσωπο σὲ ὥχρα θερμῇ, μὲ παρειὰς ἀνοικτοῦ κόκκινου καὶ σκιὰς πρασινωπές, φορεῖ λευκὸ ἱμάτιο καὶ χιτῶνα λευκορρόδινο μὲ σκιὰς κίτρινες καὶ κεραμιδί. Οἱ συλλειτουργοῦντες *Τεράρχες* μὲ φαιλόνια πολυσταύρια, σὲ σύγκριση μὲ τοὺς σωματώδεις Ἀγγέλους εἶναι ραδινοί. Τὸν Χρυσόστομο διακρίνει ἀξιοσημεῖωτη εὐγένεια (εἰκ. 14 καὶ πίν. 15). Στὸν

245, 466. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα τοῦ Μελισμοῦ βλ. στὸν πρόλογο τῆς διατριβῆς. Νὰ θεωρηθεῖ ἐπίδραση τοῦ Μελισμοῦ τῆς Καφιοῦνας στὶς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ἴδιου θέματος ναῶν τῆς Λακωνίας, ὁ Χριστὸς σὲ ὥριμη ἡλικία; Πιθάνον.



14 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ ὁ ἅγιος Νικόλαος με μονόχρωμο φαιλόνι (εἰκ. 15) εἶναι ἰσχνός, ἀποδοσμέ-
νος γραμμικά.

Στὸ τύμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, οἱ προτομὲς τῶν *Ἰωακείμ* καὶ *Ἄννας* συνδέονται
με τὴν Ἑνσάρκωση, ἡ ὁποία συμβολίζεται με τὸ *Μανδύλιο* καὶ τονίζεται πιὸ κάτω με τὸν
Εὐαγγελισμό.

Τὸ καλύτερα σωζόμενο μέρος τῆς *Ἀνάληψης* περιλαμβάνει τὸ Β ἡμιχόριο καὶ ψηλότερα
Ἀγγέλους πού κρατοῦν τὴν κυκλικὴ δόξα. Οἱ Ἀπόστολοι, κοντόχοντροι, σὲ ἀπόσταση ὁ
ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἔχουν ἄνετη διάταξη. Θυμίζουν κατὰ τοῦτο τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἀγίας
Σοφίας Ἀχρίδος. Οἱ διαστάσεις τους εἶναι δυσανάλογες με τὶς διαστάσεις τῶν εὐσαρκων
Ἀγγέλων τῆς δόξας με τὰ κόκκινα μάγουλα, τὰ μεγάλα μάτια, τὰ τονισμένα χαρακτηριστικά.

Στὴν Ὑπαπαντὴ ἀριστερὰ ὁ Συμεὼν κλίνει τὸν κορμὸ ἐμπρός, προτείνοντας τὰ χέρια, καὶ
ἡ Παναγία —κατὰ τὸν παλαιότερο εἰκονογραφικὸ τύπο— τοῦ παραδίδει τὸν Χριστό. Τὸ
νεογνὸ στρέφει τὴν κεφαλὴ πρὸς τὴ Μητέρα του. Καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἡ
Θεοτόκος κρατεῖ τὸν Χριστό, ὅπως στοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους τῆς Μίνας (13ος αἰ.) καὶ
στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κίτας (γύρω στὰ 1300). Ἡ Παναγία κρατεῖ ἐπίσης τὸν Χριστό
στὴν τοιχογραφία τῆς Σοροεᾶνι (1260-1268), ὅπου τὸ Παιδάκι στρέφει καὶ ἐκεῖ τὸ κεφάλι
πρὸς τὴ Μητέρα του.

Στὰ *Εἰσόδια* ὁ Ζαχαρίας εἰκονίζεται ἀριστερά, πίσω ἀπὸ κλειστὰ βημόθυρα. Ἡ μικρὴ
Παναγία με τὰ χωριάτικα χαρακτηριστικά, τὸ χαμηλὸ μέτωπο καὶ τὴν προέχουσα μύτη, φο-



15 Ὁ ἅγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

ρεῖ κόκκινη μαντήλα, ἴσως ἀπὸ δυτικὴ ἐπίδραση. Ἀντίθετα, ἡ Ἄννα, ποὺ κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχει εὐγενικὰ χαρακτηριστικά (εἰκ. 16) καὶ θυμίζει τὴν ὡραία Παναγία τῆς Δέησης στὸ Λαθρῆνο τῆς Νάξου.

Ὁ λευκὸς καὶ παχὺς ὄνος τῆς *Βαϊοφόρου* προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 17 καὶ πίν. 16). Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς δύο Ἀποστόλους ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ὅπως στὴ Μίλεσενα, ἀλλὰ ἐδῶ κατὰ τρόπο πὺδ ἔντονο. Κάθεται μὲ τὰ πόδια πίσω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ζώου καὶ μὲ τὴν πλάτη στραμμένη πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως συμβαίνει ἤδη στὸν κώδ. VI 23 τῆς Λαυρεντιανῆς. Ταυτόχρονα, εὐλογεῖ τοὺς Ἑβραίους (πίν. 17) οἱ ὅποιοι στέκονται μπροστὰ του. Ὁ πρεσβύτερος Ἀπόστολος μὲ τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο ποὺ συνομιλεῖ μαζί του, ἂν κρίνομε ἀπὸ τὰ φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά, πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἀνδρέας.

Στὴν *Κάθοδο* στὸν Ἰάδη (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) ὁ Λυτρωτὴς κλίνει τὸ σῶμα περισσότερο ἀπὸ ὅσο στὴ Σοροάσι. Τὸ ρωμαλεὸ καὶ πλατὺ του πρόσωπο ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ τόνους ὤχρας, σκιὰς πρασινωπῆς καὶ φῶτα πλατιά, λευκά. Οἱ προφῆτες-βασιλιάδες, ὄρθιοι μέσα σὲ λευκὴ, ὑποκύanea σαρκοφάγο, κτιστὴ κατὰ σύστημα ἰσοδομικὸ, φοροῦν στὸ κεφάλι καμελαῦκια, ὅπως στὴ Σοροάσι. Τὸ πρόσωπο τοῦ Σολομώντος εἶναι πλατὺ καὶ στρογγυλὸ (εἰκ. 18). Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διακρίνεται μορφή μισοσβεσμένη.

Στὴν *Πεντηκοστὴ* οἱ Ἀπόστολοι εἶναι καθισμένοι σὲ ἡμικυκλικὸ ἔδρανο, τὸ μπροστινὸ τμήμα τοῦ ὁποίου σχηματίζεται ἀπὸ βαθυκύanea τετράπλευρα, πλασιωμένα μὲ πλατιές, κίτρινες διάλιθες ταινίες (εἰκ. 19). Κάτω ἀπὸ τὸ τόξο τοῦ ἐδράνου ξεχωρίζουν δύο πρόσωπα. Τὸ



16 Ἡ μικρὴ Παναγία καὶ ἡ ἁγία Ἄννα, λεπτομέρεια τῶν Εἰσοδίων.

ἓνα ντυμένο μὲ βραχύ, ὥς τὰ γόνατα, χιτῶνα καὶ τὸ ἄλλο μὲ βασιλικὴ στολή. Εἶναι οἱ Ἑλαμίτες. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἀπόστολοι (εἰκ. 19 καὶ πίν. 17) μὲ τὸ γεμάτο ζωὴ βλέμμα ἐντυπωσιάζουν. Σ' αὐτὸ συμβάλλουν καὶ ὁ μελὶ τόνος τοῦ προσώπου καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων τους, ἐρυθροκάστανο καὶ βαθυκύανο. Μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τους, κοντὰ στὸ στόμα, μία κόκκινη γλῶσσα. Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὶς γλῶσσες ὡσεὶ πυρός, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὶς *Πράξεις* τῶν Ἀποστόλων ὁ Λουκᾶς (2, 3). Ἀκόμη μέσα στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ δεύτερου ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ τοῦ τρίτου Μαθητῆ, σφύζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους *Λουκᾶς* καὶ *Ἰωάννης*.



17 Ὁ Βαΐοφόρος.

Δυτικά τῆς θύρας σώζονται λείψανα τοῦ *Ἐλκομένου*. Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ κοντὰ στὴ θύρα μὲ τὴν παρουσία ἐλάχιστων ἄλλων προσώπων, ἢ καὶ μόνοι τοῦ Ἰησοῦ, ἀπαντᾷ κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Λακωνίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286)²⁶.

Στὸν *ἅγιο Νικήτα*, ποὺ εἰκονίζεται μετωπικός (εἰκ. 20), τὸ βάθος —ἀνοικτὸ κυανό— διαφέρει ἀπὸ τὸ βάθος τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Δεξιὰ, κοντὰ στὴν κατακόρυφη διαχωριστικὴ ταινία διακρίνεται ἐπίστρωμα λεπτοῦ ἀσβεστοκοινομάτος. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ ἅγιος ἔχει ξαναζωγραφιστεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα ἀποδίδεται μὲ τόνους ὠχρας, ἢ σκιά μὲ χρῶμα

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Απὸ τίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΒ', 1984, εἰκ. 31· βλ. καὶ 212-213, 227-229. Κοντὰ στὴν εἴσοδο εἰκονίζεται καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο στοὺς Μολιγκάτες Κυθήρων, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., 192.



18 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη.

πράσινο, τὰ μαλλιά καὶ τὸ γένι μὲ ὄχρα καὶ σκιὰς καστανοκερασί. Ὁ ζωγράφος δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ὑπόλοιπου διακόσμου τῆς ἐκκλησίας.

Σὲ ἄλλον πιθανῶς ζωγράφο ὀφείλεται ὁ *Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης* μὲ τὸν λευκὸ τοῦ ἵππου (εἰκ. 21), ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται δράκοντας χρώματος καφέ-καστανοῦ. Ὁ ἅγιος εἶναι ἰσχνὸς καὶ ξηρὸς καὶ πολὺ διαφορετικῆς ἐκτέλεσης ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση π.χ. τῶν Ἀγγέλων. Τὸ φῶς σὲ πλατιά λευκὴ γραμμὴ ἐπάνω ἀπὸ τὰ φρύδια ἀποδίδεται ὅμοιο καὶ στὸν ἅγιο Παντελεήμονα τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Κηπούλας (1265· βλ. μελέτη XIV, 335 εἰκ. 32). Γεωμετρικὲς γραμμὲς καὶ γωνίες ἀποδίδουν τὴν πύχωση τοῦ χιτῶνα καὶ σκληρὸ γεωμετρικὸ σχέδιο τὸ ἀναπετάριν τῆς γλαμύδας. Ὁ ἅγιος ἀκοντίζει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸ διάλιθο χαλινάρι τοῦ ἵππου. Θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ (1232).

Ὁ ἅγιος *Σώζων*, μετωπικός, χωρὶς γένι, μισοσβησμένος σήμερα, ἔχει τὸ ὕψος τοῦ Ἀρχαγγέλου Οὐριήλ καθὼς καὶ τῶν *Γαβριήλ* καὶ *Μιχαήλ τῆς Σύναξης* (εἰκ. 22-23).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν τελευταία σκηνή, στὴ διαχωριστικὴ ταινία ὑπῆρχε λευκογράμματα ἐπιγραφῇ, ἀπὸ τὴν ὁποία τώρα διαβάζονται μόνον οἱ πρῶτες λέξεις: † Φωτὸς θεαυγοῦς. Οἱ



19 Λεπτομέρεια της Πεντηκοστής.



20 Ὁ ἅγιος Νικήτας, λεπτομέρεια.



21 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης ἑφιππος, λεπτομέρεια.



22 Λεπτομέρεια της Σύναξης των Ἀρχαγγέλων· ὁ Ἄρχων Γαβριήλ καὶ ὁ Ἑμμανουήλ.



23 Ἄλλη λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση· ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.



24 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης.

Ἀρχάγγελοι, με στολή αὐτοκρατορική, κρατοῦν ἀνάμεσά τους σὲ δίσκο προτομή τοῦ Ἑμμανουήλ. Τὸ ὕφος τους εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ ὕφος τῶν Ἀγγέλων τοῦ Μελισμοῦ καὶ τῆς Ἀνάληψης. Στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, στὸν Ἅγιο Νικόλαο στῆς Μαρούλαινας²⁷, τὸ πρόσωπο τοῦ Ἑμμανουήλ εἶναι πλατύτερο, ρωμαλεότερο, πιὸ δεμένο. Ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἐκεῖ σὲ ἡλικία μεγαλύτερη.

Ἡ ἁγία Παρασκευή, κάτω ἀπὸ τὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, εἰκονίζεται ὡς τὰ γόνατα. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 24) φορεῖ μανδύα καὶ ἀνάλαβο. Κρατεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο εὐαγγέλιο. Ἡ ἀπεικόνιση εὐαγγελίου ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὰ ἀγιογραφικὰ κείμενα, ποὺ παραδίδουν ὅτι ὁ ἀσκητὴς ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴ μητέρα του, ὅταν τῆς ἔδειξε τὸ χρυσένδυτο εὐαγγέλιο, δικό της δῶρο κατὰ τὴν παιδική του ἡλικία. Ἡ ἐπιδερμίδα, ὡχρα θερμή, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἢ σκιὰ πράσινη.

27. ΠΑΕ 1980, πίν. 131β (β' μισό 13ου αἰ.).



25 Κόσμημα τοῦ Δ μετώπου τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης.

Ἀπὸ τὴν *Κοίμηση* διακρίνεται καλύτερα τὸ σαρκῶδες πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν ρωμαλέο λαιμό.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, βαθυκύανη ταινία ἀπὸ κοσμήματα ἑλλειπτικὰ καὶ ἑλικοειδεῖς ἀνθηροῦς βλαστοῦς θυμίζει κόσμημα τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης²⁸. Ἐλικοειδὲς βλαστὸς στολίζει τὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 25).

28. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο ναὸς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΕΒΣΚΕ'*, 1955, 53 εἰκ. 12 καὶ 84 εἰκ. 27γ.

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ διακρίνεται μισοσβησμένη ἐπιγραφή τετράστιχη, μὲ γράμματα μαῦρα σὲ ὠχρὸ βάθος, μήκους 1 μ., σὲ ἱαμβικούς τριμέτρους. Μποροῦν νὰ διαβαστοῦν οἱ πρῶτες λέξεις καὶ ὁ τέταρτος ἱαμβικός στίχος:

† ΠΡΩ ΤΗΣ ΠΤΛΗΣ [-----]

† [-----] ΠΙΣΤΕΙ ΔΥΣΩΠΩ ΕΚ ΖΕΟΪΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Τὰ πρόσωπα τῶν πλείστων ἁγίων τῆς Καφιόνας ξεχειλίζουν ἀπὸ σφρίγος καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀνήκουν στὸ ἀντικλασικὸ ρεῦμα ποὺ συναντοῦμε παλαιότερα στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδος καὶ ἔπειτα στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Μονῆς τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου. Οἱ Ἄγγελοι γενικὰ ἔχουν πρόσωπα καὶ ὤμους σαρκώδεις. Τὰ πρόσωπα μὲ τὰ μεγάλα στρογγυλὰ μάτια δίνουν τὴν ἐντύπωση ἔντονης ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἀρκετὰ συχνὰ τὰ κεφάλια εἶναι ὀγκώδη, τὰ μέτωπα χαμηλά, ὅπως στὸ παιδί τῆς Βαϊοφόρου (εἰκ. 26), τὰ μάγουλα προέχοντα, οἱ λαίμοι κοντόχοντροι. Οἱ ἅγιοι Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος ἔχουν τὰ φρύδια ἀποδοσμένα ὅπως στὸν Οὐριήλ καὶ στὴν Εὐα· καὶ οἱ δύο διακρίνονται γιὰ τὸ ψηλὸ μέτωπο καὶ τοὺς ὁμοίους σταυροὺς τῶν ὁμοφορίων. Ἐνας ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους τῆς Βαϊοφόρου (πίν. 16), ὡς πρὸς τὸν τρόπο τοῦ φωτισμοῦ καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ μάγουλου, θυμίζει τοὺς ἁγίους Ἰλαρίωνα καὶ Χαρίωνα στὴν Τράπεζα τῆς Πάτμου²⁹, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ παραλληλιστεῖ καὶ μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο τῆς Σοροκάνι³⁰. Ὡς πρὸς τὸ πλατὺ πρόσωπο μὲ τὸ στρογγυλωπὸ γένι, ὁ ἴδιος Ἑβραῖος μοιάζει μὲ τὸν Προφητὰνακτα Δαβὶδ τῆς Mileseva³¹.

Οἱ πλατιεὲς ξέχωρες γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες τῶν φώτων στὸ πρόσωπο τῆς Εὐας στὴν Ἀνάσταση θυμίζουν ἐπίσης τὴ Σοροκάνι. Στὸ Arilje τὰ φῶτα εἶναι πρὸς πολλὰ.

Τὰ ἐνδύματα τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς ἔχουν ἀποδοθεῖ σὰν νὰ ἦταν ὑγρά, κολλημένα στὴν κοιλιά, καὶ οἱ πτυχὲς τοῦ δέρματος τοῦ Χριστοῦ στὸ Μελισμὸ κατὰ τὸ στομάχι εἶναι ἀποδοσμένες ἄρκετὰ φυσιοκρατικά. Ἐκπληκτικότερος εἶναι ὁ φυσιοκρατικὸς τρόπος ἀπόδοσης τοῦ ὁμοφορίου μπροστὰ στὸ στήθος τῆς λεπτῆς καὶ ραδινῆς μορφῆς τοῦ συλλειτουργοῦντος ἁγίου Γρηγορίου. Ἡ παράσταση τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι ἐξ ἴσου ἐξιδανικευμένη (εἰκ. 14). Οἱ παράλληλες, πλατιεὲς, σχεδὸν κατακόρυφες πτυχὲς τοῦ ἱματίου κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τῶν Ἀρχαγγέλων Οὐριήλ καὶ Ραφαήλ (εἰκ. 12-13 καὶ πίν. 14) εἶναι σκληρὲς καὶ ἄκαμπτες, σὰν νὰ εἶναι σιδερωμένες καὶ κολληρισμένες. Συναντοῦμε ὅμοια ἀπόδοση στὸ ἀσκηταριὸ τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου στὴν Κύπρο. Στὸ ἐρημητήριό ὅμως τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου τίς πτυχὲς ἀποδίδουν λεπτὲς γραμμὲς, ἐνῶ ἐδῶ ἐκτὸς τοῦ πλάτους οἱ πτυχὲς μαρτυροῦν, νομίζω, φροντίδα ἀπόδοσης κάπως φυσικότερης. Ἀντιθέτως, οἱ πολυάριθμες πτυχὲς τῆς μηλωτῆς τοῦ Προφήτη Ἠλία θυμίζουν τὸν Εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο τοῦ κώδ. 12 (13ος αἰ.) τῆς ἀθωνίτικης Μονῆς τοῦ Διονυσίου.

Στὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας οἱ ἀρχαῖζουσες τάσεις ἀναμειγνύονται μὲ νεωτερικὸς τρόπους. Ἐτσι, ἡ παρατήρηση τοῦ Μανόλη Χατζηδάκη ἐξ ἀφορμῆς τῶν λίγο μετα-

29. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 13-14.

30. V. J. DJURIĆ, *Sopocani* (Belgrade 1963) πίν. L.

31. Sv. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XXV.



26 Παιδί από τη Βαϊτοφόρο.

γενέστερων τοιχογραφιών του Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρᾶ (1270-1285)³² ἔχει ἐξ ἴσου ἐφαρμογή καὶ στὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας: διαπιστώνεται καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἡ παράλληλη παρουσία διαφορετικῶν ζωγραφικῶν τρόπων. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν ἀνώτερη ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καφιόνας, ἂν συγκρίνει π.χ. τὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) μὲ τὸν Χριστὸ τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στὸ Manastir (1271)³³.

32. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 166-175 καὶ μάλιστα 173.

33. D. KOCO - P. ΜΙΛΚΟΝΙĆ-ΡΕΡΕΚ, *Manastir* (Skopje 1958) πίν. XI.

Οί τοιχογραφίες της Καφιόνας, πού φαίνεται πώς ακολουθοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, ἀνήκουν στίς ὡραιότερες πού ἔχουν σωθεῖ στή Μάνη, μᾶλλον προδρομικῆς τῆς λεγόμενης «βαριάς» τεχνοτροπίας. Ἀποτελοῦν γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχὴ, στὴν ὁποία ζωγραφίστηκαν, τὶς προοδευτικότερες τοιχογραφίες μεταξὺ ὄλων ὅσες διασώθηκαν.

Ἄν λοιπὸν ληφθεῖ ὑπόψη ἡ μοναδικότητα γιὰ τὴ Μάνη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τῆς Καφιόνας, ἐπιτρέπεται ἡ ὑπόθεση πὺς ὁ ἐπικεφαλῆς τοῦ συνεργείου τῶν ζωγράφων, τοῦ ὁποίου ἔργο εἶναι ἡ δεύτερη διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας, εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα μαζί μὲ τὸ σεβαστοκράτορα Κωνσταντῖνο τὸ 1263/1264. Ἄς σημειωθεῖ πὺς ἡ Ντούλα Μουρίκη χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Καφιόνας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαῆλ VIII (1261-1282)³⁴ καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ.³⁵

34. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Ἀλεποχώρι*, 62.

35. D. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ-ΡΟΓΑΝ, Sur une fresque de la période des Paléologues, *Byzantion* XLI, 1971, 109 σημ. 1.

V ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΣΩΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΚΟΥΛΟΥΜΙ



1 Ὁ ναὸς τῶν Ἀσωμάτων ἀπὸ τῆ ΝΔ γωνία.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναὸς τρουλαῖος¹, σταυροειδῆς ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιος με νάρθηκα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων (μαζὶ με τὴν ἀψίδα) 9.43×5.80 μ. (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Σήμερα φαίνεται κτισμένος με ἄργους λίθους, πηλὸ καὶ βήσαλα. Τὴν τοιχοδομία του ἔχουν διαταράξει κατὰ καιροὺς ἐπισκευές. Με φροντίδα μεγαλύτερη εἶναι κτισμένη ἡ Β πλευρά, ἰδιαίτερα στὸ κατώτερο τμήμα της. Στὴ βάση της προέχει κατὰ 0.12 μ. κρηπίδα καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ἡ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1977 Α'", 208-212.

1. Γιὰ τὸ μνημεῖο βλ. καὶ ΠΑΕ 1977 Α', 208-212.



2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ.

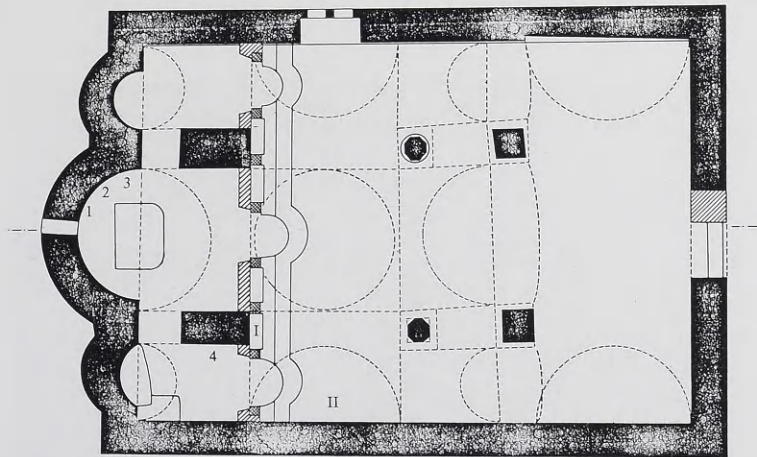
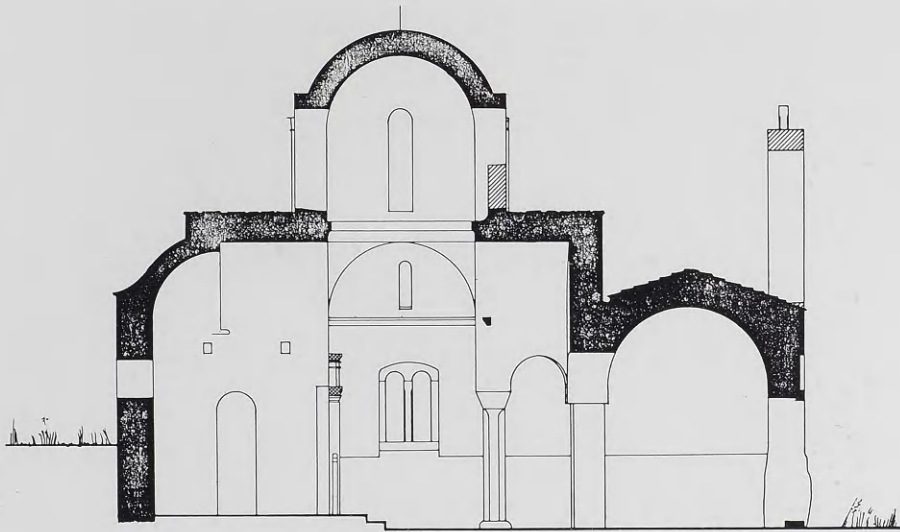
παρουσία της προδίδει 12ο αἰ.² Πολλοὶ λίθοι προερχόμενοι ἀπὸ ἀρχαῖα κτήρια εἶναι λαξευμένοι καὶ περιβάλλονται ἀπὸ κομμάτια πλίνθων ἢ κεραμιδιῶν. Καμιά φορὰ μάλιστα διαμορφώνονται καὶ κοσμήματα κεραμοπλαστικά, zigzag (εἰκ. 4), δύο δίδυμα κεφαλαῖα ἤτα, δύο δέλτα σημερινῆς μορφῆς, τὸ ἕνα ἐπάνω στὸ ἄλλο, ἐπιστεφόμενα ἀπὸ δύο μικρὰ κομμάτια πλίνθων κ.ἄ. (εἰκ. 5-7). Στὸ μέσο τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, κοντὰ στὸ ἔδαφος, μεγάλοι λίθοι σχηματίζουν σταυρό. Ἡ μεσαία ἀψίδα εἶναι ἡμικυκλική καὶ οἱ ἀψίδες τῶν παραβημάτων στὴν κάτωψη ἔχουν σχῆμα τμήματος κύκλου. Καὶ σχῆμα τμήματος κύκλου, ἐφαπτόμενο ὅμως στὴν ἡμικυκλική μέση ἀψίδα, ἔχουν οἱ πλάγιες ἀψίδες³ σὲ προγενέστερο (11ου αἰ.) ναὸ τῆς Μάνης, στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν⁴. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι εἶχαν μονόλοβα παράθυρα ποὺ φράχτηκαν⁵. Ὁ τροῦλος εἶναι ἐξωτερικὰ ὀκτάπλευρος, μὲ τὸ ἡμισφαίριο γυμνὸ. Στὶς πλευρές του ἐναλλάσσονται μονόλοβα παράθυρα πλίνθινα, τοξωτά, καὶ τυφλὰ παράθυρα. Στὸ ἄνω μέρος τῶν τυμπάνων τοῦ ΒΔ καὶ ΝΔ τυφλοῦ παραθύρου εἶναι ἐντοιχι-

2. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοπαναγὰ στὴ Μανωλάδα, *ΕΕΠΣΑΠΘ Δ'*, 1969, 254.

3. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κουλούμι δὲν ἐφάπτονται τῆς μεσαίας.

4. Βλ. πρὸ κάτω.

5. Στὸ σχέδιο δὲν ἔχουν σημειωθεῖ τὰ φραγμένα παράθυρα τῶν πλάγιων ἀψίδων.



1-3. "Άγιοι Ίεράρχες

τῆς ἀψίδας

I. Ἀρχάγγελος

4. Ἅγιος Ίεράρχης

II. Κόιμησις (·)



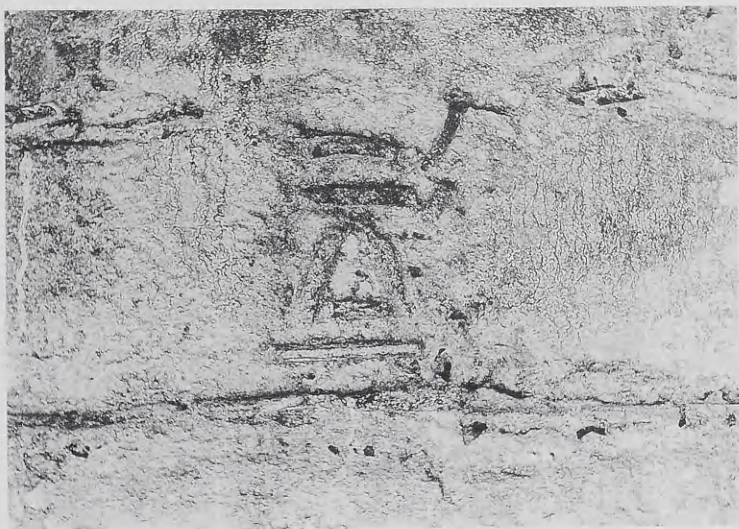
3α Τομή κατὰ μήκος τοῦ ναοῦ. 3β Κάτοψη καὶ ὑπόμνημα (σχέδια Ἀ. Τανούλα).



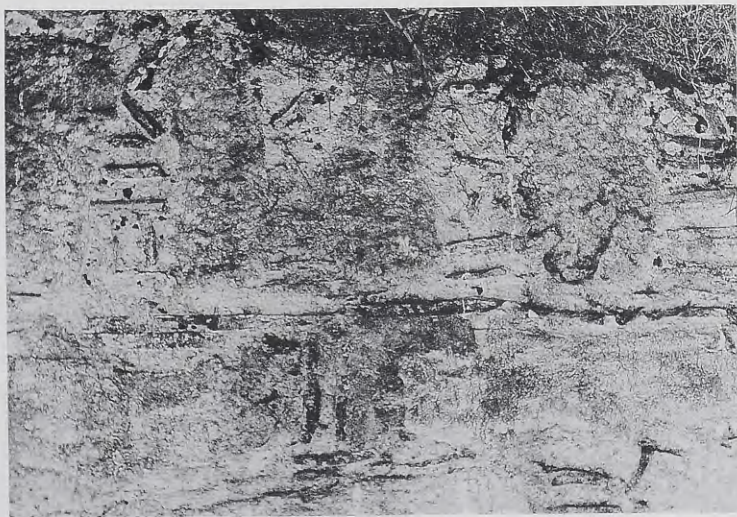
4 Κεραμοπλαστικό κόσμημα (zigzag) καὶ ἀρχαία ἐπιγραφή τοῦ Β τοῖχου.



5 Πλίνθινα κοσμήματα πού μοιάζουν με ἦτα ἀπὸ τὸν ἴδιο τοῖχο.



6 Κεραμοπλαστικό πού θυμίζει σημερινό κεφαλαίο δέλτα του Β τοίχου.



7 Άλλα κεραμοπλαστικά από τὸν ἴδιο τοῖχο.



8 Ὁ ναός ἀπὸ τὴ ΒΑ γωνία.

σμένα πιάτα. Στὶς γωνίες τοῦ τρούλου λεπτοὶ μαρμάρινοι ψευδοκιονίσκοι, στοὺς ὁποίους στηρίζονταν ὑδρορροές (εἰκ. 1). Δὲν ξέρω ἂν ὁ τρούλος ἀποτελεῖ ἀπλούστευση ἢ σὲ κατοπιὰ χρόνια παραποίηση τοῦ τύπου τῶν λεγόμενων ἀθηναϊκῶν τρούλων. Οἱ στέγες τοῦ μνημείου καλύπτονταν ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες⁶ (εἰκ. 1). Στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω στὴ μοναδική θύρα μὲ τὸ λίθινο ἀνακουφιστικὸ τόξο, ὑψώνεται μονόλοβο νεώτερο κωδωνοστάσιο (εἰκ. 1).

Χωρὶς νὰ εἶναι εὐκόλος, ὁ καθορισμὸς τοῦ χρόνου σχεδὸν ὅλων τῶν μεταγενέστερων ἐπισκευῶν, σημειῶνω σχετικὲς μὲ αὐτὲς παρατηρήσεις μου. Στὴν πρώτη ἐποχὴ ἀνάγονται οἱ ἀψίδες τοῦ Α τοῖχου (εἰκ. 8)· τῆς κεντρικῆς ὅμως ἀψίδας τὸ ἄνω τμήμα μὲ τὰ μυστρίσματα εἶναι ἐπισκευασμένο. Ὅπως ἤδη γράφηκε, ὁ Β τοῖχος τῆς ἐκκλησίας⁷, μὲ τὴν κρηπίδα καὶ τὰ κεραμοπλαστικά, εἶναι ἐν μέρει παλαιός. Τὸ τύμπανο ὅμως τῆς Β κεραίας μὲ τὸ φραγμένο παράθυρο, καθὼς καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ Β τυμπάνου τοῦ νάρθηκα, εἶναι ἐπισκευασμένα. Ἡ κατὰ τμήματα διαφορετικὴ τοιχοδομία προφανῶς προδίδει ἐπισκευὲς διαφόρων ἐποχῶν. Ἡ ΒΑ γωνία (εἰκ. 8) καὶ τὸ μέρος τοῦ Ν τοῖχου, τὸ κτισμένο μὲ τὴν παρεμβολὴ καὶ πλίνθων

6. Σήμερα ἐκτελοῦνται στερεωτικὲς ἐργασίες στὸ μνημεῖο ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

7. Σ' αὐτὸν εἶναι ἐντοιχισμένος ἀρχαῖος λίθος μὲ τὴν προφανῶς ἐπιτύμβια ἐπιγραφὴ ΕΡΑΤΩ ΧΑΙΡΕ. Βλ. ΠΑΕ 1977 Α', 208 καὶ πίν. 131β.

(εἰκ. 2) δυτικά τοῦ νεώτερου δίλοβου παραθύρου, τοῦ ἀνοιγμένου χαμηλά, εἶναι παλαιά. Ὡς σημειωθεῖ πῶς ἴσως αὐτὸ τὸ δίλοβο παράθυρο ἀνήκει στὰ ἴδια χρόνια μὲ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ τέμπλου τῆς ἐκκλησίας, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνεῖ λόγος πιὸ κάτω. Τὸ τύμπανο πάλι τῆς Ν κεραίας, μὲ τὸ παράθυρο ποὺ ἔχει τόξο ἀπὸ παρόλιθο, ἀνήκει σὲ δευτέρη ἐποχὴ. Διαφορετικὴ τοιχοδομία ἔχει τμήμα τῆς Α πλευρᾶς τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος καὶ ἡ Ν πλευρὰ τῆς Α κεραίας. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ ἐπάνω ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος εἶναι ὅμοια στὸ κτίσιμο μὲ τὸ ἐπισκευασμένο ἄνω τμήμα τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας.

Ψηλότερη κρηπίδα ἔχει καὶ ὁ Δ τοίχος τοῦ νάρθηκα. Χαμηλά καὶ ὁ τοίχος αὐτὸς εἶναι παλαιός. Πολὺ ἐπισκευασμένο πάλι εἶναι τὸ νοτίως τῆς θύρας ἄνω τμήμα τοῦ τοίχου.

Ὁ Ν τοίχος δὲν φαίνεται νὰ ἔχει κρηπίδα. Ἡ ἔλλειψη ὀφείλεται ἄραγε σὲ ἐπισκευὴ ἢ, ἐπειδὴ ἡ στάθμη τοῦ ἐδάφους εἶναι κατὰ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ψηλότερη, δὲν ὑπῆρχε ἀρχικὰ ἀνάγκη κρηπίδας; Θὰ τὸ δείξει ἴσως μικρὴ σκαφικὴ ἔρευνα.

Καὶ ὁ τροῦλος φαίνεται πῶς δέχτηκε ἐπισκευές. Σύμφωνα μὲ τίς πιὸ πάνω παρατηρήσεις, νὰ δεχτεῖ κανεῖς πῶς ἀρχικὰ ἡ ἐκκλησία εἶναι κτίσμα τοῦ 12ου αἰ.;

Ὁ ναὸς ἔχει μαρμαρινούς ἑλκυστήρες, ἐκτὸς τῆς Α κεραίας, ἀνάγλυπτους στὴ λοξόστητη πλευρὰ, ποὺ εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Στοιχοὺς ἑλκυστήρες ἐναλλάσσονται ἐπιπεδόγλυφα κοσμήματα μὲ ἔξεργους ρόδακες ἢ σταυρούς. Ἡ τέχνη τους εἶναι ὑποδεέστερη τῆς γλυπτικῆς διακοσμητικῆς, ὅπως ἐμφανίζεται στὴ Μάνη κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. Καὶ τὰ θέματα εἶναι ἰδιόρρυθμα, ὅπως ἐκεῖνο ποὺ μοιάζει μὲ ἰχθυόκανθα (εἰκ. 9).

Τὸ μαρμάρينو τέμπλο τοῦ ναοῦ ἔχει προσλάβει τὴ σημερινή του μορφή τὸ 1888, σύμφωνα μὲ τὴν ἐγγράφη ἐπιγραφὴ του: *Τὸ τέμπλον τοῦτο ἐκτίσθη κατὰ τὸ 1888 ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος Παναγιώτου Παπαδοπούλου διὰ δαπάνης τῶν κατοίκων Κουλουμίου καὶ ἐνοριτῶν τοῦ ναοῦ τούτου πρὸς ψυχικὴν αὐτῶν ὠφέλειαν*. Τὰ γλυπτὰ τοῦ τέμπλου δὲν εἶναι ὅλα παλαιά. Ὁ κάτω κοσμήτης, ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, μὲ τὸ ὑπεράνω τῆς πύλης τμήμα μέχρι τοῦ Ν τοίχου εἶναι παλαιὰς ἐποχῆς. Τὸ ὑπόλοιπο πρὸς Βορρᾶν τμήμα τοῦ κοσμήτη εἶναι νέο. Παλαιὰ μαρμάρινα θωράκια (εἰκ. 10) πρέπει νὰ εἶναι τὰ ἀκραῖα⁸. Ἀντιθέτως, τὰ εὑρισκόμενα κάτω ἀπὸ τίς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, διαφορετικῆς τεχνικῆς καὶ λαϊκοῦ ὅφους, μὲ φοινίκες —τὰ μυθικὰ πουλιά—, εἶναι νεώτερα. Τὰ νεώτερα γλυπτὰ ὀφείλονται στὸν μιμητὴ τῶν παλαιῶν νεώτερο, αὐτοδίδακτο, δεξιότηχην ἐγχώριο γλύπτη Παναγιώτη Βασιλακάκο ἢ Μπουλαριώτη, ποὺ πέθανε 115 χρόνων τὸ 1941⁹.

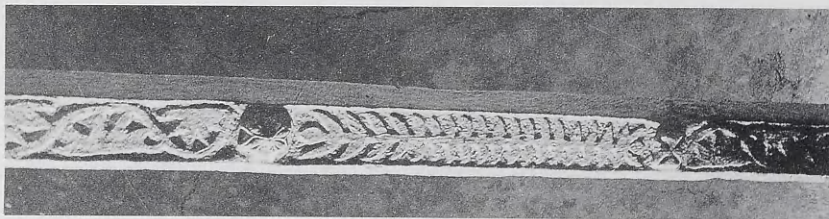
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρώτης ἐποχῆς

Πρὸς Νότον (δεξιὰ) τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τρεῖς μετωπικοὶ ἀσβεστωμένοι ἱεράρχες. Οἱ φωτιστέφανοί τους φτάνουν ὥς τὴ γένεση τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Πρῶτος εἶναι πιθανῶς ὁ Χρυσόστομος. Ἄλλοι τρεῖς θὰ εἰκονίζονταν ἀριστερά. Ἰχνη τοιχογραφιῶν διαφαίνονται καὶ στὴν κόγχη τοῦ Διακονικοῦ.

8. Ὁ.π. πίν. 132α, παλαιὸ θωράκιο.

9. Τὴν πληροφορίαν ὀφείλω στὴν ἐγγονή του κ. Μαρία Μπαθρέλου.



9 Τμήμα ανάγλυπτου μαρμάρινου έλκυστήρα.

Καλύτερα διατηρείται ό μετωπικός *Τεράρχης* στόν Ν τοίχο τής Πρόθεσης (εϊκ. 11). Τό άσβέστωμα έκει έχει άποτριβεί. Ή έπιδερμίδα θερμή ώχρα. Τό στρογγυλό του γένι άποδίδει πρασινωπό χρώμα: όμοιόχρωμες είναι και οί σκιές στά μάγουλα. Στό μέτωπο τρεϊς πλατιές, όριζόντιες καστανές γραμμές δίδουν τίς ρυτίδες και λευκωπές γραμμές τό φώς στό άριστερό μισό του λαιμού. Τά αυτιά είναι σχηματικά και τό βλέμμα ζωηρό. Ό *Τεράρχης* φορεϊ μονόχρωμο κεραμιδι φαιλόνι και ρόδινο όμοφόριο. Στό σκεπασμένο άριστερό χέρι κρατεί κάδικο με κίτρινο διάλιθο στάχωμα. Τό γένι του θυμίζει τόν άγιο Λέοντα Κατάνης στόν *Αι-Λέο* του Μπρίκι (βλ. μελέτη VII, 128 σημ. 10). Ό *άγιος Λέων* είναι σχηματικότερος. Τόν *Τεράρχη* τών *Ασωμάτων* θά θεωρούσε κανείς έργο του 13ου αι. Σύγχρονοί του πρέπει νά είναι και οί *Τεράρχες* τής άψίδας. Ή θέση τών τοιχογραφιών, τόσο τών άρχικών όσο και τών μεταγενέστερων (βλ. άμέσως πιό κάτω), έχει σημειωθεί με άριθμούς στήν κάτωψη (εϊκ. 3β): οί άριθμοί έπεξηγούνται στό παρατιθέμενο ύπόμνημα.

Δεύτερης έποχης

Στή Δ πλευρά του διαχωριστικού τοίχου τής Πρόθεσης από τό κυρίως ιερό, στή θέση του επωνύμου άγίου, όπως σήμερα έχει διαμορφωθεί τό τέμπλο, εικονίζεται μετωπικός *Αρχάγγελος*, κρατώντας στό δεξιό χέρι σταυροφόρο σκήπτρο και στό άλλο σφαίρα με τό χρίσμα (πίν. 18). Ή μορφή του είναι περίεργη. Τό πρόσωπο στενό και μακρύ, στρογγυλό κάτω, ή έπιδερμίδα σταρόχρωμη, ή σκιά στίς άκρες τών παρειών κεραμιδι, τό περίγραμμά τους καστανό, όπως ή κόμη και τά χαρακτηριστικά, τό κάτω χείλος παχύ. Τό στόμα επιμηκύνεται, ως έάν μειδιά, όπως οί άρχαιοι κοῦροι, οί βαθύχρωμες ίριδες τών ματιών μεγάλες, τό μέτωπο χαμηλό, τό δεξιό χέρι πολὺ κακότεχνο. Ό *Αγγελος* φορεϊ ροδόχρωμο χιτώνα με γραμμικές σκιές και πράσινο μανδύα.

Ός πρὸς τό σχήμα του προσώπου με τά μεγάλα μάτια και τίς στρογγυλές ίριδες θυμίζει τήν Παναγία τής άψίδας στή Santa Maria della Libera του Foro Claudio τής Β. *Ιταλίας*¹⁰ (γύρω στό 1200). Θυμίζει όμως άκόμη κατά τό σχήμα του προσώπου τήν *άγία Ειρήνη* στό

10. O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εϊκ. 33.



10 Παλαιό μαρμάρινο θωράκιο.

ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Ἀνυδριώτη Κρήτης¹¹ (1323), ἂν καὶ ὁ Ἄγγελος στὸ Κουλούμι εἶναι λαϊκότερο ἔργο, δύσκολα χρονολογούμενο. Νὰ θεωρηθεῖ ἀπλῶς ὑστεροβυζαντινό;

Ὁμοία δυσκολία παρουσιάζει ἡ χρονολόγησι καὶ τμήματος τοιχογραφίας, ποὺ μὲ τὴν πτώσι τῶν ἀσβεστωμάτων φάνηκε στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας. Πιθανότατα ἀνήκει σὲ παράστασι *Κοίμησης*. Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα. Ξεχωρίζει αὐγόσχημο, μετωπικὸ γυναικεῖο πρόσωπο μὲ πλατὺ περίγραμμα, ποὺ μοιάζει κατὰ τὴν ἐκτέλεσι μὲ τὸν περιγραφέντα

11. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΩΤΑΚΗΣ, "Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, *Κρητ. Χρον.* ΙΓ", 1959, πίν. Λ'.1.



11 Βυζαντινή τοιχογραφία αγίου 'Ιεράρχη.



12 Λεπτομέρεια τοιχογραφίας της Κοίμησης (:).

Ἄγγελο. Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου ἀποδίδονται κατὰ τρόπο βιαστικό καὶ ἐλεύθερο, πὺν σὲ κάνει νὰ θυμηθεῖς μικρογραφίες παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Ὁ προπλασμός σκοτεινὴ ὥρα, ἡ ὁποία κατὰ τόπους μένει ἀκάλυπτη γιὰ νὰ δηλώσει τὴ σκιά (εἰκ. 12). Χαμηλότερα τρία ἄλλα πρόσωπα σὲ στάση 3/4. Ἡ πὺν κάτω γεροντικὴ μορφή κλίνει τὸ κεφάλι. Ἀριστερά τῆς ὁμοφώριο Ἱεράρχη· διακρίνεται ἡ μύτη καὶ ἓνα τοῦ μάτι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σὲ ἀπόσταση 1 ὥρας περίπου ἀπὸ τὸν ἀμαξιτὸ δρόμο, πρὸς τὰ δυτικά, στὸ Κάτω Κουλούμι, σώζεται ἐρειπωμένος μεγαλιθικὸς οἰκισμός. Εἶναι πιθανότατα αὐτὸς πὺν σχεδίασε ὁ Γιάννης Σαῖτας (Μάνη, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 53 σχέδ. 16). Τὸ Κάτω Κουλούμι ἐπισκέφθηκα στὶς 27.8.1980. Στὸν οἰκισμό σώζεται ἐρειπωμένος, ἄστεγος σῆμερα, ὁ μονοκάμαρος

ἄλλοτε ναὸς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἐσωτερικῶν διαστάσεων μαζὶ μετὰ τὴν ἀψίδα 6.25×2.55 μ. Εἶναι κτισμένος μετὰ μεγάλες πέτρες, ἔχει ὅμως στοὺς ἄρμους ἀσβεστοκονίαμα. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Γκρεμισμένος εἶναι καὶ ὁ Ν τοῖχος καὶ ἡ στέγη τοῦ νάρθηκα (πλάτους 2.85 μ.), ὁ ὁποῖος εἶχε φαίνεται θύρα καὶ στὸν Β τοῖχο. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου ἀνακουφιστικὸ τόξο ἀπὸ ἡμίεργους μαρμαρόλιθους. Ὁ ναὸς σῶζει λείψανα κτιστοῦ τέμπλου. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε τοιχογραφίες. Στὰ νοτιοδυτικὰ τοῦ νάρθηκα στέρνα (δεξαμενὴ) λαξευμένη στὸ βράχο, μετὰ ὀροφὴ μισογκρεμισμένη. Κοντὰ πρὸς τὴν ἐκκλησίαν διακρίνονται ἐρείπια μεγαλιθικῶν σπιτιῶν, κατάλοιπα παλαιομανιάτικου οἰκισμοῦ. Βορινὰ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἐρείπια μεγάλου, ἐπιμήκους μεγαλιθικοῦ κτίσματος, προφανῶς οἰκίας, μετὰ θύρα ἀνοιγόμενη στὸν Ν τοῖχο. Στὸ ὑπέρθυρό της σειρὰ ἐγγράκτων σταυρῶν.

Παρατυχὼν Μανιάτης, ποὺ κατὰγεται ἀπὸ τὴν περιοχὴν, διηγήθηκε πὺς τὸ χωριὸ Κουλούμι ἦταν πολλὰ παλαιὰ ἐγκατεστημένο ἔδω. Οἱ κάτοικοί του ὅμως, κυνηγημένοι ἀπὸ τοὺς πειρατές, μετακινήθηκαν πρὸ μέσα. Ἐτσι, καθὼς τὰ ἐρειπωμένα σπίτια εἶναι μεγαλιθικά, φαίνεται πὺς ἔχουν δίκαιον ὅσοι ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ μεγαλιθικά σπίτια τῆς Μάνης εἶναι τὰ ἀρχαιότερα τῆς περιοχῆς.

Ἀνατολικότερα ἐρεῖπιο ἄλλου μεγαλιθικοῦ ναοῦ, κτισμένου μετὰ μικρότερους λίθους, ἀφιερωμένου στὸν Ἅγιον Γεώργιον, πάντα κατὰ τὴν προφορικὴ παράδοσιν. Ἄστέγος σήμερον, μετὰ ἀψίδα ἡμικυκλικὴ καὶ κτιστὸ τέμπλον. Οἱ ἐσωτερικὲς του διαστάσεις εἶναι 4.50×2.50 μ. καὶ τὸ πᾶχος τῶν τοίχων του μεγάλο. Τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξον τῆς θύρας ἀπὸ πωρόλιθους. Ἐπιχρισμένος ἐσωτερικὰ μετὰ ἀσβεστοκονίαμα, εἶχε πιθανῶς τοιχογραφίες, ὅπως μαρτυροῦν ἔχνη στὸν Ν τοῖχο.

Βορειοδυτικὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ κοντὰ πρὸς τὸ σημεῖον τῆς Γεωγραφικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ στρατοῦ ὁ Ἅγιος Νικόλαος, διπλὸς μονοκάμαρος ναῖσκος. Ὁ Ν καὶ μεγαλύτερος εἶναι κτισμένος κατὰ τὸν μεγαλιθικὸν τρόπον, μετὰ ἐπίχρην ἀσβεστοκονιάματος στὸ ἐσωτερικόν. Διασφῶνται οἱ παραστάδες, στὶς ὁποῖες στηρίζονταν οἱ δύο ἐνισχυτικὲς ζῶναι, καὶ ἀπομένουν κατάλοιπα τοῦ τέμπλου· ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Ἐσωτερικὸν μήκος 6.20×2.90 μ. Πρὸς τὰ δυτικὰ ἔχει νάρθηκα μήκους 3.65 μ., πλάτους 2.50 μ., μετὰ θύρας στοὺς πλάγιους τοίχους.

Στὴ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ προσκολλήθηκε ἀργότερα ἄλλος ναῖσκος, κτισμένος μετὰ συλλεκτὰς πέτρες καὶ ἄφθονον κονίαμα στοὺς ἄρμους, τουλάχιστον ἐσωτερικά. Ἐχει ἡμικυκλικὴ ἀψίδα καὶ διασφῶζει ὑπολείμματα ψευδοπεσσῶν τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν. Ἡ θύρα τοῦ ἀνοίγεται πρὸς τὴν Δ πλευρά.

VI ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναός σταυροειδής, συνεπτυγμένος με τρούλο¹, μέσα στο χωριό, εξωτερικῶν διαστάσεων (χωρίς τὴν ἀψίδα) $6,46 \times 4,95$ μ. (εἰκ. 1 καὶ 2-3, κάτοψη καὶ τομές). Ἐχει κτιστεῖ με ἀργούς ἢ λίγης ἐπεξεργασίας γκρίζους μαρμαρόλιθους, ἐκτὸς τοῦ τρούλου, οἰκοδομημένου κατὰ σύστημα πλινθοπερίκλειστο με πωρόλιθους. Ὁ Δ τοῖχος στενεύει πρὸς τὰ ἄνω καὶ προεξέχει κατὰ τὴ βάση του διαμορφώνοντας σκάρπα (εἰκ. 1 καὶ 3β). Ὁ ὀκταγωνικὸς τρούλος, στεγασμένος με πλάκες, ἔχει στὶς γωνίες ψευδοκονίσκους πώρινους ποὺ βάσταζαν ἀπλὲς ὑδρορροές, ἀπὸ τίς ὁποῖες σώζονται δύο. Τὰ διπλά, πλίνθινα τοξωτὰ πλαίσια τῶν μονόλοβων ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου δὲν εἶναι βαθμιδωτά. Τὰ παράθυρα σήμερα εἶναι τυφλά, τοιχισμένα κατὰ τὸ πρὸς τὰ ἔξω τμήμα τους, ὥστε ἀπὸ μέσα φαίνονται σὰν ντουλαπάκια. Τὸ Α μάλιστα ἔχει τοιχιστεῖ ἀπ' ἔξω σὲ μεταγενέστερα χρόνια. Ἀνοικτὸ εἶναι μόνο τὸ Β, καθὼς ἔχει σπάσει τὸ τύμπανο ποὺ φαίνεται πῶς τὸ ἀποτελοῦσε λεπτὴ πλάκα.

Ὁ κυρίως ναὸς στὸ ἐσωτερικὸ ἔχει γύρω γύρω κτιστὰ θρανία. Τὸ κτήριο ἔπαθε πολλὰς ζημιές, χωρὶς ὥς τώρα νὰ στερεωθεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

Σκάρπα σχηματίζουν τοῖχοι ναῶν τῆς Μάνης, ἀναγόμενων στὴν περίοδο ἀπὸ τὸν 12ο ἴσως αἰ. ὡς τοὺς χρόνους κοντὰ στὸ 1300². Τὸ κτίσιμο τῶν τοίχων με ἀργολιθοδομὴ καὶ τοῦ τρούλου με πλινθοπερίκλειστο σύστημα θυμίζει, πρὸ ἀπλουστευμένο, τὸν τρόπο τοιχοδομίας ναῶν τοῦ Μυστρά. Στὴν Εὐαγγελίστρια π.χ. (μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.) ἔχει κτιστεῖ κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα καὶ ὁ Α τοῖχος τοῦ ναοῦ. Διπλὸ πλίνθινο πλαίσιο περιβάλλει τὰ τόξα τῶν ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου ναῶν τῆς Λακωνίας, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἡλία Κονιδίτσας³ (11ου αἰ.) καὶ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Μυστρά⁴ (1290). Μᾶλλον πρέπει νὰ υποθέσει κανεῖς, λαμβάνοντας ὑπόψη τὰ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι κτίσμα τοῦ 15ου αἰ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ἐρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, ΠΑΕ 1981 Α', 265-268. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 4 εἰκ. 9, πίν. 11 εἰκ. 3, πίν. 18 εἰκ. 17, πίν. 26 εἰκ. 4, πίν. 28 εἰκ. 2, πίν. 39 εἰκ. 3, πίν. 42 εἰκ. 8, πίν. 52 εἰκ. 16.

1. Ἀνήκει στὴν πρώτη παραλλαγὴ τῶν μονόκλιτων τρουλαίων ναῶν κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Χ. ΜΠΟΥΡΑ (Στηρίζεις συνεπτυγμένων τρούλων σὲ μονόκλιτους ναοὺς, *Εὐφρόσυνον, ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδῶκη* 2, Ἀθήνα 1992, 409).

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφιδά, *Βυζάντιον, ἀφιέρωμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Στράτο* 1 (Ἀθήνα 1986) 242. Ὁ ἐκεῖ μνημονευόμενος ναὸς τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Μίνας εἶναι πιθανὸς ἀρχαιότερος τοῦ 13ου αἰ.

3. Α. Κ. ΟΡΑΝΔΑΟΣ, Ἀγνωστος βυζαντινὸς ναὸς τῆς Λακωνίας, *Ἑλληνικά* 15, 1957, 92 καὶ πίν. 2α.

4. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Μυστράς Β'* (Ἀθήνα 1956) 52.



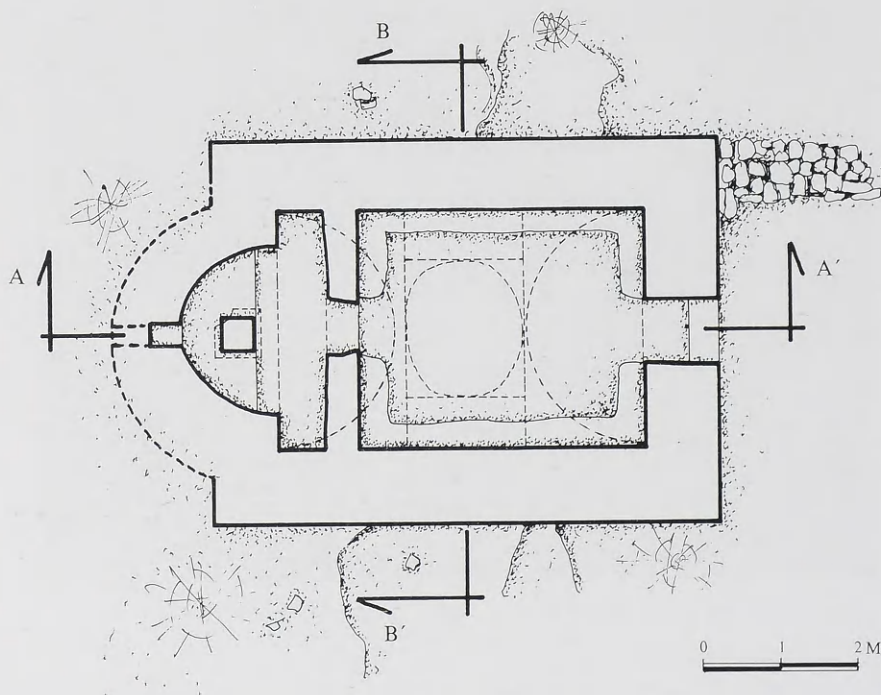
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Μπρίκι. Πρόσοψη.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς ἦταν κατάγραφος. Πολλὲς τοιχογραφίες δὲν διατηροῦνται καλὰ· ἀκαθάριστες, καλύπτονται ἀπὸ μούχλα. Στὸν τρουλλο μάλιστα εἶναι κατεστραμμένες. Μόνο μεταξὺ τοῦ Β καὶ Α παραθύρου του διακρίνονται ὑπολείμματα δύο *Προφητῶν* καὶ στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα *Εὐαγγελιστῶν*. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ *Βλαχερνίτισσα*, στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Μελισμός* (;) ἀνάμεσα σὲ δύο Ἁγγέλους καὶ στοὺς Ἱεράρχες (ἀπὸ τὸ Βορρὰ) *Γρηγόριο* (;), *Χρυσόστομο*, Ἀθανάσιο καὶ *Σπυρίδωνα*, τὸν μόνον μετωπικό. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου τὸ ἅγιο *Μανδῆλις* μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* καὶ χαμηλότερα, πρὸς Νότον ἡ ἁγία *Καλλ(ινί)κη* (ἢ *Καλῆ*) καὶ πρὸς Βορρὰν ἐπάνω ἀπὸ τὴν Πρόθεση μετωπικός Ἱεράρχης, ἴσως ὁ Λέων. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου μάρτυς καὶ δύο *στηθάρια* καὶ στὸν Β ἅγιος *Διάκονος* (ὁ Στέφανος;).

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ κτιστοῦ τέμπλου πρὸς Βορρὰν ὁ ἅγιος *Νικόλαος* καὶ πρὸς Νότον ὁ *Χριστός*, ἐξίτηλος· ἀριστερά του στὸν γκρεμισμένο σοβὰ θὰ εἰκονιζόταν δεόμενη ἡ *Παναγία*· στὸν Ν τοῖχο μετωπικός ὁ *Πρόδρομος*.

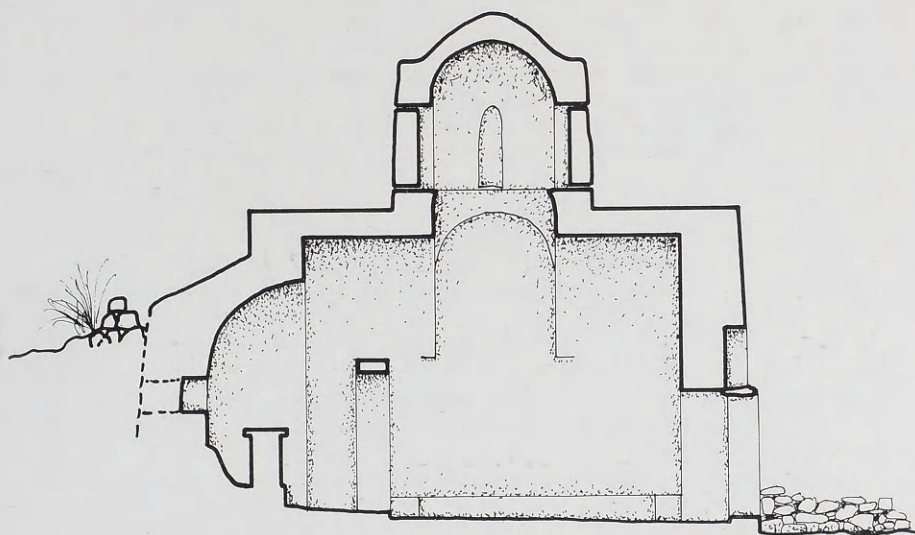
Στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἡ *Γέννηση* καὶ πλάι στὸν ἡμικυλινδρικό θόλο (ΒΔ ἄκρο) οἱ *Μάγοι*· στὰ σκέλη τῆς καμάρας *στηθάρια* δύο ἁγίων. Στὸ τύμπανο τῆς Ν κεραίας ὑπολείμ-



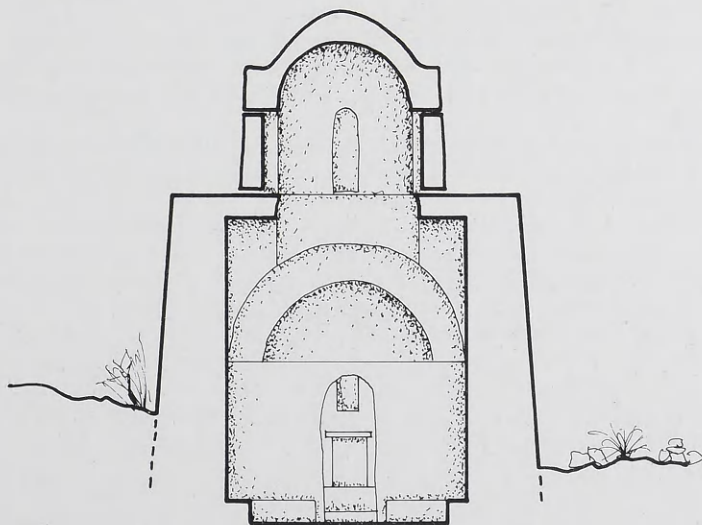
2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

ματα στηθαρίων, στὸ Β σκέλος τῆς Δ κεραίας ἢ Κάθοδος στὸν Ἄδην, χαμηλότερα ἢ Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου καὶ ἀπέναντι σκηνὴ δυσδιάγνωστη. Στὸ Δ τύμπανο ἢ Σταύρωση, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα ἴσως ἐπιγραφή, πρὸς Βορρᾶν Κοίμησις Ἱεράρχη, πρὸς Νότον ἢ Βάπτισις. Στὸ φωτοστέφανο ἐξίτηλου Ἀγγέλου τῆς σκηνῆς δυσανάγνωστο τρίστιχο χάραγμα καὶ στὸ κεραμίδι του ἐνδύμα χαράγματα σὲ δέκα στίχους, ἐνθυμήσεις θανάτων⁵ (πίν. 19). Στὸν Ν τοῖχο ὁλόσωμοι ἄγιοι, ψηλότερα στηθάρια ἁγίων σκεπασμένα μὲ μούχλα. Κοντὰ στὸν Δ τοῖχο μετωπικὸς Ἄγγελος μὲ στολὴ αὐτοκρατορική.

⁵ Ὁ 2ος στίχος ἀρχίζει μὲ τὴ λέξη *ἐκμηθη*, ὁ 3ος † *ἐκμυθη* --- *δουλος του Θεου*, ὁ 4ος στίχος ὁ *Χριστοῦ* *δουλ*... στὸν 7ο ἡ χρονολογία [*ετους*, ΖΚΑ, ὁ 8ος ἀρχίζει † *ἐκμυθη* ὁ *δουλος Χριστου* --- *Ζουληλασακι*. Στὸν 9ο διαβάζεται --- *οκτοβρίου* Ὁ *Ἡμερα Τρι(τη)* *ετους* ΖΚ. Ἡ χρονολογία ΖΚ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἀπὸ γεννήσεως Χριστοῦ ἔτος 1512/1513 καὶ ἡ χρονολογία ΖΚ στὸ 1511.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'



3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Τομή κατά πλάτος (σχέδια Β. Δρανδάκη).

Τῇ θέσῃ τῶν παραστάσεων μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὴν ἄνοψη (εἰκ. 4), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς θύρας, ἐξωτερικά, προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφὴ ἐξίτηλη. Ἐπικρατεῖ ἡ ὥχρα.

Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξιν σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀκολουθοῦνται τὰ καθιερωμένα, μὲ παρεκκλίσεις μᾶλλον πρὸς τὴν ἀκαταστασία. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴ Γέννησιν οἱ Μάγοι εἰκονίζονται στὸ σκέλος τῆς παράπλευρης καμάρας. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται καὶ στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἀγίου Νικολάου (α' μισὸ τοῦ 15ου αἰ.) στὴν Καστανέα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Στὸ Β τύμπανο εἰκονίζεται ἐκεῖ ἡ Κοίμησις καὶ στὰ παράπλευρα σκέλη τοῦ Β τμήματος τῆς ὀριζόντιας καμάρας οἱ «ἐκ περάτων» συναθροιζόμενοι Ἀπόστολοι⁶. Καὶ ὡς σημειωθεῖ ὅτι παρόμοια ἀτάξια παρατηρεῖται ὡς πρὸς τὴ διάταξιν τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ σ' αὐτὸ τὸ ναὸ⁷.

Τὸ πρόσωπο τῆς *Βλαχερνίτισσας* (εἰκ. 5 καὶ πίν. 21) εἶναι στρογγυλὸ, οἱ ὄμοι εὐρεῖς, τὸ μαφόρι κεραμιδί. Ὁμοιόχρωμος ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ καὶ ὁ χιτῶνας του ποὺ ἔχει clavum ὡχρὸ, πλαισιωμένο ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ κοσμούμενο μὲ ἑλικοειδῆ βλαστὸ. Τὰ μαλλιά κοντὰ, περιορίζονται πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ φαίνονται ἐπειτα πρὸς κάτω φουντωτά. Στὰ πρόσωπα οἱ σκιὲς βαθυκύανες ἢ καστανές.

Ἡ φεγγαροπρόσωπη *Βλαχερνίτισσα* (εἰκ. 5) ἔχει πλατὺ πρόσωπο· πλατὺ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ τύπου στὸν Ἅγιον Νικόλαον Κίττας (εἰκ. 6), κοντὰ στὸ 1300, καὶ στὸν Ἅγιον Ἰωάννην τῆς Καφιόνας (πίν. 10), τοιχογραφία ποὺ χρονολογεῖται καὶ αὐτὴ κοντὰ στὸ 1300.

Τὸ ἐγχείριον τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, ἐξίτηλου Ἱεράρχη, μοιάζει μὲ ἐπιγονάτιον. Τὸ βλέμμα τοῦ «Λέοντος» εἶναι ἀρκετὰ ἔντονον.

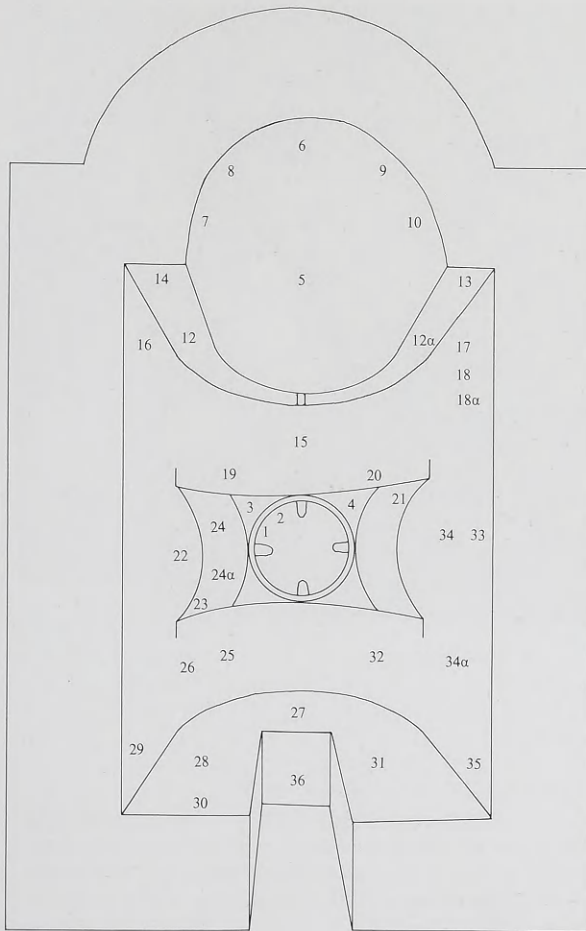
Τὸ ἅγιον *Μανδῆλιο* κρατοῦν δύο χέρια (πίν. 21), ὅπως σὲ παλαιότερο μνημεῖο τῆς Μάνης, τὸν Ἅγιον Γεώργιον τῆς Καρύνης τοῦ 1281. Τὸ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὸ σχετικὰ μακρὺ διχαλωτὸ γένιν, μοιάζει μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὴν Ἀνάληψιν τοῦ ἴδιου ναοῦ στὸ Μπρίκι.

Ὁ Ἅγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχει πρόσωπο ἀποδοσμένο μὲ μονότονη ὥχρα (πίν. 20) καὶ ἡ Παναγία ὄρθια, μπροστὰ σὲ θρόνον, κρατώντας μὲ τὸ δεξιὸ χερὶ ἄδράχτι, φορεῖ κεραμιδί μαντήλα ἐπάνω στὸ καστανὸ μαφόρι.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (πίν. 21) ἔχει μεγάλο κεφάλιν, ροδόχρωμον τὸ χιτῶνα καὶ πολὺ πρόχειρα γραμμένους τὶς λευκοκύανες πτυχὲς τοῦ κεραμιδιῶ ἱματίου. Τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων ποὺ ἀγκαλιάζουν τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα ἔχουν ἔντονη ἔκφραση. Τὸ πρόσωπο τοῦ ΒΑ θυμίζει λίγο κατὰ τὸ σχῆμα τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγγέλου στὸ τέμπλον τοῦ Ταξιάρχου στὸ Κουλούμι. Στὸ Κουλούμι ὅμως εἶναι πρὸς ἄτεχνο. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης, σὲ διάταξιν παρατακτικὴ, φοροῦν ἐνδύματα στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσεται κυρίως τὸ κυανὸ μὲ τὸ κεραμιδί (πίν. 22). Τοῦ Ν ἡμιχορίου προηγεῖται ὁ Π(έτρος), τρίτος εἶναι ὁ Ἰω(άννης), φαλακρὸς πρεσβύτερος, καὶ τέταρτος ὁ Ἰ(άκωβος) (πίν. 23). Τὰ χέρια τοὺς εἶναι ἄτεχνα καὶ τὰ πέλματα τῶν ποδιῶν ἀποδίδονται μὲ τρόπο πολὺ λαϊκόν.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΛΗΣ, *ΠΑΕ* 1976 Α', 228. Καὶ στὴ Μεταμόρφωση, ἐνῶ ἡ σκηνὴ ζωγραφιζόταν στὸ Ν τύμπανο, ἡ Ἀνοδὸς στὸν Θαβῶρ καὶ ἡ Κἀθὼς παριστάνονται στὰ παράπλευρα σκέλη τῆς ὀριζόντιας καμάρας, *δ.π.* 227.

7. Ἡ Ψηλάφηση π.χ. ἔχει εἰκονιστεῖ στὸ Α τύμπανο, *δ.π.* 227.



- 1-2. Ὑποεἰμματα Προφητῶν
- 3-4. Ὑποεἰμματα Εὐαγγελιστῶν
5. Βλαχερνίτισσα
6. Μελισμός (:) με δύο Ἀγγέλους
7. Ἱεράρχης Γρηγόριος (:)
8. Ἱεράρχης Χρυσόστομος
9. Ἱεράρχης Ἀθανάσιος
10. Ἱεράρχης Σπυρίδων
11. Ἅγιο Μανδῆλιο
- 12-12a. Εὐαγγελισμός
13. Ἁγία Καλλινίκη
14. Ἱεράρχης «Λέων»
15. Ἀνάληψη
16. Ἅγιος Διάκονος (Στέφανος;)
17. Ἅγιος μάρτυς
- 18-18a. Δύο στηθάρια ἁγίων
19. Ἅγιος Νικόλαος
20. Χριστός (Δεήσεως;)
21. Προδρόμος
22. Γέννηση
23. Μάγοι
- 24-24a. Στηθάρια ἁγίων
25. Κάθοδος στὸν Ἄδη
26. Ἀποτομή τοῦ Προδρόμου καὶ Συμπόσιο
27. Σταύρωση
28. Κοίμησις ἁγίου Νικολάου
29. Ἀδιάγνωστος ἅγιος ἢ ἁγία
30. Ἀδιάγνωστος ἅγιος
31. Βάπτισμα
32. Ἀδιάγνωστη σκηνή
33. Ὁλόσωμοι ἅγιοι
- 34-34a. Ὑποεἰμματα στηθαρίων
35. Μετωπικός Ἅγγελος
36. (Ἐπιγραφή;)



5 Ἡ Βλαχepνίτισσα.

Στὸν Ν τοῖχο ὁ ὁλόσωμος ἅγιος⁸ — διακρίνονται τὰ γράμματα Γ^υ_Α⁹ — ἔχει ἀκάλυπτη τὴν κεφαλὴ καὶ τὰ μαλλιά του κατεβαίνουν περίπου ὡς τὸ ἐπίπεδο τοῦ κάτω ἄκρου τοῦ πηγουνιοῦ¹⁰. Ὁ μανδύας του παραμερίζεται πίσω μὲ τὸ δεξιὸ χέρι πού κρατεῖ σταυρό. Ἡ ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος, ὁ χιτὼνας γαλάζιος μὲ κόκκινες, λεπτὲς γραμμικὲς σκιές, ὁ μανδύας κεραμιδοκόκκινος.

Στὴ Γέννηση ἡ θεραπαινίδα τοῦ Λουτροῦ κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λευκὸ προσόψιο (:). Ψηλότερα, ἀριστερά, κάθετη ὁ Ἰωσήφ ἀποδοσμένος, ὅπως ἡ θεραπαινίδα, σὲ κλίμακα μικρότερη ἀπὸ ὅ,τι ἡ Παναγία καὶ τὸ Βρέφος. Στὰ ἄλογα τῶν Μάγων (πίν. 24) διακρίνεται προσπάθεια φυσιοκρατικῆς ἀπόδοσης, πού θυμίζει φορητὲς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες.

8. Στὰ ΠΑΕ 1981 Α', 268, ἐκ παραδρομῆς ἔχει ἀναγραφεῖ ὡς ἁγία.

9. Μήπως Γάιος; Ὑπάρχουν πολλοὶ μάρτυρες μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ καὶ Ἀπόστολος καὶ Διάκονος, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον, 86-87.

10. Βλ. φωτογραφία στὰ ΠΑΕ 1981 Α', πίν. 188β (κάτω).



6 Ἡ Βλαχερνίτισσα τοῦ ναοῦ Ἁγίου Νικόλαου Κίττας.

Ὁ μετωπικός Χριστός τῆς *Καθόδου* στὸν Ἄδη εἶναι ἡρεμος, σχεδὸν ἀκίνητος, στρέφοντας πρὸς τὸν Ἀδὰμ τὸ κεφάλι. Ἡ ἀπόδοση τῆς πυχολογίας σκληρή. Στὴν παράσταση τῆς Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου ἡ μετωπικὴ Σαλώμη κρατεῖ στὸ κεφάλι πιάτο μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη, ἔχει τὰ χέρια στὴ μέση καὶ φορεῖ κόκκινο, στενὸ χειριδωτὸ χιτῶνα, ζωσμένο μὲ διάλιθη ζώνη ποὺ συγκρατεῖ ποδιά, τῆς ὁποίας τὰ κοσμήματα εἶναι τὰ ἴδια μὲ ὅσα ἔχει τὸ μαντήλι, τοῦ περιβάλλοντος τὸ λαιμὸ τῆς πέφτει στὸν ἀριστερὸ ὄμο. Χέρια καὶ πρόσωπο ἔχουν ὡς προπλάσμο χρῶμα πράσινο. Στοιχεῖο ρεαλισμοῦ τὸ αἷμα, τὸ ὁποῖο ἔντονα κόκκινο φαίνεται στὸ στόμα τῆς κομμένης κεφαλῆς τοῦ ἁγίου. Ἡ Ἡρώδιās φορεῖ στὰ αὐτιά ἐνώτια καὶ χιτῶνα σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ σταρένιο, μὲ πλατιῆς χειρίδες. Τὰ περιγράμματα καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἔχουν χρῶμα βαθὺ καφεκόκκινο καὶ τὰ φῶτα, ἀρκετὰ σκληρά, ἀπλώνονται μὲ πλατιῆς πινελιές. Ὁ χιτῶνας τοῦ Ἡρώδη λευκός, στενός, χειριδωτός, ὁ μανδύας σὲ βαθὺ βυσσινί, μαργαριτοκόσμητος. Τὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ οἱ γραμμὲς ποὺ διακοσμοῦν τὶς ἐπιφάνειες τοῦ ἀρχιτεκτονήματος τοῦ βάθους προδίδουν ἔντονη διακοσμητικὴ διάθεση. Τὰ χρώματά τους κίτρινο-πορτοκαλί, τεφροκύανο, βαθυκόκκινο ἢ λευκωπὸ.

Ὁ συνδυασμὸς τοῦ Συμποσίου τοῦ Ἡρώδη μὲ τὸν Ἀποκεφαλισμὸ τοῦ Ἰωάννη ἀπαντᾷ καὶ στὴ Χρυσάφτισσα τῆς Λακωνίας (1290) καὶ ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης, μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Προδρόμου σὲ πινάκιο ἐπάνω στὸ κεφάλι τῆς, στὸν ἴδιο ναὸ καὶ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (14ου-15ου αἰ.).

Στὴ *Σταύρωση* ἀριστερὰ στρατιωτικὸς μὲ μαργαριτοποικίλο μανδύα. Οἱ μαστοὶ τοῦ Κυρίου χαλαροί, τὸ σῶμα εὐθυτενές· ὁ κορμὸς ἐλάχιστα καμπυλῶνεται. Γραμμὴ πλατιά, βαθύχρωμη, παράλληλη πρὸς τὸ δεξιὸ πόδι, μᾶλλον εἶναι αἷμα ποῦ ρέει ἀπὸ τὴν πλευρά. Δεξιὰ ὁ σπογγοφόρος καὶ δύο στρατιῶτες μὲ κωνικὰ κράνη, κεραμιδι χιτῶνες καὶ φολιδοτοὺς θώρακες. Πίσω τοὺς ὁ ἐκατόνταρχος καὶ μικρὴ μορφὴ, τῆς ὁποίας οἱ διαστάσεις φανερόνουν προσιπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάρους.

Στὴ μισοκατεστραμμένη τοιχογραφία τῆς *Κοίμησης*, μᾶλλον τοῦ ἁγίου Νικολάου (πίν. 25), σώζεται κατὰ τὸ μέσο περίπου τῆς σκηνῆς μέρος τῆς ἐπιγραφῆς Ἡ [Κοίμ]ησις. Στὸ ἐξίτηλο στήθος τοῦ ἁγίου διακρίνεται τὸ διασταυρούμενο λευκοπράσινο ὠμοφόριο, ποῦ συνεχίζεται κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια καὶ στὴ συνέχεια ἀφήνει νὰ φαίνεται τὸ κάτω ἄκρο ἀπὸ τὸ διάλιθο πετραχήλι. Τὸ φαιλόνι¹¹ κεραμιδί, συγχρόμενο μὲ τὴ στρωμνὴ ἢ κάλυμμα τῆς κλίνης, τῆς ὁποίας ἡ ποδὴ εἶναι πράσινη. Πίσω ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ ἱεροῦ λειψάνου, μπροστὰ σὲ διτόξο κτήριο, κλίνει σὲ προσκύνηση μορφὴ, ἡ ὁποία ἐναγκαλίζεται τὸ σκῆνωμα. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρῃ τῆς κλίνης, ἐπάνω στὸ κάλυμμά της, ἡ ἐπιγραφὴ *Στεφανος* καὶ πλάι Διάκωνος χωρὶς φωτοστέφανο, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λιβανωτίδα καὶ μὲ τὸ ἄλλο θυμιατό. Πίσω του ἄλλοι δύο Διάκονοι, δεξιὰ, κοντὰ σὲ ἄλλη μορφὴ. Ἡ παράσταση προφανῶς εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ σκηνὴ τῆς Κοίμησης τῆς Παναγίας.

Ἄν ὁ Διάκωνος μὲ τὴν ἐπιγραφὴ εἰκονίζει τὸν πρωτομάρτυρα Στέφανο, πρόκειται γιὰ ἀναχρονισμό, ποῦ δὲν πρέπει νὰ ξενίζει ἂν ληφθεῖ ὑπόψη πὼς ὁ ζωγράφος εἶναι λαϊκός.

Εἰκονογραφικὰ ἡ παράσταση μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ κοντὰ σὲ μικρὴ σκηνὴ μὲ τὸ ἴδιο θέμα, ἀπὸ ἐκεῖνες ποῦ πλαισιώνουν τὴ μορφὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου σὲ φορητὴ εἰκόνα 13ου αἰ. στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Νικολάου τῆς Στέγης, στὴν Κακοπετρίτῃ τῆς Κύπρου¹². Καὶ ἐκεῖ ἀριστερὰ, πλάι στὸ κεφάλι τοῦ ἱεροῦ λειψάνου εἰκονίζεται ὁμιλος Διακόνων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἕνας θυμιατίζει· πίσω ἀπὸ τὸν κεντρὸ ἅγιο, κατὰ τὸ μέσο τῆς παράστασης καὶ μπροστὰ σὲ κτήριο μὲ δύο τόξα, μορφὴ σκύβει καὶ ἀγκαλιάζει τὸ σκῆνωμα, ἐνῶ στὸ ἄκρο δεξιὸ στέκει Ἱεράρχης καὶ ἄλλο πρόσωπο γενειοφόρο.

Στὴ *Βάπτισις* οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀγγέλων ἔχουν χρῶμα κεραμιδι καὶ τὸ ἐνδυμα ἐνὸς κόκκινο. Στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία τῆς σκηνῆς Προφῆτης.

Ὁ ὁλόσωμος ἅγιος στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ὡς πρὸς τὸ ὕψος τῆς κόμης ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τῶν αὐτῶν καὶ κατὰ τὸ μικρὸ στόμα, θυμίζει στρατιωτικὸ ἅγιο ἀπὸ τὸ Σελεγοῦδι τῆς Λακεδαιμόνος¹³ (1439/1440), ἀλλὰ καὶ τὸν Ἀρχάγγελο Μιχαὴλ τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέα κοντὰ στὸ Βλαχιώτη¹⁴ (β' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.). Στὴν ἴδια ἐποχὴ πρέπει νὰ ἀνήκουν καὶ οἱ λαϊκὲς τοιχογραφίαι τοῦ Ἀγίου

11. Στὸ φαιλόνι, κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια, χαράγματα σὲ δύο σειρές.

12. N. P. ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (Torino 1983) 222 εἰκ. 14.13. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς εἰκόνας βλ. *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδηγὸς Ἑκθεσις), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 52.

13. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναύσκου παρὰ τὸ Σελεγοῦδι Λακεδαιμόνος* (1439/40), *Δακ. Σπ. Β'*, 1975, 95-109, εἰκ. 6 καὶ 17.

14. S. KALOPISSI-VERTI, *Ein Monument im Despotat von Morea: Die Kirche der Hagia Paraskeve bei der Siedlung Hagios Andreas, Studies in the Mediterranean World Past and Present XI* (Tokyo 1988) 203 πίν. 15. Βλ. ἀκόμη καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τῆς ἐκκλησιᾶς Ἁγίου Γεώργιος στὰ Πραστεῖα Σιδερούνας Χίου (1415), X. ΚΟΙΛΑΚΟΥ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Γεωργίου στὰ Πραστεῖα Σιδερούνας Χίου, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΙΑ', 1982-1983, 59 εἰκ. 18.

Νικολάου στο Μπρίκι. Κατὰ τὴν ἀπρόσεκτη ἐκτέλεση καὶ ἄλλα γνωρίσματα μποροῦν νὰ παραλληλιστοῦν μὲ τοιχογραφίες τῆς Κρήτης, ὅπως ἐκεῖνες τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς στὰ Τοπόλια¹⁵, τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη στὸ Καψοδάσος¹⁶, τοῦ Προφήτη Ἡλία στὴν Κάντανο (Τραχινιάκος)¹⁷.

15. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Εκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Εἰσαγωγή. Α. Ἐπαρχία Κισιάμου), *Κρητ. Χρον.* ΚΑ', τευχ. 1, 1969, πίν. ΚΔ' εἰκ. 9.

16. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Εκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Ε. Ἐπαρχία Σφακίων - Ἐπιλεγόμενα - Πίνακες), *Κρητ. Χρον.* ΚΓ', τευχ. 1, 1971, πίν. ΜΑ'.

17. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Εκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Δ. Ἐπαρχία Σελίνου), *Κρητ. Χρον.* ΚΒ', τευχ. 1, 1970, πίν. ΞΓ' εἰκ. 274.

VII ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Δεξιά του δρόμου, που οδηγεί από το Μπρίκι προς το χωριό Μπάμπακα, σώζεται έρειπώμενος ο ναός του 'Αι-Λέου, τιμώμενος στο όνομα του αγίου Λέοντος, 'Επισκόπου Κατάνης. 'Ανήκει στον σπάνιο τύπο του μονόχωρου ναού σε σχῆμα ελεύθερου σταυρού με τρουλοκαμάρα (εἰκ. 1). Οἱ ἐσωτερικὲς του διαστάσεις εἶναι 5.47×5.21 μ. Τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ τελείωναν σὲ εὐθύγραμμους τοίχους (εἰκ. 2-3, κάτοψη καὶ τομές). Καμαροσκέπαστα ἄλλοτε, δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἰσομήκη, ἰσοπλατὴ καὶ ὀρθογώνια¹. Περισσότερο ἀκανόνιστο σχῆμα ἔχει τὸ Α σκέλος, πού λοξὸ ἀποκλίνει πρὸς τὰ ἀριστερά. Κρυμμένο μέσα σὲ ἐπίχωση, δὲν εἶναι σήμερα ὁρατὸ ἀπ' ἔξω. Τὴν κάτοψη τοῦ ναοῦ χαρακτηρίζει ἀρκετὴ γραφικότητα. 'Η χαμηλὴ θύρα μὲ τὸ εὐθύγραμμο ἀπὸ ὀγκόλιθο ἀνώφλι ἀνοίγεται στὸ Α ἄκρο τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας. 'Απὸ τὶς καμάρες πού στέγαζαν τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ σώζονται ἐτοιμόρροπα τὰ τόξα, στὰ ὅποια αὐτὲς ἀπέληγαν πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Τὰ τόξα αὐτὰ βαστάζουν τοὺς κατακόρυφους τοίχους πού στηρίζαν καμάρα, ἢ ὅποια στέγαξε τὸ κεντρικὸ τετράγωνο, τὸ διαμορφούμενο στὴ διασταύρωση τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ (εἰκ. 3). 'Η τρουλοκαμάρα δίδει ἐξωτερικὰ τὴν ἐντύπωση πυργόμορφου κτίσματος, σχεδὸν τετράγωνου.

Γιὰ τὸ κτίσιμο τῆς ἐκκλησίας χρησιμοποιήθηκαν γκρίζοι ὀγκόλιθοι καὶ στοὺς ἄρμους ἀσβεστοκονίαμα, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀπὸ τὴν ἀνάμειξη, φαίνεται, μικρῆς ποσότητος κονιοροτοποιημένων κεραμιδιῶν. 'Ανάμεσα στὶς πέτρες διακρίνονται καὶ λίγα βήσαλα. 'Η Δ πλευρὰ τῆς ἐκκλησίας σχηματίζει σκάρπα (εἰκ. 4), ἴσως ἐδῶ γιὰ λόγους ἀντιστήριξης ἐξ αἰτίας τῆς μικρῆς κλίσης τοῦ ἐδάφους². Κοντὰ στὸ Ν ἄκρο τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ Α τοίχου τῆς τρουλοκαμάρας δύο κατακόρυφοι λίθοι διαμορφώνουν πλαίσιο ἀγροίκου κεραμοπλαστικοῦ κοσμήματος, πού μοιάζει μὲ ψαροκόκαλο (εἰκ. 5). Πολὺ ἀρτιότερο —μὲ διαφορετικὴ τὴν κατεύθυνση τῶν «ἀκανθῶν»— εἶναι παρόμοιο κόσμημα στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίας, 11ου αἰ. (εἰκ. 6).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο ναὸς τοῦ "Αἰ-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 146-167.

1. Τὸ μνημεῖο ἀνήκει στὴν τέταρτη κατηγορία (IV₂) ναῶν τύπου ελεύθερου σταυροῦ κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Β. ΚΑΤΣΑΡΟΥ, 'Ο ναὸς τῶν 'Αγίων Θεοδώρων τῆς Αἰτωλικῆς Σταμνάς καὶ ὁ 'ἀνεικονικός' του διάκσμος, 'Αφιέρωμα στὴ μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη, Μακεδονικά, Παράρτημα 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 128, Προϋπόθεση τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἡ ἀσυμφωνία ὡς πρὸς τὸ μήκος τῶν σκελῶν τοῦ σταυροῦ (δ.π. 124).

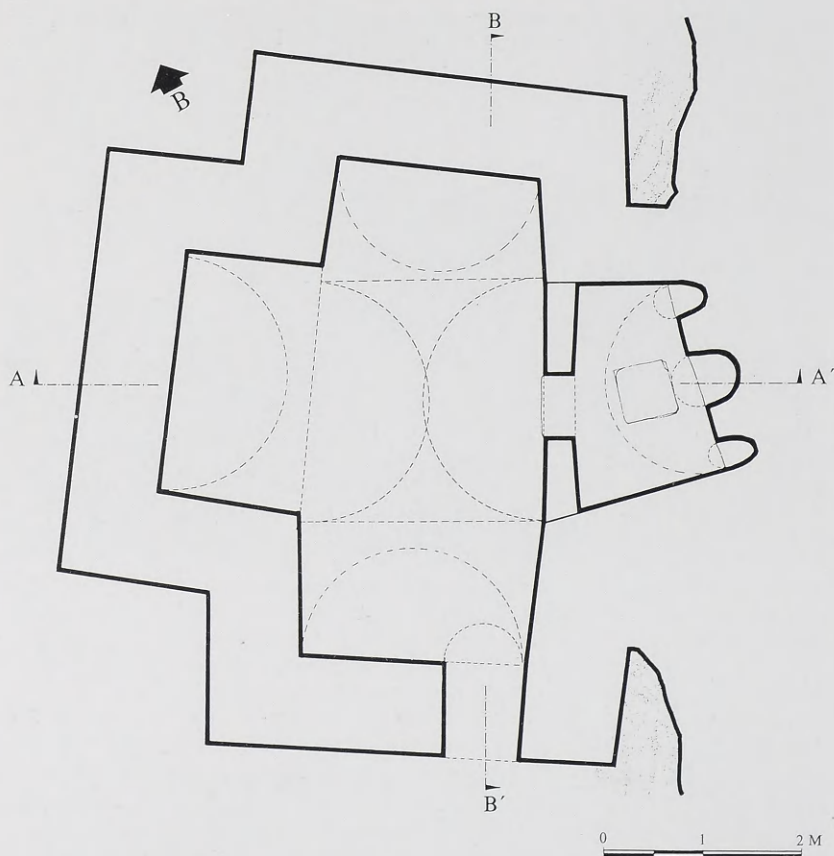
2. Στὸν 'Αγιο 'Ιωάννη τῆς Καφιδάς τὸ ἐδαφός εἶναι ὀριζόντιο καὶ ὁμῶς ὁ Ν τοίχος του σχηματίζει σκάρπα. Καὶ στὰ μεγαλικά σπίατα τῆς Μάνης οἱ ἐξωτερικὲς παρειὲς τῶν τοίχων διαμορφώνουν σκάρπα «γιὰ λόγους εὐστάθειας» (Γ. ΣΑΪΤΑΣ, Μάνη, ἐκδ. Μέλισσα, 'Αθήνα 1987, 55).



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀι-Λέου.

Τὸ τύμπανο ποὺ φράζει δυτικὰ τὴν τρουλοκαμάρα τοῦ Ἀι-Λέου ἔχει στὴν ἐξωτερικὴ τοῦ πλευρά, ψηλά, κοντὰ στὴν κορυφή, ζώνη ἀπὸ δύο ἄτεχνες σειρὲς τοῦβλων καὶ κεραμιδιῶν, τοποθετημένων σὲ συνεχὴ τεθλασμένη γραμμὴ. Ἡ ζώνη πρὸς τὰ ἀριστερὰ κατεβαίνει χαμηλότερα· ἡ δευτέρη σειρὰ δὲν φτάνει δεξιὰ μέχρι τῆς ἄκρης τοῦ τυμπάνου· διακόπτεται ἀπὸ λίθους. Τὸ τέμπλο τοῦ ναοῦ εἶναι κτιστό. Ἡ στενὴ θύρα εἰσόδου πρὸς τὸ ἅγιο Βῆμα δὲν διασώζει ἀνώφλι. Ἵσως αὐτὸ ἄλλοτε ἦταν τοξωτό. Πάντως τοξωτὴ εἶναι ἡ πύλη τοῦ κτιστοῦ τέμπλου καὶ τοῦ ναοῦ Ἅγιος Νικόλαος στὸ ἴδιο χωριό, γιὰ τὸν ὁποῖο μόλις ἔγινε λόγος. Κτιστὴ, κιονόμορφη, ἐλευθερὴ ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς εἶναι ἡ ἁγία Τράπεζα, ἡ ὁποία ἔχει χοντρή, τετράγωνη τὴν καλυπτήρια πλάκα. Ἡ ἀψίδα τοῦ ναοῦ διαμορφώνεται ὡς στενὴ κόγχη, ἐγγεγραμμένη στὸ πάχος τοῦ Α τοίχου. Πλαισιώνεται ἀπὸ δύο μικρὲς κόγχες, ἀνοιγόμενες σὲ ἄρκετὸ ὕψος ἀπὸ τὸ ἔδαφος.

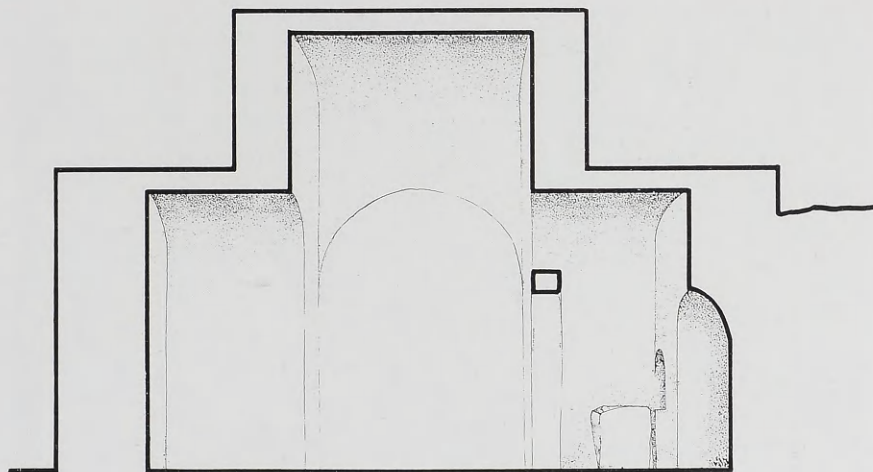
Ἄν καὶ ἡ Α κεραία τοῦ σταυροῦ ἔχει ἐπιχωσθεῖ, δὲν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ πῶς ὁ ναός, παρὰ τὴν ἀκανόνιστὴ κάτοψή του, ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ ἐλευθεροῦ σταυροῦ, ὁ ὁποῖος ἦταν σὲ χρῆση πολὺ νωρὶς στὰ Μαρτύρια. Ἡ κάτοψη τοῦ Ἀι-Λέου θυμίζει παλαιὰ σταυρόσχημα εὐκτήρια, ὅπως εἶναι τὸ λεγόμενο Μουσῶλειο τῆς Galla Placidia, ὁ ναὸς τῆς Santa Fosca e Teuteria στὴ Verona, τὸ μνημεῖο τῆς Χερσώνας. Οἱ ὁμοιότητες ὅμως δὲν εἶναι τόσες, ὥστε νὰ διατυπωθεῖ ὑπόθεση πῶς ὁ ναὸς τῆς Μάνης ἀνάγεται σὲ χρόνους τόσο παλαιούς, ὅσο ἐκείνοι κατὰ τοὺς ὁποίους κτίστηκαν τουλάχιστον τὰ δύο πρῶτα ἀπὸ τὰ μνημο-



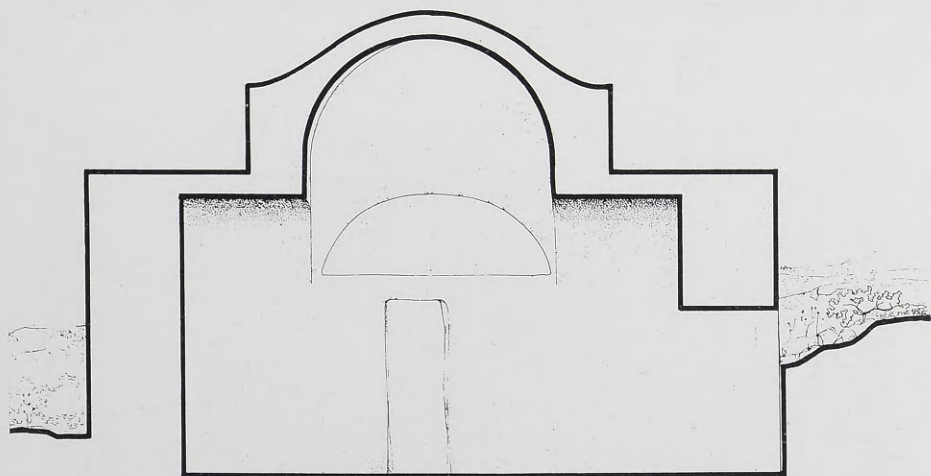
2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Φ. Προκόπη).

νευθέντα κτήρια. Τὴν ἀναγωγή του σὲ τόσο παλαιὰ ἐποχὴ ἀποκλείει κυρίως ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας. Ὡς πρὸς αὐτὸν διαφέρει καὶ τῶν παλαιοχριστιανικῶν οἰκοδομημάτων τῆς Μάνης, ὅπως εἶναι οἱ βασιλικὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὴν Κυπάρισσο καὶ στὸ Τηγάνι³, ἀλλὰ καὶ τῶν πρωτοβυζαντινῶν, ὅπως ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Προκοπίου μὲ τὴν ἀφθονήν χρῆση ροδαλοῦ ὑδραυλικοῦ κονιάματος. Ὡς τὸ σταυρικὸ σχέδιο τοῦ Ἀι-Λέου πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἐπί-

3. Γιά τὴν τοιχοδομία τῆς πρώτης βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1958, 206, καὶ τῆς δεύτερης, στὸν ἴδιο, *ΠΑΕ* 1964, 124.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'

0 1 2 M

3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Τομή κατά πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



4 Ἡ Ν πλευρά τοῦ ναοῦ.



5 Κεραμοπλαστικό κόσμημα στὸν Α τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας.



6 Σωτήρας Γαρδενίτσας. Κεραμοπλαστικά κοσμήματα άψίδας.

δραση ρεύματος τέχνης, που όρμάται από τη Μ. Άσία⁴. Ή τρουλοκαμάρα πάντως, που στον Άι-Λέο στεγάζει τη διασταύρωση των κεραιών του σταυρού, θεωρήθηκε έπαρχιακός αρχιτεκτονικός τύπος. .

Στον μεγαλιθικό ναό του Άγίου Παντελεήμονος Μπουλαριών (991/992) λείπουν από την τοιχοδομία τα τοῦβλα καὶ γίνεται χρήση πηλού στους άρμούς, περιορισμένη μόνο στην άψίδα, στην έσωτερική πλευρά των κατακόρυφων τοίχων, στα τόξα των ένισχυτικών ζωνών, στην καμάρα καὶ στο τέμπλο. Στον Άι-Λέο διαπιστώνεται πιδ πέρα εξέλιξη του αρχαϊκού τρόπου τοιχοδομίας με όγκόλιθους: γενικεύεται ή χρήση πηλού στους άρμούς, χρησιμοποιούνται βήσαλα καὶ εμφανίζονται χονδροειδή καὶ άτεχνα κεραμοπλαστικά κοσμήματα. Έπιτρέπεται λοιπόν ή υπόθεση ότι ο Άι-Λέος είναι μεταγενέστερος του Άγίου Παντελεήμονος, πόσο όμως είναι δύσκολο να καθοριστεί, καθώς μάλιστα ανήκει στα έργα λαϊκής τέχνης. Ή ίδια δυσκολία ανακύπτει κατὰ τις συγκρίσεις της τοιχοδομίας του με την τοιχοδομία των

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ο ναός του 'Αι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 153.

Ἱερόν Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), πού εἶναι τελειότερη, μέ μικρότερους λίθους καί πηλό στούς ἄρμους, καί μέ τή μεγαλιθική τοιχοδομία τοῦ Ἱεροῦ Ἰωάννη Καφιόνας. Χρονολογική ἔνδειξη δὲν παρέχει οὔτε ἡ σύγκριση τῶν ἄτεχνων κεραμοπλαστικῶν κοσμημάτων. Τοῦ ναοκοκκαίου στὸν Ἱερόν μέ τή ράχη ἀπὸ διπλὴ σειρὰ πλίνθων δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα. Οἱ «ἄκανθες» τοῦ κατευθύνονται πρὸς τὰ κάτω⁵. Ὁμοίᾳ κατευθύνση ἔχουν στὸ κεραμοπλαστικὸ πού συναντοῦμε στὸν Ἱερόν τῆς Χρῦσαφας⁶ (β' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) ἄριστερά, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ. Ἐκεῖ ὅμως λείπει ἡ σειρὰ τῶν πλίνθων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ στὴ ράχη ἢ στὸν κορμό. Τὸ κόσμημα ἀποτελεῖται ἀπλῶς ἀπὸ ἐνάλληλες γωνίες.

Ἡ ζώνη ἀπὸ κεραμίδια καί τοῦβλα, πού διαγράφει συνεχῆ τεθλασμένη γραμμὴ, δὲν μπορεῖ καὶ αὐτὴ νὰ συστήσει χρονολογικὴ ἔνδειξη. Ἀπαντᾷ καί τὸν 10ο αἰ. καί σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ⁷.

Σκάρπα διαμορφώνει ὁ Δ τοῖχος καί στὸν Ἱερόν Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι, πού θεωρήθηκε κτίσμα πιθανῶς τοῦ 15ου αἰ. Ἀπομένει λοιπὸν τὸ κτίσιμο τοῦ Ἱεροῦ, πὺξ ἐξελιγμένο ἂν συγκριθεῖ μέ τὴν τοιχοδομία τοῦ Ἱεροῦ Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) καί πὺξ πρωτόγονο ἂν παραβληθεῖ μέ τὴν τοιχοδομία τῶν Ἱερῶν Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145), ὡς ἀσθενικὴ ἔνδειξη πὺξ ὁ ναὸς ἀνήκει σὲ ἐνδιάμεση ἐποχὴ, ἴσως σὲ προχωρημένους μεσοβυζαντινοὺς χρόνους. Στὴν Ἑλλάδα τὰ παραδείγματα τῶν τρουλοκαμάρων ναῶν εἶναι λίγα⁸.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ μικρὸς ναὸς σώζει λίγα ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν, γιὰ τὴ συντήρηση τῶν ὁποίων δὲν ἔχει ληφθεῖ μέριμνα.

Στὸ κτιστὸ τέμπλο ἄριστερά ἐνθρονος ὁ ἅγιος Λέων, Ἱεπίσκοπος Κατάνης, καί δεξιὰ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ ἡ Δέηση. Ὁ Πρόδρομος εἶναι ὁλότελα ἐξίτηλος. Ἀμφιβάλλω ἂν ἐκτὸς τῆς Δέησης ἢ Ν κεραΐα τοῦ σταυροῦ εἶχε ποτὲ διακοσμηθεῖ μέ ἄλλες τοιχογραφίες. Ἀριστερὰ τοῦ ἁγίου Λέοντος στὸν Α τοῖχο τῆς Β κεραΐας ἔχνη τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου καί στὸ τύμπανο τῆς Β κεραΐας τρεῖς ὄρθιοι, ὁλόσωμοι, μετωπικοὶ στρατιωτικοὶ ἅγιοι, οἱ Δημήτριος, Γεώργιος καί Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. Ὑπολείμματα τοιχογραφίας σώζονται⁹ καί στὸν Δ τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας. Κοντὰ στὴν κορυφὴ τοῦ ἴσως ζωγραφιζόταν ὁ Χριστός. Ἡ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ κακὴ.

Στὸ τέμπλο, νότια τῆς πύλης, εἰκονίζεται ἡ Δέηση καί στοὺς ναοὺς τοῦ Ἱεροῦ Νικολάου Κλένιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καί τοῦ Ἱεροῦ Γεωργίου Βοσινιάνικων Μελιτίνης (Λακωνίας).

Καί ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Λέοντος εἶναι σὲ μεγάλο μέρος της κατεστραμμένη¹⁰. Ὅσα τμήματά της σώθηκαν, καλύπτονται ἀπὸ λευκὲς στρογγυλὲς λειχήνες. Ὁ Λέων ἔχει ψηλὸ

5. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας (βλ. πὺξ πάνω εἰκ. 6) οἱ «ἄκανθες» κατευθύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἄνω καί τὸ κόσμημα μοιάζει μέ δονδρυλλιο.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ σταυροειδὴς ναὸς τοῦ Προδρόμου στὰ Χρῦσαφα τῆς Λακεδαίμονος, *Λακ. Σπ. Θ'*, 1988, 301 καί σχ. 2 καί εἰκ. 1.

7. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἱεροῦ Ἀι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, *δ.π.* 158 καί σημ. 51.

8. Ὁ.π. 159.

9. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισκεφθεῖ καί περιγράψωι τὸ 1958.

10. Ὁ.π. πίν. 49α.



7 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης.

λαιμό, μικρὰ σχηματικὰ αὐτιά καὶ κοντὸ στρογγυλὸ γένι. Ὁ προπλασμός κεραμιδί, ἡ ἐπι-
 δερμίδα ὠχρή, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, γραμμικά, τὸ στιχάρι ὠχρό, τὸ φαιλόνι κεραμιδί, τὸ
 ἐπιγονάτιο σκληρό, ρομβόσχημο. Ὁ θρόνος ἀποδίδεται μὲ ὠχρα καὶ κεραμιδί, τὸ βάθος τῆς
 παράστασης μὲ κυανοπράσινο.

Ὁ ἅγιος Λέων ἀπαντᾷ συχνὰ στὴ Μάνη¹¹, ὁ τύπος του διαφέρει στὸ Μηνολόγιο τοῦ
 Βασιλείου Β' καὶ ἀπὸ τὸν καθοριζόμενο στὴν *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς*¹². Καὶ στίς δύο
 περιπτώσεις εἶναι πρεσβύτες, κατὰ τὴν *Ἑρμηνεία* μάλιστα γέροντας «πλατυγένης». Στὸν Ἀι-

11. Ὁ.π. 160-161.

12. Γὰ τὴν πρώτη περίπτωση βλ. *Menologio*, πιν. 416 καὶ γιὰ τὴ δεύτερη *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς*, 155.



8 Στρατιωτικοί ἅγιοι.

Λέο μοιάζει με μορφή ἁγίου Νικολάου (ἐκτὸς τοῦ χρώματος τῶν τριχῶν). Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπο θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ μέτωπο Ἱεραρχῶν τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά¹³, ποὺ θεωροῦνται ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ. καὶ διακρίνονται γιὰ τὸν προσωπογραφικὸ τους χαρακτήρα, τὴν κομψότητα καὶ τὴ χάρη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο εἶναι γνωστὸ πὺς ἀντικαθιστᾷ τὸ ἐγχείριο κατὰ τὸν 14ο αἰ.

Ὁ Χριστὸς τῆς Δέησης εἰκονίζεταν ἐνθρονος, με σχετικὰ μακρὸ γένι, κίτρινο πρὸς τὸ λαδὶ ἔνδυμα, κρατώντας ἐκ τῶν κάτω μετὰ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Ἀριστερά του δεόμενη ἡ Παναγία, κλίνουσα πολὺ τὴν κεφαλὴ (εἰκ. 7), με κίτρινο χιτῶνα καὶ κεραμιδι μαφόρι ποὺ τὰ φῶτα του εἶναι ροδόχρωμα. Ὁ ἅγιος Δημήτριος (εἰκ. 8) κρατεῖ μετὰ τὸ ἀριστερὸ

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ὁ.π. πίν. 50α-β.



9 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

ἀσπίδα καὶ μὲ τὸ ἄλλο σφίγγει γυμνή σπάθη, σχεδὸν ὀρθία. Ὁ ἅγιος Γεώργιος (ὁ μεσαῖος) ὑψώνοντας τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ ἀκόντιο, ὅπως καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος (δεξιὰ). Γύρω στὸν ἀριστερὸ βραχίονα τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἶναι τυλιγμένος ὁ κεραμιδι μανδύας. Οἱ ἅγιοι ἐκτὸς τοῦ μανδύα φοροῦν κοντὸ χιτῶνα, θώρακα καὶ ἐνδρομίδες. Τὰ ἐνδύματά τους ἔχουν χρῶμα καφέ, κεραμιδι, ὀchrό, πράσινο. Τὰ κατσαρὰ μαλλιὰ τοῦ ἁγίου Γεωργίου¹⁴ ἀποδίδουν σταρόχρωμες σπεῖρες ἐπάνω σὲ καφεκάστανο προπλάσμο. Τὶς κεφαλὰς τῶν δύο πρώτων ἁγίων περιβάλλει στέφος.

14. Ὁ.π. πίν. 49β.

Τὰ λίγα ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αι-Λέου ἔχουν ὑποστεί πολλές φθορὲς καὶ γι' αὐτὸ ἡ χρονολόγησή τους δὲν εἶναι εὐκόλη. Τὸ σκληρὸ ἐπιγονάτιο τοῦ ἁγίου Λέοντος ὁδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. καὶ ἔπειτα. Τὰ λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα στὸ μέτωπό του συσχέτισαν τὴν παράστασιν μὲ 'Ιεράρχες τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά, πὺν θεωροῦνται, ὅπως γράφηκε, ἔργα ἀλλῶν τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.

Οἱ πολλές, εὐθύγραμμα γραμμικὲς πτυχὲς τοῦ μαφορίου τῆς Παναγίας μπροστὰ στὸ στήθος (εἰκ. 7) μποροῦν νὰ παραβληθοῦν πρὸς τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου στὴ Γέννηση καὶ 'Ανάληψη τῆς Περιβλέπτου καὶ τῆς Μυροφόρου, ἀριστερὰ στὴν παράστασιν τοῦ Θρήνου τῆς Ἰδίας ἐκκλησίας¹⁵ (γ' τέταρτο 14ου αἰ.). Στὸν 'Αι-Λέο ὁμως οἱ πτυχὲς εἶναι πὺν εὐθύγραμμα καὶ σχηματικὲς. 'Ὡς πρὸς τὸ εὐθύγραμμο καὶ τὴ σκληρότητα ἐνθυμίζουν τὶς πτυχὲς τοῦ ἐνδύματος, οἱ ὁποῖες διαμορφώνονται μπροστὰ στὶς κνήμες τῶν 'Αποστόλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Καθεδρικὸ ναὸ τῆς Κοίμησης τοῦ Vladimir τῆς Ρωσίας¹⁶ (1408). Στὸ Vladimir ὁμως οἱ πτυχὲς δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὺς ἔχουν γραφεῖ μὲ τὴ βοήθεια κανόνος. Στὸ Manasija¹⁷ (1407-1418) οἱ πτυχὲς, παράλληλες καὶ εὐθύγραμμα, εἶναι πὺν πολλές· ἡ πτυχολογία στὸ Manasija, πὺν ἀφύσικη, προσεγγίζει στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν κατὰ τὴν Τουρκοκρατία.

Τὸ λαϊκότερο πὺν τοιχογραφιῶν τοῦ 'Αι-Λέου προδίδουν καὶ οἱ μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων (εἰκ. 8) μὲ τὰ στενὰ καὶ ἐπιμήκη σώματα. 'Η διόγκωση τῶν ἰσχύων τους εἶναι φαινόμενο συνηθισμένο κατὰ τὸν 14ο καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ.¹⁸ Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένο τὸ ἀτρακτοειδὲς κενὸ τῆς στρατιωτικῆς στολῆς, πὺν διαμορφώνεται στὴ μέση, μπροστὰ στὴν κοιλιά, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα, ὅπως παρατηρεῖται στὸν πρῶτο ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ στρατιωτικὸ ἅγιο (εἰκ. 9). 'Ὡς παράδειγμα παράλληλο ἄς ἀναφερθεῖ ὁ ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος ὁ «Δηασορίτης»¹⁹ στὸν 'Αι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423).

Δικαιοῦται λοιπὸν κανεῖς νὰ ὑποθέσει, σύμφωνα μὲ τὶς συγκρίσεις πὺν ἔγιναν προηγουμένως, πὺς οἱ τοιχογραφίες τοῦ 'Αι-Λέου ἀνάγονται στὸ α' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.

15. Βλ. Α. GRABAR - Α. SKIRA, *La peinture byzantine* (Genève 1953) πίν. σελ. 153. MILLET, *Monuments Mistra*, πίν. 109.1, 123.1.

16. LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 154. Στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά (1428) οἱ πτυχὲς τοῦ ἱματίου ἐνὸς 'Αποστόλου (D. T. RICE, *Byzantine Painting. The Last Phase*, London 1968, εἰκ. 151· βλ. καὶ εἰκ. 156) εἶναι ἐπίσης σκληρὲς καὶ εὐθύγραμμα.

17. D. T. RICE, ὁ.π. εἰκ. 160 καὶ St. TOMIĆ - R. NICOLIĆ, *Manasija* (Beograd 1964) πίν. 49, 83, 101, 103, 108, 110.

18. Βλ. στοὺς ἁγίους Δημήτριο καὶ Γεώργιο στὸ Kalenić, ΣΒ. ΠΑΝΤΟΪΣΤΕ, *Κάλενις* (γερμαν.) (Βελιγράδι 1964) εἰκ. 47. Τὸ Kalenić χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1413-1417.

19. ΠΑΕ 1979, 175-176.

VIII «ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ τοῦ «Ἀγίου Γεωργίου» Μίνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ τὸ χωριὸ Μίνα, ἀριστερὰ τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὸ Μέζαπο, ὑπάρχει μονοκάμαρος μεγαλιθικὸς ναὸς, κτισμένος χωρὶς ἀσβεστοκονίαμα ἐκτὸς τῆς καμάρας (εἰκ. 1). Τὸ πάχος τῶν τοίχων του ξεπερνᾷ τὸ μέτρο. Παρατυχόντες κάτοικοι μὲ πληροφόρησαν πὺς τιμᾶται στὸ ὄνομα τοῦ ἀγίου Γεωργίου, γεννᾷ ὅμως ἀμφιβολίες ἢ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο προτομῆς τοῦ ἀγίου Νικολάου. Ἐσωτερικά, κοντὰ στὴ βάση τῶν πλευρῶν τοῦ κυρίως ναοῦ, θρανία ἀπὸ μεγάλους λίθους. Τὸ κτιστὸ τέμπλο καὶ αὐτὸ χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ χαμηλὴ θύρα εἰσόδου στὸ ναό, ἀνοιγμένη στὸν Ν τοῖχο, ἔχει ὕψος 1.45 μ. καὶ πλάτος 0.66 μ. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου εἶναι 8.28×2.70 μ. Μικρὴ, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυ-



2 Ἡ Α πλευρὰ τοῦ ναοῦ.

ρίδα διατρυνᾶ τὴν ἡμικυκλικὴ ἀψίδα (εἰκ. 2). Στὸ ἐσωτερικὸ οἱ τοῖχοι ἔχουν ἀλειφτεῖ μὲ ἀσβεστοκονίαμα, γιὰ νὰ διακοσμηθοῦν μὲ τοιχογραφίες τῶν ὁποίων σώζονται λείψανα. Δὲν ἔχει ληφθεῖ φροντίδα γιὰ τὴ συντήρησίν τους. Καὶ τὸ κτήριο εἶναι ἐτοιμόρροπο· ἡ καμάρα ἔχει στὸ μέσο μεγάλη ὀπή καὶ οἱ πέτρες ἔχουν σωριαστεῖ στὸ δάπεδο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας ἔτοιμα νὰ πέσουν ὑπολείμματα τῆς *Βλαχερνίτισσας*. Μέσα στὸ ἱερό, στὴν Α πλευρὰ τοῦ τέμπλου πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ *Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος* καὶ *ἀγία* (εἰκ. 3). Πρὸς Νότον τῆς πύλης ἴσως ὁ *Προφήτης Ἡλίας*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ τέμ-



3 'Ο 'Αρχάγγελος Μιχαήλ καὶ ἁγία.

πλου, πρὸς τὸ Βορρά, ἐξίτηλη προτομή τοῦ ἁγίου Νικολάου. Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου σώζεται μέρος τῆς κεφαλῆς ἴσως τοῦ Προδρόμου. Καλύτερα διατηροῦνται στὸν ἴδιο τοῖχο ψηλά, κοντὰ στὸν Δ, δύο μορφές, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ ἀριστερὴ εἰκονίζει τὴν ἁγία Μελανία¹ καὶ ἡ ἄλλη τὸν ἅγιο Φίλιππο (εἰκ. 4). Ἀπὸ τῆ λευκῆ ἀπόληξη τοῦ κονιάματος ἀριστερὰ τῆς ἁγίας διαπιστώνεται πὼς ἡ τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ ἦταν τμηματικὴ· ἡ παράσταση τῶν δύο ἁγίων θὰ ἀποτελοῦσε ἀνεξάρτητο μεροκάματο. Σὲ ὅμοια συμπεράσματα ὀδηγεῖ ἡ παρατήρηση τῶν λειψάνων καὶ ἄλλης τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ. Ἀσυνήθιστη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση ἁγίας μέσα στὸ ἱερό. Ὅμοια περίπτωση εἶδαμε καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι.

1. Ὁ ΕΥΕΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἐγχειρίδιον, ἀναφέρει (σελ. 330) ὅσιν Μελάνειαν Ἰουνίου 8 καὶ Μελάνην τὴν Ῥωμαίαν Δεκεμβρίου 31. Ὁ DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 1134 (index nominum), σημειώνει Melanie = Melani. Ἐκ τῶν ὁμωνύμων ἁγίων πρέπει νὰ εἶναι Μελάνη ἡ Ῥωमाία, ὁ.π. στήλ. 359-362.



4 Ἡ ἁγία Μελανία καὶ ὁ ἅγιος Φίλιππος.

Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς Βλαχερνίτισσας ἀπέδιδε ὥχρα ἀποκλίνουσα πρὸς τὸ χρῶμα τοῦ σταυροῦ, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί. Οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν ἐπιμήκεις, περιβαλλόμενες ἀπὸ τὸ λευκωπὸ χρῶμα τῶν βολβῶν (εἰκ. 5). Ὁ χιτώνας κυανός, τὸ μαφόρι κοκκινοκάστανο. Κοκκινοκάστανος καὶ ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ μὲ τὸ κατεστραμμένο πρόσωπο, τὸν καστανὸ πρὸς τὸ μενεξελὶ χιτώνα, τὸ κυανὸ ἱμάτιο.

Ὁ Ἀρχάγγελος κρατεῖ κοντὰ στὸν δεξιὸ ὦμο λοξὰ γυμνὸ σπαθί καὶ φορεῖ μενεξελὶ αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα μὲ διάλιθη κίτρινη τραχηλέα καὶ λῶρο, ὁ ὁποῖος διακοσμεῖται μὲ σταυρὸ μπροστὰ στὴν κοιλία. Τὰ φτερά τῶν περυγῶν ἀποδίδουν πλατιᾶς λευκῆς καμπύλες.

Πλὰι στὸν Ἀρχάγγελο τὰ μαλλιά τῆς ἀδιάγνωστης ἁγίας, καμπυλοῦμενα, πλαισιώνουν τὸ στρογγυλὸ τῆς πρόσωπο² μὲ τὸ μικρὸ πηγούνι. Τὸ κεφάλι τῆς καλύπτει λευκὸ ἡμισφαιρικὸ φακίολι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο δέεται, ἔχοντας, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, τὴν παλάμη στραμμένη πρὸς τὸ θεατὴ. Ὁ χιτώνας ἔχει χρῶμα χλοεροῦ

2. Γιὰ τὸ σχῆμα ποὺ διαγράφουν τὰ μαλλιά, καθὼς πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο, βλ. τίς τρεῖς ἀρχόντισσες σὲ ἀπεικόνιση λιτανείας στὴν παράσταση τοῦ ναοῦ τῆς Βλαχέρνας (λίγο μετὰ τὸ 1284), Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ἁρτας στὸ 13ο αἰῶνα καὶ ἡ Μονὴ τῆς Βλαχέρνας, *Πρακτικὰ Διεθνoῦς Συμποστίου γιὰ τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἡπείρου* (Ἁρτα 1992) εἰκ. 12.



5 Τὸ σωζόμενο τμήμα ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας.

πράσινου καὶ ὁ κοντὸς ὡς τὰ γόνατα μανδύας, ὁ πορπούμενος στὸ μέσο τοῦ στήθους, χρῶμα ἐρυθροκάστανο μὲ κίτρινες διάλιθες παρυφές. Ἡ ἁγία μὲ τὸ λοξὸ πρὸς τὰ δεξιὰ βλέμμα μου θύμισε μορφὲς ἁγίων Γυναικῶν τοῦ Μουτουλά τῆς Κύπρου. Τὰ ἀμυγδαλωτά της μάτια εἶναι στενά, ἡ ἀπόδοση τῆς μύτης ιδιόρρυθμη, ἐνθυμίζουσα μορφὲς τῆς Mileseva³, ἡ ἐκτέλεση βιαστική, πρόχειρη.

Τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ σωζόμενου τμήματος τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου (:) ἀποδίδει ὠχρα ἐνιαίου τόνου, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ μαλλιά χρῶμα κεραμιδί.

Ἡ ἁγία *Μελανία* (εἰκ. 4) ἔχει στρογγυλὸ, μισοσβησμένο πρόσωπο καὶ φορεῖ κυανοπράσινο ἔνδυμα. Πλαίι της νέος ἅγιος, ἀγένειος, μὲ πλατιά φρύδια, καστανὸ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο, εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ εἰλητό. Οἱ τελευταῖες λεπτομέρειες καὶ τὰ ὑπολείμματα τῆς ἐπιγραφῆς δεξιὰ τῆς κεφαλῆς του μαρτυροῦν πὼς πρόκειται γιὰ τὸν Ἀπόστολο Φίλιππο:

ΦΙΛ--

ΟΣ

Τοὺς ἁγίους διακρίνει ἐξοφθαλμία. Θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ἔργα τοῦ 13ου αἰ.

3. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 64.1, 74.2, 77.2, 79. SV. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XIII, XXVI.

ΙΧ ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Επάνω από τὸ ναὸ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὸ χωριὸ Πολεμίτας, ἡ μονοκάμαρη, μὲ μία ἐνισχυτικὴ ζώνη, ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἔχει ἐσωτερικὲς διαστάσεις (μὲ τὴν ἀψίδα) 9.80×2.16 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη). Πρὸς Βορρᾶν ἦταν συνημμένος ἄλλος μεταγενέστερος, ἐρειπωμένος ναός. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει τοὺς κατακόρυφους τοίχους κτισμένους μὲ ὀγκόλιθους, χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 1.40 μ. στὸν Δ καὶ 1.37 μ. στὸν Β. Καθένας ἀπὸ αὐτοὺς διατρυπᾶται ἀπὸ θύρα. Ἡ Δ ἔχει πλάτος 0.74 μ. καὶ ὕψος μόλις 1.54 μ. Τὸ τόξο τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, ὅπως καὶ τὸ τόξο τῆς μισοχωσμένης ἐξωτερικῆς τυφλῆς ἀψίδας, εἶναι κτισμένα ἀπὸ λαξευμένους πωρόλιθους. Στὸν ἡμικυλινδρικοὺς θόλο ἔχει χρησιμοποιοθεῖ κονίαμα ὡς συνδετικὴ ὕλη. Ἡ ἁγία Τράπεζα, οἱ διαστάσεις τῆς ὁποίας εἶναι $0.98 \times 0.67 \times 0.14$ μ., στηριγμένη σὲ ὀρθογώνια βάση, ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὴ μεγάλη ἀψίδα. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό. Οἱ μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας διαλύονται ἐσωτερικὰ κάθε μία σὲ τέσσερα τυφλὰ τόξα, μὲ ἐσωράχια ἀπὸ πωρόλιθους. Τὸ Δ καὶ στοὺς δύο τοίχους καὶ τὰ διαμορφούμενα μέσα στὸ ἱερὸ εἶναι στενότερα. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τόξου τοῦ ἱεροῦ ἀνοίγεται μικρὴ, ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυρίδα. Οἱ ἄρμοι τῶν παραστάδων, στίς ὁποῖες στηρίζονται τὰ τυφλὰ τόξα καὶ οἱ ἄρμοι τῶν τοίχων στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, ἔχουν φραγεῖ μὲ ἀσβεστοκονίαμα. Κοντὰ στὴ βάση τῶν τυφλῶν τόξων, μεταξὺ τῶν παραστάδων καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο, ὑπάρχουν κτιστὰ ἐδώλια. Ἡ στέγη τῆς ἐκκλησίας καλύπτεται μὲ σχιστολιθικὲς πλάκες. Στὸ μνημεῖο δὲν ἔχουν γίνεи στερεωτικὲς ἐργασίες.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς δὲν εἶχε ποτὲ τοιχογραφηθεῖ ὁλόκληρος. Φαίνονται λευκὲς ἀπολήξεις τοῦ ἀσβεστοκονιάματος ἔξω ἀπὸ κεραμιδι διαχωριστικὲς ταινίες τῶν παραστάσεων.

Τοιχογραφίες ἔχουν οἱ προσόψεις τῶν δευτέρων ἀπὸ τὰ δυτικὰ παραστάδων καὶ τῶν δύο τοίχων, τὰ μεταξὺ τους καὶ τοῦ τέμπλου τυφλὰ τόξα, ἡ πρὸς τὸν κυρίως ναὸ πλευρὰ τοῦ τέμπλου καὶ τὸ ἐσωράχιο τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ.

Δεξιὰ τῆς ὀρθογώνιας πύλης τοῦ τέμπλου, πρὸς Νότον, ὁ ἅγιος Νικόλαος, στὸ Ν σκέλος τῆς πύλης ὁ ἅγιος Κοσμάς. Ἀπέναντι θὰ εἰκονίζονταν ὁ Δαμιανός. Πρὸς Βορρᾶν τῆς πύλης ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ. Στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου ἡ Δέηση μὲ τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρό-



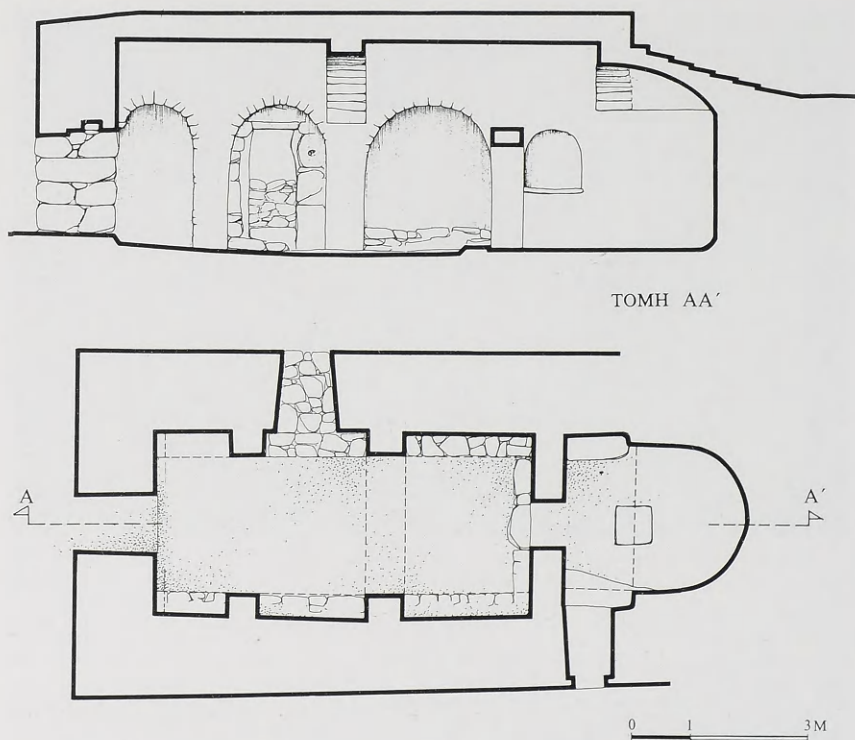
1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸν Πολεμίτα.

δρομο, στὸ κλειδί τοῦ ἐσωραχίου τὸ χρίσμα, πλαισιωμένο πιὸ κάτω ἀπὸ δύο *στυλίτες* καὶ ἀπὸ τὶς *ἁγίες Νόννα* καὶ *Βαρβάρα*. Στὴν πρόσοψη τῆς Ν παραστάδας τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης ἐνθρονος ὁ *ἅγιος Βασίλειος* καὶ στὴν πρόσοψη τῆς Β ὄρθια ἡ *ἁγία Θέκλα*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ ἔφιππος *ἅγιος Γεώργιος* καὶ ἡ *ἁγία Κυριακή*. Ὁ διάκοσμος τοῦ ἐσωραχίου ἀντίστοιχος πρὸς τὸ διάκοσμο τοῦ ὑπέραντι. Διακοσμητικὸ δίσκο πλαισιώνουν πάλι *στυλίτες* καὶ πιὸ κάτω οἱ *ἁγίες Καλλινίκη* καὶ *Ἀναστασία*. Γιὰ τὴ θέση τους βλ. καὶ τὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴν ἐκκλησία εἰκονίζονται μόνο μορφές μοναχικῶν ἁγίων. Ἰδιότυπη ἡ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο, ἀντὶ τῶν συνήθων Δεσποτικῶν εἰκόνων, τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου Νικολάου στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ θέση τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ἀμέσως χαμηλότερα εὐρισκόμενος ναός.

Ὁ ἐνθρονος σὲ κυανοπράσινο βάθος *ἅγιος Νικόλαος* εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, συγκρατώντας μὲ τὸ ἄλλο διάλιθο εὐαγγέλιο, στηριζόμενο ὀρθιο στὸν ἀριστερὸ μηρό (εἰκ. 4). Ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ὁ προπλασμός τοῦ προσώπου εἶναι ὥχρα, τὰ περιγράμματα καστανοβυσσινί, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, μᾶλλον πλατιὰ καὶ ἄτονα, καμπύλες οἱ γραμμὲς στὸ μέτωπο. Ὁ ἅγιος εἶναι φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλωπὸ γένι. Ὁχρορρόδινο τὸ ὁμοφόριο μὲ μελανοὺς σταυροὺς, λευκὸ μὲ πράσινες σκιὲς τὸ μονόχρωμο φαιλόνι, κεραμιδιὸ τὸ στιχάρι, κίτρινο, ρομβόσχημο, σκληρὸ τὸ διάλιθο ἐπιγονάτιο.

Ὡς ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου ὕφασμα ὠχρορρόδινο, μὲ ὥχρο, λεπτὸ ἐλικοειδῆ βλαστὸ καὶ πλαίσιο καφέ, διάλιθο. Στὸ ἔδρανο δύο ἐπιμήκη μαξιλάρια, κυανὸ καὶ καστανοβυσσινί. Κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο ὁ θρόνος ἔχει καστανοβυσσινί χρῶμα, διακοσμημένος σὲ τέσσερις ὀρι-



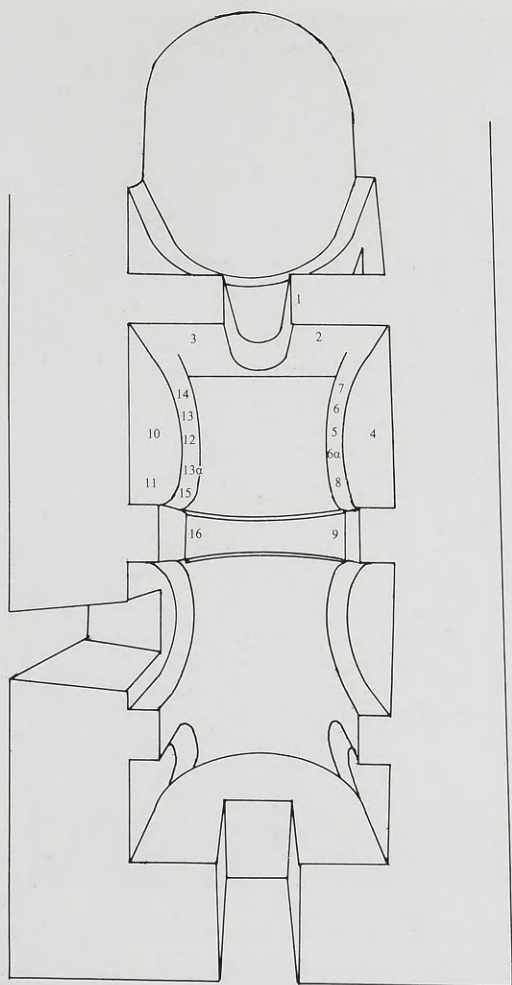
2α Τομή κατά μήκος του ναού. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).

ζόντιες ζώνες από ταινίες με ωχρά κοσμήματα σχήματος χιαστού. Οι κεραίες του χι απολήγουν σε κύκλους.

Τὰ κοντά μαλλιά του ἁγίου κατὰ τὸν τρόπο ἀπόδοσης θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ χωριοῦ Μακρυχώρι τῆς Εὐβοίας¹ (1302/1303).

Ὁ ἅγιος Κοσμάς ἀγένειος, ἀναφαλάντίας. Τὰ μαλλιά του σὲ εἶδος ζωγραφικῆς ἐν κα-
μαίεiu, ὥχρα μὲ ἀραιῆς κεραμιδι σκιές. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ πλαγιαστά λευκὸ ἱατρικὸ

1. Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ-ΓΕΡΟΥΣΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Ὁξυλίθο τῆς Εὐβοίας* (διατριβή) (Ἀθήνα 1984) πίν. 33.



1. "Άγιος Κοσμάς
2. "Άγιος Νικόλαος
3. "Άρχων Μιχαήλ
4. Δέηση
5. Χρίσμα
- 6-6α. "Άγιοι στυλίτες
7. "Αγία Νόνα
8. "Αγία Βαρβάρα
9. "Άγιος Βασίλειος
10. "Άγιος Γεώργιος
11. "Αγία Κυριακή
12. Διακοσμητικός δίσκος
- 13-13α. "Άγιοι στυλίτες
14. "Αγία Καλλινίκη
15. "Αγία "Αναστασία
16. "Αγία Θέκλα

3 "Άνοψη του ναού και υπόμνημα του σχεδίου.

ἐργαλεῖο πού ἀπολήγει σὲ σταυρό, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κίτρινο διάλιθο κιβωτίδιο, ὀρθογώνιο, ἀνοικτό, μέσα στὸ ὁποῖο φαίνονται τρία λευκὰ ἀντικείμενα. Ὁ χιτῶνας λευκοκύανος μὲ κεραμιδι γραμμικὲς σκιές· ὁ μανδύας κεραμιδί, σὰν φαιλόνη, καλύπτει τὸν ἀριστερὸ ὅμο παραμερίζομενος ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ χιτῶνας ἔχει κίτρινη διάλιθη τραχηλέα. Κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα κατεβαίνει στὸ μέσο τοῦ σώματος κίτρινη διάλιθη ταινία.



4 Τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Νικολάου.

Ἀριστερὰ τῆς θύρας τοῦ ἱεροῦ (πρὸς Βορρᾶν) ὁλόσωμος ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ὄρθιος σὲ ἡμισφαιρικό καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο μὲ σταρόχρωμους ρόμβους, οἱ ὁποῖοι ἐγκλείουν σταυρούς. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σκήπτρο, ποὺ ἀπολήγει κάτω σὲ λόγχη, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ λευκὸ δίσκο. Τὰ φτερά του χρώματος κεραμιδί. Τὸ ἐξίτηλο πρόσωπο ὥχρα πρὸς τὸ καφέ, τὰ μακριὰ κατσαρὰ μαλλιὰ καστανά. Στὰ ἐνδύματά του ἐπικρατεῖ τὸ κεραμιδί πρὸς τὸ καστανό. Φορεῖ διάλιθη αὐτοκρατορικὴ στολή. Στὸ μέσο τοῦ χιτῶνα κατεβαίνει ὑπὸ τὰ γόνατα ταινία, ἡμικυκλικὴ στήν κάτω τῆς ἄκρη.



5 Ἡ Δέηση.

Στὴ Δέηση ἐνθρόνος ὁ φυσικοῦ μεγέθους Χριστός, μὲ ἐξίτηλο πρόσωπο, καστανὸ χιτῶνα καὶ σταρόχρωμο πρὸς τὸ μενεξελὶ ἱμάτιο μὲ πράσινες γραμμικὲς σκιές. Εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει ἀνοικτὸ ἐπάνω στὸν ἀριστερὸ μηρὸ² ὄρθιο εὐαγγέλιο (εἰκ. 5). Τὸ ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου καὶ ἐδῶ λευκὸ, προφανῶς ντυμένο μὲ ὕφασμα, μὲ κυματιστὲς καστανὲς γραμμές, ἄνω καὶ κάτω, μὲ καστανὸ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα καὶ ὠχρὸ, ξύλινο διάλιθο πλαίσιο μὲ στολίδια καστανοβυσσινί. Πάλι τὰ μαξιλάρια εἶναι δύο καὶ τὸ καστανοβυσσινὶ ὑποπόδιο ἡμικυκλικό. Τὸ τμήμα τοῦ θρόνου κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο μοιάζει μπαρόκ· τὰ ἐκατέρωθεν πόδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐπιτεθειμένα κιονόκρανα χρώματος καφέ, μὲ βυσσινὶ σκιές καὶ ὠχρὰ φῶτα.

Ἡ δεόμενη Παναγία (πίν. 26) ψηλή, ραδινή, μὲ λεπτὴ μύτη καὶ φωτιζόμενο ἀπὸ σταρόχρωμο φῶς τὸ ἄνω χεῖλος, μὲ κυανοπράσινο χιτῶνα, τοῦ ὁποῖου τὰ ὠχρὰ φῶτα εἶναι γραμ-

2. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἀδεξιότητα μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδεται τὸ ἄκρο ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ.



6 Ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

μικά, παράλληλα, κατακόρυφα, καὶ με καστανὸ μαφόρι. Καὶ ὁ Πρόδρομος, με τὸ μισοσβησμένο πρόσωπο (εἰκ. 6) καὶ τοὺς οὐλοὺς βοστρύχους τῆς κόμης ποὺ ἀπλώνονται στὸν ἀριστερὸ ὄμο, εἶναι μορφὴ ραδινὴ, ψηλὴ καὶ στενὴ, με καστανὸ ἀνοικτότερου τόνου χιτῶνα καὶ ὠχρὸ φαιλόνι, τὸ ὁποῖο ἔχει πράσινες γραμμικὲς σκιές.

Ὁ *στυλίτης* τοῦ Δ σκέλους εἶναι ἐξίτηλος. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀπέναντι ἔχει βραχὺ στρογγυλὸ γένι ἀπὸ σταρόχρωμες γραμμὲς στὸν ὠχρὸ προπλάσμο, κυανὸ κουκούλι καὶ καστανὸ μανδύα. Στὸ μέσο τοῦ στήθους του κρέμεται μικρὸς σταυρός. Τὸ κορινθιάζον κιονόκρανο τοῦ στύλου καστανοβυσσινί. Ἡ κολόνα ἀποδίδεται με ἰσοπλατεῖς ὀριζόντιες ταινίες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες με καστανοβυσσινί, ἐνῶ στὸν Δ *στυλίτη* με λευκὰ ὀρθογώνια, περικλειόμενα μέσα σὲ πλατιὲς καστανοβυσσινί ταινίες.

Ἡ *ἀγία Νονα*³ (πίν. 27) ἔχει στὸ σχετικὰ πλατὺ πρόσωπο λευκάζοντα φῶτα μεγάλης ἔκτασης, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ λεπτὰ περιγράμματα καστανά· δέεται με τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος καὶ φορεῖ κόκκινα ἐνδύματα. Με τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ σταυρό.

Σὲ ὅμοια στάση ἀπέναντί της Ἡ *ἀγία Βαρβαρα* (πίν. 28) με καστανέρυθρο μανδύα, ποὺ ἔχει διάλιθες ταινίες στὶς παρυφές καὶ στρογγυλὰ κατάκοσμα ἐπιγράμματα στοὺς βραχίονες.

3. Ἡ ὁσία Νόννα, μητέρα τοῦ ἀγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ἐορτάζεται στίς 5 Αὐγούστου, ΕὐΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 361.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ κεφάλι φορεῖ διάδημα μὲ λευκὴ καλύπτρα, τῆς ὁποίας ἡ ἄκρη περιελίσσεται στὸ λαιμό· στὰ αὐτιά λευκὰ κυκλικά, μὲ σφαιρίδιο, ἐνώτια.

Ἡ ἁγία θυμίζει τὴν ἀνώτερης ποιότητος δμῶνυμὴ της ἁγία στὸ ναὸ τῆς Ὁδηγήτριας στὴς Σπηλιὲς τῆς Εὐβοίας⁴ (1311), ἀλλὰ καὶ τὴς ἁγίας Παρασκευῆ καὶ Φωτεινῆ (1370) στὸ ναὸ τοῦ

4. Γ. ΛΙΑΠΗΣ, *Μεσαιωνικὰ μνημεῖα Εὐβοίας* (Ἀθῆναι 1971) ἐγχρ. πίν. Η'.



8 Ἡ ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος.

Προδρόμου στὴν Κριτσά Μεραμπέλλου⁵. Μὲ τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ καὶ ἡ ἁγία Καλλινίκη τοῦ Πολεμίτα (βλ. πιὸ κάτω εἰκ. 11 καὶ πίν. 30), ποὺ ἔχει ὅμως λίγο πλατύτερο πρόσωπο.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 7), μὲ χειρονομίες ὅμοιες πρὸς ἐκείνες τοῦ ἁγίου Νικολάου, ἔχει πλατὺ, ὀξὺλεκτο, ὄχι πολὺ μακρὺ γένι, ἀποδοσμένο σὲ ὠχρὸ προπλασμὸ μὲ λεπτὲς καστανοβυσσινὶ σκιές. Τὸ τελευταῖο χρῶμα χρησιμεύει ὡς προπλασμὸς στὰ κοντὰ φουντωτὰ μαλλιά ποὺ μοιάζουν μὲ περούκα καὶ τὰ φῶτα τους εἶναι λεπτότατες ὠχρὲς γραμμές. Τὸ στιχάρι τοῦ ἁγίου εἶναι ὠχροκύανο, ὑποπράσινο, τὸ φαيلόνι καστανό, μονόχρωμο, τὸ ὠμοφόριο λευκὸ μὲ μελανοὺς σταυροὺς σὲ τύπο Μάλτας, τὸ ἐπιγονάτιο ρομβόσχημο, σκληρό, διάλιθο, ὠχροκαφέ. Ὁχροκαφέ εἶναι καὶ τὸ πετραχήλι τὸ ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο ταινίες. Στὸ ἔδρανο τοῦ θρόνου ἓνα μαξιλάρι καὶ τὸ ὑποπόδιο ὀρθογώνιο, προοπτικὰ σχεδιασμένο.

5. Κ. ΓΑΛΛΑΣ - Κ. Λ. ΒΕΣΣΕΛ - Μ. ΒΟΡΒΟΥΔΑΚΗΣ, *Byzantinisches Kreta* (München 1983) εἰκ. 409.



9 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Ὁ ὠχρολέυκος ἵππος τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὁρμᾷ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 8), στηριζόμενος στὰ τετνωμένα πίσω πόδια του. Τὰ περιγράμματά του καστανοβυσσινί, τὸ κεφάλι μικρό, ἡ οὐρὰ δεμένη σὲ κόμπο. Τὸ σῶμα του καλύπτεται μὲ ἀνοικτοῦ καφέ καμπύλες, ποὺ δηλώνουν τὸ τρίχωμα. Μεταξὺ τῶν ποδιῶν του ἐλίσσεται ὠχροκαφὲ ὄφιν μὲ ἐπιμήκεις καστανοβυσσινί φολίδες, στοῦ ὁποίου τὸ ἀνοικτὸ στόμα καρφώνει τὸ ἀκόντιό του ὁ ἅγιος. Καστανοβυσσινί εἶναι: τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Γεωργίου —ἔχουν διάλιθο ἀπὸ δύο γραμμὲς στέμμα—, ὁ μανδύας μὲ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω του σχηματικὸ, ἐπίπεδο ἀναπετάριν, ἡ κυκλικὴ ἀσπίδα, οἱ κάλτσες οἱ στολισμένες μὲ τεφρὸ μπακλαβαδωτό. Ὁ θώρακας ἀνοικτόχρωμος, ὁ χιτῶνας λευκοκύανος. Μεταξύ τους πλατιά καστανοβυσσινί ταινία ἴσως δηλώνει λωρίδες. Ἡ φαρέτρα, ὅμοια στὸν ἴδιο ἅγιο (Β τοῖχος) τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὴ Νέασα (Κεχριάνικα Μάνης), εἶναι καφέρυθρη, τὰ ὑποδήματα καφέ, τὸ ἐφίππιο καφέρυθρο. Ἐπάνω δεξιὰ ἐπιφαίνεται εὐλογώντας τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ (εἰκ. 9).

Πίσω ἀπὸ τὸν ἅγιο, μέσα στὸ τύμπανο μετωπικὴ ἡ αγία Κιριακὴ (εἰκ. 8-10 καὶ πίν. 29), μὲ ἐνδυμασία καὶ στάση ὅπως τῆς ἁγίας Βαρβάρας. Κυανὸς ὁ χιτῶνας, καστανὸς ὁ μανδύας μὲ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα.

Στὸ κλειδί τοῦ ἐσωραχίου ἐνᾶλληλοι καστανοβυσσινί δίσκοι.



10 Ἡ ἁγία Κυριακή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 8.

Οἱ κίονες τῶν *στυλιδῶν* δηλώνονται μὲ καστανὸ χρῶμα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο κατακόρυφες παράλληλες γραμμές, σταρόχρωμες πρὸς τὸ μενεξελί. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα εἶναι καστανοβυσσινί. Ὁ *στυλίτης* τοῦ Α ἐσωραχίου ἔχει ὀξυκόρυφο γένι, ὄχι πολὺ μακρὺ, σὲ ὠχρὸ προπλάσμο. Τὸ πλάσιμο στὸ πρόσωπο μὲ τὸ διάχυτο ἀμυδρὸ φῶς εἶναι πολὺ μαλακό. Ὁ *μανδύας* εἶναι καστανὸς καὶ τὸ κουκούλι σὲ πράσινο ἀμυγδάλου. Ὁ *στυλίτης* τοῦ Δ ἐσωραχίου ἔχει βραχύτερο *στρογγυλωπὸ γένι*.

Ἡ *ἁγία Καλινῆ* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 30) ὁλόσωμη, σὲ στάση καὶ μὲ χειρονομίες ὅπως ἡ *ἁγία Νόννα*, φορεῖ κυανοπράσινο χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι. Τὸ πρόσωπό της αὐγόσχημο, πιδ ὠραῖο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Νόννας, μὲ λίγα γραμμικὰ φωτάκια καὶ βλέμμα ἐκφραστικό. Εἶναι ὅμως πιδ ἐπίπεδο, ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά⁶. Ἡ *ἁγία Καλλινίκη* εἰκονίζεται ἐπίσης στὸν Ἅγιο Γεώργιο Καρύνειας Μάνης.

6. Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, *Μυστράς* (Ἀθήναι 1956)² πίν. 19.



11 Ἡ ἁγία Καλλινίκη, λεπτομέρεια.

Ἀπέναντι, ἡ ἁγία Ἀναστασία (πίν. 31) με πρόσωπο στενότερο, πιὸ σαρκώδη χεῖλη, κόκκινο χιτῶνα, βαθυκύανο, υποπράσινο μαφόρι με ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα. Κατὰ τὸ πρόσωπο μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ με τὴν ἁγία Φωτεινὴ τοῦ Προδρόμου Κριτσᾶς Μεραμπέλλου, γιὰ τὴν ὁποία ἔγινε λόγος πιὸ πάνω.

Ὁμοιόχρωμα φορέματα με τὴν ἁγία Ἀναστασία ἔχει στὴ Ν πλευρὰ τῆς Β παραστάδας ἡ ὁλόσωμη μετωπικὴ ἁγία Θεκλα (εἰκ. 12). Με τὴ δεξιὰ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ στήθος δέεται, ἐνῶ με τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ, ὅπως συνήθως, εὐαγγέλιο ὡς ἱσαπόστολος⁷. Μορφὴ ψηλὴ, φορεῖ ἐπὶ πλέον καστανοβυσσινὶ καλύπτρα ποὺ σκεπάζει τὸ κεφάλι καὶ τοὺς ὤμους.

Χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸν Ἀρχάγγελο τοῦ τέμπλου καὶ στὴ βάση τοῦ Β τυμπάνου, σὲ λευκὸ βάθος διακοσμητικὴ ταινία: γραμμὲς μελανὲς καὶ ἐρυθρὲς σχηματίζουν σειρὲς τριγώνων,

7. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἀγιολόγιον, 172. Ἄς σημειωθεῖ πὺς ἔχω τὴν πληροφορία ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς ΑΣΚΤ κ. Δεκουλάκο, ὅτι ἐρεῖπια ναοῦ Ἀγίας Θεκλῆς σώζονται ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἀι-Στράτηκο τῆς περιοχῆς Πανόρους Λάγαις (ΙΑΕ 1978, 153).



12 Ἡ ἁγία Θεόκλα.

μέσα στὰ ὁποῖα καὶ μεταξύ τους γωνίες μαῦρες καὶ καστανοβυσσινί, ἐναλλάξ ὀρθιες καὶ ἀνάστροφες, μὲ μικρὲς ἑλικες.

Τὸ σκληρὸ ρομβόσχημο ἐπιγονάτιο τῶν Ἱεραρχῶν μᾶς ὀδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. Προηγουμένως ἔγιναν ἀναφορὲς σὲ μνημεῖα ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ὥς καὶ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τοῦ Πολεμίτα εἶναι τυποποιημένα καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀνέκφραστα. Ὅμοιόμορφα ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ φῶτα τους, ὅπως στὸ λαιμὸ μὲ καμπύλες καὶ στὸ μεσόφρυδο διχαλωτά. Καὶ αὕτῃ ἡ τυποποίηση δείχνει πῶς βρισκόμαστε τὸ πιθανότερο στὸ β' μισὸ τοῦ αἵωνα.

Χ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Κοντά στο χωριό Σταυρί, που υπάγεται στην Κοινότητα Κίττας, πλάι σε ένα «ξεμόνι»¹ του μικρού συνοικισμού "Άγιος Γεώργιος, στολίζει βραχώδη κατωφέρεια, απέναντι στο άκρωτήρι Τηγάνι, κομψότατος ναός, σταυροειδής, δικιόνιος έλλαδικού τύπου, τρουλαίος με νάρθηκα (εικ. 1, κάτωψη), γνωστός στην περιοχή ως "Επισκοπή και τιμώμενος στο όνομα της Παναγίας, όπως θέλει ή παράδοση. Την έκκλησία μνημονεύει ο Arthur H. S. Megaw, με τη διασάφηση ότι δεν την είχε επισκεφθεί². Οι έξωτερικές διαστάσεις της είναι 9 x 6 μ. Το κτήριο (εικ. 2), που διέσωζε στο κλειδί της Δ καμάρας μόνο δύο ή τρία κεραμίδια και διέτρεχε άμεσο κίνδυνο κατάρρευσης, στερεώθηκε και ανακεραμώθηκε από την άλλοτε "Επιμητεία Βυζαντινών "Αρχαιοτήτων Μυστρά³.

"Η Δ πλευρά του ναού (εικ. 3) έχει κτιστεί κατά το μεγαλύτερο μέρος με μεγάλους λαξευτούς μαρμαρόλιθους. Οι δύο ὄρθιοι, που πλασιώνουν τη θύρα, έχουν χρώμα βυσσινί (ταινάριο μάρμαρο). Στη βάση του τοίχου, μόνο του Δ, διαμορφώνεται κρηπίδα. Τη διατήρησή της από τις συνήθειες του 12ου αι.⁴ ίσως επέβαλε ή κατωφέρεια του εδάφους. "Ανάμεσα στους λίθους παρεμβάλλονται εδῶ και εκεί πλίνθοι. Δεν λείπουν και παλαιά μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη. Οι άψίδες του ναού είναι ήμικυλινδρικές (εικ. 1) και ο τρούλος άνήκει στον λεγόμενο αθηναϊκό τύπο, κτισμένος με πορόλιθους και τρόπο δομής πλινθοπερίκλειστο. Στις πλευρές του εναλλάσσονται παράθυρα και παράθυρα τυφλά. Τα πλίνθινα τόξα όλων επιστέφονται από μαρμάρινα πλαίσια. Τα παράθυρα φράζει μαρμάρινη πλάκα, που έχει δύο ή τρεις ὁπές και επιπεδόγλυφο διάκοσμο. Οι μαρμάρινοι πολυγωνικοί ψευδοκιονίσκοι στις γωνίες του τρούλου υποβάσταν τον ὕδρορροές, που ἂν κρίνει κανείς εκ των σωζομένων, θά είχαν μορφή λεοντοκεφαλῆς⁵. "Ο νάρθηκας στους πλάγιους τοίχους του διατρυπάται από μονόλοβο τοξωτό παράθυρο, φραγμένο με ανάγλυπτη μαρμάρινη πλάκα. Το Ν παράθυρο είχε

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιὰ τὴ συντήρηση τοιχογραφιῶν). *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 65-117. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 14 εἰκ. 8, πίν. 23 εἰκ. 13, πίν. 30 εἰκ. 7, πίν. 34 εἰκ. 5, πίν. 52 εἰκ. 15. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ "Αγίου Γεωργίου ("Επισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, ΑΑΑ XX, 1987, 140-158.

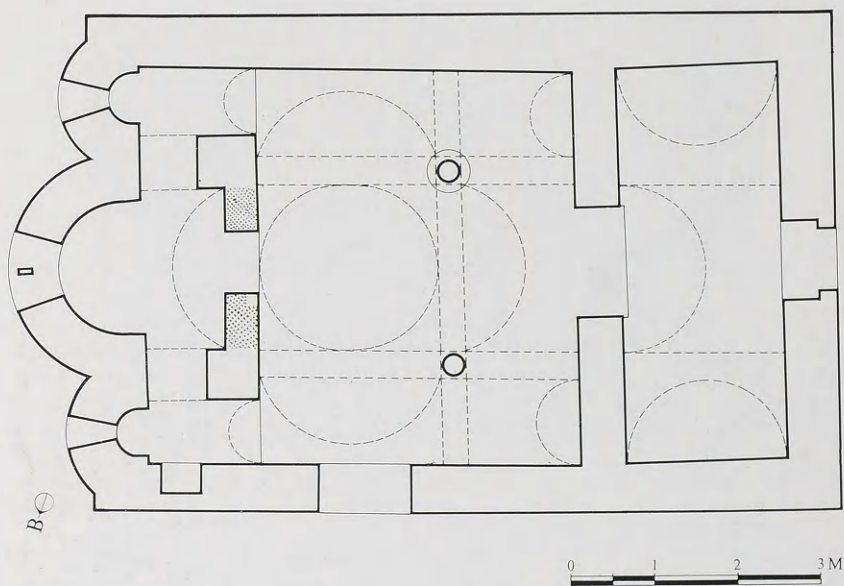
1. "Ονομάζεται Κεντροκολόσπιτο.

2. H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani*, BSA XXXIII, 1932-1933, 150.

3. ΑΔ 17, 1961-1962, Β', Χρον., 89 καὶ πίν. 95β καὶ δ.

4. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, "Η Παλαιοπαναγιά στὴ Μανωλάδα, ΕΕΠΣΑΠΘ Δ', 1969, 254.

5. Βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 52β. Βλ. καὶ Α. ΜΠΟΥΡΑ, "Ο γλυπτικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Μοναστήρι τοῦ "Οσίου Λουκά (Ἀθήνα 1980) 42 καὶ εἰκ. 72-73.



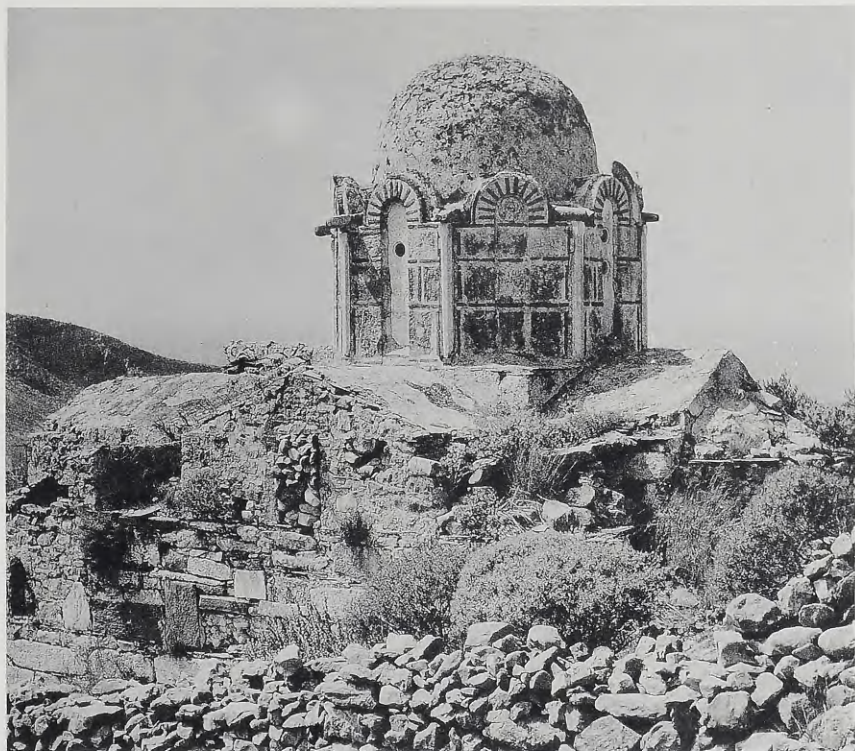
1 Κάτοψη του ναού της Ἐπισκοπῆς (*Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*).

τοιχιστεῖ πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός. Στὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ τὰ παράθυρα ἦταν δίλοβα, παραποιημένα σήμερα. Καὶ οἱ δύο θύρες τοῦ ναοῦ, Β καὶ Δ, ἔχουν ἀλλοιωθεῖ κατὰ τὴν ἐκτέλεση παλαιῶν ἐπισκευῶν. Τὸ μεγάλο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας, φραγμένο σήμερα, εἶναι ἐλαφρῶς πεταλόμορφο (εἰκ. 4). Καὶ ἂς σημειωθεῖ πὼς ἐκτὸς τῶν πεταλόμορφων τόξων σὲ ἄλλα μνημεῖα τῆς Μάνης τοῦ 12ου αἰ.⁶, πεταλόμορφο εἶναι τὸ τόξο ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ἀσφαλῶς χρονολογημένου ναοῦ (1144/1145) τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας⁷.

Ἡ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα, σχεδὸν ἴσου ὕψους πρὸς τὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, εἶναι ψηλότερη ἀπὸ τις ἐκατέρωθεν τῆς ἐγκάρσιες καμάρες. Τὰ ἰωνικὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ εἶναι σπόλια ἀπὸ παλαιότερα κτήρια. Καὶ ἐδῶ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ ὡς ἐλκυστήρες μαρμάρινοι ἀνάγλυπτοι κοσμητές, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ Δ εἶναι ἀμφίγλυφος. Καὶ τὸ μαρμάρينو τέμπλο,

6. Ἁγίου Σεργίου καὶ Βάκχου, Ἁγίου Θεοδώρου στοῦ Καλοῦ καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας (παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ.).

7. Βλ. πρὸ πάνω, μελέτη IV, σελ. 70 εἰκ. 1.

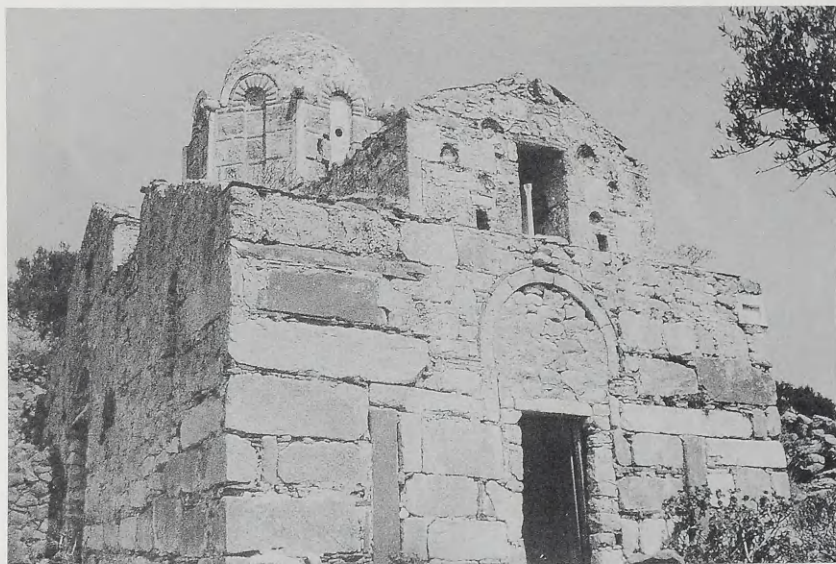


2 Ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν πρὸ τῶν ἐργασιῶν στερεώσεως.

παραμορφωμένο ἀπὸ νεώτερες ἐπεμβάσεις, ἦταν ἀνάγλυπτο καὶ διαμόρφωνε ἐπάνω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ πεταλόμορφο τόξο⁸ (εἰκ. 5). Οἱ κιονίσκοι του εἶχαν μορφή τετράδουμων ράβδων.

Τὸ δάπεδο τοῦ ναοῦ καλύπτεται ἀπὸ μαρμάρινες πλάκες. Μέσα στὸ ἱερὸ ἔχει χρησιμοποιηθεῖ σὲ δεύτερη χρῆση ὡς πλάκα δαπέδου σπασμένη τράπεζα προσφορῶν (εἰκ. 6), διαμέ-

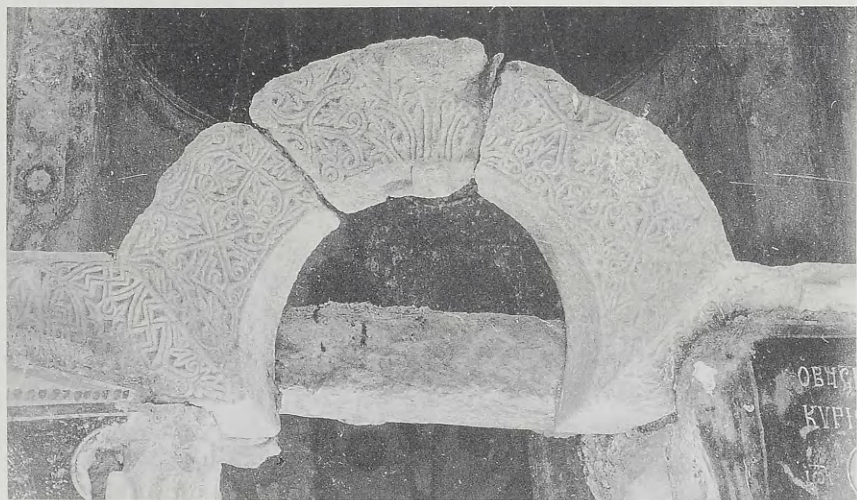
8. Πεταλόμορφο τόξο σὲ τέμπλο ἔχω ὑπόψη ἀπὸ τὸ ναῦδριο τοῦ Ἁγίου Προσδοκίμου στὴν Padova, S. BETTINI, Padova e l'arte cristiana d'Oriente, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XCVI, 1936-1937, Β' μέρος, 203-297, πίν. X-XII, εἰκ. 5-7. Βλ. ἀκόμη καὶ τμῆμα γλυπτοῦ ἀπὸ τὴν Τηγάνη τῆς Μάνης, *ΙΛΑΕ* 1983 Α', 268 καὶ πίν. 179β.



3 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



4 Τὸ ἐλαφρὰ πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας.



5 Τὸ πεταλόμορφο ἀνάγλυπτο τόξο τῆς πύλης τοῦ μαρμάρινου τέμπλου.



6 Τράπεζα προσφορῶν ὡς πλάκα δαπέδου στὸ ἱερό.

τρου 0.70 μ., με ελαφρώς ύψωμένο στην περιφέρειά της πλαίσιο. Ὁ ναὸς τῆς Ἐπισκοπῆς χρονολογεῖται γύρω στὸ 1200⁹.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ διασώζεται μεγάλο μέρος, καθαρισμένο πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία. Γιὰ τὴ συντήρηση τοῦ ἀρχιτεκτονήματος ἐγινε ἤδη λόγος.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Εἰκονογραφικὴ διάταξη

Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας, μιμούμενος κοντὰ στὸ ἔδαφος ὀρθομαρμάρωση, διαιρεῖται, ὅπως συνθίζεται, σὲ ζώνες.

Στὸν τροῦλο *Παντοκράτωρ*, κυκλωμένος ἀπὸ στηθάρια ὥραιων Ἀγγέλων, δορυφορεῖται πὺδ κάτω, μετὰξὺ τῶν παραθύρων, ἀπὸ πελώριους *Προφήτες*. Στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα εἰκονίζονταν οἱ *Εὐαγγελιστές*.

Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς μεσαίας ἀψίδας οἱ ὑπερύψηλοι Ἱεράρχες *Γρηγόριος* (;), *Χρυσόστομος*, *Βασίλειος* (εἰκ. 7) καὶ *Νικόλαος* (εἰκ. 8). Πιὸ πάνω στηθάρια Ἐπισκόπων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἓνας εἶναι ὁ ἅγιος *Λέων*, πάπας Ρώμης (εἰκ. 9). Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων δεόμενοι σὲ προτομὴ ὅσιοι, στὴν Πρόθεση ἀδιάγνωστος (εἰκ. 10) καὶ στὸ Διακονικὸ *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 11). Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου Βήματος, δεξιὰ τοῦ τοῦ φωτοῦ ἀνοίγματος, ὁ ὅσιος *Λουκάς ὁ Στρηροτης* καὶ πίσω, στὸ Διακονικὸ, *Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*, πού κρατεῖ κύλινδρο στὸν ὁποῖο διαβάζεται ἡ *Παρθένος*, πρῶτες λέξεις τοῦ κοντακίου τῶν Χριστουγέννων. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸν ὕμνο συνέθεσε ὁ ἴδιος. Ἄλλοι ἅγιοι Διάκονοι εἰκονίζονται στὰ Α σκέλη τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ.

Στὴ μεσαία ζώνη τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας εἶναι ὁρατὰ ὑπολείμματα βαδίζοντος Ἀγγέλου, πού φαίνεται πὺς ἀνῆκε σὲ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ· ἀπέναντι στὴν κορυφὴ τοῦ Ν τυμπάνου πλαισίωσε τὸ παράθυρο, χωρισμένη σὲ δύο τμήματα, ἡ παράσταση τῆς *Θεραπείας τοῦ τυφλοῦ*, ὁ ὁποῖος διακρίνεται στὸ ἄκρο δεξιὸ νὰ νίβεται σὲ κολυμπήθρα μὲ στόμιο σταυροσχημο (εἰκ. 21). Τὴ συνθητισμένη στοὺς δικιόνιους ναοὺς θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Δ πλευρὰ τῶν τοίχων πού χωρίζουν τὸ ἅγιο Βῆμα ἀπὸ τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ) καταλαμβάνουν ἐδῶ τὸ ἅγιο *Μανδύλιο* καὶ τὸ ἅγιο *Κεράμιο*, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὸ δεύτερο ὁ *Χριστὸς Ἀντιφωνητῆς* προφανῶς ἐπέχει θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας (εἰκ. 20).

Τὶς καμάρες τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ κοσμοῦσε τὸ Δωδεκάορτο. Σῶζονται σὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἔκταση λείψανα τῆς *Γέννησης*, *Ὑπαπαντῆς*, *Μεταμόρφωσης*, *Βατοφόρου*, *Ἀποκαθήλωσης*, *Καθόδου στὸν Ἄδη*, *Ἀνάληψης*.

Στὶς καμάρες τῶν πλάγιων διαμερισμάτων εἰκονίζονται πολλὲς σκηνὲς ἀπὸ τὸ *Συναξάρι* τοῦ ἁγίου Γεωργίου, μαρτυρία πὺς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος σὲ ἐκεῖνον, ὅπως ὑποδηλώνει καὶ τὸ σημερινὸ ὄνομα τοῦ γειτονικοῦ συνοικισμοῦ.

9. CH. BOURAS, *Church Architecture in Greece Around the Year 1200, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 273 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶ λήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμήμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἐπιστολῆς τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ἀχρίδος Δημητρίου Χωματιανοῦ, *Ἱστοριογεωγραφικά Β'*, 1988, 189-190.



7 Ὁ ἅγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια.



9 Ὁ ἅγιος Λέων Ρώμης.



8 Ὁ ἅγιος Νικόλαος.



10 Ἅγιος ἄσκητὴς στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς Πρόθεσης.



11 Ὁ ὁσῖος Θεοδοῦσιος ὁ Κοινοβιάρχης στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικοὺς ἀγίους τῆς κάτω ζώνης τοῦ τυμπάνου τῆς Ν κεραίας (εἰκ. 12) καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὰ τόξα τῆς Δ πρὸς τὰ πλάγια διαμερίσματα ἔχουν ζωγραφιστεῖ σθηθάρια *μαρτύρων*. Ἀπέναντι στὸ Μανδηλίο καὶ Κεράμιο, ψηλότερα ἀπὸ τοὺς κίονες, *στυλίτες* (εἰκ. 21). Γιὰ τὴ θέση στὴν ὁποία εἰκονίζονται ἄλλοι ἅγιοι γίνεται λόγος πῶς κατω.

Τὶς ἡμικυλινδρικές ὀροφές τοῦ νάρθηκα διακοσμοῦν σκηνές τῆς *Μέλλουσας Κρίσης*¹⁰, ὅπως οἱ Ἀπόστολοι, ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας ὁ *Σήμων* καὶ ὁ *Φήληπος*. Κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα τῶν *Μαθητῶν* τοῦ ἀντίστοιχου σκέλους τῆς Β καμάρας ἡ ἀρχὴ τῆς μεγαλογράμματης κτητορικῆς ἐπιγραφῆς (εἰκ. 28):

† ΕΤΕΛΗΘ[Η] (?) [Π]ΑΡΕΠΤΟC Ν[ΑΟC]

Εἶναι πιθανὸ πὼς ἡ ἐπιγραφὴ συνεχιζόταν στὸ ἀντίστοιχο Ν τμήμα τοῦ νάρθηκα. Δὲν λείπουν λεπτομερειακὲς σκηνές τῆς *Κόλασης*, Ὁ *βρυγμος των [δ]δωντ[ων]*, *το ασβεστον πυρ*, δηλ. μεταξὺ φλογῶν γυμνὲς γυναῖκες, τὶς ὁποῖες δαγκώνουν φῖδια, ὁ *σκαλῆς ὁ ἀκύμιτος*, ἀλλὰ καὶ σκηνές τοῦ Παραδείσου, ὅπως *Χοροὶ Ἱεραρχῶν* καὶ *ἀγίων*. Στὸ μέτωπο τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα νάρια ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ στὸ τύμπανό τῆς εἰκονίζεται γυμνὴ ἀνδρική μορφή, καθισμένη στὴ ράχη δράκοντα, ἀνάμεσα σὲ προτομὲς κολασμένων ποὺ προβάλλουν ἀπὸ φλόγες, τὶς ὁποῖες προφανῶς ἀποδίδει τὸ σκούρο κόκκινο χρῶμα τοῦ βῆθους.

Στὸν Α τοῖχο τῆς ἴδιας καμάρας εἰκονίζοταν ἡ *Βάπτισμα* καὶ χαμηλὰ στοὺς ἄλλους τοίχους ὁλόσωμοι *ἅγιοι*, *Ἱεράρχες*, ὁ *ἅγιος Ἀλέξανδρος* καὶ *ἅγιες*.

Στὸν Δ τοῖχο, ἔπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου, πρὸς Νότον, σώζεται φτερὸ Ἀγγέλου μεγάλης κλίμακας καὶ ἀπέναντι, ἔπάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο στὸν κυρίως ναὸ, πρὸς Νότον Σεραφεῖμ.

Ἐποπτεία τῆς εἰκονογραφικῆς διάταξης μπορεῖ κανεὶς νὰ μορφώσει παρατηρώντας τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στὶς εἰκόνες 14 (τροῦλος ἀπὸ Δυσμῶν), 15 (Α τμήμα τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς ἀψίδας), 16 (Πρόθεση), 17 (Διακονικὸ), 18 (Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 19 (Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης), 20 (Α τμήμα τοῦ κυρίως ναοῦ), 21 (Ν πλευρὰ τοῦ ναοῦ), 22 (Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ μὲ τμήμα τοῦ Δ τυμπάνου τοῦ ΒΔ διαμερίσματος), 23 (καμάρα τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 24 (καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 25 (καμάρα τῆς Πρόθεσης), 26 (καμάρα τοῦ Διακονικοῦ), 27 (τὸ πρὸς Νότον μισὸ τοῦ νάρθηκα) καὶ 28 (τὸ πρὸς Βορρᾶν τμήμα τοῦ νάρθηκα).

Τὴ θέση ὅλων τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ, τῶν ἀρχικῶν γιὰ τὶς ὁποῖες ἤδη ἔγινε λόγος καὶ τῶν νεώτερων —βλ. γι' αὐτὲς πῶς κατω—, δεῖχνουν συνοπτικὰ στὴν ἀνοψη (εἰκ. 29) οἱ ἀριθμοί, ποὺ ἐρμηνεύονται ἀπὸ τὸ παρακείμενο ὑπόμνημα.

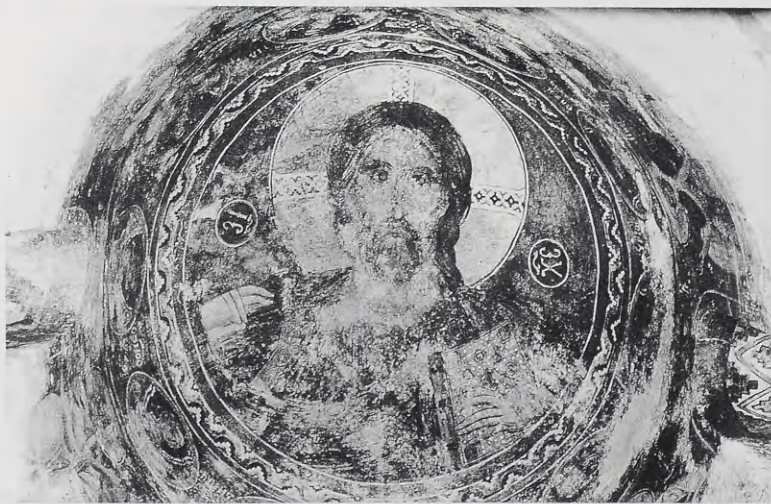
Ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα¹¹ δὲν λείπει ἐλλαδικὸς ἅγιος (Λουκάς ὁ Στειριώτης, εἰκ. 15), ἀσυνήθιστοι ἅγιοι (ὁ μάρτυς Ἀλέξανδρος) ἢ ἀσυνήθιστα ἐπίθετα ἁγίων (Καλλικέλαδος, εἰκ. 21) καὶ σπάνιες σκηνές ἀπὸ Συναξάρια (ἱστορία τοῦ Θεοπίστου).

10. H. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 469-479, διαπιστώνει πὼς οἱ Δεύτερες Παρουσίες στοὺς νάρθηκες τῶν ναῶν Ἐπισκοπῆς καὶ Ἀγῆτριας (ναοῦ γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. πῶς κατω, μελέτη XII, σελ. 223 κέ.) παρουσιάζουν ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες καὶ δεχεται ὅτι ἔπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς εἰκονίζοταν ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ ἡ Δέηση, Τόσο στὴν Ἐπισκοπὴ ὅσο καὶ στὴν Ἀγῆτρια παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐκλογή τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν περιορίζεται στὰ οὐσιώδη (δ.π. 474).

11. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν πολυγραφημένη διατριβὴ τῆς S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, *Le 'maniérisme' dans l'art mural à Byzance (1164-1204)* 2 (Paris 1984) 447-451.



12 Ὁ γραπτός διάκοσμος τοῦ Ν τυμπάνου.



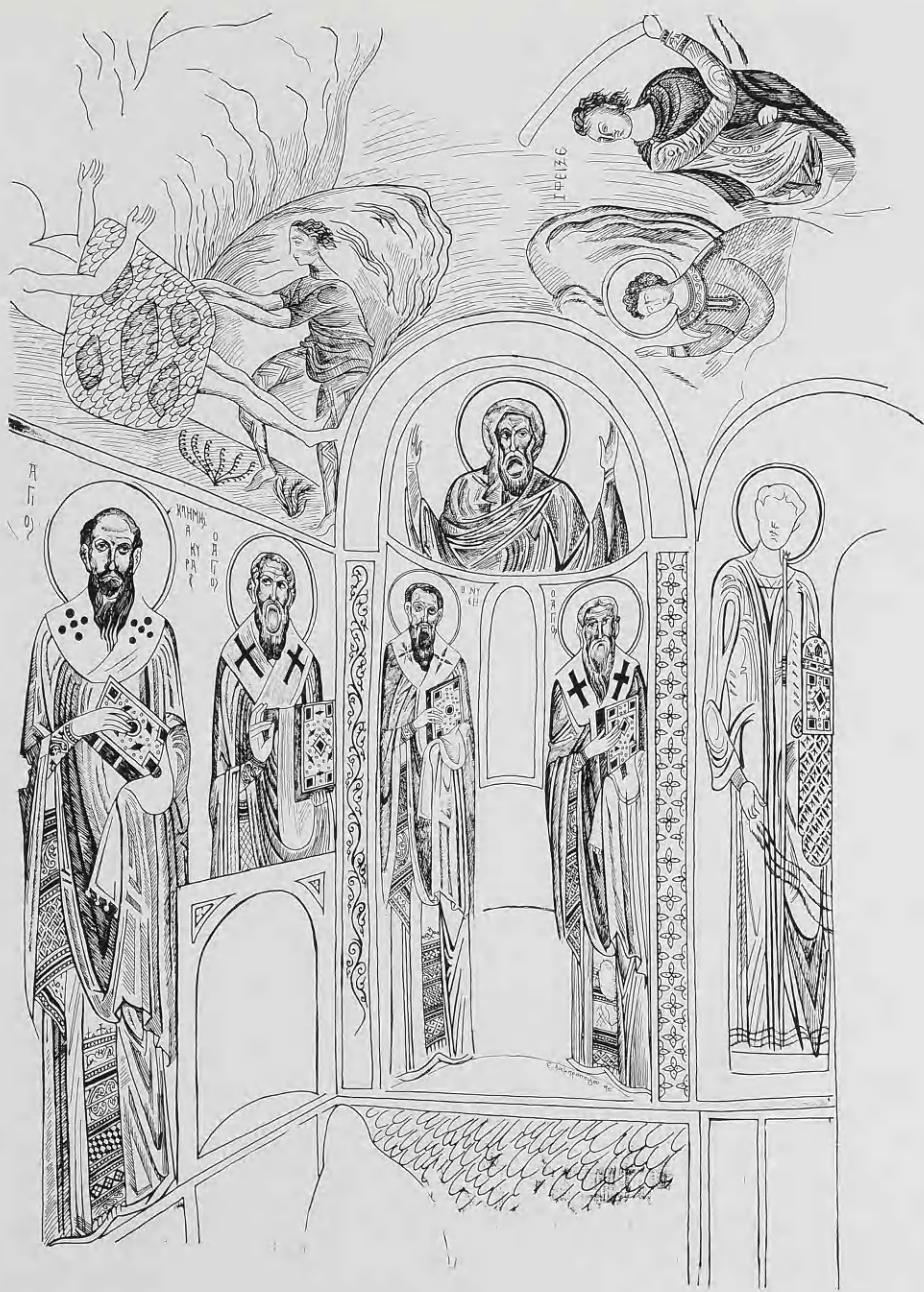
13 Ὁ Παντοκράτωρ τοῦ τρούλου.



14 Σχέδιο παραστάσεων τοῦ τρούλου ἀπὸ τὰ δυτικά.



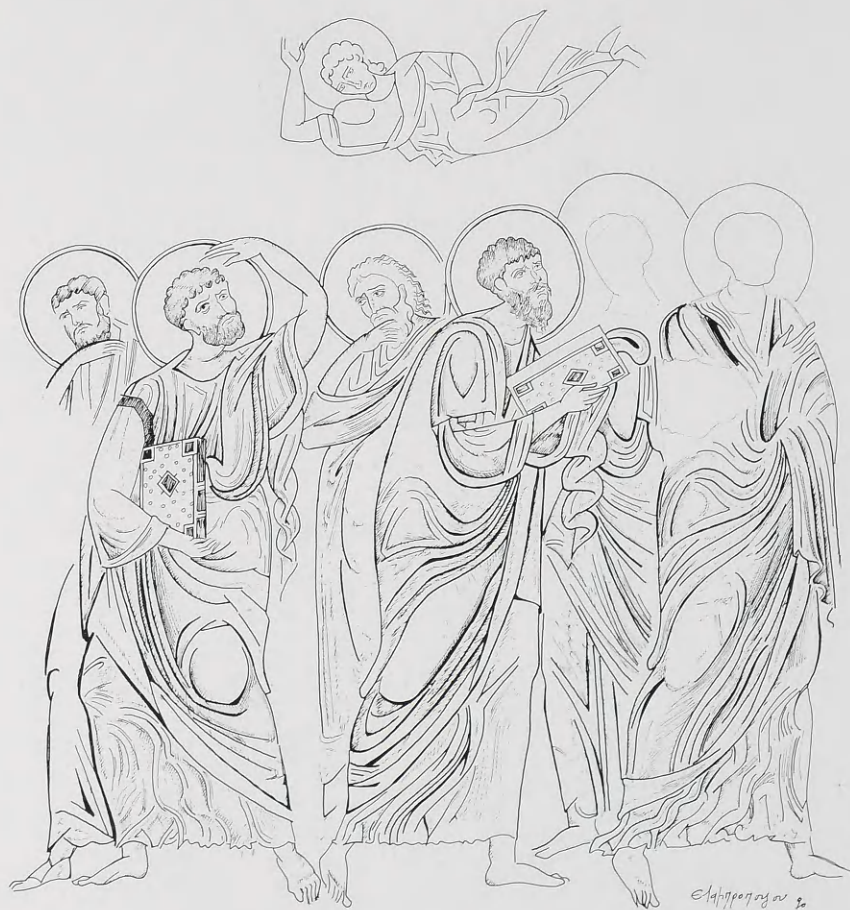
15 Σχέδιο παραστάσεων της άντιδας και ανάπτυγμα μέρους του διακόσμου τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ ἱεροῦ.



16 Σχέδιο παραστάσεων της Πρόθεσης.



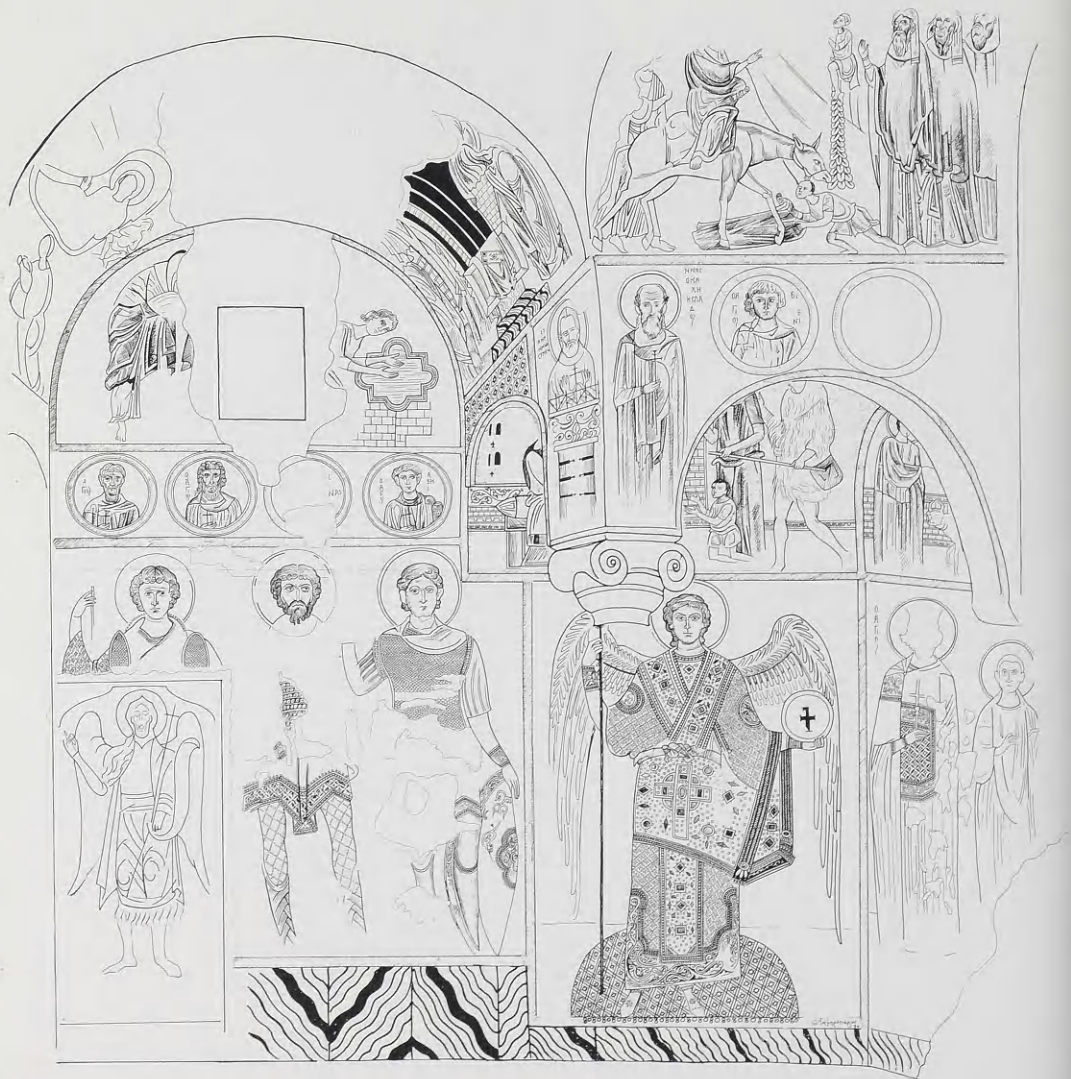




19 Σχέδιο του Β ήμιχορίου της Ἀνάληψης.



20 Σχέδιο παραστάσεων του Α τμήματος του κυρίου ναού.



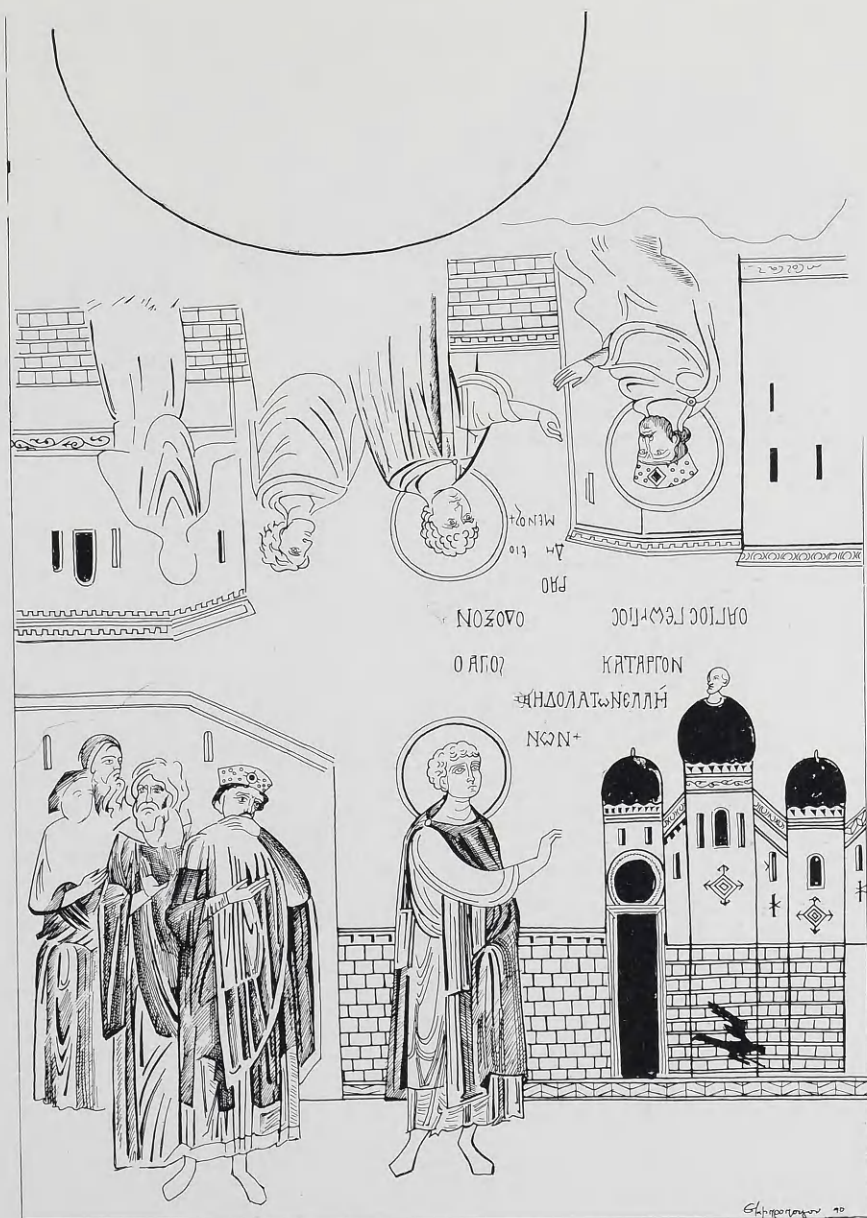
21 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Ν πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ.



22 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Β πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ.



23 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας του ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.



24 Σχέδιο παραστάσεων του ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



25 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας της Πρόθεσης (τοῦ ΒΑ πλάγιου διαμερίσματος).



26 Σχέδιο παραστάσεων της καμάρας του Διακονικού (του ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος).



27 Σχέδιο παραστάσεων του πρὸς Νότον μισοῦ τοῦ νάρθηκα.



28 Σχέδιο παραστάσεων του πρὸς Βορρᾶν τμήματος τοῦ νάρθηκα.

Ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32) περιβάλλεται ἀπὸ στηθάρια δέκα Ἀγγέλων μέσα σὲ κύκλους, ὅπως στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου (1192)¹².

Πολλοὺς Ἱεράρχες μέσα στὸ ἱερὸ θὰ συναντήσουμε καὶ στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν (τέλος 12ου αἰ.) καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας (ἀρχὲς 13ου αἰ.). Ἱεράρχες ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ σὲ δυὸ ζῶνες εἰκονίζονται κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. καὶ ὕστερα¹³.

12. Α. ΡΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus* (Nicosia 1965) πίν. XXIII.1. Ἐκεῖ σὲ κύκλο εἰκονίζεται καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

13. Παραδείγματα στὸν ΤΕΙΓΑΡΙΔΑ, *Λατόμου*, 154.

Ἀπεικονίσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σὲ θέση διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ συνηθισμένη θυμοῦμαι καὶ ἄλλες σὲ ναοὺς τῆς Μάνης¹⁴ καὶ τῆς Λακωνίας¹⁵. Τὴν οἰκεία θέση τῆς σκηνῆς στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἔχει καταλάβει στὴν Ἐπισκοπὴ, ὅπως σημειώθηκε, τὸ ἅγιο Μανδύλιο καὶ τὸ ἅγιο Κεράμιο, ποὺ καὶ αὐτά, ὅπως ὁ Εὐαγγελισμός, ἀποτελοῦν μάρτυρες τῆς Ἑνσάρκωσης.

Ἄς προστεθεῖ ὅτι ἡ Βάπτισμα εἰκονίζεται στὸ νάρθηκα (Α τοῖχο) τῶν ναῶν τῆς Καστοριάς Ἅγιος Νικόλαος Κασνίτζη καὶ Μαυριώτισσα¹⁶.

Εἰκονογραφία - ἀνάλυση - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ὁ *Παντοκράτωρ*¹⁷ τῆς Ἐπισκοπῆς ἔχει μακρὸν πρόσωπο (εἰκ. 13-14, 20 καὶ πίν. 32). Ἡ διάταξη τῶν μαλλιών του διαμορφώνει ὀξυκόρυφο τὸ μέτωπο. Σὲ ἄρκετά ἔργα τοῦ 12ου αἰ. ὁ Κύριος εἶναι μακροπρόσωπος¹⁸. Τὴν ἀσπίδα, τὸ βάθος τῆς ὁποίας εἶναι γαλάζιο κοβαλτίου (ὅπως εἶναι τὸ βάθος καὶ στίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ναοῦ), περιβάλλει ταινία μὲ βαθμίδω- τοὺς ἡμίσταυρους. Ἀνάμεσα στὰ στήθια τῶν Ἀγγέλων ἔχει γραφεῖ τὸ χωρίο 6, 3 τοῦ Ἡσαΐα, διασκευασμένο κατὰ τὸν ἐπινίκιο ὕμνο τῆς Θείας Λειτουργίας¹⁹. Ἄγιος, [Ἄγιος, Ἄγιος] Κύριος Σαβαώθ, πλὴ[ρ]ης οὐ[ρα]νός καὶ ἡ γῆ. Στὴν ἴδια θέση μεταξὺ Ἀγγέλων, τετραμόρφων καὶ Σεραφεὶμ ἀπαντᾷ ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ στὸ ναδ τῆς Εὐαγγελιστρίας τοῦ Γερακίου²⁰ (τέλος τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ ὀκτὼ Προφῆτες εἶναι ραδινοὶ. Δὲν σώζονται ὅλοι ἄθικτοι, οὔτε ἐπομένως ἀναγνωρίζονται μὲ βεβαιότητα ὅλοι. Στὴν ἀναγνώριση μερικῶν, τῶν ὁποίων ἔχουν σβηστῇ τὰ ὀνόματα, βοηθοῦν οἱ ἐπιγραφές τῶν εἰληταρίων. Οἱ Προφῆτες εἶναι: με- ταξὺ τοῦ Α καὶ Ν παραθύρου πρῶτος ὁ Δαβίδ (πίν. 33), πρεσβύτες μὲ ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα· ἐπιγραφὴ τοῦ εἰληταρίου του ὁ 7ος στίχος τοῦ ψαλμοῦ 44 ὁ θ(εὸς) ἦς τὸν | εἰνα τοῦ εἰ[ν]ος ράβδος ἡ θύτης ἡ ράβδος τῆς βασιλείας σου. Πλαί στὸν Δαβίδ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ Ἱερεμίας, λευκός, ροδομάγουλος, μὲ ζωηρὸ βλέμμα, φορώντας

14. α) Στὴ γειτονικὴ Βλαχέρνα τοῦ Μέζαπου (Α σκέλος τῆς Ν κεραίας, Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, ΠΑΕ 1981 Α', 262). Οἱ τοιχογραφίες (δ.π. 263) ἐντάσσονται στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 13ου αἰ. Ἡ Σ. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, Le décor peint de l'église de Blacherna à Mejapos (le Magne), *Σμπόρνικ ζα Λικόνβε Ουμετνόνσι* 19, 1983, 15, χρονολογεῖ τίς τοιχογραφίες τῆς Βλαχέρνας ἀπὸ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 12ου αἰ. β) Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλιάρων (ἐσωρῆχο τυφλοῦ τόξου Ν τοῖχου (βλ. πῶ κατω, μελέτη XVII, σελ. 362-363 κέ.).

15. α) Στὴ σταυρόσχημη ἐκκλησίᾳ τῆς Κοίμησης Ἁγίας Μαρίας (Τσέρια) Μελιντίνης (13ου αἰ.), *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 82 σημ. 1. Ἐπανεὶλημμένες ἀναφορές μου, ὡς ἐπιμελητὴ Μυστρά, πρὸς τὴν τότε Διεύθυνση Ἀναστήλωσεως γιὰ τὴν ἄμεση ἀνάγκη στερέωσης τοῦ μνημείου — ὁ τροῦλος του εἶχε μεγάλῃ ὀπή — ἔμειναν ἄκαρ- πες. β) Στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀγρίωνης (κοντὰ στὸ 1300), στὸ Β τύμπανο τῆς ἐγκάρσιας κεραίας, Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀγρίων τῆς Λακωνίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 118 καὶ εἰκ. 9.

16. *Καστοριά*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1984) 52 καὶ 68.

17. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία καὶ τὴ σημασία τῆς μορφῆς τοῦ Παντοκράτορος βλ. πρόσφατα καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα* (Ἀθήνα 1990) 55 κέ., 73-76.

18. Ἀψίδα τῆς Cefalù, καμάρὰ τοῦ παρεκκλησίου τῆς Monteleale, Δέηση τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισσάνδης, Ἀνά- ληψη τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλιάρων, *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 86.

19. Βλ. τὸν ὕμνο καὶ στὸν *Μέγα καὶ ἱερό Συνέκδημο Ὁρθόδοξου Χριστιανοῦ*, ἐκδ. Ἀστήρ (Ἀθήνα 1961) 391. Ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ Ἡσαΐα ἡ φράση πᾶσα ἡ γῆ μεταβλήθηκε στὸν ὕμνο σὲ ὁ οὐρανός καὶ ἡ γῆ.

20. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Αἱ διακοσμήσεις τῶν τροῦλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σώζοντος Γερακίου, ΑΕ 1971, Χρον. 2. Ὁ ὕμνος ἀναγράφεται καὶ στὸν τροῦλο τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ Πέρα Χωριοῦ τῆς Κύπρου, δ.π.

γαλάζιο χιτώνα και ροδόχρωμο ἱμάτιο (πίν. 33). Στὸ εἰλητάριό του, ὅπως συνηθίζεται²¹, τὸ χωρίο 3, 36 ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Βαρούχ: † οὗτος ο Θ(εὸς) | ἡμων ου λο|γηθησεται | [ἐ]τερος [πρὸς] αὐτόν. Ὁ Ἥλῃας μεταξὺ Ν καὶ Δ παραθύρου φορεῖ καστανὴ ἐξωτερικὰ μηλωτή. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου του διαβάσκονται οἱ δύο πρώτοι στίχοι: † Ζῇ Κ(ύριος) και | [ζῇ ἡ Ψ]υχη, πὺν προφανῶς ἀντιγράφουν ἀλλοιωμένο χωρίο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὅπως τὸ Βασιλ. Γ', ΙΖ', 1. Ἰσως ὁ ζωγραφούμενος δίπλα του εἶναι ὁ Ἑλισσαῖος. Ἀνάμεσα στὸ Β καὶ Δ παράθυρο διασώζονται ἐν μέρει ὁ ἀγένηιος Μωυ[σῆς] καὶ ἄλλος Προφήτης. Στὸ χῶρο μεταξὺ Β καὶ Α παραθύρου ὁ πρεσβύτερος μὲ τὸν ἀσπρογάλανο χιτώνα καὶ τὸ βερικοκί ἱμάτιο πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἰωάννης, ὅπως μαρτυροῦν ὅσα εἶναι γραμμένα στὸ εἰλητάριό του: † ἐβῶσα | ἐν θλήψι | μου προς | Κ(ύριον) τον | Θ(εὸν) μου κέ | ἡσηκου|σεν μου (Ἰωάννης Β', 3). Πλάι στὸν Ἰωάννη ὁ Σωλομῶ(ν) φορεῖ λευκογάλανο χιτώνα μὲ στρογγυλὰ ἐπιρράμματα, γαλάζια ζώνη καὶ κατάκοσμο βυσσινί μανδύα. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου του εἶναι δανεισμένη ἀπὸ τὴς Παροιμ. 9, 1: † Ἡ σωφῆα | ὁκωδόμη|σεν εαυτῇ | ὑκον και ὑ|πήρισε | στύλλους | ἑπτα †.

Οἱ ἐπιγραφές τῶν εἰληταρίων πὺν κρατοῦν οἱ Προφῆτες μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὺς ἐξαίρουν τὴ μεγαλοσύνη καὶ τὴν παντοδυναμία τοῦ Παντοκράτορος. Αὐτὴ ἡ ἔξαρση εἶναι, νομίζω, πολὺ ταιριαστὴ πρὸς τὴν ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ, κατὰ τὴν ἀποψή μου στὸν μεγαλομάρτυρα Γεώργιον, τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας τόσα θαυμαστά ἐπιτεύγματα, πὺν ὁ ἅγιος ἐπitéλεσε διὰ τοῦ «ἐνδυναμοῦντος» (Φιλίπ. 4, 13) αὐτὸν Χριστοῦ.

Ὁ Σολομὼν εἶναι μορφὴ πλατιά, ἰδιαίτερα στοὺς μηρούς. Καὶ τοῦ Ἰωάννη ὁ δεξιὸς μηρὸς διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα πλατύς. Ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Ἡλίας ἔχουν εὐρεῖς ὤμους καὶ πλατιά κίνηση.

Ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων σώζεται μόνο στὸ ΝΑ, σὲ οἰκεία θέση, ὁ Ματθαῖος (εἰκ. 20), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ κώδικα, τὸν ὁποῖο κρατεῖ μὲ τὸ ἄριστερό χέρι, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἐκτείνει βυθίζοντας γραφίδα σὲ μελανοδοχεῖο. Ἡ χειρονομία αὐτὴ τοῦ Ματθαίου εἰκονίζεται συχνὰ τὸν 12ο αἰ.²² Τὸ ἱμάτιό του δένεται σὲ ἄμμα ἀνάμεσα στὰ πόδια του. Τὸ ἐρεῖσιναιτο τῆς ἑδρας πὺν κάθεται στολίζουν ψευδοκουφικά.

Οἱ Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ (συνολικὰ δεκαεῖς) εἰκονίζονται μετωπικοὶ κατὰ τὸν παλαιότερο τρόπο, τὸν συνεχιζόμενον στὴ Μάνη καὶ τὸν 13ο αἰ. Στὰ ἄμφιά τους ἐπικρατοῦν τὰ ἀνοικτὰ χρώματα²³. Τὰ φαλόνια εἶναι μονόχρωμα μὲ γραμμικὴ πυχνολογία, τὰ πετραχήλια κατάκοσμο (εἰκ. 30). Σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα κουφικά.

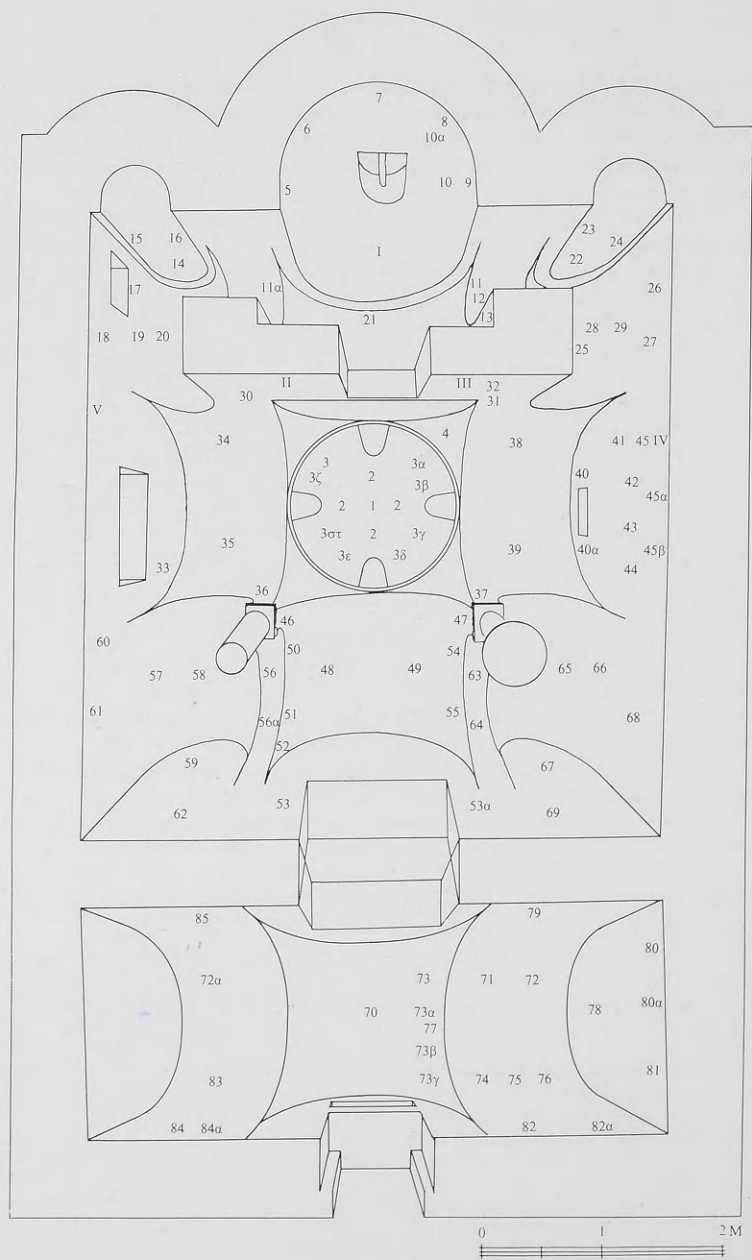
Ὁ ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 8) στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὸν ἴδιον Ἱεράρχη εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)²⁴. ἔχει ὁμως τὸ πρόσωπο στενότερο καὶ τὰ μεγάλα αὐτὰ προεξέχοντα.

21. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, ΑΑΑ XX, 1987, 147 καὶ ὁ ἴδιος, Ἡ σημασία τῶν προφητῶν στὸν τρούλο τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρακος καὶ οἱ ἀντίστοιχες περιπτώσεις τῆς Παναγίας Μυριοκεφάλων καὶ τῆς Παναγίας τῆς Veljusa, ΑΔ 40, 1985, Μελ., 84-86. Στὴν πρώτη μελέτῃ ὁ Παπαμαστοράκης ἀναγνωρίζει στὸν τρούλο τῆς Ἐπισκοπῆς (σελ. 147-148 καὶ 150) τὸν Ἑλισσαῖο πλάι στὸν Ἡλία καὶ τὸν Ἡσαΐα πλάι στὸν Μωυσῆ.

22. Βλ. Evangelisten, RbK B', στήλ. 461-462.

23. Ἐτσι, ροδόχρωμα εἶναι τὰ φαλόνια σὲ ὁκτὼ ἀπὸ δεκατέσσερις Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ ἐκτός τῶν εἰκονιζομένων σὲ μετάλλια.

24. Γ. καὶ Μ. ΣΑΤΗΡΙΟΥ, Εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ 1 (Ἀθῆναι 1956) εἰκ. 165 καὶ 2 (Ἀθῆναι 1958) 147, Ἡ ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθῆναι 1990) 177 εἰκ. 51, χρονολογεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου ἀπὸ τὴς ἀρχῆς τοῦ 13ου αἰ.



29 Ἀνοίξη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

1. Παντοκράτωρ
2. Στηθάριο Ἀγγέλων
3. Προφήτης Σολομών
- 3α. Προφήτης Δαβίδ
- 3β. Προφήτης Ἱερεμίας (ι)
- 3γ. Προφήτης Ἡλίας
- 3δ. Προφήτης Ἐλισσαῖος (ι)
- 3ε. Προφήτης Μωυσῆς
- 3στ. Προφήτης
- 3ζ. Προφήτης Ἰωνᾶς
4. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
5. Ἅγιος Γρηγόριος (ι)
6. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
7. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Νικόλαος
10. Στηθάριο Λέοντος, πάπα Ρώμης
- 10α. Στηθάριο Ἱεράρχη ἀδιάγνωστου
11. Ἅγιος Εὐπλοῦς
- 11α. Ἅγιος Διάκονος ἀδιάγνωστος
12. Ἅγιος (Ἐλευθέριος)
13. Ἅγιος Λουκάς ὁ Στειριώτης
14. Ὁσῖος ἀδιάγνωστος
15. Ἅγιος (Γρηγόριος) Νύσσης
16. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
17. Ἅγιος Βλάσιος (ι)
18. Ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας
19. Μαρτύριο τοῦ Λίθου
20. Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου
21. Ἀνάληψη
22. Ὁσῖος Θεοδόσιος
23. Ἅγιος Πολύκαρπος
24. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
25. Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς
26. Ἅγιος Γρηγόριος Ἀκραγαντίνων
27. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων

28. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἐμφανιζόμενος στὸν ὕπνο τοῦ Θεοπίστου
29. Γεῦμα τοῦ Θεοπίστου
30. Ἅγιο Μανδῆλιο
31. Ἅγιο Κεράμιο
32. Χριστὸς Ἀντιφωνητής
33. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ
34. Μεταμόρφωση
35. Κάθοδος στὸν Ἄδη
36. Ἅγιος στυλῖτης
37. Ἅγιος Συμεών
38. Γέννηση
39. Ὑπαπαντή
- 40-40α. Θεραπεία τυφλοῦ
41. Στηθάριο ἀδιάγνωστου ἁγίου
42. Στηθάριο ἁγίου Γουρία
43. Στηθάριο ἐξίτηλου ἁγίου
44. Στηθάριο ἁγίου Ἀβίβου
- 45-45β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι
46. Ὑπολείμματα κεφαλῆς ἁγίου
47. Ἅγιος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος
48. Ἀποκαθήλωση
49. Βαῖοφόρος
50. Ἅγιος Μηνᾶς
51. Στηθάριο ἁγίου Βίκτωρος
52. Ἀγένειος ἅγιος ἀδιάγνωστος
- 53-53α. Ἅγιοι Ἀνάργυροι ἐξίτηλοι
54. Στηθάριο ἁγίου Ἑρμογένη
55. Στηθάριο ἁγίου Εὐγράφου
56. Ἀσκητὴς ἅγιος Εὐθύμιος
- 56α. Προτομή ἀδιάγνωστου ἀσκητῆ
57. Κρήμνιση τῶν εἰδώλων
58. Ὁ ἅγιος Γεώργιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα
59. Θαῦμα ἀνάστασης νεκροῦ
60. Ἐξίτηλος ἅγιος

61. Ἀρχων Μιχαήλ
 62. Ἅγιος Εὐστράτιος (ι)
 63. Ἅγιος Κύρος
 64. Ἅγιος Ἰωάννης
 65. Ὁ ἅγιος Γεώργιος στὴ φυλακὴ
 66. Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πέννησι
 67. Θαῦμα ἀνάστασης βοδιοῦ
 68. Ἀρχων Γαβριήλ
 69. Ἅγιος Προκόπιος
 70. Μέλλουσα Κρίση
 71. Ἀπόστολος Σίμων
 72. Ἀπόστολος Φίλιππος
 - 72α. Ἀπόστολος ἀδιάγνωστος
 - 73-73γ. Ἀπόστολοι
 74. Σκώληξ ὁ ἀκοίμητος
 75. Ἀσβεστον πῦρ (ἁμαρτωλές)
 76. Βρυγμὸς τῶν ὁδόντων
 77. Ψάρια ποὺ ἐξεμοῦν μέλη νεκρῶν
 78. Βασανιζόμενοι στὸν Ἄδη
 79. Βάπτιση
 - 80-80α. Ἅγιοι Ἱεράρχες
 81. Ἅγιος Ἀλέξανδρος
 - 82-82α. Ἅγιοι
 83. Χορὸς Ἱεραρχῶν καὶ ἁγίων μὲ ἐξίτηλα κεφάλια
 - 84-84α. Ἅγιοι ἐξίτηλοι
 85. Ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς
- I. Πλατυτέρα
 - II. Βρεφοκρατοῦσα
 - III. Χριστός
 - IV. Πρόδρομος
 - V. Κοίμηση (ι)

Ἀγνωστο ποιὸς εἶναι ὁ πρεσβύτες, ποὺ ἔχει ζωγραφιστεῖ σὲ τιμητικὴ θέσιν στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸ δίλοβο παράθυρο. Παριστάνεται σὲ προτομὴ καὶ τὸ ὄνομά του ἔχει ὁλότελα σβηστῇ (εἰκ. 15, 31-32). Τὴν ἐπίδερμίδα του ἀποδίδει βαθύτονη ὥχρα, ἡ ὁποία ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ καὶ ἀποβαίνει κατὰ τόπους ὑπέρυθρη. Ὁ προπλάσμος τοῦ τριχώματος ὡχρὸς πρὸς τὸ λαδί· ἐπάνω του λευκὲς κυματιστὲς γραμμὲς καὶ σκιὲς κερασί. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδονται ἐπιπεδόμορφοι οἱ μικροὶ βόστρυχοι τῶν ἄκρων τῆς γενειάδας δὲν εἶναι ἄγνωστος στὸν 12ο αἰ.²⁵ Τὰ φῶτα τῶν μαλλιῶν, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια στὸν Ἰωσήφ τῆς Ἀποκαθήλωσης τοῦ Nerezi²⁶, εἶναι ἐδῶ σχηματικότερα.

Ἀπὸ τὰ στηθάρια τῆς ἀψίδας σώζεται καλύτερα τὸ ἄκρο δεξιό, ποὺ παριστάνει τὸν ἅγιον Λέοντα, τὸν πάπα τῆς Ρώμης (εἰκ. 9). Τὰ κοντὰ μαλλιά του ἀπολήγουν ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο σὲ εὐθεία, ὅπως καὶ σὲ δυτικὲς ἀπεικονίσεις ἁγίων²⁷. Ἀντίθετα πρὸς τὴ μεταγενέστερη Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, ποὺ θέλει τὸν Λέοντα «γέροντα μακρυγένη»²⁸, στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι νέος μὲ κοντὸ στρογγυλὸ γένι.

Ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες τῆς Πρόθεσης ἔχουν ἀρτιότερα διατηρηθεῖ δύο στὸν Β τοῖχο. Ὁ πρεσβύτες σὲ προτομὴ κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐρμάριο (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34), ἔχει σταρόχρωμη, κιτρινωπὴ, ὑπορρόδινη ἐπίδερμίδα, ὑπέρυθρα μάγουλα, κεραμιδι χαρκτηριστικά. Κίτρινος, ὑπορρόδινος εἶναι καὶ ὁ προπλάσμος τῆς γενειάδας. Νὰ εἰκονίξει ἄραγε τὸν ἅγιον Βλάσιο²⁹; Σοβαρὸς καὶ γαλήνιος, γεμάτος ἱεροπρέπεια, ἔχει τὸ βλέμμα λοξὸ πρὸς τὰ ἄριστερά. Ἐνάλληλες καμπύλες, κάποτε παιγνιώδεις, ἀποδίδουν τὴ μορφὴ του μέσα στὸ καθαρὸ σταθερὸ περίγραμμα.

Κοντὰ στὸ γέροντα ὁλόσωμος ὁ ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας (εἰκ. 33 καὶ πίν. 34), νέος, φαλακρός, μὲ γένι μᾶλλον μακρὺ, ποὺ ἀπολήγει σὲ μικροὺς πλοκαμίσκους, ὅπως ἤδη συμβαίνει σὲ γέροντα Ἐπίσκοπο τοῦ Nerezi³⁰.

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, πλάι στὴν Α γωνία ὁ Ἀκραγαντίνων ἅγιος Γρηγόριος³¹, πρεσβύτες, φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλὸ γένι, στιχάρι βερικοκὶ καὶ φαιλόνι βυσινοκόκκινο. Τὰ φῶτα τῶν μαλλιῶν παρέχουν γραμμὲς καμπύλες, παράλληλες, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ λευκὴ μήνη καὶ διαμορφώνουν σχῆμα ὅμοιο μὲ χτένα. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὸν ἅγιον «Βλάσιο» (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34). Ὅμοια σχηματικὰ φῶτα συναντᾷ κανεῖς καὶ κατὰ τὸν 12ο αἰ. στὸν Ἀγιο Νικόλαο Κασνίτζη³².

25. Βλ. τὸν ἅγιον Αὐξέντιο στὸ ναὸ τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς, ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 56β, τὸν Προφήτη Ἡσαΐα τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς ἰδίας πόλης, ὁ.π. πίν. 4α, τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου, ΣΤΥΜΑΝΟΥ, *Λαγουδερά*, πίν. 148α.

26. O. BIALIJI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 18.

27. Βλ. προσωπογραφία τοῦ πάπα Σιρικίου (384-398) ἀπὸ τὴ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Παύλου ἔξω τῶν τειχῶν τῆς Ρώμης, M. CHATZIDAKIS - A. GRABAR, *La peinture byzantine et du haut Moyen âge, Pont Royal* (Paris 1965) εἰκ. 115, τὸν ἅγιον Ζήνωνα σὲ ψηφιδωτὸ τῆς S. Praxède, ὁ.π. εἰκ. 142 κ.π.

28. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, 155.

29. Κατὰ τὴν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, Βλάσιος Σεβαστείας γέρων σγουροκέφαλος, ὀξυγένης.

30. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 15.4.

31. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, πίν. 70β. Ἐκτὸς τοῦ Γρηγορίου Ἀκραγαντίνων καὶ ἄλλοι ἱεράρχες ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ ἱερὸ τῆς Ἐπισκοπῆς ἦταν Ἐπίσκοποι διαφόρων ἐκκλησιῶν, ὅπως ὁ Ἐλευθέριος Ἰλλυρικοῦ, ὁ Γρηγόριος Νύσσης, ὁ Βλάσιος Σεβαστείας, ὁ Κλήμης Ἀγκύρας, ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης. Ἀς σημειωθεῖ πὺς ὁ π. CHR. WALTER, *La place des évêques dans le décor des absides byzantines*, *Revue de l'Art* 24, 1974, 84, θεωρεῖ τοὺς ἁγίους Ἐλευθέριο, Βλάσιο καὶ Ἐπιφάνιο (Κύπρου) ὡς ἀνήκοντες στὴν ἐκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

32. Στὸν Πέτρο τῆς Κοίμησης, ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 52α. Στὴν Ἐπισκοπὴ τὰ φῶτα εἶναι σχηματικότερα.





31 Ἅγιος Ἱεράρχης στήν ἀνίδα.



32 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ἅγιος Διάκονος Εὐπλος (εἰκ. 15 καὶ πίν. 35), μετὰ τὴν σταυροχρωμὴ ἐπιδερμίδα καὶ τὸ κα-
 στανόκοκκινον τρίχωμα μετὰ τὰ λαδὶ φῶτα, ἔχει πλατὺ πρόσωπο, ὅμοιο κατὰ τὸ σχῆμα μετὰ τὸ πρό-
 σωπο τοῦ ἁγίου Δημητρίου (1108) στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Μιχαὴλ Κιέβου³³.

Ἀπὸ τὸν Χριστὸ Ἀντιφωνητὴ (εἰκ. 35 καὶ πίν. 36) σώζεται τὸ ὠραῖο κεφάλι μετὰ τὸ λοξὸ
 ζωρὸν βλέμμα, τὰ λεπτὰ χεῖλη, τὴν ὥχρῃ, χρυσίζουσα ἐπιδερμίδα, τὶς κηλίδες τῶν λευκῶν
 φώτων, τὸ κοκκινωπὸ τρίχωμα, τὴν ἐντονὴ ἀτομικὴ ἔκφραση. Τὸ «ἦθος» τῆς μορφῆς ὀδή-
 γησε τὸν Μανόλη Χατζηδάκη νὰ ἐντάξει τὴν τοιχογραφίαν μᾶλλον στὶς ἀρχὰς τοῦ 13ου αἰ.³⁴
 Τὴ σχέση της μετὰ τὴν πρωτεύουσα προδίδει ἴσως καὶ τὸ ἐπώνυμο Ἀντιφωνητῆς³⁵ ἀπὸ τὴν
 ὀνομαστὴ εἰκόνα τῆς Χαλκῆς, τῶν προπυλαίων τοῦ Παλατίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

33. W. WEIDLÉ, *Mosaici paleocristiani e bizantini* (Milano-Firenze 1954) εἰκ. 137.

34. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Εἰκόνες ἐπιστολίου εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, ΔΧΑΕ περ. Δ', Δ', 1964-1965, 388.

35. Τὸ ἐπίθετο Ἀντιφωνητῆς ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης, μεταγενέστερες τοῦ διακόσμου τῆς
 Ἐπισκοπῆς, ΠΑΕ 1980, 193 καὶ σημ. 5. Βλ. καὶ Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, 87, σημ. 3.



33 Ὁ ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας.

Τὸ ἅγιο Μανδήλιον³⁶ (εἰκ. 38 καὶ πίν. 37) εἰκονίζεται ἀναρτημένο. Διακρίνεται λίγο ἀμυδρὰ στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία τὸ καρφὶ ἀναρτήσεως καὶ ἡ θηλιά· ἡ ἄνω καὶ κάτω πλευρὰ τοῦ ὑφάσματος καμπυλώνονται ἐλαφρά. Τὸ Μανδήλιο κρεμασμένο κατὰ τὰ ὥς τώρα γνωστὰ παραδείγματα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Σοροάνι τὸ 1260-1268. Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἐπισκοπῆς εἶναι προφανῶς παλαιότερη.

36. Στὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἅγιο Μανδήλιο ποὺ ἀναφέρεται στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ Ἑμμανουὴλ Τζάνε Μπουνιαλῆς (Ἐν Ἀθήναις 1962) 45 καὶ στὸ Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης, 88-90, ὡς προστεθοῦν καὶ ὅσα ἀναγράφονται στίς μελέτες τῶν Τ. VELMANS, L'église de Khé en Géorgie, *Zograf* 10, 1979, 74-78 καὶ Ν. THIERRY, Deux notes à propos du Mandylion, *Zograf* 11, 1980, 16-19. Βλ. καὶ ΠΑΕ 1979, 223.





35 Χριστὸς Ἀντιφωνητής.

Τὸ γένι τοῦ Χριστοῦ εἶναι μακρὺ, δξύληκτο, περατούμενο σὲ δύο μικροὺς πλοκαμίσκους· ἐνθυμίζει τὸ γένι στὸ Μανδήλιο τῆς Λαον (β' μισὸ 12ου ἢ ἀρχὲς 13ου αἰ.)³⁷ καὶ τῆς Nereditsa³⁸ (1199). Τὸ κεφάλι στὴν Ἐπισκοπὴ παριστάνεται, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, χωρὶς λαιμό. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι λαιμὸς δὲν λείπει ἀπὸ τὶς πρῶτες ἀπεικονίσεις τοῦ Μανδηλίου³⁹. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς τὰ κρόσσια, στὰ ὁποῖα ἀπολήγει τὸ ὕφασμα στὶς πλάγιες πλευρές, ἀποδίδονται ὀριζόντια⁴⁰ ἢ μὲ πολὺ ἐλαφρὴ κλίση, ὥς ἔαν τὸ ὕφασμα εἰκονίζεται τενωμένο. Καὶ ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἦταν τενωμένο ἐπάνω σὲ σανίδα ὡς τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Φράγκους⁴¹.

37. A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe, Seminarium Kondakovianum* (Prague 1931) 20 καὶ πίν. I. Πάντως τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ἡ T. VELMANS, ὁ.π. 77, στὸ ἅγιο Μανδήλιο εἰκονίζεται κατὰ διαφορετικοὺς τύπους.

38. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 252 εἰκ. 56.

39. N. THIERRY, ὁ.π. 16.

40. Ὅπως παριστάνονται στὰ παραδείγματα τοῦ 11ου αἰ. ποὺ παραθέτει ὁ A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin* (Paris 1957) εἰκ. 67-68. Βλ. ἀκόμη καὶ N. THIERRY, ὁ.π. εἰκ. 3, 5. Ἐπίσης *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 88 καὶ A. GRABAR, *La sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*, ὁ.π. πίν. III.1 (τέλους αὐτοῦ τοῦ 12ου αἰ.).

41. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, ὁ.π.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι πλατὺ καὶ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ γνώμη πὼς τὸ πλατὺ πρόσωπο ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ στὰ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴²

Κάτω ἀπὸ τὸ ἅγιον Μανδῆλιο τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ ἀλλοῦ στὸ ναό⁴³, ὑπάρχει διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ διανθισμένα κουφικά.

Το *άγιον κεραμήδην*, δηλ. ἡ ἀποτύπωση ἀπὸ τὸ Μανδῆλιο ἐπάνω σὲ κεραμίδι τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ἐμφανίζεται κοντὰ στὸ Μανδῆλιο ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. στίς διακοσμήσεις τῶν ναῶν⁴⁴. Σὺμβολο καὶ αὐτὸ τῆς Ἐνσάρκωσης, εἰκονίζονταν στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἀπέναντι τοῦ Μανδῆλιου, συνήθως στὸ μέτωπο τοῦ Δ τόξου ποὺ βάσταζε τὸ τύμπανο τοῦ τροῦλου⁴⁵. Τὰ μαλλιά τοῦ Χριστοῦ στὸ Κεράμιο τῆς Ἐπισκοπῆς (εἰκ. 36 καὶ πίν. 38) ἔχουν χρῶμα κεραμιδι με φερροκῦανα γραμμικὰ φῶτα. Ἡ μορφή τοῦ Κυρίου ἀνήκει, μὲ ἀσήμαντες διαφορές, στὸν ἴδιο τύπο ποὺ ἔχει στὸ Μανδῆλιο. Μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ μορφή Του σὲ εἰκόνα ἁγίου Μανδῆλιου (γύρω στὸ 1200) μὲ σλάβικη ἐπιγραφὴ⁴⁶. Τὰ φῶτα τοῦ προσώπου ἀποδίδονται περίπου ὅπως καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (12ου αἰ.) τῆς ἀγιορεϊτικῆς Λαύρας⁴⁷.

Ἀπὸ τὸν *Εὐαγγελισμό* διακρίνεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ Β θύρα, ἀριστερά, φτερό βαδίζοντος Ἀγγέλου. Κάτω ἀπὸ τὸ φτερό, ἰσόδομος τοῖχος μὲ κεραμιδι ἄρμους στέφεται ἀπὸ βαθυκύανη ταινία. Στὸν τοῖχο ἓνα μεγάλο τοξωτὸ παράθυρο ἀνάμεσα σὲ δύο ἄλλα στενά. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν *Εὐαγγελισμό* ὑπῆρχε ἄλλη παράσταση. Ἀπὸ τὴ *Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ* φαίνονται ἀριστερά δύο μορφές· προφανῶς ἡ μία μὲ τὸ κυανὸ ἱμάτιο εἰκονίζει τὸ Σωτήρα. Δεξιὰ σκύβει σὲ σταυρόσχημη κολυμπήθρα μὲ κυανὸ νερὸ καὶ νίβεται ὁ ἀγένειος μεγαλοπρόσωπος τυφλός. Στὴ *Γέννηση τοῦ Χριστοῦ* (εἰκ. 20, 37 καὶ πίν. 39), τὸ ἄνω τμήμα τῆς ὁποίας ἔχει καταστραφεί, τὸ χρῶμα τοῦ βράχου εἶναι ἀνοικτὸ κεραμιδι. Ἡ γενικὴ διάταξη τῆς σύνθεσης παρουσιάζει ἄρκετὰ κοινὰ μὲ τὴν ἴδια σκηνὴ τοῦ Paris. gr. 550 (12ου αἰ.)⁴⁸. Ἡ Παναγία τῆς Ἐπισκοπῆς, τυλιγμένη στὸ κυανὸ της μαφόρι, κάθεται στὴν πλουμιστὴ μὲ μαῦρες λούρες λευκὴ στρωμνὴ. Ἄς σημειωθεῖ πὼς ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται καθήμενη στὴ *Γέννηση* καὶ τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου⁴⁹ (1192). Στὴν Ἐπισκοπὴ κλίνει τὸ κεφάλι πρὸς τὸ Βρέφος καὶ χειρονομεῖ πρὸς τοὺς Μάγους, λεπτομέρειες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως καὶ ἡ κτιστὴ φάνη⁵⁰. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (καὶ τὴν κλίσση τῆς κεφαλῆς) ἡ Παναγία θυμίζει τὴν Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν⁵¹. Τὸ βλέμμα ἔχει στραμμένον πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως κάνει μὲ περιπάθεια ὁ Ἀγγελὸς τοῦ τροῦλου τοῦ Ἀγίου Ἱεροθέου Μεγάρων⁵² (τέλος

42. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμους*, 109.

43. Κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Ἀνάργυρο Ἰωάννη, εἰκ. 51.

44. Α. GRABAR, *ὁ.π.* 24-25.

45. Στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Πέτρου Γλέσου τῆς Μάνης τὸ Μανδῆλιο καὶ Κεράμιο εἰκονίζονται ἀντίστοιχα στὸ Ν καὶ Β μέτωπο, *ΠΑΕ* 1979, 223.

46. D. καὶ T. TALBOT RICE, *Icons and their Dating* (London 1974) 55 εἰκ. 41.

47. M. CHATZIDAKIS, *L'icone byzantine, Saggi e memorie di storia dell'arte 2* (Venezia 1959) 26 εἰκ. 12.

48. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμους*, πίν. 53α.

49. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 89.

50. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμους*, 41, 43 καὶ 40 ἀντίστοιχα. Ἡ κτιστὴ μὲ τυβλα φάνη ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα καὶ στίς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. (ὁ.π. 40). Ἐδῶ πρόκειται μᾶλλον γιὰ κυβόλιθους, καθὼς καὶ τὸ χρῶμα τους εἶναι τεφρό.

51. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 85.

52. ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ τροῦλλου τοῦ Ἀγίου Ἱεροθέου κοντὰ στὰ Μέγαρα, *ΑΑΑ* XI.1, 1978, εἰκ. 9-10.



36 Τὸ ἅγιο Κεράμιο.

τῆς δεκαετίας τοῦ 1170). Ὁ Χριστὸς τοῦ Λουτροῦ εὐλογεῖ, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ τοῦ 13ου αἰ.⁵³ Ὁ Ἰωσήφ κάθεται σὲ σαμάρι στὸ κάτω ἄριστερὸ τῆς παράστασης, συλλογισμένος, μὲ τὴ ράχη πρὸς τὴν Παναγία καὶ τὸ Λουτρό. Στρέφει ὅμως τὸ κεφάλι πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καὶ ἡ στροφή ἀπαντᾷ μὲ ιδιαίτερη συχνότητα τὸν 12ο αἰ.⁵⁴ Τὸν ἴδιο αἰῶνα συνηθίζεται καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰωσήφ καθισμένου σὲ σαμάρι. Δεξιά, πλάι στὴν Παναγία κάθεται μετωπικά, παίζοντας φλογέρα, ἀμούστακο βοσκόπουλο μὲ κοντὸ καστανὸ χιτῶνα. Ὁ ἦχος τῆς φλογέρας φαίνεται πὺς ἐνθουσίασε πρόβατο, ποὺ πίσω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ βοσκοῦ στέκει στὰ πίσω του πόδια. Τὸ θέμα τοῦ μουσικοῦ βοσκοῦ ἀπαντᾷ πολὺ συχνὰ τὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στίς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ χαρακτηρίζει τὴν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς, ὅταν εἰκονίζεται ὁ μουσικός, ἢ παράλειψη τοῦ νέου βοσκοῦ, ὁ ὁποῖος συνοδεύει τὸν

53. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 51. Κατὰ τὸν Τσιγαρίδα ὁ Χριστὸς στὴν Ἐπισκοπὴ χειρονομεῖ.

54. Ὁ.π. 47.



37 Ἡ Γέννηση.

πρεσβύτε⁵⁵. Ἐδῶ τὸ βοσκόπουλο καὶ ὁ γέροντας βοσκὸς ἔχουν τοποθετηθεῖ σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα, ὅπως ὁ νέος βοσκὸς καὶ ὁ πρεσβύτες στοὺς κώδικες Vat. Urb. gr. 2 (12ου αἰ.), στὸν κώδ. 3 τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου (β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.) καὶ στὸν Paris. gr. 550⁵⁶.

Ἀπὸ τὴ στρωμνὴ τῆς Παναγίας καὶ τὸ κανάτι τῆς Σαλώμης τοῦ Λουτροῦ δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα ψευδοκουφικά.

55. Ὁ.π. 56.

56. Ὁ.π. πλγ. 52α, 52β, 53α. Καὶ οἱ τρεῖς κώδικες ἀνήκουν στὸν 12ο αἰ. (ὁ τρίτος κώδιξ στὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).

Οί κεφαλές τῶν μορφῶν τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 21) εἶναι κατεστραμμένες. Ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ εἰκονίζονταν κατὰ σειρὰν ἢ στενὴ μορφή τοῦ Ἰωσήφ, ἡ Παναγία κρατώντας τὸ Παιδίον, μονόποδη τράπεζα κατὰ προοπτικὴ ἀνάστροφη, ἐπάνω σὲ βαθμιδωτὴ βάση με καστανὸ κάλυμμα πτυχούμενο, ἐπάνω τῆς βιβλίου με διάλιθο στάχωμα καὶ πίσω τῆς κιβώριο. Δεξιὰ ὁ Συμεὼν με σκεπασμένα τὰ χέρια του· πὺδ πέρα σώζεται ἀπὸ τὴν Προφήτιδα Ἄννα μόνο τὸ εἰλητήριο τῆς.

Στὴ *Μεταμόρφωση* (εἰκ. 20, 38) ὁ ζωγράφος, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση τῆς Κωνσταντινούπολης, εἰκονίζει τὸν Πέτρο νὰ ὀμιλεῖ⁵⁷. Ζωγραφισμένος ἀριστερὰ, ὅπως συνηθέστερα συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ., ὑψώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ Σωτήρα, χειρονομώντας ὀρηγτικότερα ἀπὸ ὅ,τι στὸ *Kurbinovo*⁵⁸ (1191). Οἱ Προφῆτες βρίσκονται ἐν μέρει μέσα στὴν κυκλικὴ δόξα, τὸ σχῆμα τῆς ὁποίας ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι κατάγεται ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα⁵⁹. Ἡ διάταξις τῶν ποδιῶν τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς κάτω ἄκρης τοῦ ἱματίου εἶναι ὅμοια στὴ *Μεταμόρφωση* τοῦ *Nerezi*⁶⁰. Ἡ πτύχωση ὅμως τοῦ χιτῶνα, πλουσιότερη στὴν Ἐπισκοπή⁶¹, παρουσιάζει τὸν κυματιστὸ ρυθμὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῆς ὑστεροκομνήνειας τέχνης.

Στὴ *Βαῖοφόρος* (πίν. 40) δεξιὰ τρεῖς μορφές Ἑβραίων γερόντων (εἰκ. 21) με λευκὰς καλύπτρες καὶ χιτῶνες, ποὺ τὰ κράσπεδά τους ἀναδιπλώνονται ὅπως περίπου στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ φορεῖ τεφρὸ χιτῶνα με λευκὰ φῶτα καὶ κερασσοκάστανο φαيلόνι, ὁ δεῦτερος χιτῶνα κόκκινο, τοῦ ὁποίου τὸ πλατὺ φωτιζόμενο τμήμα εἶναι σταρόχρωμο, καὶ φαιλόνι βαθυκύανο, καὶ ὁ τρίτος πάλι τεφρὸ χιτῶνα καὶ φαιλόνι βυσσινί. Τὸ φόρεμα ποὺ ἀπλώνει στὸ ἔδαφος τὸ παιδάκι εἶναι κυανό. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους, πίσω ἀπὸ τὸν ἐξίτηλο Χριστό, ἔχει ἐνδυμα σὲ ὠραῖο ρόδινο χρῶμα, καὶ ὁ δεῦτερος σὲ βαθυκύανο. Ἀπὸ τὴν ὅλην παράσταση διατηρεῖται καλύτερα τὸ λευκὸ ὑποζύγιο με τίς κυανὲς σκιές (πίν. 40) καὶ κάτω ἀπὸ τὸ λαιμὸ του τὸ παιδί ποὺ ἔχει στρώσει τὸ φόρεμα. Τὸ ὑποζύγιο, ἀποδοσμένο με ἀρκετὸ ρεαλισμό, θυμίζει τὸ εἰκονιζόμενο στὴν τοιχογραφία τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων *Καστοριάς*⁶², ἃν καὶ ἐκεῖ ὁ λαιμὸς τοῦ σκύβει περισσότερο καὶ τὸ σῶμα του εἶναι παχύτερο.

Καὶ ἡ παράσταση τῆς *Ἀποκαθήλωσης* (εἰκ. 22 καὶ πίν. 41) ἔχει πολλὰς φθορές. Ἀριστερὰ ὀρθὸς σὰν κολόνα, ἴσως κλαίοντας, ὁ Ἰωάννης, με ἱμάτιο λευκορρόδινο καὶ χιτῶνα χρώματος λαδί με πλατιὰ λευκὰ φῶτα. Φαίνεται πὺς κρατοῦσε τὸ κεφάλι με τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ με τὸ ἄλλο ἴσως ὑποβάσταζε τὸν ἀριστερὸ του ἀγκῶνα. Πίσω του ὠχρόλευκος βράχος. Στὸ μέσο μικρῶν διαστάσεων, φωτοστεφανωμένος, νέος ἄνδρας με γένια καὶ κοντὸ λευκορρόδινο χιτῶνα, σκύβει πρὸς τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, μᾶλλον γιὰ νὰ ἀφαιρέσει τοὺς ἥλους. Θὰ εἶναι ὁ Νικόδημος. Πίσω ἀπὸ τὰ χέρια του σὰν νὰ διακρίνεται ἀνεμόσκαλα (:) τοποθετημένη λοξά. Ὁ Χριστὸς με φωτοστέφανο μεγάλο, φορώντας λευκογάλανο περιζῶμα—χρωματικὸ χάρμα— ποὺ ἔχει κάτω καστανὴ ταινία, κλίνει πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ σῶμα, ποὺ τὸ

57. MILLET, *Recherches*, 219, 222.

58. MISGULICH, *Kurbinovo* II, εἰκ. 66 καὶ *Kurbinovo* I, 145.

59. Βλ. καὶ ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμιοι*, 75 σημ. 294.

60. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 18.2.

61. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ σκηνὴ τῆς *Καθόδου* στὸν Ἅγιον τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζονται λίγα λείψανα.

62. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά*, πίν. 17.1.



38 Τμήμα της Μεταμόρφωσης, τὸ ἅγιο Μανδῆλιο.

συγκρατεί ἀγκαλιάζοντάς το με τὰ δύο του χέρια ὁ πρεσβύτες Ἰωσήφ, εἰκονιζόμενος πίσω του με ἱμάτιο ἀνοικτὸ κεραμιδί, τοῦ ὁποίου τὰ φῶτα εἶναι πλατιεὺς ὠχρόλευκες ἐπιφάνειες καὶ οἱ γραμμικὲς σκιεὺς βυσσινί. Ὁ χιτώνας του πράσινος με λευκὰ φῶτα, ἀφειδώλευτα πτυχούμενος ὅπως τοῦ Μάρκου στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης. Σὲ διασκελισμὸ κάμπτει τὸ δεξιὸ πόδι. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Κυρίου κρέμεται κάτω. Δεξιὰ εἰκονιζόταν μορφὴ με χιτῶνα κυανὸ σὲ χρῶμα στυλπνὸ μπλάβης πέτρας καὶ ἴσως μαφόρι καστανό. Σωζόμενη ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω θὰ ἦταν ἡ Παναγία. Μεταξὺ ἐκείνης καὶ τοῦ Νικοδήμου, στὸ βάθος τοῖχος ἰσόδομος, λευκορρόδινος, με σκιεὺς καστανεὺς καὶ κυμάτια λευκὰ ἐπάνω καὶ κάτω, σὲ βάθος πρᾶσινο.

Στὶς παραστάσεις τῆς Ἀποκαθήλωσης ὁ Ἰωάννης εἰκονίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον δεξιὰ, ὅπως π.χ. στὴν κρύπτη τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος⁶³, ὅπου τὰ πρόσωπα εἶναι ὅσα καὶ στὴν Ἐπισκοπῇ, με διάταξη μερικῶς ἀντίστροφη.

Στὸ Δ σκέλος τῆς Β κεραίας εἰκονιζόταν πιθανότατα ἡ *Κάθοδος στὸν Ἄδη* (εἰκ. 22). Στὸ μέσο διακρίνεται τὸ σῶμα τοῦ βαδίζοντος πρὸς τὰ δεξιὰ Κυρίου με ρόδινο ἱμάτιο, τοῦ ὁποίου οἱ πτυχεὺς εἶναι βυσσινί καὶ τὰ φῶτα λευκὰ, γραμμικά. Ὁ λαδὶ χιτώνας πτυχώνεται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν. Οἱ γραμμικὲς πτυχεὺς του, χωρὶς νὰ εἶναι ἐξαλλες, θυμίζουν τίς πτυχεὺς τοῦ Μάρκου καὶ Λουκᾶ στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ γενικότερα τὴν πτυχολογία τῆς ὑστεροκομνήνειας ἐποχῆς. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ὅμως, καθὼς ἔχει εὖρος, ὁδηγεῖ ἴσως πρὸς τὸν 13ο αἰ. Διασώζεται ἀκόμη τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι —θὰ κρατοῦσε σταυρὸ— καὶ κάτω δεξιὰ ὑποψία δύο μορφῶν.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης διασώζεται μόνο τὸ Ν μισὸ καὶ μάλιστα ὄχι ὁλόκληρο (εἰκ. 18, 39 καὶ πίν. 42). Τὴν κυκλικὴ δόξα τοῦ Κυρίου κρατοῦσαν τέσσερις Ἄγγελοι ὅσοι ἀπέμειναν φοροῦν χιτῶνα γαλάζιου ἢ λαδὶ καὶ ἱμάτιο ροδοχρῶμο. Στὰ φτερά τους τὰ χρώματα εἶναι μαῦρο, καστανὸ καὶ τεφρόλευκο. Κηλίδες ἀσθενικοῦ κόκκινου ζωηρεύουν τὰ μάγουλά τους. Ἰδιορρυθμία τῆς σύνθεσης ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση σὲ μικρότερη κλίμακα Ἄγγελου, ποὺ πετᾷ στὸ μέσο κάθε ἡμιχορίου ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Μαθητῶν, ἀντὶ τῶν Ἀγγέλων τῶν ζωγραφούμενων στὸ μέσο τῶν Ἀποστόλων ἢ στὸ ἄκρο τῶν ἡμιχορίων. Ἄγγελοι ἐπίσης κατεβαίνουν πρὸς τοὺς Ἀποστόλους σὲ πλάκα ἐλεφαντοστοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Φλωρεντίας (μέσων 11ου), ἡ ὁποία παριστάνει τὴν Ἀνάληψη καὶ θεωρεῖται δημιουργημα τῶν ἐργαστηρίων τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς⁶⁴. Στὸ ἐλεφαντοστὸ οἱ Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα εἶναι μόνο δύο. Ἡ διάταξη τῶν σωζόμενων στὴν Ἐπισκοπῇ Ἀγγέλων τῆς δόξας εἶναι ὅμοια στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακίου⁶⁵ (τέλος 12ου αἰ.). Ἡ στάση τῶν Μαθητῶν διαφοροποιεῖται στὰ δύο ἡμιχόρια. Στὸ Ν πρῶτος ἀναγνωρίζεται ὁ Παῦλος, τρίτος ὁ Ματθαῖος, τέταρτος ὁ Ἰωάννης —καὶ οἱ δύο Εὐαγγελιστὲς κρατοῦν βιβλίον, ἀμέτοχοι τῆς στροφῆς πρὸς τὰ ἄνω τῶν κεφαλῶν τῶν συναδέλφων τους—, πέμπτος ὁ Θωμᾶς καὶ τελευταῖος

63. SKAWRAN, *The Development*, εἰκ. 56. Ἀπὸ τὰ 348 σχέδια παραστάσεων Ἀποκαθήλωσης ποὺ παραθέτει ὁ Υ. NAGATSUKA, *Descente de croix* (Tokyo 1979), σὲ δεκαεπτὰ σκηνές, ἴσως παλαιότερες ἢ σύγχρονες τῆς Ἐπισκοπῆς, ἀναγνωρίζεται με εὐκολία ὁ Ἰωάννης ἀριστερά.

64. A. GOLDSCHMIDT - K. WEITZMANN, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts II* (Berlin 1979) ἀρ. 58, 42-43. Βλ. καὶ ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ἀνάληψις*, 227-228 καὶ εἰκ. 47. Στὴ σελ. 229 βλ. καὶ γιὰ τὴν Ἀνάληψη τῆς Ἐπισκοπῆς.

65. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 196.



39 Τὸ Ν ἡμιζόριο τῆς Ἀνάληψης.

ὁ Φίλιππος. Τοῦ Β ἡμιχορίου προφανῶς προηγεῖται ὁ Πέτρος (εἰκ. 40), τρίτος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Λουκάς, τέταρτος ὁ Ἀνδρέας καὶ πέμπτος ὁ Μάρκος (εἰκ. 19 καὶ πίν. 43). Οἱ Μαθητὲς εἰκονίζονται ψηλοὶ, μὲ ραδιὰ σώματα. Οἱ χιτῶνες τους, καὶ μάλιστα στὸ Β ἡμιχόριο, πτυχώνονται πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν τους, ὅπως συμβαίνει συνήθως τὸν 12ο αἰ., καὶ οἱ ἄκρες τῶν ἱματίων σχηματίζουν παντοῦ χοντρὲς πλατιεὲς κυμάνσεις, ὡς ἐὰν ἐκεῖ μόνο τὸ ὕφασμα ἦταν πολὺ χοντρό. Ἀνάλογο παρατηρεῖται σὲ Ἄγγελο τῆς Βάπτισης τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου⁶⁶, ἂν καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἀράκου ἀνεμιζόμενες ἄκρες τῶν ἱματίων δὲν στεροῦνται περισσίας κομψότητος, ὅπως συμβαίνει ἰδιαιτέρως σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ., π.χ. στὴ Ladoga⁶⁷. Ὅμοια κύμανση τῆς ἄκρης τῶν ἱματίων βλέπει κανεὶς καὶ σὲ δύο Ἀποστόλους τῆς Ἀνάληψης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (ἄρχες 13ου αἰ.)⁶⁸· στὸν ἕναν ὅμως οἱ πτυχὲς εἶναι χονδροειδέστερες. Ἡ πτύχωση τοῦ χιτῶνα τοῦ Πέτρου ἀποδίδεται ὅμοια ἀλλὰ ἀπλούστερη στὸν ἴδιο Ἀπόστολο καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας⁶⁹ (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ Μαθητὲς στὴν Ἐπισκοπὴ ἔχουν ζωηρὴ κίνηση, ὅπως στὴν Ἀνάληψη τῶν Λαγουδερῶν⁷⁰.

Στὶς σκηνὲς ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου⁷¹ ὁ ἁγιογράφος δὲν ἀκολούθησε τὴ σειρά τῶν ἁγιολογικῶν κειμένων, ἀλλὰ διάλεξε ἐλεύθερα τίς παραστάσεις ποὺ εἰκόνισε. Ἡ σειρά τους ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Ν σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος (εἰκ. 41 καὶ πίν. 45): Ὁ ἅγιος Γεωργιος σκαρπίζον [τὸν πλοῦ]τον | [τοῦ]ς πεινηση του ἡσελθῆν | εν τῷ μαρτυρῶν † (εἰκ. 23, 42-43 καὶ πίν. 45). Στὸ τύμπανο ἡ ἀνάστασις βοδιοῦ⁷² (εἰκ. 41 καὶ πίν. 44), στὸ Β σκέλος Ὁ ἅγιος Γεωργιος ἐν τη | φυλακῇ | δηδάσκον | την ωρθο|δοξον | πῆ-στ(ω)⁷³ (εἰκ. 23 καὶ πίν. 44). Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ ἅγιος ἀνασταίνων νεκρόν. Ὁ ἅγιος, ἀριστερά, μὲ χιτῶνα σὲ χρώμα μπλάβης πέτρας καὶ μακρὸν μανδύα βυσσινί, ἐκτείνει τὸ χερὶ πρὸς τὸν νεκρό, ποὺ στέκει σαβανωμένος στὴν τοξωτὴ θύρα τοῦ τάφου μὲ φόντο τὸ βυσσινί χρώμα του. Τὰ σάβανα εἶναι λευκοκύανα καὶ ὁ λόφος, στὸν ὁποῖο ἀνοίγεται τὸ σπηλαιῶδες μνήμα, ἔχει χρώμα ρόδινο. Ἡ κλιτὺς τοῦ βράχου ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς παράστασης καὶ προχωρεῖ ὑψούμενη πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἰκονογραφικὰ ὡς πρότυπο θὰ χρησίμευσαν σκηνὲς Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου.

66. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερὰ, πίν. 149.

67. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρὶ Λάντογκι* (Ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 20, 29-30, 32.

68. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΕΣ, *Λατόμου*, πίν. 106a.

69. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) πίν. XIX.

70. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερὰ, πίν. 151.

71. Γι' αὐτές, ἐκτὸς τῶν γραφομένων στὸ ἔργο *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 103-109, βλ. καὶ Σ. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse, *Zograf* 12, 1981, 35-38. Γενικὰ γιὰ τίς παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου βλ. Τ. MARK-WEINER, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art* (διατριβή) (New York University 1977). Οἱ ἄρχαιότερες (δύο) σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου ποὺ μνημονεύει ἡ κ. Mark-Weiner ἀνάγονται στὸν 10ο αἰ. Ὡς χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἐπισκοπῆς ἀποδέχεται τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.

72. Ἡ Σ. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, δ.π. 36, διαβάζει: ὁ ἅγιος[s] | Γεώργιος ἀν[ισ] | τῶν | [τὸν] β[οῦν]...ν Θεο[...], καὶ δ.π. σημ. 100 μεταφράζει: «Saint Georges ressuscitant le boeuf de Theop[istos?】». Κατὰ τὸν Σιμεὼν τὸν Μεταφραστή, MIGNE, PG, 115 στήλ. 156, B-C, κεφ. Κ', ὁ ἅγιος ἀνάστησε τὸ βόδι τοῦ Γλυκερίου.

73. Φωτογραφία βλ. στὴν Σ. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, δ.π. 37 εἰκ. 11.

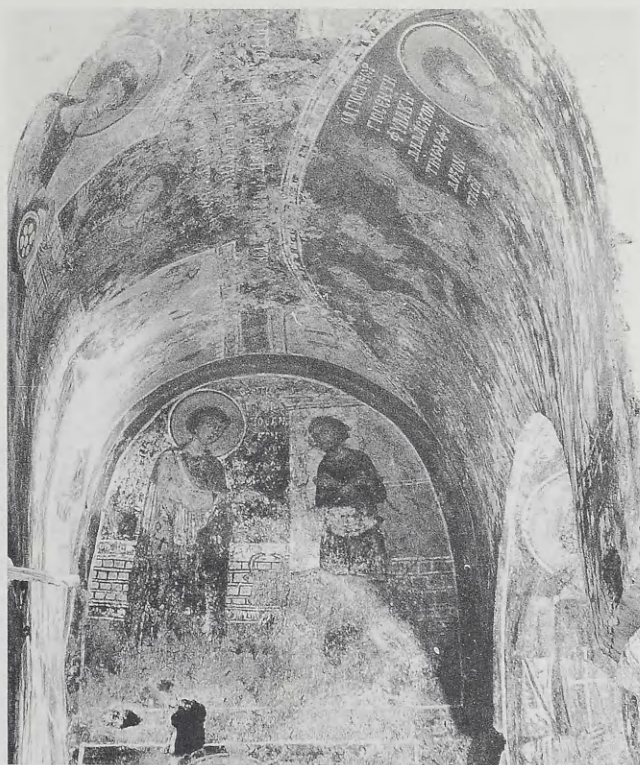


40 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάκλησης.

Στὸ Ν σκέλος τῆς ΒΔ καμάρας ὁ ἅγιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα⁷⁴ (εἰκ. 24) καὶ ἀπέναντι αὐτῶν [----] [κ]αταργὸν | [τ]α ἡδολα τῶν Ἑλλήνων⁷⁵ (εἰκ. 24, 44 καὶ πίν. 46). Ἄν συγκριθεῖ ὁ ἰσόδομος τοῖχος τοῦ βάθους πρὸς τὸν ἰσόδομο τῆς Ἀποκαθήλωσης, εἶναι ἐδῶ πολὺ ἀπλούστερα ἀποδοσμένοι. Οἱ ὀρίζοντιοι ἄρμοι δηλώνονται μόνο μὲ μία γραμμὴ. Καὶ οἱ δόμοι ἔχουν μονότονο χρῶμα. Στὴν Ἀποκαθήλωση τὰ φῶτα τους εἶναι πολλὰ.

74. Σύντομη περιγραφή τῆς σκηνῆς καθὼς καὶ τῆς ἐπόμενης, ὁ.π. 36. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τῆς πρώτης σκηνῆς διαβάζεται τὸ τέλος: *δηαλεγόμενος* †.

75. Γιὰ τὸ θέμα βλ. τὸν Μεταφραστή, ὁ.π. στήλ. 157, C-D, κεφ. ΚΓ'. Περιγραφή στὸ βιβλίο *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 105-106.



41 Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος.

Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου τῆς Πρόθεσης τὸ *Μαρτύριο τοῦ Λίθου*⁷⁶ (εἰκ. 16, 25, 45) καὶ στὸ Ν σκέλος ἡ *Ἀποτομὴ* [---ξ]ίφει τελε[ιοῦ] | ᾱ[ι] (εἰκ. 16, 25), στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ δύο ἐμφανίσεις τοῦ ἁγίου, μετὰ τὸ μαρτυρικό του τέλος, στὸν Θεόπιστο. Ἀριστερά: Ἐνθ[α] ἐμφανηθ... ὁ Θεοπη[---] σφάζει τοὺς βο[ω]ς⁷⁷ αὐτοῦ πνη | ἀρηστον κ(αὶ) καλεσε τον ἅγιον † (εἰκ. 17, 26) καὶ ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου,

76. Κατὰ τὸν Μεταφραστή, ὁ.π. στήλ. 148, Α, κεφ. Η': Ὑπτιον... διατείναντες... βαρεῖ λίθω τὰ στέρνα καταβαρύ-
νουσιν.

77. Ἀντί υ ἔχει ω. Φωτογραφία τῆς σκηνῆς βλ. στήν S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, ὁ.π. 35 εἰκ. 10.



42 Ὁ ἅγιος Γεώργιος διανέμων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι, λεπτομέρεια.

τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου (εἰκ. 17, 26, 46 καὶ πίν. 47): *Ενθα ε[ποί]ησεν ο Θεοπίστος ἀρηστον | και ἐκαλεσεν τον αγιον με τοὺς φιλ[ους] | αυτοῦ* †. Περιγραφὲς καὶ ἐρμηνεῖα τῶν παραστάσεων ἔχουν γίνεи ἀλλοῦ⁷⁸. Παλαιότερη φιλολογικὴ μνεῖα καὶ βέβαιη ἀπεικόνιση τοῦ γεύματος δὲν ἔχω ὑπόψη⁷⁹. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Djurdjevi Stuponi (1168) οἱ σκηνές

78. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 107-108.

79. Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαιότερους κώδικες ποὺ ἀναφέρουν τὴ διήγηση εἶναι ὁ Ἀμβροσιανὸς C92 sup., τώρα Ambrosianus 192, χρονολογούμενος ἀπὸ τὸν 14ο αἰ., J. B. AUFHAUSER, *Miracula S. Georgii*, Teubneri (Lipsiae 1913)



43 Ἄλλη λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ἀπὸ τὸ Συναξάρι τοῦ μεγαλομάρτυρα εἶναι πιὸ πολλές, ἀλλὰ κατεστραμμένες καὶ δυσδιάκριτες⁸⁰.

Στὴ φωτεινὴ σκηνὴ ποὺ εἰκονίζει τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου (εἰκ. 45) ὁ ἅγιος Γεώργιος θυμίζει τὸν Μωσῆ μικρογραφίας τῆς Ὑκτατεύχου τοῦ Σεραγίου τῆς Κωνσταντινούπολης⁸¹, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς δῆμιος μοιάζει πολὺ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ θεραπείνιδα τοῦ

VII. Λείψανα τοιχογραφίας τοῦ Kurbinovo ἢ S. Τομεκονίς, δ.π. 34, διερωτᾶται ἂν ἀνῆκαν σὲ παράσταση τοῦ γεύματος τοῦ Θεοπίστου. Τὰ λείψανα εἶναι ἀνεπαρκῆ γιὰ ἀναγνώριση τῆς σκηνῆς.

80. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 30.1-4. Οἱ παραστάσεις ἐπὶ πλέον ἐπισκευάστηκαν ἀπὸ τὸν S. Dragutin καὶ ξαναζωγραφίστηκαν τὸν 16ο αἰ., δ.π. IX.

81. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, Album τόμου XII, *Bulletin de l'Institut Archéologique Russe à Constantinople* (1907) πίν. XXXI εἰκ. 197 (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).



44 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδωλα τῶν Ἑλλήνων.



45 Τὸ Μαρτύριο τοῦ Λίθου.

Γενεσίου της Θεοτόκου στο Nerezi⁸², μπορεί όμως να παραβληθεί και με μορφή του μνημοευθέντος χειρογράφου της βυζαντινής πρωτεύουσας⁸³.

Η σκηνή της Κρήμνισης των ειδώλων διαφέρει από άλλες παραστάσεις της 'Επισκοπής, όπως είναι π.χ. η 'Ανάληψη. Ότι όμως είναι σύγχρονη, προδίδει η σύγκριση της μορφής του αγίου Γεωργίου προς τους δυο τελευταίους 'Αποστόλους του Ν ήμιχορίου της 'Ανάληψης. Για τη σκηνή της Κρήμνισης ίσως ως πρότυπα χρησίμευσαν μικρογραφίες χειρογράφων, όπως το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' και η 'Οκτάτευχος του Σεραγίου, που θεωρούνται ως προερχόμενα από τα εργαστήρια της πρωτεύουσας. Ο άγιος Γεώργιος μοιάζει με μάρτυρα του Μηνολογίου⁸⁴ και Μωσῆ της 'Οκτατεύχου⁸⁵. Και το στέμμα του αυτοκράτορος Διοκλητιανού εικονίζεται όπως σε μικρογραφία του τελευταίου χειρογράφου⁸⁶. Ας σημειωθεί πως η χειρονομία του ήγεμόνα, που φέρει το χέρι στο γένι, απαντά και στον 'Αγιο 'Ανδρέα της 'Ανάληψης (πίν. 43). Για το ναό του 'Απόλλωνος με τους τρεις τρούλους, που εικονίζεται δεξιά, ίσως ο ζωγράφος είχε ως πρότυπο παράσταση πολύτρουλης χριστιανικής εκκλησίας, όπως εκείνης στη μικρογραφία του Μηνολογίου του Βασιλείου Β'⁸⁷. 'Αξιοσημείωτο το πεταλόμορφο τόξο επάνω από τη θύρα του ναού.

Στη σκηνή του γεύματος⁸⁸ (είκ. 46 και πίν. 47) ο ύπηρέτης, που ὀρθιος πίσω από τον άγιο κρατεί σκεῦος (είκ. 47), μοιάζει με τον εικονιζόμενο στο άκρο άριστερό μικρογραφίας της 'Οκτατεύχου του Σεραγίου⁸⁹. Και οι δύο συνδαιτημόνες, που κάθονται στο μέσο του τραπεζιού, θυμίζουν πρόσωπα του Μηνολογίου⁹⁰. Και τα μαλλιά που απολήγουν σε εὔθεια επάνω από το χαμηλό μέτωπο είναι λεπτομέρεια πολύ συνηθισμένη στην 'Οκτάτευχο⁹¹. Μορφές όμως των σκηνών της ζωῆς του αγίου Γεωργίου, και ειδικότερα ο άριστερός εκ των συνδαιτημόνων του συμποσίου, έχουν τον τύπο του δεξιού Διακόνου στην παράσταση του ιερουργούντος Μεγάλου Βασιλείου στο εἰλητήριο 707 της Μονῆς Πάτμου, που χρονολογείται από τις αρχές του 13ου αἰ.⁹²

Από τους δλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικούς αγίους του Ν τοίχου, ο πρώτος ἐξ 'Ανατολῶν (είκ. 12, 21) ὡς προς τὸ κεφάλι θυμίζει τὸν άγιο Γεώργιο φορητῆς εἰκόνας τοῦ 12ου αἰ.⁹³ Τὸ πρόσωπο ὅμως στὴν 'Επισκοπὴ εἶναι φωτεινότερο καὶ τὸ ἀριστερὸ μάγουλο φαίνεται πλατύτερο. Καὶ τὰ μαλλιά τοῦ τρίτου αγίου (είκ. 48 καὶ πίν. 48), περιορισμένα πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά, ξαναφαίνονται πὺς κάτω, ὡς συμβαίνει στὸν άγιο Δημήτριο πὺς συνεκονίζεται

82. O. BIHALJI-MERIN, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 23. Στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο ἀνήκει καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ 'Απόλλωνος στὸν τροῦλο τοῦ κτηρίου τῆς σκηνῆς τῆς Κρημνίσσεως τῶν ειδώλων (είκ. 44).

83. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXIX εἰκ. 178.

84. Π.χ. *Menologio*, 155. Βλ. τὸν νέο άγιο τοῦ ἀριστεροῦ ὁμίλου.

85. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXVIII εἰκ. 173.

86. Ὁ.π. πίν. XL εἰκ. 297.

87. *Menologio*, 353.

88. Βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 107-109.

89. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXVIII εἰκ. 171.

90. Βλ. *Menologio*, 93, 141, 153, 174 καὶ 207.

91. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, ὁ.π. πίν. XXVII εἰκ. 165, 168 κ.ά.

92. *Οἱ Θεσσαυροὶ τῆς Μονῆς Πάτμου*, ἐκδ. 'Εκδοτικῆς 'Αθηνῶν ('Αθήνα 1988) 314, εἰκ. 25.

93. B. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Ίστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς II* (ρωσ.) (Μόσχα 1948) πίν. 204.



46 Τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου, λεπτομέρεια.

στή μόλις μνημονευθεῖσα εἰκόνα. Ὅμοια ἀπόδοση τῶν μαλλιῶν εἶναι συνηθισμένη τὸν 12ο αἰ.⁹⁴

Ψηλότερα τέσσερα κυκλικά ἐγκόλπια (εἰκ. 21). Οἱ δίσκοι τοὺς ἔχουν χρώματα κόκκινο ἢ πράσινο ἐναλλασσόμενα. Οἱ δύο πρῶτοι ἅγιοι κρατοῦν λευκὸ μαρτυρικὸ σταυρό. Ὁ δεύτερος εἶναι ὁ Γουρίας, ὁ τέταρτος, κρατώντας λιβανωτίδα, εἶναι ὁ Διάκονος Ἄβιβος. Ὁ τρίτος, ποὺ ἔχει καταστραφεῖ, θὰ ἦταν ὁ Σαμωνᾶς, ἕνας τῆς γνωστῆς τριάδας τῶν μαρτύρων. Ὁ Γουρίας (πίν. 49) μετὰ τὰ ζωηρὰ μαῦρα μάτια, τὸ λευκὸ τρίχωμα καὶ τὰ ροδαλὰ μάγουλα, εἶναι ἐντυπωσιακῆς ὁμορφιάς. Στοὺς πλάγιους τοίχους τῶν Δ διαμερισμάτων ἀπὸ ἑνὸς Ἀρχάγγελος μετὰ αὐτοκρατορικὴ στολή. Ὁ Γαβριήλ (εἰκ. 49 καὶ πίν. 50) μετὰ τὸ αὐγόσχημο εὐγενικὸ πρόσωπο φορεῖ τὸ λῶρο σταυρωτά, ὅπως περίπου ὁ Μιχαήλ στὰ Λαγουδερά⁹⁵, τὸν ὁποῖο θυμίζει κατὰ τὸ παράστημα. Πατεῖ σὲ ἡμισφαιρικὸ ὑποπόδιον καὶ τὸ ἄνω τμήμα τῶν πετερυγῶν του ἀποδίδεται φυσιοκρατικότερα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν Μιχαήλ τοῦ Β τοῖχου (εἰκ. 22), ὅπου

94. Παραδείγματα βλ. *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*, 94 σημ. 6. Στὸν τρίτο στρατιωτικὸ ἅγιο (βλ. εἰκ. 21) εἰκονίζεται παράδοξα τὸ πλάσιον τῆς ἀσπίδας τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ ποδιοῦ.

95. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 153.



47 Ὁ ὑπηρέτης, ἄλλη λεπτομέρεια.

τὰ φῶτα στὰ φτερά δηλώνονται σχηματικά μὲ τρεῖς ὥς τέσσερις σειρὲς λεπτῆς λαδὶ ἰχθυό-
κανθας. Στὴ λευκὴ σφαῖρα ποὺ κρατεῖ ὁ Μιχαήλ στὸ ἄριστερό του χέρι σταυρὸς μὲ τὶς
συντομογραφίες Φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) Φ(αίνει) Π(ᾶσι).

Στὸν Ν τοῖχο τῆς Δ κεραίας, ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ πλάγιο διαμέρισμα,
δόλосωμος Μηνᾶς ὁ Καλλιθέλαδος⁹⁶ καὶ δύο ἐγκόλπια, ἐκ τῶν ὁποίων στὸ πρῶτο, μὲ τὸ
καστανοκόκκινο βάθος, ὁ ἅγιος Ἑρ[μο]γένης⁹⁷ καὶ πάλι τοῦ ἄλλος σχετικὸς ἅγιος, ὁ γραμ-

96. Τὸ ἐπίθετο ἀπαντᾷ καὶ στὸν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 470.

97. H S. TOMKOVIĆ, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 233-242, εἰκ. 14, παρέχουσα φωτογραφία τοῦ στηθαρίου σημειώνει τὸν ἅγιο ὡς Εὐγένιο. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἑρμογένη. Ἀλλωστε ὁ ἅγιος Ἑρμογένης σχετίζεται πρὸς τὸν ἅγιο Μηνᾶ τὸν Καλλιθέ-
λαδο, ΕὐΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 137.



48 Κεφαλή μάρτυρος τοῦ Ν τοῖχου.



49 Ὁ Ἄρχων Γαβριήλ, λεπτομέρεια.



50 Ὁ ἅγιος Κύρος, λεπτομέρεια.



51 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ἀναργυρός.

ματέας τοῦ Μηνᾶ *Εὐγραφο*, ποὺ μαρτύρησε μαζί του⁹⁸. Ὁ Μηνᾶς ἔχει πρόσωπο αὐγόσχημο, μακριὰ μαλλιά καὶ λίγο μακρὸ γένι, μυτερὸ κάτω· ὁ Ἑρμογένης νέος, ἀγένειος, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο καὶ σταρόχρωμο πλατὺ πρόσωπο· ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο γνῶρισμα θυμίζει τὸν ἅγιο Παντελεήμονα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ Καστοριάς (τέλους τοῦ 12ου αἰ.).⁹⁹ Στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου προτομὲς ἁγίων Ἀναργύρων, τοῦ πρεσβυτέρου ἁγίου Κύρου (εἰκ. 50 καὶ πίν. 51) καὶ τοῦ νέου ἄνδρα ἁγίου Ἰωάννη (εἰκ. 51).

Στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου ὑπερύψηλος ὁ ἅγιος Προκόπιος.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο πρὸς τὸ ΒΔ πλάγιον διαμέρισμα στηθάριο τοῦ ἁγίου Βίκτωρος καὶ ἄλλου ἁγίου Μηνᾶ, τοῦ Αἰγυπτίου (εἰκ. 22). Στὸ ἐσωράχιο (Α σκέλος) ὁ ἅγιος Εὐθύμιος μὲ στενοὺς ριχτοὺς ὤμους καὶ στὸ Δ σκέλος ἄλλος ἄσκητης. Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος, χαμηλὰ, ὁ εἰκονιζόμενος πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (εἰκ. 52). Ἐχει

98. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 141. Στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου διακρίνονται τὰ γράμματα ΓΡΑ.

99. E. N. TSGARIDAS, *La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200*, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 309-313, εἰκ. 22.



52 Ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (·).

κόκκινο, δξύληκτο μακρὺ γένι καὶ φορεῖ κατάκοσμο μανδύα ποὺ μπροστὰ στὸ στήθος συνδέεται μὲ διπλὴ πόρπη, τῆς ὁποίας οἱ ἐπιμήκεις προεκτάσεις μοιάζουν μὲ σιρίτια.

Στὶς καμάρες τοῦ νάρθηκα ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ *Μέλλουσα Κρίση* (εἰκ. 27, 53)· εἰδικότερα, στὰ Α σκέλη τῶν πλάγιων ἡμικυλινδρικῶν θόλων σώζονται καθισμένοι σὲ ἔδρανα Ἀπόστολοι¹⁰⁰. Στὸ ΝΑ σκέλος ὁ *Σήμεων* (εἰκ. 54) καὶ ὁ *Φηληππος* (πίν. 52). Ἐπάνω ἀπὸ αὐτοὺς ἐπιγραφὴ κατὰ τὸν Ματθ. 25, 41: ἀπ' ἐμοῦ οἱ κατηραμένοι ἡς τὸ σκῶτ(ος) τὸ ἐξώτερον [τὸ ἡτοιμασ]μένω τω θαβῶλω και τοις ἀγγέλοις αὐτου. Ἡ πτυχολογία στὸν Σίμωνα (εἰκ. 54) εἶναι πιδ γραμμικὴ, παρὰ στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀψίδας. Ὁ Φίλιππος πάλι (εἰκ. 55) ἔχει μαλλιὰ ὅπως καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Ἀνάληψης. Τὸ πρόσωπό του ὅμως ἐδῶ εἶναι πιδ μακρὺ καὶγωνιώδες καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπλούστερη. Ὁ τύπος πάντως στὸν ὁποῖο ἀνήκει εἶναι συνηθισμένος στὶς μικρογραφίες τῆς Ὀκτατεύχου. Εἶναι πιθανὸ πῶς οἱ Ἀπόστολοι τῆς Μέλлуσας Κρίσης εἶναι ἔργο δευτερεύοντος ζωγράφου τοῦ συνεργείου. Ἀπὸ τίς ἐπὶ μέρους παραστάσεις τοῦ εἰκονο-

100. Γιὰ τὴ διάταξη τῶν Ἀποστόλων τῆς Μέλлуσας Κρίσης στὴν Ἐπισκοπὴ βλ. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙČ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 470-471.



53 Γραπτός διάκοσμος του Ν τμήματος του νάρθηκα.

γραφικού θέματος κινεί τὸ ἐνδιαφέρον στὸ Ν τύπανο σὲ κόκκινο βάθος ἢ σκηνὴ τοῦ Ἄδη (εἰκ. 27, 56), ποὺ μοιάζει μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Torcello¹⁰¹. Ὁ Ἄδης εἰκονίζεται καὶ ἐδῶ μὲ μορφή μελανοῦ γέροντα γυμνοῦ, μὲ σταρόχρωμο περίζωμα, ποὺ κάθεται μετωπικός, μὲ τὰ πόδια διεσταλμένα, στὴ ράχη τέρατος φολιδωτοῦ μὲ κοντὰ πόδια, προφανῶς τοῦ βυθίου δράκοντος, δικέφαλου στὸ Torcello καὶ καταβροχθίζοντος γυμνὲς μορφές. Στὴν Ἐπισκοπὴ μοιάζει μὲ συστρεφόμενο φολιδωτὸ ὄφι. Γύρω του οἱ ὀδυνώμενοι μέσα στὴ φλόγα τῆς γέννας εἰκονίζονται σὲ προτομῇ, βασιλιάδες στὸ ἄκρο δεξιό, Ἱεράρχες ἐνοχλούμενοι ἀπὸ διαβόλους, οἱ ὅποιοι παριστάνονται ὡς σκιαγραφίες, λαϊκοὶ καὶ γέροντας μοναχός, ποὺ φορεῖ στὸ κεφάλι κάλυμμα ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ φοροῦν σήμερα οἱ καλόγηροι. Στὸ Torcello ἀπαντᾷ καὶ ὁ κατὰ δεξιὸ πλευρὸ γυμνὸς ὁλόσωμος ἄνδρας, γέροντας ἐκεῖ καὶ καθήμενος ὅμοια ἀλλὰ ἀντιστρόφως. Ἔχει τὴν κοιλιὰ ἐλαφρῶς προέχουσα καὶ οἱ χειρνομίες του εἶναι ὅμοιες· δέεται μὲ τὸ ἓνα χερί καὶ τὸ δάκτυλο τοῦ ἄλλου

101. S. BETTINI, *Pittura delle origini cristiane* (Novara 1942) πίν. 123. Περιγραφή τῶν εἰκονιζομένων στὸ Ν τύπανο τῆς Ἐπισκοπῆς βλ. καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΣ, *ὁ.π.* 471.



54 Ὁ ἅγιος Ἀπόστολος Σίμων
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.



55 Ὁ ἅγιος Ἀπόστολος Φίλιππος
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

χειριοῦ φέρεי στὰ χεῖλη. Ἡ τελευταία χειρονομία ὁδηγεῖ στὴν ἀναγνώρισή του. Πρόκειται γιὰ τὸν πλούσιο τῆς παραβολῆς, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ ᾄδῃ... ὑπάρχων ἐν βασιάνοις, ὁρᾷ Ἀβραάμ ἀπὸ μακρόθεν καὶ Λάζαρον ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ. καὶ αὐτὸς φωνήσας εἶπεν· πάτερ Ἀβραάμ, ἐλέησόν με καὶ πέμψον Λάζαρον ἵνα βάνῃ τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταψύξῃ τὴν γλῶσσάν μου, ὅτι ὀδυνῶμαι ἐν τῇ φλογὶ ταύτῃ (Λουκ. 16, 23-25). Στὸ Torcello ὁ ἄσπλαχνος πλούσιος ἔχει ζωγραφιστεῖ μέσα σὲ ἰδιαίτερο διάχωρο καὶ σὲ κατώτερη ζώνη. Ὁ ζωγράφος τῆς Ἐπισκοπῆς συνέπτυξε σὲ μία τίς σκηνὲς τοῦ Ἄδῃ καὶ τοῦ πλουσίου.

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τὸ ἄσβεστον πῦρ, οἱ μορφὲς τῶν κολαζόμενων γυναικῶν μὲ τὰ κοκκινωπά μαλλιά ἔχουν ἀρκετὴ ὁμορφιά (εἰκ. 27, 57 καὶ πίν. 53)· μερικὲς διακρίνονται γιὰ τὸ πονηρὸ τους βλέμμα. Ἄν καὶ ἀποδίδονται γραμμικότερα, νομίζω πὼς προδίδουν τὸ χέρι ἐκείνου ποῦ ζωγράφησε τοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Χωρὶς ἄλλο γυναικείες, καὶ μάλιστα



56 'Ο "Αδης καὶ κολασμένοι ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

ὁλόσωμες, εἶναι οἱ γυνῆς μορφές διαχώρου κολαζομένων σὲ λεπτομερειακὴ σκηνὴ τῆς Μέλ-
λουςας Κρίσης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς¹⁰², ὅπου λείπει βέβαια ἡ ἐπιγραφή, οἱ
εἰκονιζόμενες ὁμῶς δαγκώνονται ἀπὸ φίδια, ὅπως στὴν 'Επίσκοπή.

Καὶ ἡ παράσταση τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία φέρει τὴν ἐπιγραφή *σκάληξ ὁ ἀκύμητος* (εἰκ. 58),
πρόσωπα μετωπικά, γεμάτα ἔκφραση, τὰ ὁποῖα δαγκώνουν φιδόμορφα σκουλήκια, εἶναι ποιό-
τητας πολὺ ἀνώτερης ἢ συγκριθεῖ μετὰ τὴν ὁμοία σκηνὴ τοῦ 'Αι-Στράτηγου Μπουλαριῶν (βλ.
μελέτη XIX, 462 εἰκ. 75). 'Ο ἅγιος Ἀλέξανδρος (εἰκ. 59) ἔχει πλατὺ πρόσωπο με ἀδρὰ χαρα-
κτηριστικά καὶ ἀδιάγνωστη ἁγία (εἰκ. 60) ὄχι μόνον ὑπερβολικά πλατὺ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ
καὶ στρογγυλό. Στρογγυλὰ ὅμως πρόσωπα ἀπαντοῦν ἀπὸ παλαιά¹⁰³. Ἐχει ἄλλωστε ὑποστη-
ριχθεῖ ὅτι σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. ὑπάρχει προτίμηση
σὲ μορφές με πρόσωπα πλατιά καὶ στρογγυλεμένα¹⁰⁴.

Προηγουμένως, κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν παραστάσεων διαπιστώθηκαν εἰκονογραφικὲς καὶ
φυσιογνωμικὲς συγγένειες με ἔργα τῆς πρωτεύουσας καὶ μάλιστα τοῦ 12ου αἰ. Ἡ μελέτη
λεπτομερειῶν τοῦ ὅφους συνέδεσε τίς τοιχογραφίες τῆς 'Επισκοπῆς με τὴν ὑστεροκομνήνεια

102. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 82β.

103. Βλ. π.χ. γυναικεῖα μορφή σὲ ἐγκόλπιο τῆς Τοπογραφίας τοῦ 'Ινδοκπλεύστη (9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99), Ἱεράρχη στὴν Ἀγία Σοφία Ἀχρίδος (V. J. DJURIĆ, *Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XIe siècle*, *Zograf* 15, 1984, 21 εἰκ. 19), τὸν Χριστὸ Βρεφοκρατοῦσας γύρω στὸ 1130 τοῦ Gelati τῆς Γεωργίας (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 343), τὸν Ἅγιο Μαξιμιλιανὸ στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας Μονῆς Πάτμου (Α. ΟΡΑΝ-ΔΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου*, Ἐν Ἀθῆναις 1970, πίν. 51α). Βλ. ἀκόμη ἄλλους ἁγίους (δ.π. πίν. 43, 44α, 46), ἀλλὰ καὶ ἀργότερα Ἱεράρχη τῆς Studenica (1208/1209, Ο. ΡΟΡΟΥΑ, *L'art des Balkans au début du XIIIe siècle et la peinture russe*, *Zograf* 14, 1983, 37 εἰκ. 13).

104. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Δατόμου*, 88.



57 Ὁ βρυγμός τῶν δδόντων καὶ ἁμαρτωλὲς
κολασμένες γυναῖκες.



58 Ὁ σκόληξ ὁ ἀκοίμητος.

τέχνη καὶ μάλιστα μὲ ἔργα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ὅπως εἶναι ἡ Ἀρακιώτισσα τῶν Λαγουδερῶν, ἡ Εὐαγγελίστρια στοῦ Γεράκι, ὁ Ἅγιος Στυλιανὸς Καστοριάς, ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (εἰλητάριο 707 τῆς Μονῆς Πάτμου).

Καὶ παλαιότερα εἶχα παρατηρήσει πὼς ὁ διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρακιώτισσας Κύπρου βρίσκεται πιο κοντὰ σὲ καλὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας, παρὰ ἡ ζωγραφικὴ τῆς μανιάτικης ἐκκλησίας¹⁰⁵.

Ἡ Ντούλα Μουρίκη θεωρεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς ἐπιβίωση τοῦ βυζαντινοῦ «art nouveau» καὶ συγκρίνοντας μορφὲς τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μὲ ἀντίστοιχες στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακίου, συμπεραίνει πὼς στὸ ναὸ τῆς Μάνης ἔχομε μία ἀκόμη πιο ἐπαρχιακὴ παραλλαγὴ αὐτῆς τῆς στυλιστικῆς ἔκφρασης¹⁰⁶. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ ζωγράφος, ἢ

105. *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*, 112.

106. D. MOURIKI, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries*, *DOP* 34-35, 1980-1981, 113.

ἀκριβέστερα ὁ κυριότερος τῶν ζωγράφων τῆς Ἐπισκοπῆς, ἔχει ἀναμφισβήτητα προτερήματα —ἀρμονικοὶ συνδυασμοὶ ἀνοικτῶν ἀπαλῶν χρωμάτων, ὥραϊες μορφές—, σχεδιάζει μικρὲς τίς κεφαλὰς ὑπερβολικὰ ὑψηλῶν σωμάτων¹⁰⁷. Ἀναλογίζομαι ὁμῶς ἂν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσει κανεὶς ὅτι μέσα στὸ «μανιεριστικὸ» κλίμα τῆς ὑστεροκομνήνειας ζωγραφικῆς καὶ οἱ ὑπερβολὲς στὶς ἀναλογίες μεταξὺ κεφαλῶν καὶ σωμάτων εἶχαν καὶ αὐτὲς τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὸ κοινὸ κέντρο ἐκπόρευσης αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς τάσης. Ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλη σκηνὴ τοῦ Δωδεκαόρτου, στὴ Γέννηση (εἰκ. 37), ἐνῶ ἡ Μαίᾶ ἔχει κεφαλὴ μᾶλλον κανονικῶν διαστάσεων, πλαί της ἡ Σαλώμη ἔχει κεφαλὴ μεγάλο γιὰ τὸ κοντὸ σῶμα της. Νὰ θεωρηθοῦν ἄραγε ὅλα αὐτὰ ἀδυναμίες ἐπαρχιώτη ζωγράφου ἢ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἐλαττώματα πρωτεύουσίου καλλιτέχνη δευτέρας σειρᾶς; Ἀλλωστε, οὔτε ὅλοι οἱ ζωγράφοι τῆς πρωτεύουσας θὰ ἦταν πρώτης γραμμῆς, οὔτε στὴν Ἐπισκοπὴ τῆς τόσο ἀπόμερης Μάνης θὰ ἐργαζόταν καλλιτέχνης ἄριστος. Πάντως, στὴ Μέσα Μάνη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν σώθηκαν, ὅπως νομίζω, ἄλλες τοιχογραφίες τῆς ἰδίας ποιότητος.

Οἱ παραστάσεις τοῦ ναοῦ παρουσιάζουν μεταξὺ τους διαφορές. Ἄλλες μορφές, σύμφωνα μὲ τὸ δυναμικὸ στυλ τοῦ 12ου αἰ., εἶναι ψηλές, ραδινές, μὲ ζωηρότερη κίνηση, ἄλλες μέτριου ἀναστήματος, στατικές, μνημειακές, ὅπως οἱ σκηνές ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Ἄλλου ἢ πυυχολογία παρουσιάζει τίς ὑστεροκομνήνειας ὑπερβολὲς καὶ ἄλλου εἶναι ἡρεμὴ καὶ οἱ γραμμικὲς πτυχὲς πέφτουν κατακόρυφες. Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη θεωρήθηκε σημάδι ἀστάθειας στὶς προτιμήσεις ἐποχῆς μὲ χαρακτηριστὰ μεταβατικὰ¹⁰⁸. Ἐχεῖ ὑποστηριχθεῖ πῶς ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. ἐμφανίζεται πάλι στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὸ μνημειακὸ ὄφος¹⁰⁹.

Ὅσα γράφθηκαν παραπάνω ἴσως ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνει κανεὶς τὸ ζωγράφο τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ τῶν ὥραϊων πορτραίτων τοῦ κυρίως ναοῦ, τὸ ζωγράφο τῶν σκηνῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τὸ ζωγράφο ἀρκετῶν ἀπὸ τίς τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα. Ὅτι ὁμοίως οἱ ζωγράφοι ἀνήκαν στὸ ἴδιο συνεργεῖο καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις εἶναι σύγχρονες, μαρτυροῦν ὁμοιότητες, οἱ ὁποῖες σημειώθηκαν καὶ ἄλλου¹¹⁰. Ἡ συνύπαρξη στὸ ναὸ δύο διαφορετικῶν τάσεων ὁδηγεῖ, νομίζω, καὶ αὐτὴ τὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἐπισκοπῆς σὲ μεταβατικὴ ἐποχὴ, γύρω στὸ 1200.

Τὶς τοιχογραφίες ἡ Karin M. Skawran, συμφωνώντας μὲ τὴν ἀρχικὴ μου γνώμη, χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹¹¹, ἡ Svetlana Tomekonίε γύρω στὸ 1200¹¹², ὁ Μανόλης

107. Γιὰ τίς ἀναλογίες τῶν κεφαλῶν σὲ σχέση μὲ τὰ σῶματα βλ. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 109-110, σημ. 4. Ὡς προστεθεῖ ἐδῶ ὅτι καὶ στὴν τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου (βλ. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, *Cyprus*, ἔγχρ. εἰκ. 88) οἱ ἀναλογίες στὸν Ἰωακείμ εἶναι 1:9, 2 καὶ στὴν Ἄννα 1:9, 1.

108. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 125.

109. Ὁ.π. 155.

110. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 102, 106, 110. Ὁ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 163 σημ. 39, παρατηρεῖ πῶς «οἱ σκηνές μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου... παρὰ τὴ διαφορετικὴ ἀποψη τοῦ Δρανδάκη, ὅ.π. 109-110 εἶναι πιθανότατα ἔργο ἄλλου ζωγράφου». Διαφορετικὴ γνώμη ἔχει δὲν διατυπῶν. Τὴν ἀπόδοσή τους σὲ ἄλλο ζωγράφο δὲν ἀποκλείει, νομίζω, ἡ διατύπωση τοῦ ἐρωτήματος ἂν οἱ υφιστάμενες διαφορὲς μεταξὺ τῶν σκηνῶν τοῦ Συναξαρίου καὶ τῶν ἄλλων παραστάσεων τοῦ ναοῦ εἶναι ἱκανῶς νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἀπόδοση τῶν πρώτων σὲ ἄλλο ζωγράφο ἢ μὴπως ἄρκει νὰ τίς ἀποδώσει κανεὶς στὴ διαφορὰ προτύπων. Γίνεται μάλιστα λόγος καὶ γιὰ ἐχγέιρμα διαστολῆς δύο ἢ καὶ τριῶν ζωγράφων (*Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 110).

111. SKAWRAN, *The Development*, 174. Γενικότερα γιὰ τὸ μνημεῖο γίνεται λόγος σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου.

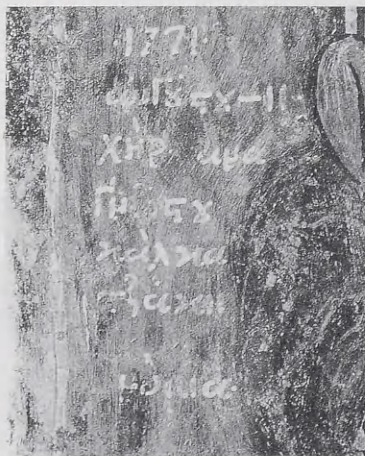
112. S. TOMEKONÍE, *Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne)*, ὅ.π. 475 καὶ ἡ ἴδια, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica*, ὅ.π. 233.



59 Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος.



60 Ἀγία.



61 Ἡ ἐπιγραφὴ, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 62.



62 Οί Δεσποτικές εικόνες μεταβυζαντινού στρώματος.

Χατζηδάκης φαίνεται να τις τοποθετεί στα χρόνια πριν από τη φράγκικη κατάκτηση (1205)¹¹³, ο Εὐθύμιος Τσιγαρίδας στο πέραςμα από τὸν 12ο στὸν 13ο αἰ.¹¹⁴ καὶ ἡ Ντούλα Μουρίκη στὸ α' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.¹¹⁵ Πάντως ἔχω τὴ γνώμη πὼς τὸ πλῆθος τῶν γραμμικῶν πτυχῶν στὶς σκηνές τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ νάρθηκα, καὶ κυρίως ἡ ἔλλειψη ὄγκου ἀκόμη καὶ στὴ στρογγυλοπρόσωπη ἀγία (εἰκ. 60), ἀποκλείουν τὴν ἔνταξη τοῦ διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς κοντὰ στὶς τοιχογραφίες τῆς Mileseva.

Νεώτερο στρώμα

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας προτομὴ *Πλατυτέρας* στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας¹¹⁶ καὶ στὸ κτιστὸ σήμερα τέμπλο, ἀριστερὰ τῆς πύλης (εἰκ. 62) τοῦ ἱεροῦ, ἐνθρονη *Βρεφοκρατούσα*. Ἐκατέρωθεν τῆς πετοῦν δύο Ἄγγελοι, οἱ ὁποῖοι κρατοῦν ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς στέμματος. Μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ θρόνου ζωγραφίζεται σὲ προτομὴ ἀπὸ ἑνας Προφήτης. Σώζεται ὁ Δαβὶδ. Τὴν παράσταση πλασιώνουν κοσμήματα ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ. Κόσμημα ἐλικοειδοῦς βλαστοῦ ὑπάρχει καὶ κάτω ἀπὸ τὸν ἐνθρονο *Χριστό*, ποὺ εἰκονίζεται δεξιὰ τῆς πύλης ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς· εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει στὸ γόνατο ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Κάτω ἀπὸ τὸ θρόνο προτομές δύο Προφητῶν καὶ ἀριστερὰ τοῦ ἐρεισίνωτου τῆς ἔδρας, μὲ λευκὸ χρῶμα, ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή (εἰκ. 61):

δενσις τοῦ
δοῦλου τοῦ
θεοῦ. αὐτῷ
νι κονομά
5 κη. Χριστό
κ(αὶ) παναγία
(εἰς) βοήθειαν
αὐτῶν κ(αὶ) ψν
χηκῆν σωτη
10 ρίαν
1771
αὐγούστου - 11 -
χῆρ ἀνα
γνώστου
15 καλκα
τζάκη
νόμια¹¹⁷

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ ἡ *Κοίμηση* (:) καὶ ἀπέναντι στὸν Ν ὁ *Πρόδρομος*.

113. *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους* Θ', ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθῆνα 1979) 410-411. Ὁ ἴδιος παρατηρεῖ (δ.π. 410) ὅτι οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ τοῦ Ἀι-Στράτηγου (βλ. πρὸ κάτω, μελέτη XIX, σελ. 392 κέ.), παρὰ τὸν ἐπαρχιακὸ τους χαρακτῆρα μαρτυροῦν ὑψηλὸ ἐπίπεδο.

114. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 83 σσημ. 326, 111.

115. Δ. ΜΟΥΡΙΚΗ, δ.π. 113-114.

116. Στὸ τεταρτοσφαίριο κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ τῆς μεταγενέστερης Βλαχερνίτισσας διακρίνονται ἴχνη διάλιθου διακόσμου. Ἀνῆκαν ἄραγε σὲ θρόνο καὶ ἡ ἀρχικὴ Πλατυτέρα ἦταν ἐνθρονη;

117. Χωρὶς τῆς Μέσα Μάνης κοντὰ στὴν Κίττα.

ΧΙ ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

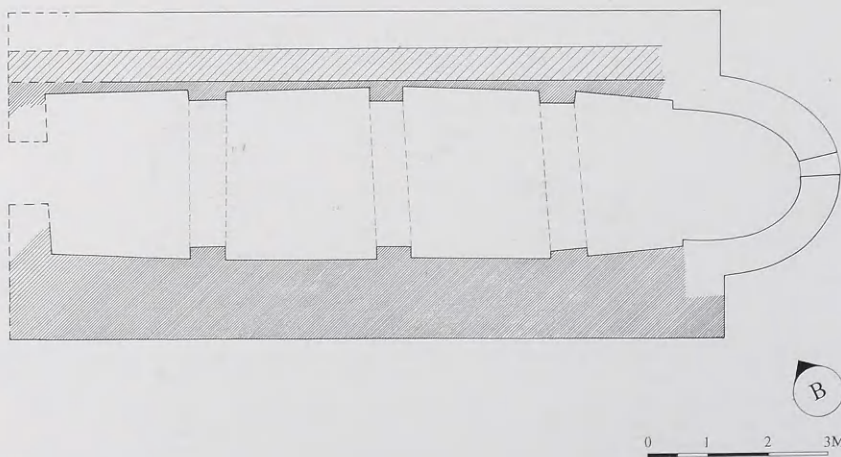
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Απέναντι στο ναό της Ἐπισκοπῆς, σέ κάποια απόσταση πρὸς τὰ νοτιοδυτικά, σώζονται μέσα σὲ χωράφια τὰ ἑρείπια τῆς μονοκάμαρης, μὲ τρεῖς ἐνισχυτικές ζῶνες, ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Προκοπίου, διαστάσεων (μὲ τὴν ἀψίδα) $12 \times 2.65\text{-}2.82$ μ. (εἰκ. 1). Ἡ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα, κτισμένη μὲ μικροὺς καὶ μεγάλους ἀργοὺς λίθους, ἐπιχρισμένη ἐξωτερικὰ μὲ ὑπορρόδινο ὑδραυλικὸ κονίαμα, διαγράφει στὴν κάτωψη τόξο πολὺ ὑπερυψωμένο. Ἡ χορδὴ τῆς εἶναι σχεδὸν ἴση πρὸς τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸ μέσο τῆς ὡς τὴν κορυφὴ τοῦ τόξου (εἰκ. 2, κάτωψη). Τὸ μονόλοβο τοξωτὸ τῆς παράθυρο (0.70×0.30 μ.) ἔχει πλαῖστο ἀπὸ πορφύρεου λίθους, ποὺ διαγράφουν μαζί μὲ τὸ ἀνοιγμὰ του ἐξωτερικὰ σταυρὸ (εἰκ. 3). Τὸ πᾶχος τῆς Α πλευρᾶς εἶναι 0.58 μ. Ὁ Β τοίχος εἶχε ἴσως ἀρχικὸ πᾶχος μόλις 0.60 μ. Γι' αὐτὸ γεννᾶται ἡ ὑποψία μήπως στὴν ἀρχὴ ὁ ναὸς ἦταν ξυλόστεγος. Κοντὰ στὴν ἐρειπωμένη ΒΑ γωνία, σὲ μήκος 1.70 μ., σώζεται μέρος τοῦ Β τοίχου, ποὺ σήμερα ἔχει πᾶχος 1.30 μ. Καλύτερα σώζεται ἡ Ν πλευρά, κτισμένη, ὅπως φαίνεται ἐξωτερικὰ, κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἢ ἡ ἀψίδα, μὲ μεγάλους συλλεκτοὺς λίθους, ἀρμολογημένους μὲ λευκὸ ἀσβεστοκονίαμα. Ἐπομένως εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ πλευρὰ κτίστηκε ξανὰ σὲ μεταγενέστερη ἐποχῇ. Τὰ ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας τμήματα τοῦ Α τοίχου εἶναι ὑπερβολικὰ στενά. Μέρη τοῦ τοίχου κρύβουν νεώτερες προσθήκες στὶς μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας· οἱ προσθήκες αὐξήσαν ἀπὸ μέσα τὸ πᾶχος τῶν πλευρῶν σὲ δύο ἐποχές, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τῇ Β πλευρᾷ, ὅπως ἡ τοιχοδομία τῆς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνομε (εἰκ. 4). Ἡ πρώτη προσθήκη ἔχει πᾶχος περίπου 0.50 μ. Εἶναι πιθανὸ πὼς στὴ συνέχεια κτίστηκαν οἱ τρεῖς ἐνισχυτικές ζῶνες καὶ ἴσως γιὰ τὴν καλύτερη σύνδεσὴ τους κτίστηκε στὸν Β τοῖχο ἡ δευτέρη προσθήκη, πᾶχους 0.20 μ. Μαζὶ μὲ αὐτὴν οἰκοδομήθηκε καὶ ἡ καμάρα τοῦ ναοῦ, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος στὸ Α ἄκρο, ἀπὸ τὴ μία καὶ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 5). Οἱ ἐνισχυτικὲς ζῶνες εἶναι κτισμένες μὲ πορφύρεους. Ὡς πόδι τῆς ἁγίας Τράπεζας χρησίμευε, φαίνεται, ἀρχιτεκτονικὸ μέλος, ποὺ μοιάζει μὲ βάση περιρραντηρίου ἀφρόντιστης λάξευσης, ὕψους 0.67 μ., καὶ ὡς πλάκα κυκλικὸς λίθος διαμέ-

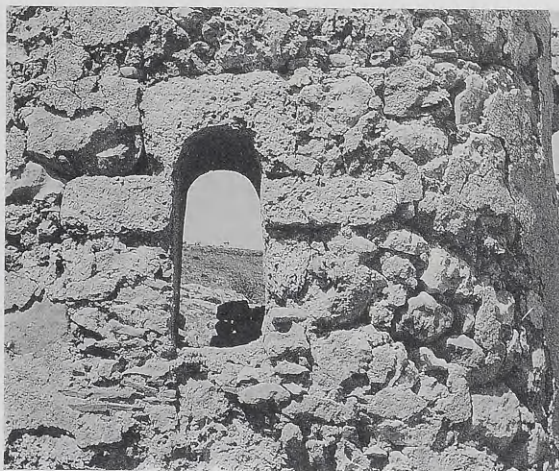
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: H. AHRWEILER, The Geography of the Iconoclast World, *Iconoclasm Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* (Birmingham 1977) 27. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Νέος ἀνεικονικός διάκοσμος ἐκκλησίας στὴ Νάξο. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδησαροῦ, ΔΧΑΕ περ. Δ', 1Β', 1984, 329-379 passim. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 1-15. JOLIVET, Les débuts, 54. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Pour une problématique de la peinture d'Eglise byzantine à l'époque iconoclaste, *DOP* 41, 1987, 321-337 (καὶ ἰδίως 334-335). D. I. PALLAS, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, *JÖB* 23, 1974, 308 σημ. D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst Friedrich Wilhelm Deichmann Gewidmet II* (Mainz 1986) 171-179, ἰδίως 175.



1 Ὁ ἐρειπωμένος ναὸς τοῦ Ἁγίου Προκοπίου.



2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



3 Τὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας.



4 Τμῆμα τοῦ Β τοίχου.



5 Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Α τμήματος τῆς ἐκκλησίας.

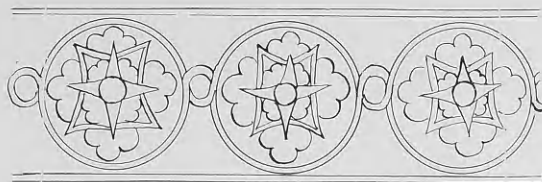
τροῦ 0.80 μ. καὶ πάχους ± 0.10 μ., μὲ πλαίσιο στὰ χεῖλη πλάτους 0.12 μ. Τὸ τέμπλο, ποὺ θὰ ἔγινε κατὰ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ ναοῦ, εἶναι κτιστό, ἐνῶ ἴσως ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ προέρχεται κομμάτι μαρμάρινου ἀμφίγλυφου κοσμητή, πολὺ καλῆς τέχνης, μήκους 0.23 μ.¹

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν δύο ἐποχῶν, καὶ μάλιστα ἡ ἀψίδα, ποὺ οἱ κοδομικῶς δὲν ἀλλοιώθηκε κατὰ τὶς ἐπισκευὲς τῆς ἐκκλησίας. Τὸ ἄνω τμήμα τοῦ τεταρτοσφαι-

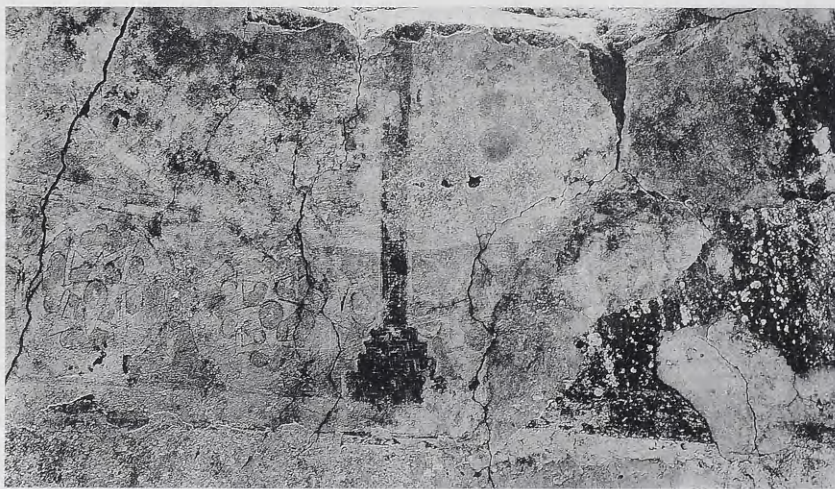
1. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 3-4, εἰκ. 5α. Τὰ διπλὰ δίδυμα φύλλα (στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας) θυμίζουν τὰ ἀσπιδόμορφα φύλλα τοῦ ξύλινου κοσμητῆ τῆς Δροσιανῆς Νάξου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) πίν. 6γ καὶ 7.



6 Διακοσμητική ταινία της άψίδας. 7 Σχέδιο της ταινιάς.

ρίου έχει πρὸ πολλοῦ καταπέσει. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ τοιχογραφίες, τῶν ὁποίων ἔχνη ἐναπομένουν στὸ σωζόμενο τμήμα του, ἔχουν τόσο ξεπλυθεῖ ἀπὸ τὶς βροχές, ὥστε σήμερα δὲν παρέχουν στοιχεῖα ἱκανὰ γιὰ νὰ σχηματίσει κανεὶς γνώμη γιὰ τὸ ὕψος τους. Ἐπομένως, καὶ γιὰ τὴν ὁλότελα κατὰ προσέγγιση χρονολόγησή τους ἀναγκάζεται κανεὶς νὰ περιοριστεῖ κυρίως στὴ μαρτυρία τῆς εἰκονογραφίας, ἀδύνατη καὶ αὕτη, ἀφοῦ ἀπὸ τὸν γραπτὸ διάκοσμο ἀπομένουν ἐλάχιστα ἀμυδρὰ λείψανα. Στὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου, κοντὰ στὴ γένεσή του, διέτρεχε τὴν ἀψίδα σὲ λευκὸ βάθος —εἶναι καὶ αὐτὸ δείγμα παλαιότητας (:)— διακοσμητικὴ ταινία ὕψους 0.42 μ., ἀποτελούμενη ἀπὸ σφηρικοῦς τροχοῦς ποὺ περιβάλλουν σύνθετους ρόδακες, τοὺς ὁποίους ἀποτελεῖ σχῆμα ἐπαναλαμβανόμενο δύο φορὲς μὲ διαφορετικὴ διάταξη καὶ μορφή. Τὸ σχῆμα διαμορφώνουν τέσσερα σπαθωτὰ ὠχρὰ σέπала, διαγράφοντας σταυρὸ μὲ γωνιώδεις ἀκτίνες ἀπὸ διπλὲς γραμμές, καὶ ἰσάριθμα ροδόχρωμα πέταλα, τὰ ἐσωτερικὰ δίλοβα καὶ τὰ ἐξωτερικὰ σταυρόσχημα τρίλοβα (εἰκ. 6-7). Στὸ μέσο τῆς κόγχης τὴν ταινία διακόπτει γραπτὴ καφέρυθρη βάση μὲ τέσσερις βαθμίδες (εἰκ. 8), ἀπὸ τὴν ὁποία ὑψωνόταν πιθανότατα σταυρὸς· ἀπὸ τὸ σταυρὸ σώζεται μόνον ἡ κάτω διάλιθη κεραία.

Στὸν ἡμικυλινδρικό τοῖχο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ τοῦ παραθύρου, διακρίνονται πάλι σταυροὶ καφέρυθροι, ὁ ἓνας μικρότερου μεγέθους, διακοσμημένοι μὲ τετράπλευρους λίθους (εἰκ. 9). Τὸ τμήμα διασταύρωσης τῶν κεραίων τοῦ μεγαλύτερου διακοσμεῖ ρομβόσχημος λίθος. Μᾶλλον λοιπὸν πρέπει νὰ δεχτεῖ κανεὶς ὅτι καὶ ὁ σταυρὸς μὲ τὴ βαθμιδωτὴ βάση τοῦ τεταρτο-



8 Ἀρχικὸς διάκοσμος στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας.

σφαιρίου ἦταν ἀπλός, χωρὶς ἀνθρωπομορφικὴ παράσταση μέσα σὲ κύκλο κατὰ τὸ μέρος τῆς διασταύρωσης τῶν κεραίων του. Ἀντίθετα, οἱ σταυροὶ τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἀγίων Τεσσαράκοντα (β' μιστὸ τοῦ 8ου αἰ.) τῆς Santa Maria Antiqua στὴν εἰκονολατρικὴ Ρώμη ἔχουν στὸ μέσο τους ἀνθρωπομορφικὴ παράσταση μέσα σὲ κύκλο². Ἀριστερὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τοῦ Ἀγίου Προκοπίου δύο μισοσβησμένα κεραμιδιὰ τόξα κάτω ἀπὸ τὸ ἕνα διακρίνονται ἀκόμη ἔχνη πάλι γραπτὸ σταυροῦ (εἰκ. 10).

Ὡστε, ὅ,τι σώζεται ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ ἦταν ἀνεικονικὸ, συνιστάμενο ἀπὸ σταυροὺς καὶ πλατιά διακοσμητικὴ ταινία. Τὸ ρεῦμα τῆς διακόσμησης τῶν ναῶν μὲ ἀνεικονικὲς παραστάσεις, παράλληλο πρὸς τὸ ἄλλο ποὺ κάνει χρῆση ἀνθρώπινων μορφῶν, ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ συνεχίζεται, κατὰ τὸν Δημήτριο Πάλλα, σὲ ἀπόμερες ἐπαρχίες τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου —καὶ ἰδιαίτερα στὴ νησιά— μᾶλλον τὸν 12ο αἰ.³

2. H. STERN, Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem, *Byzantion* XI, 1906, 149 καὶ εἰκ. 41.

3. D. I. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *δ.π.* 175, 177-179. Ἐς σημειῶθεϊ πῶς γιὰ τὸν Ἅγιο Παῦλο Ἀκαμάτρας κοντὰ στὸν Εὐδῆλο Ἰκαρίας μὲ τὶς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες ἡ κ. J. LA-FONTAINE-DOSOGNE, *δ.π.* 334, δεῖχεται ὅτι «les trois inscriptions conservées dans l'église sont du XII siècle et ne sont

Σταυρός διακοσμεῖ ἀνίδα ἥδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ⁴. Ὁ διάκοσμος μὲ σταυροὺς φυσικὸ νὰ ἐπέδωκε κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Εἰκονομαχίας. Ἐχομε ἄλλωστε ἐκτὸς τῶν γραπτῶν⁵ καὶ μαρτυρίες ἀρχαιολογικέ, ὅπως εἶναι ἡ ἀπεικόνιση σταυρῶν ἐπάνω σὲ βαθμίδες, στὰ νομίσματα τῶν εἰκονομάχων αὐτοκρατόρων⁶. Ὅτι δὲ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοὺς διακοσμοῦσε μοναδικὸς σταυρὸς τὸ τεταρτοσφαίριο ἀνίδας, ὅπως στὸν Ἅγιο Προκόπιο, μαρτυροῦν ἡ Ἁγία Εἰρήνη τῆς Κωνσταντινούπολης —ὁ σταυρὸς καὶ ἐκεῖ ἔχει βαθμιδωτὴ βάση—, ἡ Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης, ὁ κατεστραμμένος σήμερα ναὸς τῆς Νίκαιας⁷.

Πλατιὰ διακοσμητικὴ ταινία μὲ σηρικοὺς τροχοὺς διακοσμεῖ τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀνίδας καὶ στὸ ἀρχικὸ στρώμα τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδισαροῦ τῆς Νάξου. Ἡ Μυρτάλη Ἀγεμιάστου-Ποταμίου, ποὺ τίς δημοσίευσε, ἀποκλίνει πρὸς τὴν ἄποψη τῆς ἑνταξῆς τοὺς στὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας⁸.

Σταυροὶ κάτω ἀπὸ τόξα στολίζουν τοὺς τοίχους τοῦ ναοῦ, τὸν ὁποῖο ἀνέσκαψε στὴ Θεσσαλονίκη ὁ Δημήτριος Εὐαγγελίδης καὶ τὸν χρονολόγησε ἀπὸ τοὺς τελευταίους χρόνους τοῦ πρώτου μισοῦ τῆς 9ης ἐκατονταετίας⁹.

Εἰδικότερα, μεγάλοι σταυροὶ κάτω ἀπὸ τόξα, δύο ἀπὸ κάθε πλευρὰ τοῦ ἐπισκοπικοῦ θρόνου, κάλυψαν σὲ δεῦτερο στρώμα τίς παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες (6ου-7ου αἰ.) στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀνίδας στὴν Πρωτόθρονη τῆς Νάξου¹⁰, μεγάλο, προφανῶς, καθεδρικὸ ναό. Αὐτὴ ἡ κάλυψη μοιάζει νὰ ἔγινε στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας¹¹.

Καὶ μορφές τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης (α' μισὸ τοῦ 7ου αἰ.) στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀνίδας τῆς Δροσιανῆς Νάξου σκεπάστηκαν μὲ λεπτό, σχεδὸν διαφανές στρώμα ἀσβέστη, προφανῶς στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας, καὶ ἐπάνω του ζωγραφίστηκαν σταυροὶ¹².

sans doute pas contemporaines» πιθανῶς μὲ τὴν ἐκκλησία. Ἡ μία μικρογράμματη ἐπιγραφή (D. I. PALLAS, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, *δ.π.* 273 καὶ εἰκ. 6) ἀναφέρει † Σ̅. ḫ̅. Ἱ. Ḃ. ἀφ'εῤῥωθη ᾧ θοι[ος] | κ(αὶ) ὕρος ναοο τον ἁγιον απο|στολον κ(αὶ) π(αῦ) σοι(ου) πατρος α|τοιου του εγαλου | κ(αὶ) του μ(αῤ)τ(υ-ρο)ς ευσταθου. Ἡ ἴδια (*δ.π.* 335) θεωρεῖ εἰκονομαχικοὺς τοὺς ναοὺς τῆς Θεσσαλονίκης (βλ. πρὸ κάτω) καὶ τοῦ Μεραμπελλοῦ Κρήτης.

4. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 7.

5. Ὁ.π. καὶ 8.

6. Ὁ.π. 9-10.

7. Ὁ.π. 8. Καὶ στὸν νεκροταφειακὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στὸ μικρὸ χωριὸ Δανακὸς τῆς Νάξου ἀποκαλύφθηκαν στὴν ἀνίδα σταυροὶ: διάλιθος μέσα σὲ ρόμβο καὶ στὸ τεταρτοσφαίριο μεγάλος διάλιθος σταυρὸς μέσα σὲ κύκλο. Θεωρήθηκε πιθανὴ ἡ ἀναγῶγὴ τοῦ διακόσμου στοὺς εἰκονομαχικοὺς χρόνους (Γ. Ε. ΜΑΣΤΟΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐνας Ναξιακὸς ναὸς μὲ ἄγνωστο ἀνεικονικὸ διάκοσμο, *Συμπόσιο τέταρτο*, 32).

8. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 366.

9. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΔΗΣ, Εἰκονομαχικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσαλονίκῃ, *ΑΕ* 1937.1, 351. Ὁ Δ. Ι. PALLAS, Les décorations aniconiques des églises dans les îles de l'Archipel, *δ.π.* 171 σημ. 2, ἔχει τὴ γνώμη ὅτι πρόκειται γιὰ «médiocre basilique à trois absides, d'un aspect plutôt pré-iconoclaste».

10. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 353 σημ. 29 καὶ εἰκ. 28. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ἀποτοιχιστεῖ καὶ βρίσκονται στὸ σκευοφυλάκιό τοῦ ναοῦ. Ἡ ἴδια, *δ.π.* 371 (σημ.), συμπεραίνει πὺς «ἡ θέσι καὶ ἡ σημασία τῆς μεγάλης, πιθανότατα ἐπισκοπικῆς ἐκκλησίας τῆς Πρωτόθρονης θὰ πρέπει νὰ δίνουν στὴν ἀνεικονικὴ ζωγραφικὴ τῆς τὸ χρονολογικὸ προβάδισμα σὲ σχέση μὲ τίς ἄλλες διακοσμήσεις τοῦ νησιοῦ». Τοὺς σταυροὺς τῆς Πρωτόθρονης ὁ Ν. ΖΙΑΣ, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 42, χρονολογεῖ ἀπὸ τὸν 9ο αἰ. Φωτογραφία τοὺς *δ.π.* 48, εἰκ. 28.

11. Βλ. καὶ Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 371 (σημ.).

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *δ.π.* 64-65.



9 Τὸ Ν τμήμα τῆς ἀψίδας.

Καὶ ἡ μορφή τοῦ ιδιότυπου ρόδακα μὲ τὰ σπαθωτὰ σέπαλα σὲ σχῆμα ἀκτινωτοῦ σταυροῦ καὶ τὰ δαντελωτὰ πέταλα, τῶν ὁποίων τὰ ἐξωτερικὰ διαγράφουν πάλι σταυρό, ἀπαντᾷ πολὺ ὅμοια, ἀλλὰ σὲ ἄρκετὰ ἀρτιότερη ἐκτέλεση, στὸν "Ἅγιο Ἰωάννη στ' Ἀδησαρὸς τῆς Νάξου¹³. Στὴ Μάνη ὁ ρόδακας, ἄτεχνος, προδίδει χέρι λαϊκοῦ τεχνίτη. Ὡς πρὸς τὸ ὕψος καὶ τὶς γενικὲς γραμμὲς θυμίζει κάπως σύνθετους ρόδακες περσικῶν ὑφασμάτων τοῦ 7ου-9ου αἰ.¹⁴

Παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ σταυρόσχημου ρόδακα συναντᾷ κανεῖς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ α' μισοῦ τοῦ 9ου αἰ., θεωρούμενα εἰκονομαχικά, ὅπως εἶναι ἡ Ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος Νάξου, ὁ Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης, ὁ ναὸς τῆς Θεσσαλονίκης¹⁵. Ὁ ρόδακας ἄς σημειωθεῖ πὺς ἀπαντᾷ (ἀπλούστερος) καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας¹⁶. Ὁ συνάδελφος κ.

13. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 337 εἰκ. 10 καὶ 339 εἰκ. 12.

14. O. VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin 1921) εἰκ. 93, 96.

15. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *δ.π.* 355 καὶ σημ. 38.

16. Μ. ΧΑΤΖΗΑΚΗΣ, *ΑΔ* 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 29β.



10 Ὑπό τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Β ἄκρου τῆς ἀψίδας.

Δημήτριος Πάλλας διακρίνει τρεῖς ομάδες ἀνεικονικῶν μνημείων¹⁷. Στὴν πρώτη καταλέγει τὸν Ἅγιο Προκόπιο, παρατηρώντας πὺς ἂν καὶ «des critères rigoureux pour une attribution des monuments de ce groupe à l'époque iconoclaste ne nous manqueraient pas, on ne pourrait pas considérer ces monuments comme iconoclastes»¹⁸. Ὁμολογῶ πὺς δὲν καταλαβαίνω τὸ λόγο τοῦ ἀποκλεισμοῦ. Ὡς τελικὸ συμπέρασμα ὁ ἴδιος ἀποδέχεται πὺς «en fait, les décorations aniconiques ont suivi une tradition pré-iconoclaste, pratiquée même aux temps de l'iconoclasme»¹⁹. Κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ ἀνεικονικὰ περιφερειακὰ μνημεῖα δὲν ἀποδέχεται ὡς εἰκονομαχικό. Μοῦ φαίνεται δυσπαράδεκτο νὰ μὴν ἀναγνωριστεῖ ἐξῶ ἀπὸ τὴν ἀκτίνα τῆς πρωτεύουσας ἀνεικονικὸ μνημεῖο ὡς εἰκονομαχικό, ποὺ νὰ ἀποτελεῖ τὸ σύνδεσμο τῶν πρὸ καὶ μετὰ τὴν εἰκονομαχία ἐπαρχιακῶν ἀνεικονικῶν διακόσμων καὶ νὰ πιστοποιεῖ τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης, τὴ στιγμή ποὺ ἀρκετὰ στοιχεῖα ἀναγνώρισης δὲν λείπουν.

17. D. I. PALLAS, *ὁ.π.* 175-177.

18. *Ὁ.π.* 176.

19. *Ὁ.π.* 179.

Τὰ στοιχεῖα λοιπὸν ποὺ ἔχω ὑπόψη, φιλολογικὰ καὶ ἀρχαιολογικὰ²⁰, μὲ ὀδηγοῦν στὴν ἀρκετὰ πιθανή, ὅπως νομίζω, ὑπόθεση ὅτι ὁ ἀνεικονικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἔγινε τὸ α' μισὸ τοῦ 9ου αἰ., κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας.

Τὶς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου θεωροῦν εἰκονομαχικὲς ἡ Ἑλένη Ahrweiler, ἡ Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ἡ Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Καὶ ἡ Catherine Jolivet μνημονεύει τὴν ἀπόδοσή τους στὰ χρόνια τῆς Εἰκονομαχίας.

Ὁ Μανόλης Χατζηδάκης, τέλος, δέχεται ὅτι καὶ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ «ποὺ πρέπει νὰ ἔχει κέντρο τὸν 9ον αἰῶνα καὶ ἐπομένως δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετη μὲ τὸ πλατὺ κίνημα τῆς εἰκονομαχίας»²¹.

Νεώτερο στρώμα

Ἀφοῦ ὁ ναὸς μὲ τὶς ἐπισκευὲς πῆρε τὴ σημερινή του μορφή, διακοσμήθηκε μὲ τοιχογραφίες. Στὸν νεώτερο Ν τοῖχο, μεταξὺ τῆς δεύτερης ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ καὶ τῆς τρίτης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀπομένουν λίγα λείψανα, μόνο τὰ περιγράμματα Ἱεραρχῶν.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα γραπτὸ διακόσμου τῆς ἀνίδας, προφανῶς σύγχρονο μὲ τοὺς Ἱεράρχες οἱ ὁποῖοι μνημονεύθηκαν παραπάνω, σώζεται σὲ μικρὴ ἔκταση δεξιὰ τοῦ παραθύρου, κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαῖριο, μέρος τοιχογραφίας ποὺ εἰκονίζει τὸν κορμὸ πιθανότατα ἁγίου, ὁλόσωμου ἄλλοτε, μὲ κίτρινο χιτῶνα καὶ πράσινη χλαμύδα· ὁ ἅγιος κρατοῦσε κάτι σὰν κώδικα (:). Νοτιότερα διακρίνεται τμήμα πτέρυγας, ποὺ ἐπιτρέπει τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰκονιζόταν ἐκεῖ μετωπικὸς Ἀγγελος. Πιὸ πάνω, μέσα στὸ τεταρτοσφαῖριο, σὲ φόντο βαθυκύανου, κίτρινα μικρὰ σχήματα, τὸ ἓνα κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σὰν νὰ ἐπαναλαμβάνουν πολλὲς φορὲς τὴ συλλαβὴ ΛΟ, σὲ ἐννέα κατακόρυφες σειρές. Ὅπως ἀνήκουν σὲ κόσμημα. Ἀγγελοι κοντὰ στὸ μέσο τῆς ἀνίδας πλαισιώνουν τὸν Ἀμνὸ σὲ παράσταση Μελισμοῦ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. Ἡ θέσις ἐδῶ καὶ ἡ στάσις τοῦ Ἀγγέλου μαρτυροῦν πὼς δὲν ἀνήκει σὲ ὅμοια παράσταση. Οἱ Βυζαντινοὶ κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸν αἰῶνα αὐτὸ παρίσταναν στὸν κυλινδρικό τοῖχο τῆς ἀνίδας Ἱεράρχες. Ὡστε εὐσταθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι τὰ ὑπολείμματα τοῦ νεώτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀπεικόνισις Ἱεραρχῶν δὲν εἶχε ἀκόμη στενὰ συνδεθεῖ κυρίως μὲ τὸ χωρὸ τῆς ἀνίδας, ὅπως συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο, 12ο αἰ. καὶ ἀργότερα²².

20. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 7-15.

21. Βυζαντινὲς τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες, ΥΠΠΟ, Ἑθνικὴ Πινακοθήκη (ὁδηγὸς ἐκθέσεως) (Ἀθήνα 1976) 29.

22. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίαι στὸν Ὁρωπό, ΔΧΑΕ περ. Δ', Α', 1959, 92-96.

XII ΑΓΗΤΡΙΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ενα μονοπάτι, σὲ ἀρκετὰ σημεῖα δύσβατο, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ μικρὸ, σχεδὸν ἔρημο χωριὸ Ἀγία Κυριακή, ὁδηγεῖ ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὴ πεζοπορία στὸν σωζόμενο ἀριστερά —χαμηλότερα— κοντὰ στὴ θάλασσα, τρουλαῖο, σταυροειδῆ ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιδνιο ναὸ τῆς Ἀγήτριας (᾽Οδηγήτριας) (εἰκ. 1-2, κάτοψη καὶ τομές), ἐσωτερικῶν συνολικὰ διαστάσεων 7.35×3.78 μ., κολλημένο σὰν κουρνιασμένο λευκὸ θαλασσοπούλι στὴ ρίζα θεόρατων κατακόρυφων βράχων (εἰκ. 3). Περιγραφή τοῦ ἀρχιτεκτονήματος καὶ ἀναφορὰ στὶς χωρὶς χρονολογία ἐπιγραφές καὶ τοιχογραφίες του ἔχει γίνεи ἄλλοῦ¹. Ἐδῶ θὰ μνημονευθοῦν καὶ θὰ προστεθοῦν ὀλίγα καὶ κυρίως ὅσα ἐκεῖ παραλείφθηκαν.

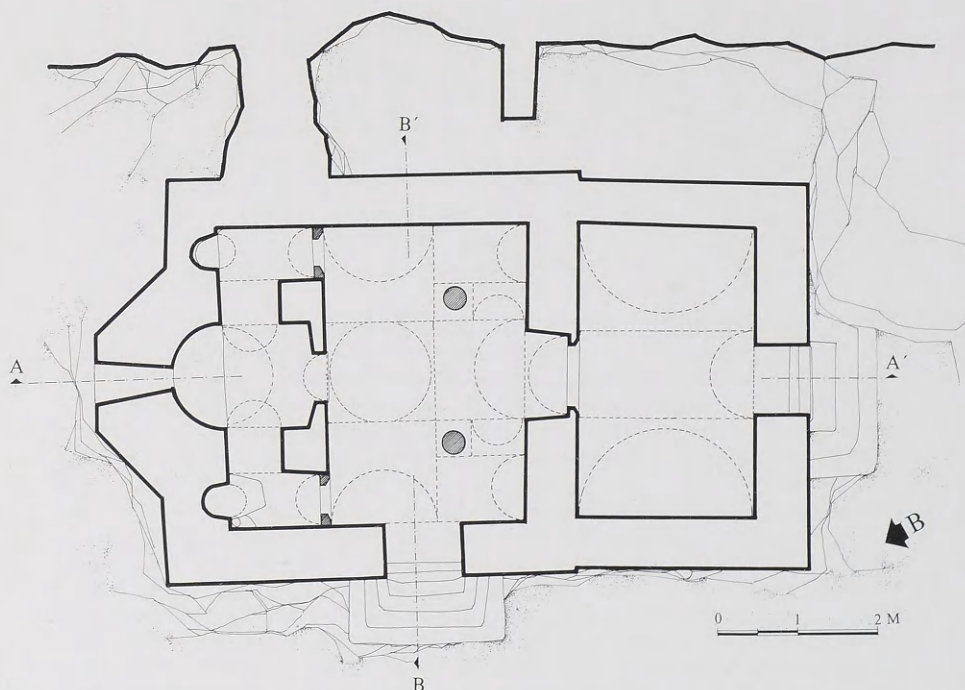
᾽Ο ραδινὸς τροῦλος περιβάλλεται ἀπὸ πώρινο γείσο κατὰ τὴν ἄνω ἀπόληξιν τοῦ κυλινδρικοῦ, ἀσβεστωμένου του τυμπάνου. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι τὸν 12ο αἰ. τὰ γείσα κατὰ κανόνα κατασκευάζονταν πώρινα². Ἐντύπωσιν προκαλεῖ ὅτι ἐδῶ τὸ γείσο εἶναι τομῆς ὀρθογώνιας, δειγμάτων ἴσως ὕστερότερον χρόνων. Τὸ σχῆμα καὶ τὸ ὕψος τοῦ τυμπάνου πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν μᾶλλον σὲ ἐπαρχιακὸ ἀρχαϊσμό. Τὸ τόξο τοῦ στενόμεακρου Α παραθύρου του διαγράφει ἐξωτερικὰ γραμμὴ κυματιστὴ (ἀπὸ νεώτερη προφανῶς ἐπισκευή). ᾽Ο θόλος τοῦ τρουῖου καὶ οἱ στέγες τοῦ ναοῦ εἶναι γυμνές. Τὸ παράθυρο τῆς τρίπλευρης ἀψίδας εἶναι ὀρθογώνιο. Τὸ πώρινο τόξο τῆς Β θύρας εἰσέχει λίγο ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς καὶ περιβάλλεται ἀπὸ ἄλλο, ἐπίσης πώρινο, λοξότμητο. Κατὰ τοῦτο θυμίζει τὸ τόξο τῆς θύρας τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145) καὶ τῆς Ν θύρας τῆς Ἀγίας Βαρβάρας Ἐρήμου³. Καὶ οἱ τοῖχοι τοῦ ναοῦ εἶναι ἐξωτερικὰ ἀσβεστωμένοι. Στὶς γωνίες χαμηλὰ ἔχουν χρησιμοποιοηθεῖ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΚ. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης, ᾽Ο βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας ᾽Οδηγήτριας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἑλκομένου, *Σπάρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια φωτογραφιῶν πίν. 8 εἰκ. 19, πίν. 54 εἰκ. 19. Μ. PANAGYOTIDI, Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 123-124. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙČ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 469-479 καὶ *XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten* II.5 (Wien 1982) 469-479.

1. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1977 Α', 212-219.

2. Α. Κ. ΟΡΑΝΑΝΟΣ, Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, *ΑΒΜΕΖ'*, 1951, 107.

3. Τὸ τόξο τῶν Ἀγίων Θεοδώρων βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *δ.π.* στὸν πίν. 136 εἰκ. γ', καὶ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας στὸν ἴδιο, Δυὸ βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἀγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἱ. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 185, εἰκ. 3. Καὶ γιὰ τὴν πλάκα, *δ.π.* εἰκ. 2, πού ἔχει σχῆμα φράγματος τυφλοῦ τόξου, σκέπτομαι μήπως ἀρχικὸς τῆς προορισμὸς ἦταν νὰ φράζει τυφλὸ τόξο.

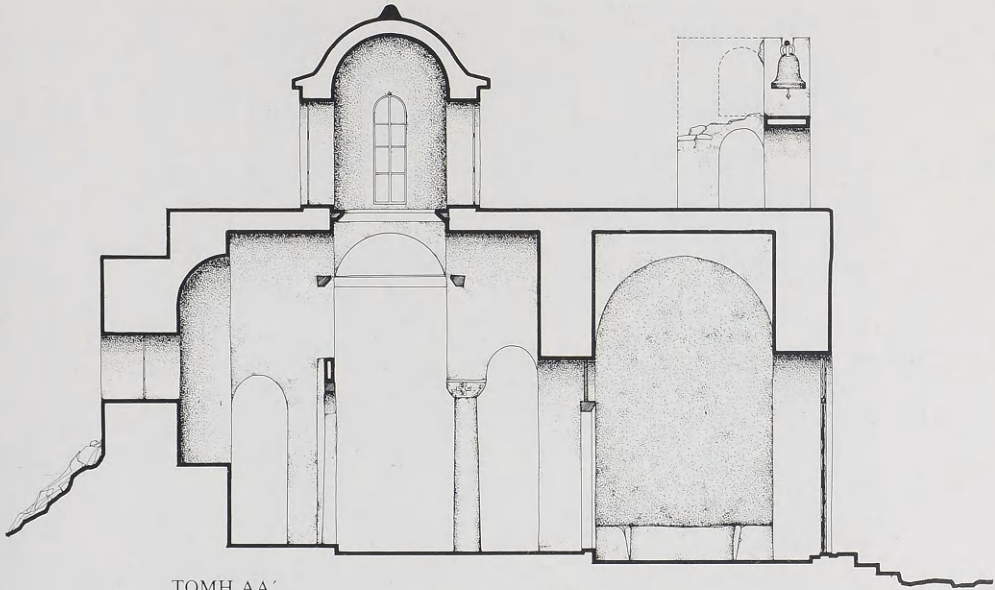


1 Κάτοψη του ναού της Ἀγίτριας (σχέδιο Φ. Προκόπη).

ὀρθοί, μεγάλοι λαξευμένοι μαρμαρόλιθοι. Τὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας εἶναι κτισμένο μὲ ἐπεξεργασμένους πωρόλιθους. Ἴσως σ' αὐτὸ πρέπει νὰ διακρίνει κανεὶς ἐπίδραση τοῦ τρόπου τοιχοδομίας τῆς Βλαχέρνας (12ου αἰ.) στὸ πλησιόχωρο Μέζαπο, ἡ ὁποία ἔχει οἰκοδομηθεῖ μὲ λαξευτοὺς λίθους χωρὶς πλίνθους⁴. Πιὸ κοντὰ ὁ σταυρεπίστεγος ναὸς τοῦ «Προφήτη Ἡλία», δυτικὰ τῆς Ἀγίας Κυριακῆς, ἔχει κτιστεῖ μὲ μεγάλους τεφροὺς μαρμαρόλιθους, ἐκ τῶν ὁποίων ἄρκετοὶ εἶναι ὀρθογωνισμένοι⁵. Ἡ γενικὴ πάντως ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ σημερινὴ ὄψη τοῦ μνημείου, ἂν συγκριθεῖ πρὸς τὴ Βλαχέρνα, εἶναι πὼς πρόκειται γιὰ κάπως μεταγενέστερο κτήριο.

4. Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης, 68 σημ. 1.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', 219.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'

0 1 2 M

2α Τομή κατά μήκος του ναού. 2β Τομή κατά πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



3 Φωτογραφία τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὰ ἀνατολικά.

Στὸν Β τοῖχο διακρίνεται διαχωριστικὴ τομὴ τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸν κυρίως ναό· ὁ νάρθηκας φαίνεται πὺς κτίστηκε ἀργότερα. Συνηγορεῖ ἡ παρουσία τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς μοναδικῆς θύρας, μέσω τῆς ὁποίας εἰσερχόμαστε ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό (εἰκ. 4). Τὸ τόξο φράζει μαρμάρινη ἐνεπίγραφη πλάκα μὲ πρότυπο διάκοσμο λαϊκῆς τέχνης, δύο παγώνια ποὺ πλαισιώνουν σταυρό. Ὁμοιο διάκοσμο, πιδ ἔκτυπο καὶ μάλλον καλύπτερης ποιότητος, ἔχει καὶ ἡ μαρμάρινη πλάκα, ποὺ φράζει τὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς φραγμένης σήμερα Ν θύρας τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας Ἐρήμου⁶ (γύρω στὸ 1150).

6. Βλ. σημ. 3. Μὲ ἀνάγλυπτη πλάκα φράζεται τὸ τύμπανο καὶ τῆς Δ θύρας, ἄλλοτε ἐξωτερικῆς (πρὶν νὰ προστεθεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων ὁ νάρθηκας), στὸ ναό τοῦ Ἀγίου Πέτρου Καστανέας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ.



4 Τὸ περίθυρο τῆς εἰσόδου ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναό· στὸ βάθος τὸ τέμπλο.

Τὸ μαρμάρينو λοξότμητο περίθυρο ἔχει ἀνάγλυπτη τὴν πρόσοψη. Τὰ κοσμήματα δὲν εἶναι πολὺ ἔκτυπα· τὸ ἀνώφλι ἔχει στὸ μέσο τοῦ σταυροῦ μὲ πλατιεὲς κεραῖες —οἱ ὀριζόντιες εἶναι μακρύτερες— καὶ ἐκατέρωθεν συνεχόμενους κύκλους ποὺ ἐγκλείουν ἀνθήματα. Τὰ ἀνάγλυφα μὲ φαίνονται πλαδαρὰ καὶ ἡ λάξευση δὲν εἶναι φροντισμένη, ὅπως σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Ἀνάγλυπτα περίθυμα ἔχουν οἱ θύρες ἀρκετῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μάνης⁷.

Ἦτος ἀκόμη νεώτερο ἀπὸ τὸ νάρθηκα εἶναι τὸ χαμηλό, διώροφο, τετράπλευρο κωδωνοστάσιο, ποὺ ἐδράζεται στὴ στέγη τῆς μεσαίας καμάρας τοῦ (εἰκ. 5).

Πρὸς τὸ Νοτιὰ συνέχεται μὲ τὸ ναὸ σπήλαιο, σὲ ἐπίπεδο ἀρκετὰ ψηλότερο ἀπὸ τὸ δάπεδό του. Στὴ Β πλευρὰ τοῦ σπηλαίου εἶναι κτισμένο τυφλὸ τόξο καὶ στὸ ἔδαφος νοτίως διανοίγονται ἓνα παραλληλεπίπεδο ὄρυγμα καὶ ἄλλο μικρότερο, συνεχόμενο, δεξιότερα⁸.

Τὰ τεκτονικὰ κιονόκρανα τῆς ἐκκλησίας (εἰκ. 6-7), ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, εἶναι καλῆς τέχνης. Συνδυάζουν ἐπιπεδόγλυφο καὶ ἔκτυπο διάκοσμο, ποὺ διακρίνεται ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ κενοῦ. Μεταξὺ τῶν θεμάτων κυριαρχοῦν τὰ ἐπιπεδόγλυφα φύλλα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πριονωτά. Στὶς γωνίες, ἐπάνω σὲ φύλλο πριονωτὸ ποὺ τὸ ἀγκαλιάζουν δύο ἔλικες, κρέμεται σταφύλι, τοῦ ὁποῖου εἴτε δηλώνονται οἱ ῥῶγες (στὶς Α πλευρές), εἴτε ὄχι. Στὸ μέσο κάθε πλευρᾶς τοῦ κιονοκράνου σταυρὸς ἐπιπεδόγλυφος μὲ ὄρηκες ἢ ἰσοσκελεῖς μέσα σὲ κύκλο ἢ στενόμετρο πριονωτὸ φύλλο. Στὰ ἐνδιάμεσα μικρότερα θέματα, Ὁ σταυρὸς μέσα στὸν κύκλο καὶ τὰ μικρὰ κοσμήματα ποὺ τὸν πλασιώνουν ἐπάνω καὶ κάτω (εἰκ. 6) μοιάζουν μὲ ὅμοιο διάκοσμο θωρακίων τοῦ τέμπλου (α' μισὸ 12ου αἰ.) τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, ἐνὸς σταφύλια στὶς στρογγυλεμένες γωνίες τοῦ καλὰ τοῦμὲ στὰ κιονόκρανα τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Σεργίου καὶ Βάκχου Κίττας⁹ (α' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.)¹⁰. Σταφύλια συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ κιονόκρανο τέμπλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου Καμπινάρη, ἔξω ἀπὸ τὴν Πλάτσα τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης¹¹.

Ἡ Ἀγῆτρια ἔχει καὶ μαρμαρίνους ἐλκυστήρες (εἰκ. 8), γιὰ τοὺς ὁποίους ἔχει γίνεαι καὶ θὰ γίνεαι ἄλλοι ἐκτενέστεροι λόγους. Τὸ σχοινὶ ποὺ διακοσμεῖ τὴν κάτω στενὴ, ὀριζόντια πλευρὰ τοῦ ἀμφίγλυφου, κατὰ τὶς λοξότμητες πλευρές, βορινοῦ ἐλκυστήρα ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλους,

ΠΑΕ 1976 Α', 216 καὶ εἰκ. 3). Καὶ τὸ πλαίσιο τῆς θύρας ἀποτελεῖται, ὅπως στὴν Ἀγῆτρια (εἰκ. 4), ἀπὸ μάρμαρο μὲ ἀνάγλυπα κοσμήματα, καλῆς ὅμως ποιότητος. Τὸ κεντρικὸ θέμα περιβάλλει παντοῦ ἀβακωτὸ σχέδιο. Ὁ διάκοσμος τοῦ πλαισίου στὴν Ἀγῆτρια εἶναι ἀμελέστερης ἐκτέλεσης, ὅπως καὶ ἡ πλάκα τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τῆς τόξου. Καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Πέτρου σὲ σύγκριση μὲ τὴν Ἀγία Βαρβάρα χρονολογήθηκε καὶ αὐτὸς στὴν ἴδια ἐποχὴ (γύρω στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.) οἱ τοιχογραφίες του ἔγιναν ἀργότερα). Μαρμαρίνες πλάκες —ἡ μία διάτρητη— φράζουν τὰ τύμπανα ἀνακουφιστικῶν τόξων ἐπάνω ἀπὸ ἀνοίγματα καὶ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τῆς Κέριας (α' μισὸ 13ου αἰ.).

7. Π.χ. τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὰ Δυὸ Πηγάδια τῆς Πλάτσας, τοῦ Ἀγίου Νικολάου Λάγιας (1121), τοῦ Ἀγίου Πέτρου Καστανέας.

8. Τὰ ὄρυγματα χαρακτηρίσε «κοκαλιάρες», δηλ. ὅστεοφυλάκια, ὁ κ. Παναγιώτης Τσιτσῆρης, ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴ γαϊτονική Ἀγία Κυριακή. Ὁ ἴδιος μὲ πληροφόρησε πῶς στὸ σπήλαιο, ὅπως καὶ σὲ ἄλλο ἀνοιγόμενο δυτικότερα καὶ πρὸ ψηλὰ —ὁ γράφων ἦταν δύσκολο νὰ σκαρφαλώσει ὡς ἐκεῖ—, ἔμεναν μοναχοί. Ἦτος λοιπὸν ἡ Ἀγῆτρια χρησίμευε ὡς εἶδος κυριακοῦ ἐρημιτῶν.

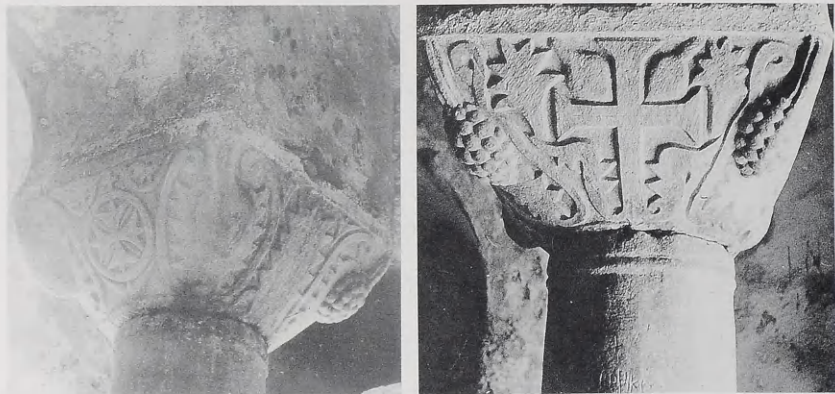
9. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΠΙΔΗ, ΠΑΕ 1979, 177 καὶ πίν. 125α-β.

10. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ ναοδομία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα. Ἡ περίπτωση τῆς Μάνης, *Περὶλήψεις Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμήμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20.

11. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Πλάτσα τῆς Μάνης* (Ἀθήνα 1975) εἰκ. 56. Τὰ γλυπτὰ χρονολογοῦνται (σελ. 22) Ἦτος ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.



5 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



6, 7 Κιονόκρανα της 'Αγήτριας.

παλαιότερους ναούς της Μάνης¹². Ἡ ἐκτέλεση τῶν ἀνθεμίων μέσα σὲ κύκλους ἢ σφηρικοὺς τροχοὺς, ποὺ κοσμοῦν τὴ Β πλευρά του, παραβλήθηκε μὲ τὴν ἐκτέλεση ἀνθεμίων τόξου σὲ σαρκοφάγο τῶν Βλαχερνῶν τῆς "Αρτας¹³. Στὴν "Αρτα ὁμως ὑπάρχουν καὶ ὁπὲς μὲ τρύπανο.

Στὸ λοξότοιμο γείσο τῆς βάσης τοῦ τρούλου κυριαρχεῖ, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μαρμάρινα μέλη τοῦ ναοῦ ἀπαντᾷ συχνά, τὸ ἀβακωτὸ θέμα. Τὸ βρίσκει κανεὶς καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης¹⁴, σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Τὸ μαρμάρινο τέμπλο τῆς 'Αγήτριας παρουσιάζει ἀρκετὴ πρωτοτυπία. Στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, καθὼς ὁ χώρος ἦταν στενός, ὁ γλύπτης τοποθέτησε μόνον διακοσμημένα λοξότομητα πλαίσια (εἰκ. 9), ἐπηρεασμένοι ἀπὸ περίθυρα σὲ θύρες ἐκκλησιῶν, ὅπως εἶναι τὸ περίθυρο καὶ σ' αὐτὴ τὴν 'Αγήτρια¹⁵. Περιγραφή τῶν γλυπτῶν ἔχει γίνεи ἀλλοῦ¹⁶. Τὸ τέμπλο στὸ τμήμα τοῦ κυρίως ἀγίου Βήματος

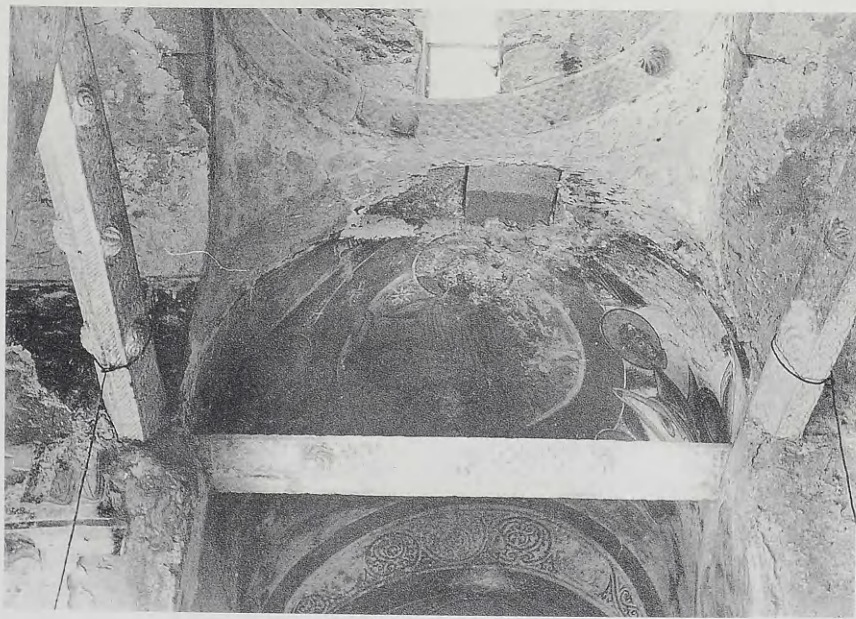
12. Σὲ κιονόκρανα τοῦ 'Αγίου Νικολάου Χαριάς καὶ Ταξιαρχῶν Γλέζου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 'Ανάγλυπτος παράστασις βυζαντινοῦ μύθου, *ΕΕΒΣ* ΛΘ'-Μ', 1972-1973, πίν. 5-6, ἀλλὰ καὶ σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως τῶν 'Αγίων Θεοδώρων στοῦ Καλοῦ, ὁ ἴδιος, *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 137γ, τῆς 'Αγίας Βαρβάρας Γλέζου καὶ ἐκτὸς τῆς Μάνης τοῦ 'Οσίου Μελετίου Κιθαιρώνας. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. Α. GRABAR, *Sculptures byzantines du Moyen âge*, II, XIe-XIVe siècles (Paris 1976) πίν. LXXVIc.

13. Α. GRABAR, ὁ.π. πίν. CXXIVc. Τὴν πλευρὰ τοῦ ἐλκυστήρα τῆς 'Αγήτριας βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 133β.

14. «'Αγιο Πέτρο» Γαρδένιτσας, 'Αγία Βαρβάρα Γλέζου, 'Αγιο Ἰωάννη Μίνας, 'Αγιο Πέτρο Καστανέας, ἐκκλησία τῆς Χαριάς.

15. 'Επίδραση τῆς τοποθέτησης πλαισίων θυρῶν, ἀντὶ τοῦ συνηθισμένου τύπου τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ, διαπιστώνεται ἀργότερα σὲ πύλες τοῦ τέμπλου τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά.

16. Βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', 216-217.



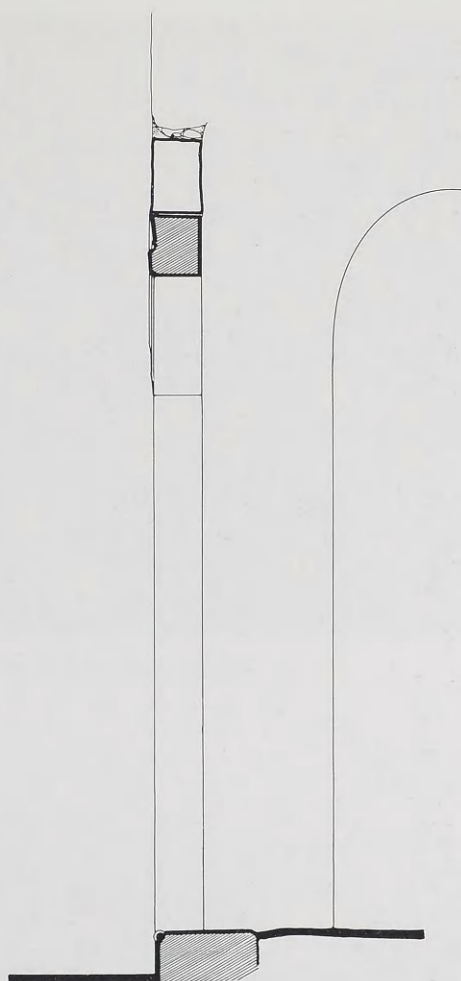
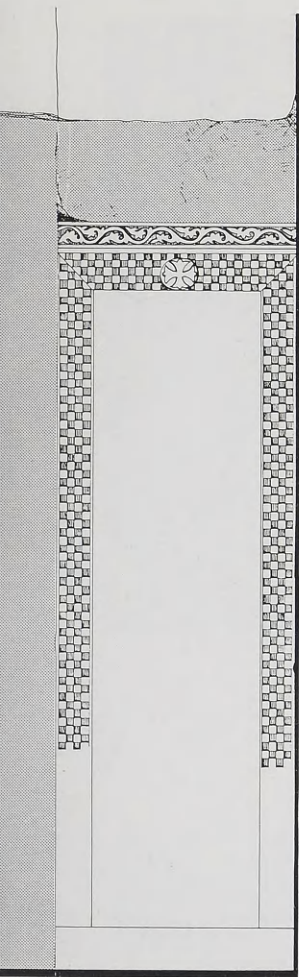
8 Ἀπὸ Δυσμῶν πρὸς τὴν καμάρα τῆς Α κεραίας καὶ μέρος τῆς βάσης τοῦ τροῦλου.

σήμερα εἶναι κτιστὸ καὶ μόνο τὸ τόξο τῆς πύλης εἶναι μαρμάρινο, ἀνάγλυπτο, ἡμικυκλικό (εἰκ. 10). Τόξο τέμπλου ὅμοιο, ἀκέραιο, ἀπὸ τὸν ἐλλαδικὸ χῶρο ξέρω ἀπὸ τὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζή¹⁷ καὶ τὸ πεταλόμορφο τῆς Ἐπισκοπῆς¹⁸. Ὅτι ὅμως τὸ τέμπλο τῆς Ἀγήτριας ἀρχικὰ δὲν ἦταν κτιστό, ἀλλὰ τὸ τόξο τῆς πύλης ἀπὸ δίζωνη, ἐλαφρὰ λοξότμητη ἀνάγλυπτη ταινία πρέπει νὰ στηριζόταν σὲ κιονίσκους, μαρτυροῦν κομμάτια κιονίσκων ἐντοιχισμένα στὸν μεταγενέστερο τοῖχο ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο τῆς πύλης καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι τοῦ Διακονικοῦ καὶ ἀκόμη ἓνας κιονίσκος ποὺ ἦταν ἀπορριμμένος σὲ ἀρκοσόλιο δυτικὰ τῆς ἐκκλησίας (σχέδια κιονίσκων τοῦ τέμπλου βλ. στὴν εἰκ. 9).

Ἡ ἐξωτερικὴ ζώνη τοῦ τόξου διακοσμεῖται ἀπὸ ἐπιπεδόγλυφο ἐλικοειδῆ βλαστό. Τὸ κόσμημα διακόπτεται στὸ Ν ἄκρο τοῦ τόξου, ἡ ταινία ὅμως συνεχίζεται ἀκόσμητη, ὀριζόντια

17. Τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Γιὰ τὸ ἀδημοσίευτο τέμπλο θὰ γίνῃ ἄλλοῦ λόγος.

18. Βλ. μελέτη Χ, 155 εἰκ. 5 καὶ ἀπότμημα πεταλόμορφου τόξου βλ. ΠΑΕ 1983 Α', 268 ἀρ. 7 καὶ πίν. 179β.



0 0.1 0.3 0.6 1 M

9 Τὸ τέμπλο τῆς ἐκκλησίας (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).



10 Το μαρμάρινο τόξο της πύλης του ιερού.

σὲ τόση ἔκταση, ὥστε νὰ χωρέσει ἡ χάραξη τῶν λέξεων ΔΟΤΛΟΥΤΟΤΒΑϸΛΙΟΥΤ¹⁹ σ' αὐτὸ τὸ τμήμα τῆς (εἰκ. 11). Ἡ κάτω πλατύτερη ταινία ἔχει διάκοσμο ἀπὸ ἐλικοειδῆ βλαστὸ μὲ ἐντόνως ἀναδιπλούμενα ἡμίφυλλα ἄκανθας, σὲ ἀνάγλυφο ὅχι πολὺ ἔκτυπο, οἱ προέχουσες ἀκμὲς τοῦ ὁποίου ἔχουν λίγο διαπλατυνθεῖ. Ὁ βλαστὸς ἀπὸ διπλὴ ταινία διαγράφει ἐντονες δυναμικὲς καμπύλες, ὅπως παλαιότερα, νομίζω, στὸν Ταξιάρχη τῆς Χαροῦδας (Ν ἐλκυστήρας), ἀλλὰ καὶ τὸν 12ο αἰ. σὲ τέμπλο τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι (1122)²⁰, σὲ πεσσίσκο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ σὲ γλυπτὸ γείσο χρησιμοποιημένῳ ὡς ἀνώφλι

19. Τὸ ὄνομα Βασίλειος εἶναι ἐπίσης χαραγμένο στὴν ἡμικυκλικὴ ἀπόληξη τῆς μαρμάρινης ἀνάγλυπτης πλάκας ποὺ φράζει τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας τοῦ ναοῦ (βλ. καὶ ΠΑΕ 1977 Α', 215, ὅπου καὶ σχολιασμός, σημ. 1-2): ΚΕΒΟΗΘΗ ΤΟ ΔΟΤΛΟ ΣΟΤ ΒΑΧΛΙΟΝ ΤΟΤ ΚΛΗΣΕΓΔΗΚΟΤ. Καὶ στὶς δύο ἐπιγραφὲς ἡ κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀνορθόγραφη ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος προδίδει πῶς ὁ χαράκτης δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

20. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτὰ, Λακ. Σπ. Ι', 1990, εἰκ. 6 καὶ σελ. 113.



11 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τῆς θύρας τοῦ Ἁγίου Βασιλείου στοῦ Καλοῦ. Στὸ γλυπτὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας ὁ διφυῆς βλαστὸς παρουσιάζει καὶ αὐτὸς κάποια διαπλάτυνση, σὲ κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ πρὸ πάνω παραδείγματα οἱ γλωσσίδες τῆς ἄκανθας δὲν εἶναι τόσο πλατιές, ὅσο στὴν Ἀγήτρια. Ὡς πρὸς τοῦτο πλησιάζουν τῆς γλωσσίδες γλυπτῶν στὴ Βλαχέρνα τῆς Ἀρτας²¹, οἱ ὁποῖες ὅμως εἶναι πλαύτερες, ὅπως καὶ στὰ γλυπτὰ τῆς Παντάνασσας Φιλιπιάδος²². Ἴσως συγγενεῶν περισσότερο μὲ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν γλωσσίδων τοῦ γλυπτοῦ στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, τοῦ προερχόμενου ἀπὸ τὴ Μονὴ τοῦ Κυνηγοῦ²³ (1205). Νὰ ἀποδώσει λοιπὸν κανεὶς τὸν γλυπτὸ διάκοσμο τῆς Ἀγήτριας, ὁ ὁποῖος συνδέεται καὶ θεματικὰ μὲ τὰ μανιάτικα γλυπτὰ τοῦ

21. Βλ. καὶ Α. GRABAR, *ὁ.π.* CXXVIa. Ἐπίσης Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, Ἡ παρὰ τὴν Ἀρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, *ΑΒΜΕ Β'*, 1936, 27 εἰκ. 22.

22. Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἀνασκαφὴ Παντανάσσης Φιλιπιάδος 1972, *ΑΑΑ* VI, 1973, 410-411 εἰκ. 8-9.

23. L. BOURAS, Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Centuries in Greece, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 25 εἰκ. 10.



12 Ἀπὸ τὴν πλακόστρωση τοῦ δαπέδου.

12ου αἰ., στὰ χρόνια γύρω στὸ 1200; Τὰ κιονόκρανα, ἄραγε, ποὺ φαίνονται λίγο παλαιότερα, εἶναι σὲ δευτέρη χρήσι; Στὰ γλυπτά τῆς Ἀγήτριας συνδυάζεται ἡ ἐπιπεδόγλυφη τεχνικὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν ἔκτυπῶν ἀναγλύφων τομῆς πρισματικῆς· ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς συνεχίζεται, φαίνεται, στὴ Μάνη ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα (γ' τέταρτο 11ου αἰ.), «τοῦ ἀπὸ χώρας Μαΐνης».

Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας ἔχει ἐπιστρωθεῖ μὲ μαρμάρινες πλάκες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ βυσσινί (ταινάριος λίθος). Μέσα στὸν κυρίως ναὸ ἡ πλακόστρωση διαμορφώνει συνολικὰ ἔξι μεγάλα διάχωρα. Σὲ ἓνα, μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ, ἔχει χαραχτεῖ σὲ κατοπινὰ μᾶλλον χρόνια τὸ πένταρτο²⁴. Τόσο αὐτό, ὅσο καὶ τὸ πρὸς Νότον παραλληλόγραμμο βυσσινὶ διάχωρο, περιβάλλει μαρμαροθέτημα στενῆς ταινίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ ρόμβους λευκοῦς, βυσσινὶ καὶ μαύρους (εἰκ. 12). Στὰ μεταξύ τους κενὰ τρίγωνα ὁμοίων χρωμάτων. Ται-

24. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', πίν. 134α.

νίες από μία σειρά ρόμβων συναντούμε στα δάπεδα του ναού της Μονής Σαγματά (β' μισό του 12ου αϊ.) και του παλαιού νάρθηκα της Μονής του 'Οσίου Μελετίου²⁵. Ταινίες παρόμοιες, αλλά πιο σύνθετες, βρίσκει κανείς στο δάπεδο του 'Αγίου Δημητρίου Μυστρά²⁶ (γύρω στο 1270). Στις ἐγχάρακτες ἐπιγραφές της 'Αγήτριας²⁷ (εἰκ. 4, 11) τὰ γράμματα ἀποτελοῦν μᾶλλον πιο πέρα ἐξέλιξη τῶν γραμμάτων πού βρίσκομε στίς ἐπιγραφές τοῦ Νικήτα²⁸. Διαφέρουν πάντως ἀπὸ τὰ χαραγμένα στὸ γείσο της Μονής Κυνηγοῦ (1205), πού μνημονεύθηκε πιο πάνω²⁹.

*Αν λοιπὸν ληφθοῦν ὑπόψη οἱ συγκρίσεις πού ἔγιναν, ἴσως δὲν σφάλλει κανεὶς ἂν χρονολογήσει τὸ κτήριο της 'Αγήτριας κοντὰ στὸ 1200.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

*Αρχικό στρώμα

Φαίνεται πὼς ὁ ναὸς ἀρχικὰ δὲν εἶχε διακοσμηθεῖ ὁλόκληρος. Οἱ τοῖχοι ὅμως ἐσωτερικὰ καλύφθηκαν μὲ λεῖο ἀβεστοκονίαμα, ἔτοιμο νὰ δεχτεῖ τὸν τελευταῖο σοβὰ μὲ τίς τοιχογραφίες. Ἔτσι, στὸ ἱερὸ σήμερα σώζεται μόνο στὸ τεταρτοσφαῖριο της ἀψίδας ἡ *Βλαχερνίτισσα*³⁰, στὴν καμὰρα ἡ *Ἀνάληψη* καὶ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ *Ἐλκόμενος*. Ἀντίθετα, ὁ νάρθηκας τοιχογραφήθηκε ὁλόκληρος, πράγμα πού ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι οἰκοδομήθηκε σὲ διαφορετικὸ χρόνο ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ. Πολλὰ ἀπὸ τίς τοιχογραφίες του εἶναι ἀβεστωμένες. Τὰ ψηλότερα μέρη κάλυπταν σκηνές ἀπὸ τὴ *Δευτέρα Παρουσία*. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸ νάρθηκα ἡ *Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου*, ἀπέναντι (ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ) ἡ *Δέση*, στὰ σκέλη της μεσαῖας καμάρας οἱ ἔνθρονοι *Ἀπόστολοι*, στὸ τύμπανο της Ν καμάρας σκηνές τῆς *Κόλασης* ("Ἀδης καὶ πλούσιος). Στὸ Δ σκέλος τῆς ἴδιας καμάρας [ὁ βρ]ιγμὸς τῶν [δ]δ[όν]των, μαζὶ μὲ τὸν *ἀκοίμητο σκόληκα* καὶ τίς *ἀμαρτωλές* πού *τίς δαγκώνουν φίδια*. Στὸ ἀντίστοιχο τμήμα τῆς Β

25. Βλ. ἀντίστοιχα Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, 'Ἡ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματᾶ, *ABME Z'*, 1951, 101 εἰκ. 25, 106 εἰκ. 32 καὶ τοῦ ἴδιου, 'Ἡ μονὴ τοῦ 'Οσίου Μελετίου καὶ τὰ παραλῶρια αὐτῆς, *ABME E'*, 1939-1940, 68 εἰκ. 19-20.

26. MILLET, *Monuments Mistra*, πίν. 42.1, 43.4. Μία σειρά ρόμβων ἅπαντὰ στὸ δάπεδο καὶ τῆς 'Αγίας Σοφίας Μυστρά, ἡγεμονικοῦ κτίσματος τῶν μέσων τοῦ 13ου αἰ. (δ.π. 42.2).

27. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *ΠΑΕ 1977 Α'*, πίν. 133γ.

28. Τὸ ἄλλα διαφέρει τοῦ ἴδιου γράμματος στίς ἐπιγραφές τοῦ Νικήτα· ἐκεῖ ὁ κόλπος εἶναιγωνιώδης, ἐδὼ καμπύλος, ὅπως στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ Δρύαλου (1103). Τὸ βῆτα ἔχει τὸν κάτω κόλπο περισσότερο προέχοντα ἀπὸ τὸν ἄνω καὶ τὸ σημεῖο τῆς συνάντησης τῶν δύο κόλπων ἀπέχει ἀπὸ τὸ κατακόρυφο στοιχεῖο· στὸν Νικήτα οἱ δύο κόλποι προέχουν σχεδὸν ἐξ ἴσου καὶ τὸ σημεῖο τῆς συνάντησής τους σχεδὸν ἐφάπτεται τῆς κατακόρυφης γραμμῆς. Τὸ δέλτα διαφέρει καὶ ἀποτελεῖ μᾶλλον ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου γράμματος τοῦ Νικήτα. Στὸ Δρύαλο ἀποδίδεται διαφορετικά. Τὸ θῆτα μοιάζει. Στὸ κάτω οἱ κεραίες πού σχηματίζουν γωνία ἐφάπτονται τῆς κατακόρυφης. Στὸν Νικήτα ἀπέχουν. Τὸ λάμδα εἶναι γραμμένον διαφορετικά. Τὸ ὀμικρον εἶναι, ὅπως στὸν Νικήτα, στρογγυλὸ. Στὸ Δρύαλο ἴσως εἶναι πιο στρογγυλὸ.

29. Βλ. σημ. 23.

30. Ὅπως συμβαίνει μὲ πολὺ μεγάλη συχνότητα στοὺς ναοὺς τῆς Μάνης, Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ, Παρατηρήσεις στὴν εἰκονογραφία τὸν ἀψίδων σὲ ἐκκλησίες τῆς Μάνης: Μεταμόρφωση - Πλατυτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές, *Συμπόσιο πρῶτο*, 35.

καμάρας *Χορός Δικαίων*. Ἀπέναντι στὶς ἀμαρτωλές (δηλ. στὸ Α σκέλος τῆς Ν καμάρας), χαμηλότερα, ἄλλη παράσταση τῆς *Δέησης*. Στὸν Δ τριγωνικὸ ὡρολόιο τοῦ μετώπου τῆς Ν καμάρας ψάρια ποὺ ἐξεμοῦν ἀνθρώπινα μέλη καὶ ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχη θέση, *νεκροὶ ἀνίσταμενοι*, λεπτομέρειες τοῦ θέματος τῆς ἀπόδοσης τῶν νεκρῶν ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ τῇ γῇ. Χαμηλὰ στὸ Β τμήμα τοῦ Α τοίχου *Βρεφοκρατούσα*. Στὸν Δ τοῖχο πλαισιώνουν τὴ θύρα πρὸς Νότον ὁ *Μιχαήλ*, πρὸς Βορρᾶν ὁ *Γαβριήλ*, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζονται ἀσβεστωμένοι τῶρα *ἄγιοι* καὶ στὸν Β στρατιωτικοὶ *ἄγιοι* καὶ *Τεράρχης*.

Τὴν εἰκονογραφικὴ σχέσι τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸ νάρθηκα τοῦ ναοῦ μὲ τὴ Δευτέρα Παρουσία στὸ νάρθηκα τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200) τονίζει σὲ εἰδική της μελέτη ἡ Svetlana Tomekonί, ἡ ὁποία περιγράφει τὶς παραστάσεις καὶ σημειώνει τὶς διαφορὰς στοὺς δύο ναοὺς³¹.

Εἶναι πρόδηλο πὼς ὁ ἀγιογράφος ἐπηρεάστηκε πράγματι ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς. Ὅπως στὴν Ἀγίτρια ἔχει ζωγραφιστεῖ δύο φορές ἡ Δέηση, ἔτσι καὶ στὸ νάρθηκα τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν. Ἡ ἀπεικόνισις καὶ ἐκεῖ τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἄς προστεθεῖ στὸν κατάλογο τῶν παραδειγμάτων ποὺ παραθέτει ἡ Tomekonί³².

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων βλ. στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 13 (Α τμήμα τοῦ ναοῦ), 14 (Ἀνάληψη), 15 (Ἐλκόμενος στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος), 16 (Α τοῖχος τοῦ νάρθηκα), 17 (Δ τμήμα τοῦ νάρθηκα), 18 (τύπανο Ν τοῖχου τοῦ νάρθηκα), 19 (Β τοῖχος τοῦ νάρθηκα).

Τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ

Ἡ *Βλαχερνίτισσα* τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας φέρει τὴν ἐπιγραφή *Η Οδηγητρια*. Τὸ στρογγυλὸ σταρόχρωμο πρόσωπό της μὲ σκιὰς ἀποκλίνουσες πρὸς τὸ λαδί, τὰ φρύδια καὶ τὰ μάτια καστανά, οἱ ἱριδες μεγάλες, στρογγυλές (εἰκ. 21 καὶ πίν. 54), καὶ οἱ βολβοὶ ἐλαφρὰ ἐξοφθαλμοί. Τὸ τελευταῖο γνώρισμα ἀποτελεῖ ἴσως καὶ χρονολογικὸ στοιχεῖο, ἀφοῦ θεωρεῖται πὼς ἡ ἐξοφθαλμία χαρακτηρίζει ἔργα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³³. Τὰ ἔντονα περιγράμματα εἶναι κεραμιδί, ἡ μύτη πολὺ μακριά, τὸ πηγούνι μικρὸ, κάπως λειψὸ κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ μάγουλο. Ὁ κεφαλόδεσμος καὶ ὁ χιτώνας κυανοί, τὸ μαφόρι κεραμιδί μὲ σκιὰς βαθύτερες ἢ καστανόφαιες, ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ ἀνοικτοῦ κεραμιδί, ὁ χιτώνας τοῦ ρόδιος μὲ κιτρινωπὰ φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ κοβαλτίου. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας διαβάζονται τὰ γράμματα ΑΝΙΣΤΟ ---, προφανῶς ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς³⁴.

Ἡ ἐλαφρῶς ἐλλειπτικὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης εἶναι γαλάζια μὲ λευκὰ ἀστέρια, περιβαλλόμενη ἀπὸ πλατιά ταινία χρώματος κεραμιδί. Ὁ Χριστὸς φορεῖ ἔνδυμα ἀνοικτοῦ κεραμιδί πρὸς τὸ καφέ, μὲ ὅχρᾳ φῶτα καὶ σκιὰς σὲ σκούρο κόκκινο. Τὸ ἱμάτιο μεταξύ τῶν ποδιῶν

31. S. ΤΟΜΕΚΟΝΙ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32,5, 1982, 470 κέ.

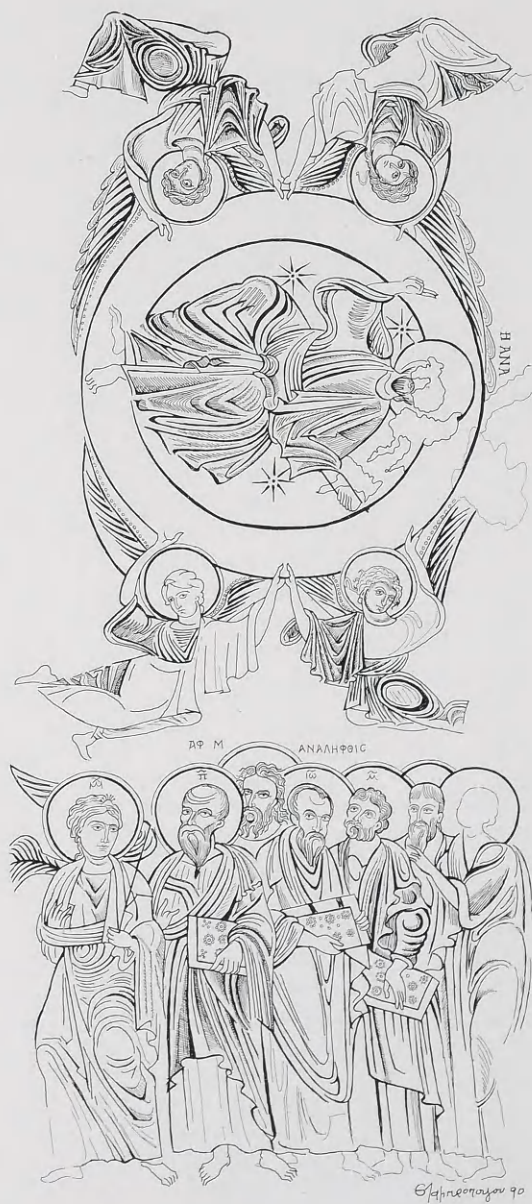
32. Ὁ.π. 473-474.

33. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΑΕ* 1979, 206.

34. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τοῦ ἱεροῦ ἀπὸ τὸ Διακονικὸ λείψανο τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδιῶν (σὲ πράσινο βάθος) ὁλόσωμο Χριστοῦ. Νὰ ἀνῆκε ἄραγε σὲ ἐποχὴ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκεῖνες τῆς Βλαχερνίτισσας καὶ τὴν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τοῦ τέμπλου, ἢ ἡ παράστασις ἦταν σύγχρονη μὲ τὴ Βλαχερνίτισσα, ὅποτε πρέπει νὰ διακρίνομε καὶ ἐδῶ ἐπίδραση τοῦ ἀντίστοιχου διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς;



13 Σχέδια παραστάσεων στὸ Α τμήμα τοῦ ναοῦ.

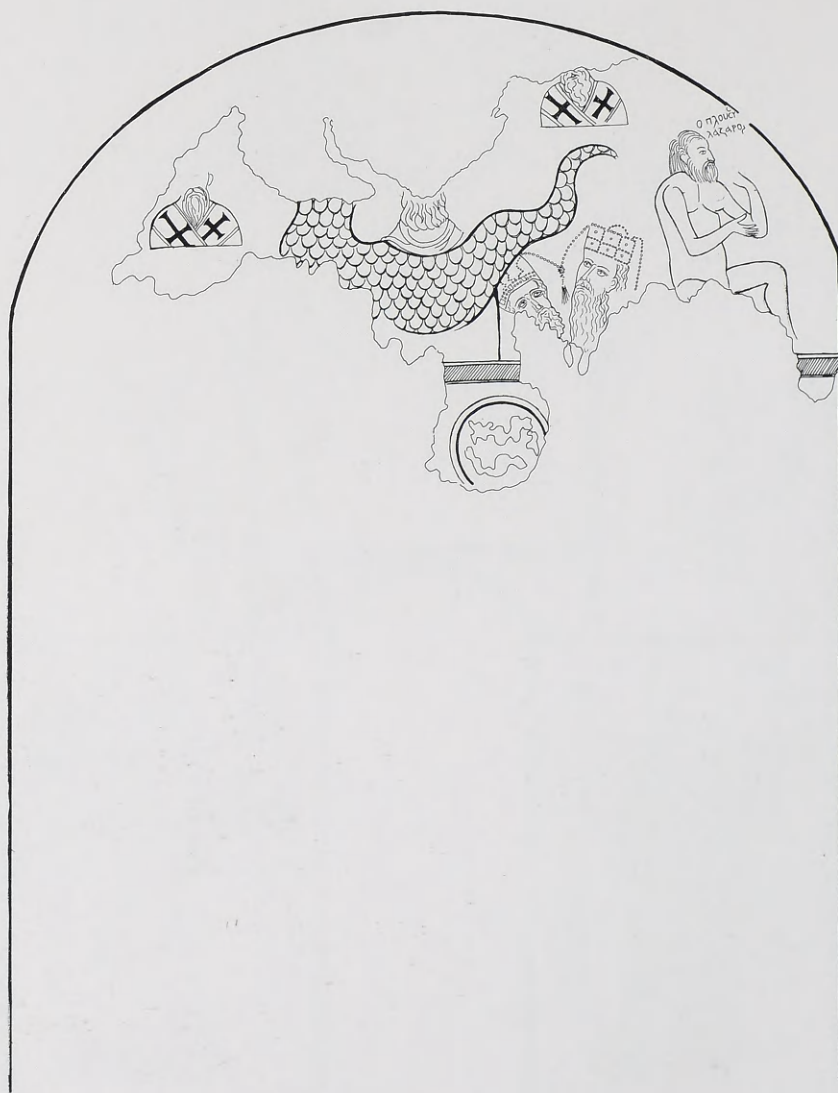


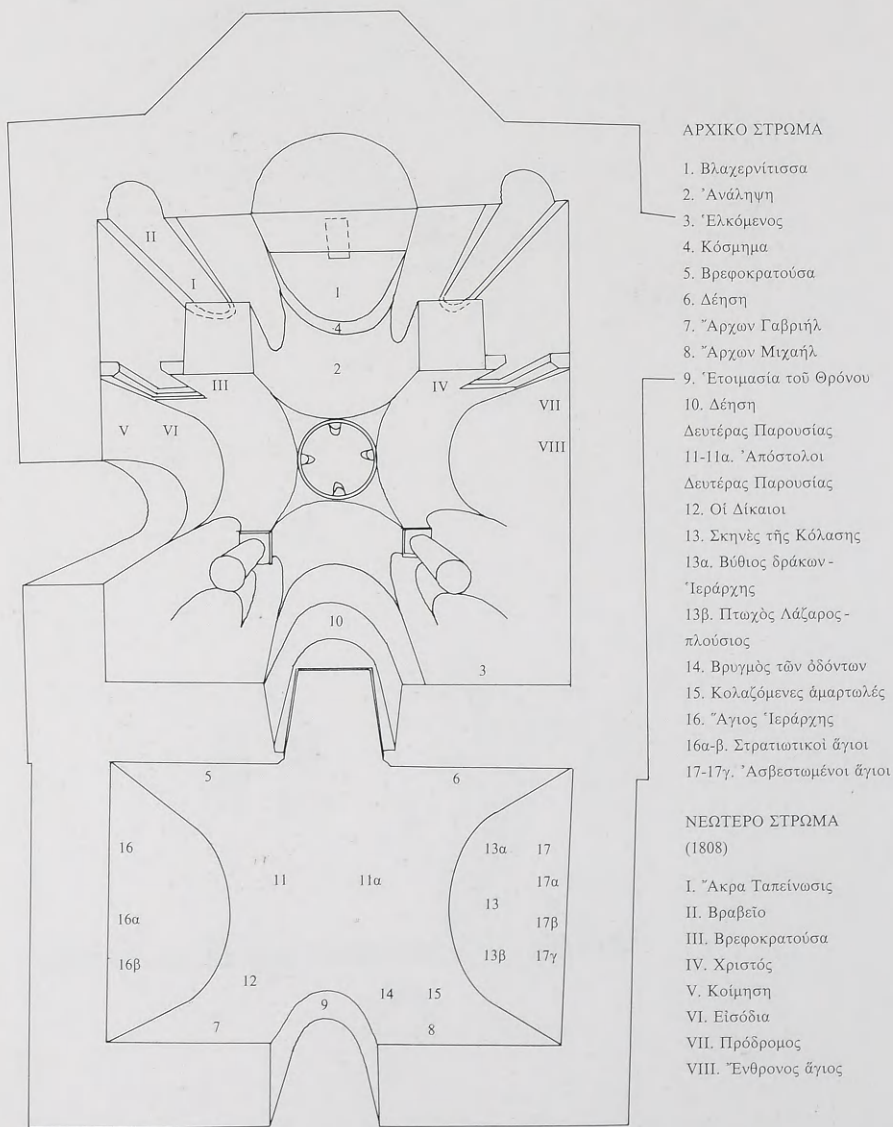


15 Σχέδιο του Έλκομένου (Δ τοίχος ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος).



17 Σχέδιο παραστάσεων στο Δ τμήμα του νάρθηκα.





20 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



21 Λεπτομέρεια της Βλαχερνίτισσας, τοιχογραφία.



22 Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης.

δένεται σὲ ἄμμα. Μὲ τὸ ὑψωμένο χέρι ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος εὐλογεῖ, κρατώντας μὲ τὸ ἄλλο, καὶ αὐτὸ σὲ ἔκταση, εἰλητό (εἰκ. 22). Οἱ τέσσερις Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα ἔχουν μακριές γρυπές μύτες (εἰκ. 23-24 καὶ πίν. 55), ὥρῃ ἐπιδερμίδα μὲ καφὲ σκιὲς καὶ πλατιά λευκὰ φῶτα. Πολλὰ ἐκφραστικὰ τὰ μάτια τοῦ ΝΔ (εἰκ. 23), καθὼς καρφώνει τὸ βλέμμα στὸ θεατὴ· γονατισμένος, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, καταβάλλει προσπάθεια νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα. Τὸ πρόσωπὸ του μοιάζει κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερντίτισσας. Τὰ ἐπίπεδα φτερά τῶν Ἀγγέλων εἶναι καστανὰ μὲ κίτρινα γραμμικὰ φῶτα καὶ μία σειρὰ μαργαριταρίων στὶς ἄνω ἄκρες. Τὰ χρώματα στὰ φορεμάτα τους εἶναι λευκὸ μὲ σκιὲς κίτρινες, γαλάζιο, κοκκινωπὸ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ πιὸ σκοῦρο κόκκινο. Ἀξιοπρόσεκτα τὰ ἐλλειπτικὰ μεγάλη σχήματα ποὺ διαγράφουν τὰ ἱμάτια ἐπάνω στοὺς μηρούς τους (εἰκ. 23-24).

Ἀπὸ τὰ δύο ἡμιχόρια σώζεται τὸ Ν (εἰκ. 25 καὶ πίν. 56). Ἀριστερά, Ἄγγελος μὲ χιτῶνα ροδόχρωμο καὶ κυανὸ ἱμάτιο στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους. Τὴν ἐπιδερμίδα του, ὅπως καὶ τῶν Μαθητῶν, ἀποδίδει μονότονη ὥχρα. Στὸ μέσο ὅμως τοῦ δεξιοῦ μάγουλου —καθὼς καὶ στὸν Ἰωάννη— ἡ ὥχρα γίνεται ὑπέρυθρη καὶ διαμορφώνει μεγάλη κηλίδα. Μέσα στοὺς φωτοστεφανούς, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν εἰκονιζομένων διαβάζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους: Μιχ(αήλ), Π(αῦλος), Ιω(άννης), Μ(άρκος). Στοὺς ἄλλους τὰ ἀρχικὰ, μισοσβησμένα, δὲν διακρίνονται. Μπροστὰ στὸν Ἄγγελο ἀναγνωρίζεται καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὁ Παῦλος, μὲ λευκὸ χιτῶνα καὶ θαμπὸ βαθυκόκκινο ἱμάτιο· κρατεῖ κώδικα ποὺ ἔχει κίτρινο μαργαριτοκόσμητο στάχωμα. Πιὸ πέρα πρεσβύτες ὁ Ἰωάννης καὶ δεξιότερα ὁ Μάρκος. Ἄλλα χρώματα τῶν φορεμάτων τῶν Ἀποστόλων εἶναι κεραμιδί, κυανὸ, λευκὸ μὲ σκιὲς πορτοκαλί, καφεκόκκινο. Οἱ χιτῶνες ἀπολήγουν κάτω σὲ εὐθεία. Τὶς ρυτίδες στὸ μέτωπο τοῦ Ἰωάννη σημειώνουν τρεῖς ἐνάλληλες, καφέρυθρες καμπύλες.

Ὁ Ἄγγελος τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου (εἰκ. 25 καὶ πίν. 56) θυμίζει λίγο Ἄγγελο τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι³⁵. Καὶ οἱ Ἀπόστολοι τοῦ ἡμιχορίου ἔχουν μάτια μὲ ἱριδες μεγάλες καὶ πολλὸ ζωηρὸ βλέμμα, ὅπως μορφὲς τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στὸ Ρεε³⁶ (γύρω στὰ 1260)· μοιάζει καὶ ἡ σκίαση καὶ ἡ ἀπόδοση τῆς πλαστικότητας στὰ πρόσωπά τους.

Στὸν Ἐλκόμενο Ἐπι σταβρῶ³⁷ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι λεπτὰ καὶ στενά, καλλιγραφημένα. Οἱ κόλποι τοῦ βῆτα καὶ τοῦ ρὸ εἶναι ὀρθογώνιοι. Θὰ τὰ χρονολογοῦσε κανεῖς στὸν 13ο αἰ.

Στὸ μέσο τῆς σκηνῆς ὁ Σταυρός. Δεξιὰ του, στὴν κατακόρυφη κεραία στηρίζεται λεπτὴ ἀνεμόσκαλα. Ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ τρεῖς Ἑβραῖοι. Ὁ πρῶτος μὲ τὴ λευκορρόδινη καλύπτρα, τὸν καστανέρυθρο μανδύα, τὸν κυανὸ χιτῶνα μὲ τὸν κίτρινο ποδόγυρο, ὑψώνοντας τὸ χέρι δείχνει τὸ Σταυρό. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφὴ Ἀνάβηθη. Δεξιὰ τοῦ Σταυροῦ ὁ Χριστὸς σὲ στάση 3/4 κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχοντας χαμηλὰ τὴ δεξιὰ παλάμη ἐπάνω στὸν καρπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Τὸ πρόσωπὸ του ὥχρα ἐρυθρωπὴ πρὸς τὸ καφέρυθρο κατὰ τὸ κάτω τμήμα τῆς ἀριστερῆς παρεῖδς, τὰ χαρακτηριστικὰ καστανὰ, τὰ ἐλάχιστα φῶτα σταρόχρωμα. Ἡ σκιά

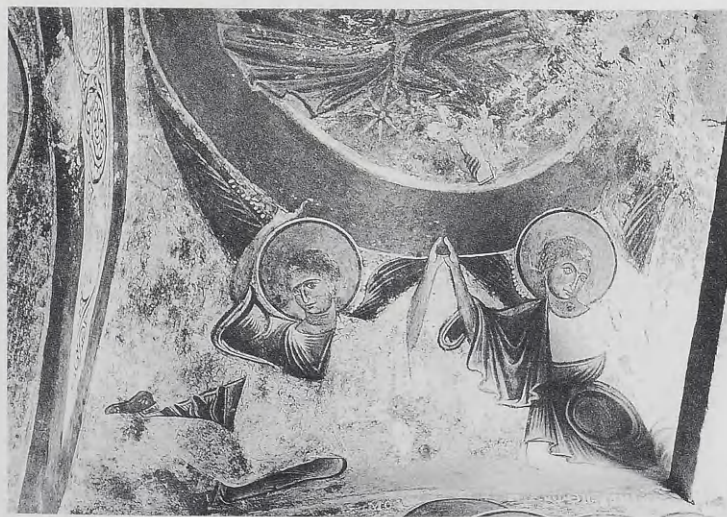
35. S. KALOPISSI-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) πίν. 5.

36. B. ΝΤΙΟΥΡΙΤΣ, *Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Γιουγκοσλαβίας* (σλαβ.) (Βελιγράδι 1974) πίν. XXII-XXIII. Βλ. καὶ εἰκ. 35.

37. Ἡ φράση ἀπὸ τροπάριο ποὺ ψάλλεται κατὰ τὴν γ' ὥρα τῆς Μ. Παρασκευῆς, *Τριψιδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 404β. Ἐκεῖ λέγεται: Ἐλκόμενος ἐπὶ Σταυροῦ.



23 Οἱ πρὸς Νότον ἄγγελοι τῆς δόξας.



24 Οἱ πρὸς Βορρᾶν ἄγγελοι τῆς δόξας.



25 Τὸ Ν ἡμιζόριο τῆς Ἀνάληψης.



26 Λεπτομέρεια τοῦ Ἐλκομένου.

πλάι στη μύτη από τὸ ἓνα μέρος καφέρυθρη, ἀπὸ τὸ δεξιὸ πράσινη (λαδί). Μέσα σὲ πράσινη σκιὰ βρίσκονται καὶ τὰ μάτια μὲ τὸ κουρασμένο βλέμμα. Ὁ λεπτὸς ἀκάνθινος στέφανος τεφροκύανος, στὰ καστανὰ μαλλιά λαδιά, γραμμικὰ τὰ φῶτα. Ὁ χιτῶνας τοῦ Χριστοῦ κυανός, τὸ ἱμάτιο καφέ. Παρὰ τὶς ἀπολεπίσεις — φαίνεται πῶς πρόκειται γιὰ ξηρογραφία —, τὰ χρώματα στὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι ἐντυπωσιακὰ (εἰκ. 26).

Τὸ κόσμημα στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα (εἰκ. 21) εἶναι κάπως παρόμοιο μὲ κόσμημα τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι³⁸.

Ἄν λοιπὸν στηριχθεῖ κανεὶς στὶς γενόμενες πρὸ πάνω συγκρίσεις, πρέπει νὰ θεωρήσει τὶς τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς Ἀγήτριας ἔργα τῶν χρόνων μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

Τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα

Οἱ περισσότερες, ἀσβεστωμένες, μόλις διακρίνονται. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου φαίνεται πὼς εἰκονίζονταν ἡ *Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου*. Διακρίνεται στὸ μέσο θρόνος πλαισιωμένος ἀπὸ δύο Ἀγγέλους.

Ἀπέναντι ἡ *Δέηση*, ὁ Κριτὴς κάθεται ἐπάνω στὴν ἱριδα μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ δόξα, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Καὶ ἐδῶ τὸ ἱμάτιο στὴν ἴδια θέσῃ δένεται σὲ ἄμμα. Τὸ ἄνω μέρος τῆς δόξας περιβάλλουν κεφαλὲς Ἀγγέλων· ἀριστερὰ δέεται ἡ Παναγία, μὲ καστανὸ μαφόρι καὶ κυανὸ χιτῶνα. Δεξιὰ ὁ Πρόδρομος. Χαμηλότερα φρουροῦν δύο καστανὰ ἐξαπτέρυγα (εἰκ. 27). Ἡ τοιχογραφία φαίνεται σὰν νὰ ἔχει ἀποπλυθεῖ. Ἐπικρατοῦν τὸ κεραμιδί καὶ ἡ ὄχρα.

Στὸ Β καὶ Ν σκέλος τῆς μεσαίας καμάρας εἰκονίζονταν καθημένοι, μᾶλλον σὲ ἐνιαία ἔδρα, ἀπὸ ἔξι Ἀπόστολοι μικροῦ ἀναστήματος.

Στὸν τριγωνικὸ χῶρο τὸν διαμορφούμενο μετὰ τῆς Ν καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τοῦ Δ τοίχου τέσσερα ψάρια, τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐξεμοῦντα ἀνθρώπινα μέλη, δηλ. *ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς*· ἀπέναντι, στὴν ἀντίστοιχῃ θέσῃ ἀναδύονται ἀπὸ μαρμάρινῃ σαρκοφάγῳ μορφῇ (σὲ προτομῇ) μὲ λευκορρόδινα ἐνδύματα, ὑψώνοντας σὲ ἱκεσία τὰ χέρια, δηλ. *ἡ ἀνάστασις τῶν νεκρῶν*, τμῆμα τῆς παράστασις «ἡ γῆ ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς αὐτῆς».

Στὸ Δ σκέλος τῆς Ν καμάρας, μέσα σὲ κεραμιδί βάθος, κεφαλὲς κολαζομένων (εἰκ. 28), ἐπάνω σκώληξ ὁ *ἀκοίμητος* καὶ κάτω ὁ *βρυγμὸς τῶν δόδόντων*. Δεξιὰ διακρίνονται γυμνὲς γυναικες, πού τὶς δαγκώνουν φίδια.

Στὸ ἀντίστοιχο σκέλος τῆς Β καμάρας *Χορὸς Δικαίων*, μορφῆς ὄρθιες, δεόμενες, σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιὰ.

Στὸ Ν τύμπανο ἡ παράστασις εἶναι μισοσβησμένη. Στὸ μέσο, σὲ καφέρυθρο βάθος, διαφαίνεται φολιδωτὸ τέρας, στὴ ράχη τοῦ ὁποίου κάθεται μορφὴ γυμνὴ μὲ περιζῶμα (ὁ Ἄδης), ἀριστερὰ προτομὴ Ἐπισκόπου καὶ δεξιὰ προτομὲς ἄλλου Ἱεράρχη καὶ δύο βασιλέων, πού εἶναι στραμμένοι ὁ ἓνας πρὸς τὸν ἄλλο, καὶ μορφὴ ἡ ὁποία κάθεται κατὰ δεξιὸ πλευρὸ καὶ φέρει τὸ δάκτυλο στὸ στόμα,

Ο πλουσιος

Λαζαρος

38. S. KALOPISSI-VERTI, *δ.π.* πίν. 28a καὶ σκαρίφημα 30A.2 καὶ 30B.2.



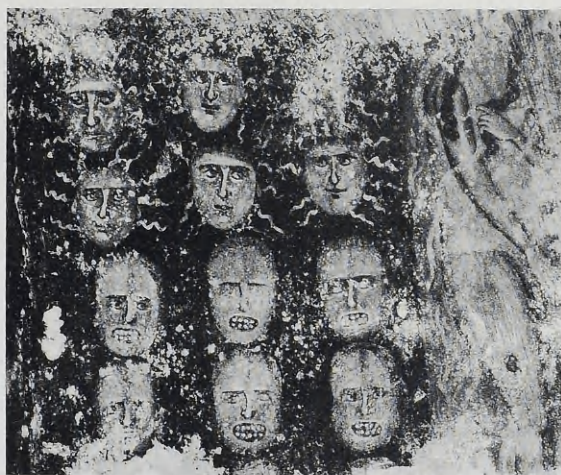
27 Ἡ Δέηση τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

προφανῶς ἐκ συγχύσεως, ἀντὶ ὁ πλούσιος τῆς παραβολῆς τοῦ πλουτοῦ καὶ τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 29).

Ἀπὸ τὶς ζωγραφισμένες χαμηλότερα τοιχογραφίες σώζονται καλύτερα, ἀριστερά (πρὸς Βορρᾶν) τῆς θύρας εἰσόδου στὸν κυρίως ναό, ἡ Ὁδηγήτρια³⁹ σὲ ζωγραφιστὸ πλαίσιο ποὺ μιμεῖται εἰκονοστάσι, ἐνῶ ἡ Παναγία μοιάζει μὲ φορητὴ εἰκόνα Γλυκοφιλοῦσας⁴⁰ (εἰκ. 30). Τὸ πλατὺ τριγωνικὸ πρόσωπο τῆς Ἀριστεροκρατοῦσας Θεοτόκου ἀποδίδεται μὲ μονότονη

39. Καὶ ἡ ἐδῶ ἐπιγραφή, μαζί μὲ τὴν ἴδια τῆς Βλαχερνίτισσας, ἐνισχύουν τὴν ἐρμηνεία Ἀγήτρια = Ὁδηγήτρια.

40. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς Γλυκοφιλοῦσας βλ. Α. GRABAR, *Les images de la Vierge de tendresse. Type iconographique et thème* (à propos de deux icônes à Dečani), *Zograf* 6, 1975, 25-30, Ν. THIERRY, *La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne*, *Zograf* 10, 1979, 59-70.



28 Ὁ σκάλῃς ὁ ἀκοίμητος καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων.



29 Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἄδη μὲ κολασμένους.



30 Ἡ Ὁδηγήτρια.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ώχρα, από την οποία δὲν λείπουν οἱ πρασινωπὲς σκιές. Τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ περιγράμματα καστανέρυθρα. Ἡ μύτη πολὺ μακριά, καθὼς καὶ τὰ σμικτὰ φρύδια (εἰκ. 32). Ἡ ἱρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ, ποὺ σώζεται καλύτερα, ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Τὸ κεφάλι σχετικὰ μὲ τὸν κορμὸ μεγάλο, οἱ ὅμοι στενοί. Ὑπολείπεται κατὰ πολὺ τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir⁴¹ (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.). Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι στὴν Ἀγῆτρια κρατεῖ τὸν Χριστὸ ἀπὸ τῆ μέσης καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν δεξιὸ του μηρό. Ὁ κεφαλόδεσμός της καὶ ὁ χιτῶνας εἶναι κυανοί, τὸ μαφόρι καστανὸ μὲ σκιές μελανές, ὑπότρες. Ὁ Ἰησοῦς μὲ τὸ πλατὺ πρόσωπο σὲ σχῆμα στρογγυλεμένου παραλληλογράμμου καὶ τὸν ψηλὸ κυλινδρικοῦ λαιμοῦ, φορώντας λευκοκύανο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο καφὲ μὲ κίτρινα φῶτα, ἀγκυλιάζει τῇ Θεομήτορα καὶ ἀκουμπᾷ τὸ μάγουλό του στὸ δικό της. Τὰ πλατιά ἀλλὰ καὶ λεπτὰ ἀκτινωτὰ φῶτα (χρυσοκοντυλιές) ἀπαντοῦν καὶ στὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.⁴² Τὸ τόξο τοῦ πλαισίου στηρίζεται σὲ κιονίσκους. Τὸ μέτωπο τοῦ τόξου διακοσμεῖ πλέγμα καστανῶν, κεραμιδι καὶ λευκῶν κοσμημάτων (εἰκ. 30-31).

Νότια τῆς θύρας πάλι ἡ *Δέηση*. Στὸ μέσο ἐνθρονος ὁ Χριστὸς (εἰκ. 32). Ὡχρα ἢ ἐπιδερμίδα, ὑπέρυθρα κάτω τὰ μάγουλα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικὰ, πλατιεὲς γραμμίτσες τὰ φῶτα, κόκκινη ἢ σκιά κοντὰ στὴ μύτη. Ὁ φωτοστέφανος εἶναι μεγάλος καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ μαλλιά ἔχουν σθησμένα δείχνουν πὼς ἀρχικὰ τὰ μαλλιά θὰ ἔφταναν πρὸ πάνω (εἰκ. 35). Καὶ ἐδῶ ἡ ἱρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ ἀπέχει λίγο ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Ὁ λαιμὸς εἶναι χοντρὸς καὶ οἱ γερτοὶ πλατεῖς ὅμοι φαίνονται εὐσαρκοί. Ὁ χιτῶνας καστανοκόκκινος μὲ κίτρινα φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ, ὁ κίτρινος θρόνος μὲ τὸ καμπύλο ἐρείσινωτο καὶ τὸ καστανοκόκκινο ὑποπόδιο μαργαριτοκόσμητα. Πλαίι στέκει ὁ Πρόδρομος μὲ τὸ μελὶ ἱμάτιο, μορφὴ στενὴ, σὲ μικρότερη κλίμακα (εἰκ. 32). Ἀμφιβάλλω ἂν εἰκονίζονταν ἀριστερὰ στὸ πεσμένο κονίαμα ἢ Παναγία. Ὁ χῶρος εἶναι στενὸς καὶ θὰ πρέπει νὰ ἦταν καὶ ἐκεῖνὴ πολὺ στενὴ μορφὴ. Ὁ Χριστὸς θυμίζει λίγο παραστάσεις τοῦ 13ου αἰ., ὅπως ἐκεῖνὴ στὸ Arilje⁴³ (περὶ τὸ 1296). Μοιάζει καὶ ἡ διάταξη τῶν μαλλιῶν. Ὡς πρὸς τὸ γένι θυμίζει κάπως τὸν Παντοκράτορα τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὸ Γαλάτσι⁴⁴ (β' μισὸ 13ου αἰ.). Καὶ ὁ σχετικὸς ὄγκος τοῦ σώματος (εἰκ. 32) ὁδηγεῖ, νομίζω, πρὸς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ. Κάτω ἀπὸ τὴ Δέηση κόσμημα ἀπὸ ἐλικόφυλλο.

Πρὸς Νότον τῆς θύρας εἰσόδου στὸ νάρθηκα μετωπικὸς ὁ *Ἀρχων Μιχαήλ* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 57). Μονότονα σταρόχρωμα ἢ ἐπιδερμίδα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ καστανοκόκκινο τὸ περίγραμμα, πλατὺ τὸ πρόσωπο, πλατύτερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ψηλὸς, ἐλαφρὰ κωνικὸς ὁ λαιμὸς. Καὶ ὁ ρεαλισμὸς τῆς γρυπῆς καὶ στραβῆς μύτης (εἰκ. 34) ὁδηγεῖ καὶ αὐτὸς πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Ἡ αὐτοκρατορικὴ στολὴ του σὲ καφὲ γενικὸ τόνο ἔχει ρομβόσχημο κόσμημα, ὁ λῶρος μὲ τὰ κίτρινα τετράγωνα καὶ τὸ ὑποπόδιο (μαξιλάρι;) εἶναι διάλιθα. Τὰ φτερά του καστανά, ἐρυθρά καὶ κυανὰ, μὲ σειρὰ λίθων στὰ ἄνω ἄκρα τὰ φῶτα, γραμμὲς καφὲ καὶ κίτρινες στὸ καστανὸ βάθος, σχηματίζουν ψαροκόκαλο διακοσμημένο στίς ρίζες τῶν ἀκανθῶν μὲ μαργαριτάρια. Καὶ τὸ ψαροκόκαλο στὰ φτερά, καὶ μάλιστα σχηματικὸ, εἶναι σὲ πολλὴ χρῆση τὸν 13ο αἰ. Τῇ λεπτῇ μέσῃ τοῦ Ἀρχαγγέλου σφίγγει κόκκινη ζώνη. Τὸ δεξιὸ χέρι στηρίζει ψηλὸ σκῆπτρο καὶ τὸ ἄλλο σὲ ἔκταση κρατεῖ δι-

41. A. BANK, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (Leningrad 1977) εἰκ. 235-236.

42. LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 441, 445, 448. Γιὰ τίς εἰκόνες βλ. H. BELTING, *The 'Byzantine' Madonnas, New Facts About Their Italian Origin and Some Observations on Duccio, Studies in the History of Art* 12, National Gallery of Art, Washington, 7-22.

43. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie II*, πίν. 97.1.

44. Α. ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οἱ τοιχογραφίαι τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα* (Ἀθήνα 1971) πίν. 21.



32 Ἡ Δέηση.

σκο χρώματος λευκοῦ-πορτοκαλί. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ βορινὰ τῆς θύρας, ὅχι καλὰ διατηρημένη μορφή τοῦ Γαβριήλ. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ οἱ δύο Ἀρχάγγελοι εἰκονίζονται ὡς Φύλακες.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαήλ εἶναι πιὸ ρεαλιστικὸ (στραβὴ μύτη), ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλακερνίτισσας. Τὸ ἄνω χεῖλος καμπυλούμενο ἀνυψώνεται καὶ αὐτὸ στὰ ἄκρα του, ἀλλὰ εἶναι βραχύτερο καὶ ἡ σκιά στὸ πηγούνι πολὺ λεπτότερη. Τὸ κόσμημα στὰ μαλλιά ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο εἶναι ὅμοιο καὶ στοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν στὸν Ἀγγέλο τοῦ ἡμιχορίου διαφέρει. Στὸν Μιχαήλ τοῦ νάρθηκα ἀποδίδονται σχηματικότερα. Ἦτος δὲν εἶναι σφαλερὴ ἡ χρονολόγησις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸ



33 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.



34 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



35 Λεπτομέρεια της εικόνας 32.

τέλος του 13ου αϊ. και ἡ πιθανὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου σὲ ζωγράφο, ὁ ὁποῖος ἔμαθε τὴν τέχνη κοντὰ στὸ ἴδιο συνεργεῖο ποὺ ἐργάστηκε προηγουμένως στὸν κυρίως ναό. Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ συμφωνεῖ πρὸς τὴ διατυπωθεῖσα γνώμη πὼς ὁ νάρθηκας προστέθηκε ἀργότερα. Ἡ Svetlana Tomekonίc, ἀντιθέτως, θεωρεῖ πιθανὸ πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα τῆς Ἀγήτριας εἶναι μεταγενέστερες κατὰ δύο ἢ τρεῖς δεκαετίες ἀπὸ τις τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς καὶ θὰ μπορούσαν νὰ ὀφείλονται στὸ ἴδιο συνεργεῖο⁴⁵.

Νεώτερο στρώμα

Στὴν Πρόθεση ἡ Ἄκρα Ταπείνωσις καὶ τὸ «βραβεῖο», στὸ τέμπλο ὁ Χριστὸς ἐνθρονός⁴⁶ καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα, ψηλότερα ἡ Μεγάλῃ Δέησις σὲ προτομές, στὸν Ν τοῖχο ὁ Πρόδρομος καὶ ἐνθρονος ἅγιος, στὸν Β ἡ Κοίμησις καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὴ γραμμένο τὸ ἀπολυτίκιο τῆς ἑορτῆς μὲ τὴ χρονολογία στὸ τέλος: 1808 νοεμβρίου 30. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ὅπως καὶ μερικὲς ἄλλες ἀκόμη, εἶναι λαϊκὰ ἔργα χωρὶς ἐνδιαφέρον.

Συνοπτικὰ ἡ θέσις τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀγήτριας σημειώνεται μὲ ἀριθμοὺς στὴν ἄνοψη (εἰκ. 20), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

45. S. TOMEKONIC, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 476.

46. Βλ. πρὸ πάνω εἰκ. 4.

ΧΙΠ «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ξω από τὸ χωριὸ Γαρδενίτσα, στὴ ράχη Κωσταριάνικα, σώζεται ὁ κατάγραφος μονοκάμαρος ναὸς τοῦ «Ἀγίου Πέτρου», μὲ μία μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα πὺ ἐσωτερικὰ ἀγκαλιάζει δύο κόγχες (εἰκ. 1, κάτοψη καὶ τομὴ). Ἀνήκει δηλαδὴ σὲ παραλλαγή τῶν δικογχων ναῶν¹. Κάθε κόγχη διατρυπᾶται ἀπὸ μικρὴ, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα ἄνισου μεγέθους. Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις τοῦ μνημείου (χωρὶς τὶς ἀψίδες) εἶναι 6.64×2.90 μ. (ἐξωτερικὰ 7.70×4.51 μ.).

Ἡ ἐκκλησία εἶναι κτισμένη μὲ τεφροῦς μαρμαρόλιθους, φροντισμένα μυστρισμένους στὴν ἀψίδα καὶ ἄλλοῦ (εἰκ. 2-3) κατὰ τοὺς ἄρμους. Οἱ πέτρες, βυθισμένες μέσα στοῦ ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀσβεστοκονίαμα, ἔχουν τὴν πρόσοπὴ τους στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνειά του. Ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸν τρόπο πὺ βλέπει κανεὶς στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους Καφιδνας² (1144/1145).

Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου, ἐξωτερικά, ὑπάρχει πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο (εἰκ. 3). Εἶχαν ἀφήσει καὶ ἐδῶ θύρα. Πεταλόμορφα ἀνακουφιστικὰ τόξα ἔχουν ἐπισημανθεῖ στὴ Μάνη σὲ μνημεῖα κυρίως τοῦ 12ου αἰ.³ Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» ἡ θύρα τοῦ Ν τοίχου φράχτηκε πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ ὁ ναός.

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία κάλυψε μὲ πλάκες τὴ στέγη τοῦ μνημείου, ὅταν τὸ στερέωσε. Τὸ κτήριο ἔχει δύο ἐνισχυτικὲς ζώνες, πὺ στηρίζονται σὲ παραστάδες. Χαμηλὰ στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῶν μακρῶν τοίχων ὑπάρχουν κτιστὰ θρανία. Τὸ τέμπλο (εἰκ. 4), τοποθετημένο πρὶν νὰ διακοσμηθεῖ μὲ τοιχογραφίες ὁ ναός, ἦταν μαρμάρινο, πολὺ φροντισμένης λάξευσης. Σήμερα ἔχει διαλυθεῖ καὶ τὰ μέλη του ἀπόκεινται μέσα στὴν ἐκκλησία (εἰκ. 5). Πρέπει νὰ εἶναι κοντινὴς ἐποχῆς μὲ τὰ χρονολογημένα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο Λάγιας⁴ (1121) καὶ ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα στὸ Μπρίκι⁵ (1122).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 298-299 καὶ 300. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ "Ἀγίου Πέτρου" Γαρδενίτσας, *Φίλια ἐπὶ εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνάν Δ'* (Ἀθῆναι 1990) 82-134. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 2, πίν. 34 εἰκ. 6, πίν. 43 εἰκ. 13, πίν. 51 εἰκ. 14.

1. Γιά τοὺς δικογχους ναοὺς βλ. Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ, *Οἱ δικογχοὶ χριστιανικοὶ ναοὶ* (Ἀθῆναι 1976).

2. Φωτογραφία βλ. καὶ στὸν CH. BOURAS, *Church Architecture in Greece Around the Year 1200, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 271-277, εἰκ. 13.

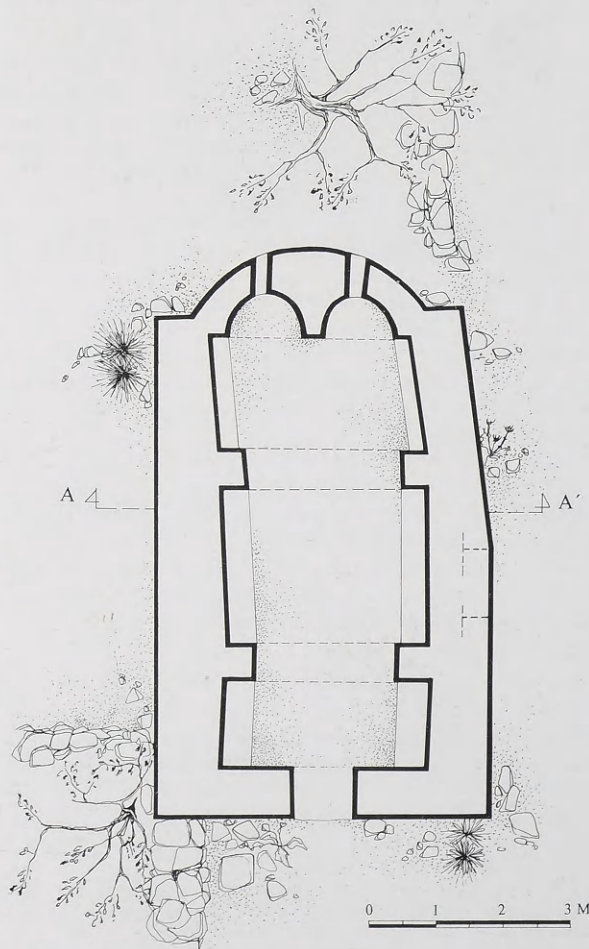
3. Ἀγίους Θεοδώρους Καφιδνας, Ἀγίους Θεοδώρους στοῦ Καλοῦ. Πεταλόμορφο εἶναι τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο καὶ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Μίνας, ναοῦ μάλλον παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ. Βλ. πὺ πάνω μελέτῃ XII, 223 σημ. 3.

4. ΠΑΕ 1978, 181 καὶ πίν. 130γ-δ.

5. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχισμένα γλυπτὰ, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1990, 113, εἰκ. 6-7.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



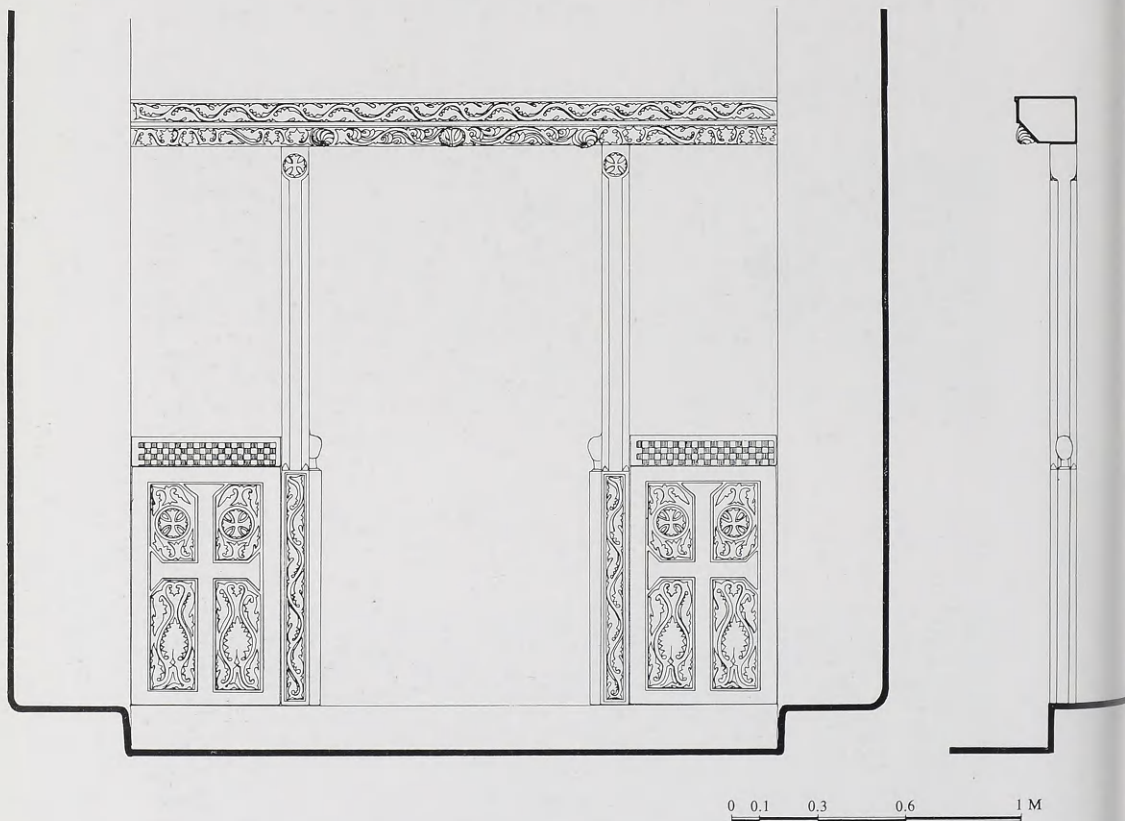
1α Τομή κατά πλάτος του ναού του «Αγίου Πέτρου». 1β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



2 Ἡ Ν πλευρά τοῦ «Ἀγίου Πέτρου».

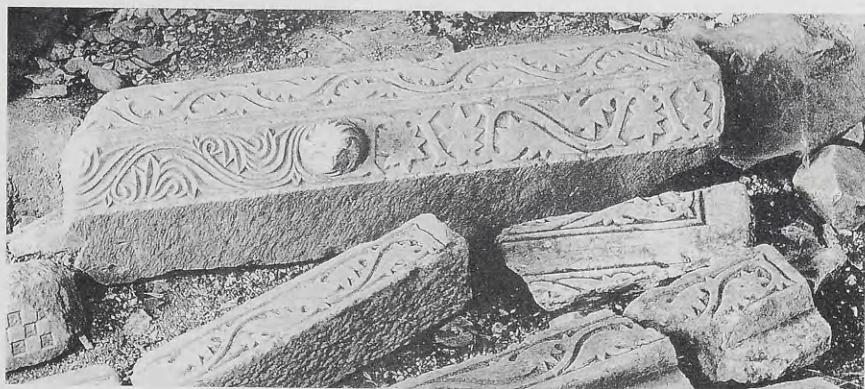


3 Πεταλόμορφο ἀνακουφιστικό τόξο τῆς φραγμένης Ν θύρας.



4 Ἀποκατάσταση τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).

Τὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ σὲ σχέση μετὰ τὸ μήκος τοῦ ὅλου μνημείου εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἡ ἁγία Τράπεζα, μπροστὰ στὸ τμήμα τοῦ Α τοίχου ποὺ βρίσκεται μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν καὶ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, στηριζόταν σὲ ὀκταγωνικὸ κιονίσκο. Σύμφωνα μετὰ ὅσα ἤδη γράφηκαν, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ πὼς ὁ «Ἅγιος Πέτρος» κτίστηκε κατὰ τὸ β' τέταρτο πρὸς τὰ μέσα τοῦ 12οῦ αἰ.



5 Γλυπτά ἀπὸ τὸ μαρμάρينو τέμπλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ τεταρτοσφαίρια τῶν κογχῶν (εἰκ. 6 καὶ πίν. 58) κοσμοῦνται μὲ τὶς προτομὲς τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 59, Ν κόγχη) καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (Β κόγχη). Στους ἡμικυλινδρικούς τοίχους μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Κάτω ἀπὸ τὸν Μιχαήλ οἱ ἅγιοι Κύριλλος, Χρυσόστομος,



6 Μέρος από τὸν γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Α τοίχου.

Βασίλειος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἁγία Παρασκευὴ πρεσβύτες οἱ Πολύκαρπος, Νικόλαος, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς καὶ Κυπριανός. Οἱ μετωπικοὶ Ἱεράρχες συνεχίζονται καὶ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ, πέντε σὲ κάθε πλευρά. Στὸν Α τοῖχο, ἀνάμεσα στὶς δύο κόγχες, χαμηλὰ δλόσωμος ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, προφανῶς ὁ πατέρας τοῦ Προδρόμου, καὶ ψηλότερα σὲ προτομὴ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων (εἰκ. 7). Στὴν καμάρα, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, ἡ Ἀνάληψη καὶ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ Παναγία δεδωμένη σὲ προτομὴ ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τοῦ Μιχαήλ (ἀριστερὰ) καὶ τοῦ Γαβριήλ (δεξιὰ). Στὸ Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἡ Γέννηση καὶ δυτικά τους ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, στὸ Ν ἀνάμεσα στὶς ἐνισχυτικὰς ζώνες ἡ Βασιλόφορος καὶ ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, δυτικά τῶν σφενδονίων ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸν φθαρμένη ἡ Προδοσία μὲ τὴν ἐπιγραφὴ *το Συνέδριον τῶν ἰουδαίων* στὴν ἄνω διαχωριστικὴ ταινία. Στὸν Δ τοῖχο λείψανα τῆς Σταύρωσης καὶ χαμηλὰ, βόρεια τῆς θύρας, ὑπολείμματα φτερῶν Ἀγγέλου, ἴσως Φύλακος.

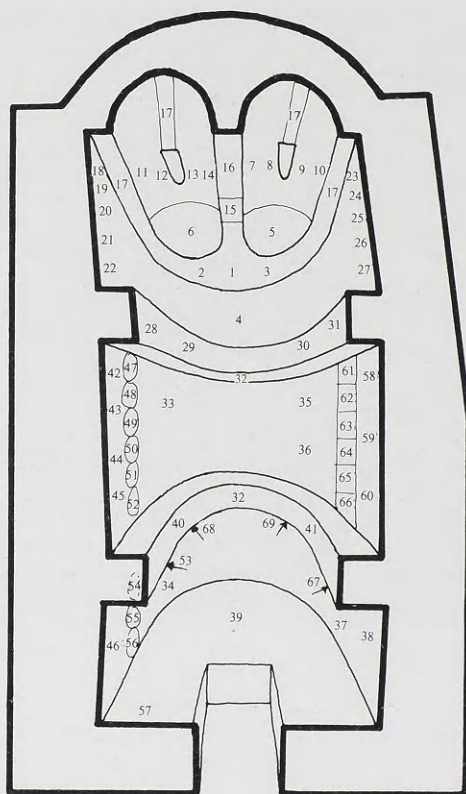
Στὸ ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης ἀριστερὰ, κάτω ὁ ἅγιος Στέφανος καὶ ἐπάνω ὁ ἅγιος Ἀντώνιος δλόσωμος. Στὸ Ν σκέλος ἀπέναντι τοῦ Στεφάνου ἄλλος ἅγιος Διάκονος καὶ ψηλότερα ἄσκητής. Ἀντίστοιχα, στὸ ἐσωράχιο τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης δύο στρατιωτικοὶ ἅγιοι μὲ πολλὰς φθορές. Ὁ ἅγιος τοῦ Ν σκέλους ἴσως εἶναι ὁ Γεώργιος.



7 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.

Στοὺς πλευρικοὺς τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ ὁ διάκοσμος ἐκτυλίσσεται σὲ δύο ζῶνες. Στὴν ἐπάνω στήθια ἁγίων καὶ στὴν κάτω ὁλόσωμες μορφές. Ἔτσι, στὴν ἄνω σειρὰ τοῦ Β τοίχου μεταξὺ τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἐγκόλπια ἔξι ἁγίων, μερικοὶ τῶν ὁποίων εἶναι *Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης*, *Δαμιανός*, *Κοσμάς* καὶ *Σώζων*. Στὸ Δ τμήμα τοῦ τοίχου συνεχίζονται τὰ ἐγκόλπια μὲ τὴν *Κυριακή*, τὴν *Καλλίστη* καὶ τὴν *Εἰρήνη*. Στὸ ἴδιο ὕψος, στὴν πλευρὰ πρὸς τὴ Δύση τοῦ Δ σφενδονίου, ἐγκόλπιο τέταρτης σβησμένης ἁγίας. Κάτω ἀπὸ τὶς προτομὲς τῶν ἁγίων Ἄνδρῶν τέσσερις βραχύσωμοι στρατιωτικοὶ ἄγιοι μισοσβησμένοι, ποὺ κρατοῦν ἀσπίδα καὶ ξίφος. Οἱ δύο πρὸς Ἀνατολὰς —ἐνας εἶναι ὁ *ἅγιος Νικήτας*— ἔχουν ἀργότερα καλυφθεῖ μὲ νέο ἀσβεστοκονίαμα γιὰ νὰ ζωγραφιστεῖ πάλι ὁ *Ἄρχων Μιχαήλ*. Δυτικότερα φαίνεται μέρος τῆς οὐρᾶς καὶ τῶν ποδιῶν λευκοῦ ἵππου. Θὰ ζωγραφιζόταν ἐφιππος στρατιωτικὸς ἅγιος. Στὸν Ν τοῖχο, ἀπέναντι στὰ ἐγκόλπια τῶν ἁγίων Ἄνδρῶν, προτομὲς τῶν ἁγίων *Νίκωνος* τοῦ *Μετανοεῖτε*, *Θεοδώρου* τοῦ «*Κυθωρήτη*» (προφανῶς Κυθηριώτη), *Παντελεήμονος*, *Ἑρμολάου*, *Κύρου* καὶ *Ἰωάννη* τοῦ *Θαυματουργοῦ* (ἐνδὸς ζεύγους τῶν ἁγίων Ἀναργύρων). Χαμηλὰ ὁλόσωμη *Θεοτόκος* Δεξιοκρατοῦσα, ὁ *Ἄρχων Μιχαήλ* καὶ οἱ ἄγιοι *Ἐλένη* καὶ *Κωνσταντῖνος*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ Δ σφενδονίου σώζεται κεφαλὴ μᾶλλον τοῦ *Δαβὶδ*.

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων ποὺ διακομοῦν τὸ ναὸ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 8), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



1. Προτομή Θεοτόκου 'Αναλήψεως
2. Στηθάριο Μιχαήλ 'Αναλήψεως
3. Στηθάριο Γαβριήλ 'Αναλήψεως
4. 'Ανάληψη
5. Προτομή 'Αρχοντος Μιχαήλ
6. Προτομή αγίας Παρασκευής
7. 'Αγιος Κύριλλος
8. 'Αγιος 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος
9. 'Αγιος Βασίλειος
10. 'Αγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
11. 'Αγιος Πολύκαρπος
12. 'Αγιος Νικόλαος
13. 'Αγιος Γρηγόριος ὁ Θaumaturγός

14. 'Αγιος Κυπριανός
15. Προτομή 'Ιωάννη 'Ελεήμονος
16. 'Αγιος Ζαχαρίας
17. Κοσμήματα
18. 'Αγιος Λέων Κατάνης
19. 'Αγιος 'Αθανάσιος
20. 'Αγιος Βαβύλας
21. 'Αγιος Θεοφύλακτος
22. 'Αγιος 'Επιφάνιος
23. 'Αγιος Θεράπων
24. 'Αγιος Παῦλος ὁ 'Ομολογητής
25. 'Αγιος Βλάσιος
26. 'Αγιος 'Ιεράρχης ἀδιάγνωστος

27. 'Αγιος 'Ιεράρχης ἀδιάγνωστος
28. 'Αγιος Στέφανος
29. 'Αγιος 'Αντώνιος
30. 'Αγιος Διάκονος
31. 'Αγιος ἄσκητής
32. Κοσμήματα
33. Γέννηση
34. Κάθοδος στὸν 'Αδῃ
35. Βαϊοφόρος
36. 'Εγερση Λαζάρου
37. Μυστικός Δείπνος
38. Προδοσία
39. Σταύρωση
40. Στρατιωτικός ἅγιος
41. Στρατιωτικός ἅγιος
42. Στρατιωτικός ἅγιος
43. 'Αγιος Νικήτας
44. Στρατιωτικός ἅγιος
45. Στρατιωτικός ἅγιος
46. 'Αγιος Γεώργιος ἐπιππος (:)
47. 'Εγκόλπιο αγίου
48. 'Εγκόλπιο Θεοδώρου Στρατηλάτη
49. 'Εγκόλπιο αγίου Δαμιανού
50. 'Εγκόλπιο αγίου Κοσμά
51. 'Εγκόλπιο αγίου
52. 'Εγκόλπιο αγίου Σώζοντος
53. 'Εγκόλπιο ἀδιάγνωστης αγίας
54. 'Εγκόλπιο αγίας Κυριακής
55. 'Εγκόλπιο αγίας Καλλιστής
56. 'Εγκόλπιο αγίας Εἰρήνης
57. 'Αγγελος Βαπτίσεως (:)
58. Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα
59. 'Αρχων Μιχαήλ
60. 'Αγιοι 'Ελένη καὶ Κωνσταντῖνος
61. Στηθάριο αγίου Νικανός
62. Στηθάριο Θεοδώρου Κυθηριώτη
63. Στηθάριο αγίου Παντελεήμονος
64. Στηθάριο αγίου 'Ερμούλου
65. Στηθάριο αγίου Κύρου
66. Στηθάριο αγίου 'Ιωάννη Θaumaturγοῦ
67. Προφήτης Δαβὶδ (:)
68. Κόσμημα
69. Κόσμημα

Τὴ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος διασαφηνίζουν τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στὶς εἰκόνες 9 (διάκοσμος τοῦ Α τοίχου τοῦ ἱεροῦ), 10 (σχέδιο τῆς Ἀνάληψης), 11 (Ἱεράρχες τοῦ Ν τοίχου τοῦ ἱεροῦ), 12 (Ἱεράρχες τοῦ Β τοίχου τοῦ ἱεροῦ), 13 (διάκοσμος τοῦ Β τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ) καὶ 14 (διάκοσμος τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ).

Στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν δύο κογχῶν τοῦ ἱεροῦ εἰκονίζονται προτομὲς πιθανότατα τῶν συννάων ἁγίων, τοῦ Ἀρχόντος Μιχαὴλ καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, στοὺς ὁποίους θὰ ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένος ὁ ναός⁶. Ἀπὸ αὐτοὺς ἡ ἁγία Παρασκευή παριστάνεται στὸν τύπο τῆς δεομένης (πίν. 60), ἀρχαῖσμός συνηθισμένος στὴ Λακωνικὴ Μάνη.

Ἡ θέση τῆς Παναγίας τῆς Ἀνάληψης μεταξὺ δύο Ἀγγέλων στὸ Α τύμπανο (πίν. 58) δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ ναοὺς τῆς περιοχῆς⁷. Ἡ Θεοτόκος ἀντικαθιστᾷ ἐδῶ καὶ τὴν Πλατυτέρα.

Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ πλῆθος τῶν Ἱεραρχῶν (συνολικὰ δεκαεννιά) ποὺ εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, ὥστε σχεδὸν νὰ ἐξωσθοῦν ἀπὸ αὐτὸ οἱ Διάκονοι. Ἀρκετοί, ἐκτὸς τῶν συνηθισμένων μεγάλων Πατέρων, ἀπαντοῦν καὶ στὸν Ἀι-Στράτιγγο Μπουλαριῶν, ὅπως οἱ Πολύκαρπος, Λέων ὁ Κατάνης, Ἐπιφάνιος, Θεράπων, Βλάσιος, Βαβύλας. Στὴν Ἀγία Σοφία Ἀχρίδος (γύρω στὸ 1040) οἱ Ἱεράρχες τοῦ Βῆματος, μᾶλλον γιὰ εἰδικοὺς λόγους, φτάνουν τοὺς δεκαῆξι⁸. Στοὺς Μπουλαριούς (τέλος τοῦ 12ου αἰ.) οἱ Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ εἶναι δεκαεννιά, στὴν Ἐπισκοπὴ (γύρω στὸ 1200) οἱ σωζόμενοι —ὀλόσωμοι ἢ σὲ στηθάρια— εἶναι δεκαῆξι, στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου (1192) δεκαεπτὰ⁹. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ἡ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σημασία ποὺ ἀποδίδόταν στοὺς Ἐπισκόπους αὐξήσε τὸν ἀριθμὸ τῶν εἰκονιζομένων μέσα στὸ ἱερὸ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹⁰ Πάρα πολλοὺς, συνολικὰ πενήντα ἕναν, συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ ὁμάνιμου χωριοῦ τῆς Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἐνῶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1283-1289, στὴν Πόρτα Παναγία τῆς Θεσσαλίας μεσιώνονται σὲ εἰκοσι τέσσερις. Ἀπὸ τοὺς Ἐπισκόπους τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» ἀρκετοὶ ἀντιπροσωπεύουν διάφορες περιοχές, ὅπως ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης, ὁ Κυπριανὸς Καρχηδόνας, ὁ Λέων Κατάνης, ὁ Θεοφύλακτος Νικομηδεῖας, ὁ Ἐπιφάνιος Κύπρου, ὁ Θεράπων Κύπρου, ὁ Βλάσιος Σεβαστείας. Ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Γαρδενίτσας δὲν ἀπουσιάζουν καὶ τοπικοὶ ἄγιοι, ὅπως ὁ Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος τῶν Κυθήρων.

Οἱ σκηνές τῆς Βασιλόφωρας καὶ τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου, ποὺ ἡ ἀπεικόνισή τους παραβιάζει τὴ χρονολογικὴ σειρὰ, δὲν διαστέλλονται μὲ διαχωριστικὴ ταινία (εἰκ. 14 καὶ πίν. 67). Ἡ συγκόλλησή τους πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἀρχαϊσμό¹¹. Ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ

6. Ὅπως σὲ δύο ἁγίους θὰ ἦταν ἀφιερωμένος καὶ ὁ δικογχος Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν (βλ. πρὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 365 κέ.) καὶ ἄλλες ἐκκλησίαις τῆς Μάνης ποὺ ἔχουν δύο κόγχες.

7. Π.χ. στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο Γαρδενίτσας, Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1977, 44, καὶ στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ, Χ. ΚΑΝΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *ΠΑΕ* 1981 Α', 254.

8. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὠρωπό, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Α', 1960, 94.

9. Πολλοὶ Ἱεράρχες εἰκονίζονται καὶ στὴ Nereditsa (1199).

10. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 307.

11. Ὁμοιο παρατηρεῖται ἤδη στὸ Tchaouch In τῆς Καπαδοκίας, ποὺ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν JERPHANION (*Les églises rupestres*, Texte A2, 548, βλ. καὶ 536) «probablement aux années 964-965». Ἡ ἀπεικόνιση ὁμοῦ διαφορετικῶν παραστάσεων σὲ συνεχὴ ζωφόρο, χωρὶς διαχωριστικὲς ταινίες μεταξύ τους, ἀπαντᾷ καὶ ἀργότερα στὸ νάρθηκα τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρά (α' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) καὶ στὴν Περίβλεπτο (γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).



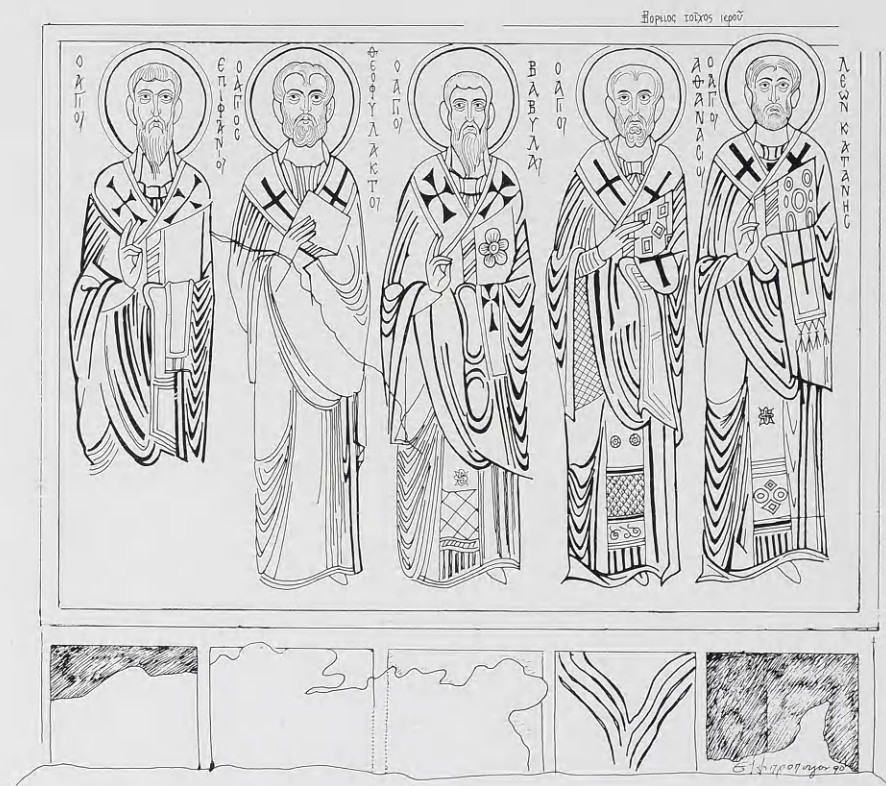
10 Σχέδιο της Ἀνάληψης.

Δωδεκαόρτου ἡ Γέννηση καὶ ἡ Ἀνάστασις ἀπλώνονται σὲ εὐρύτερους χώρους (εἰκ. 13, 27-31 καὶ πίν. 64, 66). Ἐτσι ἐξαίρονται οἱ κυριότερες ἐορτές. Ἡ ἐπανειλημμένη ἀπεικόνιση τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐνισχύει τὴ γνώμη πὼς ἀρχικὰ ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος καὶ σ' αὐτόν. Ἀντίθετα, καμία εἰκονογραφικὴ ἔνδειξις δὲν συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἀποψη πὼς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος, ὅπως ἀκούγεται σήμερα, στὸν ἅγιο Πέτρο.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων - συγκρίσεις

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» ἔχουν καθαριστεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία.

Ὁ φωτοστέφανος τοῦ Ἀρχοντος Μιχαὴλ (πίν. 59), ὅπως καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, περιβάλλεται ἀπὸ διπλὴ σειρὰ μαργαριταριῶν, διακοπτόμενη ἀπὸ μεγάλους χρωματιστοὺς λίθους (πίν. 60). Τὶς παρειὲς τοῦ Ἀρχαγγέλου ζωντανεῦν κόκκινες κηλίδες. Τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὸν στρογγυλοπρόσωπο Ἀγγελο μὲ τὴν ὁμοία κόμμωση, ποὺ εἰκονίζεται στὸ τύμπανο ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀνίδα, πρὸς τὸ βορρά, στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ τῆς Μάνης (1232), καὶ μορφὲς τῆς Ἐπισκοπῆς πάλι τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200). Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώ-

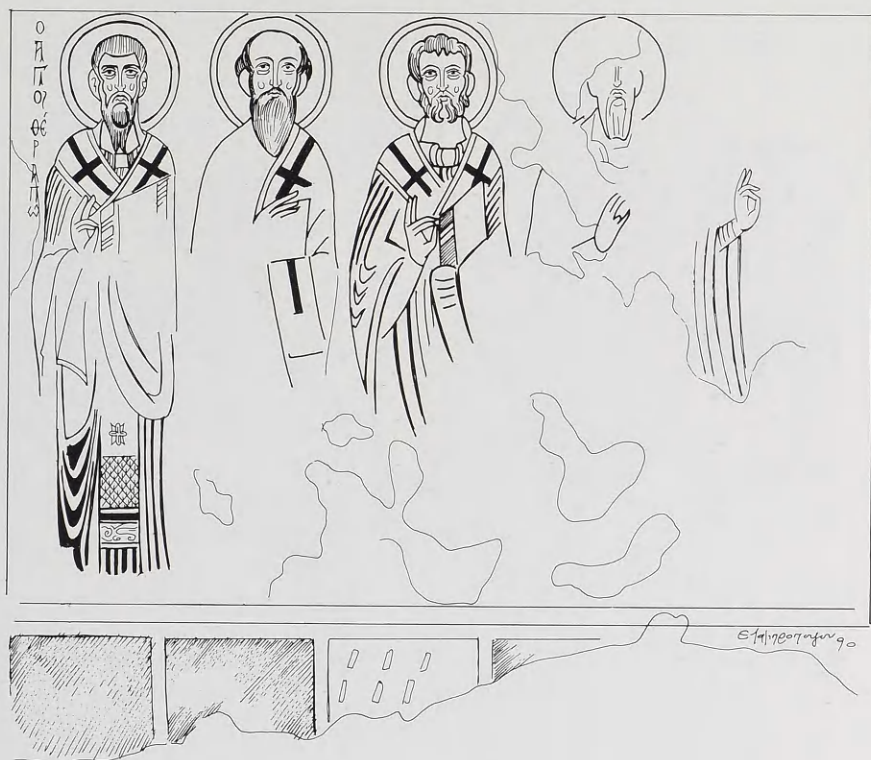


11 Σχέδιο αγίων Ἱεραρχῶν τοῦ Β τοίχου τοῦ ἱεροῦ.

που (εἰκ. 15) μετὰ τὰ πολλὰ ἄτονα φῶτα μπορεῖ, νομίζω, νὰ θεωρηθεῖ ἀνάμνηση τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ ὅφους τοῦ 12ου αἰ., ποὺ ἀπαντᾷ καὶ στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια τοῦ ἐπόμενου¹².

Ἡ ἁγία Παρασκευή (εἰκ. 16 καὶ πίν. 60) ἔχει τὸ πρόσωπο μονότονα φωτεινότερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀρχοντος Μιχαὴλ καὶ τὸ κεφάλι μικρὸ σχετικὰ μετὰ τὸ εὖρος τοῦ σώματος. Ἀρχαϊστικὸς εἶναι ὁ τρόπος δῆλωσης τῶν πτυχῶν-φώτων, μετὰ πολλὰς παράλληλες γραμμὲς γύρω στοὺς καρπούς τῶν χειρῶν.

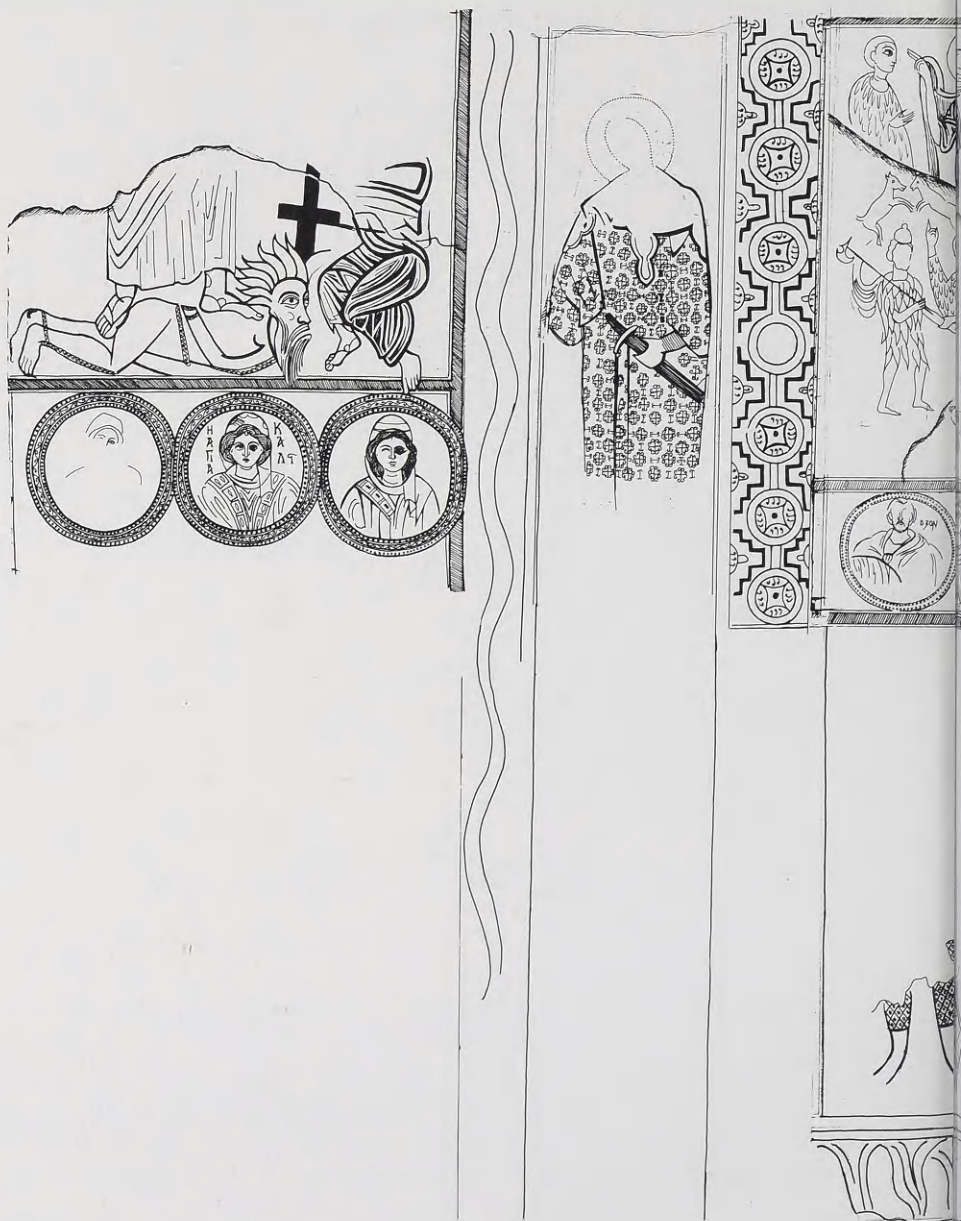
12. Βλ. μορφή τοῦ Ραβδούχου, τέλους τοῦ 12ου ἢ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340), καὶ μορφὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά (N. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Θεσσαλονίκη 1976, πίν. 43, 56a).



12 Σχέδιο αγίων Ίεραρχων του Ν τοίχου του ιεροῦ.

Οἱ ὁλόσωμοι Ίεράρχες τῶν ἀντίδων φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια καὶ κρατοῦν μὲ τὸ σκεπασμένο ἀριστερὸ χερί εὐαγγέλιο (εἰκ. 17, ἅγιος Βασίλειος)· τὰ ἐγχειρία καὶ πετραχήλια εἶναι κίτρινα, κατ' ἐπανάληψιν κατάκοσμα (εἰκ. 17 καὶ πίν. 61, Ίεράρχες στὴν κόγχη). Οἱ κεφαλὲς ἀρκετῶν Ίεραρχῶν σὲ σχέσηη μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ σώματος εἶναι μᾶλλον μεγάλες. Τὰ πελώρια αὐτιά τοῦ ἁγίου Κυρίλλου (εἰκ. 20), ὅπως καὶ ἄλλων Ίεραρχῶν τοῦ ναοῦ (εἰκ. 17-18, 20, 23-24), θυμίζουσιν τὸν Εὐαγγελιστὴ Μάρκο (7ου αἰ.) ξύλινης ἐπένδυσης κώδικα τῆς Freer Gallery τῆς Washington¹³, ἀλλὰ καὶ ἄγιο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ

13. J. LEROY, *Les manuscrits Coptes et Coptes-Arabes illustrés* (Paris 1974) πίν. 26.2 καὶ σελ. 87.





14 Σχέδιο διακόσμου του Ν τοίχου του κυρίως ναού.



15 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ τῆς Ν κόγχης, λεπτομέρεια.

Ποῦρκο Κυθήρων¹⁴ (12ου-13ου αἰ.), ὃν οἱ φθορὲς τῆς τοιχογραφίας δὲν ἀπατοῦν. Περίεργα εἶναι τὰ σχηματικὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 20). Μοιάζουν μὲ φτερά. Ἀποτελοῦν ἀνάμνηση καὶ σχηματικότερη ἀπόδοση φώτων σὲ τοιχογραφίες τοῦ 12ου ἢ καὶ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.¹⁵

Ὁ Μέγας Βασίλειος (εἰκ. 17), ὅπως καὶ στὸν Α τοῖχο μεταξὺ τῶν κογχῶν ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19), εἶναι μορφὲς στενές, κλειστὲς στὸ περίγραμμα τους, μὲ μακρὺ, μονοκόρυφο ὀξύληκτο γένι. Ὅμοιες μορφὲς βρίσκει κανεὶς ἤδη τὸν 9ο αἰ. στὸν Paris. gr. 923¹⁶. Κατὰ τὸ

14. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β. Κατὰ τὴν Μ. ΜΕΛΑΔΙΝΙ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications B' (Athènes 1981) 453, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Δημητρίου «ne semblent être que peu postérieurs à 1100».

15. Βλ. Ἐπάρχης τοῦ Nerezi (MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 15.3-4, 21.2, LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 305) καὶ Ἀπόστολο Παῦλο Ραβδούχου (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340).

16. Κ. WEITZMANN, *The Miniature of the Sacra Parallela*, Paris, *græcus* 923 (New Jersey 1979) fol. 208r (ἐγγρ. πίν.) καὶ πίν. LXXXI εἰκ. 360, 363 καὶ 366, πίν. CV εἰκ. 474, πίν. CXI εἰκ. 502, πίν. CXXXIV εἰκ. 607, 609, πίν. CXLIV εἰκ. 661, πίν. CXLVI εἰκ. 670 κλπ.



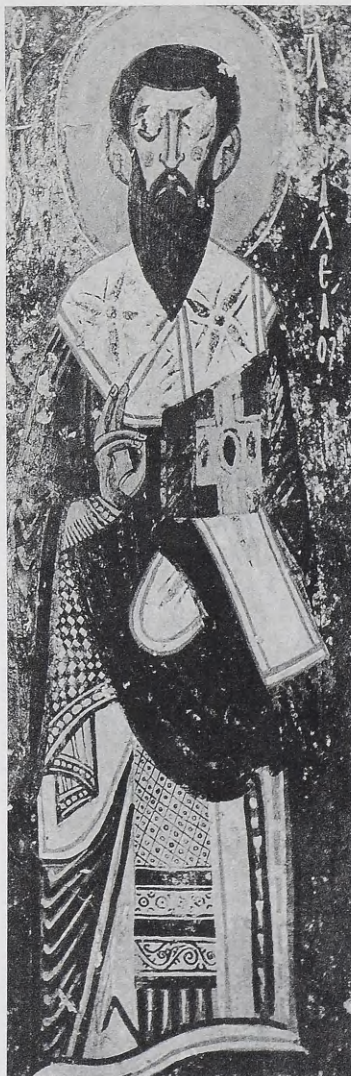
16 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ τῆς Β κόγχης, λεπτομέρεια.

σχῆμα τοῦ προσώπου ὁ Ἱεράρχης τῆς Καισάρειας μοιάζει πολὺ μὲ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο τοῦ Ayvali Kilise¹⁷. Μοιάζει καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν μαλλιών. Ὅμως στὸν καππαδοκικὸ ναὸ τὰ φῶτα εἶναι διαφορετικά, πολὺ πλατιεῖς γραμμές. Ἐχω τὴ γνώμη πὼς ὁ ἅγιος Βασίλειος χρονικὰ δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ ὅσιου τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὴ Γαλύφα Πεδιάδος Κρήτης, πού ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ.¹⁸

Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19 καὶ πίν. 62) κρατεῖ κίτρινο κιβωτίδιο, προφανῶς λιβανωτίδα, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι αἰωρεῖ θυμιατό. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τὸ ἐνδυμὰ του, χιτῶνας βαθυκύανος καὶ μανδύας χοντροκόκκινος, προδίδουν πὼς πρόκειται γιὰ Ἑβραῖο ἱερέα, τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου ἁγιο Ζαχαρία, πὺ κατὰ τὸ ἔθος τῆς ἱερατείας ἔλαχε τοῦ θυμιάσαι εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου (Λουκ. 1, 9). Ἡ ἀπεικόνισή του μπροστὰ στὴν ἁγία Τράπεζα πρέπει

17. N. καὶ M. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, CA 15, 1965, 139 εἰκ. 29. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο τοῦ Παντοκράτορος καὶ ὅσιου στὴν Πρόθεση τῆς Ἐπισκοπῆς.

18. AA 29, 1973-1974, B3, Χρον., 939 καὶ πίν. 705γ.





18 "Αγιοι Ἱεράρχες στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ: Θεοφύλακτος, Βαβύλας, Ἀθανάσιος, Λέων Κατάνης.

νὰ ἀποδοθεῖ καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι προφήτευσε τὸν ἐρχομὸ τοῦ Κυρίου, τὴν Ἑνσάρκωση (Λουκ. 1, 11), ποὺ συνήθως τόσο ἐξαίρεται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ μὲ τις παραστάσεις τῆς Πλατυτέρας, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ Μανδηλίου. Μακρόστενο πρόσωπο, ὅπως ὁ Ζαχαρίας τοῦ «Ἀγίου Πέτρου», ἔχει ὁ δεύτερος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Εὐαγγελιστὴς σὲ ἀρμενικὸ εὐαγγέλιο¹⁹ (α' μισδ τοῦ 12ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ ὁ Χριστὸς τοῦ ἁγίου Μανδηλίου στὸ Ν παρεκκλήσι τῆς Studenica²⁰ (1233/1234). Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ζαχαρία τῆς Γαρδενίτσας, ἀν καὶ σχηματικότερα, θυμίζουν τὰ μαλλιά ἁγίου στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ Πούρκου τῶν Κυθέρων²¹.

Στὴν Ἀνάληψη σκόρπια ἄστρα (εἰκ. 21-22 καὶ πίν. 63) γύρω ἀπὸ τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα, τὴν ὁποία κρατοῦν τέσσερις Ἄγγελοι ἀποδοσμένοι σὲ μικρὴ κλίμακα. Οἱ Β καὶ οἱ Ν ἀποτε-

19. L. A. DURNÓV, *Armenische Miniaturen* (Köln 1960) εἰκ. σελ. 71.

20. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, 45.2.

21. Π. ΛΑΖΑΡΙΑΝΗΣ, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β. Πιθανότατα εἰκονίζει τὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα. Ἡ τοιχογραφία ἀνάγεται μᾶλλον στὸν 12ο-13ο αἰ.



19 Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, λεπτομέρεια.

λοῦν ἀνὰ δύο ὁ ἕνας τὸν ἀντίποδα τοῦ ἄλλου (εἰκ. 10), ὅπως καὶ σὲ παλαιᾶς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας²².

Στὸν ΒΑ Ἄγγελο γίνεται ἔντονα αἰσθητὴ ἡ ἔκφραση τῆς προσπάθειας νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα, μὲ τὴ διάταξη τῶν ἀνοικτῶν χειρῶν καὶ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς. Κάμπτει τὸ δεξιὸ γόνατο καὶ ἐκτείνει πίσω ἐλεύθερα τὸ ἀριστερὸ πόδι. Ἐλεύθερα ἀπλώνονται σὲ ἁρμονικὴ κίνηση τὰ φτερά τοῦ. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ στάση τοῦ ΝΑ. Πετᾷ μὲ τὸ σῶμα σχεδὸν ὀρθοῦ καὶ τὰ φτερά ὑψωμένα πρὸς τὰ ἄνω παράλληλα. Διαφορετικὸς εἶναι καὶ ὁ τρόπος ποῦ κρατεῖ τὴ δόξα μὲ τὰ χέρια, τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Τῶν ἄλλων Ἀγγέλων τὰ φτερά, καθὼς ἀπλώνονται, ἀγκαλιάζουν τὴ δόξα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων κυριαρχοῦν, ὅπως καὶ στὸ ἐνδυμα τοῦ Χριστοῦ, μπροστὰ στὴ δεξιὰ κνήμη, οἱ σκιᾶς ποῦ ξεκινώντας ἀπὸ κάθετη γραμμὴ, ὀριζόντιες αὐτές, μοιάζουν μὲ χτένια. Στους ναοὺς τῆς Καππαδοκίας Ayvali Köy καὶ Eski Gümüş²³ (γ' καὶ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.) οἱ σκιᾶς ἢ τὰ φῶτα εἶναι γραμμῆς

22. Yılanlı Kilise, Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 56, 61, Ayvali Kilise (913-920), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη IV, 146 εἰκ. 1.

23. N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 6 εἰκ. 4b, 7 εἰκ. 5.



20 Οί ἅγιοι Κύριλλος καὶ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

λοξές. Οἱ Ἄγγελοι ἔχουν πολὺ μικρὰ στόματα, ὅπως μορφές πολὺ παλαιῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας²⁴.

Στὸ Β ἡμιχώριο (εἰκ. 22) περίεργη εἶναι ἡ ἀδέξια στάση τοῦ Πέτρου. Ἐνῶ βαδίζει πρὸς τὰ ἀριστερά, ὁ κορμὸς του ἀποδίδεται κατενώπιον καὶ τὸ κεφάλι ἔχει κατεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν ποδιῶν. Ὁ Ἀπόστολος εἰκονίζεται σὲ κλίμακα λίγο μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν κλίμακα τῶν ἄλλων. Ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ του χέρι κρέμονται κλειδιά. Κατὰ τὴν περίεργη στάση, τὶς χειρονομίες καὶ τὴν πτύχωση τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, πλουσιότερη ἐδῶ, ὁ Πέτρος θυμίζει τὸν ἴδιο Μαθητὴ στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος τῶν Μπουλαριῶν. Ὁ ζωγράφος τῆς Γαρδενίτσας ἴσως εἶχε ὑπόψη τὴν παλαιότερη τοιχογραφία τῶν γειτονικῶν Μπουλαριῶν (991/992).

Ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ἀποστόλων, μὲ λεπτὰ ἐπιμήκη γράμματα διαβάζονται τὰ ὀνόματά τους. Τὰ πόδια τῶν Μαθητῶν εἶναι δυσαναλόγως χοντρά. Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ φορέματά τους (χιτῶνες-ἱμάτια) εἶναι πράσινο-καφέ (καστανό, ανοικτὸ καφέ, ὀχρὸ-καφέ), πράσινο ἢ κυανοπράσινο-καστανὸ πρὸς τὸ κερασί, κυανὸ-καφέ.

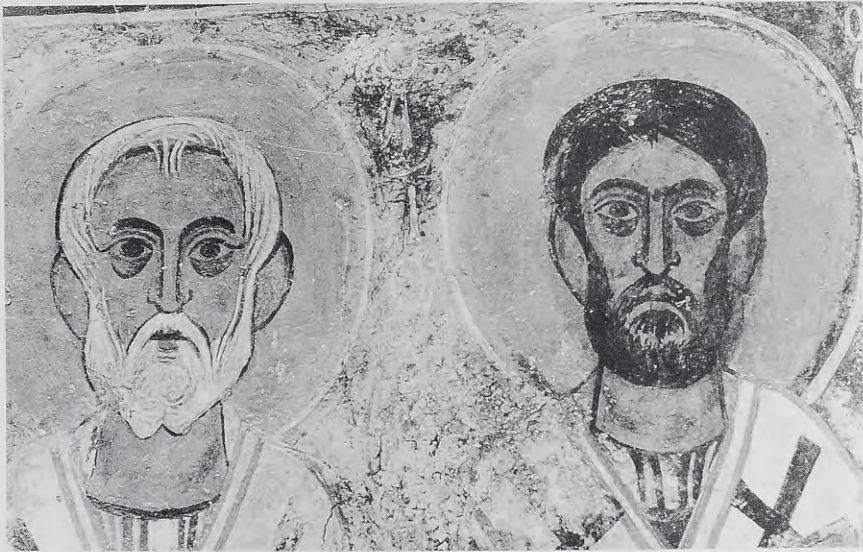
24. Τοῦ Ayvalı Kilise (N. καὶ M. THIERRY, *ἄ.π.* 110 εἰκ. 9 καὶ 140 εἰκ. 30), ἀλλὰ καὶ τῆς Παλαιᾶς Ἐκκλησίας τῆς Toqale (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 65.1) καὶ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πίν. 147.2).



21 Οἱ πρὸς Βορρᾶν ἄγγελοι τῆς Ἀνάληψης.



22 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.



23 Λεπτομέρεια από τοὺς ἁγίους Ἀθανάσιο καὶ Λέοντα Κατάνης.

Τὰ στηθάρια τοῦ *Μιχαήλ* ἀριστερὰ καὶ τοῦ *Γαβριήλ* δεξιὰ, ποὺ πλαισιώνουν τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας (πίν. 58), περιβάλλονται στὴν περιφέρεια τοῦ δίσκου, μέσα στὸν ὁποῖο εἰκονίζονται, ἀπὸ ἀπλὴ σειρὰ μαργαριταῶν. Οἱ Ἀρχάγγελοι, χωρὶς φωτοστεφάνους, ἔχουν τὸ ἓνα χέρι μπροστὰ στὸ στήθος καὶ τὸ ἄλλο ἀνυψώνουν πρὸς τὸν Κύριο, στρέφοντας τὰ κεφάλια τους πρὸς τὰ ἡμιχόρια. Πλαί τους χωρισμένη σὲ δύο ἢ συνηθισμένη ἐπιγραφή τῆς Ἀνάληψης (ἀπὸ τὶς *Πράξεις* 1, 11). Ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τῶν πλευρικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ στὸν Β πρῶτος δεξιὰ ὁ *Λέων* (εἰκ. 18), νέος ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης, μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ στρογγυλὰ γένια, θυμίζει μορφὴς Ἀποστόλων — πὺρ ἀνέμελες ἀλήθεια — στὸ κοπτικὸ παρεκκλήσι XX τοῦ Bawit²⁵. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἱεράρχες, μᾶλλον μακρόστενες μορφές, ἔχουν στενοὺς ὤμους καὶ μεγάλα χέρια. Ἡ τελευταία ἰδιομορφία θυμίζει τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (βλ. πὺρ κάτω). Στὸν Β τοῖχο ὁ Ἀθανάσιος (εἰκ. 11, 18, 23, δεῦτερος ἀπὸ τὰ δεξιὰ) ἀνήκει στὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο μὲ τὸν Θεοφύλακτο (τέταρτο, εἰκ. 18) καὶ ὁ Βαβύλας (τρίτος, εἰκ. 18) μὲ τὸν Ἐπιφάνειο (εἰκ. 24) καὶ μὲ τὸν Θεράποντα (εἰκ. 12) τοῦ Ν τοίχου. Τὰ φαιλόνια καὶ στιχάρια τῶν Ἱεραρχῶν ἔχουν χρῶμα μελανό-τεφρο, κερασὶ ποὺ πλεονάζει, λαδί, λαδί πρὸς τὸ μελανὸ μὲ λευκὰ φῶτα, καστανοβυσσινὶ μὲ μαῦρες σκιές καὶ λευκότεφρα φῶτα, σκούρο κυανοπράσινο. Ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 25), μὲ

25. Βλ. πρόχειρα ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις, εἰκ. 14.



24 Ὁ ἅγιος Ἐπιφάνιος, λεπτομέρεια.



25 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Στέφανο.





27 Ἡ φάτνη ἀπὸ τῆ Γέννηση.

μικρὴ παπαλήθρα στὰ μαύρα μαλλιά του, ἔχει πλάγιο ζωηρὸ βλέμμα. Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὥχρα καὶ τοὺς ἀμφιβληστροειδεῖς τῶν ματιῶν παχύρρευστο, ἔντονα λευκὸ χρῶμα.

Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου (εἰκ. 26) κρύβει κυανὸ κουκούλι σὰν ὀξύληκτος σκοῦφος, ποὺ ἀπολήγει στὴν κορυφὴ σὰν σὲ σφαιρίδιο. Οἱ ὅμοι εἶναι στενοί, γερτοί, τὸ πρόσωπο ἰσχνό, τὰ χεῖλη κόκκινα, τὰ μάτια μεγάλα, τὸ γένι μακρὸ, σφηνόμορφο, οἱ παλάμες ἄνισου μεγέθους. Ὁ χιτῶνας μελί, ὁ μανδύας καστανοβυσσινί, πορπούμενος στὸ στήθος, ὁ ἀνάλαβος ὑποκύανος. Οἱ στενὲς χειρίδες τοῦ χιτῶνα, σὲ βάθος κεραμιδί, αὐλακώνονται ἀπὸ πολλὰς παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες, πλατιεὲς κίτρινες γραμμές, ἐναλλασσόμενες μὲ καστανομάυρες. Ὡς πρὸς τὸ ὀξύληκτο, κατὰ παρέκκλιση, γένι ὁ ζωγράφος ἐπηρέαστηκε ἀπὸ παραστάσεις ἄλλου ἀσκητῆ, ἴσως τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου²⁶.

Στὴ Γέννηση (πίν. 64) μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾷ τεφροκύανη ταινιομορφὴ δέσμη ἀκτίνων ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὸ Βρέφος, ὠχρὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ πιὸ κάτω ἀστέρας μέσα στίς ἀκτίνες (εἰκ. 27). Ἡ Παναγία μὲ φόντο τὸ βράχο (εἰκ. 28), μισοξαπλωμένη, κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ τέσσερα στρεψίκερα λευκὰ πρόβατα. Ἐχει μακριὰ μύτη, μικρὸ στόμα, κόκκινες κηλίδες στὰ μάγουλα, ἔκφραση πόνου στὰ διεσταλμένα μάτια, ποὺ καθιστᾷ πιὸ ἔντονη ἡ θέσι τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ στὸ ὑπογάστριο. Κάτω δεξιὰ, μέσα σὲ

26. Π.χ. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου Β'* (Ἀθήνα 1985) εἰκ. 79.



28 Ἡ Θεοτόκος τῆς Γέννησης.

βαθυκύανο σπήλαιο με τρίλοβο ἄνοιγμα, τὸ Λουτρό (εἰκ. 29). Μέσα στὴν κρατηρόσχημη λεκάνη βυθίζεται ὡς τοὺς ὧμους στὸ νερό —πολὺ ἀνοικτὸ μενεξελί— τὸ Βρέφος-ἔφηβος, μετὴ μακριὰ κόμη ποὺ κατεβαίνει στὸν τράχηλο. Πλάι στὴ Μαία καὶ στὴ Σαλώμη εἶναι γραμμένα τὰ ὀνόματά τους. Κάτω ἀπὸ τὴ φάτνη, στὸ μέσο σχεδὸν τῆς σύνθεσης, ἀπορροφημένος στὶς σκέψεις του ὁ Ἰωσήφ (εἰκ. 31 καὶ πίν. 65). Δὲν λείπουν ὁ εὐαγγελισμὸς τῶν ποιμένων, τὸ βοσκόπουλο, δύο βοσκοὶ ποὺ συνομιλοῦν καὶ πολλὰ σκόρπια πρόβατα.

Τὰ σχήματα ποὺ διαμορφώνει ἡ πτυχολογία τῶν σπαργάνων τοῦ νηπίου θυμίζουν τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν στοὺς Ἀποστόλους τῆς Ἐγκλείστρας τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου²⁷ (περὶ τὸ 1200). Στὴ Γαρδενίτσα ὅμως οἱ πτυχές εἶναι γραμμὲς πὺδ πλατιές, σκληρότε-

27. C. MANGO - E. J. W. HAWKINS, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, *DOP* 20, 1966, εἰκ. 20. Βλ. καὶ εἰκ. 39 (ἄσκητές).



29 Τὸ Λουτρό.



30 Ὁ Ἄδης τῆς Καθόδου.



31 'Ο 'Ιωσήφ από τη Γέννηση.

ρες, πιό δύσκαμπτες. Τη λεπτομέρεια τοῦ εὐλογοῦντος χεριοῦ —δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα σὲ Γέννηση— ὁ ἀγιογράφος ἴσως παρέλαβε ἀπὸ παραστάσεις Βάπτισης ἢ Εὐαγγελισμοῦ, ἂν καὶ σ' αὐτὲς τὸ χέρι εἰκονίζεται ἔξω ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας προβάλλεται σὲ ἓναν οὐδέτερο χώρο, ποὺ μᾶλλον θὰ τὸν ἔλεγεσ βράχο παρὰ ἄνοιγμα σπηλαίου. Ἀντίθετα, τὸ Λουτρὸ βρίσκεται μέσα σὲ χώρο, ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ἄνοιγμα ἰδιαίτερου σπηλαίου. Τὸ τρίλοβο σχῆμα τοῦ ἀνταποκρίνεται καὶ ἐξαίρει τὰ τρία πρόσωπα τοῦ ἐπεισοδίου. Ἄς σημειωθεῖ πὼς τὸ τρίλοβο τόξο, μορφὴ χαρα-



32 Λεπτομέρεια της Βαϊοφόρου.

κτηριστική της ύστεροκομνηνείας τέχνης, άπαντά επίσης και στά μνημεία που άκολουθοϋν τήν κομνηνεία παράδοση, όπως ο "Άγιος Νικόλαος του Manastir (1271)²⁸.

Στήν Κάθοδο στόν "Αδη ο άλυσόδετος γέροντας "Αδης (εϊκ. 30 και πίν. 66), γυμνός με έπιδερμίδα ώχρορρόδινη, πρηνής με άνορθωμένα κατά πλοκαμίσκους αϊχμηροϋς μαλλιά, με πελώρια γελοιογραφική κεφαλή και άτεχνα αδύνατα χέρια. Τά μαλλιά του μοιάζουν με πτερύγιο ψαριού. "Ολόκληρος έχει άποδοθει σχεδόν σάν σκιαγραφία. Στήν πλάτη και στόν άριστερό του μηρό πατοϋν τά πόδια του Λυτρωτή. Τά μαλλιά του θυμίζουν τά μαλλιά του "Αδη στήν Κάθοδο του Qaranleq Kilissé²⁹ (μέσα 11ου αϊ.) και πιδ πολύ τή χείτη άνθρώπινης κεφαλής του dragon terrassé του "Αγίου Γεωργίου στο Ortaköy³⁰, που ή Nicole Thierry τελευταία χρονολογεί από τδ τέλος του 13ου αϊ.³¹

28. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 306.

29. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 102.1.

30. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εϊκ. 40.

31. N. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaïsme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360. Τά άνορθωμένα μαλλιά του δράκοντα προφανώς θεωρεί (σελ. 366) ως

Ὁ Χριστὸς τῆς *Βαϊοφόρου* (εἰκ. 32 καὶ πίν. 67) φορεῖ βυσσινί χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Βραχύσωμος, μὲ μεγάλο κεφάλι καὶ πέλματα, εὐλογεῖ μὲ τὸ τεράστιο χέρι του τὸν ὄμιλο τῶν Ἑβραίων ποὺ στέκει μπροστὰ στὰ τείχη τῆς πόλης. Ἀκολουθεῖ ὁ Πέτρος συζητώντας μὲ ἕναν Ἀπόστολο. Στὸ δεξιὸ ἄκρο ἡ πυργόμορφη Ἱερουσαλὴμ. Μπροστὰ τῆς ὁ πυκνὸς ὄμιλος τῶν Ἑβραίων (εἰκ. 33). Τὸ ἕνα μπροστινὸ πόδι τοῦ λευκοῦ ὑποζυγίου πατεῖ σὲ ἀπλωμένο, λευκὸ χειριδωτὸ φόρεμα, ποὺ σχιστὸ κάτω μοιάζει μὲ φόρμα (εἰκ. 34). Δεξιότερα, ἄλλο φόρεμα ἔχει στὶς χειρίδες καστανόμαυρα ψευδοκουφικὰ κοσμήματα, ποὺ μοιάζουν μὲ σημερινὰ κεφαλαῖα ἔνυλον. Πίσω του ὑψώνεται φοινικιά μὲ φύλλωμα σὲ σχῆμα βεντάλιας. Στὸν κορμὸ τῆς ἀναρριχᾶται παιδί, τοῦ ὁποῖου φαίνεται τὸ δεξιὸ πόδι μὲ λευκὴ, στενὴ μακριὰ περισκελίδα. Ἀπὸ τὴ μέση τοῦ φυλλώματος (εἰκ. 35) προβάλλει μετωπικὸς ὁ κορμὸς λευκοντυμένου παιδιοῦ, ποὺ ὑψώνει σὲ ὀρθή γωνία τὰ χέρια, κρατώντας τσεκούρι στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ἡ παράσταση φέρει τὴν ἐπιγραφὴ Ἡ Βιθανηα (εἰκ. 35 καὶ πίν. 67), προφανῶς δανεισμένη ἀπὸ λεπτομέρεια Βαϊοφόρου στὴν ὁποία εἰκονίζονταν καὶ ἡ Βιθανία, ὅπως π.χ. στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά. Τὰ ἀπλωμένα φορέματα θυμίζουν ὅσα βλέπει κανεὶς στὴ Βαϊοφόρο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας³² (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ τὸ φόρεμα ποὺ ἀπλώνει ἕνα παιδί τῆς ἰδίας (ἀδημοσίευτης) σκηνῆς στὸ Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμά (1201).

Πλάι στὸν ὄμιλο τῶν Ἑβραίων τῆς Βαϊοφόρου καὶ ἀξεχώριστα ἀπὸ αὐτὸν ὁ Χριστὸς τῆς *Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 67), μὲ βυσσινί χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο· μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο προστάζει *Λαζάρε δέβρου εξου*. Δεξιὰ προβάλλει ἀναστημένος ὁ φίλος του στὸ ὀρθογώνιο ἄνοιγμα τῆς θύρας τοῦ μνημείου μὲ τὴν πολυκόσμητη πρόσοψη (εἰκ. 36 καὶ πίν. 69) καὶ τὸν τρουλίσκο, ὁ ὁποῖος ὑψώνεται στὸ μέσο τῆς κερασί στέγης του. Στὸ κυανὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου πλαisiώνει τὸν Λάζαρο, ἐκτὸς τῆς προσταγῆς, ἡ ἐπιγραφὴ *Ο α(γιος) Λαζαρος*. Ὁ φίλος τοῦ Κυρίου, νέος, ἀγένειος, μὲ ἰσχυρὸ σαγόνι καὶ χοντροκομμένα χαρακτηριστικά, κοιτάζει μὲ κουρασμένη ἔκφραση τὸν Χριστό, φορώντας ἀπὸ τὸ κεφάλι ὠχρόλευκη μὲ καστανὰ στολίδια χλαμύδα, τυλιγμένους ἀκόμη μὲ τὶς χιαστὶ διασταυρούμενες κειρίδες ποὺ τὶς σύρουν δύο μικροσκοπικὲς μορφές, πατώντας ἐπάνω σὲ χιαστὶ πεσμένες πλάκες σὰν θυρόφυλλα, λευκὲς μὲ ὑπορρόδινες, ροδόχρωμες καὶ στὰ ἄκρα διπλὲς κεραμιδι ταϊνίες. Οἱ δύο μορφὲς μοιάζουν μὲ γελοιογραφίες. Φοροῦν καστανὰ ὑποδήματα, στερεωμένα στὸ πόδι ψηλὰ μὲ κορδόνια, λευκὲς κάλτσες, στενὰ πανταλόνια διακοσμημένα, τοῦ ἀριστεροῦ μὲ κουφίζοντα γράμματα, ὅμοια μὲ σύγχρονό μας κεφαλαῖο ἔνυλον δεξιόστροφο καὶ ἀριστερόστροφο, ποὺ θυμίζουν τὰ «γράμματα» τὰ ὁποία στολίζουν τὸ πλαίσιο τῆς ἀσπίδας τοῦ ἁγίου Δημητρίου σὲ ψηφιδωτὸ τῆς Cappella Palatina τοῦ Palermo³³. Οἱ δύο μικροσκοπικοὶ ὑπηρετὲς στρέφουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὸ κεφάλι, προφανῶς γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὴ δυσοσμία, ὁ ἕνας νέος, ἀγένειος, σὰν ραχητικὸς, μὲ μάτια μεγάλα, μύτη ποὺ θυμίζει Σειληνὸ, μὲ φόρεμα χρώματος σάπιου βύσσινου, καὶ ὁ ἄλλος μακροπρόσωπος, μὲ πεταχτὴ μύτη καὶ ἀραιὰ γένια, φράζοντας τὴ μύτη μὲ τὴν ἄκρη τῆς χειρίδας του. Χωρὶς τὴν παρουσία Ἑβραίων συντελεῖται ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου καὶ στὴ Βλαχέρνα τῆς Μάνης³⁴ καὶ σὲ ἀρκετοὺς ναοὺς τῆς Καπα-

προερχόμενα καὶ ἀπὸ παράσταση Ἄδη, τὸν ὁποῖο ὁ Χριστὸς καταπατεῖ στὰ Τάρταρα. Ἡ κ. THIERRY παλαιότερα (*Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 40 καὶ σελ. 108 σημ. 195), συγκρίνοντας μὲ τοιχογραφία τοῦ Suves (1216/1217), εἶχε μὲ πιθανότητα χρονολογήσει τὴν παράσταση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.

32. D. MOYRIKI, The Theme of the «Spinari» in Byzantine Art, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, πίν. 22α.

33. G. C. MILES, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, *DOP* 18, 1964, 27 καὶ εἰκ. 56.

34. *ΠΑΕ* 1981 Α', 262 καὶ Σ. ΤΟΜΕΚΟΝΙČ, Le décor peint de l'église de Blacherna à Mézaros (le Magne), *Συμπόριον* ἡ Λικὸβνε Ουμεντίστι 19, 1983, 10.



33 Οἱ Ἑβραῖοι τῆς Βαΐοφόρου καὶ ὁ Χριστὸς τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου.

δοκίας³⁵. Ἐδῶ ἡ ἀπουσία μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὴ συγκόλλησι τῆς Ἑγερσης μὲ τὴ Βαΐοφόρο καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνισι τοῦ Χριστοῦ πλάι στοὺς Ἑβραίους τῆς Βαΐοφόρου.

Τὸ ὀλιγοπρόσωπο τῆς σύνθεσις θυμίζει πολὺ παλαιὰς ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος. Τὸ τράβηγμα τῶν κειριῶν δὲν ξεχνοῦν οἱ Βυζαντινοί, παραλείπουν ὅμως οἱ ζωγράφοι τῆς Καππαδο-

35. Ναοὺς τοῦ El Nazar, Qeledjlar (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 41.3, 48.2 καὶ Texte A1, 189), Νέα Ἐκκλησία τῆς Toqale, Qaranleq, Elmale, Tchaouch In (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 79.2, 103.2, 119.3, 141.2· βλ. καὶ κείμενο A2, 536).



34 Στρωμένα ένδύματα από την παράσταση της Βαίτοφόρου.



35 'Από την ίδια παράσταση παιδι έπάνω σέ δένδρο και τὰ τείχη της 'Ιερουσαλήμ.



36. Ὁ Λάζαρος.

κίας. Οἱ δύο, σὲ μικρὴ κλίμακα, μορφὲς ποὺ σύρουν τὶς ταινίες, ζωγραφίζονται σὲ θέση ποὺ σὲ ἄλλες παραστάσεις, ὅπως ἡ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, εἰκονίζονται αὐτοὶ ποὺ ἀποθέτουν τὴν πλάκα, ἡ ὁποία ἔφραζε τὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου³⁶. Φαίνεται πὼς τὸν 13ο αἰ. δὲν ἀπόφευγαν νὰ προσδίδουν γελοιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ μισητὲς ἢ ἀνυπόληπτες μορφές. Τὴ γελοιοποίηση ἐπιτεί-

36. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 211, 228.



37 Τμήμα από την παράσταση του Μυστικού Δείπνου.

νουν ἐδῶ τὰ διακοσμημένα φορέματα τῶν ὑπηρετῶν. Ἡ διασταύρωση τῶν δύο πλακῶν ποὺ ἐφραζαν τὸ μνημεῖο θυμίζει τὰ διασταυρούμενα θυρόφυλλα τῆς πύλης τοῦ Ἑδρῆ σὲ παραστάσεις Καθόδου. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ προσαρμογὴ τῆς προσταγῆς τοῦ Χριστοῦ στὴ διάλεκτο τῆς περιοχῆς.

Στὸν μισοσβησμένο Δείπνο (εἰκ. 37) τὸ λευκὸ τραπεζομάντηλο ἔχει διάφορα μελανά καὶ κεραμιδι ξόμπλια. Διακοσμημένα μὲ ἐλικοειδῆ βλαστὰ εἶναι τὰ ποτήρια καὶ ἡ λοπάδα, ποὺ περιέχει μεγάλο ψάρι. Στὰ χεῖλη τοῦ τραπεζιοῦ κίτρινα ὀρθογώνια φανερῶνουν φέτες ψωμοῦ ἢ χειρόμακτρα. Στὸ ἄκρο ἄριστερόν τοῦ Χριστοῦ θυμίζει λίγο τὸ Σωτήρα τοῦ Νιπτήρος στὸν Ἅγιο Πέτρο τοῦ χωριοῦ Καλύβια τοῦ Κουβαρά Ἀττικῆς³⁷. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος τοῦ εἶναι πολὺ κοντὰ στὸν τύπο ἁγίου (τοῦ Δαμιανοῦ) στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων³⁸. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸν ἅγιο Δαμιανὸ τῆς Γαρδενίτσας, γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ γίνῃ ἐν τῇ συνέχειᾳ λόγος.

37. Ν. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 37. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1232.

38. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ΑΔ* 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 173β. Οἱ τοιχογραφίες ἀνάγονται στὸν 12ο-13ο αἰ.

Κάτω από τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο ἡ φθαρμένη παράσταση, στὴ διαχωριστικὴ ταινία τῆς ὁποίας διαβάζεται ἡ φράση *Το σηνε[δ]ριον τῶν Ιουδεων*, εἰκονίζει τὴν *Προδοσία* (εἰκ. 38). Στὸ μέσο τῆς ἄνω διαχωριστικῆς ταινίας ὑπόλειμμα ἑνσταυρου φωτοστεφάνου καὶ ἀριστερὰ πυκνὸς ὄμιλος ἀνθρώπων. Πολλοὶ εἶναι νέοι καὶ εἰκονιζόμενοι κατὰ δεξιὸ κρόταφο ἔχουν τὸ μάτι κατενώπιον. Κάτω ἀπὸ τὸν ὄμιλο ἡ κεφαλὴ πρεσβύτη, πιθανότατα τοῦ Πέτρου, ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Μάλλχου. Στὸ ἄκρο δεξιὸ μορφὲς προφανῶς στρατιωτῶν, ἀφοῦ φοροῦν κράνη. Ἡ φράση «τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων» ἔχει παραληφθεῖ ἀπὸ τὴν ὑμνολογία τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος³⁹.

Ἀριστερὰ τῆς Προδοσίας καὶ χαμηλότερα, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ στάση 3/4 πρὸς τὰ ἀριστερά, κεφαλὴ πρεσβύτη μὲ στέμμα μᾶλλον εἰκονίζει τὸν *Δαβὶδ* (εἰκ. 39). Δὲν ξέρομε τί ὑπῆρχε κάτω ἀπὸ τὴν Προδοσία, γιὰ τὸ κόνιαμα ἔχει καταπέσει. Καὶ μὲ τὴν Προδοσία ὅμως δὲν εἶναι ἄσχετος ὁ *Δαβὶδ*, τουλάχιστον στὴν εἰκονογραφία. Ἔτσι, στὸ *Ψαλτῆρι* τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (9ος αἰ.), κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους 2-5 τοῦ *ψαλμοῦ* 55, *ἐλέησόν με, ὁ Θεός, ὅτι κατεπάτησέ με ἄνθρωπος*, εἰκονίζεται ἡ Προδοσία⁴⁰. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ὁ συσχετισμὸς προσώπων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ γεγονότα τῆς Καινῆς εἶναι πολὺ παλαιὸς καὶ ἀποκτὰ μεγάλῃ διάδοση στοὺς παλαιολόγειους χρόνους.

Στὸν Δ τοῖχο ψηλὰ, πλὴν στὸν Ν, σώζονται τρεῖς κεφαλὲς γυναικῶν, ποὺ πιθανότατα ἀνήκουν στὴν παράσταση τῆς *Σταύρωσης*. Οἱ δύο ἀριστερὰ κλίνουν ἡ μία πρὸς τὴν ἄλλῃ τὸ κεφάλι, ἡ τρίτη δεξιότερα καὶ πιὸ ψηλὰ εἰκονίζεται μετωπικῇ. Ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ διάταξί τους θυμίζει καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ⁴¹ (1201), ἢν καὶ ἐκεῖ ἡ τρίτη Μυροφόρος (ἡ Παναγία) δὲν εἶναι μετωπικῇ, ἀλλὰ στρέφεται κατὰ 3/4 πρὸς τὸν Σταυρό.

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ οἱ κάλτσες τῶν μισοσβησμένων, βραχύσωμων στρατιωτικῶν *ἀγίων*, εἶναι κατάκοσμες. Στὸ μελανὸ τοὺς φόντο πλέγμα λευκόφαιο, δικτυωτὸ, καὶ μέσα στοὺς ρόμβους τοῦ πλέγματος μικροὶ κύκλοι ἢ σταυροί. Οἱ ἄγιοι ἔχουν διεσταλμένα πόδια. Ἐπάνω στοὺς δύο ἀνατολικότερους ἔχει ἀπλωθεῖ νεώτερος λεπτὸς σοβάς, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κι αὐτὸς πεσμένος. Ἐκεῖ εἶχε πάλι ζωγραφιστεῖ ἄλλῃ παράσταση τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ (πίν. 68).

Στὰ στήθια τῶν *ἀγίων* Ἀνδρῶν ὁ δίσκος τοῦ ἐγκολπίου ἀντικαθιστᾷ τὸ φωτοστέφανο. Τὸ ἴδιο γίνεται ὅσον ἀφορᾷ φορητὲς εἰκόνες στὶς προτομὲς τῶν Ἀρχαγγέλων Γαβριὴλ καὶ Μιχαήλ τῆς εἰκόνας τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου⁴² (τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀδελφῶν *ἀγίων* Ἀναργύρων Δαμιανοῦ καὶ Κοσμᾶ εἶναι ὅμοιοι (εἰκ. 40). Τελευταίους τῆς σειρᾶς (πρὸς τὰ ἀριστερά) ὁ ἀγαπητὸς στὴ Μάνη *ἅγιος Σώζων*.

Στὰ ἐγκόλπια τῶν *ἀγίων Γυναικῶν* τὰ κοντά, πλατιὰ ἀνδρόσχημα πρόσωπα θυμίζουν χωριατοποῦλες. Οἱ δίσκοι τῶν ἐγκολπίων, κίτρινοι τῶν ἀκρινῶν καὶ σκοῦρος κεραμιδί τοῦ με-

39. Τὸ βράδυ τῆς Μ. Τετάρτης (= ὁρθρὸς τῆς Μ. Πέμπτης) τὸ πρῶτο στιχηρὸ ἰδιόμελο τῶν Αἰῶν ἀρχίζει μὲ τὴ φράση: *Συντρέχει λοιπόν, τὸ συνέδριον τῶν Ἰουδαίων, Τριφῶδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ('Ἐν Ἀθήναις 1960) 384β. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἑσπερινὸ πού προηγεῖται τῆς Λειτουργίας τῆς Μ. Πέμπτης, δ.π. 386β.

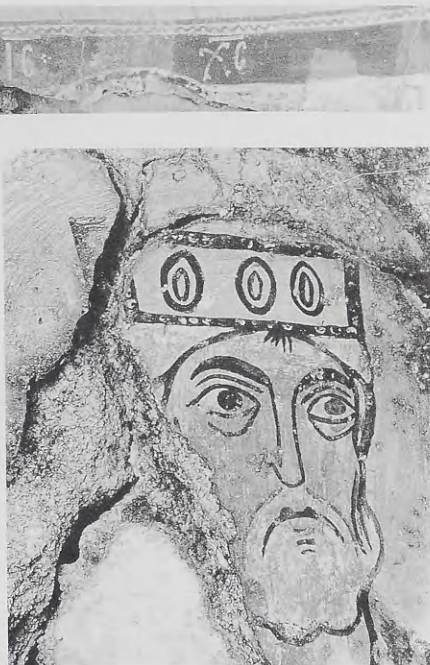
40. *Θησαυροὶ Ἁγίων Ὁρους Γ'*, εἰκ. 198. Στὸ *Ψαλτῆρι* εἰκονίζεται καὶ ἡ σύλληψη τοῦ *Δαβὶδ* ἀπὸ τοὺς Φίλισταίους, τὴν ὁποία φαίνεται δεχόταν ὁ μικρογράφος ὡς προεικόνιση τῆς σύλληψης τοῦ Ἰησοῦ κατὰ τὴν Προδοσία.

41. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Λείψανα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναύσκου παρὰ τὸ Σελεγούδι Λακεδαιμόνος* (1439/40), *Λακ. Σπ. Β'*, 1975, εἰκ. 11.

42. Α. ΧΥΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Icones du XIIIe siècle en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) 76 καὶ εἰκ. 1.



38 Ἡ Προδοσία, λεπτομέρεια.



39 Ὁ Προφητάναξ Δαβὶδ (?).



40 Στηθάρια τῶν ἁγίων Κοσμά, Δαμιανοῦ καὶ Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη (στὸν Β τοῖχο).



41 Στηθάρια τῶν ἁγίων Καλλίστης καὶ Κυριακῆς (στὸν Β τοῖχο).

σαίου, ἔχουν στὸ πλαίσιό τους διάλιθη κίτρινη ταινία μὲ opus vermiculatum. Οἱ δίσκοι ὄχι μόνον ἐφάπτονται, ἀλλὰ καὶ ἐν μέρει ἐπικαλύπτουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο (εἰκ. 41). Ἡ μεσαία, ἡ ἁγία Καλλίστη⁴³, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου φέρνει στὸ νοῦ τὸν ἅγιο Ἀνδρόνικο τοῦ Bezir Ana Kilisesi τοῦ Belisirma⁴⁴ (γύρω στὸ 1200).

Στὴ Δεξιοκρατούσα ὁλόσωμη Παναγία τοῦ Ν τοῖχου (εἰκ. 42 καὶ πίν. 69) τὸ πρόσωπο ἀποδίδει μονότονη ὄψη. Ἡ Παναγία κλίνει πρὸς τὸν Χριστὸ τὸ κεφάλι καὶ ἀπλώνει μπροστὰ στὴν ὁσφὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι, μικρότερο καὶ λεπτότερο ἀπὸ τὸ δεξιό. Ὁ λαιμὸς τοῦ Ἰησοῦ μακρὺς, τὸ μέτωπο ψηλὸ· τὰ μαλλιά δίδουν ἐντύπωση ἀρχόμενης φαλάκρας. Ἐτσι, ἂν προστεθοῦν τὸ μῆκος τοῦ προσώπου, τὸ μέγεθος τοῦ σαγονιοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μάγουλου,

43. Ἡ ἁγία ἑορτάζεται τὴν 1η Σεπτεμβρίου, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 148 καὶ DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 4. Τὴν ἁγία δὲν συνάντησα οὔτε στίς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας ποὺ δημοσίευσαν οἱ Jerphanion, Restle καὶ Ν. καὶ Μ. Thierry, οὔτε στίς τοιχογραφίες τῆς Καστοριάς.

44. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Nouvelles notes cappadociennes*, *Byzantion* XXXIII, 1963, 121-181, πίν. XVII εἰκ. 31. Γιά τὴ χρονολόγησιν «aux environs immédiats de 1200» βλ. στήν ἴδια, *Une église inédite de la fin du XIIe siècle en Cappadoce: La Bezirana Kilisesi dans la vallée de Belisirma*, *BZ* 61.2, 1968, 301 καὶ πίν. IV.7.



42 Βρεφοκρατούσα.

γεννᾶται ἢ σκέψη πὼς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι παιδί, ἀλλὰ νέος, τοῦ ὁποίου μάλιστα τὸ πρόσωπο δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὠραῖο. Ἀντίθετα, κοριτσίστικη χάρη δὲν λείπει ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὰ στοχαστικὰ μάτια καὶ τὸ πολὺ μικρὸ στόμα. Ἡ Βρεφοκρατούσα ἀποτελεῖ παραλλαγή τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγήτριας. Δεξιοκρατούσα Ὁδηγήτρια τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. εἶναι καὶ ἡ γνωστὴ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ. Τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ θὰ μπορούσε νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν Ἀγγελο τῶν Μυροφόρων τοῦ Karşı Kilise⁴⁵

45. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 39.



43 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.

(1212) της Καπαδοκίας. Παρόμοια Δεξιοκρατούσα Παναγία συναντᾷ κανείς στην κρύπτη της Santa Maria του Roggiardo⁴⁶ (13ος αἰ.). Ὁρθία Βρεφοκρατούσα ἀπὸ τοὺς ναοὺς τῆς Λακωνίας θυμοῦμαι τὴν Παναγία στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸν Δ τοῦ ναοῦ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (13ου αἰ.), τῆς Κάτω Καστανιάς στὴν Ἐπίδαυρο Λιμηρά, καὶ στὸν ἴδιο τοῖχο, δυτικὰ τῆς Ν θύρας, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ δμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας.

Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 43 καὶ πίν. 69) φορεῖ αὐτοκρατορική στολή. Δὲν νομίζω πὼς διαφέρει τὸ χέρι ποὺ ζωγράφησε τὸν πολὺ πρὸ φροντισμένο Ἀρχάγγελο τῆς Ν κόγχης. Στὸ ἄνω μέρος τῶν φτερῶν τὰ φωτισμένα μὲ κίτρινο χρῶμα τμήματα, ἂν καὶ σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ κάποια φυσικότητα. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, ἰδιαίτερα σχηματικά, ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς εἶναι συνηθισμένα τὸν 13ο αἰ.

46. A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Albo (Roma 1939) εἰκ. 74.



44 Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων Ἑλένης καὶ Κωνσταντίνου (εἰκ. 44), ὁμοίου τύπου, μὲ μικρὲς διαφορὰς στὸ διάκοσμο (ὅπως καὶ τοῦ Δαβὶδ), συναντᾷ κανεῖς καὶ τὸ 1167 περίπου στὸν Ἅγιο Γιώργιο τῆς Staraya Ladoga⁴⁷.

Στὴ δεύτερη ζώνη τοῦ Ν τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βρεφοκρατούσα, τὸν Ἀρχάγγελο καὶ τοὺς ἁγίους Ἑλένη καὶ Κωνσταντῖνο, τὸ πρῶτο ἀνατολικά στηθάριο εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νίκωνα τὸν «Μετανοεῖτε»⁴⁸ (εἰκ. 45). Ἀπὸ τὴν περιφέρεια τῆς ὀγκηρῆς κόμης του ἐξέχουν σὰν ἀγκά-

47. LAZAREV, *Old Russian Murals*, 112 εἰκ. 90 καὶ 113 εἰκ. 91.

48. Σύντομη περιγραφή καὶ φωτογραφία βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νίκωνος, *Πελοποννησιακὰ Ε΄*, 1962, 314 καὶ εἰκ. 4. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου βλ. καὶ Μ. ΘΕΟΧΑΡΙΣ, *Les icônes-portraits des Saints en Grèce aux Xe-XIe siècles, Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie*, Communications B' (Athènes 1981) 801-804.



45 Ὁ ἅγιος Νίκων.



46 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Κύρος.

θια πλήθος βοστρυχίσκων. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀδύνατου προσώπου καὶ τὶς σκαμμένες πα-
ρειᾶς ὁ ὅσιος θυμίζει ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Ποῦρκο Κυθήρων⁴⁹. Στὰ Κύθηρα ὁ
ἅγιος ἔχει στενότερο πρόσωπο⁵⁰.

Τὸ δεύτερο στηθάριο ἑπιστάνει τὸν ἅγιο Θεόδωρο τῶν Κυθήρων⁵¹ (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68)
νέο, ισχνὸ μὲ ἰούλους, χοντρά φρύδια καὶ μαλλιά ποὺ κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ
ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο διαγράφουν σχῆμα ὅμοιο μὲ τὸ γράμμα μί. Τὰ ἐνδύματά του
ὅμοια μὲ τοῦ ὁσίου Νίκωνος, τὰ περικάρπια αὐλακωμένα ἀπὸ πολλές, παράλληλες γραμμικὲς
σκιές. Σὰν νέος ἀσκητὴς μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ γένια, ἀλλὰ μὲ πλατύτερο πρόσωπο, εἰκονίζε-
ται στὸν σπηλαιώδη ναὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κυθήρων περίπου στὸ 1200.

Στὸ μέσο τῶν παρεῖων τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 47 καὶ πίν. 68), ὅπως καὶ στοὺς
ἐπόμενους ἄλλους τρεῖς ἱαματικούς ἁγίους, κόκκινες βούλες. Στὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν στη-

49. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., πίν. 174β.

50. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο καὶ τοῦ Παντοκράτορος τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200).

51. Βλ. γιὰ τὸν ἅγιο περισσότερα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου Γαρδενίτσας, Φίλια ἐπὶ εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνῶν Δ' (Ἀθήνα 1990) 122-123.



47 Στηθάρια τῶν ἁγίων Θεοδώρου τοῦ Κυθηριώτη, Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου.

θαρίων τὸ ζεῦγος τῶν Ἀναργύρων Κύρου (εἰκ. 46) καὶ Ἰωάννη, ποὺ ἐορτάζονται τὴν 31 Ἰανουαρίου. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης (εἰκ. 50 καὶ πίν. 68) φυσιογνωμικὰ ἀνήκει στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸν Θεόδωρο τὸν Στρατηλάτη (εἰκ. 40).

Ἀπὸ τὰ κοσμήματα τοῦ ναοῦ ἃς μνημονευθοῦν ἐλίσσόμενοι βλαστοὶ σὰν opus vermiculatum, ποὺ θυμίζουν ἀραβούργημα. Τοὺς βλέπομε μεταξὺ τῶν ἀψίδων καὶ στίς στενὲς λωρίδες τοῦ Α τοίχου πλάι στὴ Β καὶ Ν πλευρά. Παρόμοιοι ἀπαντοῦν καὶ στὴν Ἀγία Τριάδα Κρανιδίου⁵². Ἄλλο κόσμημα ἀπὸ ἀνθέμια μιμεῖται ἀνάγλυφα.

Στὸ Β σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω στὴν κεραμιδί ταινία χαράγματα (εἰκ. 48). Ἀντιγράφω δύο:

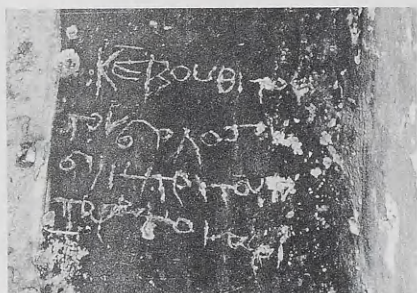
Κ(ύρι)ε βοῦθι τον(?)
σ(?)ον δουλο τον(?)
δημητρι τον
παραμοναρι

Παραμονάριος, *custos ecclesiae*, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἐπίθετο, ποὺ προῆλθε ἀπὸ λέξη ποὺ δηλώνει ἐπάγγελμα ἢ λειτουργήματα.

Τὸ ἄλλο χάραγμα (εἰκ. 49) μεταγράφεται:

Κ(ύρι)ε βοει(?)
θι τον δοῦ(?)
λο σου δ(?)ι
μιτριον
5 τον κλι
σιονικον

52. S. KALOPISSI-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) σχ. 30Α, Ι.



48, 49 Χαράγματα στο Β σκέλος της Α ένισχυτικής ζώνης.

Γενικές παρατηρήσεις - συμπεράσματα - χρονολόγηση

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυση πρέπει νὰ ἔδειξε πὺς οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» δὲν ἀνήκουν στὴν ὑψηλὴ τέχνη. Μποροῦν ὅμως νὰ θεωρηθοῦν δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Τὶς παραστάσεις χαρακτηρίζουν σὲ μεγάλο ποσοστὸ ἐπίπεδα πρόσωπα, πολλὲς φορὲς μακρόστενα, μὲ πλάσιμο γραμμικὸ καὶ περιγράμματα, χοντρά φρύδια, ἐπανειλημμένα μεγάλες ἱριδες ματιῶν, μακριὲς μύτες, μικρὰ στόματα, κόκκινες βοῦλες στὰ μάγουλα καὶ μέγαρα αὐτιά.

Ἡ γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ πτυχολογία προδίδει προτίμηση γιὰ τὶς πολλὲς, παράλληλες γραμμικὲς σκιὲς ἢ φωτεινὲς ἀκμὲς τῶν πτυχῶν καὶ τὶς κατακόρυφες σειρὲς ἐνάλληλων γωνιῶν, τῶν ὁποίων ἡ κορυφὴ βρίσκεται πρὸς τὰ κάτω. Πολλὲς, σχεδὸν κατακόρυφες, παράλληλες γραμμικὲς πτυχὲς ἀπαντοῦν καὶ σὲ Ἱεράρχες τοῦ Ἁγίου Βλασίου Φριλιγγιάνικων Κυθήρων⁵³, πυκνότερες ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ἀνάληψης Γαρδενίτσας. Φωτεινὲς ἀκμὲς σὲ σειρὰ κατακόρυφων γωνιῶν βρίσκομε καὶ στὸ ναὸ Thimothésoubani (1205-1215) τῆς Γεωργιάς⁵⁴.

Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φώτων ἢ τῶν σκιῶν σὲ φορέματα μὲ πολλὲς, παράλληλες σκληρὲς γραμμὲς, ποὺ κάποτε ξεκινώντας ἀπὸ ἐνιαία ράχη μοιάζουν μὲ χτένια, συνδέει τὸ διάκο-

53. M. MÉLADINI-GEORGOPOULOU, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications B'* (Athènes 1981) 452 εἰκ. 4.

54. E. PRIVALOVA, *La peinture murale de Timothésoubani* (Tbilissi 1980) εἰκ. III, VII, X, XIX, XXXIII, XLI, LXII.



50 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Ἰωάννης.

σμο τῆς Γαρδενίτσας μὲ ζωγραφικὴ τῆς Καππαδοκίας. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης πιὸ κοντὰ βρίσκονται παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ⁵⁵ (1232).

Ἡ πτυχολογία τῆς ἐνδυμασίας μερικῶν μορφῶν τῆς Γέννησης —Βρέφους, Ἰωσήφ, Σαλώμης—, ποὺ διαγράφει σχεδὸν αὐτόνομα σχήματα, εἶδαμε πὼς θυμίζει Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου (γύρω στὸ 1200 ἢ ἀργότερα), ἀλλὰ καὶ τὸ ναὸ τῶν Σαραντα Μαρτύρων τοῦ Suves (1216/1217)⁵⁶.

Ὁ ἐνιαῖος τρόπος ἀπόδοσης μερικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, ὅπως τοῦ μῆλου καὶ τῶν περυγίων τῆς μύτης μὲ τρεῖς συνεχόμενες καμπύλες γραμμές, καὶ τοῦ ἄνω χείλους μὲ δύο μικρὲς ἀδιάσπαστες ἐπιφάνειες, καμπύλες ὡς πρὸς τὴν ἄνω τοὺς ἀπόληξη, προδίδει, νομίζω, τὸ χέρι ἐνὸς ζωγράφου ποὺ εἶναι κατὰ τὸ πιθανότερο ντόπιος, ἂν μάλιστα ληφθεῖ ὑπόψη τὸ γλωσσικὸ τοῦ ἰδιώμα. Τὰ πρότυπά του ἀρκετὲς φορὲς εἶναι πολὺ παλαιά, ὅπως δόθηκε εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε.

55. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΗ, *ΠΑΕ* 1981 Α', πίν. 183α. Βλ. τῆς ἴδιας, Ὁ Ἅγιος Μάμας στὸν Καραβᾶ Κόινου Μέσα Μάνης, *Λακ. Σπ. Ι'*, 1990, 140-165.

56. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 45 (Ἀπόστολοι).

Περισσότερες προσωπογραφικές ομοιότητες από τὰ ἔργα γειτονικῶν περιοχῶν παρουσιάζουν ἅγιοι τῆς Γαρδενίτσας μὲ μορφές τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Πούρκου Κυθήρων, ποὺ θεωρήθηκε πὼς ἐντάσσονται στὸν 12ο-13ο αἰ. Τὸ τρίλοβο τόξο, ποὺ διαγράφει τὸ ἄνοιγμα τοῦ ἰδιαίτερου σπηλαίου τοῦ Λουτροῦ τῆς Γέννησης, θεωρεῖται τύπος χαρακτηριστικὸς τῆς ὑστεροκομηνίειας τέχνης.

Συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν πρὶ πάντων, ἰδιαίτερα ὁ τρόπος τοῦ φωτισμοῦ στὰ μέτωπα τοῦ Μιχαήλ τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ ἱερό, ἡ ἔντονη ἔκφραση τῆς προσπάθειας Ἀγγέλου νὰ ἀνυψώσει τὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης καὶ τοῦ πόνου στὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ἡ ἐγκοσμιότητα ἁγίων Γυναικῶν στὰ ἐγκόλπια καὶ τὸ πλάτος τῶν προσώπων τους, τὸ πλάτος ἄλλων προσώπων (τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ν κόγχης καὶ τοῦ Ν τοῖχου καὶ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος), πρέπει κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ ὀδηγήσουν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» πρὸς τὸν 13ο αἰ.

Καὶ τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων στὶς ἐπιγραφές τῶν παραστάσεων προσιδιάζει σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Ἀρκετὰ γράμματα μοιάζουν καὶ μὲ τὰ συναντώμενα στὴν Ἐπισκοπὴ τῆς Μάνης (γύρω στὸ 1200).

Ἐπιτρέπεται λοιπὸν νὰ θεωρηθεῖ ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Γαρδενίτσας ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13οῦ αἰ.⁵⁷

57. Ἡ Μ. PANAYOTIDI, *La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)*, CA 34, 1986, 106 σημ. 76, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 11ου ἢ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 12ου αἰ. Ὁμολογῶ πὼς δὲν πείστηκα. Δὲν ξέρω ὅμως ἂν ἡ ἴδια σὲ πρόσφατη μελέτῃ τῆς (Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale*, 1990, 122) περιλαμβάνει καὶ τὶς τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» στὸ ἀρχαῖο στῆμα τῆς μανιάτικης ζωγραφικῆς, ποὺ μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ α' μισό τοῦ 13ου αἰ.

XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265)



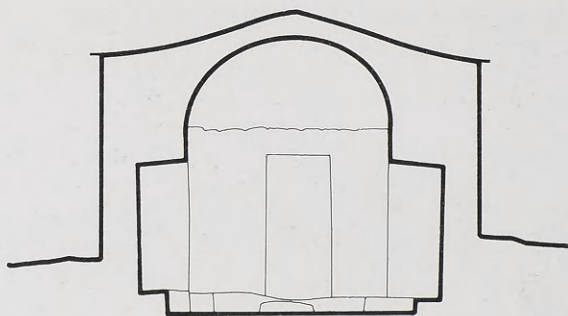
1 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

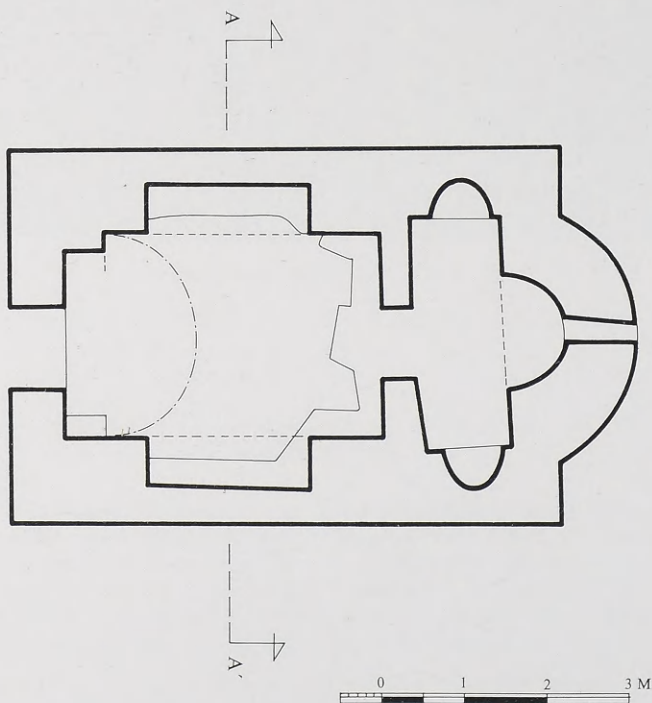
Σ τὸ χωριὸ Κηπούλα, λίγο παράμερα, σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη), διαστάσεων 3.95×2.43 μ. Καθὼς τὸ κτίσιμο εἶναι πολὺ πρόχειρο, ἀπὸ μικρὲς ἀνεπεξέργαστες πέτρες καὶ πηλὸ, δὲν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τοῦ ἐπισκέπτη. Μόνο τοῦ ἐπίμονου παρατηρητῆ τὸ ἐνδιαφέρον ἐπισύρουν διάφορα σχήματα, τρίγωνα, τμήματα τόξου, χιαστό, τὸ γράμμα κάπα κ.ἄ., χαραγμένα μὲ τὸ μυστρὶ ἐπάνω στὸν πηλὸ τῶν ἀρμῶν¹. Ἡ μοναδικὴ θύρα ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο καὶ ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα δια-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 29, 1973-1974, Β2, Χρον., 420 (γιά τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμό). Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ 1980, 97-118.

1. Παρόμοια χαράγματα δὲν παρατηροῦνται συχνά.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



2α Τομή κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).



3 Ἡ κτητορική ἐπιγραφὴ τοῦ ναοῦ (1265).

τρυπᾶται ἀπὸ ὀρθογώνια φωτιστικὴ θυρίδα (εἰκ. 2β). Κοντὰ στὴν Α γωνία τοῦ Ν τοίχου ἐξέχει ἐξωτερικὰ κτιστὸς ὑπέργειος τάφος². Ἡ ἀψίδα εἶχε ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Α τοῖχο, καθὼς καὶ τὸ τύμπανο, ποὺ διαμορφώνεται ἐπάνω ἀπὸ αὐτήν. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τμήματα, ὅπως διατηροῦνται σήμερα, προέρχονται μᾶλλον ἐν μέρει ἀπὸ μεταγενέστερη ἐπισκευή. Ἐσωτερικά, στὸν Β καὶ Ν τοῖχο διαμορφώνεται τυφλὸ τόξο βάθους 0.55 μ. Ὁμοίο τόξο ὑπῆρχε καὶ στὸν Δ τοῖχο σὲ ὅλο τὸ πλάτος του. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό, ὅπως καὶ ἡ ἁγία Τράπεζα, ποὺ γεμίζει χαμηλὰ τὸ ἡμικύκλιο τῆς ἀψίδας. Μέσα στὸ ἱερό, στοὺς πλάγιους τοίχους καὶ κοντὰ στὸν Α ἀνοίγεται ἀπὸ μία κόγχη. Στὰ τυφλὰ τόξα καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο σχηματίζεται χαμηλὸ θρανίو ὕψους λίγων ἑκατοστῶν.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὸ ἐκκλησάκι ἐσωτερικὰ ἦταν κατάγραφο. Ἡ κατάσταση διατήρησης τῶν τοιχογραφιῶν του δὲν εἶναι καλή. Ἡ ἀπολέπιση ἀρκετῶν δείχνει, νομίζω, πὼς εἶναι ξηρογραφίες. Ὅσες ἔχουν διασωθεῖ καθαρίστηκαν πρόχειρα ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν συντηρητῶν Θάλειας καὶ Σταύρου Παπαγεωργίου.

2. Ὁ τάφος διακρίνεται στὴν εἰκ. 1, δεξιά.

Κτητορική ἐπιγραφή

Στὸν Ν τοῖχο, ἀνάμεσα στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου, ἔχει γραφεῖ σὲ κυανὸ βάθος μὲ λευκὰ δυσανάγνωστα γράμματα, κατὰ τὸ πλεῖστον κεφαλαῖα, ἡ δεκαπεντάστιχη κτητορική ἐπιγραφή (εἰκ. 3), διαστάσεων 0.49×0.295 μ. Ἡ ἐπιγραφή πληροφοροῦν γιὰ τοὺς κτήτορες τοῦ ναοῦ, γιὰ τὸ ποσὸν ποὺ ξοδεύτηκε, τὶς προσφορὰς σὲ χρήματα τῶν δωρητῶν, τὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων καὶ τὴ χρονολογία τῆς διακόσμησης τοῦ μνημείου³:

- 1 †Ανηκωδομ[ή]θη κὲ ἀνηστωρηθι ο πανσεπτος νας τῶν ἁγίων Αναρ
- 2 γήρον Κοσμα κ(αὶ) Δαμιαν[οῦ] κ(αὶ) της μητρ[ὸς] αὐτον Θεοδότης. ηπερ
μοχθου κε εξόδου
- 3 Ἰῶρα ιερέος κ(αὶ) ηου αὐτου Ηλῆα· ἀναγνόςτου· κε νομικοῦ· κ(αὶ) τη<ς>
σιβήου αυ
- 4 τοῦ Μαρίας÷ Ευστρατιου ηερέος μετ(ὰ) του ἀδελφου Ἰῶρα με τον σιβιο
αυτου Κ... Τρωμαρχι ἅμα <σ>ιβίο αυτ(οῦ)
- 5 Θαλοὺς κ(αὶ) τον τέκνον αὐτου÷ Παντολέου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου÷
Μαρίας κ(αὶ) τον τεκνον αὐτοῦ÷
- 6 Απο αὐτα ἐδωκ(ε)ν ο πα(πὰ) Στράτης νόμησμα ἐνα: κ(αὶ) ο Τρωμάρχις
κ(αὶ) ο Παντωλεος(ς) νομησμα ἐνα ἡμησι κ(αὶ) ο νο-
- 7 μηκος νομήσματα οκτώ÷
- 8 †Μηχ(αῆλ) ηερέος κ(αὶ) τη<ς> σιβήου αὐτου: Λεοντος κ(αὶ) τη<ς> σι-
βίου αὐτου Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου÷ Μηχ(αῆλ) κ(αὶ)
τη<ς> σιβίου αὐτου: Κιρητζ(α).
- 9 ...Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου Κανακαρέα(ς): κ(αὶ) <Κ>α-
λάρχον μετα της(ς) σιβιου. Ἐκατασταθι [δ] πάνσεπτος ν[α]ος ης
- 10 νομήσματα δεκατεσερα: ἡμησι.
- 11 Μηχ(αῆλ) ηερέας νόμισμα ἐνα: Λέον ο ἀδελφ(ὸς) αὐτου νόμησμα ἐνα:
Καλαρχον νόμησμα ἐ[να]
- 12 Μηχ(αῆλ) νόμησμα ἐνα τ(έταρτ)ο Κηριτζας νόμησμα ἐνα τ(έταρτ)ο⁴
Καλ[α]ρχος μῆσι: ÷
- 13 †Ετ[ε]λει[δ]θε δε ηπο χιρὸς καμοῦ Νηκολαῦ του ηστωριογράφου απο
- 14 χόρας Ρετζητζ(α)ς [ἄμα] το αὐταδελφο κ(αὶ) μαθ[η]του μου Θεοδόρου÷
- 15 †μνη Ηουνῆ[ω] ημερ[αν] την÷ ΣΤ΄, ΣΤΨΟΓ΄ Η΄ (ινδικτιῶνος):.

3. Κατὰ τὴ νέα ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ φωτογραφία ἔλαβα ὑπόψη καὶ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 312-313. Τὴν ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τῆς Κηπούλας, ὅπως καὶ τὶς ἐπιγραφὲς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφίνας καὶ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς ἄρτια δημοσιευμένες στὸ βιβλίο, ποὺ κυκλοφόρησε πρόσφατα, τῆς Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΣΙ-ΒΕΡΤΙ, *Dedicator Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Wien 1992) 66-71.

4. Ἡ Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, ὁ.π. 312, συμπληρώνει ἀμφιβάλλουσα καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἐνα τ(έταρτ)ο. Μὲ τὴ συμπλήρωση αὐτὴ δμως ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν νομισμάτων ποὺ προσφέρθηκαν ἀνεβαίνει στὰ $14\frac{1}{2}$ τοῦ στίχου 10.

Ἡ χρονολογία ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6773 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 1265 μ.Χ., ὅταν ἡ ἰνδικτιὼν ἦταν πραγματικά 8η.

Γιὰ τὴ «χώρα Ρετζήτζα», τὴν πατρίδα τῶν ἱστοριογράφων, ὁ φίλος βυζαντινολόγος κ. Παναγιώτης Βελισσαρίου μὲ πληροφορεῖ ὅτι Ρεκίτσα λέγεται ὀρεινὴ ἐδαφικὴ ἔκταση βόρεια-βορειοανατολικά τῆς κοινότητος Δυρραχίου Ἀρκαδίας, στὰ σύνορα τῆς Λακωνίας. Ὁ ἴδιος ἔχει ἐντοπίσει στὴν περιοχὴ μεσοβυζαντινὸ καὶ πρῶμο ὑστεροβυζαντινὸ οἰκισμό καὶ ἀγροικίες.

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Ὡς πρὸς τὴ διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ διακόσμου ὁ ναὸς δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες ἰδιορρυθμίες. Βέβαια δὲν σώζονται ὅλες οἱ παραστάσεις. Καὶ ἀπὸ τὶς ἐναπομένουσες ὅμως μπορεῖ νὰ συναχθοῦν λίγα συμπεράσματα.

Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν δύο ὁλόσωμοι μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Ἀριστερὰ φαίνεται μέρος ἀπὸ τὸ ἐνδύμα τοῦ ενός. Στὸν Α τοῖχο ὁ ἅγιος Νικόλαος (:). Χαμηλά, κοντὰ στὸ δάπεδο, κυματιστὲς γραμμὲς ἀπομιμοῦνται ὀρθομαρμάρωση. Στὶς κόγχες τοῦ ἱεροῦ ἀντικριστὰ ὁλόσωμοι οἱ ἅγιοι Διάκονοι *Εὐπλος* καὶ *Στέφανος*. Ἀπὸ τὶς συνθέσεις τοῦ Δωδεκαόρτου στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, κατὰ τὰ καθιερωμένα, ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ *Ἀνάληψη*. Δυτικότερά της, πλατιά διακοσμητικὴ ταινία διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικοὸ θόλο κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὡς τὸν Δ τοῖχο. Στὸ κάθε σκέλος τοῦ τμήματος τῆς καμάρας ποὺ καλύπτει τὸν κυρίως ναὸ δύο μόνο παραστάσεις: βορινὰ ἡ *Γέννηση* μὲ τὴν *Κάθοδο* στὸν *Ἄδη* καὶ ἀπέναντι ἀντίστοιχα ἡ *Ὑπαπαντὴ* μὲ τὴν *Βαίοφόρο*. Χαμηλά, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφοῦ τόξου, ἡ *Βάπτισις* καὶ στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ὑπολείμματα τῆς *Σταύρωσης*.

Ἀκόμη στὸν κυρίως ναό, πλάι στὸ τέμπλο, ἀριστερά, ὁλόσωμος, μισοσβησμένος ὁ *Προφήτης Ἠλίας* καὶ ἀπέναντι στὸν Ν τοῖχο ἡ *Παναγία δεόμενη* καὶ ὁ *Πρόδρομος*. Κοντὰ στὸν Ἠλία προτομὲς τριῶν *ἀγίων Γυναικῶν*. Οἱ δύο εἶναι οἱ *ἅγιες Θέκλα* καὶ *Αἰκατερίνη*. Δυτικότερα στρατιωτικὸς *ἅγιος*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ *ἅγιος Νικήτας* μὲ πολλὲς φθορὲς καὶ στὸ ἐσωράχιο δύο *ἅγιοι*. Ἀγίες εἰκονίζονται καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν τυφοῦ τόξου· στὸ μέτωπό του πλαισιώνουν τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφὴ, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, τὰ στηθάρια τῶν *ἀγίων Παντελεήμονος* καὶ *Ερμούλου*. Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, ὁλόσωμος μισοσβησμένος *Ἀρχάγγελος*.

Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς θύρας, ὁ τοῖχος εἶναι νεώτερος. Πρὸς Βορρᾶν ὅμως διαγράφεται μέρος ἀρχικοῦ τόξου καὶ στὸ ἐσωράχί του φαίνεται τμήμα κατὰ-κοσμοῦ ἐνδύματος ἁγίου.

Οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου (Εὐαγγελισμό, Μεταμόρφωση, Ἑγερση Λαζάρου, Πεντηκοστή, Κοίμησις). Ἡ παράλειψη τοὐλάχιστον ἄρκετον πρέπει, νομίζω, νὰ ἀποδοθεῖ εἴτε σὲ ἀδυναμία τοῦ ζωγράφου νὰ μικρύνει τὰ ἀνθίβολα ποὺ διέθετε, προσαρμόζοντας τὶς διαστάσεις τῶν παραστάσεων πρὸς τὰ μέτρα τοῦ διακοσμητέου χώρου, εἴτε στὴν ἐπιθυμία τῶν δωρητῶν νὰ ζωγραφιστοῦν παραστάσεις μεγάλων διαστάσεων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς περιοχῆς.

Ἡ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος φαίνεται καὶ στὰ σχέδια τῶν εἰκόνων 4 (τοιχογραφίαι τοῦ ἱεροῦ), 5 (τοιχογραφίαι τοῦ Β τοῖχου), 6 (τοιχογραφίαι τοῦ Ν τοῖχου), 7 (ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν στὸν Δ τοῖχο) καὶ 8 (ἅγιες στὸ ἐσωράχιο τυφοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου). Συνοπτικὰ τὴ θέση τῶν παραστάσεων δείχνουν οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 9), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



4 Σχέδιο παραστάσεων που σώζονται στο ιερό, με ανάπτυγμα των εικονιζομένων στους πλάγιους τοίχους.



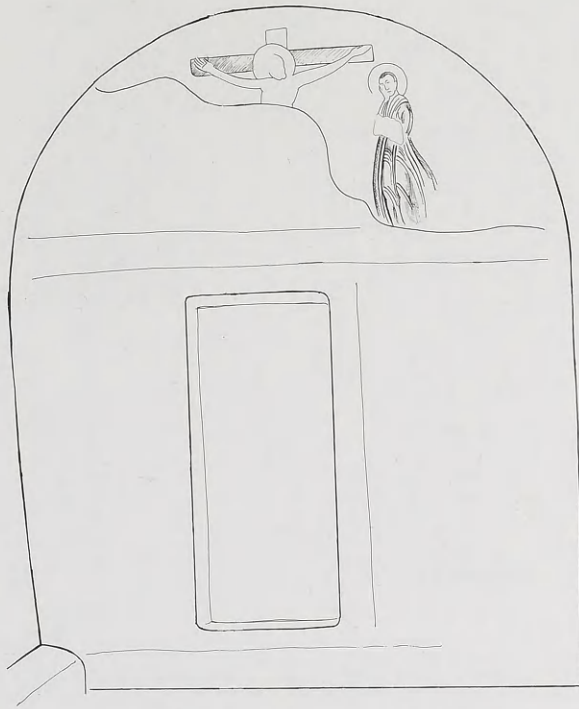
6 Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων

Ὁ Ἱεράρχης τοῦ ἱεροῦ, ποῦ ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νικόλαο (εἰκ. 10), εἶναι εὐρύστερνος καὶ ἔχει στόμα ποῦ θυμίζει ὅμοια λεπτομέρεια τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας. Ἡ μορφή του φέρνει στὴ μνήμη τὴν παλαιότερη παράσταση τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Καλογρέας Κύπρου⁵. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ρεαλιστικὴ δῆλωση τῶν ρυτίδων τῆς πλαδαρῆς παλάμης τοῦ εὐλογοῦντος χειροῦ.

Στὴ Β κόγχη ὁλόσωμος, μετωπικός, ἀγένειος, ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 11) αἰωρεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ λίθοκόσμητο θυμιατήρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ ἐρυθρὸ ὕφασμα, βαστάζει λιβανωτίδα κίτρινη, διάλιθη, μὲ κωνικὸ κάλυμμα. Τὸ μακρὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου ἔχει

5. STYLIANOY, *Cyprus*, εἰκ. 288.



7 Σχέδιο ύπολειμμάτων από τὸ διάκοσμο τοῦ Δ τοῖχου.

ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη πρὸς τὸ καφέ, ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μάτια ζωηρά, χαρακτηριστικὰ καστανά, μαλλιά κοντὰ μὲ παπαλήθρα, τὸ χρῶμα τῶν ὀπείων εἶναι καφέ καὶ τὰ φῶτα βραχεῖες ὠχρὲς γραμμές. Ἐς σημειωθεῖ πὼς ἅγιοι εἰκονίζονται μὲ παπαλήθρα (tonsati) καὶ σὲ παλαιότερες βυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ὁσίου Λουκά.

Ἀπέναντι ὁ ἅγιος Εὐπλος μὲ τὸ ἡλιοψημένο πρόσωπο, τὰ γραμμικὰ σταρόχρωμα φῶτα, τὰ σχηματικὰ αὐτιά, τὰ μεγάλα μάτια, τὸ κοντὸ δικόρυφο γένι (εἰκ. 12 καὶ πίν. 70), κρατεῖ τὰ ἴδια σκεύη.

Ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ διάταξη τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων μὲ τὰ μαργαριτοκόσμητα φτερά (εἰκ. 13), οἱ ὅποιοι βαστάζουν τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα, ἑναστρη καὶ τρίχρωμη (πράσινη, λαδί, κόκκινη). Τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων κάθε πλευρᾶς ἔχουν ἀντίθετη διάταξη, ὅπως παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Τὸ πρόσωπο τοῦ κάτω δεξιὰ Ἀγγέλου θυμίζει τὸν Ἀγγελο ποῦ στέκει δεξιὰ τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Bojana (1259). Ἐναστρη εἶναι ἡ δόξα καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ. Τὸ τόξο τῆς

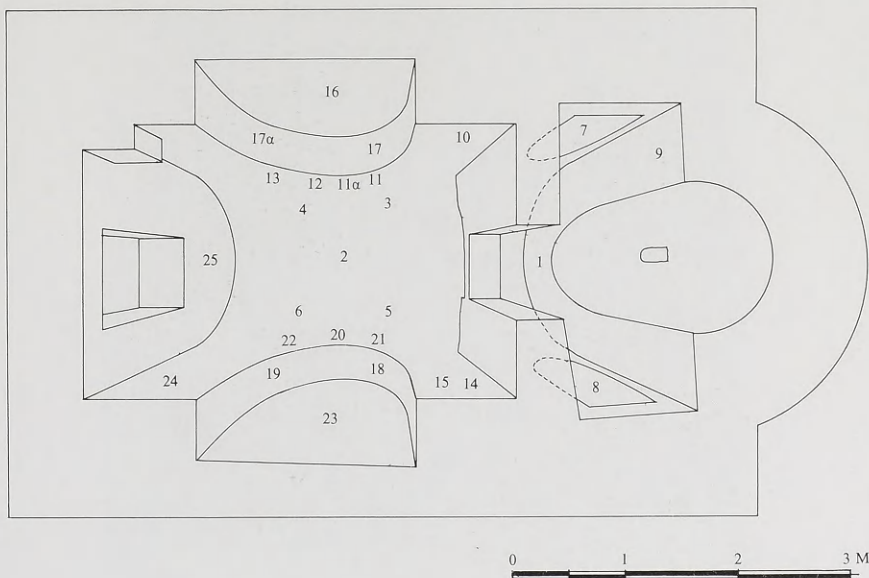


8 Σχέδιο παραστάσεων αγίων Γυναικῶν στὸ ἐσωράχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου.

ἶριδας διακοσμεῖται με σειρὰ ρόμβων, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβᾶ. Τὸ λεπτό, αὐγό-
 σχημο, ὀξὺληκτο πρόσωπο τοῦ Κυρίου με τὰ κοντυλένια χαρακτηριστικά εἶναι πλατὺ στὸ
 ὕψος τῶν ματιῶν καὶ τὰ μαλλιὰ σχηματίζουν γύρω του στεφάνι, ὁμόκεντρο με τὸ φωτοστέ-
 φανο. Τὰ καστανὰ φορέματα παίρνουν ἀπόχρωση καφὲ ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὠχρῶν φώτων.
 Καὶ τὰ δύο ἡμίχորια συγκροτοῦνται συμμετρικὰ ἀπὸ τρεῖς ὁμίλους. Στὸν μεσαῖο ζωγραφί-
 ζονται τρεῖς Ἀπόστολοι καὶ στοὺς ἀκραίους ἀπὸ δύο μορφές. Τοὺς Μαθητὲς διακρίνει μᾶλ-
 λον ἰσοκεφαλία. Στὸ Α ἄκρο κάθε ἡμίχορίου στέκει Ἄγγελος, ἐνῶ ἡ Παναγία παραλείπεται.
 Τὸ Β ἡμίχorio, τὸ διατηρούμενο καλύτερα ἀπὸ τὸ ἄλλο, χαρακτηρίζει ἡρεμία. Ἡ σχηματικὴ
 κόμη τοῦ γαλήνιου Πέτρου (εἰκ. 14) μοιάζει πολὺ με τὰ μαλλιὰ τοῦ ἰδίου Ἀποστόλου στὸν
 Ἅγιο Νικόλαο Γλέζου⁶. Ὁ Ἀνδρέας τοῦ μεσαίου ὁμίλου (τῆς ἴδιας εἰκόνας) με τὸ μακρὺ
 πρόσωπο, τὶς λευκὲς τοῦφες τῶν ἀκατάστατων μαλλιῶν του⁷, τὴ γραμμικὴ ἀλλὰ ὄχι ἀφύσι-
 κης διάταξης πτυχολογία, φέρει τὸ χέρι του στὰ γένια. Στὴν ἀκραία δυάδα ὁ Λουκᾶς με τὸν

6. ΑΓΓ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΑΚΡΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γλέζου στὴ Μέσα Μάνη, *Δωδώνη* Η', 1979, πίν. 11, 13.

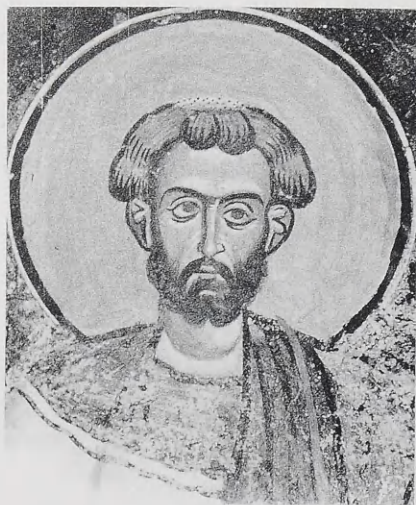
7. Καὶ τοῦ Ἀνδρέα τὰ μαλλιὰ θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἀπόστολο τῆς ἴδιας παράστασης, δ.π.



- | | | |
|----------------------------|------------------------|------------------------|
| 1. Ἀνάληψη | 10. Προφήτης Ἡλίας | 18. Ἁγία Κυριακή |
| 2. Διακοσμητική ταινία | 11. Ἁγία Θέκλα | 19. Ἁγία Παρασκευή |
| 3. Γέννηση | 11a. Ἁγία Αἰκατερίνη | 20. Κτητορική ἐπιγραφή |
| 4. Κάθοδος στὸν Ἄδη | 12. Ἁγία | 21. Ἁγιος Παντελεήμων |
| 5. Ὑπαπαντή | 13. Στρατιωτικὸς ἅγιος | 22. Ἁγιος Ἑρμόλαος |
| 6. Βαΐοφόρος | 14. Δεόμενη Θεοτόκος | 23. Βάπτιση |
| 7. Ἁγιος Διάκονος Στέφανος | 15. Πρόδρομος | 24. Ἀρχάγγελος |
| 8. Ἁγιος Διάκονος Εὐπλος | 16. Ἁγιος Νικήτας | 25. Σταύρωση |
| 9. Ἁγιος Νικόλαος (; | 17-17a. Ἁγιοι | |



10 Ὁ ἅγιος Νικόλαος (ι).



11 Ὁ ἅγιος Στέφανος.





13 Λεπτομέρεια από τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης.

Θωμά⁸, πού μόνος ἀπὸ τοὺς ἔξι χειρονομεῖ ζωηρὰ καὶ κοιτάζει πρὸς τὰ ἄνω, ὁλότελα γοητευμένος ἀπὸ τὸ ἔκπαγλο θέαμα (εἰκ. 15 καὶ πίν. 71). Ὁ λαιμός του ψηλός, τὸ πρόσωπο μακρὺ, σχεδὸν παραλλήλογραμμο, τὸ πηγούνι θεληματικὸ, οἱ παρειὲς ὑπέρυθρες, τὰ καφὲ χρώματος χαρακτηριστικὰ καλλιγραφημένα. Τὰ κοντὰ μαλλιά σχηματίζουν ἀφέλειες στὸ μέτωπο. Ὁ χιτῶνας του λευκὸς μὲ σκιὲς μελανῆς καὶ τὸ ἱμάτιο ρόδινο. Κοντὰ του ὑψώνεται παράξενο φυτὸ, σὺν τροπικὸ, τὸ ψηλότερο κλαδὶ τοῦ ὁποίου καμπυλώνεται μὲ φυσικότητα καὶ ἀπολήγει σὲ πλατὺ τρίφυλλο. Τὸ Ν ἡμιζόριο χαρακτηρίζει ταραχὴ καὶ ζωηρότερη κίνηση. Ταραγμένη εἶναι καὶ ἡ πυχυλογία. Οἱ τρεῖς Ἀπόστολοι τοῦ μεσαίου ὁμίλου συνωστίζονται, ἔτσι ὥστε δὲν ξεχωρίζουν εὐκόλα τὰ πόδια τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοῦ ἄλλου. Ὁ ἀκραῖος

8. Τὰ ὀνόματα τῶν Ἀποστόλων σημειώνονται ἐπάνω ἀπὸ τοὺς φωτοστυφάνους τοὺς, ὅπως σὲ ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, κοντὰ στὰ κεφάλια τοὺς, ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις, 331-332. Στὸν ἴδιο, β.π. 327-328, 332-334, βλ. καὶ γιὰ τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία παριστάνονται οἱ Μαθητὲς καὶ γιὰ τὶς χειρονομίες τοὺς.



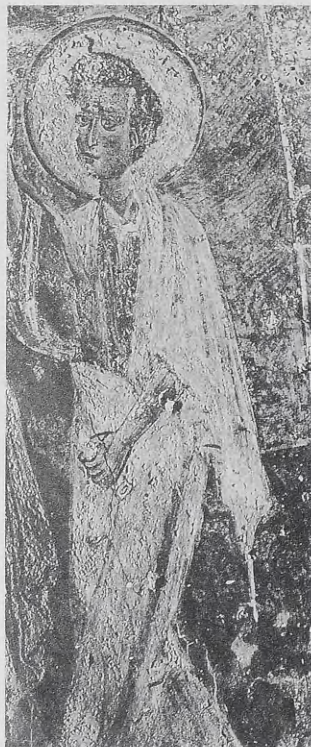
14 Οἱ Ἀπόστολοι Ἀνδρέας, Πέτρος καὶ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης.

Ἀπόστολος μετὸ πολὺ λεπτοκαμωμένο σῶμα, τὸ πλατὺ πρόσωπο καὶ τὸν κιτρινοπράσινο προπλάσμο εἶναι ὁ Φίλιππος (εἰκ. 16 καὶ πίν. 72). Τὴν ἐπιδερμίδα του ἀποδίδει ὥχρα καὶ τὰ φῶτα τῆς πλατιά, λευκάζοντα στιλπνὰ ἐπίπεδα, ἐνῶ ἐρυθρὸ χρῶμα θερμαίνει τὰ μῆλα τῶν παρειῶν. Ὁ τρόπος μετὸν ὁποῖο φωτίζεται τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὴν ὡραία εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Struga⁹, ἀκριβῶς χρονολογημένη ἀπὸ τὸ 1267, ἡ ὁποία, ὅπως παρατηρή-

9. P. MILJKOVIĆ-PEPEK, Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIII^e siècle, *L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) εἰκ. 15.



15 Ὁ Ἀπόστολος Θωμᾶς
ἀπὸ τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.



16 Ὁ Ἀπόστολος Φίλιππος
τοῦ Ν ἡμιχορίου.

θηκε, προδίδει τὴν παρουσία συντηρητικῶν στοιχείων ζωγραφικῆς¹⁰. Ὁ προπορευόμενος τοῦ Φιλίππου Μαθητὴς ἔχει ἀφύσικα στενὸ σῶμα. Ἀδικαιολόγητος εἶναι, νομίζω, καὶ ὁ πλατὺς κυματισμὸς πρὸς τὰ ἐμπρὸς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου του (πίν. 72). Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ ἡμιχόρια εἶναι λευκὸ μὲ ρόδινο, ὅπως σημειώθηκε παραπάνω, καστανὸ καὶ σταρένιο, κυανοπράσινο καὶ κόκκινο. Ἄλλα χρώματα τῶν ἐνδυμάτων, ποὺ φοροῦν τὰ πρόσωπα τῆς Ἀνάληψης, εἶναι λευκὸ μὲ ἀπόχρωση μενεξελί, κίτρινο μὲ βυσσινί καὶ πρασινωπὲς σκιές, καστανὸ, τεφροκύανο μὲ σκιές καστανές.

10. Ὁ.π. 195.



17 Ἡ Γέννηση.

Στὴ σκηνὴ τῆς *Γέννησης* τὸ κεραμιδι στρώμα τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία φέρει τεφροκύανο ἔνδυμα, προβάλλεται στὸ καστανὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου (εἰκ. 17 καὶ πίν. 73). Ἡ Θεοτόκος κοιτάζει κατὰ διεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κτιστὴ φάτνη, ὑποβαστάζει μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ κεφάλι καὶ ἀποθέτει τὴ δεξιὰ παλάμη στὸν ἀριστερὸ βραχίονα, φυσιοκρατικὴ λεπτομέρεια ἀσυνήθιστη (πίν. 74). Τὸ πλατὺ γιὰ τὸ σῶμα τῆς πρόσωπο μὲ τὰ διευρυμένα μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὸ ἄνω χεῖλος σχεδὸν ρουφηγμένο ἀκόμη ἀπὸ τὶς ὡδίνες τοῦ τοκετοῦ, ζωγραφίζεται μὲ μονότονη ὥχρα καὶ ἔχει ἀσθενικὰ φῶτα, γραμμικὰ ἢ ἀποδοσμένα μὲ μικρὲς ἐπιφάνειες. Ἐντύπωση προκαλεῖ τὸ ὑπέρμετρα μακρὺ καὶ λεπτὸ σῶμα μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση. Τόσο λεπτὴ μέση ἀπαντᾷ σὲ ἔργα δυτικῆς καὶ γοτθικῆς ζωγραφικῆς. Περίεργο καὶ δυσερμήνευτο εἶναι τὸ διπλὸ ἑλλειπτικὸ σχῆμα, τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὰ ἐνδύματα τῆς Παναγίας, ποὺ διαμορφώνεται στὰ κράσπεδά τους.

Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου συνθίζεται ἡ κτιστὴ, ὅπως ἐδῶ, μὲ τοῦβλα φάτνη¹¹.

11. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 40.

Παράξενα σχηματικοί αποδίδονται οί βράχοι. Στὸν πρῶτο ἀριστερὰ προβάλλεται τὸ σύμπλεγμα τοῦ γέροντα βοσκοῦ μετὰ τὴν μὴλωτὴ καὶ τοῦ νεαροῦ, ποὺ ἀγκαλιάζοντάς τον ἀπὸ τὸν τράχηλο τοῦ δείχνει τὴ φάνη (εἰκ. 18). Τὴν ἴδια χειρονομία συναντᾷ κανεῖς στὸ ναὸ τοῦ χωριοῦ Πέπο τῆς Μάνης καὶ στὴν ἀσύγκριτη κατὰ τὴν ποιότητά τῆς Σοροκανί. Ψηλότερα, ἀριστερὰ τῶν Μάγων, τρίστιχη κακογραμμμένη καὶ μισοσβησμένη ἐπιγραφή· στὸν δεῦτερο καὶ τρίτο στίχο διαβάζεται: Παύσατε | ἢ ἀγαρ[υλ]οῦ[ν]τες. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ποιμενικὸ σκυλί, ποὺ ἀνοίγοντας τὸ στόμα δείχνει ἰσχυρὰ δόντια καὶ ἔχει πόδια με δάκτυλα ἀρπακτικοῦ ὀρνέου (εἰκ. 19). Πίσω ἀπὸ τὸν πλισεδωτὸ βράχο φαίνονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω οἱ τρεῖς Μάγοι (εἰκ. 18) με τοὺς κωνικοὺς πῖλους. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτερος, θυμίζοντας μορφὴ Ἱεράρχη ἀπὸ τὴν Κοίμηση τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201).

Συμμετρικὰ πρὸς τὸ βράχο τῶν βοσκῶν, κατὰ τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς σύνθεσης, μέσα σὲ καμπύλο διάχωρο συνωθοῦνται ὁ Ἰωσήφ μετὰ τὸ Λουτρὸ τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ μεγάλο παιδάκι, στρογγυλοπρόσωπο, κάθεται μέσα σὲ κατὰκοσμη λεκάνη. Ἀριστερὰ ἡ μαμὴ μετὰ τὸ λεῖψο σῶμα καὶ τὸν λευκὸ κεφαλὸδεσμο, ἀποκαλούμενη παρὰ τὴ συνήθεια Ἄννα, δοκιμάζει τὴ θερμότητα τοῦ νεροῦ, ἐνῶ δεξιὰ ἡ κοπέλα, ποὺ χύνει στὴ λεκάνη νερὸ καὶ εἶναι γνωστὴ ὡς Σαλώμη, ἀναγράφεται ὡς Μαῖα. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ Λουτρό, σὲ κόκκινο βράχο με σχηματικὴς διπλὲς ἀκμὲς, σὰν τὶς ραβδώσεις ἰωνικοῦ κίονα ἀλλὰ ἐλαφρῶς καμπύλες, βράχο ὁ ὁποῖος κορυφώνεται σὲ κόσμημα (:), κάθεται ἐντελῶς ἀφύσικα —τὰ πόδια πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ κορμὸς πρὸς τὰ ἀριστερά— νέος βοσκὸς μετὰ κεφάλι μεγάλο, μέση λεπτὴ καὶ σῶμα νάνου, ὁ ὁποῖος παίζει αὐλὸ (εἰκ. 20). Πρὸς αὐτὸν ἐπιφανινόμενος Ἄγγελος κομίζει τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα.

Στὴν παράσταση τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 21) μετὰ τὴν ἐπίσης συμμετρικὴ διάταξη, τὸν κεντρικὸ κατακόρυφο ἄξονα τονίζει τὸ κιονοστήρικτο κιβώριο μετὰ τὸν ἡμισφαερικὸ οὐρανὸ καὶ τὴν κρεμασμένη καντήλα. Μπροστὰ τοῦ τράπεζα καὶ ἐπάνω τῆς εἰλητὸ καὶ κώδικας. Ἡ τράπεζα βρίσκεται ἐλάχιστα πρὸς μπροστὰ ἀπὸ τὰ δύο πυργόμορφα, μακρόστενα, συμβατικὰ κτήρια τοῦ βάθους μετὰ τὴ δίρριχτη στέγη. Ἡ καστανὴ βάση τοῦ δεξιοῦ οἰκοδομήματος μετὰ τὰ ἔντονα φῶτα ἔχει κτισθεὶ κατὰ τρόπο ἰσόδομο καὶ τὸ ἀέτωμα τοῦ ἄλλου ἀπολήγει σὲ σταυρὸ. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ σκηνικὸ διατάσσονται τὰ πρόσωπα σὲ δύο ἐπίπεδα, ἀσθενικὴ ἀπόπειρα δῆλωσης τοῦ βάθους. Στὸ πρῶτο ἀριστερὰ ἐπίπεδο ὁ γέροντας Συμεὼν μετὰ τρικλίζοντα βήματα, κρατεῖ στὰ σκεπασμένα ἀπὸ τὸ ἱμάτιο χέρια του τὸν μικροσκοπικὸ Χριστό, ποὺ στρέφεται ἐκτεινόντας τὸ χεῖρ πρὸς τὴ μητέρα του. Σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο διατάσσονται τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεὼν ἡ Προφήτις Ἄννα μετὰ τὸ ἀνοικτὸ εἰλητὸ τῆς καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία, ποὺ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Ἰωσήφ (εἰκ. 22). Τὰ χέρια τῆς διασταυρώνονται στὸ στήθος. Μετὰ τὸ ἕνα σὰν νὰ συγκρατεῖ τὸ ἱμάτιο καὶ μετὰ τὸ ἄλλο, ποὺ τείνει πρὸς τὸν Χριστό, σὰν νὰ παρακινεῖ ταυτόχρονα τὸν Ἰωσήφ νὰ προσφέρει τὸ δῶρο του, ἕνα κλουβὶ με περιστέρια. Τὸ ἐξοῤῥωμένο σῶμα τῆς Παναγίας εἶναι ὑπερβολικὰ στενὸ, γι' αὐτὸ καὶ φαίνεται ὑπερύψηλο καὶ μάλιστα πλῆι στὸν Ἰωσήφ μετὰ τὶς κανονικὲς σωματικὲς ἀναλογίες. Μορφὲς πολὺ ψηλὲς καὶ στενὲς ἀπαντοῦν στὴν προγενέστερη, περίπου σύγχρονη, ἀλλὰ καὶ μεταγενέστερη βυζαντινὴ τέχνη. Ἐπίσης καὶ σὲ ἔργα δυτικὰ παλαιότερα, ἀλλὰ καὶ τοῦ 13ου αἰ. Ὅμοια γνωρίσματα συναντήσαμε καὶ σὲ ἄλλες μορφὲς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κηπούλας. Μήπως ἄραγε καὶ ἐδῶ, ὡς καὶ γιὰ τὴν Παναγία τῆς Γέννησης, ὁ ἀγιογράφος ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ ὕμνους γιὰ τὴ Θεομήτορα, σὰν ἐκείνον ἀπὸ τὸν ἑσπερινὸ τῆς 15ης Αὐγούστου, στὸν ὁποῖο λέγεται ὅτι ταύτης τὸ ὑπερβάλλον ὑπερέχει πᾶσαν ἔννοιαν;

Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἀποτελοῦν συνδυασμοὺς ἐρυθροῦ μετὰ καστανό, λευκοῦ μετὰ βυσσινί ποὺ ἔχει τεφρόλευκα φῶτα, καστανοῦ μετὰ τεφροκίνο, λευκοῦ μετὰ κόκκινο. Τὰ ἄκρα τῶν ἀνδρικῶν ἱματίων πτυχώνονται ὁμοιόμορφα κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τους, ἡρεμότερα τοῦ Ἰωσήφ, πρὸς ταραγμένα με δξύτερες ἀκμὲς τοῦ Συμεὼν, συνηχώντας ἔτσι πρὸς τὴν ψυχολογικὴ κατάστασι ἐκείνων ποὺ τὰ φοροῦν.



18 Οί Μάγοι καὶ οἱ βοσκοὶ τῆς Γέννησης.



19 Ποιμενικὸ σκυλί.



20 Ἄγγελος καὶ νεαρὸς βοσκὸς αὐλητής.



21 Ἡ Ὑπαπαντή.

Ἡ Βάπτισις (εἰκ. 23) εἶναι ὀλιγοπρόσωπη σκηνή. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται γυμνός, σύμφωνα με τὴν εἰκονογραφία τῆς μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς¹². Στὸ ἄτεχνα σχηματικὸ σῶμα, ποὺ στρέφεται ἑλαφρὰ πρὸς τὸν Ἰωάννη¹³, ἐνάλληλες ἐλλείψεις ἀποδίδουν τὸ στήθος, θυμίζοντας αὐτοτελὴ σχήματα ποὺ συναπτόμενα ἀπαρτίζουν μορφὲς τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν. Ὁ Κύριος, ὅπως στοὺς μεσοβυζαντινοὺς χρόνους, εὐλογεῖ μετὰ τὸ προτεινόμενο δεξιὸ χέρι τὸν Βαπτιστὴ καὶ τὰ νερά τοῦ Ἰορδάνη¹⁴. Ὁ Πρόδρομος στέκει, κατὰ τὰ καθιερωμένα, στὴν ἀριστερὴ ὁχθῇ, φορώντας χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ὅπως συμβαίνει ὅταν εἰκονίζεται σὲ κίνηση βηματισμοῦ πρὸς τὰ ἔμπρός. Στὴν ἀντίπερα ὁχθῇ ἀποδίδονται ὠραῖοι, μετὰ σωματικότητα, δύο Ἄγγελοι (εἰκ. 24 καὶ πίν. 75) σὲ ρυθμικὴ διάταξη, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, μετὰ ψηλοὺς λαιμούς, φωτεινὰ πρόσωπα, ἀνοιχτόχρωμα φορέματα, κρατοῦντες στὰ σκεπασμένα χέρια τοὺς ὑφάσματα. Στὸ ὕψος τοῦ πρώτου σταυρὸς ἀνάμεσα σὲ τέσσερις γωνίες, ὅπως σὲ λει-

12. Ὁ.π. 63.

13. Γιὰ τὴν στροφὴ βλ. ὁ.π. 63-65.

14. Ὁ.π. 65.



22 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

τουργικὰ καλύμματα. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφὴ Ἀγγελε Κυ(ρίου). Οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ οὐρανοῦ δὲν σεβίζουν. Κρατοῦν ὄρθια τὰ κεφάλια καὶ ἀτενίζουν ψηλά, σαγηνευμένοι ἴσως ἀπὸ Θεοφάνεια, ποὺ εἶναι πιθανὸ πὼς εἰκονιζόταν στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας. Ὁ Ἰορδάνης ἔχει γωνιώδεις ὄχθες, ὅπως περίπου στὸ εὐαγγέλιο Ἰβήρων 5.

Ἀπὸ τῆ Βαῖοφόρο διατηρεῖται τὸ ἀριστερὸ τμήμα καὶ αὐτὸ μὲ φθορές. Τὸ λευκὸ ὑποζύγιο κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ μεγαλόφθαλμος Χριστὸς μὲ τὸ τριγωνικὸ πρόσωπο (εἰκ. 25), ὅπως στὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἀγίου Νικήτα Κηπούλας, φαίνεται πὼς εὐλογοῦσε τοὺς Ἑβραίους. Ἀκολουθοῦν δύο Ἀπόστολοι, λεπτομέρεια ποὺ παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης. Πρῶτος κοντὰ στὸν Χριστὸ προφανῶς ὁ Θωμᾶς, μὲ τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο, στραμ-



23 Ἡ Βάπτισις.

μένος πρὸς τὸν Πέτρο, ὁ ὁποῖος βαδίζει με βῆμα ἀνοικτό, φορώντας λευκότεπφο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο κεραμιδί. Με τρόπο περίεργο καὶ πολὺ σχηματικὸ ἀποδίδεται ὁ τεφροκύανος βράχος¹⁵. Οἱ αἰχμηρὲς ἀκμές του, πυκνὲς καμπύλες, θυμίζουν ἐσωτερικὴ πλευρὰ ἀχιβάδας.

Ἡ Σταύρωση εἶναι πολὺ φθαρμένη. Τὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ καμπυλῶνται ἐλαφρά. Δεξιὰ διακρίνονται ὁ ἀγένειος Ἰωάννης καὶ πίσω του ὁ ἑκατόνταρχος. Ὁ πρῶτος, ὑποβαστάζοντας τὸ κεφάλι ἀτενίζει τὸ θεατὴ με βαριὰ βλέφαρα ἀπὸ τὴ θλίψη, ἐνῶ ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου του κυματίζει ἐλαφρὰ κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ του χέρι. Ὁ ἑκατόνταρχος με τὴ λευκὴ καλύπτρα βαστάζει στρογγυλὴ ἀσπίδα, ἐπάνω στὴν ὁποία εἶναι γραμμένο τὸ ὄνομα *Δογγῆνος ὁ ἑκατόνταρχος* καὶ ἡ ὁμολογία του¹⁶.

15. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύριων Κηπουῶν (1265), ΑΕ 1980, πίν. 29α.

16. Ἡ ἐνεπίγραφη ἀσπίδα τοῦ ἑκατόνταρχου ἀπαντᾷ ἀρκετὰ συχνὰ στὴ ΝΑ Πελοπόννησο. Βλ. Ν. ΓΚΙΟΛΕ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Στρατήγου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, Λακ. Σπ. Θ', 1988, 438. Στὰ ἐκεῖ παραδείγματα ὡς προστεθεῖ καὶ ἡ Σταύρωση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομοναστηρίου Βρονταμῆ (12ου αἰ.), Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισοῦρας ἢ Παλιομοναστηρίου Βρονταμῆ Λακωνίας (Ἀθήνα 1958) 14.



24 Οἱ Ἄγγελοι τῆς Βάπτισης.

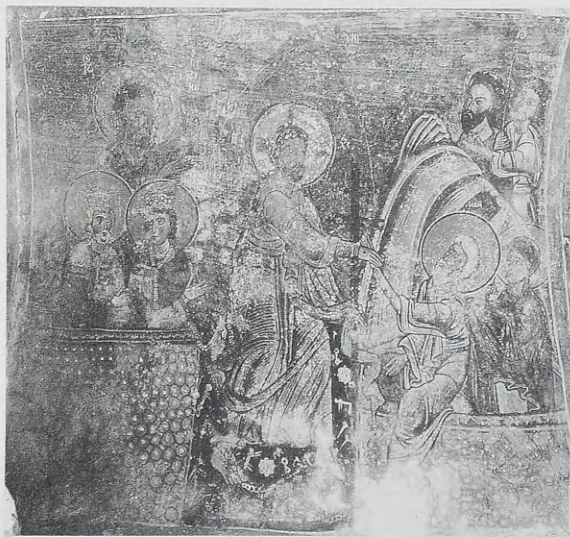
Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 26) διασώζεται καλύτερα. Ὁ Χριστὸς μὲ φόρεμα καφὲ ποῦ σκεπάζεται ἀπὸ λεπτά, ὠχρὰ γραμμικά φωτα, μέσα σὲ ἐλλειπτική δόξα ὀριζόμενη ἀπὸ κυματιστὴ γραμμὴ σὰν φεστόνι¹⁷, βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ πατώντας στὸν ἀλυσόδετο Ἄδη, μορφὴ ἢ ὅποια ἀπαντᾷ συχνὰ καὶ στὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης¹⁸. Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ χαμηλὰ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἀδὰμ ἀπὸ τὸ καλαμένιο μακρὺ τοῦ χέρι (εἰκ. 27). Ὁ Ἀδὰμ φορεῖ ἔνδυμα χρώματος ἀνοικτοῦ καφὲ καὶ ἡ δεύμενη πίσω τοῦ Εἰβα

17. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναγγύρων Κηπούλας (1265), δ.π. 109 σημ. 1 καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, δ.π. 431 καὶ εἰκ. 3. Στὰ παραδείγματα ὁμοῦς αὐτὰ ἡ κυματιστὴ γραμμὴ εἶναι διπλή.

18. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, δ.π. 109 σημ. 2.



25 Ἡ Βαΐοφόρος.



26 Ἡ εἰς Ἀδου Κάθοδος.

κεραμίδι μαφόρι και ρόδινο χιτώνα. Βαθύτερο ρόδινο χρώμα έχει ο κωνικός βράχος με τις άραιες σχηματοποιημένες άκμές του ήπια καμπυλούμενες. Πίσω του προβάλλουν οι μορφές του Ἄβελ και του Κάιν (εἰκ. 28). Ὁ Ἄβελ με τὸ πλατὺ ρεαλιστικὸ πρόσωπο, τὴ σταρὸ-χρωμὴ σὲ βαθὺ τόνο ἐπιδερμίδα —στὰ μῆλα παίρνει ἀπόχρωση καφέ— καὶ τὰ φουντωτὰ καστανὰ μαλλιά, ἔχει μελανά, κωνικά κοντὰ γένια, ἐνῶ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ζωγραφίζεται κατὰ κανόνα ἀγένειος. Ὁ Κάης, δηλ. ὁ Κάιν —ἄλλη ἀναγραφή τῆς παρουσίας του σὲ παράσταση Καθόδου στὸν Ἄδη δὲν ξέρω ἐκτὸς τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγίου Νικολάου¹⁹ στὸ ὁμόνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας—, εἶναι νέος, ἀγένειος καὶ κρατεῖ τὴν ποιμενικὴ ράβδο πού συνήθως βαστάζει ὁ Ἄβελ. Προφανῶς ἔχομε καὶ ἐδῶ σύγχυση τοῦ ζωγράφου, ἀνάλογη μὲ ἐκείνη πού γνωρίσαμε στὴ σκηνὴ τῆς Γέννησης, ὅπου ἡ Σαλώμη ἀναγράφηκε ὡς Μαία. Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ μαρμάρινη σαρκοφάγο προβάλλουν σὲ προτομὴ οἱ Προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών, στραμμένοι ὁ ἕνας πρὸς τὸν ἄλλο (εἰκ. 29 καὶ πίν. 76). Πίσω τους εἰκονίζεται ὁ Πρόδρομος. Τὸ ἀσυνήθιστο ὕψος τῆς σαρκοφάγου ὀφείλεται μᾶλλον σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ζωγράφου. Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων εἶναι ψηλὰ καὶ τὰ πρεπενδοῦλια κρέμονται ἀπὸ τὶς ἄκρες τῆς ἄνω καμπύλης τους πλευρᾶς, ὅπως σὲ ἁγίες (Ἑλένη καὶ Εἰρήνη) τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ (1201), ἀλλὰ καὶ στοὺς βασιλιάδες τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη τοῦ Ταξiάρχη τοῦ Ἀγίου Νικολάου Μονεμβασίας καὶ τῆς Χρυσαφίτισσας (1290). Τὴν ἴδια διάταξη σὲ γενικὲς γραμμὲς ἔχει ἡ παράσταση στὴ Χρυσαφίτισσα καὶ στὸν Χρυσόστομο τοῦ Γερακίου. Στὰ Χρυσάφα ὁμως ἡ σκηνὴ εἶναι πολυπρόσωπη καὶ ὁ Χριστὸς δὲν συμπίπτει, ὅπως ἐδῶ, ἀλλὰ κινεῖται ἄνετα μεταξὺ τῶν σαρκοφάγων.

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, κοντὰ στὸ τέμπλο, ἡ Παναγία δεδόμενη καὶ πλάι ὁ Πρόδρομος (πίν. 77). Πιθανότατα στὸ τέμπλο εἰκονιζόταν ὁ Χριστὸς καὶ οἱ τρεῖς μορφὲς θὰ συναποτελοῦσαν τὴ Δέση²⁰, κατὰ παρέκκλιση τῆς συνηθισμένης διάταξης, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἀνάμεσα στὶς δύο ἄλλες μορφὲς τῆς σκηνῆς. Ἡ Παναγία μὲ τὸ καστανοκόκκινο, πλούσια στολισμένο κατὰ τὶς παρυφᾶς κροσσωτὸ μαφόρι, παρὰ τὴ φθορὰ τῶν χρωμάτων, ἐπιτρέπει νὰ διακρίνει κανεὶς τὴν ὁμορφιὰ τῆς παρθενικῆς αἰδημοσύνης τοῦ λεπτοῦ της προσώπου. Ὁ Πρόδρομος (εἰκ. 30) δὲν ζωγραφίζεται οὔτε σκύβοντας τὸ κεφάλι, ὅπως παρατηρεῖται στὶς εἰκόνες τῆς Δέσης, οὔτε δεόμενος. Μόνον ἡ κεφαλὴ στρέφεται πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ τὸ ψηλὸ στιβαρὸ του σῶμα διαγράφει ἥπιο κυματισμὸ καὶ παριστάνεται σχεδὸν κατενώπιον. Φορεῖ χιτῶνα καφέ μὲ ὠχρὰ φῶτα καὶ ὑπέρυθρες σκιὲς καὶ βαθύτερου τόνου θαμπὸ ἱμάτιο, πού ἀνέμιζεται ἐλαφρότατα πίσω. Καὶ τὰ δύο φορέματα, καὶ ἰδίως ὁ χιτῶνας, αὐλακώνονται ἀπὸ πλῆθος, θὰ τὸ ἔλεγα φορτικὸ, γραμμικῶν, ἄκαμπτων κάπου κάπου πτυχῶν. Μὲ λεπτὲς γραμμὲς δηλώνονται καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου (εἰκ. 31). Τὸ βλέμμα εἶναι πύρινο, τὸ ἦθος υπερῆφανο, ἡ ἔκφραση τοῦ σφιγμένου στόματος πικρὴ. Δυσανάλογα μικρὸ τὸ δεξιὸ χεῖρ τοῦ ἁγίου. Στὸ εἰλητό του εἶναι γραμμικὴ ἡ γνωστὴ εὐαγγελικὴ ρῆση (Ἰωάν. 1, 29) † Ἦδε ο αμ|νὸς του Θε(ε)οῦ ο | ἐρον τὴν | αμ[αρτίαν]... Οἱ ἀνορθογραφίαι τῆς προδίδουν πὼς ὁ ἁγιογράφος δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα.

Πλάι στὸν Πρόδρομο, σὲ προτομὴ ἡ νεανικὴ μορφή τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 32) μὲ τὰ φουντωτὰ κασταρὰ μαλλιά, τὸ πλατὺ αὐγόσχημο πρόσωπο, τὸ μανδῦα ἀπὸ λαμπρὸ βυσ-

19. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας τὸ ὄνομα τοῦ Κάιν γράφεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ γενειοφόρῳ μορφῇ. Ἐπομένως ὁ ἁγιογράφος ἐκεῖ δὲν ἔκανε λάθος.

20. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα ἀπεικόνισης τοῦ θέματος στὸν Ν τοῖχο κοντὰ στὸ τέμπλο βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, ὁ.π. 113 σημ. 2.



27 Ὁ Ἀδάμ καὶ ἡ Εὐὰ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



28 Ὁ Ἀβελ καὶ ὁ Κάιν τῆς εἰκόνας 26.



29 Ὁ Δαβίδ καὶ ὁ Σολομών τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.

σινὶ καὶ τὸ χιτῶνα λευκότεφρο μὲ ἀποχρώσεις μενεξελί. Κρατεῖ τὸν μαρτυρικό σταυρὸ καὶ μαργαριτοκόσμητο κουτί, πὺλ περιέχει λευκὸ φιαλίδιο. Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ ἀγίου ἔχει χρῶμα σταρένιο, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο στὶς παρειές. Κάτω ἀπὸ τὰ μάτια ἐνάλληλες καμπύλες, πλατιὲς λευκωπὲς γραμμὲς, δημιουργοῦν ἀπὸ μακριὰ τὴν ἐντύπωση φωτεινῶν ἐνιαίων ἐπιφανειῶν. Ὁ τύπος τοῦ ἱαματικοῦ μάρτυρα θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ ΒΔ παρεκκλησίου τῆς Σοροάπνι (1260-1268). Στὴ Σοροάπνι ὅμως τὸ πρόσωπο δὲν εἶναι τόσο πλατὺ καὶ ἐπίπεδο, οὔτε τὰ μαλλιά τόσο σχηματικά· τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο φαίνεται νὰ πλάθεται ἀπὸ φῶς καὶ σκιά.

Δεξιὰ τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς προτομὴ τοῦ πρεσβύτερου ἀγίου Ἑρμολάου (εἰκ. 33), ἀπὸ τὶς λιγότερο ἐπιτυχημένες μορφές τοῦ ναοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη συνδυασμοῦ χρωμάτων, μὲ φῶτα γραμμικὰ στὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἀποδίδει βαθὺ καφὲ χρῶμα μὲ λίγες μενεξελὶ ἀποχρώσεις. Τὸ καστανὸ περίγραμμα εἶναι ἐδῶ σταθερὰ κλειστό. Τὸ φόρεμα ἔχει χρῶμα μελιτζανὶ μὲ ὠχρά, σχετικῶς πλατιά, σχηματικὰ φῶτα, πὺλ θυμίζουν τὰ φῶτα στὸ ἐνδύμα ἀγέ-νειου ἀγίου στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Ladoga²¹.

Κοντὰ στὸν Ἑρμόλαιο, στὸ ἐσφράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τὸ ἄβρὸ πρόσωπο τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (εἰκ. 34) μὲ τὰ μεγάλα φωτεινὰ μάτια, τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὰ

21. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 50.



30 Ὁ Πρόδρομος.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

χοντρά φρύδια, ἀπὸ τὰ ὅποια τὸ δεξιὸ καμπυλῶνεται ἐντονότερα. Ἐχει φαίνεται πλούσια κόμη, γι' αὐτὸ καὶ τὸ μαφὸρι τῆς σχηματίζει ἄρκετὰ μεγάλο κύκλο γύρω στὸ κεφάλι. Ἡ λευκὴ κοντὰ στὸ πρόσωπο κυματιστὴ γραμμὴ, ποὺ σημαδεύει τὴν παρυφὴ του, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει πολὺ ὀργανικὴ σχέσιν μὲ τὸ ὕψος. Μὲ τὸ κυματιστὸ τῆς σχῆμα, ποὺ μοιάζει μὲ περίγραμμα φύλλου, πλαισιώνει διακοσμητικὰ τὸ πρόσωπο. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Λακωνίας κατὰ τὸ σχετικὰ ἀνάλογο, ἀπὸ γραμμὲς ἀπλούστερες, συναντᾷ κανεῖς στὸν Ἅγιον Νικόλαο Μονεμβασίας καὶ παράδοξα περίτεχνες γιὰ τὶς λαϊκότερες τοιχογραφίες στὸ ναὸ «Ἅγιος Πέτρος» Γαρδενίτσας.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ ἴδιου τυφλοῦ τόξου ἡ *ἁγία Κυριακὴ* (πίν. 78) μὲ κεραμιδί μανδύα, ποὺ ἔχει σήματα στοὺς ὤμους καὶ διάλιθη κίτρινη ταινία στὶς παρυφές. Φορεῖ



32 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.



33 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος.



34 Ἡ ἁγία Παρασκευή.

λευκότεφρη καλύπτρα με σκιές μελανές και κίτρινο διάλιθο στέμμα (ταινία). Κρατεί σταυρό στο δεξιό χέρι και ἔχει ἀνοικτή τὴν ἀριστερή παλάμη μπροστὰ στο στήθος.

Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, μισοκατεστραμμένος ὁλόσωμος Ἀρχάγγελος. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στο τέμπλο, εἰπώθηκε πὼς εἰκονιζόταν ὁλόσωμος, μετωπικός, στὰ περισσότερα μέρη σβησμένος τώρα, ὁ Προφήτης Ἠλίας, ἀσπρομάλλης γέροντας με μαλλιὰ πὺ διαμορφώνουν θυσάνους και ἐπιδερμίδα χρώματος καφέ. Στὸ κόνιαμα διακρίνονται χαράγματα.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ τόξο προτομές τριῶν ἁγίων Γυναικῶν —μεταξύ τους ἡ Θέκλα και ἡ Αἰκατερίνη— και δυτικότερα ὁλόσωμος ἄγιος. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τυφλοῦ τόξου μισοσβησμένη ἡ κεφαλὴ τοῦ ἁγίου Νικήτα (εἰκ. 35) με στέφος. Τὰ φρύδια, νομίζω, προδίδουν τὸ ἴδιο χέρι πὺ ζωγράφισε τὴν ἁγία Παρασκευή. Και στὸ ἐσωράχιο εἰκονίζονταν ἄγιοι.

Ἡ διακοσμητικὴ ταινία (εἰκ. 36), πὺ διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικό θόλο τοῦ ναοῦ κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας τοῦ γενέτειρας, ἔχει καστανὸ βάθος και ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους ἐναλλασσόμενους με ρόμβους, πὺ συνέχονται και περιβάλλουν σύνθετα δυσδιάκριτα λουλούδια. Παρόμοιο, ἀλλὰ ἀπλούστερο κόσμημα, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεῖς και στὸ Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμά.

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Οἱ συνθέσεις τῆς Κηπούλας, ὀλιγοπρόσωπες, ἤρεμες, ἐπίπεδες, παρουσιάζουν ἀρχαῖοις λαϊκότροπων ἔργων. Διακρίνονται γιὰ τὴ σύμμετρη διάρθρωσή τους. Σπάνια κατα-



35 'Ο ἅγιος Νικήτας.

βάλλεται αναιμική προσπάθεια, όπως στην 'Υπαπαντή, να δηλωθεῖ τὸ βάθος μετὰ τὴ διάταξη κύριου προσώπου τῆς σκηνῆς σὲ διαφορετικὸ ἐπίπεδο. Καὶ ἡ προσπάθεια ὁμως αὐτὴ ἐξουδετερώνεται μετὰ τὴν τοποθέτηση τράπεζας καὶ οἰκοδομημάτων τοῦ βάθους στὸ ἴδιο ἐπίπεδο. Τὰ συμβατικά κτήρια μὲν κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους. Οἱ βράχοι εἶναι διακοσμητικὰ σχηματοποιημένοι κατὰ παράξενο τρόπο. Ἡ πτυχολογία κάποτε εἶναι ὁλότελα ἐπίπεδη, γραμμικὴ καὶ σκληρή. Στὸς κυματισμούς της μπορεῖ νὰ διακρίνει κανεὶς ἐξασθενημένο ἀπὸ-ηχο συνηθειῶν τοῦ β' μισοῦ τῆς προηγούμενης ἑκατονταετίας. Ὅμως, παρὰ τὴ σχηματοποίηση τῆς πτυχολογίας, γραμμὲς πλατιές, σκοτεινόχρωμες, καμπυλώνονται καὶ ὑποδηλώνουν τὸ μέλος τοῦ σώματος τὸ καλυπτόμενο ἀπὸ τὰ φορέματα. Καμιά φορὰ τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, ὅπως ἡ ἔλλειψη ποὺ διαμορφώνεται ἐπάνω στὸ ἀριστερὸ γόνατο τοῦ Ἀδάμ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (εἰκ. 27), εἶναι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει μεγάλα, ὥστε γεννοῦν στὴν ἀναφερθεῖσα περίπτωση τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ γόνατο τοῦ πρωτοπλάστου εἶναι ἀπὸ ἀσθένεια πολὺ διογκωμένο. Κακοτεχνίες καὶ σχεδιαστικὰ λάθη δὲν λείπουν. Ὡς θυμηθοῦμε τὸν ἀδύνατο σὰν καλὰ μὲν βραχίονα τοῦ Ἀδάμ —δὲν φαντάζομαι μ' αὐτὴ τὴν ἀπόδοση ὁ ἀγιογράφος νὰ θέλει νὰ τονίσει συνέπεια τῆς γεροντικῆς ἡλικίας—, τὸ μικρὸ χέρι τοῦ Προδρόμου τῆς «Δέησης», τὸ δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι τοῦ μουσικοῦ βοσκόπουλου, τὴν ὁλότελα ἀφύσικη στροφή τοῦ κορμοῦ του, τὴν ἀνταισθητικὰ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ κορμοῦ τοῦ Κυρίου στὴ Βάπτιση. Πολλὰ σώματα εἶναι λιπόσαρκα, ἀναιμικά, λεπτὰ καὶ στενὰ ὡς τὴν ὑπερβολή, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ οἱ περιπτώσεις ὅσων διακρίνονται γιὰ στιβαρότητα καὶ πλατεῖς ὤμους (Πρόδρομος, Νικόλαος;). Ἡ Παναγία στὴν 'Υπαπαντή καὶ στὴ Γέννηση εἰκονίζεται μετὰ



36 Κόσμημα στην κορυφαία γενέτειρα.

στενό, manierιστικά υπερύψηλο σῶμα. Στους φωτεινούς, πάλι, Ἀγγέλους τῆς Βάπτισης κάνει ἐπίσης δειλὰ τὴν ἐμφάνισή της ἢ προσπάθεια νὰ ἀποδοθεῖ ὁ ὄγκος τοῦ σώματος.

Ἀβρὴ χάρι διαφαίνεται πὼς καλλύνει τὸ παρθενικὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴ Δέηση καὶ γλυκύτητα ἐξωραΐζει τὴ μορφή τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως εἰκονίζεται στὴ Βαΐοφόρο.

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς Κηπούλας ἄλλα ἀποδίδονται μὲ ὄχρα ἐνιαίου ἀνοικτοῦ τόνου, ποὺ ἔχει ἄτονα φῶτα, καὶ ἄλλα μὲ ὄχρα βαθύχρωμη, ἢ ὁποία ἐρυθραίνεται στὰ μῆλα τῶν παρειῶν καὶ φωτίζεται ἀπὸ λεπτὲς γραμμὲς ἢ ζωηρὰ φωτεινὲς ἐπιφάνειες. Τὰ περιγράμματα ἄλλοῦ εἶναι ἔντονα καὶ ἄλλοῦ πολὺ διακριτικὰ ἢ καὶ ἀντικαθίστανται μὲ πολὺ ἐλαφριά λεπτὴ σκιά. Μερικὰ πρόσωπα ἔχουν ἀτομικοὺς χαρακτήρες (Μάγος μὲ τὰ μαῦρα γενάκια, Ἀβελ, Μαία, βοσκὸς ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ γέροντα) ἢ ἐκφράζουν τὸν ψυχικὸ τους κόσμο. Οἱ ἅγιοι τῆς Κηπούλας ἔχουν μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, σχηματικὰ ἀποδοσμένες τὶς λεπτομέρειες τῶν αὐτιῶν, μακριὲς λεπτὲς μύτες, ἀνυψωμένη τὴν καμπύλη τοῦ ἐνὸς φρυδιοῦ, ποὺ μὲ τὴν ἰδιομορφία του ζωντανεῖ τὴ μορφή, λεπτογραμμένα χαρακτηριστικὰ καὶ ἄρκετὲς φορὲς εὐγενικὴ χάρι. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ 13ος αἰ. χαρακτηρίζεται ἀπὸ ποικιλία ζωγραφικῶν τρόπων. Ἡ ἀναγεννητικὴ πνοὴ ποὺ τὸν ζωντάνευε εἶχε φτάσει καὶ ὡς τὴν ἀπόμερη Μάνη. Τὸ μαρτυροῦν οἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Καφιόνας, μορφὲς ἐκεῖ βαριεῖς, δγκώδεις, πληθωρικὲς, γεμάτες ζωντάνια. Δὲν ἀνῆκει σ' αὐτὸ τὸν κλάδο ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ συντηρητικοὶ ζωγράφοι τῆς διακρίνονται γιὰ τὴ χάρι τῶν ἐξαῦλωμένων τους ἁγίων. Ἐκφράζοντας τὸν ψυχικὸ κόσμο προσώπων δὲν εἶναι ὁλότελα ἀπληροφόρητοι γιὰ τὴν ἀναγεννητικὴ τάση τοῦ καιροῦ τους. Συγγενικὲς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ τὶς τοιχογραφίαι τῆς Μάνης ἢ παράσταση τοῦ Χριστοῦ μπροστὰ στὸν Πιλάτο τοῦ νάρθηκα (νεώτερο στρώμα) τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ ἀπὸ τὶς ἄλλες τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ὅσες διακομοῦν τὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Βάρδα τῆς Ρόδου (1289/1290).

Κορυφαῖο συντηρητικὸ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ., συνδεόμενο ἄμεσα μὲ τὴν πρωτεύουσα, εἶναι οἱ τοιχογραφίαι τῆς Βοjana (1259), πρὸς τὶς ὁποῖες βέβαια ἀπὸ ἀποψη ποιότητος δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὁ διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι ζωγραφίστηκαν τὸ 1265. Προηγήθηκε ἡ φράγκικη κατοχὴ τῆς Λακωνίας. Ἐτσι ἐξηγοῦνται οἱ λιγοστὲς δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν. Τὸ 1262 ὅμως παραδόθηκε στοὺς Βυζαντινοὺς μαζί μὲ τὸ

Μυστρά καὶ τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης. Φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἀνανεώθηκε ἡ ἐπικοινωνία τῆς ἀπόκεντρης ἐπαρχίας μὲ τὴ βασιλεύουσα. Οἱ ἀγιογράφοι ἀδελφοὶ Νικόλαος καὶ Θεόδωρος, οἱ καταγόμενοι «ἀπὸ χώρας Ρετζήτζας», ἦταν ἐπαρχιώτες, ἀπὸ τὸ Μοριά. Εἶναι φυσικὸ λοιπὸν νὰ ἤξεραν λίγα πράγματα γιὰ τὴν πρωτευουσιάνικη τέχνη. Ἐφοῦ οἱ ζωγράφοι ἦταν δύο, δάσκαλος καὶ μαθητής, εὐλογο νὰ ἀποδώσει κανεὶς τὰ καλύτερα κομμάτια στὸ χρωστήρα τοῦ πρώτου. Εἶναι πάντως χαρακτηριστικὸ τῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας τῶν φτωχῶν κτητόρων τοῦ ναοῦ ὅτι διακόσμησαν τὸ εὐτελὲς κτίσμα τους μὲ τοιχογραφίες κάποιας ποιότητος.

XV ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πλάι στο νεκροταφείο του χωριού Κηπούλα¹ σώζεται παλαιά μονοκάμαρη ἐκκλησία (εἰκ. 1, τομή καὶ κάτοψη), ἀφιερωμένη στὸν ἅγιο Νικήτα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 7.45 × 3.18 μ., κτισμένη κυρίως μὲ ὀγκόλιθους πελεκημένους πρόχειρα, συνδεόμενους μὲ ἀσβεστοκονίαμα. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 0.90 μ. Στους ἄρμους παρεμβάλλονται χωρίς τάξη βήσαλα, πολὺ περισσότερα στὴν ἡμικυλινδρική ἀψίδα πού διατρύπεται ἀπὸ μικρή, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ ἀνοίγεται ἡ θύρα, μὲ περίθυρο ἀπὸ ὀγκόλιθους ἐπιμελέστερα λαξευμένους. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλι διαμορφώνεται μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο. Τὴν καμάρα ὑποβάσάζουν δύο ἐνισχυτικὲς ζώνες, στηριζόμενες σὲ τέσσερις ψευδοπεσοὺς. Κατὰ μήκος τῶν μακρῶν πλευρῶν, ἐσωτερικά, εἶναι κτισμένο χαμηλὸ ἔδρανο². Τὴν ἁγία Τράπεζα, βασισμένη σὲ χαμηλὸ κομμάτι κίονα, ἀποτελεῖ κιονόκρανο (:) ἀφρόντιστης λάξευσης. Στὴν ἐπάνω πλευρὰ του, διαστάσεων 0.81 μ. × 0.595 μ., μέσα σὲ ἔξεργο ὀρθογώνιο πλαίσιο, ἐπιτεδόγλυφος ἰσοσκελὲς σταυρὸς μὲ διαπλευνόμενα τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν του. Ἀνάμεσά τους εἶναι χαραγμένα τὰ συντομογραφήματα:

$$\begin{array}{cc} \overline{\text{IC}} & \overline{\text{X}} \\ \overline{\text{N}} & \overline{\text{K}} \end{array}$$

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ πλαισίου ἐγγράφηται μεγαλογράμματῃ ἐπιγραφὴ³ σὲ δύο σειρές (εἰκ. 2), πού μεταγράφεται:

† Μνή[σ]θητε Κ(ύρι)ε τοῦ δούλου σου Μάμα· ἅμα σηβήου κ(αὶ) τέκνης
αὐτοῦ, τοῦ πόθου κτήσαντος τὸν ἄλο ναὸ τοῦτο, ἀμή⁴.

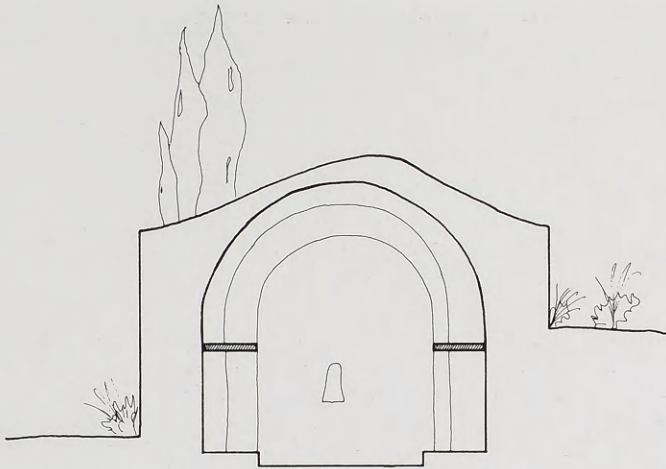
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 239-258.

1. Τὸ τοπωνύμιον θεωρήθηκε πὺς διατηρεῖ παρεμφαρμένο τὸ ὄνομα τῆς ἀρχαίας Ἰππόλας, Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ, Πausaniou Ἑλλάδος Περιήγησις, Βιβλ. 2 καὶ 3, Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά (Ἀθήνα 1976) 447 σημ. 2.

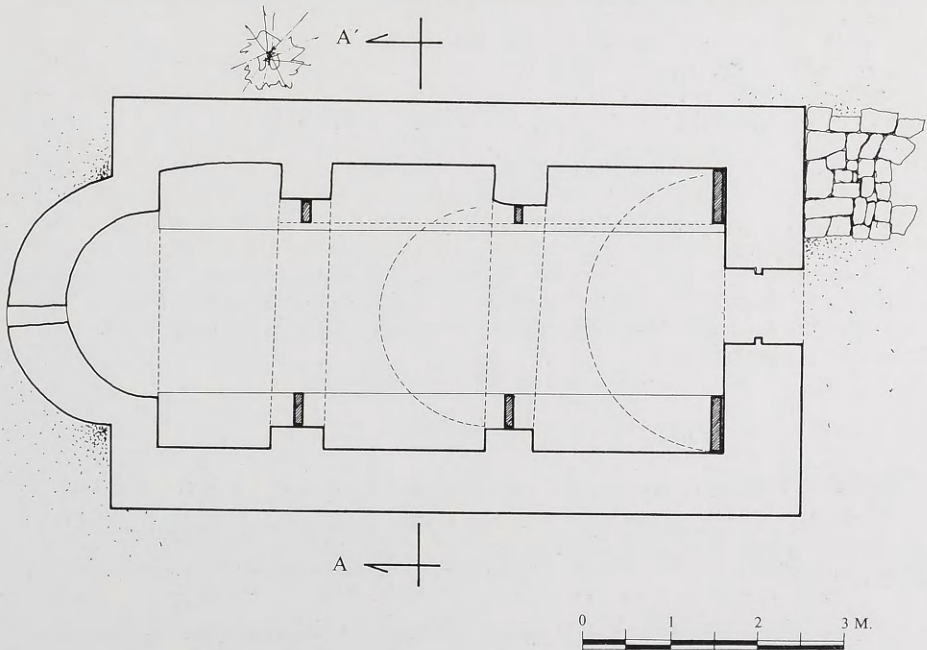
2. Ψηλότερα, στὸ μακρὸς τῶν πλευρικῶν τοίχων τῆς ἐκκλησίας, ἔχουν πρὸ χρόνων βάρβαρα κατασκευαστεῖται ταμεινένια ράφια γιὰ τὴν τοποθέτηση ξύλινων κιβωτιῶν μὲ ὅσα ἐξ ἀνακομιδῆς.

3. Ἐπιγραφὲς ἔχουν καὶ ἄλλες ἁγίες Τράπεζες μεσοβυζαντινῶν χρόνων ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Γ. Κουρμούλη (Ἀθήνα 1988) 179-183.

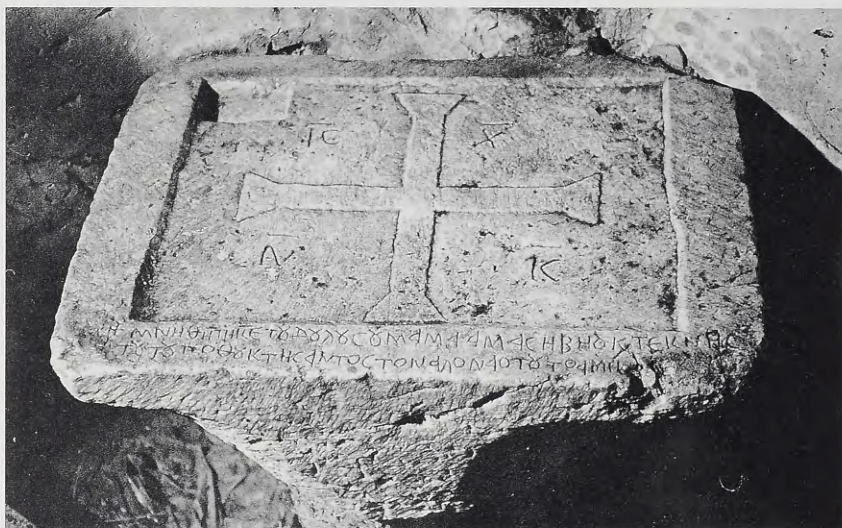
4. Τὴν ἐπιγραφὴν βλ. καὶ στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ὁ.π. 240. Βλ. καὶ φωτογραφία τῆς ἁγίας Τράπεζας.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



1α Τομή κατά πλάτος του ναού του Ἁγίου Νικήτα. 1β Κάτοψη (σχέδια Β. Δρανδάκη).



2 Ἡ ἐνεπίγραφη πλάκα τῆς ἁγίας Τράπεζας.

Τὰ γράμματα μοιάζουν μὲ τὰ χαραγμένα στὶς ἐπιγραφές τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα⁵. Ἐνδεχομένως λοιπὸν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ ΙΙου αἰ., χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ τὸ α' μισὸ τῆς ἰδίας ἑκατονταετίας, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι στὶς κεφαλαιογράμματα ἐπιγραφές καὶ ἡ μίμηση εἶναι συνηθισμένη καὶ ἡ χρονολόγησις δύσκολη. Ἡ φράσις «τὸν ἄλλο ναὸ τοῦτο» πιθανῶς ἀναφέρεται στὸν Ἅγιο Νικήτα. Ἡ μορφή ὁμως τῆς ἁγίας Τράπεζας καὶ ὁ τύπος τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς γεννοῦν ἀμφιβολίες, ἂν ἡ Τράπεζα εἶναι ἡ ἀρχική. Καὶ ἀκόμη ἄδηλο παραμένει ποῖα εἶναι ἐκτὸς τοῦ Ἁγίου Νικήτα ἡ ἄλλη ἐκκλησία⁶, ποῦ ἴσως πρὶν ὧς εἶχε κτίσει ὁ Μάμας.

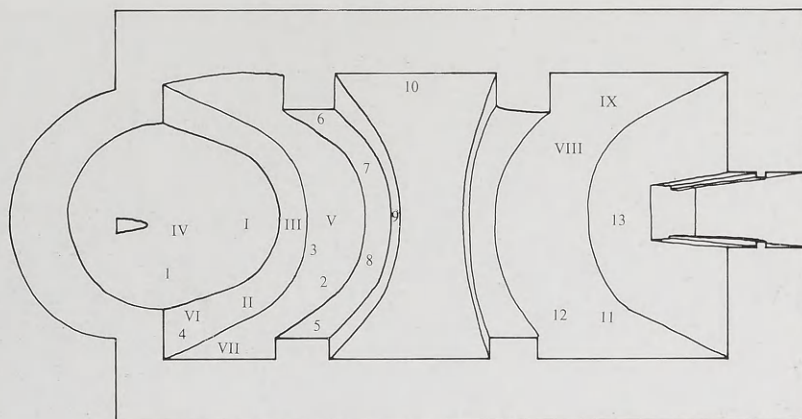
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρῶτο στρῶμα

Ὁ ναὸς διασώζει τοιχογραφίες δύο ἐποχῶν. Ἡ θέσις τους φαίνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας μαρμαρᾶς, *Δωδώνη Α'*, 1972, 21-44, πίν. ΙΙ, ΧΙα, ΧΙΥα. Ὁ ἴδιος, "Ἀγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27, πίν. 7α, 8δ, 9α· ὁ ἴδιος, Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *δ.π. εἰκ. 1*.

6. Ἡ εὐρισκόμενη σὲ μικρὴ ἀπόστασις Παναγία πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ μεταγενέστερη, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ γραπτοῦ τῆς διακόσμου.



ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ (10ου αϊ.)

1. "Άγιοι "Ιεράρχες
2. Τρεῖς κεφαλές "Αποστόλων Β ἡμιχορίου "Αναλήψεως
3. "Υπολείμματα ΒΑ "Αγγέλου "Αναλήψεως
4. "Απόστολος "Αναλήψεως
5. "Απόστολος "Ανδρέας (:) "Αναλήψεως
6. Κεφαλή "Αποστόλου "Αναλήψεως
7. "Άγιος
8. "Άγιος
9. Διακοσμητική ταινία
10. Τέσσερις μετωπικοί δόλωσμοι ἁγιοι
11. "Ιχνη Ταφῆς καὶ "Επιταφίου Θρήνου
12. Λίθος (:)
13. Σταύρωση (:)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ (13ου αϊ.)

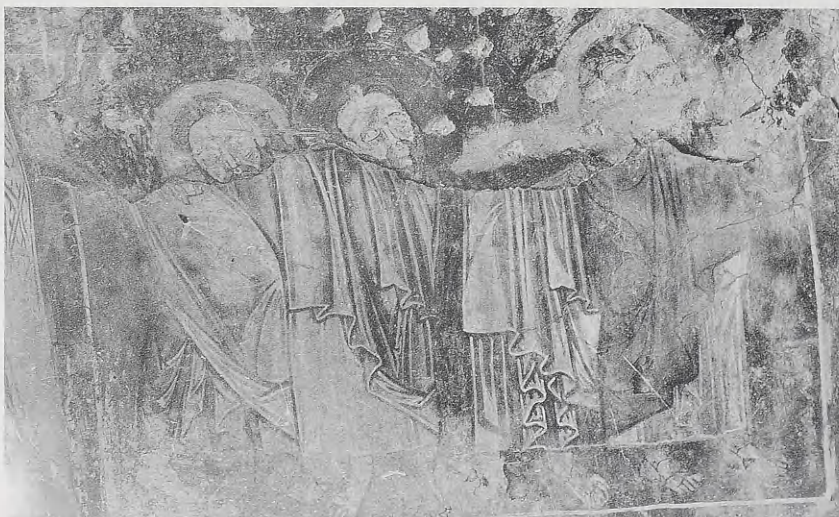
- I. Βλαχερντίτισσα
- II. "Αρχων Μιχαήλ (κλαπείς)
- III. "Άγιο Μανδήλιο
- IV. Λείψανα ὀρθομαρμάρωσης
- V. "Ανάληψη
- VI. "Άγιος Στέφανος
- VII. "Άγιος "Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος
- VIII. "Υπολείμματα Βαῖοφόρου
- IX. "Υπολείμματα ὀλόσωμου μετωπικοῦ "Αρχαγγέλου

3 "Ανοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

Στὸ μέτωπο τοῦ Α τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἁψίδα, κατὰ τὸ Β τμήμα του μορφή "Αποστόλου⁷ (πίν. 79) μέχρι περίπου τοῦ μέσου τῶν κνημῶν, σὲ στάση περιέργη⁸. Τὰ πλούσια μαλλιά του, μαῦρα, φτάνουν λίγο κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά. Τὸ ἴδιο χρῶμα ἔχουν τὸ γένι, τὰ χαρακτηριστικά καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου, τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται μὲ ἐνιαία ὄχρα. Ὁ ἅγιος μοιάζει μὲ

7. Ὁ "Απόστολος φάνηκε, ἀφοῦ ἐξαφανίστηκε (κλάπηκε;) ὁ "Αρχάγγελος Μιχαήλ τοῦ δευτέρου στρώματος, γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν "Άγιο Νικήτα Κηπούλας, δ.π. 249-251 καὶ πίν. 65α.

8. Τὰ πόδια σὲ θέση 3/4 πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ κορμὸς κατενώπιον, τὸ πρόσωπο σὲ ἐλαφριά στροφή πρὸς τὰ ἀριστερά.



4 Κεφαλές Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης (πρῶτο στρώμα)
καὶ κάτω ὑπολείμματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ δευτέρου στρώματος.

τὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ, χωρὶς νὰ ἔχει φαλάκρα. Τὸ δεξιό του χέρι μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ πρὸς τὸ θεατὴ, ὑψώνεται σὲ δέηση ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὄμο. Ὁ χιτῶνας του ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κερασὶ καὶ τὸ ἱμάτιο γαλάζιο μὲ λευκὰ γραμμικὰ φῶτα, παράλληλα, κατακόρυφα ἢ λοξά.

Καὶ ἄλλα κομμάτια ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο φαίνονται κάτω ἀπὸ πεσμένα τμήματα τοῦ δευτέρου στρώματος:

Μεταξὺ τοῦ ΒΑ καὶ ΒΔ Ἀγγέλου τῆς δόξας τῆς Ἀνάληψης ἓνα πόδι, ἓνα κακότεχνο χέρι καὶ ἐνδύματα, λευκογάλανος χιτῶνας μὲ μαῦρες σκιές καὶ ἀπὸ τὸ ἱμάτιο σκιές καὶ φῶτα, γραμμὲς πλατιές, κυματιστές, κόκκινες καὶ λευκές. Ἐνα ἀκόμη πόδι, τοῦ ΒΔ αὐτοῦ Ἀγγέλου, μέρος τοῦ κεραμιδι ἐνδύματός του καὶ πτερὰ, ποὺ λευκὰ καλύπτονται ἀπὸ βαθυκύανες γραμμικὲς σκιές.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ, σὲ κυανόμαυρο βάθος, κεφαλὲς τριῶν προφανῶς Ἀποστόλων (εἰκ. 4 καὶ πίν. 81), μὲ μικροῦς φωτοστεφάνους σὲ χρῶμα ὄχρας ἢ κεραμιδι. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ ἔχει μελανὸ τρίχωμα, σκοτεινόχρωμο τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπλές, γρήγορες μελανὲς γραμμές. Τὶς σταρόχρωμες παρειές του ζωντανεύουν τριγωνικὲς κηλίδες. Τὰ μαῦρα μάτια μεγάλᾳ τὸ κατὰ μέτωπον κεφάλι κλίνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ. Ὁ δεῦτερος Ἀπόστολος ἔχει καστανέρυθρα μαλλιά καὶ μαῦρα γένια. Τὸ ζωηρὸ βλέμμα του εἶναι στραμμένο ψηλὰ πρὸς τὸ κλεῖδι τῆς καμάρας, ὅπου θὰ εἰκονίζεταν ὁ ἀναλαμβάνόμενος Χριστός, ὅπως ἐπιτρέπεται νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ ὑπολείμματα φορεμάτων.

Ἄλλος Ἀπόστολος εἰκονίζεται χαμηλὰ στὸ Β ἄκρο τοῦ Α τυμπάνου καὶ ἄλλος, πολὺ μικρόσωμος, στὸ ἐσώρῃχιο τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀμέσως ἐπάνω ἀπὸ τὴν

πέτρα που ἐπέχει θέση ἐπικράνου του ψευδοπεσσοῦ. Ὁ τελευταῖος (εἰκ. 5 καὶ πίν. 80) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα μὲ κυανόμαυρες γραμμικὲς σκιές, κεραμιδι ἱμάτιο, καὶ εἰκονιζόμενος κατὰ δεξιὸ πλευρὸ δείχνει ψηλὰ μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ραβδί. Ἵσως λοιπόν, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸ ραβδί, εἶναι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας⁹ τῆς Ἀνάληψης, ἡ ὁποία θὰ εἶχε, ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν, κυκλικὴ διάταξη¹⁰. Καὶ ἡ κεφαλὴ πού φαίνεται χαμηλὰ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς ἴδιας ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπίσης ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐπίκρανο, θὰ ἀνήκει καὶ αὐτὴ σὲ νανώδη μορφή ἄλλου Ἀποστόλου τῆς ἴδιας σκηνῆς.

Πιὸ πάνω, χωρισμένη μὲ ταινία, ὁλόσωμη μορφή καὶ ἀπέναντί της στὸ ἐσωράχιο ἄλλη, πού κρατεῖ σπαθί μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ φορεῖ λευκὸ πλ. φόρεμα, στολισμένο μὲ μαῦρο δικτυωτὸ κόσμημα.

Στὴν ἀντίδα, χαμηλὰ, διαφαίνονται μετωπικοὶ ἱεράρχες μὲ μονόχρωμα φαιλόνια. Οἱ ἄγιοι, ὅπως καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, ἔχουν χτυπήματα μὲ σφυρὶ γιὰ νὰ πιάσει τὸ νεώτερο ἀσβεστοκονίαμα¹¹. Καλύτερα διακρίνεται ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Ἐπίσκοπος (εἰκ. 6). Φορεῖ ὦχρὸ ἐγγεῖριο¹², στολισμένο μὲ δικτυωτὸ κόσμημα ἀπὸ βαθυκάστανες γραμμές.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα ἀπὸ τριπλὴ θλαστὴ ταινία χρώματος καστανοῦ, κυανοπράσινου καὶ ἄσπρου.

Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, τέσσερις μετωπικοὶ ὁλόσωμοι ἄγιοι. Οἱ δύο πρῶτοι ἀπὸ τὰ ἀνατολικά εἶναι στρατιωτικοί. Φοροῦν πολυκόσμητους χιτῶνες, στολισμένους μὲ μελανὰ στολίδια, καὶ ἐρυθροὺς μανδύες. Κρατοῦν μὲ τὸ καμπτόμενο μπροστὰ στὴν κοιλιά χέρι ἀπὸ τὴ λαβὴ ξίφος μέσα στὸ θηκάρι του, κατερχόμενο κατακόρυφα πρὸς τὰ κάτω. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7) ἔχει σταρόχρωμη λευκωπὴ ἐπιδερμίδα, μὲ ἐρυθρὲς ἐπιμήκεις κηλίδες στὶς παρειές. Τὰ χαρακτηριστικὰ του ἀποδίδουν πολὺ πλατιεὲς γραμμές.

Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς στρατιωτικοὺς ἁγίους ἔχνη πολυπρόσωπης σκηνῆς, μὲ τέσσερις τουλάχιστον μορφές πού βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἐπάνω καὶ ἀριστερὰ ὑπολείμματα οἰκοδομημάτων.

Ἀπέναντι, στὸ Β σκέλος, διατηροῦνται καλύτερα κατὰ τὸ Α ἄκρο ὑπολείμματα ἱεράρχη.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, μεταξὺ τοῦ Δ τοίχου καὶ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀριστερὰ ἔχνη ἴσως *Ταφῆς* ἢ *Ἐπιταφίου Θρήνου*. Διακρίνεται σὲ λευκὸ βάθος ἐρυθρὸ περίγραμμα σαβανωμένης (:) μορφῆς, πού τὴν ἀγκαλιάζει γύρω στὸ λαιμὸ, ἴσως τὴ στιγμὴ πού τὴν ἀποθέτει στὸν τάφο, ἄλλη κύπτουσα μορφή, ἐνῶ πίσω της φαίνεται τρίτη, ἀντίσκηνη, σὲ ὁμοία στάση. Ὁ τάφος ἢ ὁ λίθος μοιάζει μὲ ἀνάκλιντρο, γιὰτὶ διακρίνεται δυτικὰ σὰν πόδι ἀνακλίντρου. Δεξιὰ ἔχνη ἄλλης παραστάσεως, μᾶλλον τοῦ *Λίθου*. Πρόσωπο καθήμενο, πού εὐλογεῖ μὲ τὸ ἕνα χέρι ἢ προβαίνει σὲ χειρονομία λόγου καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σκῆπτρο, προφανὸς εἰκονίζει Ἀγγέλο. Ἀριστερὰ του δύο μικροσκοπικὰ ἄτομα, τὸ ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὸ ἔνδυμα τοῦ Ἀγγέλου εἶχε χρῶμα κερασί. Καὶ τῶν δύο παραστάσεων διασώζεται μόνον τὸ σχέδιο. Κάτω ἀπὸ τὴν Ταφή, στὸ Δ ἄκρο, λείψανα μετωπικῆς μορφῆς ἁγίου. Ψηλότερα, σὲ ὅλο τὸ πλάτος καὶ τῶν δύο συνθέσεων, ὑπῆρχε πιθανότατα μόνον μία σκηνή. Στὸν Δ τοῖχο ἴσως εἰκονιζόταν ἡ *Σταύρωση*.

9. Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας εἰκονίζεται κρατώντας σταυροφόρο ράβδο· βλ. σχετικὰ ΓΚΙΟΛΕΣ, *Ἀνάληψις*, 329-330.

10. Βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 376 κέ.

11. Ἄς ὑπομνησθεὶ πὼς τὸ δεύτερο στρώμα σ' αὐτὴ τὴ θέση μιμοῦνταν ὀρθομαρμάρωση (βλ. εἰκ. 6).

12. Ἐγγεῖριο φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι κατὰ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ σὲ τοιχογραφίες ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., Ν. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 315. Ἐγγεῖριο ὅμως φοροῦν ἱεράρχες σὲ τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν 10ο αἰ., ὅπως εἶδαμε.



5 Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας (;)
τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος.



6 Ὑπόλειμμα ἁγίου Ἱεράρχη τῆς ἀψίδας
ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα.



7 Κεφαλὴ στρατιωτικοῦ ἁγίου.

Τὸ στρώμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὶς ἀρχικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), τοῦ Ἁγίου Φιλίππου Κορογωνιάνικων¹³, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ Ἀρχαγγέλου Κέριας καὶ τοῦ δευτέρου στρώματος τῆς Παλιόχωρας¹⁴. Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας τὰ ὁρατὰ σήμερα λείψανα, μόνο χρώματα, εἶναι ἐλάχιστα καὶ δὲν ἐπιτρέπουν περισσότερες παρατηρήσεις. Στὸν Ἀρχάγγελο Κέριας φάνηκε τελευταῖα, μὲ τὴν πτώση τοῦ κονιάματος νεότερου στρώματος στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, ἓνα κεφάλι, ἴσως Μάγου ἀπὸ παράσταση Γέννησης.

Προξενεῖ ἐντύπωση ἡ ἀπεικόνιση σὲ τρεῖς ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρω ναοὺς Ἱεραρχῶν στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ ἡ παρουσία τοῦ ἐγχειρίου μεταξὺ τῶν ἀμφίων ποὺ φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι. Στὸ κυρίως ἱερὸ τοῦ Δαφνιοῦ δὲν εἰκονίζονται Ἱεράρχες. Στὸ ἱερὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ παριστάνονται μόνο δύο, ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος, ἐνῶ ἄλλοι δεκαπέντε εἶναι σκόρπιοι στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ¹⁵. Στὸν Ὅσιο Λουκᾶ ἄρκετῶν Ἱεραρχῶν τὸ ἐγχειρίδι κοσμεῖται μὲ δικτυωτὸ πλέγμα¹⁶, ὅπως τὸ ἐγχειρίδι τοῦ Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας καὶ τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Παλιόχωρας. Οἱ ζωγράφοι λοιπὸν τῆς Μάνης, παρὰ τὴ λαϊκότητα τῆς τέχνης τους, εἶναι ἐνήμεροι λεπτομερειῶν σχετικῶν μὲ τὰ σύγχρονα λειτουργικὰ ἄμφια τῶν Ἐπισκόπων.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὶς ἀκαθάριστες τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος διακρίνονται: στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τὸ πρόσωπο (πίν. 82) καὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς *«Βλαχερνίτισσας»* σὲ προτομή, πρὸ πάνω, στὸ τύμπανο ἀριστερὰ σωζόταν ὁ *Ἀρχὼν Μιχαήλ*¹⁷ ὁλόσωμος καὶ ἴσως στὴ μέση τοῦ τυμπάνου εἰκονίζονταν τὸ *ἅγιο Μανδύλιο*, χαμηλὰ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας διατηροῦνται λείψανα, ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (εἰκ. 6), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη*, ὁ Χριστός, οἱ τέσσερις Ἀγγελοὶ ποὺ κρατοῦσαν τὴ δόξα, φορέματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου, μέρος ἀπὸ τὸ Ν, στὴ Β στενὴ λωρίδα τοῦ Α τοίχου ὁ *ἅγιος Στέφανος* καὶ πλάι του, κοντὰ στὴ γωνία τοῦ Β τοίχου, ὁ *ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος*. Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ὑπολείμματα ἐπάνω τῆς *Βαϊοφόρου* καὶ κάτω, ὅπως στὴν Ἁγία Σωτήρα τοῦ Δρῦ Μάνης (Καλόπυργου), ὁλόσωμος ὁ Μιχαήλ¹⁸, ἐδῶ ὁ *Γαβριήλ*, ἐπίσης μὲ αὐτοκρατορικὴ στολὴ καὶ μετωπικός, ἀλλὰ πελώριον διαστάσεων. Ἡ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἔγινε, φαίνεται, αἰτία νὰ εἰκονιστεῖ ὁ Χρυσόστομος στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ. Ἡ σχεδίαση τοῦ Γαβριήλ σὲ κλίμακα μεγαλύτερη τῆς συνηθισμένης ἀποτελεῖ ἓνα βυζαντινὸ προηγούμενο γιὰ παράσταση, σὲ χρόνια μετὰ τὴν Ἄλωση, γιγάντιου τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ὅπως π.χ. στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴν Καστάνια Μελιτίνης (Λακωνίας). Ἀς δοῦμε τὶς παραστάσεις ἀναλυτικότερα.

Ἡ *«Βλαχερνίτισσα»* ἀποτελεῖ ἓνα «μεροκάματο», καθὼς μαρτυρεῖ ἡ ἀπόληξη τοῦ ἀσβεστοκονιάματος κατὰ μήκος τῆς γένεσης τοῦ τεταρτοσφαιρίου. Ἀπὸ τὴν προτομὴ τοῦ Χρι-

13. Βλ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, *ΠΑΕ* 1978, 135-138 καὶ πίν. 114α.

14. Γιὰ τὸν πρῶτο ναὸ βλ. πρὸ κάτω. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1974, 120-123.

15. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπό, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Α', 1959, 92.

16. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 60α-β, 61α καὶ γ-δ.

17. Βλ. πρὸ πάνω σημ. 7.

18. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1975 Α', 191 καὶ πίν. 173β.

στοῦ σώζονται λείψανα τοῦ δίσκου¹⁹, μέσα στὸν ὁποῖο εἰκονίζοταν καὶ τὸ ἓνα χέρι τοῦ ποὺ κρατεῖ τυλιγμένο εἰλητάριο. Ἡ Παναγία φορεῖ ἐρυθρὸ κεφαλόδεσμο (πίν. 82) καὶ καφέρυθο μαφόρι. Ὁ καστανοπράσινος προπλάσμός, ἀκάλυπτος, ἀποδίδει τὶς σκιές. Ἡ ἐπιδερμίδα εἶναι σταρόχρωμη, τὰ χαρακτηριστικὰ βαθυκάστανα, τὰ χεῖλη ἀνοικτότερου τόνου. Τὸ μᾶλλον ἐπίπεδο πρόσωπο ἁρμονικὰ αὐτόσχημο, τὰ φρύδια καμαρωτά, ἡ μύτη ἴσια, τὰ μάτια φοβισμένα.

Ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης, ὁ Χριστὸς μέσα σὲ κυκλικὴ ἔναστρη δόξα, ὠχροπράσινη καὶ λευκὴ, εὐλογώντας μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι, κάθεται σὲ τόξο τῆς Ἰριδας ποὺ δηλώνεται μετὰ κυματιστὴ γραμμὴ (πίν. 83). Σὲ ἄλλο μικρότερο τόξο στηρίζει τὰ πόδια του. Φορεῖ πορφυρὸ χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸ ἱμάτιο μετὰ κίτρινες χρυσοκοντυλιές. Τὰ βαθυκάστανα μαλλιά του πέφτουν πίσω στὸν τράχηλο. Τὸ λεπτὸ πρόσωπο ἔχει καφέρυθο προπλάσμο, ὁμοιόχρωμες σκιές καὶ σταρόχρωμη ἐπιδερμίδα. Στὰ φορέματα τῶν Ἀγγέλων ἐναλλάσσονται τὰ χρώματα κόκκινο μετὰ ἐρυθρόλευκα φῶτα καὶ κυανὸ μετὰ λευκοκύανα. Οἱ κεφαλές τους στρέφονται πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἔχουν καστανέρυθρα ἢ κυανόμαυρα κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ σκεπάζουν τὸν αὐχένα. Τὰ πρόσωπά τους πλάθονται μετὰ ὅχρα σὲ χρώμα σταριοῦ καὶ μετὰ λευκὸ, ποὺ τονίζει τὶς προεξέχουσες μικρὲς ἐπιφάνειες. Τὰ φτερά, μᾶλλον κοντά, εἶναι καστανέρυθρα καὶ στολίζονται μετὰ σειρὰ λευκῶν λίθων κατὰ τὴν ἄνω καμπυλόπλευρὴ ἀπόληξή τους.

Ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους τοῦ Β ἡμιχορίου²⁰ (εἰκ. 4 καὶ πίν. 81) σώζονται τὰ πόδια τεσσάρων, περίπου ἀπὸ τὴ μέση τῶν μηρῶν καὶ κάτω. Ὅλοι παρατάσσονται στὴν ἴδια γραμμῇ, ὁ ἓνας πλὴν στὸν ἄλλο. Οἱ ὑπόλοιποι δύο θὰ παριστάνονταν σὲ δευτέρῃ σειρᾷ, πρὸ πάνων, ὅπως γίνεται καὶ στὸ Ν ἡμιχόριο. Ὁ πρῶτος καὶ ὁ τρίτος φοροῦν ἐρυθροὺς χιτῶνες μετὰ ροδόχρωμα φῶτα καὶ λευκότεφρα ἱμάτια μετὰ τεφρὲς πτυχές. Στους ἄλλους ἐναλλάσσονται τὰ ἴδια χρώματα.

Ἀπὸ τὸ Ν ἡμιχόριο²¹ διακρίνονται ἑξὶ κεφαλές φωτοστεφανωμένων Ἀποστόλων καὶ ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ φορέματά τους. Ὁ πρῶτος μετὰ τὸ ὑψωμένο χέρι πρέπει νὰ εἶναι ὁ Παῦλος, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικά του. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ πέμπτου ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ καὶ τοῦ ἕκτου ἀναγράφονται ἀντίστοιχα τὰ ὀνόματα *Ἰακωβος*, *Φίλη(ππος)*. Οἱ κεφαλές τους, ἀποδοσμένες σὲ στάση 3/4, εἶναι στραμμένες ἐναλλάξ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ. Τὸ πλάσιμο τῶν προσώπων εἶναι τὸ ἴδιο. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια, ὅπως συμβαίνει καὶ ἄλλου, παραλείπονται ἡ Παναγία καὶ οἱ Ἀγγελοι οἱ συνομιλοῦντες μετὰ τοὺς Ἀποστόλους.

Ὁ Χριστὸς μετὰ τὸ λιπόσαρκο, σχεδὸν τριγωνικὸ, στενὸ πρόσωπο (εἰκ. 8), μετὰ τὸ χαμηλὸ μέτωπο, τὴν πολὺ μακριὰ λεπτὴ μύτη καὶ τὸ σχετικὰ μακρὸ γένι, σχετίζεται μετὰ τύπο ποὺ συναντᾷ κανεῖς μετὰ λιγότερες ἢ πρὸς πολλὰς ὁμοιότητες στὴ Δέηση τῆς Ἐγκλείστρας τοῦ Νεοφύτου στὴν Κύπρο (1183)²², στὴν Ἀνάληψιν τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν²³, ἀλλὰ καὶ

19. Ο. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία στὸν σύγχρονο κόσμον, *Δώρημα στὸν Ἱ. Καραγιαννόπουλο, Βυζαντινὰ* 13, 1985, παρατηρεῖ (σελ. 729) πὺς ὁ Χριστὸς ζωγραφισμένος μέσα σὲ μετάλλιο, μπροστὰ στὸ στήθος τῆς Παναγίας, σημαίνει τὴν κυοφορία τῆς Παρθένου.

20. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιον Νικήταν Κηπούλας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Γ', 1980-1981, 249.

21. Ὁ.π. πίν. 62β.

22. C. MANGO - E. J. W. HAWKINS, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, *DOP* 20, 1966, εἰκ. 94. Στὴ Μάνη τὸ μακρύτερο γένι δὲν εἶναι δικό του.

23. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, πίν. 38α.



8 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια (δεύτερο στρώμα).

στον Παντοκράτορα τοῦ κτιστοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Γεράκι (τέλος 13ου αἰ.)²⁴. Στὸν Ἅγιο Νικήτα τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ, καθὼς εὐλογεῖ, ὑψώνεται ὅσο καὶ στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, καὶ τὸ ἐνδυμα κάτω ἀπὸ τὸν δεξιὸ βραχίονα κολπώνεται ἐξ ἴσου πλούσια. Ἐναστρη, ὅπως εἶδαμε, εἶναι ἡ δόξα τοῦ Κυρίου καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Λακωνικῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ.²⁵, στοὺς Ἁγίους Ἀναργούρους τῆς Κηπούλας (1265) καὶ στὴν Ἀγήτρια.

Τὸ σῶμα τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα φαίνεται μόνον ἀπὸ τὸ στήθος καὶ ἐπάνω· τὸ ὑπόλοιπο κρύβεται πίσω της. Ἡ στάση τους ἀνὰ δύο δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη, ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης²⁶. Ὁ ΒΔ Ἀγγελος (εἰκ. 9), ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῆς παρειᾶς μὲ ἐλαφριά σκίαση, θυμίζει τὴν ὄρθια ἀριστερὰ Μυροφόρο τοῦ Χαίρετε στὸν Ἅγιο Νικόλαο κοντὰ

24. Ε. ΚΟΥΝΟΥΠΙΩΤΟΥ-ΜΑΝΩΛΕΣΟΥ, Νέες τοιχογραφίες στὸ Γεράκι, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications A'* (Athènes 1981) 317 εἰκ. 15. Τὸ πρόσωπο στὸ Γεράκι εἶναι ἀρμονικότερο, στὴν Κηπούλα φαίνεται σὰν λειψό. Ἀπὸ τὰ ἐξω τῆς Λακωνίας ἐλλαδικὰ παραδείγματα βλ. τὸ ὁμοίου τύπου πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη (δεύτερο στρώμα) τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, τοῦ ἱερέως Θεοδῶρου τοῦ Λημιώτη Καστορίας (β' μισὸ 13ου αἰ.), ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 95α.

25. Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας ἡ δόξα περιβάλλεται ἀπὸ σταυρόσχημα ἀστέρια.

26. Ἅγιο Θεόδωρο Ἀνω Πούλας, «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, Ἁγίους Ἀναργούρους.



9 'Ο ΒΑ Ἀγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



10 'Ο ΒΑ Ἀγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



11 Ὁ ΝΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).

στή Μονεμβασία²⁷ (β' μισό 13ου αἰ.). Στὸν δεξιό του ὄμο διακρίνει κανεῖς κάποια προσπάθεια ἀπόδοσης ὄγκου. Ὁ ΒΑ Ἄγγελος (εἰκ. 10 καὶ πίν. 84), διατηρούμενος καλύτερα, ἐνθουμίζει Ἄγγελο τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir²⁸ (1194), ὁ ὁποῖος ὅμως εἶναι πολὺ ἀνώτερης ποιότητος. Τύπους σὰν τὸν ΝΔ Ἄγγελο (εἰκ. 11 καὶ πίν. 86) μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεῖς στὸ Kurbinovo (1191) τὴν Παναγία τοῦ Ἀσπασμοῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ Ἀγγέλους²⁹. Ἡ σύνθεση τῶν Ἀποστόλων τοῦ Ν ἡμιχορίου³⁰ ἐκφράζει ἀνησυχία. Διάταξη παρόμοια συναντᾷ κανεῖς καὶ στὸν Προφήτη Ἠλία τῆς Ἀμπύσολα τοῦ Κουτήφαρη Μεσσηνίας³¹ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 12), τοιχογραφία πὺλ χάθηκε, φορώντας καστανόμαυρο χιτῶνα, λευκοκύανο ἱμάτιο καὶ ἐρυθρὰ μαργαριτοκόσμητα ὑποδήματα, ἐμπνευσμένος ἀπὸ παράσταση Ἀνάληψης, στὴν ὁποία ὁ στρεφόμενος πρὸς τοὺς Ἀποστόλους

27. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 13α.

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρόι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 108, μεσαῖος Ἄγγελος στὴν πρώτη σειρὰ. Ἡ μορφή στὴ Μάνη εἶναι τραχύτερη.

29. Α. ΝΙΚΟΛΟΒΣΚΙ, *The Frescoes of Kurbinovo, Jugoslavija* (Βεογραδ 1964) εἰκ. 21.9, 22-23.

30. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ὁ.π. πίν. 62β.

31. Βλ. φωτογραφία στὸν ἴδιο, ὁ.π. πίν. 64β.



12 Ὁ Ἄρχων Μιχαὴλ στὸ τύμπανο τοῦ Α τοῖχου ἀπὸ τὸ δεῦτερο στρώμα (τώρα χαμένος).

Ἄγγελος εἰκονιζόταν σ' αὐτὴ τὴ θέσῃ³², ἀνήκει ἐδῶ στὴν παράσταση τοῦ ἁγίου Μανδηλίου ποὺ εἰκονιζόταν ἀναρτημένο, ὅπως προδίδουν τὰ σωζόμενα ἴχνη του. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Μανδηλίου ἀναρτημένου σημειώνεται, ὅπως εἶδαμε, γύρω στὸ 1200 στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ τὸ 1260-1268 στὴ Σοροῦσι³³.

Ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 13) σώζεται ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω. Φορεῖ ὠχρόλευκο στιχάρι μὲ καστανοκόκκινη τραχηλέα καὶ πολὺ στενὸ ὁμοιόχρωμο δράριο. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, σκεπασμένο ἀπὸ κόκκινο ὕφασμα, κρατεῖ λιβανωτίδα. Τὸ πρόσωπό του αὐγόσχημο, τὸ μέτωπο χαμηλό, ἡ μύτη μακριά, ἡ κόμη καστανή, περιορισμένη πίσω ἀπὸ τὰ σχηματικὰ αὐτιά, ξαναφαίνεται λίγο πῶς κάτω, παίρνοντας τὴ μορφὴ τρίλοβου βοστρύχου.

Ἀνάλογη εἶναι ἡ διατήρηση καὶ τοῦ μετωπικοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 13-14 καὶ πίν. 85), ποὺ φορεῖ ὠχρὸ στιχάρι καὶ μονόχρωμο καστανόμαυρο φαλόνι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ τὸ φαλόνι καὶ τὴν ἄκρη τοῦ ὁμοφορίου, διάλιθο εὐαγγέλιο. Καστανόμαυρα εἶναι τὰ λίγα μαλλιά τοῦ φαλακροῦ ἁγίου, σταρόχρωμη ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ μακροῦ ὁστεώδους προσώπου, μακριά, λεπτὴ, γρυπὴ ἡ μύτη, σαρκώδῃ τὰ χεῖλη, πεταχτὰ τὰ αὐτιά, καστανές οἱ σκιές, ἀραιὸ, κοντὸ, βαθυκάστανο τὸ γένι, στοχαστικὸ, ζωηρὸ τὸ βλέμμα. Οἱ ἀκμὲς τῶν ρυτίδων στὸ μέτωπο δηλώνονται μὲ λεπτές, παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες ἀνοιχτόχρωμες γραμμές, ὅπως στὴν τοιχογρα-

32. Ὅπως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο τῆς Καστανέας ἢ Μεγάλῃς Καστάνιας, Φ. Α. ΔΡΟΣΟΓΙΑΝΝΗ, *Σχόλια στὶς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου στὴ Μεγάλῃ Καστάνια Μάνης* (Ἀθήνα 1982) πίν. II, IX, καὶ στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τοῦ Πολεμίτα (1278). Καὶ στὶς δύο τοιχογραφίες μεταξὺ τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζεται τὸ Μανδήλιο.

33. Βλ. πρὸ πάντων μελέτη Χ, σελ. 183.



13 Οί ἅγιοι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Στέφανος.

φία τοῦ ἁγίου Νικολάου τοῦ ὁμώνυμου ναοῦ καὶ χωριοῦ κοντὰ στὴ Μονεμβασιά³⁴, καὶ τῶν ἁγίων Νικολάου καὶ Ἑρμολάου στὸ ναὸ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας³⁵. Κατὰ τὸν τύπο τοῦ προσώπου ὁ Χρυσόστομος θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο τῆς «Ἀγίας Παρασκευῆς» Διροῦ (γ' τέταρτο 13ης ἑκατονταετίας), τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρᾶ (1270-1285)³⁶ καὶ τῆς Παναγίας Ἀνδρουμπεβίτζιας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (μετὰ τὸ 1270)³⁷. Καὶ στὶς τρεῖς ὁμοιωταῖες τοιχογραφίες οἱ χαρακτήρες τοῦ προσώπου ἀποδίδονται φυσιοκρατικότερα, ὅπως αἴφνης ἡ μύτη μὲ ράχη πλατιά. Στὸν Χρυσόστομο τοῦ Ἀγίου Νικήτα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὁραίου στὴν ἀσκητικότητά του ἁγίου διακρίνει καλλιγραφία, συνηθισμένη κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.

Στὸ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, τὸ ὁποῖο βλέπει πρὸς τὸ ἱερό, διατηρεῖται κόσμημα. Στὸν κάμπο πολὺ λεπτές ταινίες σχηματίζουν σειρὰ ρόμβων καὶ ἀνάμεσά τους γωνίες. Ἀπὸ τὴ μέση κάθε πλευρᾶς τοῦ ρόμβου ἐξέχουσες πρὸς τὰ μέσα γραμμὲς διαγράφουν χιαστὸ σχῆμα.

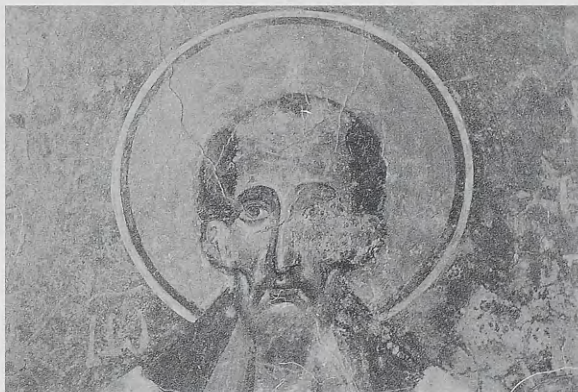
Στὶς τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος τοῦ Ἀγίου Νικήτα Κηπούλας ὡς ἀρχαῖσμοι καὶ ἀπόηχοι ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ 12ου αἰ. σημειώθηκαν μεταξὺ ἄλλων οἱ λεπτές, γρυπές, μα-

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸν "Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασιάς, *ὁ.π. πίν.* 10α.

35. Βλ. πρὸ πάντων, μελέτη XIV, σελ. 318 καὶ 335, εἰκ. 10 καὶ 33.

36. Μ. Ν. ΔΡΑΝΔΑΚΙ, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4. Γιὰ τὴ χρονολόγησιν βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν τέχνην τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Θ', 1977-1979, 175.

37. Ρ. ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ, Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ἀνδρουμπεβίτζιας στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, *Εὐφρόσυνον, ἀφιέρωμα στὸν Μανώλη Χατζηδάκη* 1 (Ἀθήνα 1991) 165, 171 καὶ πίν. 81Β.



14 'Ο Χρυσόστομος, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

κριές κομνήνειες μύτες καὶ τύποι προσώπων. Ἐν τούτοις οἱ πολλὲς μακριεὲς γρυπὲς μύτες μὲ τὴ λεπτὴ ράχη ἀπαντοῦν καὶ κατὰ τὸν 13ο αἰ., ὅπως π.χ. στὴν Ἁγία Ἄννα Ἀμαρίου³⁸ (1225), στὸν Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια Κουβαρᾶ³⁹ (1232), στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας (1265), στὴν Ἀγῆτρια Μάνης. Καὶ τὸ φωτισμὸ τῶν προσώπων κατὰ ἐπίπεδα καὶ ἐπιφάνειες, ὅπως σὲ Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἁγίου Νικήτα, συναντᾷ κανεὶς ἀπὸ τὸ Nerezi⁴⁰ ὡς τὸν Θεολόγο τῆς Βέροιας⁴¹ (ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.) καὶ ἀκόμη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισσάμου Κρήτης⁴² (1284). Ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδονται οἱ «πλισεδωτὲς» πτυχὲς στὰ ἐνδύματα Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μοιάζει μὲ ἀντίστοιχους τρόπους στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιάς Ἄρτας (α' μισὸ 13ου αἰ.)⁴³. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση στὴν ἔκφραση προσώπων εἶναι, νομίζω, χαρακτηριστικὴ. Τὰ μάτια τῆς Βλαχερνίτισσας ἐκφράζουν φόβο, προφανῶς γιὰ τὸ μελλοντικὸ Πάθος τοῦ Ἰησοῦ, τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαὴλ ἀφοσίωση, τὰ μάτια τοῦ Χρυσόστομου προδίδουν στοχασμὸ καὶ ἡ μορφή τοῦ Στεφάνου υπερήφανο ἦθος.

Οἱ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν καὶ οἱ συγκρίσεις ποὺ ἔγιναν ὀδηγοῦν στὴ χρονολόγηση αὐτῶν τῶν ἀρκετὰ καλῆς ποιότητος τοιχογραφιῶν, παρὰ τοὺς ἀρχαῖσμούς τους, μᾶλλον στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

38. ΣΤ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΔ, Οἱ τοιχογραφίαι τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι. Παρατηρήσεις σὲ μιὰ παραλλαγή τῆς Δεήσεως, ΔΧΑΕ περ. Δ', Ζ', 1973-1974, πίν. 9.

39. Ν. COUMBARAKI-PANSELINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 10-11, 21a.

40. R. HAMANN-MAC LEAN - H. HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien* (Giessen 1963) εἰκ. 35, 39, 43-44.

41. Μ. CHATZIDAKIS, Aspects de la peinture murale du XIII^e siècle en Grèce, *L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani* (Beograd 1967) εἰκ. 7 καὶ σελ. 63.

42. Κ. ΛΑΣΣΙΘΙΑΚΗΣ, Δύο ἐκκλησίαι στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

43. Μ. CHATZIDAKIS, δ.π. 61 καὶ εἰκ. 2.

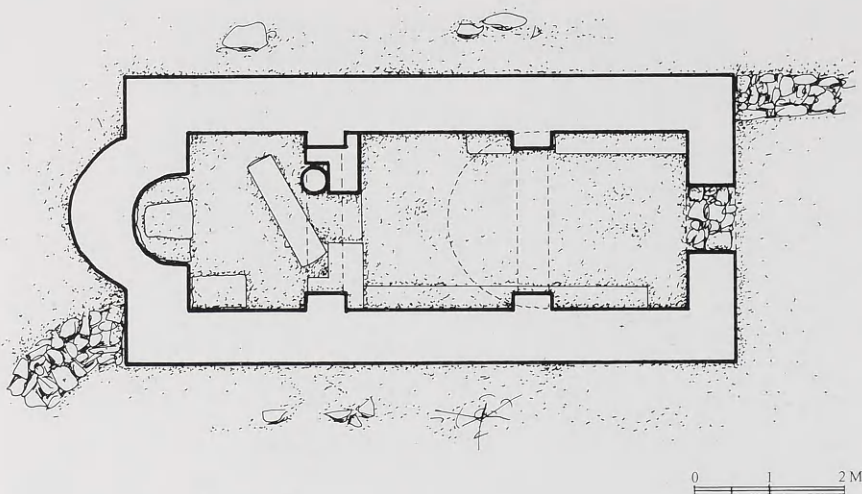
ΧVI ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ



1 'Ο ναός του 'Αγίου Γεωργίου Κέριας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Νοτιότερα του γνωστού, μεγάλου ναού της Κέριας "Άγιος 'Ιωάννης, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, βρίσκεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τοῦ 'Αγίου Γεωργίου, διαστάσεων (χωρὶς τὴν ἀψίδα) 6.60×2.30 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, κάτωψη). Εἶναι κτισμένος μὲ ἀργούς, μεγάλους τεφροὺς λίθους, οἱ ὅποιοι συνδέονται μὲ πηλό· ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ἔχει μικρὴ φωτιστικὴ θυρίδα μὲ ταινία ἀπ' ἑξω ὀδοντωτῇ, ἡ ὁποία διαγράφει τμήμα τόξου. 'Ο ναὸς ἔχει δύο ἐνισχυτικὰς ζώνες ἀπὸ πωριά, ποὺ στηρίζονται σὲ παραστάδες. Στὴν πρόσοψη καὶ στὸν Α τοῖχο χρησιμοποιήθηκαν καὶ πωριά καὶ ἀνάμεσά τους, στοὺς ὀριζόντιους ἀρμούς, μονὲς σειρὲς

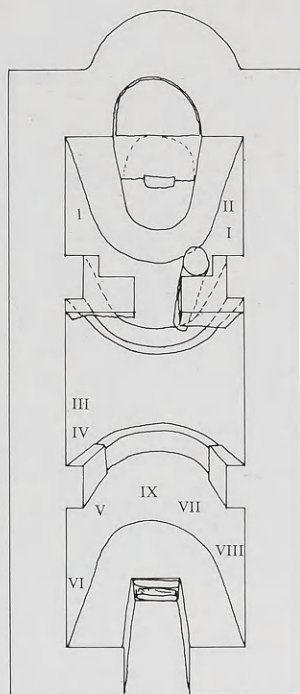


2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

λεπτῶν πλίνθων. Στὴν κορυφὴ τῆς Α πλευρᾶς ἐξέχει ὄρθιο κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα. Ὁ Ν τοίχος ἰδιαίτερα στὴν Α γωνία σχηματίζει σκάρπα. Στὶς Δ γωνίες ὄρθιοι ψηλοὶ παρόλθιοι. Ὡς ἀνώφλι παραλληλεπίπεδος ὀγκόλιθος, ποὺ στηρίζει μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο· ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸ ὀδοντωτὴ ταινία σχηματίζει γωνία. Τὸ ἄνοιγμα τῆς θύρας ἐπάνω ἔχει πλάτος 0.81 μ. καὶ σὺν κατώφλι 0.96 μ. Τὸν Ν σταθμὸ τῆς ἀποτελεῖ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος σὲ δευτέρη χρήση. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ χρησιμοποιήθηκαν ἀρράβδωτοι, ἡμίεργοι μαρμάρινοι κίονες, ὕψους ± 1.50 μ., καὶ διαμέτρου 0.37 μ. Ἡ κτιστὴ ἀγία Τράπεζα γεμίζει τὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν σὲ δύο στρώματα. Ἡ θέση τους σημειώνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα. Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα εἶναι εὐκρινέστερα ὑπόλοιπα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, κάτω ἀπὸ τὸ εἰλητήριο τοῦ νεώτερου ἁγίου Ἐλισσαίου. Σὲ λευκορρόδινο βάθος κόκκινες καὶ γαλάζιες πτυχές, μία εὐθεία κόκκινη καὶ τρεῖς λευκὲς γωνιώδεις, ἐνάλληλες, μὲ τὴν κορυφὴ πρὸς τὰ κάτω, θυμίζουν πτυχολογία στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν. Καὶ ἀριστερὰ τοῦ Ἐλισσαίου, κάτω ἀπὸ τὰ λείψανα ἄλλης μὀρφῆς, πάλι ὑπολείμματα τοῦ πρώτου στρώματος καὶ ἀπέναντι στὸ Β σκέλος ἴσως



I. Ὑπόλειμμα τοιχογραφίας Ἀναλήψεως
τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος

I. Προφήτης Ἑλισσαῖος

II. Ὑπολείμματα ἄλλου Προφήτη

III. Τέχνη ἁγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους

IV. Τέχνη ἁγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους

V. Γέννηση

VI. Ἀρχάγγελος

VII. Βαῖτοφόρος

VIII. Ἅγιος Γεώργιος (ι)

IX. Διακοσμητικὴ ταινία

3 Ἀνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

κομμάτια ἀπὸ Ἀνάληψη, πλατὺ πρόσωπο ἁγίου μὲ καστανότεφρο μυτερὸ γένι, χιτῶνα πορτοκαλί, ἐρυθρὰ μὲ λευκὰ φῶτα· ὁ ἅγιος ὑψώνει τὸ ἀριστερὸ χεῖρ μὲ τὸ κακότεχνο περίγραμμα ὡς τὸν ὄμο. Ἡ κακότεχνη θυμίζει πάλι Ἅγιο Παντελεήμονα. Πρὸς τὸ μέσο τῆς καμάρας διακρίνονται λείψανα πτερύγων καὶ δόξας. Θὰ ριψοκινδύνευε κανεὶς τὴ χρονολόγησιν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στῶμα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ σώζεται καλύτερα, σὲ μέγεθος λίγο μεγαλύτερο τοῦ φυσικοῦ, [ὁ Προφήτης Ἑλισσαῖος· φτάνει ὡς τὴ διακοσμητικὴ ταινία τὴν κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου. Πλάι του πρὸς Ἀνατολὰς ὑπολείμματα ἄλλης ἰσομεγέθους μορφῆς καὶ ἀπέναντι, στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ἄλλες δύο, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔμειναν μόνο λείψανα τῶν κεφαλῶν, καθὼς ἐπίσης ὁ λαιμὸς τῆς μίας καὶ λίγο ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ στήθους.

Σὲ ὅλο τὸ πλάτος μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν φαίνεται πὼς εἰκονίζεταν ἀπὸ μία σκηνή. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, ὑπολείμματα δύο ἁγίων ὑπερφυσικοῦ



4 Ὁ ἅγιος Ἐλισσαῖος (λεπτομέρεια).

μεγέθους· ὁ ἕνας φορεῖ πολυκόσμητη στρατιωτικὴ ἐνδυμασία καὶ κρατεῖ ἀκόντιο, ὁ ἄλλος φαίνεται πὼς ἦταν ντυμένος αὐτοκρατορικὴ στολὴ¹.

Μεταξὺ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης καὶ τοῦ Δ τοίχου στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας ὑπολείμματα τῆς *Γέννησης* καὶ χαμηλὰ *Ἀρχαγγέλου*, μετωπικοῦ, μαυρισμένου, λίγο ὑπερφυσικοῦ μεγέθους, ὁ ὁποῖος στέκει ἐπάνω σὲ μαργαριτοκόσμητο προσκεφάλαιο. Τὰ φῶτα τῶν φτερῶν του πολὺ πλατιές, ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές. Ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος λείψανα ἐπάνω τῆς *Βαῖοφόρου* καὶ κάτω, σὲ ὅλο τὸ πλάτος, ἐνὸς μόνον ἐφίππου (;) ἀγίου. Ἰχνη ἀγιογράφησης διακρίνονται καὶ στὸν Δ τοῖχο.

Στὸ δεῦτερο στρώμα προξενεῖ ἐντύπωση, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν Ἐλισσαῖο, πὼς στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, ἀντίθετα πρὸς ὅ,τι συνηθιζόταν στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ἔχουν ζωγραφιστεῖ Προφῆτες καὶ μάλιστα ὑπερφυσικοῦ μεγέθους.

Ὁ *Ἐλισσαῖος* (εἰκ. 4 καὶ πίν. 87) σῳζεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ ἐπάνω· ὁ κορμὸς του κατενώπιον καὶ ἡ κεφαλὴ σὲ ἐλαφριά στροφή πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ ἐπιδερμίδα σὲ βαθύτονη ὥχρα πρὸς

1. Σῳζεται τὸ τμήμα ἀπὸ τὴ μέση ὥς τὰ γόνατα (ἡ περιγραφή ἐγινε τὸ 1974). Κοντὰ στὴ μορφή αὐτή, πρὸς τὴν Α ἐνισχυτικὴ ζώνη, τὸ ἀρχικὸ κονίαμα, λευκὸ, ὑπορρόδινο, λεῖο, δὲν ἔχει χτυπήματα μὲ τὸ σφυρί γιὰ νὰ κολλήσῃ τὸ δεῦτερο στρώμα. Καὶ ὅμως φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ὑπῆρχε δεῦτερο στρώμα, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ σῳζόμενο ὑπόλειμμα ἀσβεστοκονιάματος.



5 Λεπτομέρεια της Γέννησης.

τὸ καφὲ μὲ φῶτα σταρόχρωμα, τὸ πρόσωπο στενόμακρο, ἡ μύτη πολὺ μακριά, ἀποδοσμένη μὲ λεπτὲς γραμμές, τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὸ τρίχωμα καστανά, τὰ αὐτιά σχηματικά, τὸ γένι κοντό, ὀξύληκτο, ἀπολήγον σὲ οὐλοὺς βοστρυχίσκους. Ὁ χιτῶνας εἶναι κυανὸς μὲ φῶτα λευκά καὶ τὸ ἱμάτιο κόκκινο πρὸς τὸ βυσσινί, μὲ καστανὲς σκιὰς καὶ λίγα φῶτα κυανὰ. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ μεγάλου εἰληταρίου σώζεται ἐν μέρει μόνον ἡ πρώτη λέξις: *Γενηθεί[τω]*. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἀπάντησι τοῦ Ἑλισσαίου πρὸς τὸν Προφῆτη Ἥλιου: *γενηθήτω δὴ διπλᾶ ἐν πνεύματί σου ἐπ' ἐμέ, ὅταν ἐκεῖνος τὸν ρώτησε: αἰτησαι τί ποιήσω σοι πρὶν ἢ ἀναληφθῆναι με ἀπὸ σοῦ* (Βασιλ. Δ', Β', 9).

Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται φαλακρός, σύμφωνα μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη (Βασιλ. Δ', Β', 23). Ἡ μορφή του μοιάζει μὲ ἅγιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Πούρκο Κυθήρων, μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο εἰκόνας τοῦ 13ου αἰ. στὴ Χρυσалиνιώτισσα Λευκωσία² καὶ μὲ τὸν ἴδιο Ἀπόστολο ἀπὸ ἐπιστύλιο εἰκονοστασίου τοῦ Σινᾶ, πού ὁ Kurt Weitzmann θεωρεῖ ἔργο τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 13ου αἰ., καμωμένο ἀπὸ Βενετὸ καλλιτέχνη ἐργαζόμενο στὸ Σινά³.

2. Βλ. ἀντίστοιχα ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., πίν. 18β καὶ *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδηγὸς ἐκθεσῆς), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 54-55.

3. WEITZMANN-VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 229 καὶ σελ. 204-205.



6 *Άλλη λεπτομέρεια με τοὺς Μάγους.

Στὴ *Γέννηση* (εἰκ. 5) τὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου εἶναι βαθυκύανο. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τοὺς βράχους του, οἱ ὁποῖοι δηλώνονται μὲ πολὺ πλατιές, καστανέρυθρες ἀπαλές καμπύλες, ποὺ σὰν νὰ γεννῶνται ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, φαίνονται σὲ προτομὴ ἢ Μάγοι ὁδηγοῦμενοι ἀπὸ Ἄγγελο. Κρατοῦν μαργαριτοκόσμητες πυξίδες μὲ κωνικὰ καλύμματα κορυφοῦμενα σὲ σταυρό. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτες μὲ στέμμα ἡμισφαιρικό καὶ πρόσωπο λεπτό, στενόμακρο, εὐγενικό, ὁ *Γάσπαρ* (εἰκ. 6), ποὺ θυμίζει τὸν πρεσβύτεν Μάγο μὲ τὰ χονδροειδέστερα χαρακτηριστικὰ στὴ *Γέννηση* τῶν Ἁγίων Ἀναγύρων Κηπούλας (1265). Ἡ Παναγία κρατεῖ μὲ τὸ χέρι τὸ κεφάλι της, ποὺ ἐξαίρεται ἀπὸ τὴν καμπύλη τὴν ὁποία διαγράφει γύρω στὸ φωτιστέφανό της ὁ βράχος. Μπροστὰ στὴν ψηλὴ κτιστὴ φάτνη τὸ Λουτρό. Σώζεται ἡ κεφαλὴ τῆς *Μαίας* (εἰκ. 7) μὲ τὸ λευκὸ κάλυμμα. Δεξιὰ στὸ ἄκρο βοσκὸς μὲ καστανὴ μηλωτή, στηριζόμενος στὸ ραβδί του. Πιὸ πάνω βοσκόπουλο ποὺ παίζει αὐλό· πρὸς αὐτὸ ἀπευθύνεται Ἄγγελος ἐπιφαινόμενος πίσω ἀπὸ κορυφὴ βράχου μὲ τὰ λόγια: *Παυσασθε ἡ ἀγρὰ|βλουν|τε|ς*⁴ (εἰκ. 5).

4. Ἡ μετοχὴ ἀπὸ τὸν Λογκ. 2, 8.



7 Τὸ Λουτρό.

Κατὰ μήκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ κεραμιδι δίσκους συνδεόμενους μὲ ὀριζόντιες γραμμές. Μέσα στοὺς δίσκους σχήματα ὅμοια μὲ τὰ ἀρχαῖα τάλαντα (εἰκ. 5).

Ἀπὸ τῆ *Βαϊοφόρο* διατηρεῖται τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ σώματος τοῦ λευκοῦ ζώου ποὺ σκύβει τὸ κεφάλι καὶ κοντὰ του ἀμυδρὴ μορφή παιδιοῦ. Δεξιὰ καστανέρυθρο δένδρο, στὸ ὁποῖο ἀναρριχᾶται λευκοντυμένον παιδί, καὶ παρὰ τὸν Δ τοῖχο μορφές δύο Ἑβραίων μὲ μακροὺς χιτῶνες σὲ λευκὸ καὶ κιτρινοκόκκινο χρῶμα καὶ μανδύες σὲ κεραμιδι καὶ βαθυκύανο. Ὁ χαμηλότερος ζωγραφούμενος ἅγιος πρέπει νὰ ἦταν ἔφιππος (ὁ Γεώργιος;), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω ἀναπετάριν σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδι μὲ γραμμικὲς καφὲ σκιές. Στὸ κεφάλι φορεῖ στέφος καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν κατσαρῶν μαλλίων του θυμίζει τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο (1275) τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου (κάτω ἀπὸ τὴ Γέννηση) μοιάζει μὲ τὴν ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου τοῦ νάρθηκα (δευτέρου στρώματος), βόρεια τῆς θύρας στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Ἔτσι, τὸ δεῦτερο στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναῦσκου τῆς Κέριας μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

ΧVII ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Εξω από τὸ χωριὸ Κάτω Μπουλarioὶ ὑπάρχει ναὸς δικογχος, μονοκάμαρος (διαστάσεων 8.30×3.53 μ.), μετρεῖς ἐνισχυτικὲς ζώνες καὶ κτιστὸ ἐπισκευασμένο τέμπλο, ποὺ διασώζει πρὸς Νότον τῆς πύλης ὑπολείμματα γραπτοῦ διακόσμου. Ἄν ἐξωτερικὰ πρὸς τὰ ἀνατολικά προεξείχαν ἀρχικὰ οἱ δύο ἀψίδες, εἶναι δύσκολο νὰ πεῖ κανεὶς. Σήμερα ἀπ' ἑξω φαίνεται μόνο μία ἀψίδα, ἡ ὁποία περιβάλλει τὶς δύο κόγχες. Ἡ ἀγία Τράπεζα χαμηλὴ, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, μετρεῖ στρογγυλεμένη πλάκα τῆς, βρίσκεται μπροστὰ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου ποὺ χωρίζει τὶς δύο ἀψίδες. Ἡ Β καὶ ἡ Ν πλευρὰ τοῦ ἱεροῦ ἔχουν ἀπὸ μία κόγχη καὶ ὁ κάθε πλάγιος τοῖχος τοῦ κυρίως ναοῦ ἀπὸ τρία τυφλὰ τόξα.

Ὁ ναὸς εἶναι κτισμένος μετρεῖς ἀργοὺς λίθους καὶ πηλὸ καὶ ἡ θύρα τοῦ χαμηλῆ, ὀρθογώνια, ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο (εἰκ. 1). Ἄλλη θύρα μετρεῖ ἀνακουφιστικὸ τόξο διατρυποῦσε τὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου τυφλοῦ τόξου τῆς Ν πλευρᾶς. Ἀπ' ἑξω εἶχε τοξωτὸ πρόπυλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει φθαρμένες τοιχογραφίες, στὶς ὁποῖες δὲν ἔχουν γίνεи ἐργασίες στερέωσης καὶ καθαρισμοῦ. Σὲ ὁλόκληρὴ τὴ Β ἀψίδα προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου—γι' αὐτὸ ἴσως ἡ ἐκκλησία ἦταν ἀφιερωμένη καὶ σ' ἐκεῖνον— καὶ στὴ Ν ἡ Βλαχερνίτισσα. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου, μετὰ τῶν δύο κογχῶν, κολοσσιαῖο τὸ ἅγιο Μανδύλιο. Στὴν καμὰρα τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη. Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κεραμιδιῶν σταυροὶ (ἡ Α ἐνισχυτικὴ ζώνη χωρίζει τὸ ἱερὸ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ). Μετὰ τὴν αὐτῆς τῆς ζώνης καὶ τῆς ἐπόμενης, στὸ Β σκέλος τῆς καμάρης ἡ Γέννηση. Δυτικότερα, στὸ ἴδιο σκέλος, λείψανα τῆς Βασιόφρου. Σώζονται στὸ μέσο τῆς παράστασης μέρος τῆς κοιλῆς τοῦ ζώου καὶ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ τυμπάνου τοῦ Α τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου ἐναπομένει μόνον ἡ ἐπιγραφή Ἁγίος Γεώργιος.

Ἀπέναντι στὴ Γέννηση ἡ Ὑπαπαντὴ (Ν σκέλος τῆς καμάρης), ἀπὸ τὴν ὁποία διαβάζεται ἀριστερὰ Ἀννα ἡ Προφῆτις. Κάτω ἀπὸ τὴν Ὑπαπαντὴ, στὸ Δ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ὁ



1 'Ο ναός του 'Αγίου Γεωργίου Κάτω Μπουλαριών.

Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στην ψευδοπαραστάδα μεταξύ τῶν τυφλῶν τόξων (τοῦ Α καὶ τοῦ μεσαιῶ) σβησμένος Ἱεράρχης.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου τοῦ Ν μεσαιῶ τυφλοῦ τόξου ἡ *ἁγία Θέκλη* (κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία, σὲ λευκὸ βάθος, ἀρκετὰ μεγάλος καστανὸς σταυρὸς μὲ ὀρηκες) καὶ στὸ ἀπέναντι ἡ *ἁγία Θεοδώρα*. Ἀριστερὰ τῆς κλεισμένης Ν θύρας φωτοστέφανος καὶ χαμηλότερα, παρὰ τὸ ἐσωράχιο τοῦ Α σκέλους, ἴσως ἐξάστιχη μισοσβησμένη ἐπιγραφή:

† Δ(έησις) [τ]ῆς δο[ύλης]
 π(οῦ) Θ(εο)υ Κυρ[ιακ]
 ῆς . . HB
 ΧΗ . ΡΧΟΜ
 Μ[α]στορος¹

1. Ἡ λ. κατὰ γενικὴ πτώση ἀπαντᾷ καὶ στὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου τῆς Φανερωμένης, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμαρίνου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 219.

Στὸ μέτωπο τῆς ψευδοπαραστάδας μεταξὺ τοῦ μεσαίου καὶ τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοίχου ὁ "Ἅγιος Βασίλειος.

Στὸ τύμπανο τοῦ Δ τυφλοῦ τόξου τοῦ ἴδιου τοίχου ἀπὸ τῆ *Βάπτιση* σώζεται ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος καὶ στὸ Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου *ἀγία*, ἡ ὁποία κρατεῖ σταυρὸ καὶ φορεῖ διάλιθο ἔνδυμα.

Ἐντύπωση προκαλοῦν οἱ κολοσσικὲς διαστάσεις τοῦ *ἀγίου Μανδῆλιου* καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τῆς προτομῆς τοῦ *ἀγίου Νικολάου*. Ὁ *ἀγιογράφος* δὲν ἔχει πολλὴ αἴσθηση τοῦ μέτρου. Ἡ μαρτυρία τῆς Ἑνσάρκωσης ποὺ δίδει τὸ *ἅγιο Μανδῆλιο* —καὶ μάλιστα ἐδῶ σὲ τόσο βροντώδη τόνο— ἐξέβαλε ἀπὸ τὸ ἱερὸ τὸν Εὐαγγελισμό, τοῦ ὁποίου ἡ παραμερισμένη θέση εἶναι ὁμολογημένα ἀσυνήθιστη. Ὅτι ὁ *ζωγράφος* ἦταν ἄνθρωπος ὀλίγης παιδείας μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφή ΤΟ ΑΓΙΩΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ. Ἡ θέση στὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένος ὁ *ἅγιος Βασίλειος* εἶναι ἀντίστοιχη πρὸς ἐκείνη στὸν "Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Πολεμίτα.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὸ *Μανδῆλιο* εἶναι μαυρισμένο ἀπὸ τὶς καπνιές. Τὸ ὕφασμα στὶς ἄκρες εἶναι δεμένο σὲ κόμπους. Ἡ μορφή εἰκονίζεται ὡς τῆ βάση τοῦ λαιμοῦ, λεπτομέρεια ποὺ σπάνια, ὅπως παρατηρεῖ ἡ Στέλλα Παπαδάκη-Οεκλαντ, καὶ μόνο σὲ συντηρητικὰ ἐπαρχιακὰ ἔργα ἀπαντᾷ μετὰ τὸν 12ο αἰ.²

Τὸ δίσκο, μέσα στὸν ὁποῖο ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ Ἑμμανουὴλ τῆς *Βλαχερνίτισσας*, ὀρίζει λευκὴ στενὴ ταινία, διακοσμημένη μὲ κόκκινους σταυροὺς καὶ ἡμίσταυρους.

Ὁ *ἅγιος Νικόλαος* φορώντας φαλόνι μονόχρωμο, εὐλογεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ εὐαγγέλιο. Τὰ κατωσὰ κυματιστὰ μαλλιά τοῦ *ἀγίου* καὶ τὸ γένι εἶναι σχηματικά. Σχηματοποιημένες εἶναι καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ μετώπου.

Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ *Ἀγγέλου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ* (πίν. 88) ὄχρα μὲ σκιὲς καφὲ πρὸς τὸ λαδί. Στὸ δεξιὸ μάγουλο κόκκινη μικρὴ κηλίδα, τὰ μαλλιά σὲ κόκκινο βάθος ἔχουν λαδὶ φῶτα, τὸ ἱμάτιο εἶναι κόκκινο. Τὸ πρόσωπο συμπαθητικὸ. Στὸ κλειδί τοῦ τόξου κόκκινος δίσκος.

Στὴ *Γέννηση* κάτω δεξιὰ οἱ δύο ποιμένες, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ νέος φαίνεται νὰ δείχνει τὸν ἀστέρα στὸν πρεσβύτερὸ μὲ τὴν μηλωτή, τὸν ὁποῖο ἀγκαλιάζει. Κοντὰ τοὺς ἐπιγραφὴ, ἴσως παραποιημένη ἀπὸ τὸν Ματθ. 2, 2 ἢ 2, 10, ὅπως ὑποβοηθεῖ σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα ἡ ἴδια ἡ λέξις *ἀστέρα*, ποὺ διακρίνεται καλὰ. Ἡ λέξις στὸ Εὐαγγέλιο ἀναφέρεται σὲ σχέση μὲ τοὺς Μάγους. Στὸ μέσο εἰκονίζεται τὸ Λουτρὸ τοῦ νηπίου καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ καθισμένος σὲ σαμάρι.

Στὴν Ὑπαπαντὴ κρατεῖ τὸ Βρέφος ἡ Παναγία.

Ἡ *ἀγία Θέκλη* φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι, ἡ *ἀγία Θεοδώρα* κυανὸ χιτῶνα καὶ μαφόρι λευκὸ πρὸς τὸ σταρόχρωμο. Κρατεῖ σταυρὸ.

Ὁ *ἅγιος Βασίλειος* (πίν. 89) μὲ κερασόχρωμο τρίχωμα καὶ ἀδύνατο χέρι, λευκογάλανο στιχάρι, μονόχρωμο κερασι φαλόνι μὲ τεφροκύανα φῶτα, ἔχει τὸ ἐγχείριο, τὸ πετραχήλι καὶ τὸ εὐαγγέλιο κίτρινα καὶ διάλιθα. Ἰδιόρρυθμος εἶναι ὁ διάκοσμος τοῦ τεφροῦ ὁμοφορίου μὲ δίκτυο ρόμβων.

Ὁ *Ἰωάννης τῆς Βάπτισης* φορεῖ ὡς τὰ γόνατα κοντὸ χιτῶνα, κερασόχρωμο, μὲ τεφροκύανα φῶτα καὶ λευκὴ στενὴ ζώνη.

Ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἐπιτρέπει ἀκριβὴ χρονολόγηση. Νὰ προτείνει κανεὶς τὴν ἑνταξὴ τους στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.;

2. ΣΤ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΤ, Τὸ "Ἅγιο Μανδῆλιο ὡς τὸ νέο σύμβολο σὲ ἓνα ἀρχαῖο εἰκονογραφικὸ σχῆμα, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 284.

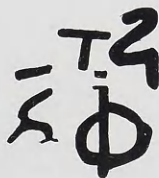
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικά του χωριού Ἐπάνω Μπουλαριοί, σὲ καμπὴ ἀτραποῦ ἡ ὁποία ὀδηγεῖ πρὸς τὴν Κίττα, πλάι σὲ μεγάλη, αἰωνόβια ἄγρια ἐλιά, σώζεται ἐρειπωμένος, μονοκάμαρος, δικογχος ναὸς οἰκογενειακοῦ νεκροταφείου, γνωστὸς σήμερα ὡς Ἅγιος Παντελεήμων¹ (εἰκ. 2 καὶ 3-4α, τομὲς καὶ κάτοψη).

Κάτω ἀπὸ τὴ φωτιστικὴ θυρίδα τῆς Ν κόγχης ὑπῆρχε πολύστιχη, γραπτὴ κτητορικὴ ἐπιγραφή, ἐξίτηλη στὸ μεγαλύτερο τμήμα της· στὸν 8ο στίχο διαβάζεται ἡ λ. ΝΙΚΙΤΑ καὶ στὸ τέλος ἡ χρονολογία [ξ]τει|, ΣΤ Φ (εἰκ. 1), ἡ ὁποία ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 991/992.

Αὐτὸ τὸ ἔτος ἢ λίγο νωρίτερα πρέπει νὰ κτίστηκε ὁ ναός. Ὁ Β καὶ ὁ Ν τοῖχος του εἶναι ἐξωτερικὰ οἰκοδομημένοι μὲ μεγάλους ὀγκόλιθους², χωρὶς συνδετικὴ ὕλη. Στὸ ἐσωτερικὸ ὁμως οἱ ἄρμοι τῶν λίθων, ἴσως ἀργότερα, ὅταν τοιχογραφήθηκε ἡ ἐκκλησία, γέμισαν μὲ πηλάσβεστο. Συνδετικὴ ὕλη χρησιμοποιοῦθηκε ἐξ ἀρχῆς, ὅταν κτιζόταν ἡ ἡμικυλινδρική στέγη, οἱ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζώνες, ἡ δίδυμη ἀψίδα καὶ τὸ τέμπλο.

Τὸ μήκος τοῦ κτηρίου ἀρχικὰ θὰ ἦταν 5.80 μ. περίπου καὶ τὸ πλάτος του εἶναι 2.85 μ. Σὲ κατοπινὰ χρόνια ἐπεκτάθηκε πρὸς τὴ Δύση, ἀφοῦ γκρεμίστηκε ὁ ἀρχικὸς Δ τοῖχος. Ἔτσι, ἡ



1 Ἡ χρονολογία ἀπὸ γραπτὴ ἐπιγραφή (σχέδιο).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Συμβολὴ στὴν ἐρμηνεία τῶν μικρασιατικῶν στοιχείων τῆς τέχνης τοῦ δέκατου αἰῶνα στὴ Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* Ε', 1984-1985, 71-86. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ* ΛΖ', 1969-1970, 437-458. JOLIVET, Les débuts, 54. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 12 εἰκ. 1, πίν. 25 εἰκ. 1, πίν. 51 εἰκ. 13. Μ. ΠΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'icôneclasse jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86. SKAWRAN, *The Development*, passim.

1. Κάτοψη καὶ τομὲς τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν *ΕΕΒΣ* ΛΖ', 1969-1970, 439-441.

2. Γιὰ τὴ μεγαλιθικὴ δόμηση στὴ Μάνη βλ. καὶ Γ. ΣΑΪΤΑ, *Μάνη*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1987) 55 καὶ εἰκ. 19-21.



2 Ἡ Ν πλευρά τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

μοναδική χαμηλή θύρα ἀνοίγεται τώρα στή Β πλευρά της ἄστεγης, τουλάχιστον σήμερα, προσθήκης. Στὸν Α τοῖχο διαμορφώνονται δύο κόγχες, διατρυπώμενες ἀπὸ πολὺ μικρές, ὀρθογώνιες φωτιστικὲς θυρίδες. Ἐξωτερικὰ οἱ κόγχες περιβάλλονται ἀπὸ ἐξέχουσα ἀψίδα, ἡ ὁποία κοιλαίνεται κοντὰ στὸ μέσο της, ὥστε νὰ διαγράφονται στὴν κάτωψη δύο συνεχόμενες ἐλαφρὲς καμπύλες.

Τὴ βάση τῆς ἁγίας Τράπεζας ἀποτελοῦσε χαμηλὸς κίονας τομῆς σχήματος τραπεζίου, ποὺ βρισκόταν, ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα τοῦ χωριοῦ Κοτράφι καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν, μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν (σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τῆς μεταξὺ τους στενῆς λωρίδας τοῦ τοίχου).

Τὸ κτιστὸ τέμπλο δὲν ἔχει διατηρηθεῖ ἀκέραιο (εἰκ. 4β καὶ πίν. 90). Εἶχε ἐκατέρωθεν τῆς πύλης ψηλὰ δύο διάτρητα τοξύλλια καὶ ἦταν παρόμοιο μὲ τὰ τέμπλα τοῦ παρεκκλησίου 21 τοῦ Göreme³, τοῦ Guéik Kilissé στὴ Soganle τῆς Καπαδοκίας⁴ καὶ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Λουκά καὶ Βαρβάρας στὴν ἰταλικὴ Matera⁵.

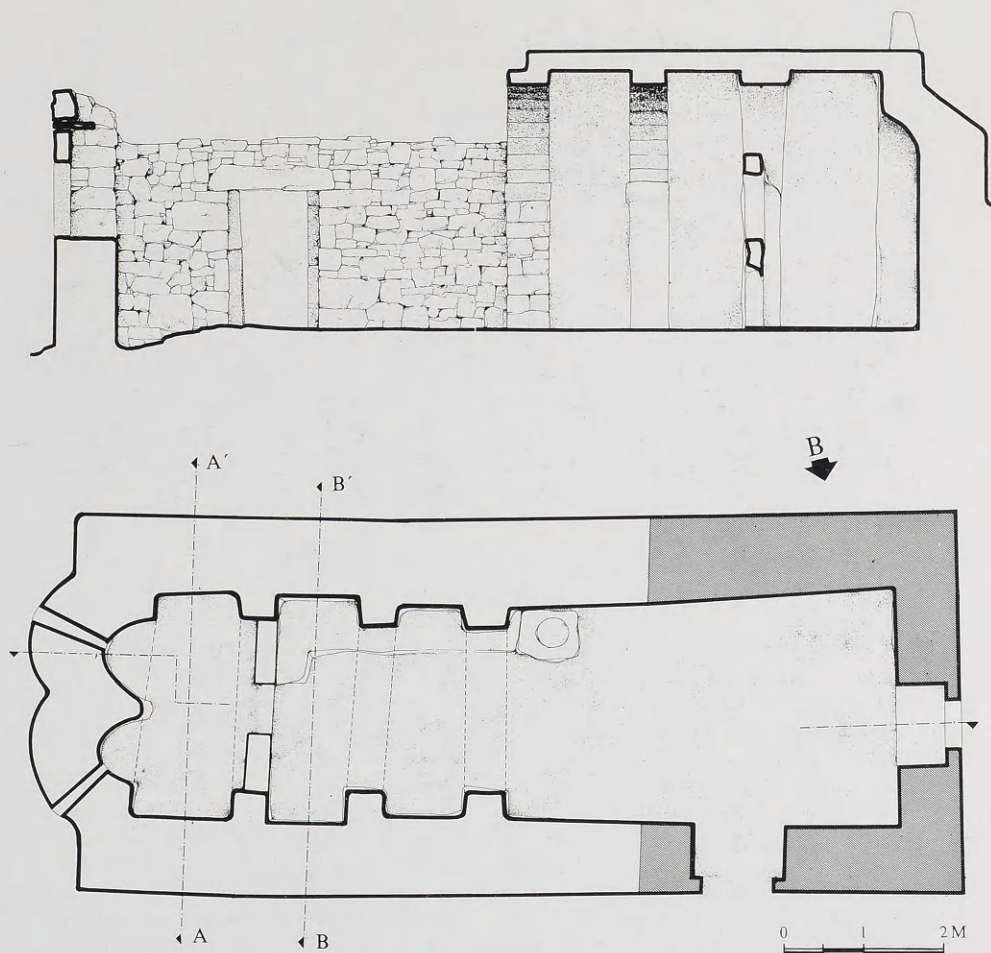
Τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς καμάρας τοῦ ναοῦ σκεπάστηκε πρόσφατα μὲ πλάκες ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁶.

3. N. THIERRY, Deux notes à propos du Mandyliion, *Zograf* 11, 1980, 17 εἰκ. 2.

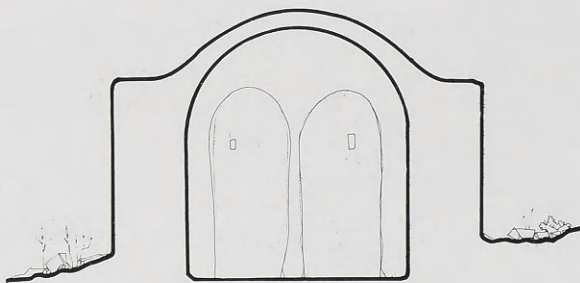
4. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 25.2· βλ. καὶ *Les églises rupestres*, Texte A1, 57 καὶ B1, 369. Τὸ τέμπλο τῆς Soganle διαφέρει κατὰ τὶς δύο κόγχες ποὺ διαμορφώνονται κάτω ἀπὸ τὰ διάτρητα τοξύλλια.

5. LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera con una premessa di Mario Salmi* (Roma 1966) πίν. 35, ἔγχρ. πίν. 12.

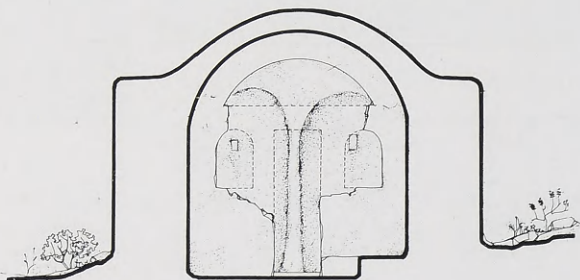
6. ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299.



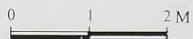
3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Κάτοψη (σχέδια Φ. Προκόπη).



ΤΟΜΗ ΒΒ΄



ΤΟΜΗ ΑΑ΄



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ Ἅγιος Παντελεήμων στὸ ἐσωτερικὸ διασώζει δύο στρώματα τοιχογραφιῶν. Ὅσες ἦταν ἐτοιμόρροπες ἀπὸ τὸ δεῦτερο στρώμα ἀποτοιχίστηκαν καὶ οἱ ἀρχικὲς στερεώθηκαν καὶ καθαρίστηκαν ἀπὸ τὴν ἴδια Ὑπηρεσία⁷.

Σχέδια τῶν σωζόμενων παραστάσεων παρέχουν οἱ εἰκόνες 6 (γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Α τοῖχου), 7 (Ἀνάληψη, ἀνάπτυγμα τοῦ τμήματος ποὺ εἰκονίζεται στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ), 8 (γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Β τοῖχου) καὶ 9 (τοιχογραφίης τοῦ Ν τοῖχου).

Τὴ θέση κάθε παράστασης δείχνουν καὶ οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 5), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Ἄρχικὸ στρώμα

Στὸ τεταρτοσφαίριό τῆς δεξιᾶς κόγχης προτομὴ τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10 καὶ πίν. 91) καὶ χαμηλὰ μετωπικοὶ οἱ ἄγιοι Ἱεράρχες Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος. Στὴ Β κόγχη, ψηλά, πάλι σὲ προτομὴ ὁ ἄγιος [Νική]τας (πίν. 92) καὶ κάτω οἱ Ἱεράρχες Γρηγόριος καὶ Βασίλειος. Στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοῖχου μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, χαμηλὰ μελανὸς σταυρὸς σὲ λευκὸ βάθος. Οἱ Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος φέρουν ἔγχειρο.

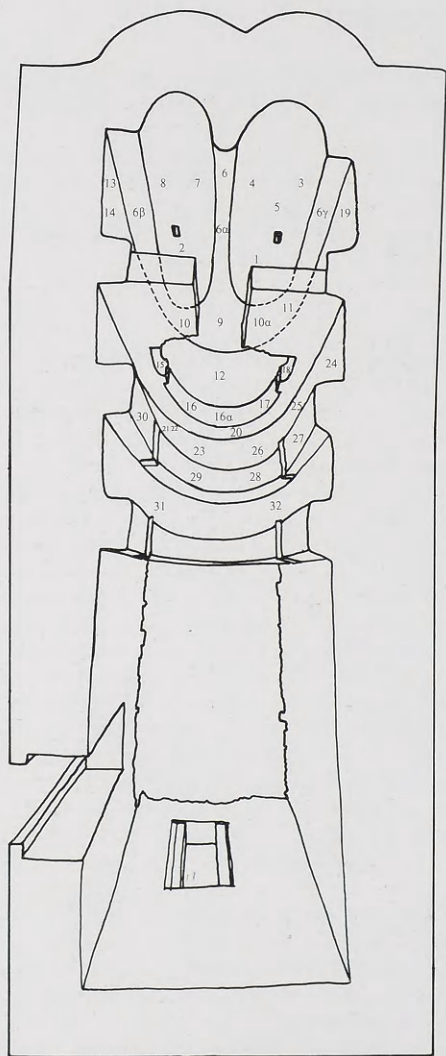
Στὸ Α τύμπανο προτομὲς περίπου ὥς τὰ γόνατα δεόμενης μετωπικῆς Παναγίας, πλαισιωμένης ἀπὸ δύο Ἀγγέλους (πίν. 91), μέρος τῆς Ἀνάληψης, τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς ὁποίας καλύπτει τὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ. Ὁ πρῶτος Ἀπόστολος τοῦ Ν ἡμιχορίου, ὁ Παῦλος, μὲ μακριά, μαύρη δξύληκτη γενειάδα (εἰκ. 11), εἰκονίζεται στὴ γωνία. Ἀκολουθοῦν ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκάς, ὁ Ματθαῖος, ὁ Ἀνδρέας (εἰκ. 12 καὶ πίν. 93). Στὴν Α πλευρὰ τοῦ Ν σκέλους τῆς πρώτης ἐνισχυτικῆς ζώνης νέος ὁ Ἰάκωβος καὶ στὸ ἐσωράχιο τῆς ζώνης ἄλλος ἐξίτηλος Ἀπόστολος. Τὸ Β ἡμιχόριο ἀρχίζει μὲ τὸν περιορισμένον στὴ ΒΑ γωνία Ἀπόστολο⁸, ποὺ ἔχει μαῦρο γένι, κοντὸ σὰν μούσι, καὶ συνεχίζεται στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ μὲ τὸν Πέτρο, τὸν Μάρκο καὶ τὸν υπερβολικὰ βραχύσωμο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο (εἰκ. 13). Στὴν Α πλευρὰ τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀντίστοιχα πρὸς τὸν Ἰάκωβο φαίνεται πῶς δὲν εἰκονίζοταν τίποτε. Τὸ τέλος τῆς σύνθεσης βρίσκεται στὸ ἐσωράχιο τῆς ἴδιας ζώνης. Ἐπάνω ὁλόσωμος, ἀγένειος, μακροπρόσωπος, μισοσβησμένος Μαθητὴς, ποὺ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χεῖρ (εἰκ. 8, 14), καὶ κάτω νανόμορφος Ἀπόστολος (εἰκ. 15), ὁ ὁποῖος προβαίνει σὲ ὁμοία χειρονομία· ἔχει καὶ αὐτὸς τὸ πρόσωπο μετωπικόν, μὲ μαύρη δξύληκτη γενειάδα, καὶ τὸ σῶμα σὲ στάση συνεπτυγμένη, μὲ τὰ πόδια ὅπως θὰ σχεδιάζονταν ἂν εἰκονίζοταν κατὰ δεξιὸ πλευρὸ.

Κάτω ἀπὸ τοὺς τρεῖς Μαθητὲς τοῦ Β ἡμιχορίου δύο μετωπικοὶ ἄγιοι μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀριστερὰ μὲ τὸ μελανὸ τρίχωμα καὶ τὰ κοντὰ μαλλιά καὶ γένια, φορώντας χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ὑψώνει τὸ χεῖρ, ἐνῶ ὁ ἄλλος εἶναι πρεσβύτερος Ἱεράρχης (εἰκ. 16). Ἀπέναντι, στὸν Ν τοῖχο εἰκονίζεται μόνος, μετωπικὸς καὶ αὐτὸς, περίπου μέχρι τῶν γονάτων, ἄλλος Ἐπίσκοπος (εἰκ. 17), νέος μὲ πλατὺ πρόσωπο, δύσμορφος, ὁ ἄγιος ∙ ΔΕΩΝ ∙ ∙ ΟΕΚΑΤΑ[NHC ∙], δηλ. Λέων ὁ Ἐπίσκοπος;] Κατὰ[νης]⁹. Ὡχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα

7. Ὁ.π. 300. Τὰ ἀποτοιχισμένα κομμάτια μεταφέρθηκαν στὸ Κέντρο Συντηρήσεως στὴν Ἀθήνα.

8. Ἀποκαλύφθηκε μὲ τὴν ἀποτοίχιση τοῦ νεώτερου στρώματος.

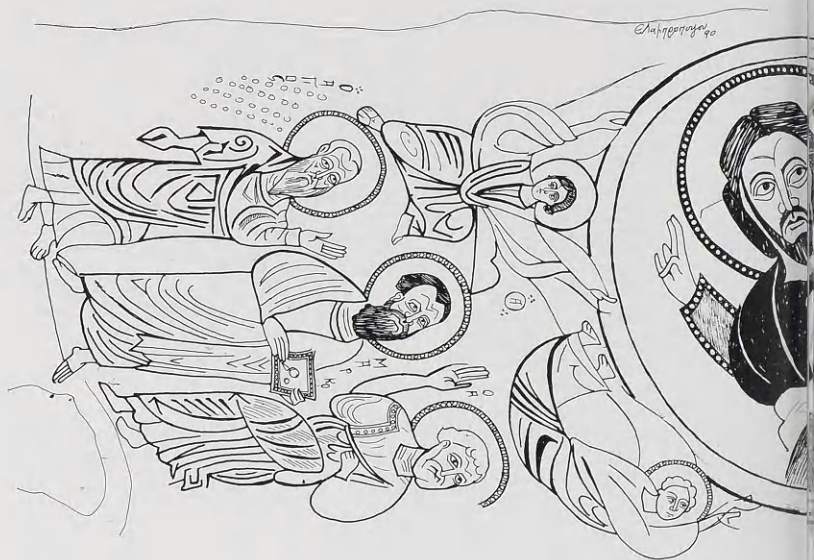
9. Ἀξιοπρόσεκτο πῶς ὁμοία εἶναι ἡ ἐπιγραφή τοῦ ἴδιου ἁγίου καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρνένιτσας. Ὁ ἅγιος Λέων, Ἐπίσκοπος στὴν Κατάνη, καταγόταν ἀπὸ τὴ Ravenna.



1. Προτομή του αγίου Παντελεήμονος δεομένου
2. Προτομή του αγίου Νικήτα δεομένου
3. Άγιος Νικόλαος
4. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
5. Έπιγραφή
6. Σταυρός
- 6α-γ. Κοσμήματα
7. Άγιος Βασίλειος
8. Άγιος Γρηγόριος
9. Παναγία Ἀναλήψεως
- 10-10α. Στηθάρια Ἀγγέλων
11. Ἀπόστολος Παῦλος Ἀναλήψεως
12. Ἀνάληψη
13. Άγιος Ἱεράρχης
14. Άγιος
15. Νανόμορφος Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
16. Ἀπόστολος Ἀναλήψεως
- 16α. Κόσμημα
17. Ἀπόστολοι Ἀναλήψεως
18. Ἁγία με στέμμα
19. Άγιος Λέων
20. Μαιανδροειδές κόσμημα
21. Ἁγία
22. Στρατιωτικός ἅγιος
23. Γέννηση
24. Ἐνθρονος Χριστός
25. Βάπτιση
26. Ἀγγελος (·)
27. Ἰχνη κεφαλῆς
28. Ὁλόσωμος ἅγιος (Προφήτης)
29. Ὁλόσωμος ἅγιος (Πρόδρομος)
30. Ἁγιος (·) με μακριά μαύρα μαλλιά
31. Ἰχνος Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου νεώτερου στρώματος
32. Ἁγία Κυριακή νεώτερου στρώματος



6 Σχέδιο τοιχογραφιών του Α τοίχου.



καὶ τὴν ἐρυθρότητα στὶς παρειὲς κηλίδες κεραμιδί, μηνοειδεῖς, ποὺ μοιάζουν μὲ χτένια. Ὁ Ἱεράρχης φορεῖ μενεξελὶ φαλόνι, ὠμοφόριο καὶ ἐγχείριο¹⁰ διακοσμημένο μὲ λευκοὺς καὶ μελανοὺς ρόμβους.

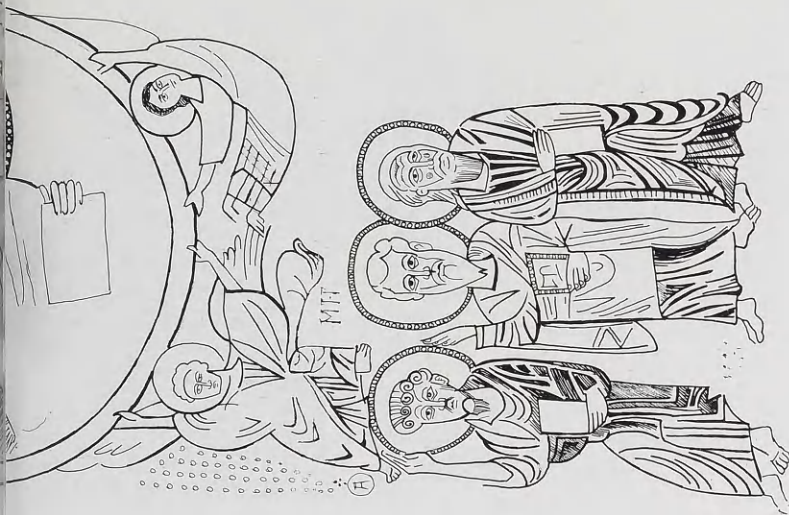
Κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο, σὲ λευκὸ βάθος ἀπλό, μπακλαβαδωτὸ μελανὸ κόσμημα καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, κάτω ἀπὸ τὸν σβησμένο Ἀπόστολο, στὴν παρειὰ τοῦ Ν τοξυλλίου τοῦ τέμπλου, μετωπικὴ ἀγία μὲ λευκὴ καλύπτρα καὶ στέμμα.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος γεωμετρικὸ κόσμημα.

Στὸ ἐσωράχιο τῆς μεσαίας ζώνης, ψηλότερα, ἀπὸ ἓνας στὸ κάθε σκέλος ὁλόσωμος ἅγιος, μᾶλλον Προφήτης, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἴσως εἶναι στὸ Β ὁ Πρόδρομος καὶ ἀπέναντί του ὁ Ἥλιος, ὁ ἔνσαρκος Ἄγγελος, τῶν προφητῶν ἢ κρηπὶς, ὁ δεύτερος Πρόδρομος τῆς παρουσίας Χριστοῦ (εἰκ. 8-9). Χαμηλὰ στὸ Β σκέλος μᾶλλον ἀγένειος ἅγιος παρὰ ἀγία, μὲ μακριὰ μαλλιά, τὰ φῶτα τῶν ὁποίων ἀποδίδουν λευκὲς γραμμὲς (εἰκ. 18).

Μεταξὺ τῆς πρώτης ἀπὸ Α καὶ τῆς δεύτερης ἐνισχυτικῆς ζώνης στὸν Β τοῖχο, μετὰ τὴν ἀφαίρεση τῶν μυκήτων ποὺ κάλυπταν τὶς τοιχογραφίες, ἀποκαλύφθηκαν ἡ *Γέννηση* καὶ πὸ

10. Δὲν ξέρω σὲ ἄλλη παλαιότερη, χρονολογημένη τοιχογραφία, ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν μὲ ἐγχείριο. Προξενεῖ ἐντύπωση πόσο ἐνημερωμένος ἦταν ὁ λαϊκὸς τεχνίτης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὶς καινοτομίες τῆς ἀμφίσεως τῶν κληρικῶν. Ἐγχείριο φορεῖ ἓνας Ἱεράρχης στοὺς δέκα, ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' (979-984), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 313. Βλ. καὶ CHR. WALTER, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, ἐκδ. Variorum (London 1982) 21.



7 Ἡ Ἀνάληψη (ἀνάπτυγμα).

κάτω μετωπική *ἀγία* καὶ στρατιωτικὸς *ἅγιος* (εἰκ. 19). Στὸν ἀπέναντι τοῖχο, ἐπάνω Ἄγγελος (;) μὲ αὐτοκρατορική στολή, κρατώντας σκῆπτρο, στὸ μέσο ἡ *Βάπτιση* καὶ κάτω ἔνθρονος *Χριστός*¹¹.

Στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα σώζονται μόνο τρεῖς παραστάσεις ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο, ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτιση καὶ ἡ Ἀνάληψη. Ἵσως ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες ποὺ καταστράφηκαν. Ἡ τοποθέτηση τῶν σκηνῶν δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη, ὅπως τῇ βλέπομε σὲ μεταγενέστερους ναοὺς, ἀφοῦ στὸ ἄνω τμήμα τῆς καμάρας τοῦ Ν τοίχου εἰκονίζεται Ἄγγελος καὶ χαμηλότερα ἡ Βάπτιση. Καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἀπλώθηκε στὸ ἱερὸ ἡ Ἀνάληψη παρουσιάζει ἀδυναμίες, ὀφειλόμενες ἴσως, ἐκτὸς τῆς ἀδεξιότητος τοῦ λαϊκοῦ τοιχογράφου, στὸ γεγονὸς πὺς ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀπόπειρες ἀπεικόνισης τοῦ θέματος σὲ καμάρα ἁγίου Βήματος.

Οἱ προτομὲς τῶν δύο μαρτύρων στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν ἀψίδων μαρτυροῦν, ὅπως εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι πρόκειται γιὰ «συννάους» ἁγίους, στοὺς ὁποίους ἦταν ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Ἡ ἀπεικόνισή τους σ' αὐτὴ τῇ θέσῃ μετωπικῶν, δεομένων, ἀποτελεῖ ἀρχαῖσμὸ συνηθισμένο στὴν περιοχὴ, ποὺ ἔχει τὶς ἀπώτατες ρίζες του στὸ διάκοσμο τῶν παλαιοχριστιανικῶν Μαρτυρίων¹².

11. Ἐπέχει ἄραγε θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας;

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίᾳς τῆς Μέσα Μάνης, ΑΑΑ IV, 1971, κυρίως 234-235.





9 Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.



10 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων (λεπτομέρεια).

Ὁ κατὰ τὸ ὕψος ἄξονας τοῦ σώματος τοῦ ἀναλαμβανόμενου Χριστοῦ (εἰκ. 20) παρεκκλίνει ἄρκετὰ ἀπὸ τὸν κατὰ μήκος ἄξονα τῆς ἐκκλησίας. Ὁ Κύριος ζωγραφίζεται προφανῶς καθισμένος, ἀλλὰ μόνον ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω, ἴσως γιατί δὲν ἀρκοῦσε ὁ διαθέσιμος χώρος ἢ γιατί τὸ πρότυπο ἦταν μεγάλων διαστάσεων καὶ ὁ ζωγράφος δὲν εἶχε τὴν ἰκανότητα νὰ τὸ σμικρύνει. Πάντως, στὸν βυζαντινὸν χώρὸ δὲν ἔχω ὑπόψῃ ἄλλη ὅμοια παράσταση τοῦ Χριστοῦ σὲ Ἀνάληψη. Τῇ λαϊκότητι τοῦ ἀγιογράφου προδίδει καὶ τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ σὲ σχέση μετὰ τὰς διαστάσεις τοῦ κορμοῦ.

Προτομή τῆς Παναγίας σὲ Ἀνάληψη (πίν. 91), πλαισιωμένης ἀπὸ Ἀγγέλους, εἰκονίζεται καὶ κατὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, ὅπως στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου. Ἡ ἀριστερὴ τῆς παλάμη ἐδῶ εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ τὸ μαφόρι γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι ὀγκῶδες. Ὁ Ν' Ἀγγελος, κρατώντας σκῆπτρο μετὰ τὸ ἓνα χεῖρ, ἐκτείνει τὸ ἄλλο πρὸς τὸν Παῦλο. Καὶ ἐδῶ στὸ τύμπανο τὸ φόντο εἶναι βαθυκύανο, ἐνῶ στὸ μεσαῖο τμήμα τῆς σύνθεσης καὶ στὰ ἡμιχόρια εἶναι κεραμιδί. Ἡ σχεδὸν κυκλικὴ διάταξις τῶν προσώπων τῆς σκηνῆς προδίδει πὼς ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖ ἀπόπειρα μεταφορᾶς τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ διάκοσμο τροῦλου. Ὁμοία πρέπει νὰ ἦταν ἡ διάταξις τῆς Ἀνάληψης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος καὶ στὸν Ἅγιον Νικήτα τῆς Κηπούλας¹³.

Στὴ Γέννησι (εἰκ. 21) ἡ στρωμνὴ τῆς Παναγίας εἶναι λευκὴ μετὰ μαῦρες λουῖρες καὶ κόκκινες κηλίδες. Ὁ Ἰωσήφ (πίν. 94), ἀναευῶν δεξιὰ τῆς λεκάνης τοῦ Λουτροῦ, μετὰ χιτῶνα ὡχρο-

13. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιον Νικήτα τῆς Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 241 σημ. 5.



11 Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (στή ΝΑ γωνία).



12 Οἱ Ἀπόστολοι Λουκάς, Ματθαῖος καὶ Ἀνδρέας ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



13 Οἱ Ἀπόστολοι Ἰωάννης, Μάρκος καὶ Πέτρος ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



14 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια.



15 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης νανόμορφος.



16 "Αγιος Ἱεράρχης.



17 Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν ἅγιο Λέοντα, Ἐπίσκοπο Κατάνης.



18 Λεπτομέρεια μᾶλλον ἁγίου.

κόκκινο καὶ ἱμάτιο λευκὸ μὲ γραμμικὲς μελανὲς πτυχές, πολὺ πρόχειρα τραβηγμένες, προβαίνει σὲ ἐκφραστικὴ χειρονομία ἀπορίας. Ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς του ἡ μιζοβάρβαρη στοιχηδὸν ἐπιγραφὴ :: Ο Εσσηφισ¹⁴ καὶ ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν :: Η Γεν[ησις τοῦ] | Κ(υρίο)υ ημων ΙC ΧC :: (εἰκ. 21).

Μπροστὰ στὸν Ἰωσήφ μικροσκοπικὴ ἡ Σαλώμη, μὲ ἔνδυμα ἀποδοσμένο μὲ ὄχρα πρὸς τὸ λαδί. Τὸ ὄνομά της γραμμένο βαρβαρικά: :: Σηολομη. Ὁ Χριστὸς ἔχει μαυροκόκκινα μαλλιά, μακρὺ πρόσωπο, λευκὸ δῆρμα, ὠχροκόκκινες σκιές, σῶμα σχεδιασμένο μὲ μαῦρες γραμμές, συνεπτυγμένο μέσα στὸ νερό. Καὶ ἐνῶ πρόσωπο καὶ κορμὸς ἔχουν ζωγραφιστεῖ κατὰ μέτωπο, τὰ μικροσκοπικὰ πόδια εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ἀπόδοσή τους εἶναι περισσότερο ἐλαττωματικὴ ἀπὸ ἐκείνη στὸν Ἅγιο Θεόδωρο (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ.) τοῦ Susum Bayrı bei Ürgür¹⁵, ὅπου ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Χριστοῦ στὸ Λουτρὸ εἶναι ὅμοια. :: Η μέαα :: (μαμή) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κεραμιδί ἱμάτιο.

14. Ἀποτελεῖ, φαίνεται, παλαιὰ ἐμφάνιση τοῦ σημερινοῦ λαϊκοῦ τύπου τοῦ ὀνόματος Σήφης.

15. RESTLE, *Kleinasiens* III, εἰκ. 378.



19 Ἀγία καὶ στρατιωτικὸς ἅγιος.



20 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.



21 Ὁ Ἰωσήφ τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ.

Στὴ *Βάπτιση* (πίν. 95) ὁ Πρόδρομος, ἀριστερά, μὲ πρόσωπο πλατύ, τρίχωμα πλούσιο, μαῦρο, φόρεμα ὠχρὸ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Ὁ Χριστὸς γυμνός, μὲ σῶμα σχεδιασμένο ἄτεχνα σὰν ἀπὸ χέρι μικροῦ παιδιοῦ. Τὸ δέρμα του λευκὸ πρὸς τὸ σταρένιο, τὰ μαλλιά καὶ τὰ λίγα γένια μαῦρα, τὰ πόδια ὑπερβολικὰ κοντά. Δεξιὰ του, στὸ λευκὸ σήμερα βάθος, σχεδιασμένη μὲ μαῦρο χρῶμα μικροσκοπικὴ προσωποποίηση τοῦ ποταμοῦ, μορφὴ ἀνδρική ἀφοῦ ἔχει γένι ὀξυκόρυφο. Κρατεῖ μὲ τὰ δύο χέρια καὶ φυσᾷ κάτι ποὺ μοιάζει μὲ τὸ πῆλινον, λαϊκῆς τέχνης σκεῦος, ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴ Νάξο γιὰ νὰ βγάξουν ἀπὸ τὸ βαρέλι κρασί, τὸ σφούνη (=σιφούνι). Προβληματικὴ εἶναι ἡ ὁλόσωμη μορφή μὲ φωτοστέφανο καὶ μελανὸ φόρεμα, ἡ ὁποία στέκει δεξιότερα.

Ὁ ἔνθρονος *Χριστός* (εἰκ. 22-23 καὶ πίν. 96) ἔχει λευκὴ ἐπίδερμίδα μὲ σκιές ἀνοικτοῦ κόκκινου ἢ καφὲ καὶ τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μαλλιά καὶ γένια μαῦρα, φόρεμα ἀνοικτοῦ μπῆζ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ ὄρθιον ὀρθογώνιο βιβλίον, στὸ λευκὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὁποίου (στάχωμα; σελίδα;) ὑπῆρχαν γράμματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαβάζονται:

† Ε...
 μη...
 φ. στ...
 . οσ...

ἴσως: 'Ε[γώ εἰ]μι [τὸ] φ[ῶ]ς τ[οῦ] [κ]όσ[μου] ('Ιωάν. 8, 12).

Ὁ ξύλινος θρόνος εἶναι διακοσμημένος μετὰ διάλιθα ὀρθογώνια, ποὺ περικλείουν ἀπὸ δύο τὸ καθένα τρίγωνα, καὶ τὸ ἐρεισίνωτο λευκὸ —προφανῶς ἀπὸ ὕφασμα— με μαύρους κύκλους, ἐγκλείοντας ἄλλους μικροσκοπικοὺς κύκλους, ὁμοιόχρωμους, τοποθετημένους κυκλικά.

Οἱ μακριεὺς μύτες τῶν προσώπων, τὰ μεγάλα χέρια, οἱ μεγάλες ἱριδὲς τῶν ματιῶν, οἱ στενοὶ φωτοστέφανοι μετὰ τὰ πλατιά περιγράμματα, χαρακτηρίζουν μνημεῖα τῆς ἐποχῆς¹⁶.

Τὸν τρόπο γενικὰ μετὰ τὸν ὅποιο ἀποδίδεται ἡ μύτη βρίσκω παρόμοιο σὲ 'Απόστολο τοῦ Bahattin samanligi Kilisesi, τῶν μέσων περίπου τοῦ 10ου αἰ.¹⁷ Τὰ πολλὰ καὶ πλατιά φῶτα στὰ πρόσωπα τῶν 'Αποστόλων Λουκά, 'Ανδρέα, Ματθαίου (εἰκ. 12) συναντᾷ κανεὶς στὸν 'Άγιο Νικόλαο τοῦ Sümbüllü Kilise¹⁸ (ἴσως τοῦ 10ου αἰ.). Τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, ἀπλὰ τριγωνικὰ υγιήματα, ἀπαντοῦν σὲ περισσότερους καππαδοκικοὺς ναοὺς¹⁹. Ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος δὲν ἔχει χρωματικὸ πλοῦτο· περιορίζεται στὴν κυριαρχία τοῦ ξεστοῦ κεραμιδί. Σὲ δεύτερη μοῖρα ἔρχεται τὸ λευκὸ καὶ ἀκολουθεῖ τὸ καστανό.

Ὁ χαρακτήρας τῶν τοιχογραφιῶν, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, εἶναι ἔντονα λαϊκός. Οἱ ἅγιοι ἔχουν δυσαναλόγως μεγάλα κεφάλια, κοντὰ ἢ πολὺ στενὰ σώματα καὶ ἀνὸργανη τῇ συναρμογῇ τῶν μελῶν, ἀφύσικες τὶς ἀναλογίαις τους. Ὁ τρόπος ποὺ Εὐαγγελιστὲς βαδίζουν ἢ κρατοῦν κώδικα καὶ ἡ ἐνεπίγραφη σελίδα ἀντὶ σταχώματος τοῦ εὐαγγελίου ποὺ βαστάζει ὁ ἔνθρονος Χριστός, ἐνθυμίζουν ἀδυναμίες παιδικῶν ζωγραφημάτων. Συνηγοροῦν σώματα νανώδη ἢ πολὺ στενόμακρα, ἡ ἀδυναμία προσαρμογῆς τοῦ θέματος τῆς 'Ανάληψης στὸν διαθέσιμο χώρο, ἡ διάταξη τοῦ σώματος τοῦ Πέτρου (εἰκ. 13), τὸ ἀπρόσεκτο σκόρπισμα τῶν 'Αποστόλων τοῦ ἴδιου θέματος καὶ ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ διαφορετικὲς κλίμακες, ἀκόμη καὶ οἱ ἀνορθογραφίαι καὶ οἱ μιζοβάρβαρες ἐπιγραφές.

Ὅπως ἤδη φάνηκε, οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίαι τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος παρουσιάζουν συγγένεια μετὰ ἔργα καππαδοκικά. Οἱ ὁμοιότητες ἀναφέρονται κυρίως στὸν λαϊκὸν χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ σὲ λεπτομέρεις. Ἐτσι, οἱ δέσμες τῶν φώτων κάτω ἀπὸ τοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10) θυμίζουν ὅμοια στοιχεῖα σὲ τοιχογραφία τοῦ 'Ισαὰκ στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 παρεκκλήσι τοῦ Göreme El Nazar²⁰, ἔργο διαφορετικοῦ ὕφους καὶ ποιότητος. Στὸ Kokar Kilise συναντᾷ κανεὶς τὶς παράλληλες καμπύλες γραμμές, ποὺ σύρονται ἐπάνω στὸ λαιμό²¹ (εἰκ. 24).

16. Βλ. ΠΑΕ 1978, 137 καὶ ΠΑΕ 1979, 196. Τοιχογραφίαι τοῦ 'Αγίου Φιλίππου στὰ Κορογωνιάνικα ἢ Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΑΝ, ΠΑΕ 1978, ὁ.π., ἀπέδωσε στὸ ζωγράφο τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν.

17. THIERRY, *Nouvelles églises*, 173, πίν. 74.

18. Ὁ.π. πίν. 81.

19. Ὅπως στὸ Aḡas alti Kilise (ὁ.π. πίν. 40), στὸ Yılanli Kilise (ὁ.π. πίν. 44-45, 48b, 50b) καὶ στὸ Kokar Kilise (ὁ.π. πίν. 60a, 61-62, 63b, 64).

20. RESTLE, *Kleinasiens II*, εἰκ. 1. Ὁ Restle χρονολογεῖ τὸ παρεκκλήσι ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 60a, 62b, 64b.



22 Ὁ ἐνθρονος Χριστός.

Τις πτυχές, όταν ὁ κάμπος εἶναι ἀνοιχτόχρωμος, ἀποδίδουν πολλές φορές πλατιές γραμμὲς σὲ βαθύ τόνο, ἐναλλασσόμενες ἢ πλαισιωμένες ἀπὸ λευκές. Οἱ γραμμὲς, παρὰ τὸ πλάτος τους, δὲν εἶναι πολὺ σκληρές. Ἡ ἐναλλαγὴ βαθύχρωμων ἀρκετοῦ πλάτους καὶ λευκῶν γραμμῶν θυμίζει τὶς πτυχές τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης τοῦ Yılanlı καὶ τοῦ Kokar Kilise²². Στους Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ τελευταίου ναοῦ ἀπαντοῦν καὶ οἱ βραχεῖες, λευκές, πολλές παράλληλες γραμμὲς ποὺ συναντοῦμε σὲ ἐνδύματα (Ἅγιος Ἀνδρέας Μπουλαριῶν, Ἀγγελοῦ τῆς Ἀνάληψης ἐπάνω ἀπὸ τὸν Θεολόγο)²³.

22. Ὁ.π. πίν. 56a καὶ 61.

23. Ἐς συγκριθοῦν ἀκόμη καὶ οἱ ἐνάλληλες καμπύλες γραμμὲς ποὺ δηλώνουν τὶς πτυχὲς στὸ ἱμάτιο τοῦ Ἀνδρέα, πλάι στὸ ἄριστερό του πόδι (εἰκ. 12), με ἀνάλογη ἀπόδοση σὲ Ἀγγελο τοῦ παρεκκλησίου 3 στὸ Güllü Dere (RESTLE, *Kleinasien* III, εἰκ. 335).



23 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Καὶ τὰ δένδρα στὴν Ἀνάληψη τῶν Μπουλαριῶν δηλώνονται μὲ σειρὲς κηλίδων λευκῶν ποὺ ἐναλλάσσονται μὲ μαῦρες, ὅπως στὸ Kokar Kilise, ὅπου ὁμοῦ περικλείονται σὲ περίγραμμα²⁴.

Τοὺς φωτοστεφάνους τῶν Μπουλαριῶν περιβάλλει σειρὰ λευκῶν λίθων ἐπάνω σὲ βαθύχρωμη πλατιά γραμμή, ὅπως στὸ Direkli Kilise²⁵ (976-1025) καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ 10ου αἰ.²⁶

Τὰ κοσμήματα ποὺ ἔχουν σωθεῖ στὸ ναὸ ζωγραφίζονται σὲ λευκὸ βάθος μὲ χρῶμα μαῦρο, ἐλικοειδῆς βλαστὸς στὸν στενὸ τοῖχο μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, δικτυωτὸ κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο τῆς Ἀνάληψης. Τὸ κόσμημα στὸ κλειδί τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης θυμίζει ἀνθέμια (εἰκ. 25) καὶ στὸ Δ μέτωπό της ἀποτελεῖ εἶδος μαιάνδρου.

24. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 61-62.

25. Ὁ.π. πίν. 83-89.

26. D. T. RICE - M. HIRMER, *The Art of Byzantium* (London 1959) εἰκ. 97, 99-101, 103, 105.



24 Ἄδιάνωστος ἅγιος.

Στὸ ἐσωράχιο τοῦ Β σκέλους τῆς μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω σὲ ὑδραυλικὸ κονίαμα, κάτω ἀπὸ τὸν ἀγένειο ἅγιο (εἰκ. 14) τέσσερα χαράγματα. Ἐνα κοντὰ στὴν ἀριστερὴ γωνία, κάτω ἀπὸ τὸ λίθο-πρόβολο τῆς ζώνης, εἶναι τρίστιχο, ἄλλο δεκάστιχο καὶ ἄλλο οὐκτάστιχο²⁷ (εἰκ. 26). Ἐνα ἐξ αὐτῶν, ἀπὸ τῆς λίγης λέξεως ποὺ διαβάζονται, ὅπως ἡ πρώτη *Ψοθ[εῖς]*, φαίνεται πὺς ἀποτελεῖ ἀνορθόγραφη ἀντιγραφὴ τοῦ κοντακίου τῆς ἐορτῆς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ: *Ὁ ὕψωθείς ἐν τῷ σταυρῷ ἐκουσίως...*

Νεώτερο στρώμα

Στὸ δεῦτερο στρώμα τοιχογραφιῶν, ποὺ κάλυπτε τὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τῆς κόγχης, εἶχε ἐπαναληφθεῖ τὸ ἴδιο θέμα τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας²⁸.

Ἀπὸ τῆς νεώτερες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ²⁹ καλύτερα διατηρημένη καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παράσταση τῆς ἁγίας Κυριακῆς (εἰκ. 27), μετὰ τὴν ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφὴ (εἰκ. 28):

27. Τὸ τρίστιχο ἔχει διαστάσεις 0.19 (ὕψος) $\times$ 0.15 μ., τὸ δεῦτερο —τὸ μεγαλύτερο— 0.56 $\times$ 0.305 μ., τὸ τρίτο 0.45 $\times$ 0.11 μ., τὸ τέταρτο 0.07 $\times$ 0.345 μ.

28. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, "Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, *ΕΕΒΣ* ΛΖ', 1969-1970, 451-452.

29. *Ο.π.* 457-458.

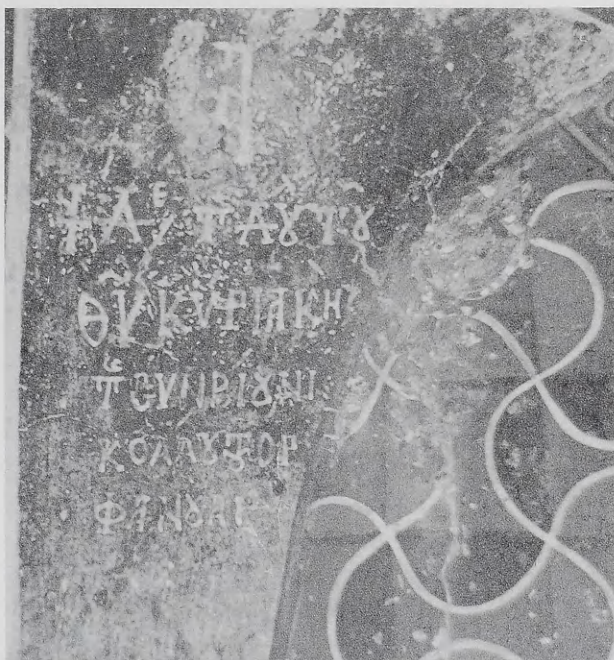


25 Κόσμημα στο κλειδί της Α ένισχυτικής ζώνης.



26 Χαράγματα στο έσωράχιο του Β σκέλους της μέσης ένισχυτικής ζώνης.





28 Ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή τῆς προηγούμενης τοιχογραφίας.

† Δέ(ησις) τ(ῆς) δουλ(ης) τοῦ
 Θ(εο)ῦ Κυριακῆς
 τ(ῆς) συνβίου Νι
 κολάου του ορ
 φανου Αμ(ήν).

Ἡ τοιχογραφία χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.³⁰ Τῆς ἴδιας ἐποχῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι πρέπει νὰ εἶναι καὶ μισοφθαρμένη τοιχογραφία τοῦ δεόμενου Προδρόμου σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιᾷ, ποὺ βρισκόταν στὸν Ν τοῖχο μεταξὺ τῆς Α καὶ μέσης ἐνισχυτικῆς ζώνης³¹.

30. Ὁ.π. 458.

31. Ὁ.π. 457.

XIX ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΝΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Λίγο ψηλότερα από τη συνοικία Δίπορο του χωριού Έπάνω Μπουλαριοί βρίσκεται ο ναός του Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Οἱ ἐσωτερικὲς διαστάσεις του μὲ τὸ νάρθηκα καὶ τὴν ἀψίδα (χωρὶς τὸ προστώο) εἶναι 9.35×4.85 μ. Δὲν ξέρομε τίποτε γιὰ τὸν καιρὸ ποὺ κτίστηκε. Δύο ἐπιγραφὲς σώζονται σὲ μεταγενέστερο στρώμα τοῦ γραπτοῦ διακόσμου· ἡ μία, μισοσβησμένη, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ νάρθηκα, χωρὶς νὰ διασώζει χρονολογία, ἀναφέρει ὀνόματα δωρητῶν καὶ τοποθεσίες ἀγρῶν ποὺ ἀφιερώθηκαν στὴν ἐκκλησία, ἡ ἄλλη, στὸν Β τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ μὲ τὴ χρονολογία 1274/1275, μνημονεύει τὰ ὀνόματα χορηγῶν νεώτερης τοιχογράφησης¹.

Ὁ ναός, ἀρχαιότερος τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου τῆς Μπάμπακα (1075), ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο μισδὸ τοῦ 11ου αἰ. Εἶναι καὶ αὐτὸς σταυροειδής, δικιόνιος μὲ τρουῖλο² (εἰκ. 3β), νάρθηκα καὶ λίγο νεώτερο προστώο³, κτισμένος ἀπὸ ὀρισμένο ὕψος καὶ ἐπάνω κατὰ πλινθοπερίκλειστο ἀπλὸ σύστημα. Σκεπασμένος σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ μὲ πλάκες, διατηρεῖται σὲ καλὴ σχετικῶς κατάσταση καὶ ἔχει στερεωθεῖ πρόσφατα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁴. Τὰ δωρικὰ κιονόκρανα τῶν κιόνων του εἶναι σπόλια ἀπὸ ρωμαϊκὸ κτήριο.

Ὁ Ἀι-Στράτηγος διασώζει τμήματα τοῦ μαρμάρινου τέμπλου του καὶ μαρμάρινους ἀνάγλυπτους ἐλκυστήρες. Ἡ τεχνικὴ τοῦ διακόσμου τοὺς συγγενεὺει μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μανιάτη μαρμαρᾶ Νικήτα (περίπου 1050-1075)⁵. Ἀνάγλυπτο χονδρο-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιὰ τὴ στερέωση τῶν τοιχογραφιῶν). *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 16-65. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρουῖλου τοῦ Ἀι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριοὺς στὴ Μέσα Μάνη, *Λακ. Σπ.* Ι', 1990, 135-140. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιῶν πίν. 1, πίν. 10 εἰκ. 2 (ἐλλιπές), πίν. 15 εἰκ. 9, πίν. 19 εἰκ. 1, πίν. 35 εἰκ. 8, πίν. 38 εἰκ. 1, πίν. 41 εἰκ. 6, πίν. 47 εἰκ. 6. SKAWRAN, *The Development*, 173-174.

1. Τὶς ἐπιγραφὰς βλ. καὶ στὴν ἐκδόσιν τοὺς ἀπὸ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance*, *Travaux et Mémoires* 9, 1985, ἀντίστοιχα 322 ἀρ. 62 καὶ 314 ἀρ. 56.

2. Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομὴ ἀπὸ τὸν R. TRAQUAIR, *Laconia. The Churches of Western Mani*, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI.

3. H. MEGAW, *Byzantine Architecture in Mani*, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 157.

4. ΑΔ 23, 1968, Β1, Χρον., 204.

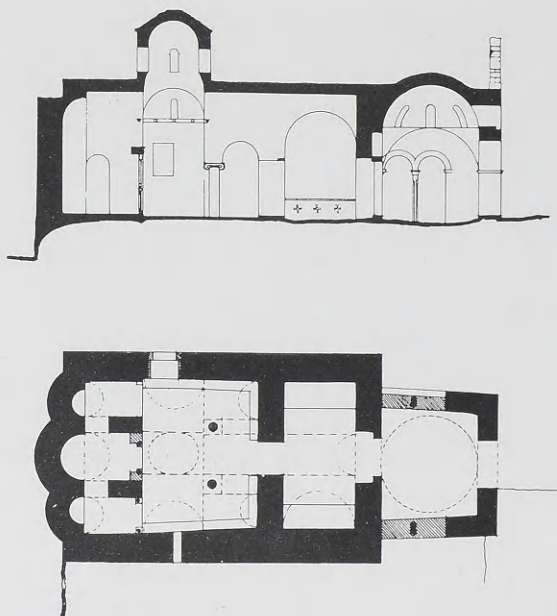
5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη* Α', 1972, 21-44. Ὁ ἴδιος, Ἀγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27 καὶ Δύο βυζαντινὲς ἐνεπιγραφες πλάκας ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ί. Κουρμούλη* (Ἀθήνα 1988) 179-183.



1 Ἡ Β πλευρὰ τοῦ Ἁγ-Στράτηγου Μπουλαριῶν πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.



2 Ἡ Α πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Κάτοψη (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



4 Ψευδοσαρκοφάγος.

ειδή διάκοσμο — έργο πιθανότατα άλλου τεχνίτη — έχουν και οί μαρμάρινες προσόψεις τών δύο τάφων, πού διαμορφώνονται χαμηλά μέσα στο νάρθηκα, σέ όλο τò μήκος τής Β και Ν πλευρᾶς του⁶ (εἰκ. 4).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οί έσωτερικὲς ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ διασώζουν τοιχογραφίες σέ δύο στρώματα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ πρώτου στρώματος παρουσιάζει ἐνότητα ὅφους, ἡ ὁποία προδίδει τὴν ἐκτέλεσή του ἀπὸ τὸ ἴδιο συνεργεῖο. Δὲν συμβαίνει ὁμως, νομίζω, τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὶς τοιχογραφίες τοῦ νεότερου στρώματος.

Ὁ Ἄι-Στράτηγος ἀνήκει στοὺς λίγους ναοὺς τῆς Μάνης πού διατήρησαν μέγα μέρος ἀπὸ τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ τους διάκοσμο σέ ὑποφερτὴ κατάσταση, ὁ ὁποῖος μάλιστα συντηρήθηκε πρόχειρα ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία⁷.

Πρῶτο στρώμα

Τὸ πρῶτο στρώμα εἶναι ὁρατὸ στὸ ἅγιο Βῆμα, σχεδὸν σέ ὁλόκληρο τὸν κυρίως ναὸ καὶ σέ μέρος τοῦ νάρθηκα.

Στὸν τροῦλο ὁ Παντοκράτωρ, ἐπάνω ἀπὸ τὰ παράθυρα *Σεραφεῖμ* ἡ τετράμορφο, μεταξὺ τῶν παραθύρων ἀπὸ δύο ὁλόσωμοι *Προφῆτες*, στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα *Εὐαγγελιστές* — στὰ ἀνατολικά ὁ *Ματθαῖος* καὶ πιθανῶς ὁ πρεσβύτες *Ἰωάννης*⁸ — καὶ μεταξὺ τους ἀπὸ ἓνα ἐγκόλπιο μὲ *κεφαλὴ Ἀγγέλου* (εἰκ. 5). Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἐνθρονὴ *Πλατυτέρα* μὲ δύο σεβίζοντες *Ἀγγέλους*⁹ (εἰκ. 6, 44) καὶ τὴν ἐπιγραφὴ *Σε προσκυνοῦμεν [Ἀχραντε] καὶ τὸν ἐκ σοῦ τεχθ(έντα)*¹⁰, στὸν ἡμικύλινδρο οἱ *Ἱεράρχες Νικόλαος, Βασίλειος* (εἰκ. 9), *Χρυσόστομος* καὶ *Πολύκαρπος* (πίν. 97). Σὲ προτομή, στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν παραβημάτων τῆς Πρόθεσης *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 7) καὶ τοῦ Διακονικοῦ ὁ *ἅγιος Γεώργιος* (εἰκ. 8), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ *Ἀνάληψη* (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98) καὶ χαμηλότερα στοὺς πλάγιους τοίχους ἡ *Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 99-100), στὴν καμάρα τῆς Πρόθεσης

6. Στὸ Δ διάχωρο τῆς πρόσωσης τοῦ Β τάφου ἔχει σκαλιστεῖ μικρὸ ζῶο, στὸ ὁποῖο ἐγγίζει κερασφόρος ἀνθρωπόμορφη σφίγγα μὲ μακρὰ σῶμα καὶ πολὺ κοντὰ πόδια. Τοὺς τάφους θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει ὡς ψευδοσαρκοφάγους σύμφωνα μὲ τὸν ὅρο τοῦ Θ. ΠΑΖΑΡΑ, *Ἀνάγλυφες σαρκοφάγοι καὶ ἐπιτάφιος πλάκες τῆς μέσης καὶ ὑστερῆς βυζαντινῆς περιόδου στὴν Ἑλλάδα* (Θεσσαλονίκη 1984) 119-130, ἡ μᾶλλον εἰδὸς ψευδοσαρκοφάγων, ἀφοῦ δὲν βρίσκονται σὲ ἀρκοστόλιο.

7. ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299.

8. Στὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου θυμίζει λίγο τὸν νεότερο στὴν ἡλικία Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη τῆς Μαυριώτισσας, βλ. *Καστοριά*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) 72 εἰκ. 9.

9. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀγγέλου τῆς εἰκ. 6 θυμίζει λίγο κεφαλὴ Ἀγγέλου τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου στὸ Κίεβο (1112), Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Ντρεβενρούσκιε μοζαϊκι φρέσκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 141.

10. Ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ ἀπαντᾷ καὶ ἄλλου σὲ παραστάσεις Πλατυτέρας μνημείων ὅπως ὁ Ἅγιος Νικόλαος Ἀγόριανης, κοντὰ στὸ 1300 (Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Ἀγόριαν τῆς Λακωνίας*, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 114), καὶ ἰδίως μνημείων τοῦ 13ου αἰ. (Μ. ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΑΒΑΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Κλένια τῆς Κορινθίας*, Δίπτυχα Δ', 1986, 100 καὶ σημ. 4).



5 Τοιχογραφία των Ευαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη, στηθάριο Ἀρχαγγέλου.

βορινὰ ἢ *Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ* (εἰκ. 12), νότια τῆς *συγκύπτουσας* (εἰκ. 13-14), καὶ χαμηλὰ στὸν Ν τοῖχο, πλὴν στὴ δίοδο πρὸς τὸ κυρίως ἱερό, ὁ ἅγιος Ἑλευθέριος (πίν. 101). Στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ *Θεραπείες δύο παραλυτικῶν*¹¹ (πίν. 102, Ν σκέλος) καὶ χαμηλότερα στοὺς ὑπόλοιπους τοίχους τοῦ ἱεροῦ μετωπικοὶ *Τεράρχες* (εἰκ. 15). Στὸν στενὸ Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, ἀριστερὰ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μετὰ τὸ Βῆμα, ὁ *μάρτυς Ἀγαθάγγελος*¹² (εἰκ. 62).

Στὸν κυρίως ναό, στὶς γωνίες ποὺ διαμορφώνονται μεταξὺ τῶν τόξων εἰσόδου πρὸς τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ καὶ τῶν τυμπάνων τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ, ἀπὸ ἓνα μισοσβησμένο κεφάλι *ἀγίου* μέσα σὲ κύκλο.

11. Δὲν φατάζομαι νὰ εἰκονίζονται δύο φάσεις τοῦ ἴδιου θαύματος. Πάντως συμφύρονται στοιχεῖα καὶ φράσεις ἀπὸ τὰ Θαύματα τοῦ παραλύτου τῆς Καπερναοῦμ (ΜΑΤΘ. 9, 1-9, ΜΑΡΚ. 2, 1-2) καὶ τῶν Ἱεροσολύμων (ΙΩΑΝ. 5, 2-9). Βλ. καὶ *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, 23 σημ. 2.

12. Ἰσως εἰκονιζόταν ἐκεῖ κοντὰ ὁ ἱερομάρτυς Ἀγκύρας Κλήμης μαζί με τὸν ὁποῖο μαρτύρησε. DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 417-418.



8 Ὁ ἅγιος Γεώργιος.

6 Σεβίζων Ἀγγελος τῆς Πλατυτέρας.



7 Ὁ ἅγιος Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης.



9 Οἱ ἅγιοι Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος.



10 Ἡ Ἀνάληψη.



11 Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, λεπτομέρεια.



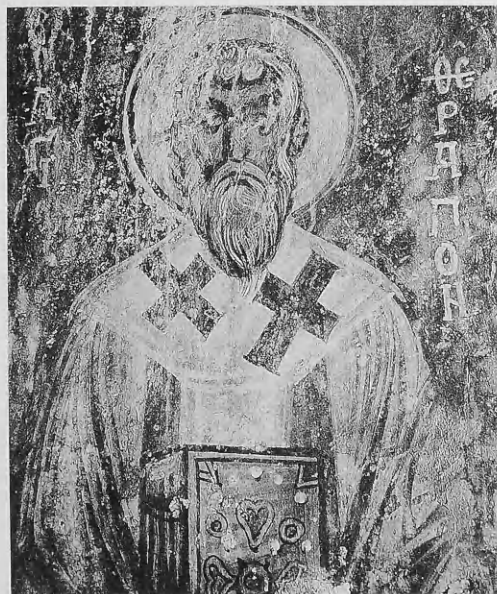
12 Ἡ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ.



13 Ἡ Θεραπεία τῆς συγκύπτουσας.



14 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



15 Ὁ ἅγιος Θεράπων ἀπὸ τοῦς Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ.



16 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

*Απὸ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ σώζεται ψηλά, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἀριστερῆς παραστάδας τοῦ ἁγίου Βήματος, ὁ Ἄγγελος¹³ (εἰκ. 16 καὶ πίν. 103).

Οἱ σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου συνεχίζονται στὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ, στὴ Β (Α σκέλος τῆς καμάρας) ἡ Γέννηση καὶ ἀντίστοιχα στὴ Ν ἡ Ὑπαπαντή· στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, χαμηλότερα στὸ Β τύμπανο στηθάρια τῶν ἁγίων Ἀνεμποδίστου, Ἀθωνίου καὶ Ἐλπιδοφόρου¹⁴, στὸ Δ σκέλος ἡ Βαῖοφόρος, στὸ ἀντίστοιχο τῆς Ν κεραίας ἐπάνω ὁ Δεῖπνος, πὺδ κάτω ὁ Νιπτήρας, καὶ στὸ τύμπανο τῆς ἰδίας κεραίας ἡ Σταύρωση. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἀδὴ ἔχει περιοριστεῖ στὸ Β σκέλος τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος, ἐνὺ ἀπέ-

13. Ἀρχαιοκάπηλοι ἐπιχείρησαν νὰ ἀποσπᾶσουν τὴν τοιχογραφία. Τὴ χάραξαν γύρω γύρω, ἀλλὰ ἦταν φαίνεται τὸ κονίαμα γερὰ κολλημένο στὸν τοῖχο καὶ ἔτσι ἐγκατέλειψαν τὴ βάρβαρη καὶ ἀνίερη προσπάθεια, Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Βάνδαλοι καὶ ἱερόσυλοι, πληγὴ γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἔφημ. «Τὸ Βῆμα», 14 Ὀκτωβρίου 1984, 32. Οἱ ἱερόσυλοι ἀποκεφάλισαν τὶς τοιχογραφίες τῶν ἁγίων Παρασκευῆς καὶ Ἀναστασίας καὶ ἀπέσπασαν τὸ κεφάλι μὲ τὸ στήθος ἀπὸ τὶς παραστάσεις στὸ τέμπλο τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ στὸν Β τοῖχο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 19). Ἀπὸ τὴν τελευταία ἀπέμεινε σήμερα τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι τοῦ ἐριππου ἁγίου, ποὺ κρατεῖ τὸ ἀκόντιο. Κάτω ἀπὸ τὸ τμήμα τὸ ὁποῖο ἀποσπᾶστηκε (ἢ ἔπεσε) ἀποκαλύφθηκε ἅγιος τοῦ πρώτου στρώματος. Οἱ ἀρχαιοκάπηλοι ἐπὶ πλέον χάραξαν τὸν Χριστὸ τῆς Σταύρωσης καὶ ἕναν ἅγιο Στρατηλάτη.

14. Τὸν Ἐλπιδοφόρο βλ. καὶ πὺδ κάτω, σελ. 456 εἰκ. 69.



17 Οἱ ἅγιοι Σαμωνᾶς, Ἄβιβος καὶ Γουρίας.



18 Ὁ ἅγιος Γουρίας, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



19 Οἱ ἅγιοι Εὐστράτιος, Αὐξέντιος, Μαρδάριος. Κάτω ὁ ἅγιος Μερκούριος (τέλους τοῦ 12ου αἰ.) καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος (1274/1275). Ἡ τελευταία τοιχογραφία χάθηκε.

ναντι εἰκονίζονται στηθάρια τῶν ἁγίων Σαμωνᾶ, Ἀβίβου καὶ Γουρία (εἰκ. 17-18), ὅπως καὶ στὴν καμάρα τοῦ ΒΔ πλάγιου χώρου πάλι στηθάρια τῶν ἁγίων Εὐστρατίου, Αὐξεντίου, Μαρδάριου (εἰκ. 19). Στὴ γωνία ποῦ διαμορφώνεται μεταξὺ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος καὶ τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, μέσα σὲ κύκλο κεφαλὴ τοῦ ἁγίου Ἀκινδύνου, ὥραία μορφή πρεσβύτε με γκριζο τρίχωμα. Τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας διακοσμεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ χαμηλὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ τῶν Δ χώρων ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι (εἰκ. 20 καὶ πίν. 112). Στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τῆς Δ κεραίας πρὸς τὰ διαμερίσματα ποῦ τὴν πλαισιώνουν ἔχουν ζωγραφιστεῖ προτομές, στὸ Β τῶν ἁγίων Ἑρμολάου (εἰκ. 71 καὶ πίν. 110) καὶ Παντελεήμονος (εἰκ. 21) καὶ στὸ Ν τῶν ἁγίων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ (εἰκ. 22).

Στὸ τύμπανο τοῦ ΝΔ πλάγιου χώρου δεόμενη ἁγία καὶ στὸ ἀντίστοιχο τοῦ ΒΔ ὁ ὁσιος Παχώμιος. Ὅλοσωμες ἁγίες, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Πολυχρονία (εἰκ. 23), εἰκονίζονται στὸν Δ τοῖχο. Στὸν μικρὸ γωνιώδη χώρο, μεταξὺ τοῦ τοίχου αὐτοῦ καὶ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μετὰ τὸ ΒΔ πλάγιο διαμερίσμα, ἐγκόλπιο τοῦ λιθοξόου μάρτυρα ἁγίου Λάβρου (πίν. 104), με κόκκινα μαλλιά.



20 Στρατηλάτης από τους όλόσωμους στρατιωτικούς αγίους,
λεπτομέρεια.

Τὴν κεντρικὴ καμάρα τοῦ νάρθηκα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ, καταλαμβάνει προσαρμοσμένη στὸ χῶρο ἡ *Δευτέρα Παρουσία*. Λείψανα τοιχογραφίας φαίνονται χαμηλά, στὸ Ν τμήμα τοῦ Α τοίχου τοῦ νάρθηκα. Στὸ Δ τύμπανο τῆς μεσαίας καμάρας ἴσως εἰκονίζονταν ὁ *Παράδεισος*.

Παραστάσεις Μεταμόρφωσης καὶ Κοίμησης δὲν διακρίνονται. Εἶναι πιθανὸ πὼς εἶχαν ζωγραφιστεῖ στὸ νάρθηκα καὶ τώρα εἶναι σκεπασμένες ἀπὸ τὸ νεώτερο στρώμα. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακόσμησης τοῦ τρούλου ἔχει χαρακτηριστεῖ συντηρητικό¹⁵.

Ἡ ἔλλειψη τυμπάνου στὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, τὸ ὁποῖο συνήθως διακοσμεῖ ἡ Σταύρωση, προκάλεσε τὴ μετάθεσή της στὸ Ν τύμπανο, καὶ ἐν μέρει τὸν παραμερισμὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη σὲ πλάγιο διαμέρισμα.

15. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁϊ-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλarioὺς στὴ Μέσα Μάνη, *Δακ. Σπ. Γ'*, 1990, 140.



21. Ὁ ἅγιος Παντελεήμων.

Τὸ λόγο τῆς ἀπεικόνισης στὰ Α σφαιρικὰ τρίγωνα τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη¹⁶ ἀνίχνευσε ὁ καθηγητὴς Ξυγγόπουλος, γράφοντας γιὰ τὸ διάκοσμο ἄλλου νεώτερου ναοῦ¹⁷.

Ἄξιοπρόσεκτο πὼς στὸ ἱερὸ διέκρινα μόνον ἓναν ἅγιο Διάκονο, ἀλλὰ πολλοὺς μετωπικοὺς Ἱεράρχες, συνολικὰ δεκαεννιά¹⁸. Κατὰ περίεργο τρόπο, στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ὁ

16. Γιὰ τοὺς Εὐαγγελιστὲς Ματθαῖο καὶ Ἰωάννη βλ. E. KITZINGER, *The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250* (München 1985) 185-187.

17. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης* (Θεσσαλονίκη 1953) 43-44.

18. Καὶ ἀργότερα στὸ χωρὸ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (γύρω στὰ 1290) εἰκονίζονται περισσότεροι ἀπὸ ἑξήντα ἑπτὰ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ μόνο τέσσερις Διάκονοι, Δ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ, *Ἑρμηνευτικὲς παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου*, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΕ', 1989-1990, 214.



22 Ὁ ἅγιος Δαμιανός.

ἅγιος Πολύκαρπος πῆρε τὴ θέση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ποὺ μετατοπίστηκε στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἡ Πεντηκοστή διακοσμεῖ τὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας, ὅπως τὸν Δ τροῦλο στὸν Ἅγιο Μάρκο τῆς Βενετίας¹⁹ (τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ.). Καθὼς ἐκεῖ, ἔτσι καὶ ἐδῶ στὸ κέντρο ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου.

19. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) τελευταῖος πίνακας («ubicazione dei principali mosaici antichi in S. Marco a Venezia»). Καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Κωνσταντινουπόλεως ἡ Πεντηκοστή κοσμοῦσε τὸν Δ τροῦλο, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 287-288. Στὴν καμάρα τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Πεντηκοστή καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακασέλια (1230-1236, K.L. GALLAS - K.L. WESSEL - M. BORBOUDAKIS, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 248-249, εἰκ. 206).

²⁰ Ἡ παράσταση τῆς ἁγίας Πολυχρονίας (εἰκ. 23) εἶναι σπάνια²⁰.

Ἡ ἐπανελημμένη ἀπεικόνιση τῆς Δέησης στὸ νάρθηκα²¹ ἴσως μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸν ταφικὸ χαρακτῆρα τοῦ χώρου, γιὰ τὸν ὁποῖο μαρτυρεῖ ἡ παρουσία τῶν δύο τάφων.

Ἡ ἀπεικόνιση περισσότερες φορὲς Ἀρχαγγέλων καὶ τῶν ἁγίων Γεωργίου καὶ Θέκλας προδίδει τὸ σεβασμό, τὸν ὁποῖο ἔτρεφαν οἱ ντόπιοι πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἁγίους.

Τὴ διάταξη στὸ ναὸ τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, καὶ τοῦ ἀρχικοῦ καὶ τοῦ νεώτερου γραπτοῦ διακόσμου, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὰ σχέδια τῶν παραστάσεων, στὶς εἰκόνες: 24 (τοιχογραφίες τῆς ἀψίδας καὶ τῶν παράπλευρων χώρων τῆς), 25 (τοιχογραφίες Πρόθεσης), 26 (τῆς καμάρας τῆς Πρόθεσης, ἀνάπτυγμα), 27 (τοῦ Διακονικοῦ), 28 (τῆς καμάρας τοῦ Διακονικοῦ, ἀνάπτυγμα), 29 (τῆς Ἀνάληψης, ἀνάπτυγμα), 30 (τοῦ τρούλου καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 31 (τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ), 32 (τῆς Πεντηκοστῆς, ἀνάπτυγμα), 33 (τοιχογραφίες τοῦ Ν τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ), 34 (τοῦ Β τοίχου), 35 (τῆς καμάρας καὶ τοῦ Δ τοίχου τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος), 36 (τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος), 37 (τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἀνάπτυγμα), 38 (τῆς μεσαίας καμάρας καὶ τῶν πρὸς Ἀνατολὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα), 39 (τῆς μεσαίας καμάρας τοῦ νάρθηκα καὶ τῶν πρὸς Δυσμὰς σκελῶν τῶν πλάγιων καμαρῶν του), 40 (τοῦ Β τοίχου τοῦ νάρθηκα) καὶ 41 (τοιχογραφία τοῦ Ν τοίχου τοῦ νάρθηκα).

Ἀρκετῶν συνθέσεων δὲν ἦταν δυνατό νὰ ληφθεῖ συνολικὴ φωτογραφία ἐξ αἰτίας τῆς θέσης στὴν ὁποία ἔχουν ζωγραφιστεῖ. Ἐτσι, ἀρτιότερη εἰκόνα γι' αὐτὲς παρέχουν τὰ ἐπιμελημένα σχέδια (ἀναπτύγματα) τῆς κ. Λαμπροπούλου.

Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, καὶ τῶν ἀρχικῶν καὶ ἐκείνων τοῦ δευτέρου στρώματος, γιὰ τίς ὁποῖες γίνεται λόγος στὸ τέλος, σημειώνεται στὴν ἄνοψη (εἰκ. 42)· οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Εἰκονογραφία - ὕψος - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ὁ *Παντοκράτωρ* (εἰκ. 43 καὶ πίν. 105) μέσα σὲ ἀσπίδα, ποὺ δὲν διαγράφει κανονικὸ κύκλο, ἔχει χαμηλὸ μέτωπο, μικρὰ μάτια, μακριὰ μύτη, γυμνὸ ἀπὸ τρίχες πηγούνι, πολὺ μικρὲς παλάμες. Ἐπιτρέπεται, νομίζω, νὰ χαρακτηριστεῖ δύσμορφος. Καὶ ὅμως ἡ μισοσβησμένη ἐπιγραφή ἡ ὁποία τὸν περιβάλλει —οἱ στίχοι 20-22 τοῦ 101 ψαλμοῦ, παραλλαγμένοι λίγο στὴν ἀρχὴ καὶ ἀνορθόγραφοι—, ἅπαντὰ ἀργότερα γύρω στὸν Παντοκράτορα τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ ὁποίου εἶναι γνωστὴ ἡ ἐξάρτησή ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας²².

20. Ἐκτὸς τῶν δύο παραδείγματων ποὺ μνημονεύονται στὸ βιβλίο *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 33, ὅς προ-
σεθοῦν ἡ ἁγία Πολυχρονία στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Διασπορίτη τῆς Νάξου, Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ στὸ
τεῦχος *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1989) 75, καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ξιφη-
φόρο στὸ χωριὸ Ἀποδοῦλου Κρήτης, Ι. Η. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ, Ὁ εἰς Ἀποδοῦλου Ἀμαρίου βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἀγίου
Γεωργίου Ξιφηφόρου, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἡράκλειο, 29 Αὐγoῦστου - 3 Σε-
πτεμβρίου 1976*, Β' (Ἀθήνα 1981) 54.

21. Στὴ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ὅπως θὰ δοῦμε, σὲ μεταγενέστερο στρώμα.

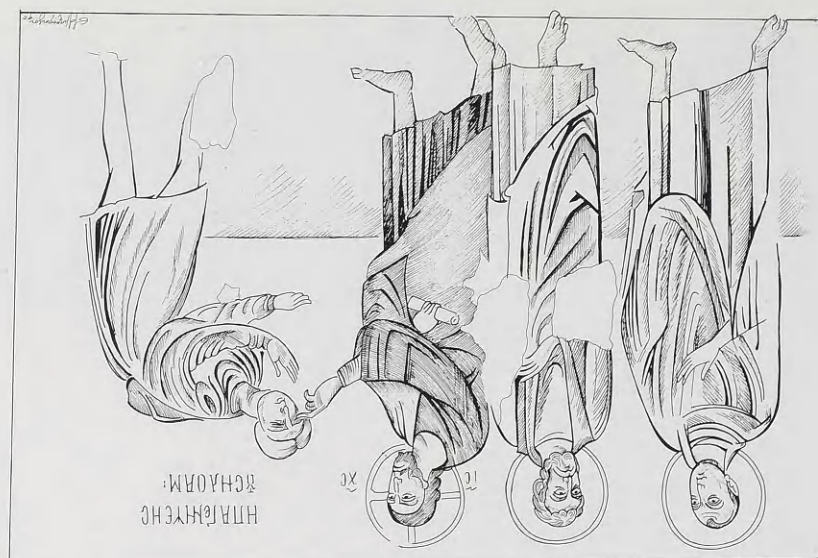
22. Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. 34-35. Ἡ ἐπιγραφή διαβάζεται: † Ἐξ οὐρανοῦ ἐπὶ τὴν γῆν ἐπέβλεψεν ὁ Κ(ύριος) τοῦ
ἀκούσε (τοῦ) στεναγμοῦ τῶν πεπδημένων [τοῦ λῦσαι τοὺς υἱοὺς τῶν τεθνατ]ωμένων [τοῦ ἀνα]γγίλε ἐν Σιών τὸ
δνομα Κυρίου καὶ τὴν [αἰ]νεσθ' αὐτοῦ ἐν Ἱερου(σαλ)ήμ.

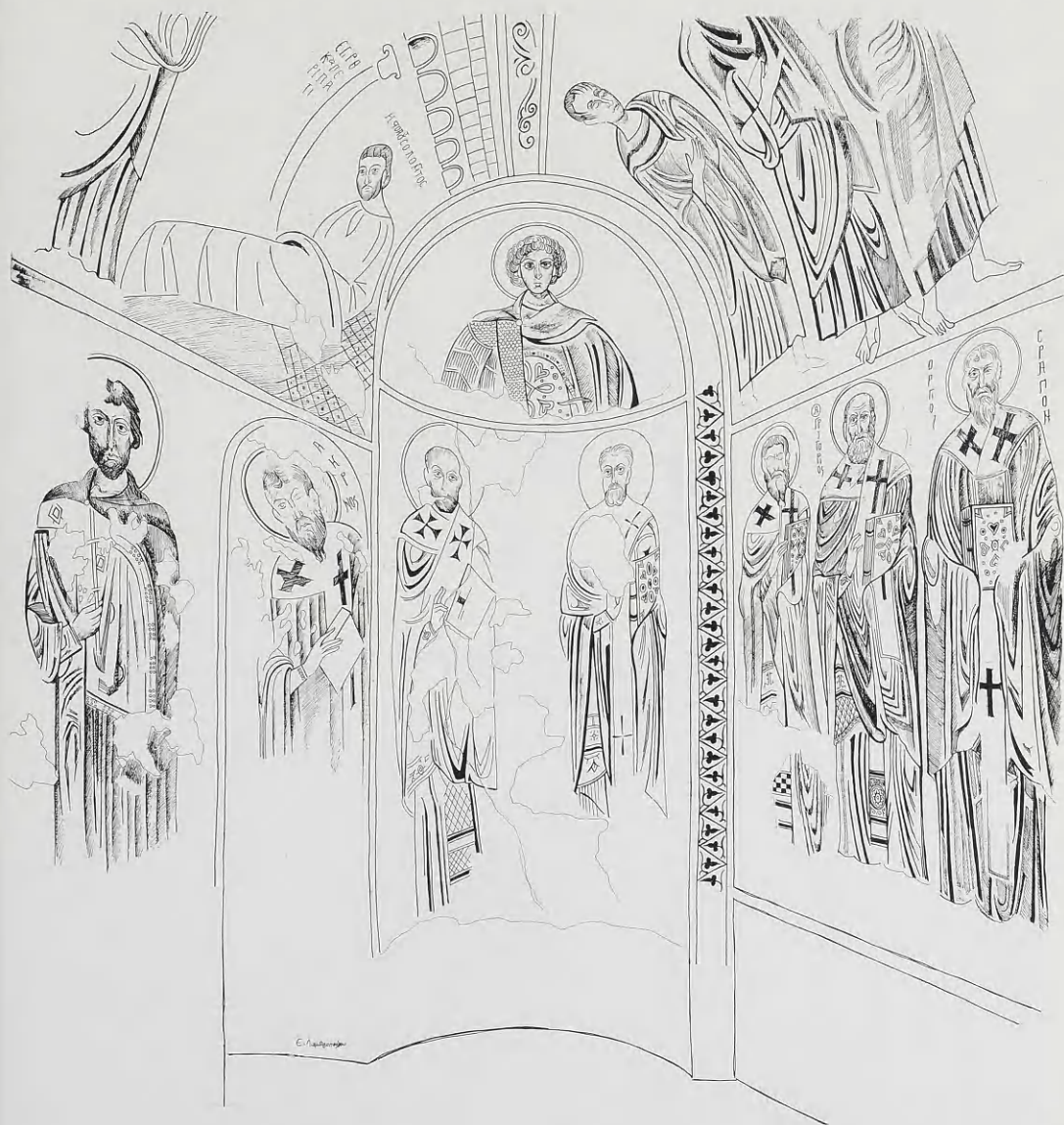




24 Σχέδιο τοιχογραφιών της άψίδας καί των παράπλευρων χώρων της.



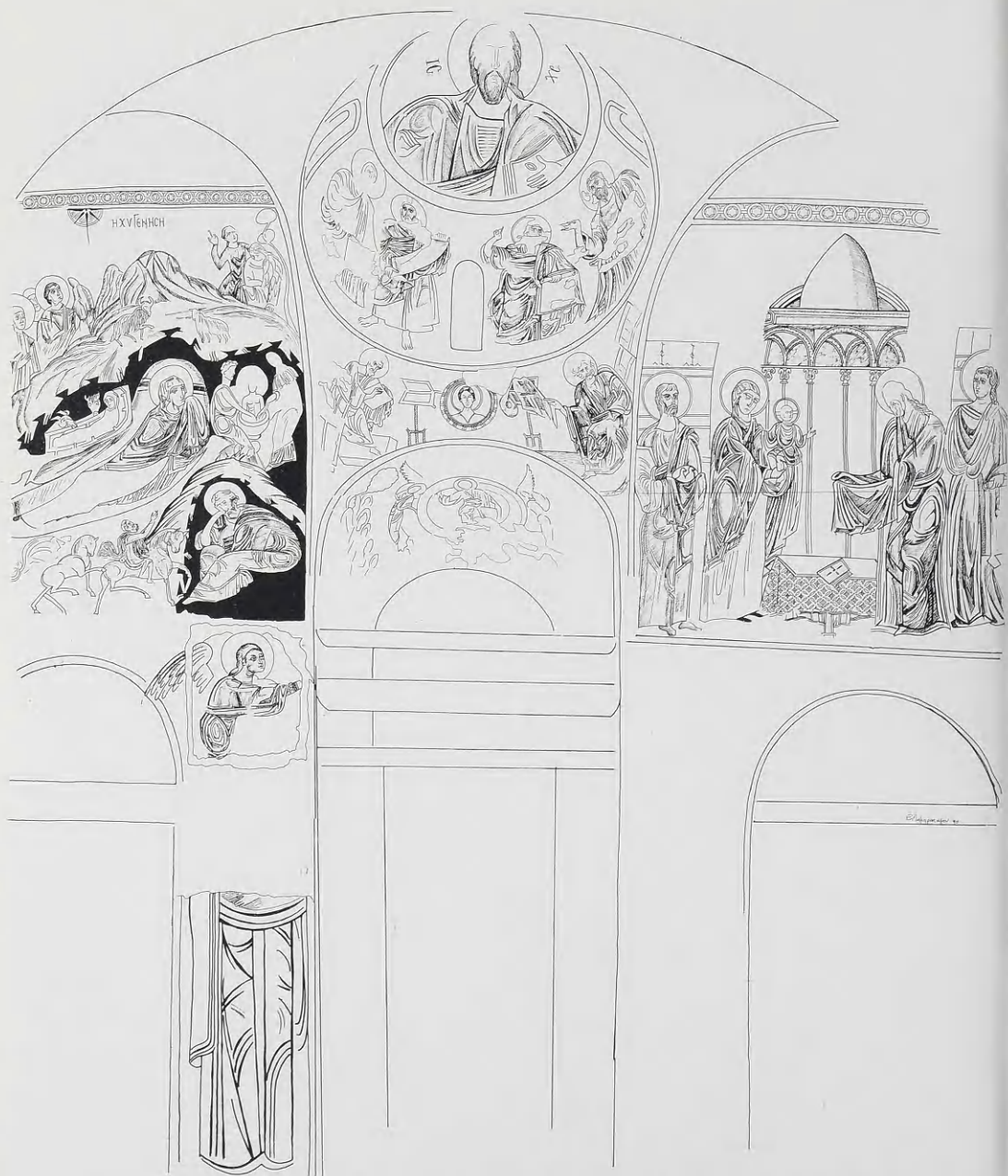






29 Σχέδιο της 'Ανάληψης (άνάπτυγμα).

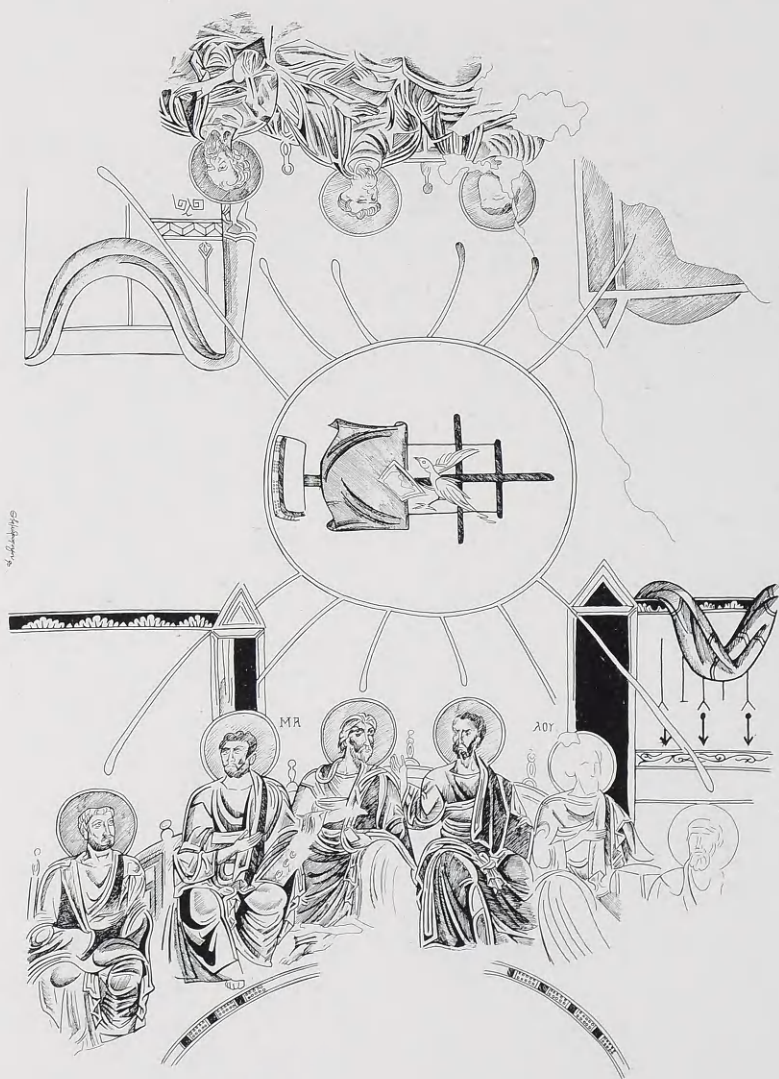
28 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα του Διακονικού (άνάπτυγμα).



30 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Ἀνατολὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.

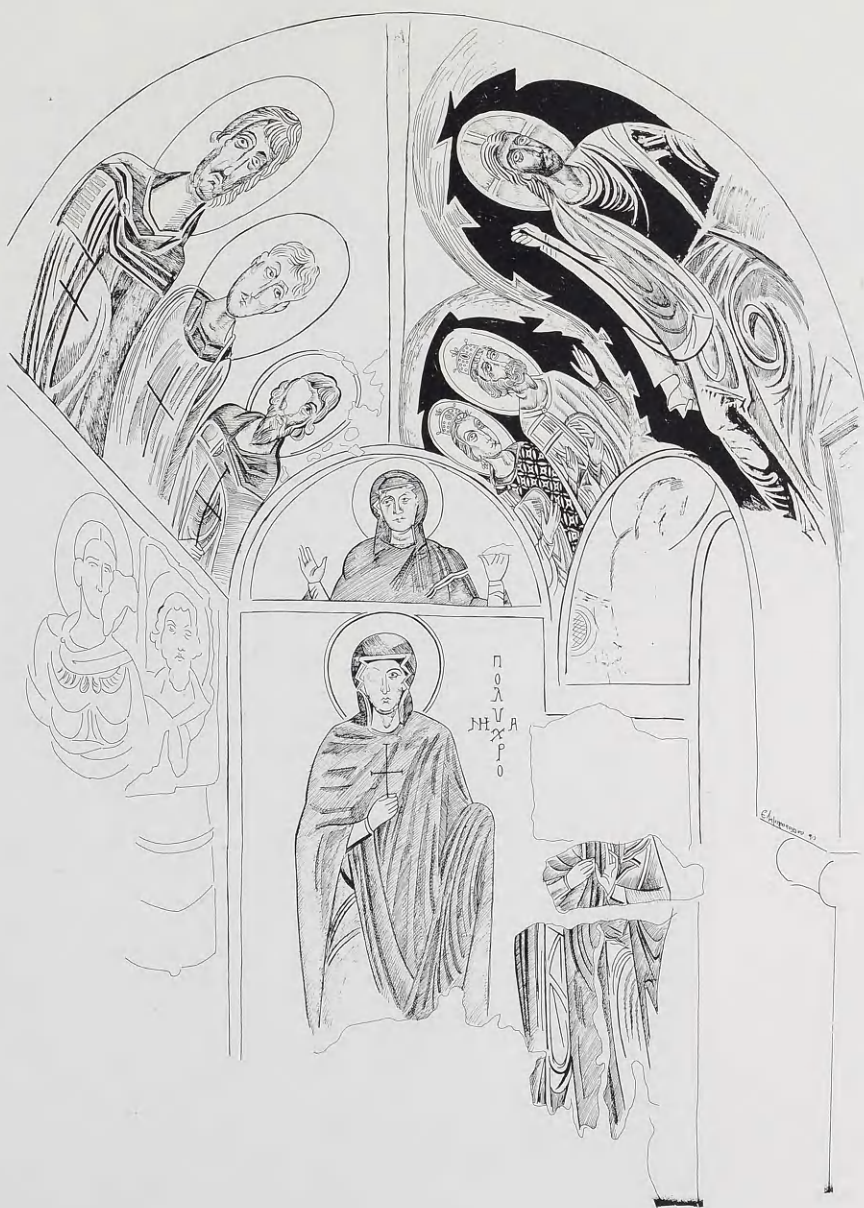


31 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Δυσμὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ.



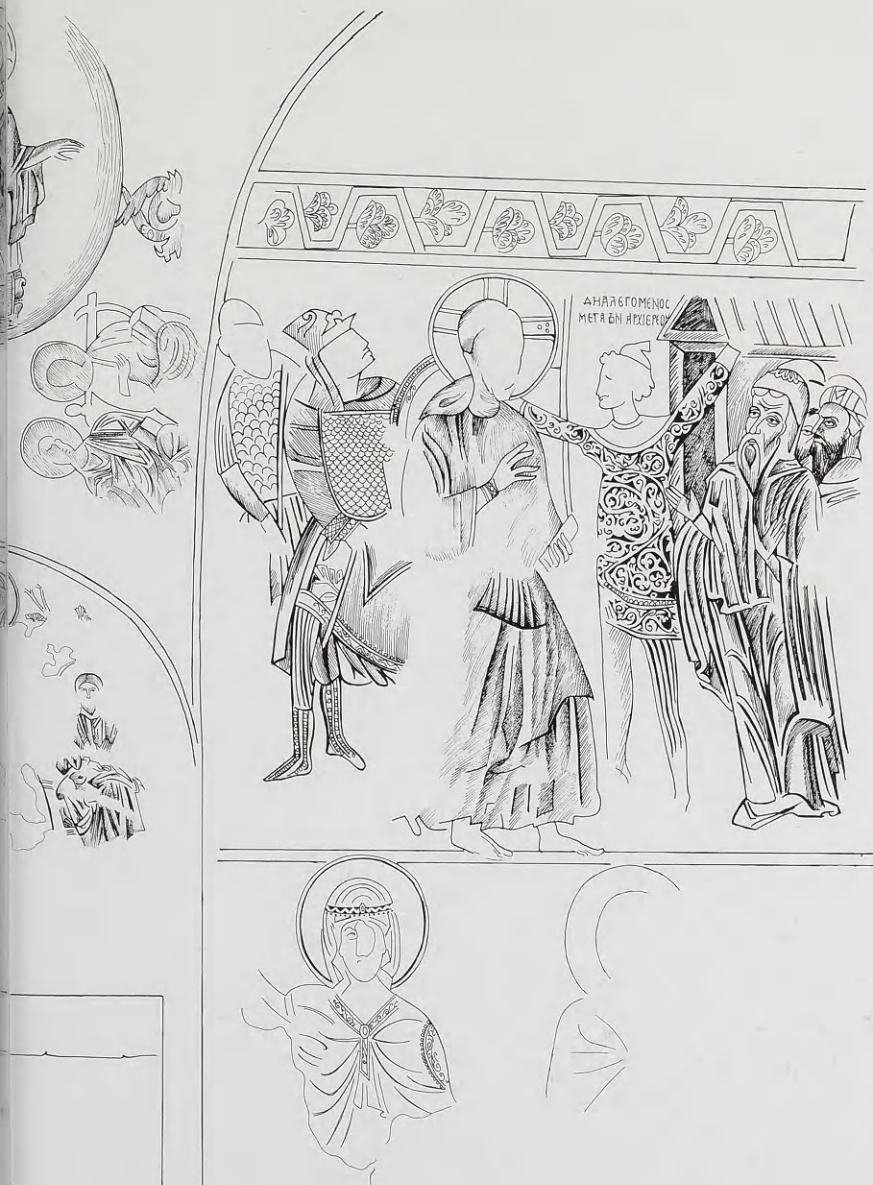






35 Σχέδιο τοιχογραφιών στην καμάρα καὶ στὸν Δ τοῖχο τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος.





39 Σχέδιο τοιχογραφιών στη μεσαία καμάρα και στὰ πρὸς Δυσμὰς σκέλη τῶν πλάγιων καμαρῶν τοῦ νάρθηκα.



41 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν Ν τοῖχο τοῦ νάρθηκα.

- 52α. "Αγιος Νέστωρ
53. Στρατιωτικός ἅγιος ἐξίτηλος
54. "Αγιος Γεώργιος
55. "Αγιος Νικήτας
56. Στρατηλάτης (Μηνᾶς;)
57. "Αγιος Σαμωνᾶς
58. "Αγιος "Αβιβος
59. "Αγιος Γουρίας
60. Κάθοδος στὸν "Αδη
61. Δεόμενη ἁγία
62. Ἁγία Πολυχρονία
63. Ἁγία Παρασκευή
64. "Αγιος Κοσμᾶς
65. "Αγιος Δαμιανός
66. Πεντηκοστή
67. "Αγιος Λάβρος
68. "Αγιος Παντελεήμων
69. "Αγιος Ἑρμόλαος
70. Στρατιωτικός ἅγιος
τοῦ δεύτερου στρώματος
(κάτω ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο)
- 70α. "Αγιος Μερκούριος
71. Στρατιωτικός ὁλόσωμος ἅγιος
72. Στρατιωτικός ἅγιος σὲ προτομή
73. Στρατιωτικός ἅγιος σὲ προτομή
74. "Αγιος Μαρδάριος σὲ προτομή
75. "Αγιος Αὐξέντιος σὲ προτομή
76. "Αγιος Εὐστράτιος σὲ προτομή
77. "Αγιος Παχώμιος
78. Ἁγία Θέκλα
79. Ἁγία Ἀναστασία
80. Δευτέρα Παρουσία

81. Ἀγγελος ἐλίσσων εἰλητόν
82. Ζυγοστασία
83. Δέηση
84. Ἀδιάγνωστη ἁγία
85. Ἵχνη τοιχογραφίας

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ

- I. (Βρεφοκρατούσα)
- II. (Χριστός)
- III. Μιχαήλ Ἀρχάγγελος (1275)
- IV. "Αγιος Βαβύλας
- V. Δέηση
- VI. Σκηνὲς τῆς Κόλασης
- VII. Ὀλόσωμος "Αγγελος
- VIII. "Αγιος Νικόλαος
- IX. Ἁγία Θέκλα
- X. Ἐπιγραφή
- XI. Κεφαλὴ Παναγίας (Παραδείσου;)
- XII. Ἀγγελος
- XIII. "Αγιος Ἱεράρχης
- XIV. Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου
- XV. Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος
μετὰ τῶν Ἀρχιερέων
- XVI. Κόσμημα
- XVII. Ἁγία Κυριακή
- XVIII. Ὁσιος Νίκων
- XIX. Προδοσία (;)
- XX. Προφήτης Ἡλίας
- XXI. "Αγιος Γεώργιος



43. Ὁ Παντοκράτωρ.

Ἄς ὑπομνησθεῖ ὅτι τέσσερα *Σεραφεῖμ* περιβάλλουν τὸν μακροπρόσωπο Παντοκράτορα τοῦ θόλου στὸ Β παρεκκλήσι τῆς Monreale²³. Ἡ ταυτότητα τῶν Προφητῶν, ποὺ εἰκονίζονται στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου, ἦταν δύσκολο νὰ διακριθῇ καὶ ἡ συντήρησή τους εἶναι κακὴ, δὲν ἔχουν καθαριστεῖ, καὶ ὁ ναὸς εἶναι σκοτεινός.

Ἡ ἔδρα τοῦ *Ματθαίου* γίνεται ἀφορμὴ νὰ θυμηθεῖ κανεὶς τὸ ἐπιπλο, στὸ ὁποῖο κάθεται ὁ Μάρκος στὴ μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 64 χειρογράφου (12ου αἰ.) τῆς Παρισινῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης²⁴.

23. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 80. Ἰσως εἶναι χρήσιμο (γὰ τὴν προέλευση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου) νὰ θυμηθοῦμε πὺς τὰ ἴδια χωρία τοῦ 101 ψαλμοῦ εἶναι γραμμένα γύρω στὴ δόξα τοῦ Παντοκράτορος στὸν τρούλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Τραπεζοῦντος (13ου αἰ.). Βλ. καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, *Ὁ βυζαντινὸς τρούλλος καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα* (Ἀθῆνα 1990) 97.

24. H. OMONT, *Miniatures de plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle* (Paris 1929) πίν. LXXXIV.



44 Ἡ Πλατυτέρα.

Ἡ Πλατυτέρα, σὲ θρόνο με ἑρμεινίωτο ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους (εἰκ. 44 καὶ πίν. 106), ἀποτελεῖ θέμα συνηθισμένο κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. γιὰ τὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας²⁵. Ἡ Παναγία κρατεῖ μπροστά της τὸν Χριστό, ὅπως στὴ Montreale, στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Πάμου, στὴ Μαυριώτισσα. Στὸν Ἀι-Στράτηγο δὲν διακρίνεται γιὰ ἄγνο-
γες ἀναλογίες. Ὁ κορμὸς της εἶναι πολὺ ψηλός, τὰ γόνατα διαγράφονται ἀφύσικα ὀγκώδη κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα καὶ ἡ δεξιὰ κνήμη δὲν φαίνεται νὰ ἔχει σχεδιαστεῖ σωστὰ σὲ σχέση με τὸ γόνατο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ψηλὸς εἶναι ὁ κορμὸς καὶ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδεράων τῆς Κύπρου²⁶ (1192). Ὁ Χριστὸς ὡς πρὸς τὸ πλάτος τοῦ προσώπου (εἰκ. 45) θυμίζει τὸν Ἐμμανουὴλ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Καστοριάς²⁷.

25. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 62.26. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 97.27. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 6β.



45 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Σημειώθηκε προηγουμένως ότι στο ιερό τῶν Μπουλαριῶν εἰκονίζονται πολλοὶ Ἱεράρχες. Ἡ ὄλο καὶ μεγαλύτερη σημασία πού ἀποδιδόταν σ' αὐτοὺς εἶχε ἀλξήσει, ὅπως σημειώθηκε πρὶν μπροστά, τὸν ἀριθμὸ ἀπεικόνισής τους μέσα στὸ ἅγιο Βῆμα κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. Στὴν ἀγίδα τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου (1192) παριστάνονται πολλοί. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ Nereditsa²⁸ (1199). Τὰ φαιλόνια στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι μονόχρωμα. Στὰ ὁμοφῶρια τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν οἱ σταυροὶ «de fantaisie», στὸν τύπο τετραφύλλου (εἰκ. 46) ἢ σταυροῦ τῆς Μάλτας, εἶναι συνηθισμένοι τὸν 12ο αἰ.²⁹ Μεταξὺ ἄλλων, στὸν Β τοῖχο τῆς Πρόθεσης εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Ἀθηνογένης. Τὸ ὄνομά του ἔχει γραφεῖ μὲ τὸν τύπο Ἀνθηνογέ-

28. В. ЛАЗАРЕФ, *Нтрєвнерѡускє мѡзаїкє ι φρέσκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 243-244.

29. MISGUICH, *Kurbino* I, 87.

νους (εἰκ. 47). Ἐκτὸς τοῦ Ἀθηνογένους³⁰ καὶ ἄλλοι Ἱεράρχες τῶν Μπουλαριῶν ἦταν Ἐπίσκοποι τοπικῶν ἐκκλησιῶν.

Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, συνηθισμένη ἀκόμη κατὰ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. (Nerezi, Djurdjevi Stupovi, Batchkovo, Pskov, Staraya Ladoga, Πέρα Χωριὸ Κύπρου), ἀποβαίνει στὴ συνέχεια λιγότερο συχρῆ³¹.

Ἡ Παναγία τῆς Γέννησης (εἰκ. 48-49 καὶ πίν. 107) ὡς πρὸς τὴ διάταξη τοῦ σώματος θυμίζει τὴ διάταξη (ἀντίστροφη ἐκεῖ) στοὺς κώδικες Vat. gr. 1156³² (11ου αἰ.) καὶ Marc. gr. Z 540³³ (α' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.).³⁴ Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, κατὰ τὸν 12ο αἰ. παρουσιάζεται μετ' ἀξιοσημείωτη συχρότητα ὁ τύπος τῆς ξαπλωμένης Παναγίας, ποὺ στηρίζει τὸ κεφάλι της μετ' τὴν παλάμη τοῦ χειροῦ. Περίπου ὅμοια εἶναι ἡ στάση της καὶ στὸ Kurbinovo³⁵. Τὸ ἄστρο εἰκονίζεται μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ³⁶. Ἡ φάτνη (ξύλινη) ἔχει στὰ χεῖλη κατὰ διαστήματα προεξοχές σὰν ἐπάλξεις καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ἐπαναλαμβάνει τὸ σχῆμα τῆς στρωμνῆς τῆς Παναγίας³⁷. Τὸ Βρέφος εἶναι ἀπομονωμένο, ὅπως σὲ ὅλα τὰ μνημεῖα τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου, στὰ ὁποῖα ἡ Θεοτόκος ἔχει ὅμοια στάση³⁸.

Ὁ βράχος τοῦ σπηλαίου τῆς Γέννησης σὲ πράσινο ἀμυγδάλου, τοῦ Ἰωσήφ κίτρινος, τὰ ἀνοίγματα καὶ τῶν δύο σπηλαίων κεραμιδί. Ὅγκωδης εἶναι ὁ βράχος τοῦ πρώτου σπηλαίου καὶ στὸν κῶδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος³⁹ (12ου αἰ.). Ἐφιπποὶ προσέρχονται οἱ Μάγοι καὶ σὲ λίγα ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ.⁴⁰ καὶ στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo⁴¹ (ἐπάνω ἀριστερὰ ἐκεῖ, ἐνὶ ἑδῶ κάτω ἀριστερὰ) μετ' διαφορετικὴν διάταξη. Στὴ Μάνη προηγείται ὁ μεσήλικας, τρίτος ἀκολουθεῖ ὁ πρεσβύτερος, τοῦ ὁποῖου μάλιστα ὁ ἵππος ἔχει πάρει ἀντίθετη κατεύθυνση (εἰκ. 50). Ἵσως γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὸ γέροντα στὴ σωστὴ πορεία —οἱ γέροντες καμιά φορὰ χάνουν τὸ δρόμο— ὁ εἰκονιζόμενος στὸ μέσο στρέφεται πρὸς αὐτὸν καὶ μετ' τὸ χεῖρ τοῦ δείχνει ἔμπροσθ' καὶ ἐπάνω. Ἀλλὴ ἰδιομορφία ἡ τοποθέτησι τοῦ Λουτροῦ δεξιὰ μέσα στὸ κύριο σπήλαιο, ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ⁴², ὁ ὁποῖος κάθεται σὲ σαμάρη σκεπτικὸς

30. H. C. JOLIVET, La peinture byzantine en Cappadoce de la fin de l'Iconoclisme à la conquête Turque, *Atti del Quinto Convegno Internazionale di Studio sulla civiltà rupestre medioevale, Lecce-Nardo, 12-16 Ottobre 1979* (Galatina 1981) 175, παρατηρεῖ ὅτι ὁ ἅγιος σὲ ἀνῖδα ἀπαντᾷ μόνο στὴν Καππαδοκία. Ὁ ἱερομάρτυς Ἀθηνογένης, ὁ καταγόμενος ἀπὸ τὴ Σεβάστεια, ἦταν Ἐπίσκοπος Πηδαχθῆς, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, *Ἀγιολόγιον*, 16.

31. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, I, Art et Archéologie, Chronique* (Athènes 1979) 306-307.

32. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 77.

33. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 49β καὶ σελ. 37 σημ. 9.

34. Ὁ.π. 69.

35. MISGUICH, *Kurbinovo II*, εἰκ. 46.

36. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 116-117 (ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι τοῦ Palermo, Martorana, Monreale κλπ.).

37. Θυμίζει σημερινὰ καλάθια μεταφορᾶς βρεφῶν.

38. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμου*, 40.

39. Στὶς σκηνές τῆς Γέννησης καὶ τῶν ἀγραυλοῦντων ποιμένων, *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 285 καὶ 284.

40. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμου*, 42.

41. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 17.

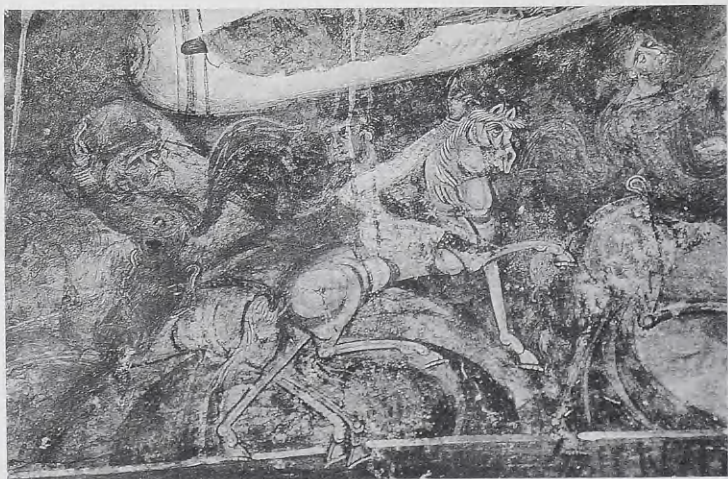
42. Τὸ Λουτρό τοποθετεῖται στὸ ἄνω δεξιὸ τμήμα τῆς σκηνῆς στὸ Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), βλ. THIERRY, *Nouvelles églises*, 121 εἰκ. 27. Ἐρμηνεῖα γιὰ τὸ περίφροντο ὕψος τοῦ Ἰωσήφ βλ. στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμου*, 46. Ἡ ἀπομόνωσή του ἔχει ἐρμηνευεῖται σὰν ἐπιδίωξη νὰ τονιστεῖ τὸ μυστήριο τῆς θείας ἐνανθρωπήσεως, «τῆς ἀνευ συναφείας ἀνδρὸς γεννήσεως» τοῦ Κυρίου, Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος* (Ἀθῆναι 1956) 60-61.



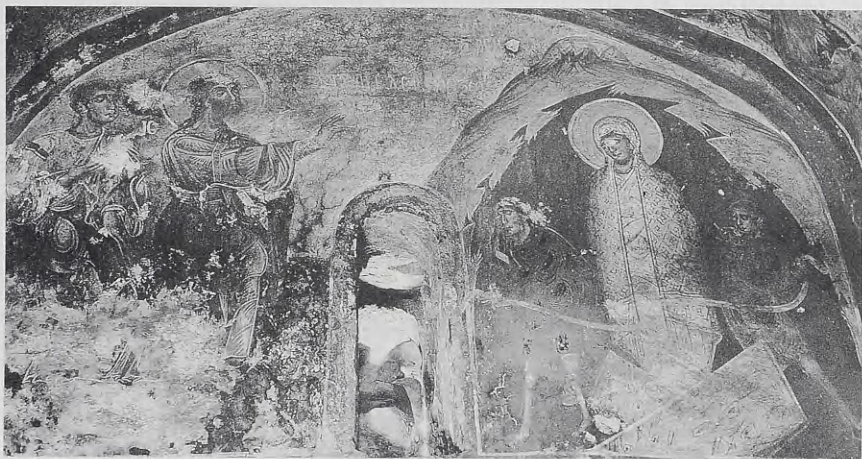




49 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.



50 Οί Μάγοι, άλλη λεπτομέρεια της εικόνας 48.



51 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.

καὶ ἀπομονωμένους μέσα σὲ ἰδιαίτερο σπήλαιο, ὅπως στὸ Qaranleq Kilissé⁴³ (μέσα τοῦ 11ου αἰ.). Στὴ Nereditsa εἰκονίζονται σὲ ἰδιαίτερα σπήλαια, δεξιὰ τὸ Λουτρὸ καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ⁴⁴. Ὁ Ἰωσήφ σκύβει βαθιὰ καὶ διπλώνει τὸν κορμὸ σὲ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴⁵

Στὴν Ὑπαπαντή (πίν. 108) τὸ Βρέφος ποὺ κρατεῖ ἡ Θεοτόκος στρέφεται συγκρατημένα πρὸς τὸν Συμεὼν, τείνοντας πρὸς αὐτὸν τὸ ἓνα του χέρι καὶ ὄχι καὶ τὰ δύο μὲ ὀρμή, ὅπως ἤδη στὸν Ὅσιο Λουκά⁴⁶ καὶ ὕστερα στὸ ἀνακτορικὸ παρεκκλήσι καὶ στὴ Martorana τοῦ Palermo⁴⁷. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. πολὺ συχνὰ ὁ Συμεὼν κρατεῖ τὸν Χριστό⁴⁸.

Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 51 καὶ πίν. 109) στὴ μνημειώδη ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ἀπαντᾷ σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Δωδεκαόρτου⁴⁹. Στοὺς Μπουλარიοὺς διευθετημένη ἐκατέρωθεν παραθύρου, ὅπως περίπου στὸ Kurbinovo, περιλαμβάνει ἐκτὸς τῶν γονατισμένων ἀδελφῶν τοῦ Λαζάρου τὶς λεπτομέρειες τῶν ὑπηρετῶν, ποὺ σύρουν τὶς κειρίες τοῦ νεκροῦ, καὶ τῶν ριγμένων στὸ ἔδαφος πλακῶν τῆς εἰσόδου τοῦ μνημείου. Οἱ δύο λεπτομέ-

43. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 100.2. Σὲ ἰδιαίτερη πτυχὴ τοῦ σπηλαίου εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ καὶ στὸ Eski Gümbüs (γ' τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 3.

44. ΤΕΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, πίν. 54a.

45. ΤΕΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 49.

46. Ε. ΣΤΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 51.

47. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 11B, 50A, 50B.

48. MISGUICH, *Kurbinovo* I, 121.

49. Ὁ.π. 132.



52 Ἡ Βαΐοφόρος, λεπτομέρεια.

ρειες παραμελοῦνται στήν Καππαδοκία. Ὡς τὸν 12ο αἰ. στίς βυζαντινὲς παραστάσεις τοῦ θέματος συμμετέχουν, ὅπως στοὺς Μπουλαριοὺς, ἔξι ὡς ἐπὶ πρόσωπα⁵⁰. Στοὺς Μπουλαριοὺς λείπουν οἱ Ἑβραῖοι, ὅπως στή Monreale⁵¹. Ὁ Λάζαρος φορεῖ χλαμύδα, ὅπως σὲ πολλὰς Ἑγέρσεις τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν⁵². Στίς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες τῶν ναῶν με κίονες (μέσων τοῦ 11ου αἰ. καὶ κατ' ἄλλους ὀψιμότερες), ὁ σπηλαιώδης τάφος μοιάζει μὲ τὸ

50. Ὁ.π. 133.

51. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 67B.52. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 134.



53 Ὁ Νιπτήρ.

μνημείο στους Μπουλαριούς. Ἡ διάταξη τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀι-Στράτηγου παρουσιάζει ἄρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὴ μικρογραφία τοῦ Vindobon. 154 (11ου αἰ.)⁵³.

Στὴ *Βαϊοφόρο* (εἰκ. 52) κατὰ παλαιὰ παραδείγματα ἀκολουθοῦν τὸν Χριστὸ μόνο δύο Ἀπόστολοι. Πίσω τους διακρίνονται τὰ ροδοπράσινα τείχη, προφανῶς τῆς Βηθανίας. Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, ὅπως στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακιοῦ⁵⁴, ἐντονότερα ἀπὸ ὅσο στὸ Kurbinovo, μαρτυρίες καὶ οἱ τρεῖς πρόιμης διάταξης, τῆς ὁποίας ὁ Gabriel Millet ἀνέφερε παραδείγματα μόνον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ.⁵⁵ Ἐπομένως ὡς πρὸς αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια, οἱ Βαϊοφόροι τοῦ Kurbinovo, τῶν Μπουλαριῶν καὶ τῆς Εὐαγγελίστριας ἀνήκουν στὶς περισσότερο νεωτερικὲς σκηνῆς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁵⁶ Ὁ Πέτρος βαδίζει κοντὰ στὸν Χριστὸ, ἰδιομορφία ποὺ δὲν ἀποβαίνει τρέχουσα παρὰ τὸν 12ο αἰ.⁵⁷ Κάτω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ λευκοπράσινου ὄνου λευκοντυμένο παιδί ἀπλώνει κεραμίδι φόρεμα, ἐνῶ πρὶς πίσω ἄλλο ἀναρριχᾶται στὸν κορμὸ δένδρου.

Ἡ σύνθεση τοῦ *Νιπτήρα* (εἰκ. 53) εἶναι συγκροτημένη περίπου ὅπως στὸν κώδ. Ἰβήρων⁵⁸ (13ος αἰ.).

53. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 209 καὶ σελ. 236.

54. ΜΟΥΤΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 159.

55. MISGUICH, *Kurbinovo I*, 140.

56. *Ο.π.* 141.

57. *Ο.π.* 139.

58. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 40.

Ἡ διάταξη στή σκηνή τῆς *Σταύρωσης*⁵⁹ θυμίζει μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης⁶⁰ (12ου αἰ.). Ἀξιομνημόνευτες στοὺς Μπουλαριοὺς οἱ λεπτομέρειες Ἀγγέλων σὲ προτομή, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ὠθεῖ πρὸς τὸν Ἑσταυρωμένο τὴν προσωποποίηση τῆς Ἐκκλησίας καὶ ὁ ἄλλος ἀπομακρύνει τὴν προσωποποίηση τῆς Συναγωγῆς.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς *Καθόδου στὸν Ἄδη* (εἰκ. 54-55), ἡ ὁποία διεξάγεται μπροστὰ στὰ ἀνοίγματα δύο σπηλαίων, δὲν λείπει ὁ ἀλυσόδετος, γονατιστὸς ἐδῶ Ἀδης, ζωγραφισμένος μὲ χρῶμα κεραμιδί. Ὁ βασιλιάς Σολομὼν εἰκονίζεται μὲ ἐνώτιο στὸ ἕνα αὐτί, ὅπως ὁ μικρὸς Χριστὸς στὴν Ὑπαπαντὴ τῶν Λαγουδερῶν⁶¹. Τὸ στέμμα μοιάζει μὲ τὸ στέμμα τοῦ Ἀλεξίου Α΄ Κομνηνοῦ⁶² καὶ τῶν Δαβὶδ καὶ Σολομῶντος τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη τῆς Σαμαρίνας⁶³.

Τὴ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς *Ἀνάληψης* κρατοῦν μόνο δύο Ἀγγελοι (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98), λεπτομέρεια πού ἴσως ἔχει τὴν προέλευσή της ἀπὸ τὴ βασιλεύουσα.

Τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς *Δευτέρας Παρουσίας* στὴ μεσαία καμάρα τοῦ νάρθηκα (Χριστὸς, Δέηση, Ἀγγελοι, Ἀπόστολοι) ἔχει διάρθρωση σὲ σχῆμα ἔλλειψης (εἰκ. 56). Ὅμοια διάρθρωση δὲν ἔχω ὑπόψη. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ θέμα συνήθως διατάσσεται κατὰ ζῶνες. Στὸ Güllü Dere τῆς Καπαδοκίας⁶⁴ (913-920), στὴν καμάρα τοῦ Β παρεκκλησίου, ἡ σύνθεση διαμορφώνεται σὲ σχῆμα σχεδὸν ὀρθογώνιο.

Τὸ βάθος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου ἔχει χρῶμα γαλάζιο κοβαλτίου, ὅπως στίς παραστάσεις τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς πού γνωρίσαμε. Στὸς Προφήτες καὶ Εὐαγγελιστὲς τὸ ἔδαφος εἶναι πράσινο. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ὠχρα, οἱ σκιές τους εἶναι πράσινες, καστανοβυσσινί ἢ καφέ, ἡ μύτη καμιά φορὰ πλασιώνεται μὲ πράσινη σκιά ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος καὶ μὲ καστανὴ ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὰ φῶτα παρέχουν λίγες πλατιὲς σταρόχρωμες γραμμές. Τὰ φῶτα στὸ μέτωπο τοῦ Ἀποστόλου, ὁ ὁποῖος στέκει ὀρθίος πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο τοῦ Νιπτήρα (εἰκ. 53), εἶναι ὅμοια στὸν Γρηγόριο τὸν Θεολόγο τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων τοῦ Δημιωτῆ τῆς Καστοριᾶς⁶⁵. Στὸ μέσο τῆς παρεῖας προσώπων τοῦ Ἀι-Στράτηγου πότε πότε διαγράφεται ἀραιὴ κεραμιδί κηλίδα (πίν. 101).

Οἱ σκιές πού πλασιώνουν τὴ μύτη καὶ τὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖο διαγράφουν τὰ φῶτα στὸ ἄνω χεῖλος τοῦ ἁγίου Ἐλπιδοφόρου (εἰκ. 69), θυμίζουν τὴν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ στὴν ἀψίδα τοῦ Β παρεκκλησίου στὸν Ἅγιο Πέτρο al Monte τοῦ Civate⁶⁶ (τέλος 11ου αἰ.).

Οἱ φωτοστέφανοι τῶν Ἀποστόλων (Ἀνάληψη, Κοινωνία) εἶναι ἐναλλὰξ κίτρινοι καὶ κόκκινοι. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστεφάνων φαίνεται ὅτι ἐφαρμόζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ 13ου αἰ.⁶⁷

59. *Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 35.

60. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 466.

61. ΣΥΓΙΑΝΟΥ, *Λαγουδερά*, πίν. 148.1.

62. EL, PILTZ, *Kamelauktion et Mitra* (Stockholm 1977) εἰκ. 49.

63. CHR. VON SCHEVEN-CHRISTIANS, *Die Kirche der Zöodochos Pegg bei Samari in Messenien* (Bonn, 1974) πίν. 61b.

64. N. καὶ M. THIERRY, *Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Güllü Dere, église inédite de Cappadoce*, CA 15, 1965, 132, εἰκ. 24.

65. ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΣ, *Καστοριά*, πίν. 9β.

66. O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.

67. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμου*, 98.



54 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, λεπτομέρεια.

Στὰ φορέματα οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων σὲ μερικὲς περιπτώσεις εἶναι κεραμιδι με πολλὰ κίτρινα φῶτα —λευκὸ με γαλάζιες πλατιὲς ἢ γραμμικὲς σκιές, κυανὸ με φῶτα λευκά—, καφὲ με λευκὰ φῶτα καὶ μαῦρες σκιές, κεραμιδοκόκκινο-πράσινο.

Οἱ Προφῆτες τοῦ τρούλου⁶⁸ (εἰκ. 57), ∴ ο ἅγιος Ἑλπιδοφόρος (εἰκ. 69) καὶ οἱ Ἀπόστολοι τῆς Πεντηκοστῆς (εἰκ. 58) ἔχουν εὖρος. Στὴν πρώτη καὶ στὴν τρίτη σύνθεση ὁ ζωγράφος

68. Ἡ μορφή μάλιστα τοῦ δευτέρου ἐξ ἀριστερῶν Προφήτη (εἰκ. 57) εἶναι ὑπερβολικὰ πλατιά, ἔξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητα. Σὰν ἀπὸ μιὰ ὀρμητικὴ κίνηση ταράσσονται καὶ γίνονται πολὺ πλατιά τὰ φορέματά του.



55 Οί Προφητάνακτες από την Κάθοδο στὸν Ἄδη.

ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποδώσει τὸν ὄγκο μὲ τὸ πλάτος. Πλάτος ἔχουν καὶ παραστάσεις πὺλ ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.⁶⁹ ἢ καὶ παλαιότερα⁷⁰. Ὅταν γίνονται λόγος γιὰ τὸν γραπτὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς, σημειώθηκε ὅτι καὶ Προφῆτες τοῦ τρούλου τῆς διακρίνονται γιὰ τὸ πλάτος

69. Π.χ. στὸ Διάκονο Εὐπλο τοῦ Kurbino, MISGUCH, *Kurbino II* (εἰκ. 32), στοὺς Δαμιανό, Ἰωακείμ, Εὐφρόσυνο καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Βάπτισης τοῦ ἰδίου ναοῦ (ὁ.π. εἰκ. 125, 131, 136, 166), στὴν Πλατυτέρα τῆς Πάτμου (ὁ.π. εἰκ. 12).

70. Ὅπως τοῦ Djurdjévi Stupovi Ἁπόστολος τῆς Πεντηκοστῆς (ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΕΣ, *Λατόμιοι*, εἰκ. 109a), τοῦ Batehkovo ὁ ἅγιος Παρθένιος Λαμπάκου (Ε. ΒΑΚΑΛΟΒΑ, *Eglise ossuaire de Batehkovo* (βουλγ.), Σόφια 1977, εἰκ. 14) καὶ ὁ Ἀνθινογένις (ὁ.π. εἰκ. 17 καὶ ἔγχρ. εἰκ. 98), τῆς Ladoga ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ (LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 89), τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κασνίτζη Καστοριᾶς ὁ ἅγιος Εὐστράτιος καὶ ὁ ἅγιος Εὐγένιος (ΠΕΛΕΚΑΝΙΑΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 54β καὶ 56a), τοῦ ἰδίου ναοῦ ὁ Πάλαιος τῶν Ἡμερῶν (*Καστορία*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1984, 64 εἰκ. 17), τῆς Montecale ὁ ἅγιος Ἀρσένιος (Ε. KITZINGER, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1960, πίν. 98).





57 Προφήτες τοῦ τρούλου καὶ ἑξαπτέρυγο.



58 Ἡμιχόριο τῆς Πεντηκοστῆς.



59 Ὁ ὁσίος Παχώμιος.

τῆς μορφῆς τους. Πλατὺ εἶναι στοὺς Μπουλαριοὺς καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁσίου Παχωμίου (εἰκ. 59).

Τὰ μεγάλα ἑλλειπτικά σχήματα, ποὺ διαμορφώνονται στὰ ἐνδύματα ἐπάνω ἀπὸ τὰ γόνατα τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς στὸν Ἀι-Στράτηγο καὶ τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 58, 64), δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ γόνατα εἶναι ὀγκώδη. Οἱ ἴδιες μάλιστα ἐλλείψεις ἐκτείνονται καὶ σὲ μέρος τῆς θέσης τῶν μηρῶν. Πόσο διαφέρει ἡ ἀπόδοση τοῦ φωτισμοῦ τῶν γονάτων τοῦ Μάρκου ἀπὸ τὸν «κλασικὸ» τρόπο, δείχνει ἡ σύγκριση μὲ τὰ φῶτα στὰ γόνατα τῶν Ἀποστόλων Παύλου καὶ Ματθαίου τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Vladimir⁷¹. Ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπερβολὲς ἔχω τὴ γνώμη πὼς ὀφείλονται σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ἀγιογράφου. Τὴν ἀποψη νομίζω πὼς ἐνισχύουν ἡ ἀπεικόνιση στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης τοῦ χεριοῦ τοῦ ἄκρου ἀριστερὰ Ἀποστόλου σὰν ἐξαρθρωμένου καὶ ἡ παράδοση μαστοειδῆς κόλπωση τοῦ ἐνδύματος τοῦ μπροστὰ στὴν κοιλιά (εἰκ. 60 καὶ πίν. 100). Στὶς καμπύλες ποὺ ἀποδίδουν τὸν ἀριστερὸ ὄμο τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Ἀι-Στράτηγου διακρίνεται ἀσθενικὴ ἀπόπειρα ἀπόδοσης τοῦ ὅγκου· ὁ ὅμος ὅμως παραμένει ἐπίπεδος. Ἡ ἴδια προσπάθεια διαπιστώνεται καὶ ἄλλου, ὅπως στὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς.

71. LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 310.



60 Το Β ήμιχόριο της Ἀνάληψης.

Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀναλογίης⁷², πλεονάζουν τὰ πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἡ σχέση τοῦ ὕψους τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὅλο σῶμα εἶναι 1:6 ἢ 1: +6. Παρόμοιες ἀναλογίης ἔχουν καὶ μορφὲς τῆς Nereditsa⁷³. Ἀπὸ τοὺς Μπουλαριοὺς δὲν λείπουν καὶ οἱ ραδινὲς ἀναλογίης (εἰκ. 9, 46).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ἐπὶ μέρους θέματα. Τὰ μαλλιά τοῦ Πατριάρχου Πρόκλου τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 61) ἀποδίδονται ὅπως στὸν «Ἀνθινογένι» τοῦ Batchkono⁷⁴.

72. Μετρήθηκαν εἴκοσι μορφές. Ἀπὸ αὐτὲς ἑννέα ἀνήκουν στὴν κατηγορία 1:6 (δηλ. 4 = 1:6 καὶ 5 = 1:6+), πέντε στὴν κατηγορία 1:7 (ἢ 7+), τρεῖς = 1:8 καὶ τρεῖς = 1:9 (ἢ 9+). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Κασνίτζη τῆς Καστοριάς οἱ ἀναλογίης εἶναι κάπως ραδινότερες. Ἐπὶ δέκα μετρήσεων τρεῖς = 1:6+, τέσσερις = 1:7 ἢ 7+, δύο = 1:8+, μία = 1:9+.

73. Βλ. καὶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμιοι*, 111. Ὁ Τσιγαρίδης σημειώνει τάση γιὰ ἀναλογίης κοντόχοντρες 1:6 σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.

74. E. BAKALOVA, *ὁ.π.* εἰκ. 17.



61 Ὁ Πατριάρχης Πρόκλος.

Ὁ ἅγιος Ἀγαθᾶγγελος στὸν Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ (εἰκ. 62), ἂν καὶ ἐκφραστικότερος, θυμίζει τὸν ἅγιο Ἀκίνδυνο (τέλος 11ου - ἀρχὲς 12ου αἰ.) στὸ ΒΔ παρεκκλήσι τῆς Πρωτόθρονης τοῦ χωριοῦ τῆς Νάξου Χαλκί⁷⁵.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη στὸ Δεῖπνο (εἰκ. 63) φέρνει στὴ μνήμη τὸν «Ἐκλεκτό», ποὺ εἰκονίζεται πλάι στὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Ἀβραάμ τοῦ Παραδείσου στὸ Batchkovo⁷⁶.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 64), ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόσωπο, μοιάζει μὲ τὸν Ἰησοῦ τῆς ἀγίδας τοῦ Β παρεκκλησίου (τέλος 11ου αἰ.) τοῦ Ἀγίου Πέτρου al Monte στὸ Civate⁷⁷.

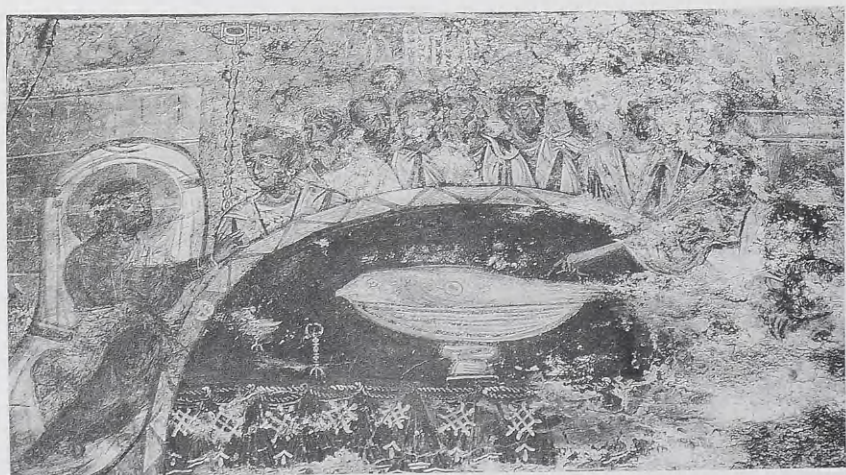
75. Ν. ΖΙΑΣ, Πρωτόθρονη στὸ Χαλκί, *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1989) 43 εἰκ. 19.

76. Ε. ΒΑΚΑΛΟΒΑ, ὁ.π. εἰκ. 101.

77. Ο. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.



62 Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος.



63 Ὁ Μυστικός Δεῖπνος.



64 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.

Ἡ χειρονομία τοῦ ἀριστεροῦ χειροῦ τοῦ Κυρίου στὴ σκηνὴ τῆς Μέλλουσας Κρίσης τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 56) εἶναι ἴδια στὴν ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Nereditsa⁷⁸.

Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἢ Ρομέα (εἰκ. 65) κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴν Παναγία τῆς Ἀνάληψης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριᾶς⁷⁹. Ἡ ἁγία ὁμῶς ἔχει τὸ πρόσωπο πιὸ ἐπίπεδο.

Ἡ ἁγία, πάλι, *Παρασκευή* (εἰκ. 66), ποὺ ἀνήκε στὶς εὐγενέστερες μορφές τοῦ ναοῦ, εἶναι κοντὰ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδερωῶν⁸⁰.

78. E. KITZINGER, *ὁ.π.* εἰκ. 39.

79. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά*, πίν. 44, 45β.

80. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 97. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Πλατυτέρας τῶν Μπουλαριῶν.



65 Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία
(πρὸ τῆς ἱεροσυλίας).

Ἡ πυχολογία στὸν Ἀι-Στράτιγο εἶναι ξένη πρὸς τὶς μανιεριστικὲς ὑπερβολὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., «συχνότερα γραμμικὴ καὶ ἥρεμη»⁸¹. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑπαχθεῖ στὴ λεγόμενη μνημειακὴ τάση, μὲ μορφὲς σχεδὸν στατικές, ποὺ θεωρεῖται παράλληλη πρὸς ἐκείνη τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ἡ ὁποία δίνει ἰδιαίτερη ἐμφαση στὴν κίνηση τῆς μορφῆς⁸².

81. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους* Θ', ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 411.

82. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμου*, 116' βλ. καὶ 125. Γὰ τὴ μνημειακὴ τάση βλ. καὶ Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο*, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΔ', 1987-1988, 260.



66 Ἡ ἀγία Παρασκευή (πρὸ τῆς ἱεροσυλίας).



67 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης.

Γενικά ἡ πτυχολογία (ὅπως καὶ οἱ ἀναλογίες τοῦ σώματος) μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα γνωρίσματα στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος⁸³ (12ου αἰ.).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ ἄλλες λεπτομέρειες. Ἐτσι, οἱ πτυχές τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου, ποὺ καλύπτει τὰ χέρια τῶν σεβιζόντων Ἀγγέλων τῆς Πλατυτέρας (εἰκ. 44) καὶ τοῦ Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς (πίν. 108), εἶναι ἀπλούστερες καὶ φυσικότερες, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὶς ἀνάλογες στὸν τρίτο ἐξ ἀριστερῶν Ἀπόστολο τῆς Μετάληψης καὶ στοὺς Ἀγγέ-

83. Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Β', εἰκ. 274-288. Καὶ οἱ μορφές στὸν ἴδιο κώδικα εἶναι κοντές, ὁπ. εἰκ. 279-280, 287, 295.

λους της Βάπτισης του Batchkono⁸⁴. Οί πτυχές του χιτώνα του Ίωσήφ της Γέννησης (είκ. 48 και πίν. 107) κάτω από το άριστερό του πόδι δὲν διαφέρουν πολύ ἀπὸ τις ἀντίστοιχες τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ματθαίου στὸν κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁵ (12ου αἰ.). Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ ἄμμα μεταξύ τῶν ποδιῶν καθισμένων μορφῶν (Χριστοῦ Ἀνάληψης, Ἀποστόλων Πεντηκοστῆς) (είκ. 64, 58), ὅπως στὸν Χριστὸ τοῦ ἀνακτορικοῦ παρεκκλησίου τοῦ Palermo καὶ τῆς Montreale, στὸν ἐνθρόνο Πέτρο τοῦ δευτέρου σικελικοῦ ναοῦ⁸⁶, ἀλλὰ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάληψης στὴν Ἀγήτρια (μετὰ τὰ μέσα 13ου αἰ.) καὶ στὸν Κριτὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ νάρθηκα στὸν ἴδιο ναὸ (τέλος 13ου αἰ.). Καὶ ὁ φωτισμὸς τῶν ἐνδυμάτων παρέχει ἀφορμὲς γιὰ χρήσιμες συγκρίσεις. Τὸν φωτεινὸ δίσκο π.χ. ἐπάνω ἀπὸ τὸ μηρὸ τοῦ ἄκρου δεξιοῦ Ἀποστόλου, στὸ Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης (είκ. 67), βρίσκομε παρόμοιο στὸν Μάρκο τοῦ κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁷ (12ου αἰ.). Φωτεινὲς ἐπιφάνειες ἑλλειπτικοῦ σχήματος, ὅπως στὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (είκ. 16) καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (είκ. 54), συναντοῦμε καὶ στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (Πέτρος τῆς Κοίμησης)⁸⁸. Στὸ ναὸ ὅμως τῆς Καστοριάς ἡ φωτεινὴ ἐπιφάνεια συμβάλλει στὴν ἐντονὴ ἀπόδοση τοῦ σωματικοῦ ὄγκου. Στοὺς Μπουλاریους οἱ σωματικὲς ἐπιφάνειες εἶναι ἐπίπεδες. Στὸν Χριστὸ τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου (είκ. 51) καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (είκ. 54) τὰ φῶτα (χρυσοκονδυλιές) μοιάζουν μὲ χτένια, ποὺ ἔχουν καμπύλῃ ράχη. Ὅμοια συναντᾷ κανεῖς στὸν ὄμο τῆς ἁγίας Ἄννας σὲ προτομὴ στὴ Martorana⁸⁹ καὶ στὸν δεξιὸ ὄμο καὶ στὸ βραχίονα τοῦ Χριστοῦ Ἑμμανουὴλ τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Καστοριάς⁹⁰. Παρόμοια φῶτα, σὰν τσουγκράνες, γράφονται πολλὰ στὸ φόνεμα τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομὴ τῆς ἀνίδας τῆς Monreale⁹¹.

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου ἐγιναν συγκρίσεις μὲ μνημεῖα, κατὰ μεγάλῃ πλειονότητα, τοῦ 12ου αἰ. ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία καὶ τὸ ὄψος. Ἀρκετὰ ἐκ τῶν μνημείων αὐτῶν ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Πολὺ λίγες ὁμοιότητες διαπιστώθηκαν μὲ ἔργα τῆς ἐπόμενης ἑκατονταετίας. Γι' αὐτὸ φαίνεται πῶς πιθανὸ πὼς ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ, παρὰ τοὺς ἀρχαῖομύς του, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ δημιούργημα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁹²

Ὡς πρὸς τὴ διάκριση ζωγράφων, μπαίνει κανεῖς στὸν πειρασμὸ νὰ ἀποδώσει σὲ ἕναν καλλιτέχνη τις μορφές ποὺ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν εὐγένεια καὶ τὸ ἀριστοκρατικὸ τους ἦθος,

84. E. BAKALOVA, ὁ.π. εἰκ. 52, 55, 59, 106, 110.

85. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Α'*, 30 εἰκ. 2.

86. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 39, 76A, 84. Βλ. ἀκόμη καὶ Δευτέρα Παρουσία τῆς Ladoga, B. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Φρέσκι Σταρὸι Λάντογκι* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 62-63.

87. *Θησαυροὶ Ἀγίου Ὁρους Α'*, 30 εἰκ. 3.

88. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 75β.

89. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 54b. Βλ. καὶ ἀπὸ τῆς Monreale εἰκ. 63 (Χριστὸς) καὶ 76A (Χριστὸς). Βλ. καὶ τὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάστασης τοῦ 1196 στὴν Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου, STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 212.

90. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, εἰκ. 6β.

91. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 61.

92. Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. χρονολογεῖ τις τοιχογραφίες καὶ ὁ Μ. ΧΑΤΖΗΑΚΗΣ, ὁ.π. Ὁ ΤΣΙΓΓΙΑΔΗΣ, *Λατόμου*, 98, ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. Ὁ ἴδιος πῶς συγκεκριμένα, ὁ.π. 139, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αἵωνα (βλ. καὶ σελ. 167), ὁ V. J. DJURIĆ τὸ 1180, κοντὰ στὸ διάκοσμο τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζης τῆς Καστοριάς (La peinture murale byzantine. XIIe et XIIIe siècles, *Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique, Athènes 1979, 176), ὁ E. KITZINGER ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. (The Portraits of the Evangelists in the Cappella Palatina in Palermo, *Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, Sonderdruck aus Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250*, München 1985, 187), ἀπὸ τις ἀρχές τοῦ 13ου αἰ. ἡ ΜΟΥΡΙΚΗ (Ἀλεξοχώρι, 25).





69 Ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος.



70 Ὁ Χριστὸς 13ου αἰ., λεπτομέρεια (πρὸ τῆς ἱεροσολίας).



ὅπως οἱ ἅγιοι Παντελεήμων (εἰκ. 21), Δαμιανός (εἰκ. 22), Ἀγαθάγγελος (εἰκ. 62), Ἑρμόλαος (εἰκ. 71) καὶ ἁγία Παρασκευή (εἰκ. 66), σὲ ἄλλο ζωγράφο τὶς μορφές ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τραχύτητα, ὅπως ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43), ὁ ἅγιος Ἐλπίδοφορος (εἰκ. 69), οἱ Ἀγγελοὶ τῆς Γέννησης (εἰκ. 68) καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, καὶ σὲ τρίτον παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου, μὲ προεξάρχουσα μορφή τὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16).

Ὁ κάπως βιαστικὸς χαρακτήρας στὴν ἐκτέλεση τῶν τοιχογραφιῶν προδίδει, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ⁹³, κάποια αὐθορμησία.

Ἀν ἡ ὀνομασία τοῦ χωριοῦ Μπουλαριοὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἐμβολαριοί, ἴσως καὶ τὸ συνεργεῖο ποὺ τοιχογράφησε τὸν Ἀι-Στράτηγο προέρχεται ἀπὸ ἐμβολαρίου (ἐπαῖτες τῶν ἐμβόλων) τῆς πρωτεύουσας, οἱ ὅποιοι ἔφτασαν ὡς τὴ Μάνη.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος, ποὺ δὲν ἔγιναν ὅλες οὔτε συγχρόνως, οὔτε ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ἀξίζει νὰ μνημονευθοῦν ὁ Χριστός (εἰκ. 70) καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα (εἰκ. 72) τῶν παραστάδων τοῦ τέμπλου. Καὶ οἱ δύο ἐπέχουν θέση Δεσποτικῶν εἰκόνων καὶ τὰ κοινὰ τους γνωρίσματα προδίδουν ὅτι ζωγραφίστηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο τεχνίτη. Ἡ μεγαλόφθαλμη Παναγία μὲ τὴ μακριά, χοντρή, λίγο στραβὴ μύτη, ἀποτελεῖ νεώτερη χονδροειδὴ μίμηση ἄριστου προτύπου, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ⁹⁴ (13ου αἰ.).

Διαφορετικοῦ ὕφους φαίνονται στὸν κυρίως ναὸ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου, οἱ ὁλόσωμοι Ἀρχὼν Μιχαήλ (εἰκ. 73) καὶ ἅγιος Βαβύλας καὶ ὁ ἑφιππος ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 19). Καλύτερα σώζεται ὁ πρῶτος, μετωπικὸς μὲ κατὰκοσμη αὐτοκρατορικὴ στολή, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ τοῦ χέρι ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή⁹⁵ μὲ τὴ χρονολογία ,ΣΤΨΠΠ' (=1274/1275). Ἡ ἐπιγραφή κάνει λόγο γιὰ εἰκόνες:

† Ἀνιστωρ[ή]θ[ησ](αν)
[αἰ] πα[ροῦσα] εἰ[κόν]ε[ς]
αυτ[αι] [δ]ε ἐξόδου
Νικολάου κ[αὶ]
5 τοῦ υἱοῦ αυτ[οῦ] Ἰω[άννου],
Γ[ε]ωργ[ίου] καὶ λαΐ
ριγγὰ ἄμα
σιμβ[ιῶν] κ[αὶ] τέ
κν[ων] αυτ[ῶν] ἄμ[η]ν
10 ετ[ους] ,ΣΤΨΠΠ'
(ινδικτιῶνος) γ'

93. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, ὁ.π. 411.

94. WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*, εἰκ. σελ. 64.

95. Ἡ ἐπιγραφή σχεδὸν κατὰ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314 ἀριθ. 56. Τὸ ἀναφερόμενο ἐκεῖ ὄνομα Λάριγγα (ὅπως καὶ στὴν ἐπόμενη ὑπ' ἀριθ. 57 ἐπιγραφή Λάριγκας κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς Braat εἶναι, νομίζω, παρωνύμιο). Ὁ Γ. Α. ΜΑΝΤΟΥΒΑΛΟΣ, Στὴ σκιά τοῦ Ταυγέτου, Ὀδοιπορικὸ Β', Ἀποσκιαδερὴ Μέσα Μάνη Β' (Ἀθήνα 1978) 576, ἀναφέρει στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριοὺς τοποθεσίαν Λαρινγιάνου. Ἀλλοῦ μνημονεύεται ὁ Μανιάτης ἄρχοντας Γαβριὴλ Λάρυτζ, Μ. ΚΟΡΑΩΝΗΣ, Ἡ κατὰκτηση τῆς νότιας Ἑλλάδας ἀπὸ τοὺς Φράγκους. Ἱστορικὰ καὶ τοπογραφικὰ προβλήματα, Ἱστοριογεωγραφικὰ Α', 1986, 128.



72 Βρεφοκρατούσα Ι3ου αϊ. (πρὸ τῆς ἱεροσουλίας).







75 Σκηνές της Δευτέρας Παρουσίας, ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἡ ἁγία Θέκλα, μέρος τῆς ἐπιγραφῆς.

Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἀρχαγγέλου εἶναι πολὺ καλλιγραφημένα καὶ σχηματικά, τὰ κατσαρὰ μαλλιά ἀποδίδουν συμπλεκόμενες γεωμετρικὲς καμπύλες καὶ τὴν ἐπιδερμίδα βαθύχρωμη ὥχρα, ποὺ ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ, μὲ φῶτα ἄτονες λευκὲς γραμμές.

Ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή φανερώνει πὺς καὶ οἱ παράπλευρες τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος μὲ τὸν ἅγιο Κυπριανὸ καὶ τὸν ἅγιο Γεώργιο, ποὺ χάθηκε, ἔγιναν τὸν ἴδιο χρόνο. Ὁ ἅγιος Βαβύλας ἦταν μισοσβησμένος. Γιά ὅ,τι σωζόταν τὸ 1964 ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο (εἰκ. 19) γράφθηκαν ἄρκετὰ ἄλλου⁹⁶.

Στὸ νάρθηκα δὲν διατηροῦνται καλὰ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ δεύτερου στρώματος, οὔτε εἶναι εὐδιάκριτα, τουλάχιστον τώρα, τὰ θέματα ὧλων. Στὴ Ν καμάρα σκηνὲς τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἀνατολικά ἡ Δέηση (εἰκ. 74) μὲ τὸν αὐστηρὸ Κριτὴ, ποὺ ἔχει μεγάλο κεφάλι καὶ κακότεχνα πόδια. Τὸ ἴδιο ἄτεχνα καὶ βιαστικὰ ζωγραφισμένες ἀπὸ χέρι βοηθοῦ εἶναι ἀπέναντι σκηνὲς τῆς Κόλασης (εἰκ. 75): ὁ σκόληξ ὁ ἀκήμητος, ὁ βριγμός των ὁδόν[των], κολαζόμενοι καὶ κολαζόμενες ὅπως ἡ παραβγένουσα, ἡ μὴ θηλάζουσα τάρφανά, ἡ ἀνακροού-

96. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 62-63 καὶ πίν. 48a.



76 Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου.

μενι, ὁ παραθεριστής, ὁ παρακαμπανιστής, ὁ παραβλακιστής⁹⁷, ὁ ἄγγελος ποὺ σάλπιζει, ἡ Γῆ καὶ ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσες τοὺς νεκρούς, ὁ ἄγγελος ποὺ κρατεῖ ζυγό.

Τὴν προχειρότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένες αὐτὲς οἱ σκηνὲς μαρτυροῦν καὶ οἱ λοξὲς γραμμὲς τῶν διαχωριστικῶν ταινιῶν.

Στὴ Β καμάρα (ἀνατολικὰ) ἡ ὠραία σκηνὴ ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου (εἰκ. 76). Ὁ Ρωμαῖος ἄρχοντας εἰκονίζεται μὲ φωτοστέφανο, ὅπως ὁ Ἡρώδης σὲ παραστάσεις τοῦ Συμποσίου τοῦ ἔργων τοῦ 13ου αἰ.⁹⁸ Ὁ Πιλάτος ἔχει φωτοστέφανο σὲ σκηνὴ τοῦ Ἰησοῦ πρὸ τοῦ Πιλάτου μικρογραφίας τοῦ 1250, στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 κοπτικὸ-ἀραβικὸ εὐαγγέλιο τοῦ Παρισινοῦ

97. Ἑρμηνεῖα τῶν ὄρων βλ. δ.π. 64 σημ. 2. Γιὰ παραστάσεις κολαζομένων βλ. καὶ Μ. GARIDIS, Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XIIe au XIVe siècle), *Συμπόριον ζα λικόνβε Ουμετ-νόστι* 18, 1982, ἀνάτυπο.

98. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι, 34, 36.



77 Ὁ Χριστὸς διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων.

Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου⁹⁹. Στὸ Δ σκέλος τῆς καμάρας ὁ IC XC δηαλεγόμενος μετὰ τῶν ἀρχιερέων (εἰκ. 77) καὶ στὸ τύμπανο ψηλὰ μᾶλλον ἢ Προδοσία (εἰκ. 78).

Χαμηλά, ἀν ἀρχίσει κανεὶς ἀπὸ τὸ Ν τύμπανο, ὁ μετωπικὸς Ἀγγέλως (εἰκ. 41) κοντὰ στὴ Δ γωνία μοιάζει στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ στὰ φτερά μὲ τὸν Μιχαὴλ τοῦ 1274/1275¹⁰⁰. Στὸν Δ τοῖχο ἔνθρονος ὁ ἅγιος Νικόλαος¹⁰¹, ∴ Ἡ ἀγὰ Θεκλὰ ἡ προτομαρ[τυς] (εἰκ. 75) καὶ δεξιότερα, ἐν μέρει ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ἡ ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος:

99. Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, Τὸ ἱστορημένον Εὐαγγέλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας, *Θησαυρίσματα* 1, 1962, 81, εἰκ. 3.

100. Ἡ ἀπόδοση σὲ διαφορετικοὺς ζωγράφους πρέπει νὰ γίνεταί με κάθε ἐπιφύλαξη, γιατί οἱ τοιχογραφίες, ὅχι πολὺ καλὰ διατηρημένες καὶ στὴν οὐσία ἀκαθάρτιστες, μπορεῖ νὰ παρασύρουν σὲ λάθῃ.

101. Ὡς σημειωθεῖ πὺς δὲν καταλαβαίνει κανεὶς ἀν ὁ ἅγιος κάθεται ἢ βρίσκεται ὀρθίως μπροστὰ στὸ θρόνο. Τὴν ἴδια ἀμφιβολία γεννᾷ ἡ παράστασις τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ Παλιομονάστηρον τοῦ Βρονταμά (δευτέρου στρώμα, 1201).



78 Ἡ Προδοσία (†) καὶ κάτω ὁ ἅγιος Γεώργιος ἐφιππος καὶ ὁ Προφήτης Ἡλίας.

† Ἀνηστορήνθι ὁ πάνσεπτος κε θηος να[ὸς] του[ν] [-----] τὴν κλή-
 ραν¹⁰² αὐτοῦ τοὺς Γωλεβιάνους, ἡ[ε]ρεὺς ὁ Βα[-----] ἀσβε-
 λεχος μ... του χ... κλήραν αὐτοῦ : Ν[-----]
 Μηχ(αήλ) ὁ Κίγιερος· Γεώργιος ὁ Ἀρρα... γωνη [-----χ]ορά
 5 φιν ης τὴν Καψαλέαν [-----]α χο-
 ράφη του Φαλακροῦ το[-----]ουμου
 ο Πλουσος χοράφη [-----] στο Κουρι-
 δη· -χοράφη του Κουσου[-----]χορά[
 φη στου Χατ...ησ [-----]
 10 χορα[φι-----]¹⁰³

102. Γιὰ τὴ σημασία τῆς λέξης βλ. *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*, 63 σημ. 3.

103. Φωτογραφία τῆς ἐπιγραφῆς βλ. καὶ *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης*, πίν. 48β.

Ψηλότερα από την επιγραφή τὸ κεφάλι τῆς *Παναγίας*¹⁰⁴ (πίν. 111), πιθανότατα ἀπὸ σκηνὴ τοῦ Παραδείσου.

Βορείως τῆς θύρας ἡ *ἁγία Κυριακὴ* καὶ ὁ *ἅγιος ΝΗΚΟ*[N] ἐξίτηλος. Στὸ Β τύμπανο ἡ *Δρακοντοφονία* καὶ ὁ *Προφήτης Ἡλίας* (εἰκ. 78). Ὁ ἅγιος Γεώργιος εἶναι ὁμοιος μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο, ὅπως ζωγραφιζόταν στὸν κυρίως ναό (εἰκ. 19). Τέλος, στὸν Α τοῖχο ἀμυδρὲς τοιχογραφίες *Ἱεράρχη* καὶ *Ἀρχαγγέλου*.

Ὅπως ἔγινε φανερό, ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων προδίδει ἐλευθερία καὶ ὄχι μεγάλη τάξη. Εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στρώματος καὶ στὸ νάρθηκα ζωγραφίστηκαν κατὰ τὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ. Στὰ σωζόμενα τμήματα ἐπιγραφῆς ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα δὲν περιλαμβάνεται χρονολογία, ὅπως ἔχει ἤδη σημειωθεῖ.

104. Τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας καὶ ἡ ἁγία Θέκλα μοιάζουν μὲ τὸν Ἀγγελο τῆς ΝΔ γωνίας.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ*

1. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

- *Αβελ 331, 338
 *Αβιβος ἅγιος 200, 404
 *Αβραάμ 206, 449
 *Αγαθάγγελος μάρτυς 396, 449, 458
 *Αγάθη ἁγία 49 σημ. 28
 *Αγγελος, -οι 34, 67, 98, 113-114, 116, 156, 159, 222, 248, 267, 269, 279-281, 299, 306, 315, 326-327, 338, 344-345, 347-349, 351, 363, 373 (:), 376, 386, 395, 402, 433, 442, 453-454, 458, 463-464· Φύλαξ 256, 264 (:)
 *Αγγέλου κεφαλὴ 251, 395
 *Αγγέλων στηθάρια 116, 156, 176, 264, 283
 ἁγία (ἀδιάγνωστη) 20
 ἅγιοι στρατιωτικοί 159, 199, 238, 264, 296, 345, 373, 404
 ἁγίων στηθάρια 113-114
 *Αδὰμ 48, 119, 329, 337
 *Αδης, βλ. Μέλλουσα Κρίση
 *Αθανάσιος ἅγιος 113, 116, 283, 347
 *Αθηνογένης ἅγιος 434-435 καὶ σημ. 30, 444 σημ. 70, 448
 Αἰκατερίνη ἁγία 311, 336
 *Ακίνδυνος ἅγιος 404, 449
 *Αλέξανδρος ἅγιος 159, 207
 *Αναστασία ἡ Ρωμαία 33, 51, 402 σημ. 13, 451
 *Αναστασία ἡ Φαρμακολύτρια 32-33, 51, 67, 139, 149 (:)
 *Αναστασίας (:) Μαρτύριο 48-49 καὶ σημ. 29
 *Ανδρέας Ἀπόστολος 89 (:), 193, 316, 345, 369, 385
 *Ανδρόνικος ἅγιος 298
 *Ανεμπόδιστος ἅγιος 402
 *Αννα ἁγία 77, 88-89, 454
 *Αννα Προφῆτις 189, 324, 362
 *Αννας Ἀρχιερέας 44 σημ. 20
 *Αντώνιος ἅγιος 264, 286
 ἀπεικόνιση κωδίκων ἀρχαϊκῶν 59
 *Απόλλωνος ναὸς 199
 *Απόστολος, -οι ἅγιοι 89-90, 116, 191, 343-345, 369
 *Αρσένιος ἅγιος 444 σημ. 70
 *Αρχάγγελος, -οι 64, 67, 78, 98, 108, 256, 267, 269, 296, 300-301, 311, 336, 347, 358, 361, 444 σημ. 70, 462, 466
 ἀσκητής, -ες 264, 287 σημ. 27
 Αὐξέντιος ἅγιος 180 σημ. 25, 404
 *Αφθόνιος ἅγιος 402
 Βαβύλας ἅγιος 267, 283, 458, 462
 Βαρβάρα ἁγία 33, 51, 139, 144-145, 147
 Βασίλειος Μέγας 59, 65, 139, 146, 156, 264, 276-277, 364, 369, 395
 Βίκτωρ ἅγιος 203
 Βλάσιος Σεβαστείας 34, 180 καὶ σημ. 29, 31, 267
 «βραβεῖο» 258
 Γαβριὴλ Ἀρχάγγελος 51, 65, 92, 200, 238, 256, 264, 283, 296, 347
 Γάιος μάρτυς 118 καὶ σημ. 8-9
 Γάσπαρ Μάγος 360
 Γεώργιος ἅγιος 51 (:), 64, 78, 128, 131, 177, 212, 361 (:)- 362, 402 σημ. 13· ὁ Διασορίτης 132 καὶ σημ. 18, 139, 147, 264, 395, 408, 458· Συναξαρίου σκηνές 156, 193-199· σκορπίζων τὸν πλοῦτον 193· ἀνιστῶν βόδι 193 καὶ σημ. 72· ἐν τῇ φυλακῇ διδάσκων 193· ἀνιστῶν νεκρὸν 193· μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα 194· καταργῶν τὰ εἰδῶλα 194, 199· Μαρτύριο Λίθου

* Στὸ εὑρετήριο τόπων καὶ μνημείων δὲν ἀναφέρονται τὰ δεκαεννέα μνημεῖα, τῶν ὁποίων δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφίες στὸν παρόντα τόμο. Δὲν περιλαμβάνονται, ἐπίσης, στὸ εὑρετήριο ὀνομάτων οἱ συγγραφεῖς ποὺ μνημονεύονται στὸν πίνακα συντομογραφιῶν.

- 195, 197-199· Ἀποτομή 195-199· ἐμφάνιση στὸν Θεόπιστο 195· γεῦμα Θεοπίστου 196, 199
Γουρίας ἅγιος 200, 404
Γρηγόριος Ἀκραγαντιῶν 180 καὶ σημ. 31
Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς 264
Γρηγόριος ὁ Θεολόγος 77, 98, 113 (:), 144 σημ. 3, 156, 264, 347, 369, 407, 442
Γρηγόριος Νύσσης 180 σημ. 31
- Δαβὶδ Προφητάναξ 98, 176-177, 212, 265, 296 καὶ σημ. 40, 301, 331, 442
Δαμιανὸς ἅγιος 138, 265, 296, 404, 444 σημ. 69, 458
Δέηση 59-60, 128, 130, 138, 143, 159 σημ. 10, 237-238, 251, 255, 331, 408, 461
Δέηση Μεγάλη 258
Δημήτριος ἅγιος 78, 128, 130-132 σημ. 18
Διάκονος, -οι ἅγιοι 113, 120, 156, 264, 267
διακοσμητικὰ θέματα 220, 303, 336, 361· βλαστὸς ἐλικοειδῆς 60, 97, 212, 387· κουφικὰ διανθισμένα 186
- Δωδεκάορτο:
Ἀνάληψη 33 (ἰσοκεφαλία), 61 σημ. 21, 78, 88, 113, 116, 156, 193-194, 237-238, 248, 256, 264, 267, 279-283, 311, 315-322, 348-351, 354, 373, 395· ἑναστὴρ δόξα 347-349, 357, 362· Παναγία σὲ προτομή 376, 388· δένδρα 387, 394, 442, 447, 449, 454
Ἀποκαθίλωση 156, 189-191
Βαυφόρος 78 καὶ σημ. 20, 89, 156, 189, 264, 267, 291-292, 311, 327-328, 347, 358, 361-362, 402, 441
Βάπτισμα 33 (χαμηλά), 46 (μὲ παράσταση Ἡσαΐα), 114, 120, 159, 176, 193, 311, 326-327, 338, 364, 373, 384
Γέννηση 33, 78, 113, 116, 118, 156, 186-188, 209, 264, 269, 286-289, 305, 311, 323, 338, 358, 360-362, 364, 372, 376, 382, 402, 435, 439· Λουτρὸ 118, 187-188, 289, 324, 360, 364, 376, 382, 435 καὶ σημ. 42, 439 καὶ σημ. 43· Μάγος, -οι 113-114, 116, 118, 186, 324, 338, 360, 364, 435· Μαρία 209, 287, 324, 331, 338, 360, 382· Σαλώμη 188, 209, 287, 305, 324, 331, 382· Δεῖπνος Μυστικὸς 33, 42-43, 52, 264, 295, 402, 449
Ἐγερση Λαζάρου 33, 193, 264, 267, 291, 402, 439-441, 454
Ἐλκόμενος 11, 78, 91, 237, 248 καὶ σημ. 37, 251, 364
Εὐαγγελισμὸς 33, 46, 52, 77, 113, 116, 176 καὶ σημ. 14, 186, 363-364, 402, 454, 458
- Κάθοδος στὸν Ἀδὴν 33, 48, 78 καὶ σημ. 20, 89, 99, 114, 119, 156, 191, 264, 269, 290, 311, 329 καὶ σημ. 17, 331 (δόξα μὲ φεστόν), 337, 402, 405, 442, 454
Κοίμησις Θεοτόκου 33, 44, 52, 78, 97, 109 (:), 116, 120, 212 (:), 258
Λίθος 33, 46-48, 53 σημ. 37, 345· Σαλώμη 46
Μεσοπεντήκοστο 33-42, 52
Μεταμόρφωση 33, 46, 78, 116 καὶ σημ. 6, 156, 189
Νιπτήρας 402, 441-442
Πεντηκοστή 33, 78, 89-90, 404, 407 καὶ σημ. 19, 408, 443, 447
Προδοσία 33, 43-44, 264, 296
Σταύρωση 78, 114, 120, 264, 296, 311, 328, 345, 402, 405, 442
Ταφή (:), 345
Υπαπαντή 33-34, 78, 88, 156, 189, 311, 324, 337-338, 362, 364, 402, 439, 453
Ψηλάφηση 116 σημ. 7
- Ἐβραῖοι 41 καὶ σημ. 16, 46, 78 σημ. 20, 89, 98, 189, 248, 277, 291-292, 327, 361, 440
ἐγχείριο Ἱεραρχῶν 59 καὶ σημ. 7, 116, 345 καὶ σημ. 12, 347
Εἰρήνη ἁγία 108, 265, 331
Ἐλαμίτες 90
Ἐλένη ἁγία 331
Ἐλευθέριος ἅγιος 180 σημ. 31, 315, 396
Ἐλισσαῖος Προφήτης 177 καὶ σημ. 21, 356-359
Ἐλπιδοφόρος ἅγιος 402, 442-443, 458
ἐξοφθαλμία 238
Ἐπισκόπων στηθάρια 156
Ἐπιφάνιος ἅγιος 180 σημ. 31, 267, 283
Ἐρμολόγιος ἅγιος 201, 203 καὶ σημ. 97
Ἐρμόλαος ἅγιος 265, 310-311, 333, 404, 458
Εὐα 78 σημ. 20, 98, 329
Εὐαγγελιστὲς 113, 156, 395
Εὐγένιος ἅγιος 444 σημ. 70
Εὐγραφὸς ἅγιος 203
Εὐθύμιος ἅγιος 203, 286 (:)
Εὐπλος Διάκονος 182, 311, 315, 444
Εὐστράτιος ἅγιος 49, 203, 404, 444 σημ. 70
Εὐφημία ἁγία 49 σημ. 28
Εὐφρόσυκος ἅγιος 444 σημ. 69
- Ζαχαρίας ἅγιος 88, 264, 277-279
Ζήνων ἅγιος 180 σημ. 27
- Ἡλίας Προφήτης 57 (:), 60-64, 78, 98, 134 (:), 177 καὶ σημ. 21, 311, 336, 359, 372, 466

- 'Ηλίας ἢ Πρόδρομος 57
 'Ηρώδης 119, 463
 'Ηρωδιάς 119
 'Ησαΐας Προφήτης 46, 53 καὶ σημ. 37, 177 καὶ σημ. 21, 180 σημ. 25
 Θαβῶρ 116 σημ. 6
 Θέκλα ἁγία 139, 149, 311, 336, 363-364, 464, 466 σημ. 104
 Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης 156, 395
 Θεοδότῃ ἁγία 33, 310
 Θεοδώρα ἁγία 49, 363-364
 Θεόδωρος ἅγιος 33 (ἔφιππος), 49 καὶ σημ. 32, 53, 78 καὶ σημ. 20, 92
 Θεόδωρος ὁ «Κυθισωρήτης» 24, 265, 267, 302
 Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης 69, 74-75, 77-80, 92, 128, 131, 265, 303
 Θεόδωρος ὁ Τήρων 49 σημ. 28, 80
 Θεοτόκος: 'Αρακιώτισσα 208· 'Αριστεροκρατούσα 252· Βλαχερνίτισσα 33, 65, 67, 113, 116, 134, 136, 212 καὶ σημ. 116, 237-238 καὶ σημ. 34, 252 σημ. 39, 255-256, 347-348, 354, 362, 364· Βρεφοκρατούσα 211 (ἐνθρονη), 238, 258, 299-301, 458· Γλυκοφιλούσα 252 καὶ σημ. 40· Δεξιοκρατούσα 265, 298-300· Δεομένη 59 καὶ σημ. 16, 130, 132, 311, 331, 338· Εἰσόδια Θεοτόκου 33, 78, 88-89· 'Ελεούσα 33, 67· κεφαλὴ Θεοτόκου 466· Νικοποῦς 33-34, 53 σημ. 37· 'Οδηγήτρια 238, 252, 299· Πλατυτέρα 34, 212 καὶ σημ. 116, 267, 395, 433, 451, 453
 Θεοφύλακτος Νικομηδείας 267, 283
 Θεραπεία τυφλοῦ 156, 186, 396
 Θεραπείες παραλυτικῶν 396
 Θεράπων Κύπρου 267, 283
 Θυόμενος, βλ. Μελισμός
 Θωμᾶς 'Απόστολος 191, 327
 'Ιάκωβος 'Απόστολος 116, 348, 369, 387
 'Ιεράρχης, -ες 33-34, 67, 87, 107-108, 113-114, 132, 159, 175 (σὲ δύο ζῶνες), 177, 180, 222, 238, 363, 466
 'Ιεράρχες ἁγίδας 57
 'Ιεράρχες μετωπικοὶ 113, 177, 264, 311, 369, 396
 'Ιεράρχες πολλοὶ 24, 175, 267, 406 σημ. 18, 434
 'Ιερεμίας Προφήτης 176-177
 'Ιλαρίων ἅγιος 98
 'Ιούδας 42-43
 'Ιουλιανὴ ἁγία 33, 49, 51, 53
 'Ιουλίττα ἁγία 33
 'Ισαὰκ 385
 'Ιωακεῖμ ἅγιος 77, 88, 444 σημ. 69
 'Ιωάννης 'Ανάργυρος 203, 265, 303
 'Ιωάννης 'Απόστολος 90, 116, 248, 369, 449
 'Ιωάννης ὁ 'Ελεήμων 77-78, 264
 'Ιωάννης Εὐαγγελιστὴς 191, 277, 395 καὶ σημ. 8, 406 καὶ σημ. 16
 'Ιωάννης ὁ Καλυβίτης 78, 96
 'Ιωνᾶς Προφήτης 177
 'Ιωσήφ 42, 118, 187, 189, 287, 305, 324, 364, 376, 382 καὶ σημ. 14, 435 καὶ σημ. 42, 439
 Κάιν 331 καὶ σημ. 19
 Καλλινίκη ἁγία 114, 139, 148
 Καλλίστη ἁγία 265, 298 καὶ σημ. 43
 Κεράμιο ἅγιο 156, 159, 176, 186 καὶ σημ. 45
 Κλήμης 'Αγκύρας 180 καὶ σημ. 31, 396 σημ. 12
 Κοίμησις 'Ιεράρχη (ἁγίου Νικολάου) 114, 120 (·)
 Κοινωνία 'Αποστόλων 99, 395, 435, 442, 453
 Κοσμάς ἅγιος ('Ανάργυρος) 138, 140, 265, 296, 310, 404
 κοσμήματα γραπτὰ: ἄνθος καρδιάσχημο 34· κοσμήματα ἄλλα 52, 387
 Κυπριανὸς Καρχηδόνας 264, 267, 462
 Κυριακὴ ἁγία 33, 51, 139, 147, 265, 334-335, 388-391, 466
 Κύριλλος 'Ιεράρχης 263, 271
 Κῦρος 'Ανάργυρος 203, 265, 303
 Κωνσταντῖνος καὶ 'Ελένη 265, 301
 Λάβρος ἅγιος 404
 Λέων 'Ιεράρχης 113 (·), 116 (·), 283
 Λέων Κατάνης 59, 108, 128-130, 132, 267, 283, 369-372
 Λέων, πάπας Ρώμης 156, 180
 Λουκάς 'Απόστολος 90, 191, 193, 316, 385
 Λουκάς Εὐαγγελιστὴς 369
 Λουκάς ὁ Στειριώτης 156, 159
 Μάλχος 44, 296
 Μανδῆλιο ἅγιο 77 καὶ σημ. 17, 78, 88, 113, 116, 156, 159, 176, 183 καὶ σημ. 37, 185, 186 καὶ σημ. 45, 347, 352 καὶ σημ. 32, 362, 364
 μαργαριτάρια σὲ φτερά 'Αγγέλων 67-68
 Μαρβάριος ἅγιος 404
 Μάρκος 'Απόστολος 191, 193, 248, 369, 447
 Μάρκος Εὐαγγελιστὴς 454
 Μαρτύριο ἁγίας 33 (·), 48-49 καὶ σημ. 28
 Μαρτύριο ἁγίων μέσα σὲ φλόγες 48 σημ. 28

μαρτύρων στηθάρια 159

Ματθαίος Εὐαγγελιστής 98, 177, 191, 369, 395, 406 καὶ σημ. 16, 432, 447, 454

Μελανία ἁγία 135 καὶ σημ. 1, 137

Μελιᾶρος 65, 67-68, 77, 78 σημ. 20, 80 καὶ σημ. 24, 86 καὶ σημ. 25, 96, 113 (:), 222

Μέλλουσα Κρίση (ἡ Δευτέρα Παρουσία) 159 καὶ σημ. 10, 204-207, 405, 408, 442, 447, 462-463· Ἄγγελοι 442, 458· Ἄγγελος κρατῶν ζυγὸν 463· Ἄγγελος σάλπιζων 463· Ἀπόστολοι ἐν-θρονοί 205, 237, 251, 290-291 σημ. 31, 295, 329, 405, 442· Ἄδης 159, 205, 237, 251· Δέ-ιση 143, 237-238, 251, 255, 442, 462· Ἐτοι-μασία Θρόνου 159 σημ. 10, 175 σημ. 12, 237, 251, 407· Κόλασης σκηνὴς 205, 462· ἄσβε-στον πῦρ 159, 206-207· βρυγμὸς δόδντων 159, 237, 251, 462· σκώληξ ὁ ἀκοίμητος 159, 237, 251, 462· πλούσιος 205-206, 237, 251· παρα-βλακιστὴς 463· παραθεριστὴς 463· παρακαμ-πανιστὴς 463· ἡ ἀνακροούμενη 462· ἡ μὴ θη-λάζουσα τάρφανά 462· ἡ παραβγένουσα 462· ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νε-κροὺς 251, 263, 463· νεκροὶ ἀνιστάμενοι 238· Χοροὶ ἁγίων, Δικαίων 159, 238, 251· Παρά-δεισος 405, 466· ψάρια ἐξεμούντα μέλη 159, 238, 251

Μετὰληψη, βλ. Κοινωνία

Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος, ἅγιος 203

Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος, ἅγιος 201-203

Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος 51, 65, 67, 92, 134, 136, 138-139, 142, 200-201, 238, 248, 255, 263-264, 267, 269-270, 283, 296, 300, 306, 347, 361, 458-464

Μωυσῆς Προφῆτης 78 καὶ σημ. 20, 177 καὶ σημ. 21

Νικήτας ἅγιος 78, 91-92, 265, 311, 336, 369

Νικόδημος Ἀπόστολος 189, 191

Νικόλαος ἅγιος 34, 59, 65, 68-69, 77, 88, 98, 113, 116, 120 (:), 128, 133, 135, 138-140, 156, 177, 264, 311-314, 338, 362, 364, 369, 395, 464

Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 24, 265, 267, 301-302, 466

Νόννα ἁγία 139, 144, 148

Οὐριήλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 92, 98

Παντελεήμων ἅγιος 265, 302, 306, 310-311, 331-333, 369, 404, 458

Παρασκευὴ ἁγία 33, 51, 78, 96, 145, 263, 267, 269-270, 333-334, 336, 402 σημ. 13, 451, 458

Παρθένιος Λαμπάκου 444 σημ. 70

Παῦλος Ἀπόστολος 98, 191, 248, 276 σημ. 15, 348, 359, 447

Παχώμιος ὁσιος 404, 447

Πέτρος Ἀπόστολος 42, 44, 116, 193, 281, 328, 369, 385, 442, 454

Πολύκαρπος Σμύρνης 180 σημ. 31, 264, 267, 395, 407

Πολυχρονία ἁγία 404, 408 καὶ σημ. 20

Πρόδρομος 57 καὶ σημ. 4, 113, 135, 137-138, 144, 212, 255, 258, 311, 326, 331, 337-338, 364, 372, 384, 391· Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς 114, 119· Σαλώμη 119

Πρόκλος Πατριάρχης 448

Προκόπιος ἄγιος 203

Προφῆτης, -ες 113 (ὑπολείμματα), 156, 176-177, 212, 358 (στὴν καμάρα ἱεροῦ), 395, 444

Ραφαὴλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 98

Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς 156

Σαμῶνας ἅγιος 200, 404

Σεραφεῖμ 159, 176, 395, 432

Σίμων Ἀπόστολος 159, 204

Σολομὼν Προφητᾶς 89, 177, 331, 442

Σπυρίδων ἅγιος 113-114

Στέφανος ἅγιος 33, 113 (:), 120, 264, 283-286, 311, 314-315, 347, 352, 354

στυλῖτες ἅγιοι 139, 144, 148, 159

συγκύπτουσας Θεραπεία 396

Συμεὼν ἅγιος 62, 98, 180 σημ. 25, 189, 324, 439, 453

Σύναξη Ταξιαρχῶν 33, 51, 64, 67, 78, 92-96

Σώζων ἅγιος 78, 92, 265, 296

φαίλονι Ἱεράρχη 59 καὶ σημ. 10, 120, 177 καὶ σημ. 23, 271

Φίλιππος Ἀπόστολος 135, 137, 159, 193, 204, 321-322

φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου σὲ φτερά Ἀγγέλων 67

Φωτεινὴ ἁγία 145-146, 149

Χαρίτων ἅγιος 98

Χρίσμα 78

Χριστὸς 42-44, 48, 56, 67, 80, 87 σημ. 25, 88, 119, 384, 458· Ἄκρα Ταπεινώσις 258· Ἀντιφωνη-τὴς 156, 182· διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιε-ρέων 464· Ἐμμανουὴλ 67, 96, 116, 238, 364, 433, 454· ἐνθρονος 258, 384-385· Μέγας Ἀρ-χιερεὺς 212· Παλαιὸς Ἡμερῶν 46, 444 σημ.

- 70, 447· Παντοκράτωρ 78, 156, 175-176, 255,
302 σημ. 50, 395, 408, 432, 458· πρὸ τοῦ Πιλά-
του 338, 463-464
Χριστόφορος ἅγιος 60-61
Χρυσόστομος ἅγιος 58-60, 65, 77, 87, 98, 107 (:), ὁμοφόριο σταυροφόρο, στενὸ 59

2. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Ἅγιον Ὅρος:
εἰκόνες ἐπιστυλίου 186 σημ. 34
Μονὴ Λαύρας, εἰκὼν ἁγίου Παντελεήμονος 186
Κύπρος, Λευκωσία, Χρυσалиνιώτισσα, εἰκὼν ἁγίου Παύλου 359
Λαοη, ἅγιο Μανδήλιο 185
Ravenna, Μουσείο, Θρόνος Μαξιμιανῶ 57 σημ. 4
Σινά, Μονὴ Ἁγίας Αἰκατερίνης, ψηφιδωτὴ εἰκὼν Θεοτόκου 299, 458
Struga, εἰκὼν ἁγίου Γεωργίου 321
Washington Freer Gallery, Εὐαγγελιστὴς Μάρκος σὲ ἐπένδυση κώδικος 271

3. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

- Ἅγιον Ὅρος:
Μονὴ Διονυσίου, κώδ. 12 98
Μονὴ Ἰβήρων, χειρ. 5 327, 441
Μονὴ Ἁγίου Παντελεήμονος, κώδ. 2 435, 453
Μονὴ Παντοκράτορος, Ψαλτήρι 296
Πρωτάτο, κώδ. 11 454
ἄρμενικὸ εὐαγγέλιο 279
Τορκάρι Saray Ὀκτάτευχος 197, 199, 204
Λονδίνο, Βρετανικὸ Μουσείο:
Additional 11870 49 σημ. 28
Burney 21 52
Ψαλτήριο Μελισάνδης (Egerton 1139) 176 σημ. 18, 294, 442
Μιλάνο, Ἀμβροσιανὴ Βιβλιοθήκη, κώδ. C. 92 sup. ἢ Ambrosianus 192 196 σημ. 79
Παρίσι, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη:
Paris. gr. 550 186, 188
Paris. gr. 923 276
χειρ. 64 432
χειρ. 117 46
Πάτμος, Μονὴ Ἰωάννη Θεολόγου, εἰλητάριο 707 199, 208
Φλωρεντία, Λαυρεντιανὴ Βιβλιοθήκη:
κώδ. VI 23 89
Ραμπουλά κώδ. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12
Βατικανό, Βιβλιοθήκη:
Βασιλείου Μηνολόγιο 84, 87, 90, 199
Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστη χειρόγραφο (Cod. gr. 699) 57 σημ. 4, 207 σημ. 103
Vat. gr. 1156 435
Vat. Urb. gr. 2 188
Βενετία, Μαρκανὴ Βιβλιοθήκη, Marc. gr. Z 540 435
Βιέννη, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, Vindobon. 154 441
Diarbakir κώδ. 57 σημ. 5
Κωνσταντινούπολη:
Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, κώδ. 3 188

4. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

- ἀβακωτὸ κόσμημα σὲ γλυπτὰ 230 καὶ σημ. 14
ἀγίδα βαθμιδωτὴ 71 σημ. 2
βλαστὸς ἀνάγλυπτος ἐλικοειδὴς 231, 234-235

- γεῖσο λοξότμητο 230
 δίκογχοι ναοὶ 258 καὶ σημ. 1
 ἐλκυστήρες μαρμάρينوι ἀνάγλυπτοι 22, 107, 152, 227, 392
 ἐνισχυτικὲς ζώνες χωρὶς νὰ εἰσδύουν στὴν ἡμικυλινδρική στέγη 73
 ἐπιγραφὲς χαρακτὲς 237· ἁγίων Τραπεζῶν 340 καὶ σημ. 3
 ἐπιγραφή ἐπιτύμβια 106 σημ. 7
 θρανία 29, 112, 133, 138, 259, 309, 340
 θωράκια μαρμάρινα 32, 107, 227
 κεραμοπλαστικὸ κόσμημα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου 122, 128· σὲ σχῆμα τεθλασμένης γραμμῆς 102, 123· σὲ σχῆμα ἐνάλληλων γωνιῶν 128
 κεραμοπλαστικὰ κοσμήματα 102
 κιονίσκοι μαρμάρينوι 231
 κιονόκρανα τεκτονικὰ 227, 236
 κρηπίδα 101, 106-107, 151
 κωδωνοστάσιο διάροφο τετράπλευρο 227
 μαρμαροθέτημα 236-237
 μεγαλιθικὰ κτίσματα 32 καὶ σημ. 3
 μεγαλιθικὰ στίτια 122 σημ. 2
 μωσαϊκοῦ δαπέδου εἶδος 73
 πένταρτο 236
 περίθυρο μαρμάρينو ἀνάγλυπτο 227 καὶ σημ. 7, 230
 πεταλόμορφα τόξα 29, 32, 71, 153, 231, 259
 σκάρπα 65, 112, 122, 128, 356
 σταυρὸς λίθινος στὴν τοιχοποιία 102
 σχοινὶ ἀνάγλυπτο διακοσμητικὸ 227
 τέμπλα ναῶν μαρμάρινα 22, 29, 73, 107, 152-153, 230-234, 259, 392
 τράπεζα προσφορῶν 153
 τροῦλος ἀθηναϊκὸς 106, 151
 τροῦλος ὀκτάπλευρος 102
 τσιρπουλιὰν 70
 τύποι ναῶν 21-22
 τύπος ναοῦ σὲ ἐλεύθερο σταυρὸ μὲ τρουλοκαμάρα 122
 ὑδρορροές 106, 112, 151
 φράγματα παραθύρων μαρμάρινα 22
 ψευδοσαρκοφάγος 395 σημ. 6

5. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΟΠΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

- Ἄγιον Ὅρος:
 Μονὴ Διονυσίου 98
 Μονὴ Ἰβήρων 327, 441
 Μονὴ Λαύρας 186
 Μονὴ Παντελεήμονος 435, 453
 Μονὴ Παντοκράτορος 296
 Μονὴ Ραβδούχου 270 σημ. 12, 276 σημ. 15
 Πρωτάτο 406 σημ. 18, 454
 Ἀλβανία, Mali Grad, ναὸς Θεοτόκου (τοιχογραφία Λίθου) 46 σημ. 24
 Ἀρκαδία, Δυρράχιο 311
 Ἄρτα:
 Βλαχέρνες (σαρκοφάγος) 230, 235
 Ροδιά, ναὸς Ἀγίου Νικολάου 354
 Ἀττική:
 Γαλάτσι, Ὁμορφη Ἐκκλησιὰ 255
 Καλύβια Κουβαρᾶ, ναὸς Ἀγίου Πέτρου 33 σημ. 10, 270 σημ. 12, 295, 354
 Μονὴ Δαφνίου 347
 Μονὴ Κυνηγοῦ 235, 237
 Ἀχαΐα, Μονὴ Μεγάλου Σπηλαίου 296
 Bawit, παρεκκλήσι XX 283
 Βελιγοστή 74 καὶ σημ. 7, 77 καὶ σημ. 15
 Βέροια, ναὸς Θεολόγου 354
 Βοιωτία:
 Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 191, 230 σημ. 12, 237
 Μονὴ Σαγματᾶ 237
 Βουλγαρία:
 Batchkovo 435, 444 σημ. 70, 448-449, 454
 Bojana 315, 338
 Γεωργία:
 ναὸς Gelati 207 σημ. 103
 ναὸς Thimothésoubani 304
 Γιουγκοσλαβία:
 Arilje, ναὸς Ἀγίου Ἀχιλλεῖου 98, 255
 Ἀχρίδα, ναὸς Ἀγίας Σοφίας 88, 98, 207 σημ.

- 103, 267
 Djurdjevi Stupovi (Novi Pazar), ναὸς Ἁγίου
 Γεωργίου 189, 196, 350, 435, 444 σημ. 70
 Kalenici, ναὸς Παναγίας 132 σημ. 18
 Kurbinovo, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 351, 435,
 439, 441
 Manasija (Resava), ναὸς Ἁγίας Τριάδος 132
 Manastir, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 99, 290
 Mileseva (Μονή) 89, 98, 137, 212
 Μονή Marko, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 80
 σημ. 24
 Nerezi 180, 189, 199, 276 σημ. 15, 354, 435
 Peć, ναὸς Ἁγίων Ἀποστόλων 248
 Sorocani, ναὸς Ἁγίας Τριάδος 88-89, 98,
 183, 324, 333, 352
 Struga 321
 Studenica, ναὸς 207 σημ. 103, 279
 Γωλεβιάνοι (τοπωνύμιο) 465
- Εὐβοία:
 Μακρυχώρι, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 140
 Σπηλιές, ναὸς Ὁδηγήτριας 145
 Εὐρυτανία, Ἐπισκοπή 220
- Θεσσαλία, Πόρτα Παναγὰ 267
 Θεσσαλονίκη:
 ναὸς Ἁγίων Ἀποστόλων 408
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 219
 ναὸς με ἀνεικονικὸ διὰκονισμὸ 219 καὶ σημ. 9,
 220
 Παναγία Χαλκῶν 59 σημ. 7
- Ἰκαρία, Ἀκαμάτρα, ναὸς Ἁγίου Παύλου 218
 σημ. 3
- Ἰταλία:
 Βενετία, ναὸς Ἁγίου Μάρκου 193, 407
 Civate, ναὸς Ἁγίου Πέτρου al Monte 442,
 449
 Foro Claudio, ναὸς Santa Maria della Libera
 108
 Matera, ναὸς Ἁγίας Βαρβάρας 366
 Padova, ναὸς Ἁγίου Προσδοκίμου 153 σημ. 8
 Poggiardo, κρῦπτη Santa Maria 300
 Ravenna, 369 σημ. 7· ναὸς Ἁγίου Ἀπολλι-
 ναρίου 59 σημ. 10· Ἀρχιεπισκοπικὸ παρεκ-
 κλήσι 57 σημ. 4· ναὸς Ἁγίου Βιταλίου 59
 σημ. 10· Μουσῶλειο Galla Placidia 123
 Ρώμη, ναὸς Santa Maria Antiqua 57 σημ. 5,
 218· βασιλικὴ Ἁγίου Παύλου 180 σημ. 27·
 βασιλικὴ S. Praxède 180 σημ. 27
 Σικελία, Monreale, καθεδρικός ναὸς 176 σημ.
- 18, 432-433, 435 σημ. 36, 439-440, 444 σημ.
 70, 454 καὶ σημ. 89· Palermo, Cefalù, καθε-
 δρικός ναὸς 78, 176 σημ. 18· Martorana (Πα-
 ναγία ναυάρχου) 435 σημ. 36, 439, 454· Pala-
 tina 291, 435 καὶ σημ. 36, 454
 Torcello, καθεδρικός ναὸς 205-206
 Φλωρεντία, Ἐθνικὸ Μουσεῖο (ἐλεφαντοστό)
 191
 Verona, ναὸς Santa Fosca e Teuteria 123
- Καπαδοκία:
 Άgaç alti Kilise 385 σημ. 19
 Ayvali Kilise 62 καὶ σημ. 24, 64, 281 σημ. 24·
 παρεκκλήσι 4 59, 277 καὶ σημ. 17, 442 καὶ
 σημ. 64
 Ayvali Köy 59 σημ. 13, 280
 Bahattin samanligi Kilisesi 385
 Balleq Kilissé 61
 Belisirma, Bezir Ana Kilisesi 298
 Direkli Kilise 387
 Eğri Taş Kilisesi 61
 Elmale 292 σημ. 35
 El Nazar, παρεκκλήσι 1 62 καὶ σημ. 23, 292
 σημ. 35, 385 καὶ σημ. 20
 Eski Gümüş 280, 439 σημ. 43
 Göreme, παρεκκλήσι 6 61 σημ. 21· παρεκ-
 κλήσι 9 (Θεοτόκου) 62 καὶ σημ. 24· παρεκ-
 κλήσι 21 366· Kiliçlar Kuşluk, παρεκκλήσι 33
 57 σημ. 4
 Güllü Dere (Ayvali), παρεκκλήσι 3 386 σημ.
 23· παρεκκλήσι 4 59, 277 καὶ σημ. 17, 442
 καὶ σημ. 64
 Karşı Kilise 299
 Kokar Kilise 280 σημ. 22, 385 καὶ σημ. 19,
 386-387, 435 σημ. 42
 Qaranleq Kilissé 290, 292 σημ. 35, 439
 Qeledjar 59, 292 σημ. 35
 Ortaköy, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 64, 290
 Soganle, Güetik Kilissé 366 καὶ σημ. 4
 Sümbüllü Kilise 385
 Susum Bayri Bei Ürgür 382
 Suves 291 σημ. 31, 305
 Tchaouch In 267 σημ. 11, 292 σημ. 35
 Tokali Kilise 58, 281 σημ. 24, 292 σημ. 35
 Toqale, Παλαιὰ Ἐκκλησία 281 σημ. 24· Νέα
 Ἐκκλησία 292 σημ. 35
 Yılanli Kilise 60 καὶ σημ. 17, 280 σημ. 22, 385
 σημ. 19, 386
- Καστοριά:
 Μαυριώτισσα 33 σημ. 10, 176, 193, 207, 433,
 454

ναὸς Ἁγίων Ἀναργύρων 78, 180 σημ. 25, 189, 433, 442, 454
 ναὸς Ἁγίου Νικολάου Κασνίτζη 33 σημ. 10, 176, 180 καὶ σημ. 25, 32, 444 σημ. 70, 447, 448 σημ. 72, 451, 454 σημ. 92
 ναὸς Ἁγίου Στεφάνου 349 σημ. 24
 ναὸς Ἁγίου Στυλιανοῦ 203, 208

Κιθαιράν, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 230 σημ. 12
 Κρανίδι, ναὸς Ἁγίας Τριάδος 67, 251, 248, 303
 Κρήτη:

Ἅγιος Νικόλαος, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 220
 Ἀμάρι, ναὸς Ἁγίας Ἀννας 354
 Ἀνύδρι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 109
 Ἀποδούλου, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου 408 σημ. 20
 Γαλύφα (Πεδιάδος), ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 277
 Κάντανος (Τραχινιάκος), ναὸς Προφήτη Ἡλίας 121
 Καποδάσος, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 121
 Κούνενι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 67, 354
 Κριτσά (Μεραμπέλλου), ναὸς Προδρόμου 145-146, 149
 Κυριακοσέλια, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 407 σημ. 19
 Τοπόλια, ναὸς Ἁγίας-Παρασκευῆς 121

Κύθηρα:

Μολιγκάτες, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 91 σημ. 26
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 69, 302
 Ποῦρκο, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 271, 276 καὶ σημ. 14, 279, 295, 302, 306, 359
 Φριλιγγιάνικα, ναὸς Ἁγίου Βλασίου 304

Κύπρος:

Ἐγκλείστρα Νεοφύτου 98, 287, 305, 348, 454 σημ. 89
 Κακοπετριά, ναὸς Ἁγίου Νικολάου Στέγης 120
 Καλογρέα 314
 Λαγουδερά, ναὸς Παναγίας Ἀράκου 175, 180 σημ. 25, 186, 193, 200, 208, 209 σημ. 107, 267, 433-434, 442, 451
 Λευκωσία, Χρυσαιλιωνίτισσα 359
 Μουτουλὰς 137
 Πέρα Χωριὸ 176 σημ. 20, 435

Κωνσταντινούπολη:

ναὸς Ἁγίων Ἀποστόλων 407 σημ. 19
 ναὸς Ἁγίας Εἰρήνης 219
 ναὸς Ἁγίας Σοφίας 64

Λακωνία, Ἐπαρχία Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς:

Ἅγιος Ἀνδρέας Βλαχιώτη, ναὸς Ἁγίας Παρασκευῆς 120

Βελανιδία, ναὸς Ἁγίου Κωνσταντίνου 80 σημ. 24· ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος 80 σημ. 24

Καστανιά Κάτω, ναὸς Ἁγίου Ἀνδρέα 80 σημ. 24· ναὸς Προδρόμου 300, 352 σημ. 32· ναὸς Ταξιάρχη 80 σημ. 24

Μαλέας, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24, 86

Μισοχώρι, ναὸς Ἁγίου Θεοδώρου 80 σημ. 24

Μολάοι, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24
 Μονεμβασιά, ναὸς Ἁγίας Σοφίας 71 σημ. 3·

Ἅγιος Νικόλαος (χωριό), ναὸς Ἁγίου Νικολάου 41 σημ. 16, 48, 267, 291, 300, 314, 331 καὶ σημ. 19, 334, 349-351, 353· Ἀι-Στράτηγος Ἁγίου Νικολάου 328 σημ. 16, 331

Φλόκα, Μονὴ Χειμάτισσας 80 σημ. 24, 86 σημ. 25

Λακωνία, Ἐπαρχία Λακεδαιμόνος:

Ἀγόριανη, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 176 σημ. 15

Βοσινιάνικα (Μελιτίνης), ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 128

Βρονταμάς, Παλιομοναστήρο 33 σημ. 9, 67, 291, 296, 324, 328 σημ. 16, 331, 336, 464 σημ. 101

Γεράκι, ναὸς Εὐαγγελίστριας 176, 191, 208, 441· ναὸς Ἁγίου Νικολάου 349 καὶ σημ. 24·

ναὸς Ἁγίου Χρυσοστόμου 80 σημ. 24, 86, 331

Καστάνια Μελιτίνης, ναὸς Μεταμορφώσεως 347

Κονιδίτσα, ναὸς Προφήτη Ἡλία 112

Κροκεές, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 91

Ἁγία Μαρίνα (Τσέρια) Μελιτίνης, ναὸς Κοιμήσεως 176 σημ. 15

Μυστράς, ναὸς Ἁγίας Ἀννας 33 σημ. 9· ναὸς Ἁγίου Δημητρίου 59 σημ. 11, 99, 237, 353·

ναὸς Εὐαγγελίστριας 112, 130, 132, 230 σημ. 15· ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 112· ναὸς Ἁγίας Σοφίας 237 σημ. 26·

Κάστρο, παρεκκλήσι 46· ναὸς Ὁδηγήτριας 267 σημ. 11· ναὸς Παντανάσσης 132 σημ. 16, 291·

Περιβλέπτου 132, 148, 267 σημ. 11, 294
 Σελεγουδι, ναὸς 120

Τρύπη, ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 52 καὶ σημ. 36, 53 σημ. 37, 97

Χρυσάφα, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 128· Χρυσάφίτισσα 41 σημ. 16, 119, 331

Laon 185

Μάνη Λακωνική:

“Άλυκα, βασιλική ‘Αγίου ‘Ανδρέα 19, 20 και σημ. 11-12, 21· Σκεντρίνες, ‘Αι-Στράτηγος 22 Γαρδενίτσα, ναός ‘Αγίου ‘Ιωάννη Θεολόγου 23, 267 σημ. 7· ναός Σωτήρος 23 σημ. 39, 119, 122, 128 σημ. 5
Γλέζου, ναός ‘Αγίας Βαρβάρας 23, 230 σημ. 12, 14· ναός ‘Αγίου Νικολάου 316· ναός ‘Αγίου Πέτρου 22 σημ. 28, 23 σημ. 39· ναός Ταξιάρχη 23 σημ. 39, 230 σημ. 12
Γύθειο, βασιλική άκροπόλεως 19, 21
Διροῦ σπήλαια, ναός ‘Αγίων Θεοδώρων ἢ ‘Αγίου Νίκωνος 71 σημ. 2· ναός «‘Αγίας Παρσκευῆς» 353
Δρύαλος (χωριό) 29
Δρύς, Καλόπυργος, ναός Σωτήρος 67, 347· «στοῦ Καλοῦ», ναός ‘Αγίου Βασιλείου 34, 43, 53, 235· ναός ‘Αγίων Θεοδώρων 152 σημ. 6, 230 σημ. 12
Έρμιος, ναός ‘Αγίας Βαρβάρας 23 σημ. 39, 223 καὶ σημ. 3, 226
‘Ιππόλα ἀρχαία 340 σημ. 1
Καραβάς, ναός ‘Αγίου Μάμα 23, 92, 267 σημ. 7, 269, 305· ναός ‘Αγίου Νικήτα 78 σημ. 18, 316
Καρύννα, ναός ‘Αγίου Γεωργίου 25 σημ. 47, 116, 148
Καρυοῦπολη 20
Καφιόνα, ναός ‘Αγίου Βασιλείου 65
Καψαλέα (τοπωνύμιο) 465
Κέρια, ναός ‘Αγίου ‘Ιωάννη 21 σημ. 25, 227 σημ. 6· ναός Μιχαήλ ‘Αρχαγγέλου 347
Κηπούλα, ναός Παναγίας 342 σημ. 6
Κίττα, ναός ‘Ασωμάτων στοῦ Χελιδόνι (ἢ Κακοῦ Βουνό) 23 σημ. 39· ναός ‘Αγίου Νικολάου 88, 116· ναός ‘Αγίου Σεργίου καὶ Βάκχου 21 σημ. 24, 23 σημ. 39, 49, 227, 234
Κορογωνιάνικα, ναός ‘Αγίου Φιλίππου 347, 385 σημ. 16
Κοτράφι, ναός ‘Αγίου Παντελεήμονος 366
Κουλούμι Κάτω (τοπωνύμιο) 110-111· ναός ‘Αγίου Γεωργίου 111· ναός ‘Αγίου Δημητρίου 111· ναός ‘Αγίου Νικολάου 111· ναός Ταξιάρχη 116
Κοῦνος, ναός ‘Αγίας Κυριακῆς 22, 24 σημ. 44
Κουρίδι (τοπωνύμιο) 465
Κυπάρισσος (Καινήπολις), βασιλική ‘Αγίου Πέτρου 19, 21, 124· βασιλική στοῦ Μονα-

στήρι 21

‘Αγία Κυριακή, ναός Προφήτη ‘Ηλία 21 σημ. 27, 224

Κυριακὸν ἐρημιτῶν 227 σημ. 8

Κωσταριάνικα (ράχη) 259

Λάγια, ναός ‘Αγίου Ζαχαρία 71 σημ. 2· ναός ‘Αγίας Θέκλης 149 σημ. 7· ναός ‘Αγίου Νικολάου 227 σημ. 7, 259

Λαρυγγιάνοι (τοπωνύμιο) 458 σημ. 95

Μαΐνης Κάστρο 19, 339

Μάραθος, ναός ‘Αγίας Κυριακῆς 26 σημ. 53, 49, 67

Μέζαπο, ναός Βλαχέρνας 23 σημ. 39, 133, 176 σημ. 14, 224, 291

Μίνα, ναός ‘Αγίων ‘Αναργύρων 48, 71 σημ. 3, 88, 152 σημ. 6· ναός ‘Αγίου ‘Ιωάννη 230 σημ. 14

Μπάμπακα, ναός ‘Αγίου Θεοδώρου 23 σημ. 39, 392

Μπρίκι, ναός ‘Αγίου Γεωργίου 116· ναός ‘Αγίας Τριάδος 234, 259

Νέασσα (Κεχρινίκα) ναός ‘Αγίου ‘Ανδρέα 25 σημ. 47, 147

Νικάντρι, ναός ‘Αγίου Γεωργίου 23 σημ. 42, 25 σημ. 47

Οἶτυλο, λείψανα βασιλικῆς 19, 21

Παλιόχωρα, βασιλική 20

Πέπο, ναός Κοιμήσεως 324

Πολεμίτας, ναός Μιχαήλ ‘Αρχαγγέλου 138, 352 σημ. 32

Πούλα ‘Ανω, ναός ‘Αγίου Θεοδώρου 23, 349 σημ. 26· ναός ‘Αγίου Φιλίππου 22-23

Πύργος Διροῦ, ναός ‘Αι-Σίδερος 65 σημ. 1, 132

Πύρριχος (σημερινὸς Κάβαλος) 21 σημ. 20

Τευθρώνη (σημερινὸς Κότρωνας) 21 σημ. 20

Τηγάνι, βασιλική 19, 20 σημ. 12, 21, 124

Τριανταφυλλιά, ναός Παναγίας 22 σημ. 31

Φανερωμένης Μονή 24 σημ. 43

Χαριά, ναός ‘Αγίου Νικολάου 230 σημ. 12

Χαροῦδα, Ταξιάρχης 23 σημ. 39, 234

Μάνη Μεσσηνιακή:

‘Αμύσσοι Κουτήφαρη, ναός Προφήτη ‘Ηλία 351

‘Ανδρουπεβίτζιας Μονή 353, 453

Μεγάλη Καστάνια, ναός ‘Αγίου Γεωργίου 33· ναός ‘Αγίου Νικολάου 116· ναός ‘Αγίου Νικολάου στῆς Μαρούλαινας 96· ναός ‘Αγίου Πέτρου 226 σημ. 6, 227 σημ. 7, 230 σημ. 14· ναός Προδρόμου 352 σημ. 32

Νομιτζή, ναός Μεταμορφώσεως 231

Πλάτσα, ναὸς Ἁγίου Δημητρίου στὰ Δυὸ
Πηγάδια 227 καὶ σημ. 7· ναὸς Ἁγίου Νικο-
λάου Καμπινάρη 227

Μέγαρα, ναὸς Ἁγίου Ἱεροθέου 186

Μέζαπο (χωριὸ) 21

Μέσσα 21 καὶ σημ. 20

Μεσσηνία, ναὸς Σαμαρίνας 442

Νάξος:

Ἀδησαροῦ, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη 219-220

Ἀπειρανθος, ναὸς Ἁγίας Κυριακῆς 220

Δανακός, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου 219
σημ. 7

Μονή, ναὸς Παναγίας Δροσιανῆς 215 σημ. 1,
219, 376

Σαγκρί, ναὸς Ἁγίου Ἀρτεμίου 220· Λα-
θρήνο, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 89

Φιλότι, ναὸς Παναγίας στῆς Γιαλλοῦς 33

Χαλκί (Τραγαία), ναὸς Ἁγίου Γεωργίου Δια-
σορίτη 408 σημ. 20· ναὸς Πρωτόθρονος 219,
449

Νίκαια, ναὸς Κοιμήσεως 219

Πάτμος, ναὸς Μονῆς Θεολόγου, παρεκκλήσι Πα-
ναγίας 98, 207 σημ. 103, 208, 433· Τράπεζα 98

Ρετζήτζα (χώρα) 310-311, 339

Ρόδος, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου Βάρδα 333, 338
Ρωσία:

Κίεβο, Μονὴ Ἁγίου Μιχαὴλ 182, 395 σημ.
9· ναὸς Ἁγίας Σοφίας 59

Ladoga Staraya, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 193,
301, 333, 435, 444 σημ. 70, 454 καὶ σημ. 86

Nereditsa, ναὸς Ἀναλήψεως 185, 267 σημ. 9,
434, 439, 448, 451

Pskov, ναὸς 435

Χερσώνα, μνημεῖο 123

Vladimir, ναὸς Κοιμήσεως 132, 255, 351, 447

Σινά, Μονὴ Ἁγίας Αἰκατερίνης 49 σημ. 32, 177,
299, 359, 458

Τραπεζοῦς:

ναὸς Ἁγίου Σάββα 64, 80 σημ. 24

ναὸς Ἁγίας Σοφίας 432 σημ. 23

Φαλακροῦ (τοπωνύμιο) 465

Φιλιππιάδα, ναὸς Παντανάσσης 235

Φωκίδα, Μονὴ Ὁσίου Λουκᾶ 60 σημ. 17, 191,
315, 439

Χίος, Πρωστεία Σιδηρούντας, ναὸς Ἁγίου Γεωρ-
γίου 120 σημ. 14

6. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Ἀβραμέα Ἀ. 19 σημ. 8

Ἀμαντος Κ. 19

Ἀσπρᾶ-Βαρδαβάκη Μ. 395 σημ. 10

Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου Μυρτάλη 136 σημ. 2,
213 βιβλ., 219 καὶ σημ. 8, 10-11, 220 σημ. 13,
15, 222, 408 σημ. 20

Βαγιακάκος Δικαῖος 11, 20 σημ. 11, 54 σημ. 2, 223
βιβλ.

Βασιλακάκος ἢ Μπουλαριώτης Παναγιώτης, γλύ-
πτης 107

Βασιλάκη-Καρακατσάνη Ἀ. 255 σημ. 44

Βασίλειος Β΄ αὐτοκράτωρ 129

Βελισσαρίου Παναγιώτης 74 σημ. 7, 311

Βοκοτόπουλος Π. 235 σημ. 22

Βολανάκης Ἰ. Η. 408 σημ. 20

Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστέης 26, 74, 77

Γιαννουλάκη Ἀργυρῶ 13

Γκιολῆς Νίκος 11 σημ. 4, 19 σημ. 3, 23 σημ. 37,

65 βιβλ., 112 βιβλ., 176 σημ. 14, 17, 267 σημ.
7, 283 σημ. 25, 320 σημ. 8, 328 σημ. 16, 329
σημ. 17, 345 σημ. 9, 365 βιβλ., 392 βιβλ., 405
σημ. 15, 432 σημ. 23

Δαιμονογιάννης Γεώργιος 26 σημ. 52

Δάκαρη Κλειώ 13

Δημητροκάλλης Γ. 259 σημ. 1

Δοντᾶς Γεώργιος 13

Δρανδάκης Βασίλειος 12, 29 σημ. 1

Δρανδάκης Νικόλαος 20 σημ. 12, 21 σημ. 23, 25,
22 σημ. 30-31, 23 σημ. 41, 24 σημ. 43, 25
σημ. 51, 26 σημ. 54, 29 βιβλ., 32 σημ. 4, 6, 33
σημ. 7-8, 34 σημ. 11, 13, 41 σημ. 16, 42 σημ.
17, 46 σημ. 22-23, 48 σημ. 25-26, 51 σημ. 34,
52 σημ. 36, 54 βιβλ., 65 βιβλ., 67 σημ. 2, 6, 9,
73 σημ. 4, 91 σημ. 26, 97 σημ. 28, 101 βιβλ.,
112 βιβλ. καὶ σημ. 2, 116 σημ. 6, 120 σημ. 13,
122 βιβλ., 124 σημ. 3, 127 σημ. 4, 128 σημ.
6-10, 129 σημ. 11, 130 σημ. 13, 133 βιβλ., 138

- βιβλ., 156 σημ. 9, 183 σημ. 36, 216 σημ. 1, 219 σημ. 12, 223 σημ. 1, 3, 224 σημ. 5, 230 σημ. 12, 16, 234 σημ. 20, 236 σημ. 24, 237 σημ. 27, 259 βιβλ. καὶ σημ. 5, 296 σημ. 41, 301 σημ. 48, 302 σημ. 51, 307 βιβλ., 328 σημ. 15-16, 329 σημ. 17-18, 331 σημ. 20, 340 βιβλ. καὶ σημ. 3-4, 342 σημ. 5, 343 σημ. 7, 347 σημ. 18, 348 σημ. 20-21, 351 σημ. 27, 30-31, 353 σημ. 34, 355 βιβλ., 362 βιβλ., 363 σημ. 1, 365 βιβλ., 373 σημ. 12, 376 σημ. 13, 388 σημ. 28, 392 σημ. 5, 402 σημ. 13
- Δροσογιάννη Φ. Α. 352 σημ. 32
- Δωρὴ Ἑλένη 11 σημ. 4
- Ἐλευθερολάκωνες 21
- Ἐμβολάριοι 458
- Ἐμμανουὴλ-Γερούση Μ. 140 σημ. 1, 176 σημ. 15, 395 σημ. 10
- Ἑσθήφης 382
- Ἑτζεογλου Ρ. 20 σημ. 13, 22 σημ. 35, 353 σημ. 37
- Εὐαγγελίδης Δημήτριος 219 καὶ σημ. 9
- Εὐστράτιος, ἱερεὺς 310
- Ζακυθινὸς Δ. Α. 20 σημ. 10, 77
- Ζίας Ν. 219 σημ. 10, 449 σημ. 75
- Ζωγράφος Μιλτιάδης 13
- Ἡλίας, ἀναγνώστης καὶ νομικὸς 310
- Ἡλιοπούλου-Ρογκάν Ντόρα 53, 100
- Ἡσαΐας 176 καὶ σημ. 19
- Θαλὼ 309
- Θεόδωρος, μαθητὴς ἱστοριογράφος 25, 310, 339
- Θεοχάρης Περικλῆς 13
- Θεοχαρίδης Πλούταρχος 12
- Θεοχαρίδου Πόπη 12
- Ἰωάννης 18, 12 44 σημ. 20· 1, 29 331· 5, 2-9 396 σημ. 11
- Ἰώρας, ἱερεὺς 310
- Καينὴ Διαθήκη, *Πράξεις* 1, 11 283· 2, 3 90· *Φιλιππ.* 4, 13 177
- Καλαποθαράκος Πέτρος 70 σημ. 1
- Καλάρχος 310
- Καλκατζάκης ἀναγνώστης, ἀγιογράφος (1711) 212
- Καλογερόπουλος Νικόλαος Δ. 11
- Καλοκύρης Κ. 348 σημ. 19, 435 σημ. 42
- Καλομοιράκης Δ. 406 σημ. 18
- Καλοπίση-Βέρτη Σοφία 11 σημ. 4, 23 σημ. 38, 25 σημ. 48, 26 σημ. 53, 67 σημ. 3, 10, 77 σημ. 17, 237 σημ. 30, 238 σημ. 33
- Κανακαρέα 310
- Κανελλίδης Π. 23 σημ. 41
- Κατσαρὸς Βασίλης 11 σημ. 2, 122 σημ. 1
- Κέπετζη Βικτωρία 11 σημ. 4
- Κίγερως Μιχαήλ 465
- Κλησέγδης 234 σημ. 19
- Κλισιόνικος 303
- Κοιλάκου Χ. 120 σημ. 14
- Κονομάκης Ἀντώνης (1711) 212
- Κορδῶσης Μ. 74 σημ. 6, 458 σημ. 95
- Κουκιάρης Σ., Ἀρχιμανδρίτης 51 σημ. 33
- Κουνουπιῶτου-Μανωλέσου Ἐ. 349 σημ. 24
- Κυριακὴ 363
- Κυριακὴ (σύζυγος Ν. Ὁρφανοῦ) 391
- Κωνσταντινίδη Χαρά 11 σημ. 4, 23 σημ. 40, 65 βιβλ., 86 σημ. 25, 112 βιβλ., 267 σημ. 7, 305 σημ. 55
- Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος 19
- Κωνσταντίνος σεβαστοκράτωρ 25, 74-75, 77, 100
- Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου Μαρία 11 σημ. 4
- Λάζαρεφ Β. 59 σημ. 11, 193 σημ. 67, 199 σημ. 93, 333 σημ. 21, 351 σημ. 28, 395 σημ. 9, 434 σημ. 8, 454 σημ. 86
- Λαζαρίδης Π. 279 σημ. 21, 295 σημ. 38, 302 σημ. 49
- Λαμπροπούλου Εἰρήνη 12, 408
- Λαμφίδης Ὁδ. 20 σημ. 16-17
- Λάρυνγας 458
- Λασσιθιωτάκης Κ. Ε. 67 σημ. 5, 109 σημ. 11, 121 σημ. 15-17, 354 σημ. 42
- Λέων 310
- Λιάπης Ἱ. Μητροπολίτης 145 σημ. 4
- Λίβα-Ξανθάκη Θεοπίστη 11 σημ. 2
- Λουκάς 16, 23-25 206· 1, 9 277· 1, 11 279· 2, 8 360 σημ. 4· *Πράξεις* 2, 3 90
- Μάμας, κτήτωρ 340, 342
- Μαντούβαλος Γ. Α. 458 σημ. 95
- Μάρκος 15, 1 44 σημ. 20· 16, 1-2 46· 2, 1-2 396 σημ. 11
- Μαστορόπουλος Γ. 219 σημ. 7
- Μάστωρ 363
- Ματθαῖος 2, 2 ἡ 2, 10 364· 9, 1-9 396 σημ. 11
- Μεγδάλω τοῦ Μιχαήλ 54 καὶ σημ. 2
- Μελετζῆς Σπύρος 12
- Μέξης Δ. Ν. 21 σημ. 19
- Μιχαήλ 310
- Μιχαήλ, ἱερεὺς 310

- Μιχαήλ, μαρμαρᾶς 73
 Μιχαήλ καὶ Θεοδώρα οἱ Παλαιολόγοι 25, 74, 77, 100
 Μιχαήλ, υἱὸς Πέτρου 76
 Μόσχος Τ. 54 σημ. 1
 Μόσχου Α. 54 σημ. 1
 Μουρίκη Ντούλα 48, 53, 100, 176 σημ. 20, 177 σημ. 24, 186 σημ. 52, 212, 227 σημ. 11, 286 σημ. 26, 452 σημ. 82
 Μπαθρέλου Μαρία 107 σημ. 9
 Μπούρα Α. 151 σημ. 5
 Μπούρας Χ. 22 σημ. 29, 102 σημ. 2, 112 σημ. 1, 151 σημ. 4, 227 σημ. 10
 Νικήτας, μαρμαρᾶς 73, 236, 237 καὶ σημ. 28, 342, 392
 Νικήτας ἐξ Ἀμνίας 20
 Νικόλαος, ἱστοριογράφος 25, 310, 339
 Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 20
 Ντιούριτς Β. 248 σημ. 36
 Ξυγγόπουλος Ἀνδρέας 406 καὶ σημ. 17, 408 σημ. 22, 464 σημ. 99
 Ὀρλάνδος Ἀ. Κ. 98 σημ. 29, 112 σημ. 3, 207 σημ. 103, 223 σημ. 2, 235 σημ. 21, 237 σημ. 25
 Ὀρφανὸς Νικόλαος 391
 Παζαρᾶς Θ. 395 σημ. 6
 Παλαιὰ Διαθήκη, Βαροῦχ 3, 36 177· Βασιλ. Γ', ΙΖ', 162, 177, ΙΗ', 162· Δ', Β', 9 καὶ 23 359· Ἰωνᾶς Β', 3 177· Παροιμ. 9, 1 177
 Πάλλας Δημήτριος 218, 221
 Παναγιωτίδης Μαρία 11 σημ. 4, 22 σημ. 34, 33 σημ. 7, 49 σημ. 30, 227 σημ. 9, 347 σημ. 13, 385 σημ. 16
 Παντολέον 310
 Παπαγεωργίου Θάλεια 309
 Παπαγεωργίου Σταῦρος 309
 Παπαδόκη Μάντω 57 σημ. 4
 Παπαδόκη-Oekland Στέλλα 354 σημ. 38, 364 καὶ σημ. 2
 Παπαδόπουλος Παναγιώτης, ἀρχιτέκτων (1888) 107
 Παπαμαστοράκης Τ. 26 σημ. 52, 151 βιβλ., 177 σημ. 21
 Παπαχατζῆς Ν. Δ. 21 σημ. 20, 340 σημ. 1
 Παραμονάριος 303
 Πασχαλίδης Κώστας 12
 Πετράκος Βασίλειος 13
 Προκόπης Φίλιππος 12
 Ραντοῖσιτς Σβ. 132 σημ. 18
 Σαῖτας Γιάννης 54 σημ. 1, 110, 122 σημ. 2, 365 σημ. 2
 Σβορώνος Νίκος 13
 Σιρίκιος πάπας 180 σημ. 27
 Σταυροπούλου-Μακρῇ Ἀγγελικῇ 11 σημ. 2, 316 σημ. 6-7
 Στίκας Ε. 60 σημ. 17, 347 σημ. 16, 439 σημ. 46
 Στράτης, ἱερεὺς 310
 Συμεὼν Μεταφραστῆς 194 σημ. 75, 195 σημ. 76
 σύνναοι ἅγιοι 267, 373
 Σωτηρίου Γ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Σωτηρίου Μ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Τανούλας Ἀναστάσιος 12
 Τρωμάρχης 310
 Τσιγαρίδας Εὐθύμιος 212
 Τσιτσίρης Παναγιώτης 227 σημ. 8
 Χαρκιολάκης Νικόλαος 12
 Χατζηδόκης Μανόλης 24 σημ. 45, 98, 99 σημ. 32, 112 σημ. 4, 148 σημ. 6, 182 καὶ σημ. 34, 209, 211-212, 220 σημ. 16, 222 καὶ σημ. 22, 267 σημ. 8, 276 σημ. 14, 347 σημ. 15, 452 σημ. 81, 454 σημ. 92, 458 σημ. 93
 Χωματιανὸς Δημήτριος, Ἀρχιεπίσκοπος 156 σημ. 9
 Ahrweiler Ἑλένη 213 βιβλ., 222
 Aufhauser J. B. 196 σημ. 79
 Babić G. 34 σημ. 15
 Bakalova E. 444 σημ. 70, 448 σημ. 74, 449 σημ. 76, 454 σημ. 84
 Bank A. 255 σημ. 41
 Belting H. 255 σημ. 42
 Bettini S. 153 σημ. 8, 193 σημ. 69, 205 σημ. 101, 407 σημ. 19
 Bihajli-Merin O. 180 σημ. 26, 199 σημ. 82
 Bon A. 74 σημ. 7
 Borboudakis M. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
 Bouras Ch. 156 σημ. 9, 259 σημ. 2
 Bouras L. 235 σημ. 23
 Chatzidakis M. 180 σημ. 27, 186 σημ. 47, 354 σημ. 41, 43

- Coumbaraki-Pansélinou N. 270 σημ. 12, 295 σημ. 37, 354 σημ. 39
- Delvoye Ch. 57 σημ. 4
- Demus O. 108 σημ. 10, 442 σημ. 66, 449 σημ. 77
- Djurić V. J. 98 σημ. 30, 454 σημ. 92
- Drandaki M. N. 59 σημ. 11, 353 σημ. 36
- Drandakis N. B. 49 σημ. 31, 70 βιβλ., 71 σημ. 3, 73 σημ. 4, 78 σημ. 19, 80 σημ. 23
- Durnovo L. A. 279 σημ. 19
- Eliopoulou-Rogan D. 29 βιβλ., 53 σημ. 39
- Falke von O. 220 σημ. 14
- Gallas Kl. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
- Garidis M. 463 σημ. 97
- Gerola G. 42 σημ. 18
- Goldschmidt A. 191 σημ. 64
- Grabar A. 51 σημ. 33, 132 σημ. 15, 180 σημ. 27, 185 σημ. 37, 40, 186 σημ. 44, 230 σημ. 12-13, 235 σημ. 21, 252 σημ. 40
- Grozdanov Cv. 80 σημ. 24
- Hallensleben H. 354 σημ. 40
- Hamann-Mac Lean R. 354 σημ. 40
- Hawkins E. J. W. 287 σημ. 27, 348 σημ. 22
- Hirmer M. 387 σημ. 26
- Iliopoulou-Rogan Dora 100 σημ. 35
- Jenkins R. J. H. 19 σημ. 2
- Jolivet Catherine 222, 435 σημ. 30
- Kalopissi-Verti S. 67 σημ. 10, 75 σημ. 8, 120 σημ. 14, 248 σημ. 35, 251 σημ. 38, 303 σημ. 52, 310 σημ. 3
- Kitzinger E. 406 σημ. 16, 444 σημ. 70, 451 σημ. 78, 454 σημ. 92
- Koco D. 99 σημ. 33
- Lafontaine-Dosogne Jacqueline 213 βιβλ., 218 σημ. 3, 222, 267 σημ. 10, 298 σημ. 44, 407 σημ. 19, 435 σημ. 31
- Lazarev B. 351 σημ. 28
- Leroy J. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12, 271 σημ. 13
- Maltézou Chryssa 77 σημ. 11
- Mango C. 287 σημ. 27, 348 σημ. 22
- Mark-Weiner T. 193 σημ. 71
- Medea A. 300 σημ. 46
- Megaw Arthur H. S. 11, 151 και σημ. 2, 392 σημ. 3
- Méladini-Georgopoulou M. 276 σημ. 14, 304 σημ. 53
- Migne 193 σημ. 72
- Mijović P. 48 σημ. 28
- Miles G. C. 291 σημ. 33
- Miljković-Peppek P. 99 σημ. 33, 321 σημ. 9, 322 σημ. 10
- Millet Gabriel 46 σημ. 24, 441
- Moravcsik G. 19 σημ. 2
- Mouriki D. 24 σημ. 45, 25 σημ. 46, 208 σημ. 106, 212 σημ. 115, 291 σημ. 32
- Nagatsuka Yasushi 17, 191 σημ. 63
- Nicolić R. 132 σημ. 17
- Nikolovski A. 351 σημ. 29
- Nordhagen P. J. 57 σημ. 5
- Omont H. 432 σημ. 24
- Pallas D. I. 213 βιβλ., 218 σημ. 3, 219 σημ. 9, 221 σημ. 17-19
- Panayotidi M. 25 σημ. 50, 223 βιβλ., 306 σημ. 57, 365 βιβλ.
- Papadopoulos Av. Th. 77 σημ. 10, 13
- Papageorgiou A. 175 σημ. 12
- Philippidis-Braat A. 25 σημ. 48, 26 σημ. 54, 310 σημ. 3-4, 392 σημ. 1, 458 σημ. 95
- Piltz El. 442 σημ. 62
- Popova O. 207 σημ. 103
- Privalova E. 304 σημ. 54
- Pruneddu Jacques 12
- Radojčić Sv. 98 σημ. 31, 137 σημ. 3
- Rice D. T. 80 σημ. 24, 132 σημ. 17-18, 387 σημ. 26
- Scaletta la 366 σημ. 5
- Scheven-Christians Chr. von 442 σημ. 63
- Schmitt J. 74 σημ. 7
- Ševčenko N. P. 120 σημ. 12
- Shorr D. C. 34 σημ. 14
- Skawran Karin M. 209
- Skira A. 132 σημ. 15
- Spatharakis I. 52 σημ. 35
- Stern H. 218 σημ. 2
- Théocharis M. 301 σημ. 48
- Thierry M. 62 σημ. 22, 24, 277 σημ. 17, 281 σημ.

- 24, 442 σημ. 64
 Thierry N. 25 σημ. 49, 59 σημ. 13, 60 σημ. 17, 62
 σημ. 22, 24, 183 σημ. 36, 185 σημ. 39-40, 252
 σημ. 40, 277 σημ. 17, 280 σημ. 23, 281 σημ.
 24, 290 καὶ σημ. 31, 366 σημ. 3, 442 σημ. 64
 Tomekovič Svetlana 159 σημ. 10-11, 176 σημ. 14,
 193 σημ. 71-73, 195 σημ. 77, 197 σημ. 79, 201
 σημ. 97, 204 σημ. 100, 205 σημ. 101, 209 καὶ
 σημ. 112, 223 βιβλ., 238 καὶ σημ. 31, 258 καὶ
 σημ. 45, 291 σημ. 34
 Tomić St. 132 σημ. 17
 Traquair R. 21 σημ. 24, 22 σημ. 29, 392 σημ. 2
 Tsigaridas E. N. 203 σημ. 99, 209 σημ. 108-110
 Velmans T. 183 σημ. 36, 185 σημ. 37
 Walter Chr. 49 σημ. 28, 180 σημ. 31, 372 σημ. 10
 Weidlé W. 182 σημ. 33
 Weitzmann Kurt 191 σημ. 64, 276 σημ. 16, 359
 Wessel Kl. 146 σημ. 5, 407 σημ. 19
 Wharton Epstein A. 59 σημ. 6
 Xyngopoulos A. 296 σημ. 42
 Zakythinos D. A. 20 σημ. 10, 21 σημ. 22, 77 σημ.
 11, 14-16

FRESQUES BYZANTINES DU MESSA MAGNE (MAGNE OCCIDENTAL)

PRÉFACE

Les fresques byzantines du Magne occidental ont commencé à être connues à la suite des recherches que j'ai effectuées comme épimélète des Antiquités Byzantines de Mistra, puis comme professeur d'Archéologie byzantine aux Facultés des Lettres de Jannina et d'Athènes. Lors de ces dernières recherches universitaires, j'ai bénéficié de la collaboration des assistants des deux chaires. Des comptes-rendus provisoires ont été publiés par la revue de la Société Archéologique d'Athènes (*ΠΑΕ*).

Ce volume est consacré à dix-neuf monuments du Magne occidental, de l'étude desquels je me suis moi même chargé. Un autre volume devrait lui faire suite, où mes collaborateurs publieront leurs études sur les autres monuments byzantins de la région. Le présent ouvrage adoptera le maintien de la division consacrée entre Magne occidental (*Μέσσα Μάνη*), Magne oriental ou bas Magne (*Προσηλιακή* ou *Κάτω Μάνη*) et Magne extérieur (*Έξω Μάνη*), ainsi que le classement des peintures murales en conformité, non avec l'ordre chronologique, mais géographique, c'est-à-dire du Nord au Sud (d'Aréopolis à Tainaron). De plus, nous n'aboutirons à aucune conclusion générale, nous cantonnant simplement à quelques observations préliminaires.

Après une présentation, le plus souvent brève, de l'architecture de chacun des monuments publiés ici, nous abordons l'examen de leurs décors peints.

Nous publions aussi les plans de quelques églises parmi les plus importantes, ainsi qu'un certain nombre de croquis de peintures, autant que nous l'a permis l'aide financière accordée par la Fondation Nationale de Recherches.

INTRODUCTION

On connaît peu de choses de l'histoire du Magne occidental pendant l'époque byzantine. Cependant, des fouilles ont mis au jour des basiliques paléochrétiennes. Une d'entre elles date peut-être du Ve siècle, et quelques unes du VIe siècle; celle qui a été découverte sur le promontoire de Tigani, où se trouvait probablement la forteresse de Máina (*Κάστρον τῆς Μαΐνης*), est datable du VIIe siècle. Ces découvertes remettent en cause l'affirmation de Constantin Porphyrogénète, selon laquelle les habitants de la forteresse seraient devenus chrétiens durant le règne de Basile Ier. On croyait également jusqu'ici que le christianisme ne s'était répandu qu'aux bords de la mer, et qu'à l'intérieur avait subsisté l'idolâtrie jusqu'au IXe siècle. Or, d'une part, la civilisation paléochrétienne en Grèce était «essentiellement insulaire et riveraine» (*Zakythinos*), d'autre part il n'est guère de régions du Magne occidental éloignées de la mer. Il est vrai

que dans le Magne, une seule église peut être datée entre le milieu du VII^e siècle et le milieu du IX^e siècle. Cependant, l'absence de monuments datant de cette époque est notoire dans tout l'espace helladique. Il a été suggéré également que saint Nicon aurait christianisé le Magne, mais rien de tel n'est mentionné dans sa Vie.

Les églises byzantines du Magne occidental datent surtout du Xe au XIII^e siècle. Du XIV^e siècle, seul un petit nombre d'églises est conservé, et il en demeure bien peu du XV^e siècle.

Nous mentionnons, en premier lieu, les divers types architecturaux auxquels appartiennent les églises conservées. Leur maçonnerie est provinciale; les plus nombreuses d'entre elles sont petites, voûtées, bâties avec ou sans mortier sur leurs murs verticaux. Beaucoup d'églises conservent leurs templa en marbre et leurs tirants sculptés et purement décoratifs, sauvés partiellement ou en entier.

De toutes les églises byzantines du Messa Magne, il ne subsiste que soixante-un décors peints. Après la datation des églises de la région, suivent quelques observations sur les caractères généraux et les particularités de l'iconographie et du style des fresques, ainsi que des informations concernant leurs donateurs et quelques-uns de leurs peintres. Les œuvres de qualité ne manquent pas. Cependant, la plupart des fois, le style de ces fresques n'est qu'une survivance du style tardo-comnène, infiltré d'éléments nouveaux des XIII^e et XIV^e siècles.

I SAINT-THÉODORE A TSOPAKAS

L'église voûtée et à demi ruinée de Saint-Théodore (dimensions 13.65 × 2.65 m.), connue comme Trissakia, est bâtie en pierres demi-travaillées et mortier. A l'intérieur, chacun de ses longs murs a cinq arcs aveugles. Le décor peint de l'église a été effectué après la mise en place de son templon. Deux petites chapelles postérieures, aujourd'hui en ruines, lui sont accolées du côté nord et du côté sud à l'extrémité orientale. La conservation des fresques du grand naos est médiocre. Les sujets de quelques-unes d'entre elles ne sont pas identifiables. Sur le mur oriental, au-dessus de l'abside, on trouve les restes d'une fresque représentant la *Mère de Dieu «Nicopéa»* et, dans le sanctuaire, des saints *Evêques* et des *Diacres*. Sur la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; plus bas, des médaillons de *saints* et au-dessous, des *saints* représentés en pied. Les saints *Evêques*, de face, portent des phailonia monochromes. La *Mi-Pentecôte* est rendue par la représentation du Christ à l'âge de douze ans, dans le naos. La *Cène* est très bien conservée. Dans la *Trahison de Judas*, on traîne le Christ avec une corde attachée autour du cou, et les soldats tiennent des boucliers triangulaires de type occidental. Dans le *Baptême* (en bas, sur le mur sud), est représenté également le Prophète Isaïe. Dans les *saintes Femmes au Tombeau*, les Myrophores sont au nombre de trois. Sur ces fresques, on peut facilement distinguer deux «mains» différentes, appartenant à deux peintres contemporains. Des ressemblances avec le style des peintures murales, surtout du dernier quart du XIII^e siècle, situent dans le courant provincial de cette époque les fresques de Tsopakas. La place de toutes ces fresques est indiquée sur la fig. 4, p. 35.

II SAINT-PIERRE A PALIOCHORA

Dans le cimetière de Paliochora, petit village situé entre Dryalos et Briki, sont conservés les restes de Saint-Pierre, une église (dimensions 10.10 × 3.93 m.) jadis voûtée et aujourd'hui sans toit, bâtie en pierres non taillées et mortier. Une chapelle, également en ruine, construite en grandes pierres, sans mortier, lui est accolée sur le mur sud. A l'extérieur de l'abside semi-circulaire, les restes d'une autre abside plus grande ont donné lieu à des fouilles qui ont montré que

Saint-Pierre était construite dans la nef centrale d'une basilique à trois nefs, peut-être paléochrétienne. Quand la partie occidentale de Saint-Pierre a été ruinée, l'église s'est trouvée réduite (avant l'année 1532) à sa partie orientale. L'abside de l'église avait une fenêtre bilobée dont la partie inférieure a été murée en grande partie lorsque le monument a été décoré par sa deuxième couche de fresques. Dans l'abside, il ne reste plus que quelques traces de la première couche qui peut être datée d'avant le milieu du Xe siècle. Au centre, la seconde couche est mieux conservée; on y distingue *saint Jean Chrysostome*. Sur la paroi sud du sanctuaire, *saint Christophe*, et sur la paroi méridionale du naos, le *Prophète Elie* et la *Désis*. Par comparaison avec les fresques de Saint-Pantéléimon à Boularii du Magne et certaines fresques de Cappadoce, on arrive à la conclusion que la deuxième couche, une œuvre de style populaire, peut être datée vers le milieu du Xe siècle. Sur le mur nord, quelques restes de fresques d'une troisième époque représentent *saint Georges* et la *Synaxe des Archanges*. Ce sont des œuvres de qualité que l'analyse stylistique conduit à dater de la fin du XIIIe siècle. Pour la place de toutes les fresques conservées dans cette église voir la fig. 1, p. 55.

III SAINT-JEAN A KAPHIONA

Dans le village de Kaphiona, l'église voûtée de Saint-Basile a aujourd'hui deux nefs, en raison de la construction d'une chapelle voûtée, accolée à son mur sud pendant l'époque byzantine. Cette chapelle (dimensions 6.52×2.10 m.), dédiée à saint Jean, est bâtie en partie en pierres sèches. A l'extérieur, son toit en pupitre continue la pente méridionale du toit à deux versants de Saint-Basile. Les deux nefs de l'église communiquent par deux arcs. La plus grande partie de la surface des murs à l'intérieur de Saint-Jean est enduite de chaux. Des fresques ne demeurent visibles que dans le sanctuaire: sur le cul-de-four de l'abside, le buste de *Blachernitissa*, et sur l'hémicycle, les *Archanges Michel* et *Gabriel* et les *saints Evêques Basile* et *Jean Chrysostome* de la représentation du *Mélismos*. Dans le sanctuaire également, sur le tympan d'une conque qui se trouve près du coin nord-est, on distingue encore le buste de *saint Nicolas* (la place de ses fresques est indiquée sur la fig. 1a, p. 66).

Les ailes des Archanges, sans volume, sont décorées de perles vers leurs bords, et les lumières des plumes ont la forme d'arêtes de poisson. Des comparaisons de ces fresques avec d'autres œuvres conservées dans le Magne, en Crète, en Laconie et à Cythère nous aident à dater les peintures murales de Saint-Jean autour de 1300.

IV SAINTS-THÉODORES PRÈS DE KAPHIONA

L'église à nef unique voûtée des Saints-Théodores (dimensions 9.67×2.64 m.) se trouve au Nord-Ouest de Kaphiona. Elle est bâtie en grandes pierres, et le mortier, couvrant les joints, arrive au même niveau que la surface des pierres. Cet édifice a été récemment restauré. Son abside en redan est semi-circulaire. L'arc de la porte est légèrement en fer à cheval. Le tympan en marbre est une œuvre du sculpteur Nikitas (après 1075) et, par conséquent, utilisé ici pour la deuxième fois. L'église a été décorée par deux fois de peintures murales fort mal conservées.

Un seul fragment de la couche du décor primitif est visible. Sur le cul-de-four de l'abside, on distingue des inscriptions dédicatoires. L'une d'elles, aujourd'hui tombée et perdue, mentionnait que le (second) décor peint avait été fait sous le règne de Michel et Théodora Paléologue (à l'époque où leur frère Constantin sévastocrator Paléologue était souverain aux pays du Péloponnèse) grâce surtout aux dépenses et aux soins de l'Evêque Georges de Vélégosti. Selon une autre inscription, l'église aurait été fondée, achevée et décorée en l'an 6653 (= 1144/1145). Le

sévastocrator fut envoyé de Constantinople en Morée, en 1263, et mourut en 1271. Il est donc vraisemblable que les peintures murales des Saints-Théodores ont été refaites entre ces deux dates, et plutôt en 1263/1264, quand le sévastocrator se trouvait au Péloponnèse. Le cul-de-four de l'abside est orné d'un buste de *saint Théodore* orant, conformément à une tradition locale du Magne, sans que l'on puisse encore préciser à quelle couche cette fresque appartient. Le mur semi-circulaire porte la représentation du *Mélismos*. Sur le tambour, se trouvent la *sainte Face*, les médaillons de *Joachim* et *Anne*, et, plus bas, l'*Annonciation*. Sur les murs du sanctuaire, les *saints Nicolas* et *Jean le Miséricordieux* et, sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte en berceau du naos, sont peintes (au Sud) la *Présentation de Jésus au Temple* (Hypapanté), la *Présentation de la Vierge*, les *Rameaux* et la *Descente aux Limbes*, et, sur le versant nord de la voûte, la *Pentecôte* ainsi que, partiellement effacée, la *Nativité*. Sur le mur ouest, on distingue des traces de la *Crucifixion*, et, sur l'intrados de l'arc doubleau est, on voit *Moïse* et *Elie*. Plus bas sur le mur sud, *saint Georges*, la *Mise en Croix*, les *saints Nikitas* et *Sozon*, la *Transfiguration*, et, sur le mur nord, *saint Théodore Stratilite* à cheval, *sainte Kyriaki*, la *Synaxe des Archanges*, *saint Démètre*, *sainte Paraskevi*, *saint Jean le Kalyvite* et la *Dormition de la Vierge* (pour la place de ces peintures voir la fig. 7, p. 79). L'ordre de disposition des scènes n'est pas régulier. La grande échelle de certaines compositions s'avère incompatible avec la surface qu'elles décorent; on constate aussi cette incompatibilité dans d'autres petites églises du Magne datant du XIII^e siècle («Saint-Pierre» de Gardenitsa, Saints-Anargyres de Kipoula).

Le regard et l'expression du saint Théodore du cul-de-four dégagent une vie intense. Le Christ du *Mélismos* est allongé dans un grand calice dont le large pied repose sur une sainte Table basse. Ce Christ porte une barbe, ainsi que dans d'autres églises de Laconie. L'Archange *Uriel* de la même scène a un visage charnu, et *Chrysostome* est d'une noblesse remarquable. La partie la mieux conservée de l'Ascension se trouve dans le demi-chœur nord. Dans la Présentation du Christ au Temple, la Vierge remet l'Enfant à Siméon. Dans la Présentation de la Vierge au Temple, la jeune Vierge aux traits rustiques, au front bas et au nez proéminent, porte un foulard rouge où l'on peut déceler une influence occidentale. A droite de l'animal des *Rameaux*, un enfant, aux traits également rustiques, penché en avant, tient des palmes. Dans la Descente aux Limbes, le Christ a le visage large et robuste. Dans la scène de la Pentecôte, sous un arc, deux Elamites. Les Apôtres, aux grands yeux et au regard plein de vie, sont d'une beauté saisissante. Une langue de feu, qui descend jusqu'à leur bouche, est figurée sur leur auréole.

Le saint Nikitas semble avoir été repeint, mais le peintre ne s'éloigne pas, en ce qui concerne le style, du reste du décor pictural de l'église. C'est à un autre artiste que l'on doit probablement le Théodore Stratilite sur un cheval blanc. Le saint est maigre, desséché, et d'une facture très différente de celle des Anges.

Le visage de la plupart des saints de Kaphiona débordent de vigueur. Les Anges ont les épaules et le visage charnus; les personnages aux grands yeux arrondis expriment une vie intérieure intense. Quelques visages rappellent des visages de Mileseva et de Sopoćani. Dans les peintures murales de Kaphiona, cohabitent différents modes picturaux. Ces fresques, qui semblent suivre, pour la majorité d'entre elles, la tradition de la capitale et sont parmi les plus belles que le Magne nous ait conservées, annoncent le style dit «heavy» et constituent les peintures les plus évoluées parmi toutes celles qui y sont conservées.

V SAINTS-ARCHANGES A KOULOUMI

L'église (dimensions avec l'abside 9.43 × 5.80 m.) est en forme de croix inscrite à deux colonnes avec coupole et narthex. La maçonnerie a subi, au fil du temps, un certain nombre de

réparations. La partie inférieure du mur septentrional a été bâtie avec le plus grand soin. A sa base, un soubassement; et l'on sait que sa présence indique le XII^e siècle. Le soubassement du mur occidental du narthex est plus haut. De nombreuses pierres taillées proviennent de monuments anciens et les ornements céramoplastiques ne manquent pas. La coupole constitue une simplification ou une altération du type des coupoles dites athéniennes. Nous faisons plus loin quelques observations concernant les diverses réparations du bâtiment. Le naos a des tirants en marbre sculpté d'un art inférieur. Le templan en marbre a acquis sa forme actuelle en 1888. Plus récentes sont également les dalles en marbre de ses extrémités. Peut-être faut-il proposer, comme époque de la construction initiale de l'église, la fin du XII^e siècle.

A l'intérieur, un très petit nombre de fresques demeurent visibles (emplacement indiqué sur la fig. 3β, p. 103). Ces peintures murales ont été effectuées à deux époques différentes. Parmi les fresques de la première période, figure, sur le mur méridional de la Prothèse, un saint *Evêque* de face. Les oreilles sont schématisées, le regard vif, le phailonion monochrome. Il pourrait s'agir d'une œuvre du XIII^e siècle. Sur le côté occidental du mur étroit qui sépare la Prothèse du sanctuaire proprement dit, est conservé un curieux *Archange*, vu de face, d'une époque postérieure; c'est une œuvre populaire, qui peut difficilement être datée. En ce qui concerne la forme de son visage, l'Archange rappelle la sainte Irène de l'église de Saint-Georges Anydriotis en Crète (1323). Peut-être doit-il être considéré simplement comme une œuvre de la dernière époque byzantine. Il est également difficile de dater certains vestiges —probablement de la *Dormition*— qui sont visibles sur le mur septentrional de l'église.

VI SAINT-NICOLAS A BRIKI

Ce monument, de dimensions extérieures (sans compter l'abside) 6.46×4.95 m., se trouve dans le village de Briki. Il est en forme de croix inscrite avec coupole, et, plus précisément, de type ramassé. Il est construit avec des blocs de marbre gris peu élaborés, à l'exception de la coupole octogonale qui est édifiée avec des pierres poreuses en parement cloisonné. Cette différence de maçonnerie apparaît également dans les églises de Mistra. Le mur ouest, qui s'incline vers l'extérieur, s'épaissit vers le bas. On peut supposer que Saint-Nicolas est plutôt un bâtiment du XV^e siècle.

L'intérieur de l'église est tout décoré de peintures murales qui n'ont pas été nettoyées; leur conservation n'est pas bonne, et elles sont même détruites sur la coupole. Sur le cul-de-four de l'abside, on voit la *Blachernitissa*, et, sur le tympan, la *sainte Face* et l'*Annonciation*. Sur l'hémicycle, probablement le *Mélismos* avec des Anges et des *saints Evêques*. Sur les murs du sanctuaire, *sainte Kallinique*, un *Hiérarque*, un *saint martyr*, deux bustes de *saints* et un *saint Diacre*; sur la voûte, l'*Ascension* et, sur le côté occidental du templan en maçonnerie, *saint Nicolas* (vers le Nord) et le *Christ*, aujourd'hui effacé (vers le Sud). Sur les voûtes et les autres murs, la *Nativité*, des bustes de *saints*, la *Descente aux Limbes*, la *Décapitation de saint Jean Baptiste*, la *Crucifixion*, la *Dormition de saint Nicolas* (?) et un *Archange* (voir la place des peintures sur la fig. 4, p. 117). Dans la scène de la Nativité, les Rois-Mages sont représentés sur le côté de la voûte contiguë. Il en est de même dans l'église à toit cruciforme de Saint-Nicolas à Kastania en Messénie (première moitié du XV^e siècle).

Après cette description des scènes composées, on peut proposer quelques rapprochements. La figure du saint martyr, qui se trouve sur le mur sud du sanctuaire, rappelle un saint militaire de Sélégoudi de Lacédémone (1439/1440) et l'Archange Michel de l'église de Sainte-Paraskevi aux alentours du village de Saint-André, près de Vlachiotti en Laconie (deuxième quart du XV^e siècle). A la même époque doivent appartenir les fresques de facture populaire de Saint-Nicolas.

VII ΑΪ-LEOS A BRIKI

A droite de la route qui conduit de Briki au village Bambaka, on voit une chapelle ruinée, dédiée à saint Léon, Evêque de Catane. Au milieu de cette chapelle à nef unique, jadis voûtée, de type «en croix libre», s'élevait une autre voûte en berceau, en guise de coupole. Les dimensions intérieures de l'église sont $5,47 \times 5,21$ m. Les bras de la croix débouchent sur des murs rectilignes non parallèles. La maçonnerie est faite de blocs gris, collés entre eux par un mortier rougeâtre. Le mur ouest, comme pour l'église précédente, est plus épais près du sol. Les murs portent quelques ornements grossiers en brique, dont l'un, sur le tympan oriental de la voûte centrale, ressemble à une arête de poisson et l'autre, sur le mur occidental, a une forme en zigzag. Le templon est en maçonnerie. La comparaison de l'appareil des murs avec celui d'autres églises du Magne précisément datées, indique que Saint-Léon est peut-être postérieur à Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992) et à l'église des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Mais les restes des fresques conservés à l'intérieur de Saint-Léon, plutôt d'un style populaire, datent probablement d'une époque un peu plus récente. Ce sont: la *Déisis*, des *saints* militaires et *saint Léon* en costume épiscopal avec épigonation en forme de losange et en tissu raide. Les plis du maphorion de la Vierge de la *Déisis*, nombreux, linéaires et rectilignes, peuvent être comparés à ceux des vêtements des Apôtres de la Seconde Parousie dans la cathédrale de la Dormition à Vladimir de Russie (1408) et à des fresques de Manasija (1407-1418). Dans cette dernière église, les plis des vêtements sont plus nombreux. Les larges hanches dont sont affublés nos saints militaires se rencontrent ailleurs pendant le XIVe et au début du XVe siècle. Les fins traits de lumière sur le front de saint Léon rappellent ceux des saints Evêques à l'Evanghelistria de Mistra (plutôt du début du XVe siècle). C'est du premier quart du XVe siècle que l'on peut dater les restes des fresques de Saint-Léon.

VIII «SAINT-GEORGES» A MINA

Au village de Mina, à gauche de la route qui conduit à Mezapo, une chapelle ruinée (dimensions $8,28 \times 2,70$ m.), bâtie en pierres sèches, est dédiée à saint Georges, si l'on en croit quelques habitants des environs. L'épaisseur des murs dépasse le mètre. Le templon en maçonnerie est lui aussi construit avec des pierres posées à sec. Il est probable qu'à l'intérieur de la chapelle nombre de parties des murs n'ont jamais été décorées de fresques. Sur le cul-de-four de l'abside subsistent des restes croulants de la *Blachernitissa*. Dans le sanctuaire, sur le côté oriental du templon, l'*Archange Michel*, une *sainte* et le *Prophète Elie* et, sur son côté ouest, le buste de *saint Nicolas*, presque effacé. Sur le mur sud, près du coin sud-ouest, *sainte Mélanie* et *saint Philippe* sont mieux conservés. La sainte figurée dans le sanctuaire porte sur la tête un couvrechef blanc, hémisphérique. Son visage est rond et rappelle certaines figures des saintes femmes de Moutoulas à Chypre, et l'esquisse de son nez des visages de Mileseva. Les saints de la chapelle se distinguent par leur yeux exorbités. Peut-être les fresques populaires de «Saint-Georges» sont-elles des œuvres du XIIIe siècle.

IX SAINT-NICOLAS A POLÉMITAS

Juste au-dessus de la chapelle de l'Archange Michel, située à quelque distance du village de Polémitas, est située une autre chapelle voûtée, à un arc doubleau; elle est dédiée à saint Nicolas. Ses dimensions (avec l'abside) sont $9,80 \times 2,16$ m., et ses murs verticaux, construits en blocs sans mortier, ont une épaisseur qui atteint 1.40 m. L'arc doubleau et l'arc de l'abside sont faits

de pierres poreuses, et le templon est en maçonnerie. A l'intérieur de la chapelle, chacun des murs longs, dont les joints sont emplis de mortier, possède quatre arcs aveugles. Aucun travail de conservation n'a été entrepris.

Le naos n'a jamais été décoré tout entier de fresques. On distingue parfaitement les bords du crépi blanc et les bandes rouges entourant les fresques. Sur le templon sont peints *saint Nicolas* (côté sud), l'*Archange Michel* (côté nord) et, sur le pilastre sud de la porte, *saint Côme*. Sur le tympan d'un arc aveugle sud, la *Désis*; sur son intrados, deux *saints stylites* et les *saintes Nonne et Barbe*; sur la façade du pilastre sud de l'arc doubleau, *saint Basile* trônant. En face, dans l'ordre, *saint Georges* à cheval et *sainte Kyriaki*; sur l'intrados, deux *saints stylites*, plus bas les *saintes Kalliniki et Anastasie* et, en face de saint Basile, *sainte Thècle* debout.

Dans cette chapelle ne sont figurés que des saints isolés (voir leurs places sur la fig. 3, p. 141). La représentation sur le templon de saint Nicolas et de l'Archange Michel, au lieu des figures du Christ et de la Vierge, est inhabituelle.

Sainte Barbe rappelle ici celle, d'une qualité supérieure, de l'église d'Hodigitria à Spiliés d'Eubée (1311). Les cheveux de saint Basile ressemblent à une perruque, et son épigonation est raide et à la forme d'un losange. Les visages féminins sont stéréotypés et souvent sans expression; leurs lumières se répètent presque identiques. Il est fort probable que ces fresques sont des œuvres de la seconde moitié du XIV^e siècle.

X EPISCOPI

Près du hameau de Saint-Georges, dépendant du village de Stavri, l'église, élégante, connue comme Episcopi, en forme de croix inscrite avec coupole, deux colonnes et narthex, a des dimensions extérieures 9 × 6 m. Le monument a été restauré, tuiles du toit comprises, par le Service Archéologique de Mistra. Le mur ouest de l'église, construit en partie en gros moellons, repose sur un socle de pierre. Les absides sont semi-circulaires et la coupole, à parement cloisonné, appartient au type dit athénien. Des plaques en marbre sculptées ferment les fenêtres. Aux coins de la coupole, des colonnettes soutiennent des gargouilles, dont quelques-unes ont la forme d'une tête de lion. Sur les tympanes des bras de la croix, les fenêtres, autrefois bilobées, ont été aujourd'hui transformées. Le grand arc de décharge au-dessus de la porte ouest est légèrement en fer à cheval. Le naos d'Episcopi conserve également ses tirants décoratifs en marbre sculpté. Son templon, lui aussi en marbre sculpté, qui a subi des interventions postérieures, prend au-dessus de sa porte centrale, la forme d'un fer à cheval.

Peintures murales

Une grande partie des fresques disposées en zones est conservée. Sur la coupole, le *Pantocrator* est entouré de dix bustes de beaux *Anges*, comme dans l'église de la Sainte-Vierge à Lagoudera de Chypre (1192). Entre ces bustes a été inscrit le début de l'hymne «Saint, Saint, Saint, Seigneur Sabaoth». On rencontre le même hymne, à la même place, dans l'Evanghélístria de Géraki (fin du XII^e siècle). Dans l'Episcopi, le tambour de la coupole est occupé par huit immenses *Prophètes* dont plusieurs sont reconnaissables, surtout grâce aux inscriptions de leurs rouleaux. Des *Evangelistes*, représentés sur les pendentifs, seul *Mathieu* a été conservé. Dans le sanctuaire, il y a de nombreuses figures de *Prélats* (seize en tout), représentés soit en pied, de haute taille, soit en buste, mais toujours de face, conformément à la plus ancienne tradition iconographique (qui continue dans le Magne au XIII^e siècle). Leurs phailonia sont monochromes, les pétrachilia entièrement décorés. Sur la voûte du sanctuaire figure l'*Ascension*.

Sur le côté ouest des piliers, le *Mandylion* et le *Kéramion* et, en dessous du second, le *Christ Antiphonitis*. Dans le naos, sont plus ou moins bien conservés: en haut, les scènes de l'*Annonciation* (tympa du bras nord), de l'*Hypapanté*, de la *Transfiguration*, des *Rameaux*, de la *Descente de Croix* et de la *Descente aux Limbes*; plus bas, des bustes de *saints* et, au-dessous, deux *Anges* et une rangée de *saints* militaires en pied, de taille plus grande que nature. Sur les voûtes en berceau des pièces d'angle sont figurées plusieurs scènes de la *légende de saint Georges*, ce qui indiquerait que l'église — probablement la cathédrale de l'évêché du Magne¹ — lui était consacrée. Sur les voûtes du narthex, parmi les scènes du Jugement Dernier, sont conservées les images de deux *Apôtres*, le *grincement des dents*, le *feu inextinguible* (c'est-à-dire des femmes nues, assez belles, mordues par des serpents), le *ver qui ne dort pas*, la personnification d'*Hadès* et des bustes de *damnés* (tympa sud), ainsi que des poissons qui vomissent des membres humains. Dans le narthex sont aussi figurés le *Baptême* et, en bas, des *saints* en pied.

Dans le programme iconographique figurent également *saint Luc de Stiri* — saint helladique —, ainsi que des scènes du *repas de Théopistos* qui ne semblent pas avoir jamais été illustrées auparavant dans la peinture monumentale (la place de chacune des peintures est indiquée sur la fig. 29, p. 178-179).

Il est connu que beaucoup de saints prélats étaient représentés dans le sanctuaire, surtout à partir du milieu du XII^e siècle, et plus tard. On rencontre également le Baptême dans le narthex des églises de Kastoria, Saint-Nicolas Kasnitzi et Mavriotissa.

Iconographie - analyse - comparaisons - datation.

Le Prophète Salomon de la coupole est figuré avec de larges cuisses.

Dans la scène de l'Ascension, une particularité: la représentation de deux *Anges* à petite échelle descendant au milieu de deux groupes d'*Apôtres*; le même détail figure sur une plaque d'ivoire au Musée National de Florence, œuvre des ateliers de la cour impériale. La disposition des *Anges* qui soutiennent la mandorle à Episcopi est semblable à celle de l'*Evangelistria* de Géraki. Les *Apôtres* sont figurés grands et minces: leurs chitons forment plusieurs plis entre les pieds. La sainte Face est représentée suspendue, et le visage de Jésus est large; or, on sait que cette dernière caractéristique commence à prédominer dans les monuments de la seconde moitié du XII^e siècle. La figure du Christ sur le saint Kéramion est comparable à celle d'une icône de la sainte Face (autour de 1200). Les lumières du visage sont presque semblables à celles d'une icône de saint Pantéléimon au Monastère de Lavra du mont Athos. Le visage particulièrement expressif du Christ Antiphonitis conduit à proposer comme datation peut-être le début du XIII^e siècle.

La Vierge de la Nativité penche la tête vers l'Enfant et esquisse un geste vers les Rois-Mages, détails qui, eux aussi, caractérisent la seconde moitié du XII^e siècle; il en est de même pour la crèche en maçonnerie. Pendant le même siècle, la représentation de Joseph assis sur un bât est habituelle. On rencontre aussi très souvent, à la même époque et au début du XIII^e siècle, le thème du berger musicien.

Dans la Transfiguration, le peintre a suivi la tradition de Constantinople en figurant Pierre parlant. Quant à la mandorle ronde, certains y voient une origine constantino-politaine.

En ce qui concerne les scènes de la vie de saint Georges, le peintre a choisi librement les épisodes qu'il y a figurés. Ceux-ci commencent sur la voûte du compartiment d'angle sud-ouest,

1. Une hypothèse a été récemment avancée selon laquelle l'église aurait été, à l'origine, privée et aurait appartenu à un seigneur local, Georges Daimonojiannis.

continuent sur les autres, et finissent dans la voûte en berceau sud-est. Ils représentent la *Distribution de la richesse*, la *Résurrection d'un bœuf*, l'*Enseignement du saint dans la prison*, la *Résurrection d'un mort*, la *Démolition des idoles des Hellènes*, le *Martyre de la Grande Pierre*, la *Décapitation*, l'*Apparition à Théopistos* et le *repas chez cet homme*. Quelques figures des scènes du Synaxaire rappellent des visages figurant dans l'Octateuque du Sérail à Constantinople.

Parmi les scènes du Jugement Dernier, les plus intéressantes sont celle de l'*Enfer* au fond rouge avec les bustes de *damnés*, celle de la personnification d'*Hadès* en vieillard noir assis sur le dos d'un monstre, et celle du *riche* de la parabole, semblable à celle du Jugement Dernier de Torcello. La scène du *ver qui ne dort pas* est d'une qualité supérieure à celle de la même scène de Saint-Stratège à Boularii.

Les observations ci-dessus m'ont conduit à dater les fresques d'Episcopi autour de 1200.

Doula Mouriki considère ces œuvres comme une survivance de l'«art nouveau» byzantin; à ses yeux, nous aurions affaire ici à une variation plus provinciale de ce style.

Le peintre dessine très souvent des petites têtes sur des grands corps. Cependant, les fresques du principal peintre de notre église sont d'une qualité remarquable. Les couleurs pâles sont combinées harmonieusement, les figures sont belles (saint Gourias). C'est pourquoi on peut se demander si on ne se trouverait pas, ici, en présence d'un maniérisme tardo-connène en provenance de Constantinople, principal centre de ce style. Du reste, de même que les peintres de la capitale n'étaient sans doute pas tous également doués, on peut douter qu'il se soit trouvé, dans l'évêché du Magne isolé, un artiste autochtone aussi excellent que celui de nos fresques. On peut distinguer trois peintres, tous de la même époque, qui ont travaillé dans cette église: le peintre des Douze Fêtes et des beaux portraits du naos, le peintre des scènes de Saint-Georges, et celui de la plupart des fresques du narthex.

XI SAINT-PROCOPE PRÈS D'EPISCOPI

A quelque distance d'Episcopi, au Sud-Ouest, se trouve Saint-Procope, une chapelle ruinée (dimensions, avec l'abside, $12 \times 2.65-2.82$ m.) à nef unique. Son mur nord avait probablement une épaisseur originale d'à peine 0.60 m.; il n'est donc pas exclu que la chapelle ait été originellement une petite église en charpente. Dans l'abside, qui n'a pas été altérée par les réparations postérieures du monument, sont conservés des restes du décor peint de deux époques. Les plus remarquables sont ceux de la première couche.

La partie supérieure du cul-de-four de l'abside est tombée, il y a de nombreuses années, et les fresques sont à demi effacées par les pluies. Les peintures consistent en une large bande décorative avec des rosaces dans des cercles entrelacés, et, au milieu, en un socle peint au-dessus duquel on distingue encore la partie basse d'une croix. Plus bas, à gauche, on distingue également une croix sous un arc. Le décor primitif semble ainsi n'avoir été constitué que d'une bande décorative et de croix. Ce décor, ainsi que la forme des rosaces, s'apparentant au décor d'autres monuments de l'époque iconoclaste conservés à Constantinople, Thessalonique, Naxos et en Crète, permet de supposer que la décoration primitive de la chapelle de Saint-Procope date de la première moitié du IX^e siècle.

Les restes des fresques de la seconde couche appartiennent sans doute à une époque durant laquelle la représentation de Hiérarques n'était pas encore étroitement liée à l'abside.

XII AGITRIA

Un sentier assez scabreux conduit de Sainte-Kyriaki, un petit village presque désert, à l'église d'Agitria (Hodigitria = Conductrice), située plus bas, vers la côte abrupte et rocheuse.

Cette église est en forme de croix libre inscrite, avec coupole, deux colonnes et narthex (dimensions à l'intérieur 7.35×3.78 m.).

La coupole élevée est entourée, à la partie supérieure du tambour, d'une corniche à poros, et l'on sait que de telles corniches étaient fréquentes au XII^e siècle. La fenêtre de l'abside semi-hexagonale est rectangulaire. L'arc à poros de la porte nord rappelle, par sa forme, celui de la porte des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145) ou encore celui de la porte sud de Sainte-Barbe à Erimos (1150 environ). Le tympan du bras nord de la croix est bâti en pierres poreuses taillées; cette maçonnerie est semblable à celle de l'église de Blacherne voisine, située à Mezapo (XII^e siècle), bien que l'Agitria paraisse postérieure. Le narthex de l'église me semble avoir été rajouté. Quant au clocher, il est encore plus postérieur. Les chapiteaux cubiques (utilisés ici pour la seconde fois?) sont de belle facture et relèvent d'un art de qualité. Leur décor sculpté rappelle celui des sculptures de «Saint-Pierre» à Gardenitsa et celui des chapiteaux de Saints Sergios et Vakchos à Kitta (première moitié du XII^e siècle). Le naos a des tirants en marbre sculptés. Parmi les ornements sculptés de l'église, on rencontre souvent le motif en damier, fréquent dans la région du Magne durant le XII^e siècle. Le templon, primitivement en marbre, est une œuvre assez originale. Devant la Prothèse et le Diakonikon, celui-ci a la forme d'une chambranle. Devant le sanctuaire, et bien qu'altéré aujourd'hui, le templon conserve, au-dessus de la porte, son arc initial. On peut rapprocher ses sculptures, quant à leur forme, de celles de l'architrave de l'iconostase du «Philosophe» du Musée Byzantin d'Athènes (1205). Les incrustations en marbre sur le sol de l'église rappellent celles du Monastère de Sagmata (deuxième moitié du XII^e siècle) et de l'ancien narthex du couvent de Saint-Mélétios à Kithéron. On peut donc, sans doute, dater le monument d'Agitria autour de 1200.

Peintures murales

L'église conserve partiellement deux couches de fresques, dont la première est byzantine (la place de chacune de ces fresques est signalée sur la fig. 20, p. 246). Dans l'abside, la *Blachernitissa*; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; dans le naos, le *Chemin de Croix*, et, dans le narthex, des scènes du *Jugement Dernier*, la *Vierge à l'Enfant*, les *Archanges Michel et Gabriel*, et la *Désis*. Ces scènes figurent en croquis dans les annexes. En ce qui concerne les scènes du Jugement Dernier, les fresques d'Episcopi semblent avoir exercé sur le peintre une influence importante.

Des œuvres récentes (de 1808) sont également figurées; dans la Prothèse, le *Christ de Pitié* et, dans le naos, le *Christ* et la *Vierge à l'Enfant* — tous deux trônant —, la *Grande Désis*, la *Dormition*, saint *Jean Baptiste* et un *saint trônant*.

La Blachernitissa est accompagnée de l'inscription «L'Hodigitria». Son nez est très long et les yeux sont légèrement exorbités. Le visage de l'Ange Michel de la scène de l'Ascension, qui s'efforce d'élever la mandorle aux étoiles, ressemble à celui de la Blachernitissa. Des perles ornent les plumes des Anges. Des deux groupes d'Apôtres, seul celui du Nord nous est conservé. Ces Apôtres rappellent ceux de l'église des Saints-Apôtres à Peç.

Les couleurs du visage de Jésus dans le Chemin de Croix sont remarquables, bien que la peinture soit assez écaillée.

Les fresques byzantines dans le sanctuaire et le naos peuvent être datées après le milieu du XIII^e siècle. La plupart de celles du narthex sont aujourd'hui recouvertes de chaux. Parmi les scènes du Jugement Dernier qui demeurent visibles, on peut citer: les *Apôtres*, la *mer rendant ses morts* (des poissons qui vomissent des membres humains), la *Résurrection des morts*, un *Chœur de Justes*, des *têtes de damnés*, le *ver qui ne dort pas*, le *grincement des dents*, des

femmes nues mordues par des serpents, la personnification d'*Hadès*, des *damnés* en buste et le *riche* de la parabole.

La Vierge à l'Enfant rappelle une icône portative de la Vierge de Tendresse. Le nez de la Mère de Dieu est très long et ses épaules étroites. La Déisis est figurée par deux fois; celle qui se trouve au Sud de la porte du naos est la mieux conservée. Le Christ évoque un peu celui d'Arlje (1296 environ). Le réalisme du nez courbé et tordu de l'Archange Michel incline à proposer comme date de conception la fin du XIII^e siècle. La datation des fresques du narthex à cette époque paraît ainsi la plus vraisemblable.

XIII «SAINT-PIERRE» A GARDENITSA

En dehors du village de Gardenitsa est située une chapelle biconque à nef unique voûtée, aux dimensions (sans ses conques) 6.64×2.90 m. Elle est bâtie en pierres de marbre gris plongées dans un mortier rougeâtre. Sa maçonnerie diffère assez peu de celle des Saints-Théodores à Kaphiona (1144/1145). Presque au centre, sur la partie extérieure du mur sud, se trouve un arc en fer à cheval au-dessus d'une porte qui a été murée lorsque l'église a été décorée de fresques. On rencontre assez souvent dans le Magne de semblables arcs, surtout dans les monuments du XII^e siècle. Le templon, antérieur au décor peint de l'église, réduit aujourd'hui à quelques morceaux épars, est de bonne qualité. Il pourrait avoir été sculpté pendant la première moitié du XII^e siècle, quand ont été construits d'autres templa du Magne, précisément datés. La chapelle a dû être bâtie pendant le deuxième quart (peut-être vers le milieu) du même siècle. Beaucoup de fresques de cette église sont conservées et leur nettoyage a été effectué par le Service Archéologique; leur ordonnance iconographique présente peu de particularités. Dans les deux conques sont figurés les bustes de l'Archange Michel et de sainte Paraskevi orante; dans le sanctuaire, dix-neuf *Hiérarques*; sur les surfaces incurvées de la voûte, des scènes des *Douze Fêtes*; au-dessous, des bustes de *saints*; plus bas, des *saints* en pied, et, près du sol, une bande imitant un revêtement de marbre (pour la place des représentations, voir la fig. 8, p. 266).

Il semble que la place, de plus en plus grande, accordée aux *Hiérarques* ait augmenté le nombre de ceux qui figuraient dans le sanctuaire dès la fin du XII^e siècle. L'*Entrée à Jérusalem* et la *Résurrection de Lazare* ne sont pas séparées par une bande rouge. La *Nativité* et la *Desscente aux Limbes* — les scènes les plus importantes — ont de plus grandes dimensions. Les saints locaux, *saint Nikon* et *saint Théodore de Cythère*, sont également représentés.

Analyse des représentations

Des taches rouges animent les joues de plusieurs saints. L'Archange Michel de la niche sud rappelle l'Ange sur le mur est de Saint-Mamas à Karava du Magne (1232). Les *Hiérarques*, en pied et de face, portent des phailonia monochromes et des enchiria tout ornés. La tête et les mains de certains d'entre eux, ainsi que les oreilles schématisées, sont exagérément grandes. Les lumières sur le front de l'Archange et de saint Jean Chrysostome constituent une réminiscence plus schématisée des lumières qu'on rencontre dans les fresques du XII^e ou du début du XIII^e siècle. Un certain nombre de figures sont très archaïsantes. L'expression de l'Ange nord, qui dans la scène de l'Ascension s'efforce de pousser vers le haut la mandorle, est parfaitement rendue. De plus, dans cette scène, certaines particularités rappellent des détails de l'Ascension de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992), telles que l'attitude de l'Apôtre Pierre et la représentation de la Vierge entre deux Anges — tous trois en buste — sur le tympan est. Les plis des

vêtements de Joseph, de Salomé et de l'Enfant dans la Nativité sont semblables à ceux des Apôtres à l'Englistra de Saint-Néophyte à Chypre (autour de 1200, ou plus tard). Le vieillard Hadès de la Descente aux Limbes a une très grosse tête caricaturale, aux cheveux redressés comme une nageoire de poisson; sa tête rappelle celle du dragon terrassé à Saint-Georges d'Ortaköy (œuvre du XIII^e siècle). L'Entrée à Jérusalem porte l'inscription «Béthanie» et, contrairement à l'ordre chronologique, précède la Résurrection de Lazare dont l'inscription est rédigée dans l'idiome du Magne. Les bandelettes du linceul de Lazare sont défaits par deux personnages caricaturaux, très petits, debout sur les battants tombés de la porte d'un sépulcre en forme de maison à la façade décorée. Le Christ de la Cène est très proche de la représentation d'un saint à Saint-Démétrios de Pourko à Cythère. La forme du visage de sainte Kallisti, sur l'un des médaillons des saintes Femmes, rappelle celle de Saint Andronikos de Bezir Ana Kiliesi à Belisirma (autour de 1200). Saint Nicon évoque le visage d'un saint à Pourko, alors que celui du Christ de la Vierge à l'Enfant peut être comparé à celui de l'Ange des saintes Femmes au Tombeau à Karsi Kilise (1212) de Cappadoce. L'Archange Michel du mur sud a dû être peint par le même artiste qui a figuré le buste, plus soigné, du même Archange dans la conque méridionale du sanctuaire. Il n'y a aucun indice que la chapelle ait été dédiée à saint Pierre. Au contraire, la représentation à plusieurs reprises de l'Archange Michel semble indiquer que l'église biconque était plutôt consacrée à deux saints, à cet Archange et à sainte Paraskevi.

Le décor mural de «Saint-Pierre» est une œuvre d'inspiration populaire de belle venue. On peut la comparer à des fresques de Karava dans le Magne, de Pourko à Cythère, de Chypre et de Cappadoce. La plupart de ces comparaisons conduisent à dater ce décor vers le début du XIII^e siècle. La forme des lettres des inscriptions y contribue aussi. Par ailleurs, le caractère de certains éléments des fresques indiquerait que celles-ci sont l'œuvre d'un seul peintre.

XIV SAINTS-ANARGYRES A KIPOULA (1265)

La chapelle des Saints-Anargyres, au village de Kipoula, chapelle voûtée à nef unique (dimensions 3.95 × 2.43 m.), a été bâtie sans soins, en moellons et mortier. Quelques dessins et lettres ont été incisés par une truelle sur le mortier des joints. L'abside et le tympan ont été remaniés. Sur chacun des murs latéraux du sanctuaire, il y a une conque, et, sur ceux du naos, un arc aveugle; le templon est en maçonnerie. À l'intérieur de la chapelle, les fresques sont de conservation médiocre, superficiellement nettoyées. Sur le mur sud du naos, une inscription longue et difficile à lire mentionne les donateurs et ce que chacun d'eux a offert, ainsi que le peintre Nicolas et son élève et frère Théodore, tous deux originaires de «chora Rekiza», village situé à la frontière entre la Laconie et l'Arcadie; est également mentionnée l'année de la fondation et de la décoration de l'église (1265).

Les fresques conservées sont: dans le sanctuaire, *saint Nicolas*(?); dans les conques, les *saints* Diacres *Euplos* et *Etienne* et sur la voûte, l'*Ascension*. Sur la voûte du naos, seulement quatre scènes: la *Nativité*, la *Descente aux Limbes*, la *Présentation du Christ au Temple* et les *Rameaux*. En bas, sur le tympan nord, le *Baptême*, sur le mur ouest, des restes de la *Crucifixion* et, en bas, sur les murs latéraux, des *saints* en pied ou en buste (la place de ces fresques est signalée sur la fig. 9, p. 317).

On notera avec intérêt le réalisme avec lequel sont figurées les rides dans la paume de la main bénissante de saint Nicolas. Les Anges de l'Ascension, qui soutiennent la mandorle tricolore à étoiles, ont les ailes ornées de perles. Ils sont disposés des deux côtés de la mandorle et regardent chacun dans une direction opposée. Le visage de l'un d'eux (à droite en bas) rappelle celui de l'Ange qui se tient debout près de la Vierge de l'Ascension de Bojana (1259). Le groupe

nord des Apôtres se caractérise par sa sérénité. Les lumières sur le visage de saint Philippe sont semblables à celles d'une icône de Saint-Georges à Struga (1267). L'Apôtre qui précède Philippe a un corps plus étroit que nature. Dans la Nativité, le corps de la Vierge est très long et — la taille, en particulier — très mince. De telles caractéristiques se retrouvent dans les œuvres de la peinture occidentale et gothique. Les rochers sont étrangement schématisés; la sage-femme est mentionnée comme «Anne», et Salomé comme «sage-femme»; le petit flûtiste figuré comme nain est assis d'une manière peu naturelle. Les figures dans la Présentation du Christ au Temple sont placées sur deux plans, ce qui dénote une timide tentative pour rendre la profondeur. Siméon, chancelant, porte l'Enfant et, tandis que le corps immatérialisé de la Vierge est très étroit et paraît, en conséquence, trop grand, Joseph est, lui, figuré sous d'harmonieuses proportions. Dans le Baptême, Jésus a un corps schématisé sans habileté: les deux «Anges du Seigneur» sont beaux. Le visage du Christ des Rameaux est triangulaire; les Apôtres de son cortège ne sont que deux, et les rochers gris-bleu du fond curieusement schématisés. Le centurion de la Crucifixion, très effacé, porte un bouclier rond, sur lequel est inscrit son nom. Dans la Descente aux Limbes, Abel est figuré avec Caïn; les Rois-Phètes peuvent être rangés parmi les plus belles figures de ces fresques de Kipoula. Les compositions comprennent en général un petit nombre de personnes, représentées sans volume, mais avec beaucoup de sérénité. Les archaïsmes de ces fresques sont caractéristiques des œuvres de tendance populaire. Les plis sont parfois raides et linéaires. Le bras d'Adam est très maigre, pareil à un roseau, l'une des mains de saint Jean Baptiste (mur sud) trop petite, la tête du berger musicien très grande. De nombreux corps humains sont maigres, minces et étroits tandis que d'autres personnages ont les épaules larges. Quelques visages ont des traits personnalisés ou expriment une profonde vie intérieure.

Les peintres, plutôt conservateurs, de Kipoula disposaient donc bien de quelques informations sur la tendance rénovatrice de leur temps. Etant donné qu'ils étaient au nombre de deux, maître et élève, on doit certainement attribuer les meilleures parties des fresques plutôt au premier.

XV SAINT-NIKITAS A KIPOULA

Au-delà du cimetière de Kipoula, la chapelle à nef unique voûtée de Saint-Nikitas (dimensions à l'intérieur 7.45×3.18 m.) est bâtie en blocs de pierre et en morceaux de tuiles plongés dans le mortier des joints. L'épaisseur des murs est de 0.90 m. Sa voûte en berceau est soutenue par deux arcs doubleaux appuyés sur quatre pseudo-pilastres. Un chapiteau grossièrement sculpté, placé sur un morceau de colonne, forme la sainte Table. Sur la surface supérieure horizontale de ce chapiteau, une inscription est incisée, dont les lettres peuvent être datées du XI^e siècle.

Dans l'église sont conservées des fresques de deux époques. Sur la première couche sont visibles: dans le sanctuaire, des restes de l'*Ascension* disposée circulairement comme à Saint-Pantéléimon de Boularii (991/992). Le style atteste que cette couche peut être datée de la même époque environ que les fresques primitives de cette dernière église.

Du décor peint de la seconde couche, entre autres vestiges, sont (ou étaient) conservés: sur la partie haute de la conque, le beau visage et la main droite de la *Blachernitissa*; sur le tympan est l'*Archange Michel*, déjà détruit, et, très probablement, quelques traces de la *sainte Face* et, sur la voûte de l'*Ascension*, le Christ, quatre Anges qui soutiennent la mandorle, ainsi que certaines parties de deux groupes d'Apôtres; en bas, près du coin nord-est, les *saints Chrysostome* et *Etienne* et, sur le mur sud du naos, l'*Archange Michel* immense et de face (la place de chacune des peintures est indiquée sur le plan de la fig. 3, p. 343).

Les yeux de la Blachernitissa reflètent son appréhension à la perspective de la Passion future de Jésus.

La description du décor, de nombreuses observations et comparaisons, aboutissent à la datation assez probable des fresques de la seconde couche, bien qu'elles soient archaïques, au dernier quart du XIII^e siècle.

XVI SAINT-GEORGES A KÉRIA

A Kéria, au Nord de la grande église consacrée à saint Jean, se trouve la chapelle de Saint-Georges à nef unique voûtée, de dimensions (sans abside) 6.60 × 2.30 m. Elle est bâtie de grands moellons gris liés avec du mortier; l'abside semi-circulaire a une petite fenêtre avec un cordon en dents de scie à l'extérieur qui forme une partie de cercle. Pour la façade et le mur est, ont été utilisées des pierres poreuses, et, entre elles, dans le joints horizontaux, des rangées simples de briques minces; un bloc de pierre constitue le linteau et, au-dessus de l'arc de décharge, un cordon en dents de scie forme un angle. Deux colonnes en marbre, à demi-sculptées, constituent les pilastres de la porte du sanctuaire.

Dans la chapelle ont été conservés des restes de peintures murales qui appartiennent à deux époques. Les vestiges du décor peint initial, visibles dans le sanctuaire, sont peu nombreux; peut-être sont-ils contemporains des peintures de la première couche de Saint-Pantéléimon à Boularii (991/992).

Parmi les fresques de la seconde couche, mieux conservé sur le mur sud du sanctuaire, se trouve figuré le *Prophète Elisée*, un peu plus grand que nature. Dans le naos, on voit les restes de la *Nativité*, des *Rameaux*, d'un *Archange* en pied plus grand que nature, et (peut-être) d'un *saint* à cheval (la place de ces fresques est signalée sur le plan de la fig. 3, p. 357). La figuration de Prophètes dans le sanctuaire, à une échelle démesurée, est assez rare. La figure de saint Elisée ressemble à celle de saint Paul sur deux icônes du XIII^e siècle (l'une dans le couvent du Sinai et l'autre à Chrysaliniotissa de Chypre). Un des Rois-Mages de la Nativité, Gaspar, rappelle un de ceux figurés dans la Nativité des Saints-Anargyres à Kipoula (1265). Les cheveux bouclés du saint à cheval sont semblables à ceux de l'Archange Michel de la seconde couche (1275) de l'église de Saint-Stratège à Boularii. La seconde couche de la peinture murale de Saint-Georges peut être datée de la seconde moitié du XIII^e siècle.

XVII SAINT-GEORGES A KATO BOULARII

A l'écart du village de Kato Boularii, dans les champs, se trouve Saint-Georges, une chapelle biconque à nef unique (dimensions 8.30 × 3.53 m.). Elle a trois arcs doubleaux et un templon en maçonnerie reconstruit qui conserve, au Sud de sa porte, des traces du décor peint. Aujourd'hui, une seule abside est visible du dehors, alors que sa partie intérieure est occupée par deux conques. Chaque paroi latérale du sanctuaire comporte également une conque, et celles du naos, trois arcs aveugles. La chapelle est bâtie en pierres brutes et mortier. La porte du mur ouest est basse, tandis qu'une autre dans le mur sud, aujourd'hui murée, avait à l'extérieur un propylon. Dans la chapelle, il y a des fresques, plus ou moins détruites et plutôt fragmentaires, qui ne sont ni restaurées, ni nettoyées. On y voit: dans l'abside nord, *saint Nicolas* en buste de grande dimension (peut-être la chapelle lui était-elle également consacrée); dans celle du sud, la *Blachernitissa*; sur le tympan est, entre les deux conques, un *Mandylion* colossal; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*; sur le versant nord de la voûte du naos, la *Nativité* et des restes de l'*Entrée à Jérusalem*; en face, des restes de la *Présentation au Temple*; en bas, sur le

mur sud, est conservé sur l'intrados ouest d'un arc aveugle, l'*Ange de l'Annonciation*. Plus loin, encore mieux conservé, *saint Basile*. Les mots des diverses inscriptions sont incorrectement orthographiés et, figurant la sainte Face (Mandylion) et saint Nicolas plus grands que nature, le peintre ne paraît guère avoir le sens des proportions. Le saint Jean de la scène du Baptême porte un chiton court, de couleur cerise et aux lumières bleu-gris. L'état actuel de la peinture murale de Saint-Georges ne permet pas une datation exacte. Est-il permis de proposer qu'elle aura été exécutée à la fin du XIII^e siècle?

XVIII SAINT-PANTÉLÉIMON A EPANO BOULARII (991/992)

Au Nord-Ouest du village d'Epano Boularii, tout près d'un sentier qui conduit vers Kitta, se trouve, demi-ruinée, une chapelle biconque à nef unique voûtée, aujourd'hui connue sous le nom de Saint-Pantéléimon. Dans la conque nord, au-dessous d'une fenêtre très petite, se trouvait une inscription. On distingue encore le nom «Nikitas» et la date ,ΣΤ Φ (991/992) par laquelle elle se termine.

Les murs latéraux de l'église sont bâtis en grands blocs de pierre, sans mortier; seuls les vides entre les pierres intérieures ont été remplis de mortier, vraisemblablement plus tard, quand la chapelle a été ornée de peintures; en revanche, on a utilisé du mortier pour la construction de l'abside, de la voûte en berceau et des trois arcs doubleaux. Les dimensions initiales de la chapelle devaient être 5,80 × 2,85 m. Plus tard, elle a été étendue vers l'Ouest. Le templon en maçonnerie, qui n'est pas intégralement conservé, ressemble à certains templa de Cappadoce et de la Matera italienne.

A l'intérieur de la chapelle ont été conservées des fresques qui appartiennent à deux époques. Sur la première couche, on voit: dans le sanctuaire, les bustes des saints *Pantéléimon* et *Nikitas* (?) (il semble donc que l'église biconque soit consacrée à ces deux saints), des *Hiérarques* en pied et l'*Ascension*; dans le naos, des *saints*, un *Ange*, la *Nativité*, le *Baptême* et le *Christ* trônant.

La disposition de l'Ascension est circulaire, mais la scène n'est guère réussie; elle est alourdie de faiblesses dues à la formation populaire du peintre et, peut-être au fait qu'il s'agit ici d'un des premiers efforts de représentation de l'Ascension sur une voûte en berceau. Sur les culs-de-four des conques, les deux saints sont figurés en orants, comme dans les *Martyria* paléochrétiens, tandis que des *Hiérarques* (tous figurés dans le sanctuaire, ce qui est encore rare à l'époque) portent l'enchirion. Dans la scène de l'Ascension sont représentés le Christ, à grosse tête et figuré jusqu'aux genoux, la Vierge en buste —comme dans la scène correspondante de l'église de Drossiani à Naxos (VII^e siècle)— et un des Apôtres aux dimensions si petites qu'il évoque un nain. Dans la scène de la Nativité, l'Enfant du Bain est rendu avec encore plus de maladresse que dans la même scène à Saint-Théodore de Susum Bayrı bei Ürgüp (première moitié du XI^e siècle) en Cappadoce. Tout aussi maladroitement est dessiné le corps nu du Christ dans la scène du Baptême. Les saints ont, sur les joues, des taches rouges, souvent triangulaires. On relève les mêmes taches triangulaires dans plusieurs églises de Cappadoce. Les nez longs, les iris démesurés et les grandes mains, ainsi que la dimension et la décoration des auréoles, figurent parmi les caractéristiques des peintures de cette époque. La place de tous ces fresques est indiquée sur le plan de la fig. 5, p. 370.

Pour le décor peint de Saint-Pantéléimon, peu de couleurs ont été utilisées, la teinte brique étant dominante. Les fresques originelles de l'église sont de facture populaires; elles s'apparentent aux œuvres de Cappadoce du Xe siècle, notamment en ce qui concerne la manière de peindre les plis. De par la maladresse de leur composition, ces peintures ont un caractère enfan-

tin. Quant aux inscriptions, elles ne sont pas exemptes de barbarismes. Parmi les fresques de la seconde couche de la chapelle, la mieux conservée est sainte Kyriaki que l'on peut dater de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle.

XIX SAINT-STRATÈGE A EPANO BOULARII

Un peu au-dessus du village d'Epano Boularii se trouve l'église du Saint-Stratège (dimensions avec l'abside 9.35 × 4.85 m.), consacrée à l'Archange Michel. Aucune des deux inscriptions figurant sur la seconde couche de ses fresques (l'une de 1274/1275) ne mentionne l'année de construction du monument. L'église, plus archaïque que celle de Saint-Théodore à Bambaka (1075), a été datée par Arthur H. S. Megaw de la première moitié du XI^e siècle. Il s'agit ici d'une église cruciforme, en croix inscrite, à coupole et deux colonnes, narthex et propylon, ce dernier un peu postérieur. Le monument, dont la maçonnerie est en grande partie cloisonnée, a été récemment restauré par le Service Archéologique. Saint-Stratège conserve des fragments de son temple en marbre et de ses tirants, également en marbre sculpté. La technique des sculptures s'apparente à celle des œuvres du sculpteur («marmara») Nikitas (1050-1075 environ), né dans le Magne. Les parois en marbre des tombeaux, aux sculptures grossières, qui se trouvent dans le narthex, sont l'œuvre d'un autre artisan.

Peintures murales

Première couche

Les surfaces intérieures de l'église ont conservé des fresques sur deux couches, chacune peinte à une époque différente. Les peintures de la première couche présentent une unité de style indiquant qu'elles ont été exécutées par le même atelier. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les fresques de la seconde couche. Les peintures murales de cette église ont récemment subi des déprédations. La couche la plus ancienne est visible dans le sanctuaire, dans presque tout le naos et sur une partie du narthex. On distingue: dans la coupole, le *Pantocrator*, des *Séraphins* et des *Prophètes* en pied; sur les pendentifs, des *Évangélistes*; dans les culs-de-four de l'abside, la *Platyτέρα* entre deux *Anges* et, dans ceux des absides latérales, les *saints Théodose* et *Georges* en buste; plus bas, des *Hiérarques* de face, en pied; sur la voûte du sanctuaire, l'*Ascension*, et, plus bas, la *Communion des Apôtres*. Sur les voûtes de la Prothèse et du Diakonikon sont peintes des scènes de *guérisons* (de la femme courbée, d'un aveugle, de paralytiques). De la scène de l'*Annonciation* est conservé l'Ange sur le pilier nord du sanctuaire. Sur les voûtes des bras de la croix sont placées des scènes du cycle évangélique: la *Crucifixion* sur le tympan sud, la *Descente aux Limbes* sur la voûte du bas-côté sud-ouest, la *Pentecôte* sur la voûte du bras ouest; plus bas, des bustes de *saints* et, tout en bas, des *saints* en pied. Sur la voûte centrale du narthex est peint la Seconde Parousie (on peut voir la place de toutes ces représentations sur le plan de la fig. 42, p. 430-431).

Les Hiérarques figurés dans le sanctuaire sont au nombre de dix-neuf. On rencontre la Pentecôte à la même place qu'à Saint-Marc de Venise. La représentation de *sainte Polychronia* est rare; celle de la *Désis*, au moins deux fois figurée dans le narthex, peut s'expliquer par le caractère funéraire de cet endroit. Le Pantocrator est laid, et l'inscription qui l'entoure (les vers 20-22 du psaume 101) se rencontre plus tard dans l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique, un monument de l'art de Constantinople. Des Séraphins entourent ici le Pantocrator, comme dans la chapelle nord de Monreale.

La Vierge, dans le cul-de-four de l'abside, assise sur un trône à dossier, entre deux Anges,

est un thème usuel pendant le dernier tiers du XII^e siècle. Ses proportions ne sont pas ici des plus harmonieuses. L'Enfant Jésus rappelle, par la largeur du visage, l'Emmanuel des Saints-Anargyres à Kastoria. J'ai déjà souligné qu'à cette époque beaucoup de saints prélats sont peints dans le sanctuaire; leur rôle croissant explique que leur nombre ait augmenté durant le dernier quart du XII^e siècle. La Communion des Apôtres est, elle aussi, habituelle à cette même époque, mais devient par la suite moins fréquente.

Dans la *Nativité*, l'attitude de la Vierge est semblable à celle de Kurbinovo. Joseph se courbe excessivement, et plie le corps comme dans certains monuments de la seconde moitié du XII^e siècle. La *Résurrection de Lazare* est figurée de part et d'autre d'une fenêtre, presque comme à Kurbinovo. Mais, de même qu'à Monreale, les Hébreux n'y sont pas représentés. Dans l'*Entrée à Jérusalem* de Boularii, Jésus tourne la tête vers les Apôtres qui le suivent, comme dans la même scène qui figure à l'Evanghelistria de Géraki. Ce détail permet de ranger ces deux exemples parmi les plus modernes de la fin du XII^e siècle. La disposition des détails de la Crucifixion rappelle la miniature du psautier de Mélisende (XII^e siècle). La Descente aux Limbes est figurée devant les ouvertures de deux cavernes. Salomon porte une boucle d'oreille, comme l'Enfant Jésus à Lagoudera de Chypre; sa couronne, comme celle de David, ressemble à celle des mêmes Rois-Propètes des Limbes à Samarina et de l'empereur Alexis I^{er} Comnène. La mandorle de l'Ascension n'est portée que par deux Anges. La partie centrale de la Seconde Parousie est articulée en forme d'ellipse.

Le fond des fresques de Saint-Stratège est bleu cobalt. Les ombres sur les visages sont vertes, marron-cramoisie, ou brun-café; parfois, sur une partie du nez, l'ombre est verte et sur l'autre marron. Les lumières, sur le front d'un Apôtre du *Lavement des pieds*, sont semblables à celles de Grégoire le Théologien dans les Saints-Anargyres de Limniotis à Kastoria. Les auréoles des Apôtres sont tantôt jaunes, tantôt rouges; or les auréoles de différentes couleurs se rencontrent souvent pendant les XII^e et XIII^e siècles. Les corps des Prophètes sur la coupole, et d'autres saints, sont larges mais sans volume.

Dans ces fresques abondent des figures où le rapport entre la tête et le corps est 1 : 6 ou 1 : + 6, analogie que l'on retrouve dans les fresques de Neréditsa.

Sur le mur nord du Diakonikon, *saint Agathangelos* rappelle saint Akindynos (fin du XI^e-début du XII^e siècle) dans la chapelle nord-ouest de l'église Protothroni à Naxos. Le visage du Christ de l'Ascension ressemble à celui de Jésus dans l'abside de la chapelle nord (fin du XI^e siècle) de San Pietro al Monte de Civate. Le visage de l'Ange nord (parmi ceux qui portent la mandorle) paraît peu stylisé en comparaison de celui d'une sainte femme dans la Crucifixion, à Aquilée. Le geste de la main gauche du Christ dans le Jugement Dernier est identique à celui du même Christ à Neréditsa. La *sainte Paraskevi*, qui était une des plus nobles figures du naos —aujourd'hui décapitée par des vandales—, évoque la Platyτέρα à Lagoudera.

Les plis des vêtements dans le décor peint de Saint-Stratège, linéaires le plus souvent et droits, sont loin des exagérations maniéristes de la fin du XII^e siècle. Ils ont des lignes proches de celles des miniatures du cod. 2 du Monastère de Pantocrator au Mont Athos (XII^e siècle).

Toutes ces comparaisons conduisent à privilégier le XII^e siècle comme époque de la conception des fresques. Plus exactement, les fresques de la première couche de Saint-Stratège, malgré leur archaïsme, peuvent être datées de la fin du XII^e siècle.

Seconde couche

Les peintures murales de cette couche n'ont pas été réalisées toutes, ni en même temps, ni par le même peintre; les figures les plus remarquables du naos sont le *Christ* et la *Vierge à*

l'Enfant — récemment décapités — sur les pilastres du sanctuaire, toutes deux œuvres du même artiste. Appartenant à un style différent, sont représentés sur le mur nord, en bas, *l'Archange Michel* debout, *saint Vavylas* et *saint Georges* à cheval — aujourd'hui détruit —, peints en 1274/ 1275. Les traits de *l'Archange* sont très calligraphiés et stylisés.

Dans le narthex, les représentations de la seconde couche ne sont pas toutes bien conservées et il n'est pas possible de reconnaître avec certitude tous les sujets. On voit, sur la voûte nord, des scènes du *Jugement Dernier* et, sur le mur est, la *Désis*; le Christ, sévère, a une grosse tête et des pieds gauchement rendus. En face, peintes de façon maladroite et à la hâte — sans doute de la main d'un apprenti — des *scènes de l'Enfer*. Sur le versant est de la voûte nord est figuré le *Christ du Jugement de Pilate*. Le gouverneur Romain a une auréole, comme Hérode dans des scènes de son banquet datées du XIII^e siècle. Le *Christ* à Boularii, figure noble et élégante, ressemble à celui de la Résurrection de Lazare de Saint-Etienne à Kastoria. Sur le versant ouest de la voûte nord est représenté *Jésus discutant avec les Grands Prêtres*, et, sur le tympan, en haut, sans doute la *Trahison de Judas*. En bas, parmi les *saints* en pied, *l'Archange Michel* (près du coin sud-ouest) ressemble à celui figuré dans le naos et précisément daté (1274/1275). Sur le mur ouest figurent *saint Nicolas* trônant et *sainte Thècle* — la sainte est représentée de même dans le naos — et, au-dessus de la porte, une inscription dédicatoire à demi-effacée ainsi que, plus haut, une tête de la *Vierge*, peut-être de la scène du *Paradis*. A droite de la porte, *sainte Kyriaki* et *saint Nicon* effacés; sur le tympan nord, *saint Georges tuant le dragon* et le *Prophète Elie*. Sur le mur est, on distingue à peine des *Hiérarques* et un *Archange*.

Les fresques de la seconde couche qui sont conservées dans le narthex peuvent être également datées de la seconde moitié du XIII^e siècle.







3 Ὁ Προφήτης Ἡσαΐας ἀπὸ τῆ Βάπτιση. 4 Σκηνὴ Μαρτυρίου ἁγίας Ἀναστασίας (·).

















IV ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ



- 15 Ὁ Χρυσόστομος συλλειτουργῶν στή σκηνή τοῦ Μελισμοῦ καί ὁ Ἀρχάγγελος Οὐριήλ.
16 Λεπτομέρειες τῆς Βαϊοφόρου καί τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.





19 Χάραγμα στο ένδυμα Ἀγγέλου τῆς Βάπτισης. 20 Ἀγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, λεπτομέρεια.



22 Ἀπόστολοι τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης. 23 Ἀπόστολοι τοῦ Ν ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης.



24 Ἐφιππος Μάγος τῆς Γέννησης. 25 Κοίμησις τοῦ ἁγίου Νικολάου.























37 Το ἅγιο Μανδήλιο. 38 Το ἅγιο Κεράμιο.







41 Ἡ Ἀποκαθήλωση. 42 Λεπτομέρεια τῆς Ἀνάληψης.





45 Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι. 46 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδωλα τῶν Ἑλλήνων.



48 Κεφαλή μάρτυρος, λεπτομέρεια. 49 Ό άγιος Γουρίας.











55 Οι Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν πρὸς Νότον τὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης. 56 Τὸ Ν ἡμίχοριο τῆς Ἀνάληψης.







59 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Νότον κόγχης, 60 Ἡ ἁγία Παρασκευὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Βορρᾶν κόγχης.







63 Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς Ἀνάληψης. 64 Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ.



65 Ὁ Ἰωσήφ τῆς Γέννησης. 66 Ὁ Ἄδης, λεπτομέρεια τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



67 Ἡ Βαϊφόρος καὶ ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου. 68 Τοιχογραφίες τοῦ Ν τοῖχου.







71 Οί Ἀπόστολοι Θωμᾶς καὶ Λουκᾶς ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. 72 Ἀπόστολοι ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.
Πρῶτος δεξιὰ ὁ Φίλιππος.



73 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. 74 Ἡ Παναγία τῆς Γέννησης, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



75 Οι Ἄγγελοι τῆς Βάπτισης. 76 Οἱ Προφητάνакτες τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.







81 Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος καὶ μέρος ἀπὸ τὰ σώματα Ἀποστόλων τοῦ δευτέρου. 82 Τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας τοῦ δευτέρου στρώματος.



83 Το κεντρικό τμήμα της Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος. 84 Ὁ ΒΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος.



85 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τοῦ δεύτερου στρώματος. 86 Ὁ ΝΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος.











91 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας, 92 Ό άγιος Νικήτας.



93 Τρεις Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης. 94 Τὸ Λουτρὸ τῆς Γέννησης.

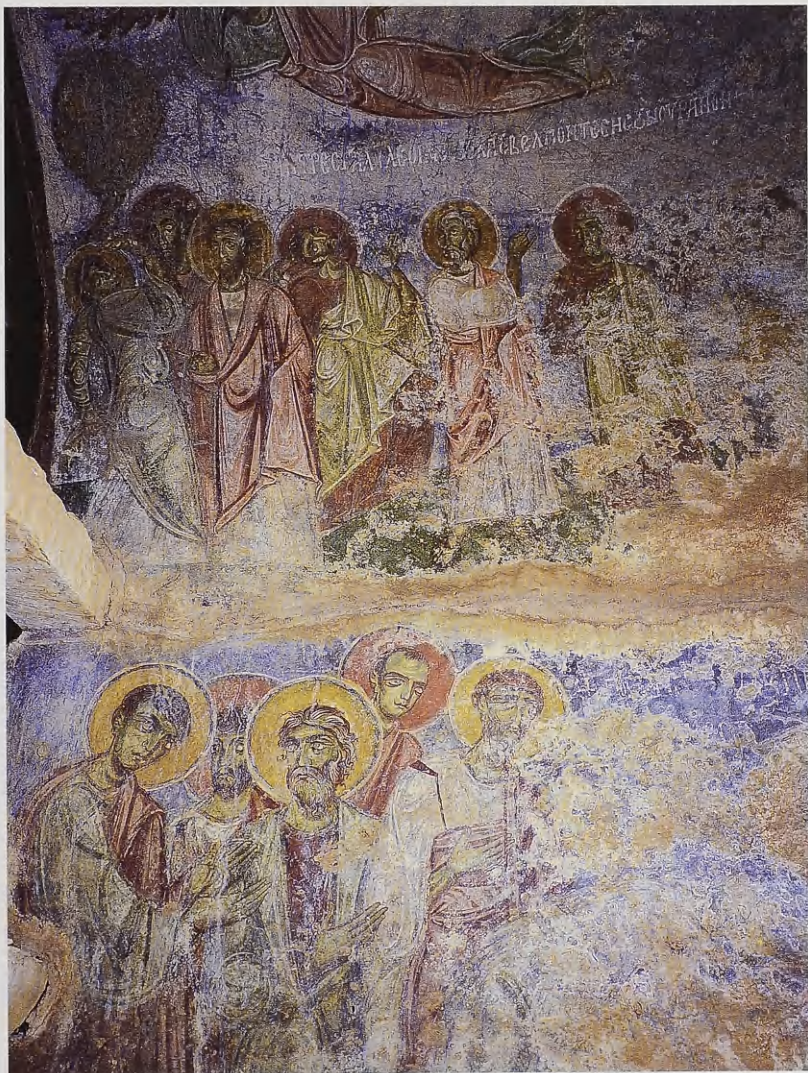


95 Ἡ Βάπτισις. 96 Ὁ ἐνθρονος Χριστός.





98 Ἡ Ἀνάληψη. 99 Τὸ ἡμιχόριο τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων.





101 Ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος. 102 Τμῆμα τῆς Θεραπείας τοῦ παραλύτου.



103 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. 104 Ὁ ἅγιος Λάβρος.













110 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος. 111 Ἡ κεφαλὴ τῆς Παναγίας ἀπὸ τῆ σκηνῇ τοῦ Παραδείσου (νεώτερο στρώμα).



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ
«BYZANTINEΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ»

ΑΡ. 141 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 500 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 1995
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «Ε. ΜΠΟΥΔΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.»

ΜΙΛΩΝΟΣ 26 ΑΓΙΟΣ ΣΩΣΤΗΣ

ΜΕ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ
ΜΑΡΙΑΣ ΤΖΑΝΑΚΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΑΝΤΕΛΟΥ

ΜΟΝΤΑΖ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΠΟΥΜΠΑΛΙΚΗ
ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΝΔΡΟΒΙΚ

ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΑΝΕ
Η ΑΡΓΥΡΩ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗ