



**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: Κλειώ Δάκαρη

*Κατὰ τὸν Κανονισμό 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.*

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡ. 141

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

**ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ**



ΑΘΗΝΑΙ 1995

ΑΞ 10

Στὰ παιδιά μου
Βασίλη Μανώλη Ἀναστασία

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
✓ ΛΗΤΡΙΑ (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	

Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης δὲν εἶχαν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ προγενέστερων εἰδικῶν ἔρευνητῶν. Ἴσως γιὰ τὸν τόπος εἶναι δύσκολος καὶ δρόμος ἀμαξίτος σ' αὐτὸν βράδυνε νὰ διανοιγῆι. Ἄν θυμοῦμαι σωστά, ὁ μακαρίτης Νικόλαος Δ. Καλογερόπουλος — τὸν εἶχα ἀκούσει σὲ διάλεξή του ὅταν ἀκόμη ἤμουν φοιτητῆς — διεκτραγωδοῦσε τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ναῶν τῆς περιοχῆς καὶ τὴν κακοποίησή τους ἀπὸ ἀνθρώπους ἄμοιρους σεβασμοῦ πρὸς τὰ ἐγγῶρια μνημεῖα.

Ἡ παλαιότερη γνωστὴ μου μελέτη γιὰ βυζαντινές τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης γράφηκε ἀπὸ γλωσσολόγο, τὸν κ. Δικαίῳ Βαγιακάκο (Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσα Μάνης. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἐλκομένου, *Σπαρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102).

Ὡς ἐπιμελήτης Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά ἄρχισα ἀπὸ τὸ 1955 νὰ ἐπισκέπτομαι συχνὰ τὴν Μάνη, γιὰ νὰ γνωρίσω τὰ μνημεῖα τῆς. Τὸ 1964 δημοσίευσα τὴν ἐπὶ ὑψηλῆς διατριβῆς 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 Ἄι-Στράτιγο Μπουλαριῶν καὶ τὴν Ἐπισκοπὴ. Μνημονεύεται ὁμοίως ὁ γραπτὸς διάκοσμος καὶ πολλῶν ἄλλων.

Τὴν ἔρευνα 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 δευτέρας ἑδρας⁴. Στὴν ἔρευνα συμμετείχαν καὶ ὁμάδες φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, γιὰ νὰ ἀσκοῦνται στὴν ἐπισήμανση καὶ περιγραφή μνημείων⁵.

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

2. Μὲ τὴ συνδρομὴ τῶν βοηθῶν τῆς ἑδρας τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας κ. Θεοπίστης Λίβα-Ζανθάκη, κ. Ἀγγελικῆς Σταυροπούλου-Μακρῆ καὶ τοῦ κ. Βασίλη Κατσαρού, φοιτητῆ τότε ἐπὶ Πανεπιστήμιου Ἰωαννίνων καὶ τῶρα ἐπικ. καθηγητῆ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης.

3. Προσωπινὲς ἐκθέσεις δημοσιεύτηκαν ἐπὶ *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 ποῦ ἀφοροῦν σὲ μνημεῖα τῆς Προηλιακῆς (Κάτω) καὶ τῆς Μεσοσηνιακῆς (Ἐξω) Μάνης καὶ σὲ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Μάνης.

4. Τῶν κυριῶν Ἐλένης Δωρῆ, Μαρίας Παναγιωτίδη, Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη, Χαρῆς Κωνσταντινίδη, Βικτωρίας Κέπετζη, Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου καὶ τοῦ κ. Νίκου Γκιολέ.

5. Χαίρω ἰδιαίτερα, γιὰτὶ ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς φοιτητῆς ἐκείνους καὶ τὶς φοιτήτριες συμπλήρωσαν τὶς σπουδὲς τους ἐπὶ τῶν ἐξωτερικῶν ἢ ἐργάζονται τῶρα ἐπὶ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας ὡς μόνιμοι ἀρχαιολόγοι ἢ ἐπὶ συμβάσει.

Σε προσωρινές εκθέσεις, πού είδαν το φως της δημοσιότητας στα *Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, ὁ καθένας ἐκ τῶν συνεργατῶν μου ἔγραψε γιὰ τὸ μνημεῖο πού ὁ ἴδιος ἐπεσήμανε ἢ ὀλοκληρωτικὰ περιέγραψε.

Κατὰ τὴ συνολικὴ δημοσίευση τῆς ἔρευνας κρίθηκε προφορότερο νὰ διατηρηθεῖ ἡ καθιερωμένη διαίρεση τῆς περιοχῆς σὲ Μέσα Μάνη ἢ Ἀποσκιადερή (ἀπὸ τὴν Ἀρόπολη δυτικὰ ὡς τὸ Ταίναρο), σὲ Κάτω Μάνη ἢ Προσηλιακὴ (ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Γυθείου ἀνατολικά ἄλκι ὡς τὸ Ταίναρο) καὶ σὲ Ἐξω Μάνη ἢ Μεσσηνιακὴ (ἀπὸ τὸ Οἶτυλο ὡς τὰ περὶχωρα τῆς Καλαμάτας)⁶. Δημοσιεύονται πρῶτα τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης, γιὰτὶ εἶναι πιὸ πολλῆς καὶ γιὰτὶ ἡ ἔκδοσις σημαντικοῦ μέρους ἐξ αὐτῶν ἐτοιμάστηκε πρῶτα. Ὁ παρῶν τόμος περιλαμβάνει τὸν βυζαντινὸ γραπτὸ διάκοσμο δεκαεννιά ἐκκλησιῶν⁷, τοῦ ὁποῖου τὴ μελέτη ἀνέλαβε 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 σῶζονται ἔργα διαφορετικῆς ἐποχῆς. Στὸ τέλος τοῦ παρόντος τόμου δὲν παρατίθενται γενικὰ συμπεράσματα. Αὐτὰ θὰ γραφοῦν ὅταν θὰ ὀλοκληρωθεῖ 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 πιὸ πρόσφορο νὰ προσαρμοστεῖ στὸν γεωγραφικὸ χάρτη τῆς χερσονήσου· ἔτσι, ἀκολουθεῖ σειρὰ ἀπὸ τὸ Βορρὰ πρὸς τὸ Νότο. Πρὶν ἐξεταστῆ ὁ γραπτὸς διάκοσμος κάθε ναοῦ προηγεῖται σύντομος, συνήθως, λόγος γιὰ τὸ ἀρχιτεκτόνημα.

Σχέδια τοιχογραφιῶν παρατίθενται μόνον ἀπὸ λίγες ἐκκλησίες, γιὰ ὅσες ἔφθαναν τὰ χρήματα πού διατέθηκαν. 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 πιὸ σύντομο, ἐμπλουτισμένο ὅμως τὶς περισσότερες φορὲς μὲ νέες παρατηρήσεις ἢ ἀπάνσεις.

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

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

Οἱ πιὸ πολλῆς 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 Ἁγίου Παντελεήμονος καὶ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν, εἶναι ἔργα τοῦ φωτογράφου κ. Σπύρου Μελετιῆ· οἱ ἄλλες ὀφείλονται στὸν γράφοντα.

6. Ἐκτὸς τῶν τριῶν περιοχῶν στὶς ὁποῖες συνήθως διαιρεῖται ἡ Μάνη, ἡ ἔρευνα εἶχε ἐπιταχθεῖ καὶ ἐπὶ λαοκωνικῆ ἐπαρχία τῆς Ἐπαύρου Λιμῆρας. Γι' αὐτὴ δημοσιεύθηκαν οἱ προσωρινῆς ἐκθέσεις στὰ *ΠΑΕ* 1982, 349-466 καὶ *ΠΑΕ* 1983 Α', 209-263. Ἐπίσης πῶς θὰ δοθεῖ ἡ δυνατότητα γιὰ τὴν ὀριστικὴ δημοσίευση καὶ αὐτῆς τῆς ἔρευνας.

7. Οἱ μικροὶ ναοὶ τῆς Σουλῆνης καὶ τοῦ Σωτήρα (*ΠΑΕ* 1974, 129-131) παραλείφθηκαν, γιὰτὶ τὰ ὀπολείμματα τοιχογραφιῶν πού διασώζωνται εἶναι πολὺ κατεστραμμένα.

Κατά κανόνα οί επιγραφές παρέχονται σέ μεταγραφή· όταν δέν παρατίθεται φωτογραφία τους, γίνεται συνήθως παραπομπή σέ προηγούμενή τους δημοσίευση. Σέ λίγες περιπτώσεις οί επιγραφές δίδονται όπως έχουν, μέ γράμματα κεφαλαία, διατηρείται όμως πάντοτε ή ὀρθογραφία τοῦ κειμένου, οί τόνοι και τὰ πνεύματα όπως και όπου υπάρχουν.

Εὐγνωμῶν τὸ Θεὸ ποῦ μέ ἀξίωσε νὰ δῶ ἐκπληρούμενο τὸ ὄνειρο εὐρύτερης δημοσίευσης τοιχογραφιῶν τῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τοὺς συνεργάτες μου, ἄλλοτε βοηθοὺς και ἐπιμελητὲς στις ἑδρες Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στὰ Πανεπιστήμια Ἰωαννίνων και Ἀθηνῶν. Εὐχομαι σέ ὅσους ἀνέλαβαν τὴ δημοσίευση μνημείων τῆς περιοχῆς νὰ μὴ ἀργοπορήσουν, ὥστε νὰ ἀπαρτισθεῖ τὸ συντομότερο ἕνα corpus τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφημένων ναῶν, τουλάχιστον τῆς Ἀποσκιαδερῆς Μάνης.

Εὐχαριστῶ τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κ. Γεώργιο Δοντᾶ, τὸν Γενικὸ Γραμματέα τῆς κ. Βασιλείου Πετράκο, καθὼς και τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ποῦ ἐνέκριναν αἴτησή μου νὰ συμπεριληφθεῖ ἡ μελέτη στὴ σειρά τῶν δημοσιευμάτων τῆς.

Εὐχαριστίες ἐκφράζω και στὸ Ἐθνικὸ Ἰδρυμα Ἑρευνῶν. Μὲ τὴν εὐνοϊκὴ εἰσῆγγηση τοῦ ἀληθινοῦ Νίκου Σβορώνου τὸ Ἰδρυμα χορήγησε τὴ δαπάνη γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς ἔρευνας, μέ σχεδίαση μνημείων και λήψη ἐγχρωμῶν διαφανειῶν.

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

Τέλος, εὐχαριστῶ τὴν κ. Κλειῶ Δάκαρη ποῦ ἐπιφορτίστηκε μέ τὴ φροντίδα τῆς ἐκδοσης, και τὴν κ. Ἀργυρῶ Γιαννουλάκη ποῦ ἐπιμελήθηκε τὸ βιβλίον ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη.

N.B.A.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΑΑ	<i>Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν</i>
ΑΒΜΕ	<i>Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος</i>
ΑΔ	<i>Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον</i>
ΑΕ	<i>Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς</i>
<i>Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης</i>	Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, <i>Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μέσα Μάνης</i> (Ἐν Ἀθήναις 1964)
ΓΚΙΟΛΕΣ, Ἀνάληψις	Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, <i>Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α' χιλιετηρίδος</i> (Ἀθήναι 1981)
ΔΧΑΕ	<i>Δελτίον Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας</i>
ΕΕΒΣ	<i>Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν</i>
ΕΕΠΣΑΠΘ	<i>Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i>
ΕΕΦΣΠΑ	<i>Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν</i>
<i>Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς</i>	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	<i>Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια</i>
<i>Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους Α', Β', Γ'</i>	<i>Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους</i> , ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, Α' (Ἀθήναι 1973)- Β' (Ἀθήναι 1975)- Γ' (Ἀθήναι 1979)
<i>Κρητ. Χρον.</i>	<i>Κρητικὰ Χρονικά</i>
<i>Λακ. Σπ.</i>	<i>Λακωνικαὶ Σπουδαί</i>
ΜΟΥΡΙΚΗ, Ἀλεποχώρι	ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, <i>Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Σωτήρα κοντὰ στὸ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος</i> (Ἀθήνα 1978)
ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, Γεράκι	Ν. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, <i>Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ</i> (Θεσσαλονίκη 1981)
ΠΑΕ	<i>Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας</i>
ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, Καστοριά	ΣΤ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, <i>Καστοριά</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> (Ἀθήναι 1954) 459-467
<i>Συμπόσιο πρῶτο - ἔνυτο</i>	<i>Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης</i> , Ἀθήνα: 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 του 12ου αιώνα* (Θεσσαλονίκη 1986)
- ArtB *The Art Bulletin*
 BSA *The Annual of the British School at Athens*
 BZ *Byzantinische Zeitschrift*
 CA *Cahiers Archéologiques*
 DELEHAYE, *Synaxarium*
 H. DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (Bruxellis 1902)
 DEMUS, *Sicily*
 O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* (London 1949)
 DOP *Dumbarton Oaks Papers*
 GRABAR, *L'íconoclasme*
 A. GRABAR, *L'íconoclasme 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 *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*
 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'íconographie de l'Evangile* (Paris 1960)²
 MISGUICH, *Kurbino* I, II
 L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbino* 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, *Kleinasion* II, III
 M. RESTLE, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasion* 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*, εκδ. Variorum (London 1977)

WEITZMANN - VOINESCU, *Les icônes*

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

Σημείωση: Από το Έλληνικό Υπουργείο Πολιτισμού, έν και γνώριζαν πώς χρόνια ασχολούμαι με τα βυζαντινά μνημεία της Μάνης, έδωσαν την άδεια μελέτης τους σε Έσπωνες συναδέλφους. Έτσι, ο κ. Yasushi Nagatsuka δημοσίευσε έκθεση και μελέτες για τους ναούς της Λακωνίας και της Μάνης σε Ιαπωνική γλώσσα. Παρέχει σχέδια εκκλησιών και φωτογραφίες του εσωτερικού και τοιχογραφιών τους. Καθώς δεν ξέρω Ιαπωνικά, φοβήθηκα μήπως έμφλογορήσουν λάθη σε παραπομπές μου, γι' αυτό και αναφέρομαι μόνο σε μία μελέτη, στην οποία δημοσιεύονται σχέδια τοιχογραφιών συνοδευόμενα από λεζάντες γραμμένες και στα Έλληνικά. Τα δημοσιευόμενα κατά θέματα σχέδια δεν ακολουθούν χρονολογική σειρά. Για την ακρίβεια μερικών έχω αμφιβολίες.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από την ιστορία της Μέσα Μάνης κατά τους βυζαντινούς χρόνους λίγα πράγματα είναι γνωστά. Ο Κωνσταντίνος Ἀμαντος γράφει στον δεύτερο τόμο της Βυζαντινής του Ἱστορίας πὼς «οἱ τελευταῖοι Ἕλληνες ἔθνικοι τῆς Μάνης» βαφτίστηκαν στὰ χρόνια τοῦ Βυζαντινοῦ αυτοκράτορα Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνα (867-886)¹. Ἡ ἀποψη 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 ἐντοπιῶν Ἕλληνες προσαγορεῦνται, διὰ τὸ ἐν τοῖς προπάλαιοις χρόνοις εἰδωλολάτραις εἶναι καὶ προσκυνητᾶς τῶν εἰδώλων κατὰ τοὺς παλαιοὺς Ἕλληνας, οἵτινες ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ αἰοδίου Βασιλείου βαπτισθέντες Χριστιανοὶ γεγόνασιν².

Ποῦ ἀκριβῶς βρισκόταν τὸ Κάστρο τῆς Μαΐνης δὲν εἶναι βέβαιο. Ὑποθέτω καὶ ἐγὼ πὼς τὰ ἔρειπία του πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ ἀκρωτήριο Τηγάσι τῆς Μέσα Μάνης³. Ἐχω ἀκόμη τὴ γνώμη πὼς δὲν ἔτυχε προσοχῆς ἡ φράση τοῦ βασιλικοῦ κειμένου «ἐν τοῖς προπάλαιοις χρόνοις» (δηλ. σὲ πολὺ παλαιὰ ἐποχὴ). Καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὁμοῦ τῆς τελευταίας πρότασης τοῦ κειμένου ἐξακολοῦθῶ νὰ διατηρῶ πολλὰς ἀμφιβολίας.

Ἡ ἐπισήμανση καὶ ἡ μερική ἢ ὀλική ἀνασκαφὴ παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν στὴν Κυπάρισσο⁴, στὰ Ἄλυκα⁵, στὸ Τηγάσι⁶, στὸ Γύθειο⁷, καὶ ἡ παρουσία παλαιοχριστιανικῶν γλυπτῶν στὴν παραλία κάτω ἀπὸ τὸ Οἴτυλο⁸, μαρτυροῦν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε διαδοθεῖ,

1. Κ. ΑΜΑΝΤΟΣ, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους*, Β', 867-1204 (Αθήνες 1947) 33.

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

3. ΠΑΕ 1978, 191. Βλ. πρόσφατα καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΙ, 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 εἰρημάτων ἀπὸ τοὺς τάφους στὸ Τηγάσι μὲ εἰρήματα τῆς Κορίνθου (ΓΚΙΟΛΙ, ὁ.π. 82-83) νομίζω πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἀπόδειξη ὅτι ἀνήκαν σὲ στρατιωτικὰς οἰκογενεῖς ξένων, ποὺ εἶχαν σταλεῖ στὸ Τηγάσι ἀπὸ τὴν Κορίνθου. Ἐπειτα, ὅλα τὰ κινητὰ εἰρήματα δὲν μοιάζουν ἀποκλειστικὰ μὲ εἰρήματα τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄλλων περιοχῶν. Καὶ τί τὸ φυσικότερο νὰ προμηθεύονταν κοσμήματα καὶ σκευὴ στὴ φτωχὴ Μάνη ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς Κορίνθου.

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

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1958, 200-203.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, ΠΑΕ 1964, 121-132.

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

8. Α. ΑΪΡΑΜΕΑ, Ἱστορικὲς μαρτυρίαι καὶ ἀρχαιολογικὰ τεκμήρια ἀπὸ τὸ Οἴτυλο τῆς Μάνης (Ἀπὸ τὴν ἀρχαιοτητα μέχρι τὸν 1Ε' αἰ.), *Διακ. Σπ. Ζ'*, 1983, 3-22· ἰδιαιτέρω βλ. 14-16.

τουλάχιστον στη Μέσα Μάνη, από τα πολύ παλαιά χρόνια. Είχε άραγε επικρατήσει σε ολόκληρη τη χερσόνησο ή μόνο στα παράλια;

Διατυπώθηκε η γνώμη πως άρχικά ή διάδοσή του είχε περιοριστεί στα παράλια, ενώ στα μεσόγεια πραγματοποιήθηκε πολύ αργότερα, τον καιρό της δράσης στη Λακωνία του όσιου Νίκωνος του Μετανοείτε († 998)⁹. Ως προς την άποψη έχω επιφυλάξεις.

Είναι άληθεια πως οι περισσότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Μάνης είχαν κτιστεί σε τοποθεσίες παράλιες¹⁰. Όμως ή μανιάτικη ένδοχώρα δεν είναι βαθιά. Οι κάτοικοι της δεν ήταν δύσκολο να προσέρχονται για λατρευτικούς λόγους σε ναούς των παραλίων¹¹. Έξ άλλου, μέσα στην ένδοχώρα μπορεί να λεχθεί πως ιδρύθηκαν ή βασιλική των Άλύκων και της Παλιόχωρας, αν πραγματικά ή τελευταία ήταν μνημείο χριστιανικό¹².

Στην ένδοχώρα βρισκόταν και ή Καρυούπολη, στην οποία ο μοναχός Νικήτας ό έξ Άμνίας, «έν έξορίά ών» τό 821/822, έγραψε τό βίο του πάππου του, όσιου Φιλαρέτου του Έλεήμονος¹³. Η παρουσία του εκεί προδίδει την επικοινωνία της περιοχής με την πρωτεύουσα¹⁴. Και ή έπισκοπή Μαΐνης θεωρείται πως ιδρύθηκε κατά τό τέλος του 9ου αι.¹⁵

Στό βίο του όσιου Νίκωνος δεν αναφέρεται πως σ' εκείνον όφείλεται ό έκχριστιανισμός της χερσονήσου και μάλιστα της Μέσα Μάνης. Λέγεται άπλως πως ό όσιος εϋθύ της Σπάρτης έχώρει. Είτα, την Δωριέων χώραν καταλαβών και δύο ναούς ιεροϋς εκείσε δειμάμενος και πάσι την μετόνοιαν κηρύξας, προς Μαΐνην παρεγένετο: κάκειθεν προς Καλομάταν μετέβη¹⁶. Όσα μάλιστα λέγονται στο τέλος του χωρίου, καθιστούν πιθανότερη την έκδοχή ότι ό άγιος Νίκων διέσχισε τη Μεσσηνιακή Μάνη¹⁷. Σ' αυτή θά κήρυξε «την μετόνοιαν», δηλαδή θά συνέβαλε, όπως νομίζω, στην έδραϊωση μεταξύ των κατοίκων της των χριστιανικών άληθειών¹⁸.

9. Ν. ΓΚΙΟΛΙΣ, Γυάλινα άγγεια από τό Τηγάτι της Μάνης, Συμπόσιο τρίτο, 18' ό ίδιος, ό.π. 81-83.

10. Κατά την παρατήρηση του Δ. Ζακυθίνου «l'ère de la basilique paléo-chrétienne est essentiellement une ère de civilisation insulaire et riveraine» (D. A. ΖΑΚΥΘΙΝΟΣ, La grande brèche dans la tradition historique de l'Helénisme du septième au neuvième siècle, Χαριστήριον εις Άναστάσιον Κ. Όρλάνδου Γ', Αθήναι 1966, 306). Ό ίδιος, Η βυζαντινή Έλλάς, 392-1204 (Έν Αθήναις 1965) 33, είχε παρατήσει πως ό παλαιοχριστιανικός «πολιτισμός ήχησεν έξώχος έν περιοχαίς παραθαλασσιαίς και έν νήσοις».

11. Τό 1960, όταν έκανα την άνασκαφή στην Κυπάρισσο, πήγα με τά πόδια από τά Άλυκα στο Τηγάτι και γύρισα την ίδια μέρα, μεγαλωμένος μέσα σε πόλη, χωρίς να διακρίνωμν ιδιαίτερα ως πεζοπόρος, πράγμα ποϋ δεν ισχύει για τους Μανιάτες. Όπως μοϋ διηγήθηκε ό κ. Δικαίος Βαγιακόκος, όταν ήταν μαθητής Γυμνασίου της Άρρεοπόλεως οι μαθητές από την Κίττα πήγαιναν πεζή στην Άρρεοπολή. Δεν νομίζω πως ήταν άπαραίτητο να ήρθοναι παλαιοχριστιανικές έκκλησίες ανά ενόότερα, άφού ύπήρχαν στα πλησιόχωρα παράλια.

12. Οικόδομημα τρίκλιτο με μία ήμικεκλική άψίδα, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1975 Α', 184-189. Όπως άποτελεί ένδειξη ότι τό άρχικό κτίσμα ήταν χριστιανικός ναός τό γεγονός πως μέσα σ' αυτό ιδρύθηκε αργότερα ό ναός του Άγίου Πέτρου (έρεπιωμένος και αυτός σήμερα), σε συνδυασμό με τό κτίσιμο όστερότερα χριστιανικών ναών μέσα στις άλλες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Μάνης (τις δύο στην Κυπάρισσο, τό Άγιό Άννύρια στα Άλυκα και ή βασιλική στο Τηγάτι), όταν αυτές έρεπιώθηκαν.

13. Βλ. και Ρ. ΕΥΓΕΝΟΛΟΥ, Καρυούπολις, μία έρεπιωμένη βυζαντινή πόλη. Σχεδιάσμα Ιστορικής γειωγραφίας της βορειοανατολικής Μάνης, Λακ. Στ. Θ', 1988, 8.

14. Ό.π. 10.

15. Βλ. και ό.π.

16. ΟΑ. ΛΑΜΦΡΙΑΙ, ό.φ. Ό έκ Πόντου όσιος Νίκων ό Μετανοείτε (καίμενα-σχόλια) (Αθήναι 1982) 62, στίχ. 17, 19.

17. Και κατά τό σχόλιο του ΟΑ. ΛΑΜΦΡΙΑΙ (ό.π. 423), στους άνωτέρω στίχους του Βίου Μαΐνης είναι ή Μεσσηνιακή Μάνη, ή «περί την Καρθαμίλην. Ταϋτο άλλωστε έποδηλοί και ή περαιτέρω πορεία του όσιου προς Καλαμάταν».

18. Και ό Ν. ΓΚΙΟΛΙΣ, Συμβολή στην έρμηνεία των μικροσμιτικών στοιχείων της τέχνης του δέκατου αιώνα στη Μάνη, ό.π. 81, μιλάει για έδραϊωση του Χριστιανισμού.

Οι βασιλικές τῆς Μάνης είχαν κτιστεί είτε μέσα σὲ πόλεις, είτε κοντὰ σ' αὐτές. Ἐτσι, οἱ δύο βασιλικές τῆς Κυπαρίσσου, τῆς ἀρχαίας Καινηπόλεως, 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 Μέζαπο²⁰. Καὶ τὰ Ἄλκα, ὅπου βρέθηκε ἡ βασιλικὴ στὸν Ἅγιο Ἀνδρέα, εἶναι πολὺ κοντὰ στὴν ἀρχαία Καινηπόλη.

Χρονολογικὰ τώρα, ἡ μία ἀπὸ τὶς βασιλικές τῆς Κυπαρίσσου (τοῦ Ἁγίου Πέτρου) ἴσως εἶναι παλαιότερη τοῦ 6ου αἰ., ἢ 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 Ἄλκα ἀπὸ τὸν 7ο ἢ 8ο αἰ.

Τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 9ου αἰ. θεωρήθηκε πὼς ἔγιναν οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες στὸν Ἅγιο Προκόπιο, ζρεπωμένο ναὸ κοντὰ στὴν Ἐπισκοπὴ, ἀπέναντι στὸ ἀκρωτήρι Τηγάνι²¹. Πρὸ τῶν μέσων τοῦ 10ου καὶ κατὰ τὸν 10ο αἰ. καὶ ἔπειτα τοιχογραφήθηκαν καὶ ἄλλοι ναοὶ τῆς Μέσσα Μάνης. Ἐτσι, μεταξὺ τῶν παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν καὶ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ διακόσμου στὸν Ἅγιο Προκόπιο μεσολαβεῖ κενό. Πρόκειται ὁμως γιὰ τὸ ἴδιο κενό, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου ὄς 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 περισσότεροι 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 ἀπλὴ ἀργολιθοδομὴ καὶ ἀσβεστοκονίαμα στοὺς ἀρμούς, μονοκάμαροι δίκωγχοι, μονοκάμαροι μὲ τρουλαῖο προστώ²³ ἢ πρόσθετα παρεκκλήσια, τρουλαῖοι σταυροειδεῖς ἐλλαδικοῦ τύπου δικιόνιοι, ἢ ἀπλοὶ τετρακίονιοι²⁴, ἢ ἡμισύνθετοι²⁵, κτισμένοι συνολικὰ ἢ ἐν μέρει κατὰ πλινθοπερικλειστο σύστημα, μερικοὶ μὲ προστώ ἢ κωδωνοστάσιο²⁶. Οἱ σταυρεπίστεγοι ναοὶ σπανίζουν²⁷. Μία

19. Δ. Ν. ΜΕΣΣΗ, *Ἡ Μάνη καὶ οἱ Μανιάτες* (Ἀθήναι 1977) 108.

20. Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ, *Παισιανὸν Ἑλλάδος Περιήγησις*, Βιβλ. 2 καὶ 3. *Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικὰ* (Ἀθήνα 1976) 448 σημ. 1. Ἡ Μέσσα ὑφίστατο τὴν ἐποχὴ τοῦ Κοινοῦ τῶν Ἐλευθερολακῶνων, ἀλλὰ δὲν συμμετεῖχε σ' αὐτό. Θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεαι πρὸ προσεκτικῆς ἔρευνας καὶ στὶς θέσεις ποὺ τοποθετοῦνται οἱ ἄλλες πόλεις τῶν Ἐλευθερολακῶνων, ὅπως ἡ Τειθρόνη (σημερινὸς Κότρωνας) καὶ ὁ Πύρριχος (σημερινὸς Κάβαλος), μὴ πὼς ἐπίσημοι ὑπολείμματα παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν.

21. Βλ. πρὸ κάτω, μελέτῃ XI, σελ. 213 κέ. Ἐναφέρω τοιχογραφίας, ἀφοῦ δὲν ἔχομε ἀνεπιβεβαίωτα ἀρχιτεκτονικὰ ποὺ μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ.

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

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Ἀνάπτυξοις παρὰστασις βυζαντινοῦ μῦθου, *ΕΕΒΣ* ΛΘ' Μ', 1972-1973, 659-664 καὶ εἰκ. 1.

24. Ὅπως ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου (Ἁγίου Γεωργίου) τῆς Κίττας, R. ΤΡΑΦΑΝΤ, *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. ΔΡΑΝΑΚΗ, Ὁ Ταξιάρχης τῆς Χαροῦδας καὶ ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή του, *Λακ. Στ. Α'*, 1972, 275 καὶ πίν. II', καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Κέρως, *ΑΔ* 23, 1968, Β1, Χρον., 205.

26. Γιὰ τὰ κωδωνοστάσια βλ. X. ΚΑΝΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Σημβολὴ στὴ μελέτῃ τῶν βυζαντινῶν τοιχῶν κωδωνοστασίων, *Λακ. Στ. ΣΤ'*, 1982, 62-79.

27. Σταυρεπίστεγοι εἶναι «Ὁ Προφήτης Ἡλίας», Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1977 Α', 219.

ἐκκλησία ἔχει σχέδιο ἐλεύθερου σταυροῦ μὲ τροβλο²⁸ καὶ ἄλλη μὲ τρουλοκαμάρα²⁹. Ἀρκετῶν ναῶν κατὰ τὴν ἐπὶ μέρους ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τους, ποὺ ἐπακολουθεῖ, παρέχεται ἐκτός ἀπὸ τὴν κάτοψη-τομὴ καὶ ἡ ἄνοψη, στὴν ὁποία ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων.

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

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

Ἀρκετὲς ἐκκλησίαι φαίνεται πῶς δὲν τοιχογραφήθηκαν ἀμέσως μετὰ τὸ κτίσιμό τους. Ἐκτός τῶν ἀρχικῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου πολὺ παλαιές, ἀλλὰ ἐλάχιστες, σώθηκαν στὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Πέτρου τῆς Παλιόχωρας, ἐκκλησίας εἰρειπωμένης, 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 δευτέρου στρώματος τῆς ἴδιας ἐκκλησίας.

Ἀπὸ τὸν 10 αἰ. χρονολογεῖται, ἐκτός τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Παλιόχωρας, ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διακόσμος στοὺς ναοὺς: Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαῖων (991/992), Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, Ταξιάρχῃ³³, καὶ ἴσως στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κέριας καὶ στὸν εἰρειπωμένο Ἀι-Στράτηγο στὶς Σκεντρίνες Ἀλόκων³⁴.

Ἔργα τοῦ 11ου αἰ. θεωρήθηκαν οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κοῦνου³⁵ καὶ τὰ ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στοὺς ναοὺς τῆς Ἄνω Πούλας Ἅγιο

28. Ὁ Ἅγιος Πέτρος στοῦ Γαζῶν· σχέδιο βλ. στὸν R. TRAQUAIR, ὅ.π.

29. Ὁ Ἀι-Λεὸς στὸ Μπρίκι (βλ. πῶς κάτω, μελέτη VII, σελ. 122 κέ.). Γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ναῶν τῆς Μέσα Μάνης, ἐκτός τῆς μελέτης τοῦ R. TRAQUAIR, ὅ.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, *Περίληψις Ἐπιστημονικῶν Διαλόγων*, ΕΜΠ, Τμήμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδασιτήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθήνα 1985, 20-22.

30. Στὴν Ἐπισκοπὴ καὶ στὴν Ἀγήτρια. Ἀπὸ τὴ Μεσοσηνιακὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζί. Γιὰ τὸν τελευταῖο ναὸ βλ. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναὸς τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζί καὶ τὰ ἀνάγλυπα ἐπιθήματα τῶν κίονων του, *Δώρημα στὸν Ἱ. Καραγιαννίσογλου*, Βυζαντινὰ 13, 1985, 599-617.

31. N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ἀπὸ τὴν παλαιохριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ Μάνη (θέματα ἀρχαιολογικά, τοπογραφικά, δημογραφικά), *Ἱστοριογεωγραφικὰ Ἀ'* (Γιάννινα-Θεσσαλονικὴ 1986) 24 (οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὴν Τριανταφυλλιά, ὅ.π., εἶναι ἔργα τοῦ 13ου αἰ. καὶ θὰ ὀφραιοῦν ἀπὸ τὸν ἐπίκ. καθηγητὴ κ. Νικόλαο Ζία).

32. Τὴν ἀποτοχίστη τους εἶχα προτείνει στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία, Ἀποτοχίστη ὁμοῦ δὲν ἔγινε.

33. M. PANAYOTIDI, *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 Κορογιαννίκα, ΠΑΕ 1978, 135-138. Γιὰ τὸ ναὸ στὶς Σκεντρίνες θὰ γράφει ἡ ἀναπλ. καθηγήτρια κ. Μαρία Παναγιωτοῦ.

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

Φίλιππο και Άγιο Θεόδωρο³⁶. Από τόν 12ο αί. χρονολογήθηκε ό γραπτός διάκοσμος του Άγιου Ιωάννη του Θεολόγου Γαρδενίτσας³⁷, πρός τό τέλος του αιώνα οι ιδιόρρυθμες τοιχογραφίες του Άι-Στράτηγου Μπουλαριών και γύρω στό 1200 όσες σώζονται στην Άγία Βαρβάρα Γλέζου³⁸ και ό γραπτός διάκοσμος της Έπισκοπής³⁹. Στις άρχές του 13ου αί. εντάσσεται, όπως νομίζει, ή ζωγραφική του «Άγιου Πέτρου» Γαρδενίτσας, στό α΄ μισό τό ύπολείμματα του διακόσμου στον Άγιο Μάμα του Καραβά⁴⁰ και στό β΄ μισό του ίδιου αιώνα πλήθος μνημείων⁴¹. Ό άριθμός των τοιχογραφιών ελαττώνεται κατά τόν 14ο αί.⁴² Από τόν 15ο αί. λίγα έργα έχουν χρονολογηθεί.

Άπό τις ιδιομορφίες του εικονογραφικού προγράμματος των ναών, των οποίων στον παρόντα τόμο δημοσιεύονται οι τοιχογραφίες, σημειώνω την πρωτοποριακή άπεικόνιση, και μάλιστα σε λαϊκά έργα του 10ου αί., άγιών Ίεραρχών στην άψίδα του ιερού.

Έπανειλημμένα οι σκηνές του Δωδεκαόρτου δέν άκολουθούν κανονική σειρά ή σε μικρές έκκλησίες ό άριθμός τους είναι περιορισμένος και οι διαστάσεις τους μεγάλες. Στην καμάρα του ιερού του Άγιου Γεωργίου Κέριας είχαν ζωγραφιστεί όρθιοι Προφήτες μεγάλης κλίμακας, στην Έπισκοπή ό Ευαγγελισμός βρίσκεται στο τύμπανο της Β κεραίας του σταυρού και στον Άγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριών ή ίδια παράσταση στά έσωράχια τυφλού τόξου του Ν τοίχου. Το Μανδήλιο —ζωγραφούμενο μάλιστα άναρτημένο— και τό Κεράμιο κοσμούν στο ναό της Έπισκοπής τη Δ πλευρά των διαχωριστικών τοίχων του Βήματος από την Πρόθεση και τό Διακονικό, παίρνοντας τη συνηθισμένη θέση του Ευαγγελισμού. Στο μέσο της άψίδας ή στη στενή λωρίδα του τοίχου μεταξύ των δύο άψίδων δικογχου ναού εικονίζεται Ίεράρχης μόνος ή και Προφήτης.

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, ΠΑΕ 1974, 123-125 και 127-128. Την τελική πραγμάτευσή τους ανέλαβε ό άναπλ. καθηγητής κ. Νίκος Γκιολές.

37. Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Ό ναός του Άγιου Ιωάννου του Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, Λακ. Σπ. Γ΄, 1977, 38-81 και ιδιαίτερα 81.

38. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, ΠΑΕ 1979, 163-166.

39. Κατά τόν 11ο και 12ο αί. τό ζωγραφικό μνημείο της Μέσα Μάνης δέν είναι πολλά. Η Έλληνή τους άναπληρώνεται από τό ενδιαφέροντα έργο άρχιτεκτονικής, τό αναγόμενα σ΄ αυτούς τους χρόνους (Άσώματος στο βουνό Χελιδόνι έπάνω από την Κίττα, 10ου-11ου αί., Άγιος Πέτρος και Ταξιάρχης Γλέζου, Σωτήρας Γαρδενίτσας, Άγιος Θεόδωρος Μπάμπακα, 1075, Ταξιάρχης Χαρούδας, Άγιος Νικόλαος Όχιές, Άγία Βαρβάρα Έρμού, Άγιος Σέργιος και Βάκχος Κίττας, Βλαχέρνα, Έπισκοπή, Άσώματος Κουλοζίμι). Άν τό μνημείο αυτό θεωρηθούν δημιουργία εύπορων οικογενειών, στις όποιες άνηκαν οι περιοχές (Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης, 116), τότε ή παρουσία των ναών μάλλον δέν μπορεί νά όδηγήσει σε δημογραφικά συμπεράσματα.

40. Γι΄ αυτόν έγραψε ή Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ό Άγιος Μάμας στον Καραβά Κούνου Μέσα Μάνης (1232), Λακ. Σπ. Γ΄, 1990, 141-165.

41. Γύρω στό εικοσι δύο. Βλ. και Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Άπό την παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Μάνη, ό.π. 23-24 και 27. Ό μεγάλος άριθμός τους πρέπει νά όφείλεται στην αύξηση του πληθυσμού της περιοχής, ό όποιος θά είχε καταφέρει στον δούδετο τόπο από την άλλη Λακωνία και την Πελοπόννησο, φεύγοντας τη φράγκικη κατοχή. Ίσως μάλιστα άποτελεί και έκφραση εύγνωμοσύνης γιά τη γρήγορη άπαλλαγή του τόπου από την ξενική και ξένου δόγματος όσσοπτεία. Και παλαιότερα ό Π. ΚΑΝΕΛΛΙΔΗΣ, Οι Μανιάται, Έτήσιον Ήμερολόγιον Κων. Φ. Σκόκου (1888) 235-236, θεωρεί τους πολυάριθμους βυζαντινούς ναούς ως μαρτυρούντας «πληθυσμόν άφθονον», όπως έκείνος νομίζει, «μέχρι του όγδόου αιώνα».

42. Στα έννέα μνημεία. Τελευταία άποκαλύφθηκαν με καθαρισμό τοιχογραφίες έκλεκτής ποιότητας αυτού του αιώνα στον Άγιο Γεώργιο του χωριού Νικάντρι. Τις τοιχογραφίες θά δημοσιεύσει ή Προισταμένη της 5ης Έφορείας Βυζαντινών Άρχαιοτήτων κ. Αιμιλία Μπακούρου.

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

Εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες δὲν λείπουν. Ἀρκετὲς φορές οἱ εἰκονιζόμενοι μέσα στοῦ ἱεροῦ μετωπικοῦ Ἱεράρχες εἶναι πολλοί. Σὲ σκηνὲς τῆς Ἀνάληψης ἢ δόξα εἶναι ἑναστῆρ, 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 ἡμιχοριῶν τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζονται κατερχόμενοι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους καὶ ἄλλοι οἱ βασιάζοντες ἀπὸ τὴν ἴδια πλευρὰ τῆ δόξα ἔχουν ἀντίθετη κατεύθυνση. Τὸ ἅγιο Μανδύλιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι τὸ κρατοῦν δύο χεῖρα καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν ἔχει κολοσσικὲς διαστάσεις. Στους Ἅγιους Θεοδώρους Καφίνας ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ὄρθιος στὴν ἡλικία (μὲ γένια) καὶ στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ ἴδιου ναοῦ οἱ «γλώσσες» τοῦ πυρὸς ἀποδίδονται κόκκινες μέσα στοὺς φωτιστεφάνους 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 ἴδιας ἐκκλησίας ὁ Χριστὸς σύρεται ἀπὸ στρατιωτὴ μὲ «σχοινί». Ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας δὲν λείπει καὶ ὁ Κάιν καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν ἀπαντᾷ ἡ λεπτομέρεια τῶν δύο Ἄγγελων μὲ τις 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 τέμπλο, ἀντὶ τῆς μίας τῶν δύο κυρίως Δεσποτικῶν εἰκόνων, ἔχει ζωγραφιστεῖ ὁ ἐπάνωμος τοῦ ναοῦ ἅγιος καὶ σὲ ζωγραφικὰ σύνολα δὲν παραλείπεται τοπικὸ ἅγιο, ὅπως ὁ δσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καὶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος Κυθήρων ἢ σπάνια ζωγραφούμενοι (ἅγια Πολυχρονία, Καλλιστὴ) ἢ πρωτοφανέστερες σκηνές (ἡ ἱστορία τοῦ Θεοπίστου στὴν Ἐπισκοπὴ). Στὸν Ἅγιο Θεόδωρο τοῦ Τσόπακα ὁ ὁμώνυμος ἐφιππος ἅγιος φονεῖει δράκοντα, στὴν παράσταση τοῦ Μεσοπεντήκοστου ζωγραφίζονται καὶ ἡ Παναγία μὲ τὸν Ἰωσήφ καὶ στοῦ τύμπανο τοῦ Α τοῖχου ἡ Νικοποῖός, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βλαχερνίτισσα τοῦ τεταρτοσφαιρίου 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.

Ἄλλο διάκοσμος τῆς Ἐπισκοπῆς, ἰδιαίτερης ὁμορφιάς, πρέπει νὰ εἶναι ἔργο μᾶλλον Κωνσταντινουπολίτη καλλιτέχνη. Ἐχει γραφεῖ πὼς ὁ χαρακτήρας τῆς ζωγραφικῆς του εἶναι ἐπαρχιακός⁴⁵. Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίες, πρὸ πάντων οἱ ἔγχρωμες, 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 μωρᾶρινοῦ τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσα Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 223. Τὴ χρονολογία τῆς τοιχογραφίας βλ. στὴ σελ. 225). Γιὰ τὶς τοιχογραφίες τῆς Φανερωμένης βλ. γράμμα ἢ κ. Χαρὰ Κωνσταντινίδου.

44. Λαϊκοῦ χαρακτήρου εἶναι ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κοῦνου.

45. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους 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 σε σοβαρές σκέψεις γι' αυτό το χαρακτηρισμό. Τα απαλά χρώματα και οι εξαιρέτοι συνδυασμοί τους δεν είναι συνηθισμένοι⁴⁶. Τις τοιχογραφίες του «'Αγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας θεωρήσα δημιουργήμα λαϊκής σοφίας.

Έργα ποιότητας και μάλιστα πρωτοποριακά είναι οι τοιχογραφίες των 'Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας. Τις χρονολόγησα μάλλον από το 1263/1264, υποθέτοντας πώς ο έπικεφαλής του συνεργείου θα ήταν κάποιος κάτοικος της πρωτεύουσας, ο οποίος μετείχε στο έκστρατευτικό σώμα του σεβαστοκράτορος Κωνσταντίνου, αδελφού του Μιχαήλ Η' του Παλαιολόγου. Καλής τέχνης έργα είναι τα υπολείμματα των θελκτικών προσώπων από τις τοιχογραφίες του 13ου αί. της Παλιόχωρας και οι τοιχογραφίες της 'Αγήτριας⁴⁷. Οι περισσότερες τοιχογραφίες που σώθηκαν στη Μέσα Μάνη είναι έργα λαϊκότερα, διαφορετικών βαθμίδων, με έντονο άρκετες φορές το αρχαιστικό στοιχείο, κατωμένα προφανώς από ντόπιους ζωγράφους. Σε δύο περιπτώσεις μάλιστα ζωγραφικών συνόλων του 13ου αί., των 'Αγίων 'Αναργύρων Κηπούλας (1265) και του Μιχαήλ 'Αρχαγγέλου στον Πολεμίτα⁴⁸ (1278), αναφέρονται και οι ζωγράφοι: στον πρώτο ναό οι αδελφοί Νικόλαος και Θεόδωρος από «χώρας Ρετζήτζας», περιοχής πιθανότατα στα σύνορα Λακωνίας-Αρκαδίας, και στον δεύτερο ο Γεώργιος Κωνσταντινιάνου, του οποίου το επώνυμο προδίδει μανιάτικη καταγωγή.

Οι πιο πολλές από τις τοιχογραφίες του 13ου αί. συνεχίζουν την παράδοση της υστεροκομνήνεας τέχνης, διακρινόμενες για τη συντηρητικότητά τους. Κυρίαρχο γνώρισμα των συντηρητικών αυτών έργων είναι η ανάμιξη της παραδοσιακής τέχνης με την προοδευτική κατά ποικίλους τρόπους, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία, τις ικανότητες και το βαθμό ενημέρωσης του αγιογράφου στις νέες τάσεις της ζωγραφικής⁴⁹. Αυτή η ανάμιξη προδίδει κάποια έπαφή με τα μεγάλα κέντρα της βυζαντινής ζωγραφικής. Οι αναφορές που θα γίνουν και στη συνέχεια, κατά την επί μέρους εξέταση των ζωγραφικών διακόσμων σε έργα και της άλλης λακωνικής γης και διαφόρων τόπων της 'Ελλάδας από τη Μακεδονία ως τη Ρόδο, την Κρήτη, την Κύπρο, αλλά και έξω από αυτήν, σε έργα προερχόμενα από την Κωνσταντινούπολη ή σωζόμενα σ' αυτήν, στα Βαλκάνια, στη Μ. 'Ασία, Καππαδοκία, 'Ιταλία⁵⁰, δείχνουν πώς οι ομοιότητες οφείλονται στην υστεροκομνήνεα Κοινή, ή οποία ως το τέλος του αιώνα δεν έπαυσε κατά ποικίλους τρόπους να καλλιεργείται κυρίως σε απόμερες ή κάπως αποκομμένες από τα μεγάλα κέντρα έπαρχίες, όπως η Μάνη⁵¹.

46. Η Δ. ΜΟΥΡΙΚΙ, *δ.π.*, έχει τη γνώμη πώς τα χρώματα δίνουν την εντύπωση έδροχρωμάτος.

47. Επίσης οι τοιχογραφίες του 'Αγίου Γεωργίου Καρόνας (1281) — περιμένομη τη δημοσίευσή τους από την κ. 'Ετζόγλου — και του 'Αγίου 'Ανδρέα Κεφριάνικων, για τις οποίες θα γράψει η κ. 'Ελένη Κουνοσιώτου-Μανουλέσου. 'Από τον 14ο αί., όπως σημειώθηκε παραπάνω, εξαιρετης ποιότητας είναι ο γραπτός διάκοσμος του 'Αγίου Γεωργίου στο Νικάντρι.

48. Γιὰ το μνημείο θα γράψει ή έπίκ. καθηγήτρια κ. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη. Την έπιγραφή του βλ. καλύτερα στην Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, 314-317.

49. Παρμερρή φαινόμενα, και μάλιστα έπαρχιωτισμού, χαρακτηρίζουν κατά τον 13ο αί. τη ζωγραφική της Καππαδοκίας, υπόδουλης τότε σε ξένους λαούς, Ν. THIERRY, *La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaisme et contemporanéité, Studica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360.

50. Γιὰ τις σχέσεις των τοιχογραφιών της Μάνης με τοιχογραφίες της Ν. 'Ιταλίας βλ. την πρόσφατη μελέτη της Μ. ΡΑΝΑΥΟΤΙΔΙ, *Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, Ad ovest di Bisanzio il Salento medioevale* (1990) 117-125.

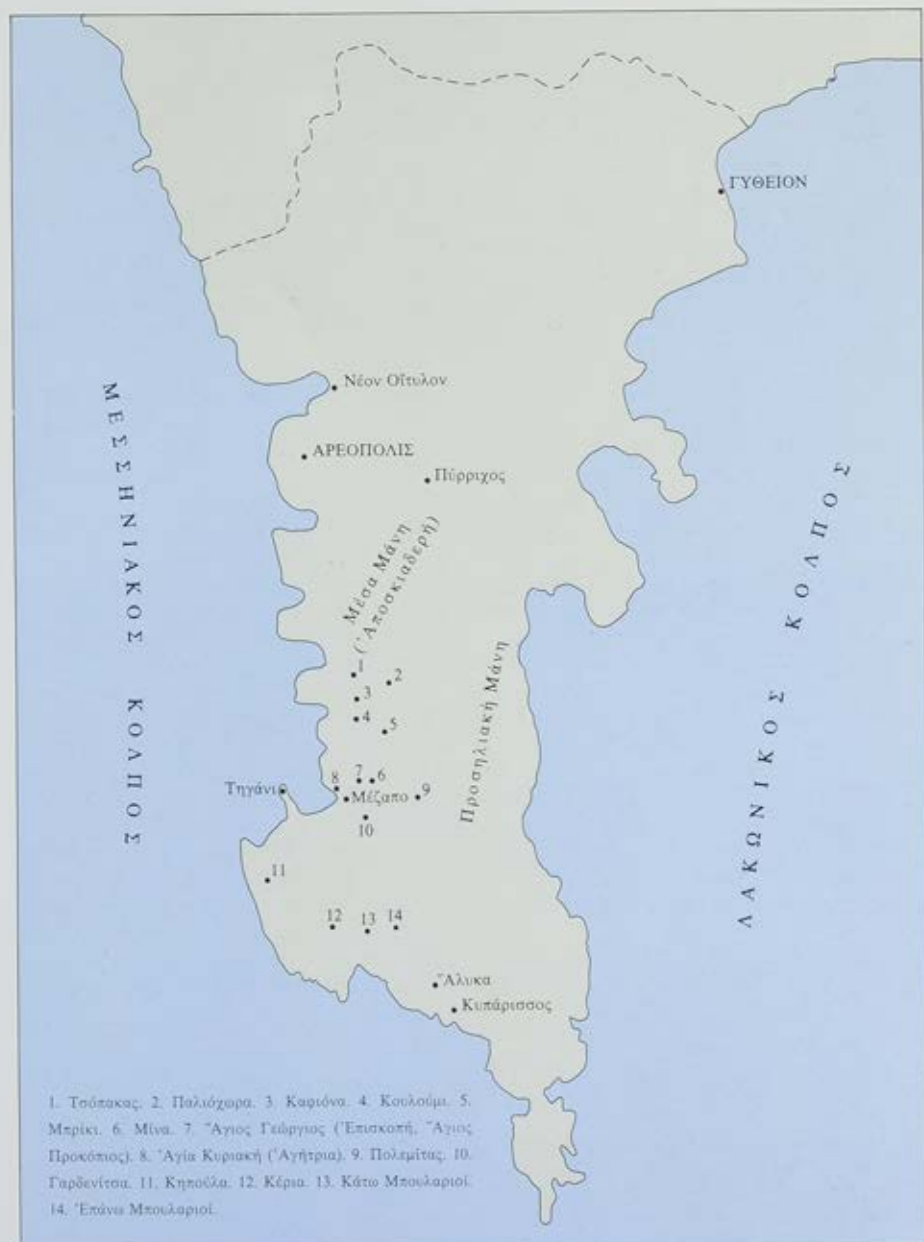
51. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΑΚΗ, Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του 13ου αιώνα που σώζονται στη Μάνη, *The 17th International Byzantine Congress*, έκδ. Major Papers (New York 1986) 703-705.

Ὁ ναός τῆς Ἐπισκοπῆς μὲ τίς ὠραίες τοιχογραφίες, ὁ ἀφιερωμένος, ὅπως φαίνεται, στὸν ἅγιο Γεώργιο, πρέπει νὰ ὑπῆρξε καθεδρικός τῆς ἐπισκοπῆς Μάνης. Εἶναι εὐλόγο νὰ υποθέσουμε ὅτι γιὰ τὴν τοιχογράφησή του θὰ φρόντισε καὶ ὁ Ἐπίσκοπος⁵². Καὶ στὴν ἐπιγραφή τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας μὲ τὸν πρωτοποριακὸ γραπτὸ διάκοσμο ἀναφέρεται πὺς δαπάνησε καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Βελιγοστῆς Γεώργιος⁵³. Στὶς πιὸ πολλές ὁμοῦ ἐκκλησίες, πού διασώζουσι κτητορικές ἐπιγραφές, ἡ δαπάνη γιὰ τὴ διακόσμηση ἐγένετο μὲ εἰσφορές πολλῶν ἱερέων καὶ πτωχῶν χωρικῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ καθέννας προσέφερε λίγα νομίσματα ἢ καὶ ἓνα νόμισμα, ἓνα χωράφι ἢ ἀκόμη καὶ μία ἐλιά⁵⁴. Αὐτὲς οἱ πενιχρὲς εἰσφορὲς λένε πολλὰ γιὰ τὴν οἰκονομικὴ κατάστασι τῆς πλειονότητος τῶν κατοικῶν τῆς περιοχῆς. Οὐτε βέβαια πρέπει νὰ υποθέσουμε πὺς οἱ πτωχοὶ χορηγοὶ ἀνέθεταν τὴν ἀγιογράφησι σὲ διακεκριμένους ζωγράφους.

52. Εἶχε προχωρήσει ἡ διόρθωσι τῶν τυπογραφικῶν δοκιμῶν, ὅταν κυκλοφόρησε ὁ ΧΧ τόμος τῶν ΑΑΑ 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 υποθέτει ὅτι κτήτορας τῆς ἐκκλησίας, τὴν ὁποία θεωρεῖ ἀρχικὰ ἰδιωτικὴ, ἦταν ὁ ἀρχοντας Γεώργιος Δαιμονογιάννης.

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

54. Βλ. Α. ΡΗΛΗΦΙΔΗΣ-ΒΡΑΑΤ, 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 (είκ. 1-2 και 3, τομή και κάτοψη)¹.

Ο Άγιος Θεόδωρος έχει κτιστεί με ήμιεργούς και πολλές φορές μεγάλους τεφρούς λίθους, συνδεόμενους με κονίαμα, και λίγα μικρά βήσαλα. Η θύρα ανοίγεται στον Δ τοίχο και το πορολίθινο άνακουφιστικό της τόξο περιβάλλεται από άπλη σειρά κεραμιδιών ή πλίνθων (είκ. 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 αψίδωμα 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 ύπηρχε πριν κτιστεί η παραστάδα. Το άνοιγμα του τόξου τοιχίστηκε σε μεταγενέστερη έπισκευή. Καθώς οι παραστάδες, στις όποιες 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 συνδέσαν 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: *Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης*, 73 σμ. 5, 114 σμ. 2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσόπακα της Μάνης, Φίλιον δώρημα εις τον Τύσον Άθ. Τριτσόπουλον, Πελοποννησιακά ΙΣΤ", 1985-1986, 241-255. D. ELIOPPOULOU-ROGAN, *Mani, History and Monuments*, έκδ. 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 XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines, II, Art et Archéologie, Communications A* (Athènes 1981) 207-220.

1. Κατά σχέδια του κ. Βασίλη Δρανδάκη.

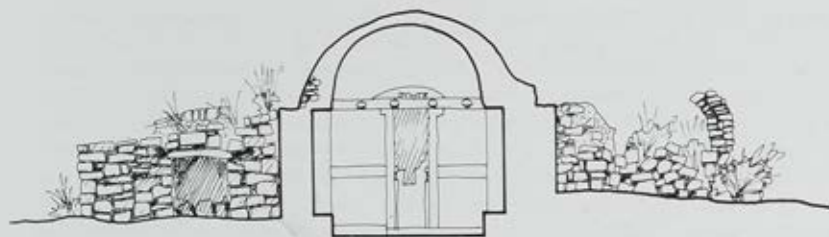
2. *Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης*, 73 σμ. 5 και πίν. 58.



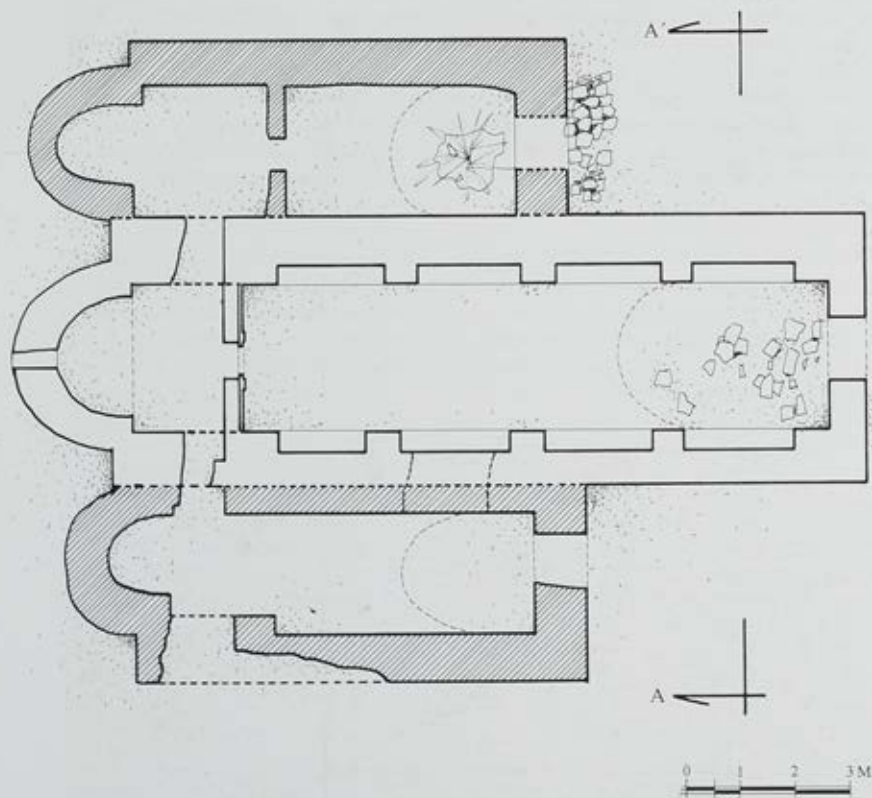
1 Ο ναός του Ἁγίου Θεοδώρου στὸν Τσόπακα ἀπὸ τὰ βορειοανατολικά.



2 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



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

που υπάρχουν στο ιερό έχουν βάνουσα διατρυπηθεί, για να επικοινωνεί το ιερό με τα παρεκκλήσια.

Ἡ ἀψίδα τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρική. Ἡ ἅγια Τράπεζα, πλάκα πεσμένη τώρα, διαστάσεων 1.08×0.57 μ., στηριζόταν καί σέ κομμάτι ἀρράβδωτου κίονα ὕψους 0.50 μ. καί διαμέτρου 0.30 μ. Ἄλλος ἀρράβδωτος κιονίσκος ὕψους 0.45 μ. σῴζεται στό χώρο τῆς Πρόθεσης.

Ἐξωτερικά, ὁ Β τοῖχος τοῦ ναοῦ κοντά στή Δ πλευρά τοῦ παρεκκλησίου προεξέχει κατὰ 0.10 μ., πράγμα πού ὑποδεικνύει μαζί μὲ τὸ πεταλόμορφο τόξο (12ου αἰ.), γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε λόγος, ὅτι ἴσως προὔπηρχε κτίσμα, τοῦ ὁποῖου μέρος ἐνσωματώθηκε στήν ἐκκλησία.

Τὸ Β παρεκκλήσι, κτισμένο μὲ ὀγκόλιθους, φαίνεται ἐξωτερικά μεγαλιθικό³. Ὅτι προσκολλήθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων στὸν κύριο ναὸ συνάγεται ἀπὸ τὴ συγκόλλησή του στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ τῆς ἀρχικῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ καί ἀπὸ τὸν Δ τοῖχο τοῦ ναῖσκου, πού ἔχει ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Β τοῖχο τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου. Οἱ πέτρες τῆς καμάρας τοῦ παρεκκλησίου περίπου ἀπὸ τὴ γένεσή της συνδέονται μὲ πηλό. Στὸ ἱερό σῴζεται ἡ κυκλικὴ βάση τοῦ ποδιοῦ τῆς ἁγίας 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 πωρία.

Τὸ παρεκκλήσι δὲν διασῶζει ἴχνη γραπτῶ διακόσμου. Ἀπόκειται ὁμως σ' αὐτὸ δύο μαρμάρινα θωράκια καί ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος⁴.

Ἀντίθετα, στὸ κτιστὸ τέμπλο τοῦ Ν ναῖσκου καί στοὺς παρακείμενους τοίχους φαίνονται ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν. Στὸ Ν τμήμα τοῦ τέμπλου διακρίνονται ὑπολείμματα ἐνθρονῆς μορφῆς, προφανῶς τοῦ Χριστοῦ, πού 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 καί τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου τῶν μακρῶν πλευρῶν ρωγμὴ ἀπὸ τὸ Βορρά πρὸς τὸ Νότο καί ὀπὴ μεγάλη γύρω στό κλειδί. Πολλὲς καί μεγάλες ρωγμὲς ὑπάρχουν μεταξὺ τοῦ πρώτου καί τοῦ δευτέρου (ἀπὸ τὰ δυτικὰ) τυφλοῦ τόξου καί ἀπὸ ἐκεῖ μεγάλη ρωγμὴ κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας ὡς τὸν Δ τοῖχο. Κοντὰ του, στήν καμάρα ἄλλη μεγάλη ὀπή⁵.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ κατάσταση τοῦ γραπτῶ διακόσμου τοῦ ἄλλοτε κατάγραφου ναοῦ δὲν εἶναι καλὴ. Ἀρκετῶν παραστάσεων δὲν διακρίνεται οὔτε τὸ θέμα. Ἄλλες πάλι συνεχῶς πέφτουν. Ἐτσι, τὸ μέχρι πρότινος σωζόμενο κεφάλι τῆς ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολυτριάς⁶ ἔπεσε καί διαλύθηκε. Συντήρηση ὡς τώρα δὲν ἔχει γίνει. Ὅλες οἱ τοιχογραφίες ἀνήκουν στήν ἴδια ἐποχὴ.

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

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, ὁ.π. 243.

5. Δὲν ξέρω ἐν τηλεφωνῆσει εἰσήγησέ μου νὰ ἀνιστηθεῖ ὁ ναὸς δαπάναις Ἑλλήνων τῆς Ἀμερικῆς.

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

Στό τύμπανο, επάνω από την άψίδα προτομή της *Νικοποιοῦ* ανάμεσα σέ δύο Ἄγγελοι καί πιά κάτω κόσμημα. Στό τεταρτοσφαιριο ἡ *Βλαχερνίτισσα*, φθαμένη καί αὐτή, μέ τήν ἐπιγραφή [Ἡ Ἐλε]ούσα. Στόν ἡμικύλινδρο ἐξί Ἱεράρχες, στήν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη, στόν Β τοῖχο, κοντά στή γωνία ὁ Στέφανος καί ἀέναντί του Ἱεράρχης, ὅπως ἄλλος, πρεσβύτερος ἐκεῖνος, στό τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου. Στό Α σκέλος τοῦ ἴδιου τόξου νέος ἅγιος, «ἀρχιγένης».

Κατά μήκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ κυρίως ναοῦ διακοσμητική ταινία, τό θέμα τῆς ὁποίας ἀλλάζει ἐπάνω ἀπό κάθε δύο παραστάσεις τῆς καμάρας. Συνολικά ἐπτά μεγάλες εὐαγγελικές σκηνές εἰκονίζονται στό κάθε σκέλος τῆς θολωτῆς ὀροφῆς. Στό Ν σκέλος ἀπό τὰ ἀνατολικά ἡ Ὑπαπαντή, πολὺ ἐξίτηλη, καί στή συνέχεια ἡ Πεντηκοστή, τὸ Μεσοπενητήκο στο(ς), ὁ Μυστικός Δείπνος, ἡ Προδοσία, ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου. Τί εἰκονίζταν στό Δ ἄκρο τοῦ σκέλους δέν διακρίνεται. Στόν Β τοῖχο, ξεκινώντας πάλι ἀπό τὰ ἀνατολικά, ἡ Γέννηση, ἡ Μεταμόρφωση. Ἡ ΚΙΜΕΙC(ΙS), ὁ Εὐαγγελισμός, τὰ Εἰσόδια, ὁ Λίθος, ἡ Κάθοδος στόν Ἄδη. Χαμηλότερα στόν Ν τοῖχο, επάνω ἀπό τὰ τυφλά τόξα ἐγκόλπια ἁγίων καί πιά κάτω ὁ ἅγιος Θεόδωρος ἔφιππος (τύμπανο δεύτερου ἐξ Ἀνατολῶν τυφλοῦ τόξου), στήν κορυφή τοῦ ἐσωραχίου δίσκος, πλαισιωμένος πιά κάτω ἀπό δύο μετωπικές ἁγίες, πρὸς Ἀνατολὰς τήν Ἰουλίττα. Στό τύμπανο τοῦ τρίτου τυφλοῦ τόξου ἡ Σύνταξη τῶν Ταξιαρχῶν, στό Α τμήμα τοῦ ἐσωραχίου ἡ ἁγία Παρασκευή καί στό Δ ἡ ἁγία Βαρβάρα. Στό τύμπανο τοῦ τέταρτου τυφλοῦ τόξου ἡ Βάπτισμα, στό Α σκέλος τοῦ ἐσωραχίου ἡ ἁγία Θεοδότη, μισοσβημένη, καί στό Δ ἡ ἁγία Ἰουλιανή.

Στό τύμπανο τοῦ πρώτου τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοῖχου, κοντά στό τέμπλο, τρεῖς μετωπικές ἁγίες, ἡ Κυριακή (ἀπό τὰ ἀριστερά), ἡ Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια καί Ἀναστασία ἡ Ρωμαία. Στήν κορυφή τοῦ ἐσωραχίου ρόδακας. Φαίνεται πὸς στὰ ἐσωράγια τῶν τόξων τοῦ Β τοῖχου εἰκονίζονται ἅγιοι, γιατί στό Δ σκέλος τοῦ τέταρτου τόξου διακρίνεται ἀνάλαβος καί χιτόνας ἀσκητῆ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κάθοδο στόν Ἄδη, βραχύτερη ἀπὸ τίς ἄλλες εὐαγγελικές σκηνές, παριστάνεται Μαρτύριο ἴσως ἁγίας. Στό τύμπανο τοῦ Δ τόξου ἔφιππος ἅγιος.

Ἐπιβίωση σέ τοιχογραφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ θυμοῦμαι στήν Παναγία στῆς Γιαλλοῦς Νάσου (1288/1289) καί ἀπὸ τῆ Μεσσηνιακῆ Μάνη στόν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καστανίας (γύρω στό 1300)⁷. Ἀσυνήθιστος εἶναι στόν Τσόπακα ὁ πλεονασμός τῆς Νικοποιοῦ στό τύμπανο καί τῆς Βλαχερνίτισσας στό τεταρτοσφαιριο. Ἴσως ἡ προβολὴ ἀπὸ τῆ Νικοποιοῦ τῆς μορφῆς τοῦ Παμβασιλέως, πὸν φρουροῦν Ἄγγελοι μέ αὐτοκρατορικές στολές, ἀναπληρώνει τὴν παράσταση τοῦ Παντοκράτορος, ἡ ὁποία λείπει σέ μονοκάμαρους ναοῦς.

Καί ἡ σειρά τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου δέν εἶναι ἡ κανονικῆ⁸. Ἡ Βάπτισμα εἰκονίζεται χαμηλά καί σέ ἄλλους ναοῦς, ὄχι μόνο τῆς Λακωνίας⁹ ἀλλὰ καί τοῦ εὐρύτερου ἑλλαδικοῦ χώρου¹⁰.

7. Βλ. ἀντίστοιχα Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάσου Ἁναγία τῆς Γιαλλοῦς (1288/9), *ΕΕΒΣ* ΛΓ', 1964, 264-265 καί Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΠΙΔΗ, *ΠΔΕ* 1980, 197-198.

8. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στόν Τσόπακα τῆς Μάνης, ὁ.π. 245.

9. Παλιμοναστήριον Βροντομά (1201), Ἄγιοις Ἀναγύρους Κηπουλάς (1265), Ἁγία Ἄννα Μυστρά (14ος αἰ.), Ἅγιο Νικόλαο στό Μπρίκι τῆς Μάνης.

10. Ἅγιο Νικόλαο Κασινίτη Καστοριάς (γ' τριακονταετία 12ου αἰ.), Μαυριότισσα Καστοριάς (ἀρχές 13ου αἰ.), Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά Ἀττικῆς (1232).

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

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

Ἀπὸ τὴν προτομὴ τῆς *Πλατυτέρας* σώζεται τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ δύο δεόμενα χεῖρια. 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 χεῖρι 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 λευκοπέπ, ἐλαφρὰ ρόδινο-μενεξεδί. Φορεῖ τεφρὸ φαιλόνι μὲ πλατιεὺς χοντροκόκκινες πτυχές. Ὁ ἀρχαισμός τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν εἶναι συνηθισμένος τὸν 13ο αἰ. στὴ Μάνη.

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

Ὁ κομμένος γιὰ τὸ μεταγενέστερο ἀνοιγμα θύρας πρεσβύτες Ἱεράρχης (εἰκ. 8) στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου τοῦ ἱεροῦ ἔχει ἐπιδερμίδα ἀπὸ ὄχρα μονότονη ἐπάνω σὲ καφέ-βυσσινί προπλάσμα, ποὺ φαίνεται ἀκάλυπτος σὺν σκιά στὸ δεξιὸ μάγουλο. Βυσσινί εἶναι οἱ σκιεὺς καὶ στὰ λευκοκόκκινα μὲ πλατιεὺς γραμμὲς μαλλιά του. Τὰ αὐτιά εἶναι σχηματοποιημένα καὶ τὸ φαιλόνι ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδί. Τὸ ἴδιο πλάσιμο χαρακτηρίζει καὶ τὸν γειτονικὸ τοῦ ἀρχιγένη ἅγιο. Ἀναγνωρίζει κανεῖς εὐκόλα τὸ ἴδιο χεῖρι ποὺ ζωγράφισε 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 ἑκατονταετίας (8ης ἢ 9ης δεκαετίας)¹².

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

Στὴν Ὑπαπαντῆ¹⁴ εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἢ Ἄννα καὶ ὁ Συμεὼν, ποὺ κρατοῦσε, φαίνεται, τὸ Παιδάκι. Δεξιὰ ἢ 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

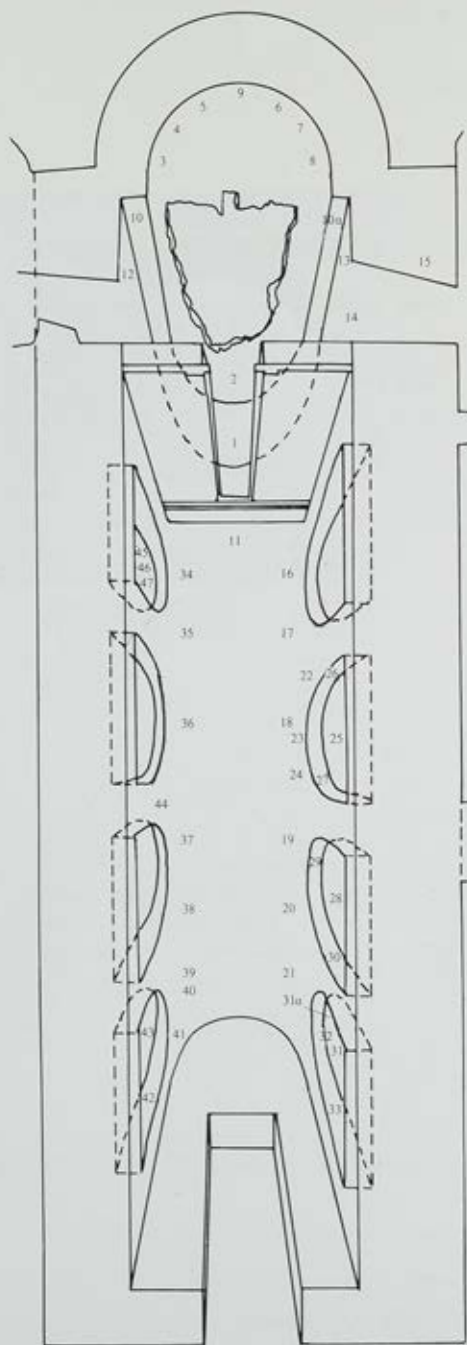
11. Γιὰ τὸν τύπο βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι στὴ Δροσινὴ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) 73.

12. *ΠΑΕ* 1979, 157 καὶ πίν. 1156.

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας*, *ΔΧΑΕ* παρ. Δ', 1', 1980-1981, 246-248.

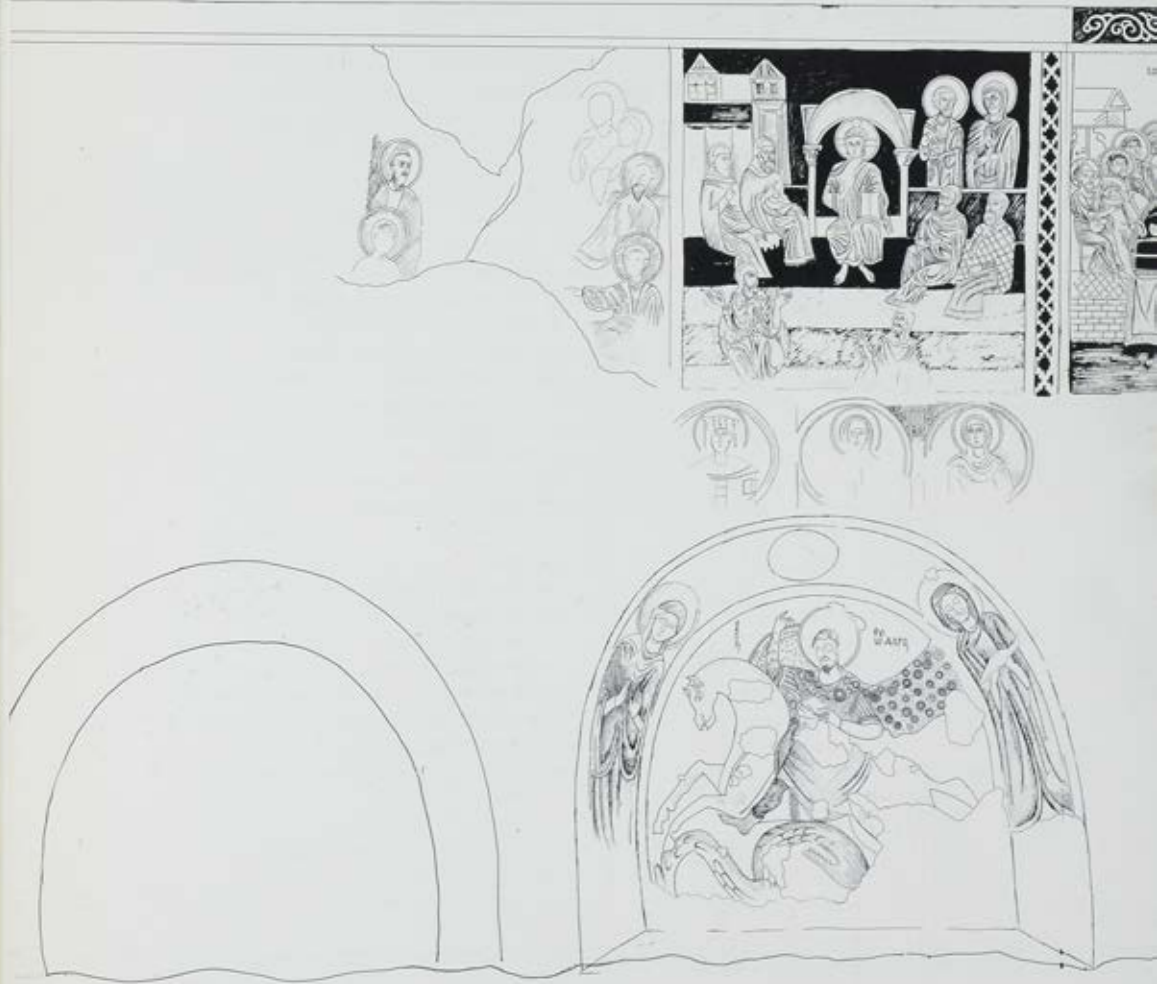
14. Γιὰ τὴν Ὑπαπαντὴ βλ. καὶ D. C. SHORR, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, *ArtB* XXVIII, 1946, 17-32.

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

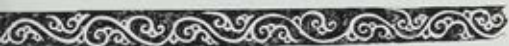


1. Νικοποίδς
2. Ὑπολείματα Βλαχερντίσσης
- 3-8. Ἅγιοι Ἱεράρχες
9. Κόσμημα
- 10-10α. Κοσμήματα
11. Ἀνάληψη
12. Ἅγιος Στέφανος
13. Ἅγιος Ἱεράρχης
14. Ἅγιος Ἱεράρχης
15. Νέος ἅγιος ἀρχιεπίσκοπος
16. Ὑπαπαντή
17. Πεντηκοστή
18. Μεσοπεντηκοστό
19. Μυστικός Δείπνος
20. Προβοσία
21. Ἐγερση Λαζάρου
- 22-24. Ἐγκόλπια τριῶν ἁγίων Γυναικῶν
25. Ἅγιος Θεόδωρος Ἐπίσκοπος
26. Ἅγία Ἰουλίττα
27. Μισοσβημένη ἁγία
28. Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων
29. Ἅγία Παρασκευή (σβησμένη)
30. Ἅγία Βαρβάρα
31. Βάπτισις
- 31α. Προφήτης Ἡσαΐας
32. Ἅγία Θεοδότη
33. Ἅγία Ἰουλιανή
34. Γέννησις
35. Μεταμόρφωσις
36. Κοίμησις
37. Εὐαγγελισμός
38. Εἰσόδια
39. Λίθος
40. Κάθοδος στὸν Ἀδὴ
41. Μαρτύριο ἁγίου Ἀναστασίας (·)
42. Ἅγιος ἄσκητής
43. Ἐπίσκοπος ἅγιος Γεώργιος (·)
44. Στηθάριο ἁγίου
45. Ἅγία Ἀναστασία ἢ Ρωμαία
46. Ἅγία Ἀναστασία ἢ Φαρμακολύτρια
47. Ἅγία Κυριακή (ἐτοιμόρροπη)

4 Ἐνοση τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

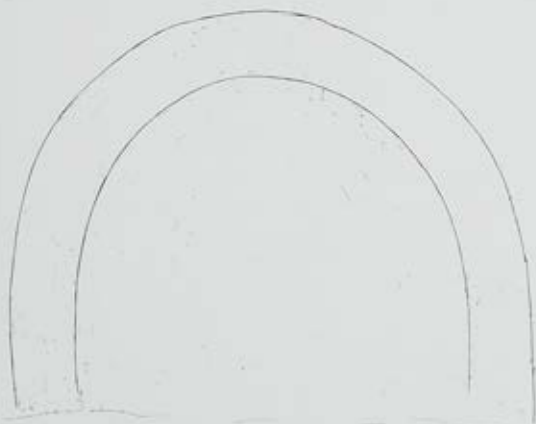


5 Σχέδιο παραστάσεων του νότιου οκλήους της καμάρας.





6 Σχέδιο παραστάσεων του βόρειου οκέλου της καμάρας.



© Artistic Design 40



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



8 Λεπτομέρεια αγίου Ίεράρχη από το τμήμα του Ν τυφλού τόξου στο ιερό.

Έχει βαθύ χρώμα *δωχρας*, σχεδόν καφέ. Η μορφή του θυμίζει γελοιογραφία¹⁶. Δεξιά στέκει ο Ίωσήφ έκτεινοντας τὰ χέρια πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ταυτόχρονα στρέφεται καὶ συνομιλεῖ πρὸς τὴ ζωγραφούμενη πλάι του μεγαλοπρόσωπη Παναγία, πού μοιάζει με τὴν ἁγία (:) τοῦ Μαρτυρίου, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνει λόγος πῶς κάτω. Μπροστὰ στὴ Θεοτόκο καὶ τὸ Μνήστορα δύο ἄλλοι Ἑβραῖοι σὲ ἐπίπεδο χαμηλότερο ἀπὸ τοὺς ἀπέναντί τους νομοδιδασκάλους. Ὁ ἕνας φορεῖ μαργαριτοκόσμητο φαίλινο. 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, συγγέροντας τὴν παράσταση τοῦ Κυρίου δωδεκάχρονου στὸ ναὸ καὶ τοῦ Μεσοπεντήκοστου, γεγονότος πού συνέβη ὅταν πιά ὁ Χριστὸς εἶχε ἀνδρωθεῖ, παραλαμβάνει ἀπὸ τὴν

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



9 Ένας από τους Έβραίους του Μεσοπονήτσκοτου.

πρώτη σκηνή και τόν Ίωσήφ με τή Μαρία, λεπτομέρεια χαρακτηριστική τής σύνθεσης του Ίησού δωδεκάχρονου στο ναό.

Ο Δύπνος είναι ή άρτιότερα σωζόμενη τοιχογραφία τής εκκλησίας¹⁷ (είκ. 10 και πίν. 1). Στο βάθος τρία άπλά, χωριστά οικοδομήματα. Το άριστερό είναι λευκό, με ξύλινη θύρα. Οί σταθμοί τής συγκλίνουν πολύ πρὸς τά μέσα κατά τὸ άνω τμήμα τους, άπολήγοντας πρὸς τά θυρόφυλλα σὲ κυματιστή γραμμή. Σάν νά μιμοῦνται δέσμες φύλλων. Νά αντίγράφουν άραγε περίθυρο τής έποχής¹⁸. Ο Χριστός κάθεται άριστερά στο ήμικυκλικό τραπέζι. Με τὸ δεξιό χέρι εύλογεί και με τὸ άλλο κρατεί ένσταυρο άρτισκο. Ο Πέτρος μετωπικός στο δεξιό άκρο και πλάι του δόσμορφος, χωρίς φωτοστέφανο, ὁ Ίούδας άπλώνει τὸ χέρι πρὸς τὸ μεγάλο ψάρι, πὸν βρίσκειται μέσα σὲ σουπιέρα. Τά πρόσωπα έχουν βαθυπράσινες σκιές. Η κίνηση τῶν κεφαλῶν τῶν Άποστόλων, πὸν έχουν ποικιλόχρωμους φωτοστέφανους, έκφράζει με πολὺ συγκρατημένο τρόπο τήν ταραχή και τή λύπη τους. Στο τραπέζι ποικιλόσχημα μαυρομάνικα μαχαίρια, ψωμάκια ὀλόκληρα ή κομμένα και χειρόμακτρα διπλωμένα σὲ σχήμα γλώσσας.

17. Λεπτομερέστερη περιγραφή τής βλ. στον Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, "Ο Άγιος Θεόδωρος στον Τσούπακα τής Μάνης, *Φίλιον δόρημα εις τὸν Τάσον 'Αθ. Γριτσόπουλον, Πελοποννησιακά ΙΣΤ'*, 1985-1986, 247-248.

18. Κάτι άνάλογο βλ. π.χ. σὲ περίθυρα κρητικῶν εκκλησιῶν και σιταίων τῶν χρόνων τής Ένετοκρατίας, G. GEROLA, *Monumenti veneti nell'isola di Creta 2* (Venezia 1908) εικ. 336-337 και 3 (Venezia 1917) εικ. 134-135.



10 'Ο 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 πιν. 2) οἰκοδόμημα ἐρυθροπὸ πρὸς τὸ μενεξεδί, μὲ κωνικὴ κεραμιδι στέγη. Δεξιὰ ἄλλο κτήριο, ξεχωριστό, πυργόμορφο, ὁμοίόχρωμο· 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 ἔξω, στηριζόμενο στὸν ὄμο του. Μπροστὰ τους χαμηλὰ τὸ ἐπιπέδιο τοῦ μικροσκοπικοῦ

19. Βλ. ΠΑΕ 1979, 157 σημ. 3.



11 Ἡ Προδοσία.

Μάλγου. Ὁ Πέτρος (εἰκ. 12), μετὴν καφῆ ἐπιδερμίδα, τὸ λευκομπεζ τρίγωνο καὶ τὸ ζωηρὸ βλέμμα, εἶναι ἀπὸ τῆς καλύτερα διατηρημένης μορφῆς τοῦ ναοῦ. Ὁ Χριστὸς μετὸ σῶμα τοῦ κατενώπιον, φορεῖ καστανῶπο χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Τὸ δεξιὸ χέρι κατευθύνει πρὸς τὸν Πέτρο καὶ μετὸ ἄλλο κρατεῖ κώδικα. Στρατιώτης εἰκονιζόμενος δεξιὰ σύρει τὸν Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ λαίμω μετὸ λευκὸ σὰν ταινία σχοινί²⁰. Φαίνεται πὸς ἡ λεπτομέρεια εἶναι ἀνατολικῆς προέλευσης. Οἱ τριγωνικοῦ σχήματος ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν προδίδουν δυτικὴ ἐπίδραση.

20. Δείξιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀναφέρει ὁ Εὐαγγελιστὴς Μάρκος μιλῶντας γιὰ τὴν παράδοση τοῦ Κυρίου στὸν Πόλοτο (15, 1) καὶ ὁ Ἰωάννης (18, 12) γιὰ τὴν προσαγωγή του στὸν Ἀρχιερέα Ἄννα.



12. Ο Άπόστολος Πέτρος της Προδοσίας.



13. Ο Προφήτης Ήσαιας από τη Βάπτιση, λεπτομέρεια.

Στὴ *Βάπτισι* εἰκονίζονται ἀριστερὰ ὁ Ἡσαΐας (εἰκ. 13 καὶ πίν. 3) καὶ δεξιὰ δύο Ἄγγελοι μὲ τὸν Πρόδρομο. Ὁ Ἡσαΐας — ἀπαντὰ στὴ Βάπτισι ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.²¹ — φορεῖ λευκὸ χιτῶνα μὲ πορτοκαλί σκιές. Τὴν ἐπίδερμίδα του ἀποδίδει ὄχρα βαθύτονη πρὸς τὸ καφέ. Ὁ προσπλάσμος τοῦ τριχώματος εἶναι τεφροκίανος καὶ ἐπάνω του σύρονται 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 παράστασι τῆς *Κοιμησης* ἔχει ζωγραφιστεῖ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ ἓνα οἰκοδόμημα καὶ μπροστὰ τους πετὰ πρὸς τὸ μέσο τῆς σύνθεσις ἀπὸ ἓνας Ἄγγελος. Οἱ παριστάμενοι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ὄμιλους. Δύο εἶναι καὶ οἱ Ἱεράρχες. Ὁ Χριστὸς κρατώντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας δὲν ζωγραφίζεται στὸ μέσο, ἀλλὰ πρὸς τὸν δεξιὸ ὄμιλο. Ἡ ποδῆα 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 διάταξι (εἰκ. 14) δημιουργοῦν κάποια ἐντύπωση βάθους. Ἀριστερὰ ὁ Ἄγγελος μὲ λευκὸ χιτῶνα, ποῦ ἔχει πράσινες σκιές, καὶ κεραμίδι ἱμάτιο. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ὁ χαιρετισμὸς: † *Χαιρε Κεχα|ριτωμένη ο Κ(ύριος) | μετα σου· καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας ἡ ἀπάντησι τῆς: Ἰδοὺ ε δου|λι Κ(υρίου)ν γενι|τό μι κατα | το ρίμα | σου.* Ψηλά, στὸ μέσο τῆς σύνθεσις, προτομὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω πλατιά ταινία. Σὲ τί ἀπέληγε ἡ ταινία δὲν φαίνεται, γιὰ τὴ τοιχογραφία ἐκεῖ εἶναι φθαρμένη.

Ἡ λεπτομέρεια ἀπεικόνισις σὲ σκηνές τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέσα σὲ ἡμικύκλιο προτομῆς τοῦ Χριστοῦ (Παλαῖου τῶν Ἡμερῶν) καὶ ταινίας, ἡ ὁποία ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἡμικύκλιο πέφτει πρὸς τὰ κάτω, ἀπαντὰ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Λακωνίας καὶ τῆς Μάνης ἀπὸ τὸ 1201 κέ.²³ Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στενὰ πυργόμορφα κτήρια εἰκονίζονται στὸ βάθος τῶν παραστάσεων τῶν Εὐαγγελιστῶν στὸ ὑπ' ἀριθ. 117 ἑλληνικὸ χειρόγραφο τοῦ 1263, ποῦ εἶδα στὴν Παρισινή Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Στὰ *Εἰσόδια* δεξιὰ ὁ Ζαχαρίας μὲ κυανὸ χιτῶνα καὶ λευκὸ κοντὸ μανδύα, χρυσοπάρυφο, μαργαριτοκόσμητο. Μπροστὰ του ἡ μικρὴ Παναγία, οἱ γονεῖς τῆς καὶ πίσω οἱ ἰσόχρονες πρὸς τὴ Θεοπαῖδα κόρες τῶν Ἑβραίων μὲ στέμματα ἀπὸ «δρμου» στὴν κεφαλῆ.

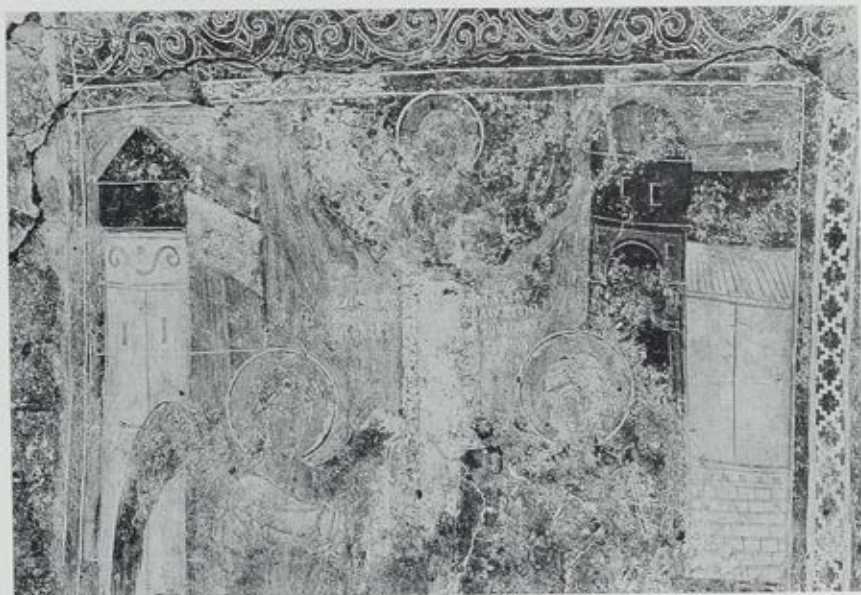
Ὁ Λίθος (εἰκ. 15) φέρει τὴν ἐπιγραφὴ ὁ *Τάφος*. Δεξιὰ τὸ πυργόμορφο μνημεῖο χρώματος κεραμίδι, μὲ κωνικὴ στέγη. Ἰδιομορφία ἡ ἀπεικόνισις τῶν ἀνοικτῶν φτερῶν τοῦ Ἄγγελου, ἀπλωμένων²⁴ σὲ ὄλο σχεδὸν τὸ πλάτος τῆς σύνθεσις. Ὁ Ἄγγελος δείχνει τὰ λευκὰ σουδάρια πρὸς τὶς Μυροφόρες, ποῦ κατὰ τὸν Μάρκο (16, 1-2) εἶναι τρεῖς (Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ, Μαρία ἡ τοῦ Ἰακώβου καὶ Σαλώμη), χωρὶς νὰ περιλαμβάνεται στὸν Εὐαγγελιστὴ ἡ Θεοτόκος, ποῦ πρώτη εἰκονίζεται ἐδῶ, ὅπως μαρτυροῦν τὰ γράμματα *Μ(ήτηρ) Θ(εο)ῦ*, κρατώντας στὸ χέρι κατσί. Κατοὶ κρατεῖ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἄγγελο Μυροφόρος καὶ στὸ Λίθο

21. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Ἀλεποχώρι*, 20.

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

23. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος στὸν Τσούπακα τῆς Μάνης, ὁ.π. 250.

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



14 Λεπτομέρεια του Εξαγγελισμού και κοσμήματα.



15 Λεπτομέρεια του Λίθου.



16 Λεπτομέρεια από το Μαρτύριο της άγιας Ἀναστασίας (.)

του Ἁγίου Νικολάου στο ὁμώνυμο χωριό τῆς Μονεμβασίας²⁵ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.), ὅπου ὅμως οἱ Μυροφόρες εἶναι τέσσερις· τρεῖς εἶναι καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀναγύρους τῆς Μίνας²⁶ (β' μισό τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ ἔχει μορφή οἰκίσκου, ὅπως ὁ τάφος τοῦ Λαζάρου στή σκηνή τῆς Ἐγερσης τοῦ ἴδιου ναοῦ τῆς Μίνας (λεπτομέρεια ἀδημοσίευτη). Ἄλλα παραδείγματα ὁμοίας μορφῆς τάφου ἀπὸ σκηνή Μυροφόρων, ὅλα τοῦ 13ου αἰ., ποὺ ἀνηχοῦν ὡς πρὸς τὴ λεπτομέρεια παλαιοχριστιανικὲς ἀντιλήψεις, παραθέτει ἡ Ντούλα Μουρίκη²⁷.

Στὴν *Κάθοδο εἰς Ἄδου* ὁ Χριστὸς βαδίζει δεξιὰ, κρατώντας μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ σταυρὸ. Μὲ τὸ ἄλλο σῦρει τὸν Ἀδὰμ. Ἡ τοιχογραφία εἶναι βραχύτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες, ὥστε ἀφήνει χῶρο γιὰ νὰ εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ αὐτὴ σκηνή *Μαρτυρίου* (εἰκ. 16 καὶ πίν. 4), ἴσως τῆς *άγιας Ἀναστασίας* (ὅπως, συμπληρώνοντας σωζόμενα γράμματα, εἶχα παλαιότερα διαβάσει). Ἡ «άγια» σὲ προτομή στοῦ μέσου τῆς σύνθεσης, γυνή²⁸, μετωπική, 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 ἄγιοι ποὺ μαρτυροῦν μέσα στὶς φλόγες εἰκονίζονται συνήθως ντυμένοι. Βλ. Ρ. ΜΙΛΟΝΙΣ, *Mémoires* (Beograd 1973) εἰκ. 25, 29, 31, 43, 46, 53, 55, 59, 85, 98, 113, 134, 154, 176, 276. Στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου (*Μηνολόγιο*, 309) ὁ ἄγιος μάρτυρ Πέτρος εἰκονίζεται γυμνός, δεόμενος, μέσα σὲ τετράγωνο καμίνι ἀνάμεσα σὲ φλόγες· φαίνεται ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ στήθους καὶ ἔπάνω. Δύο εἶναι οἱ ὄμοιοι, ἕνας ἐκατέρωθεν. Σὲ καμίνι ἡ ἅγια Θεοδοῦλη

κτίσμα χρώματος κεραμιδί, που προφανώς εικονίζει κάμινο. Κατά το επίγραμμα του Συναξαρίου *καύθη Ἀναστασίη πυρί δευτέρα εἰκάδι λαύρω*²⁹. Ψηλότερα τὴν πλαισιώνουν σὲ προτομὴ δύο μορφές· ἡ ἀριστερή, μᾶλλον ὁ Χριστός, εὐλογεῖ καὶ ἡ ἄλλη, Ἄγγελος, προτείνει στέφανο ἀπὸ λευκοῦ λίθου. Χαμηλότερα, ἕνας δῆμιος στὴν κάθε πλευρὰ κρατώντας διχάλι (:), ὑποδαυλίζει, φαίνεται, τὴ φωτιά. Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς «ἀγίας» ἀποδίδει ὄχρα, τὰ μαλλιά χρώμα καστανό. Στὸ πηγούνι τὸ φῶς σχηματίζει μεγάλη κηλίδα καὶ ἄλλοῦ ἀπὸ μία γραμμὴ. Πλατιά 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. Ὁμοία ξεχωρίζουν, ἀλλὰ ὄχι τόσο ἔντονα, οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν τῆς ἁγίας Ἰουλιανῆς (εἰκ. 17 καὶ πίν. 5). Ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπόδοσης φέρνει στὸ νοῦ τὰ μνημεῖα τοῦ 13ου αἰ., τὰ ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης ὁμοία ἀπόδοση συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Σέργιο καὶ Βάκχο (1262-1285) καὶ στὴν Ἅγία 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 μὲ κίτρινα κοσμήματα. Τὸ διχάλι (:), ποῦ κρατεῖ εἶναι κόκκινο.

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα στηθάρια τοῦ Ν τοῖχου στὸ δυτικότερο (κάτω ἀπὸ τὸ Μεσοπεντήκοστο), σὲ βυσινὶ βᾶθος μὲ καφεῖ 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, μὲ πολὺ μεγάλο πρόσωπο καὶ πηγούνι.

Ἐς σημειωθεῖ πὸς ἀπέναντι στὰ στηθάρια τῶν ἁγίων *Γυναικῶν* στὸν Β τοῖχο διακρίνεται ἐγκόλπιο τοῦ ἁγίου *Εὐστρατίου*.

Χαμηλὰ στὸ τύμπανο τοῦ δευτέρου τόξου τοῦ Ν τοῖχου εἰκονίζεται Ὁ ἅγιος Θεόδωρος(s) (εἰκ. 18) σὲ λευκὸ ἵππο, ὁ ὁποῖος μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ ἀριστερὰ στηρίζεται στὰ πίσω τοῦ πόδια. Κεφαλὴ τοῦ ἵππου καὶ λαιμὸς εἶναι πολὺ δισδιάστατα. Ὁ ἅγιος φορεῖ καστανὸ μανδύα μὲ πολλὰ, κίτρινα κυκλικὰ στολιδία, ποῦ ἀνεμίζεται πίσω τεντωμένος σὰν ἀπλωμένο γιὰ στέγνωμα ὕψασμα. Χρονικὰ πρέπει νὰ βρίσκεται κοντὰ στὸν ἔριππο ἅγιο Θεόδωρο τῆς Καφιόνας³¹. Ὑστερεῖ ὁμως ἀρκετὰ ὡς πρὸς τὴν ποιότητα. Ὁ ἅγιος τοῦ Τσόπακα φονεῖται ἐλισσόμενο μεγάλῳ δράκοντῳ³². Ἐς σημειωθεῖ πὸς δράκοντας εἰκονίζεται ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου καὶ τοῦ ἁγίου 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 μὲ περιζῶμα. Γυμνὴ προβάλλει ἐκ τοῦ μέσου τῶν φλογῶν ἀπὸ τὴν κοιλιά καὶ ἐπάνω ἡ ἁγία Εὐφημία δεόμενη στὸ φ. 121ν τοῦ κώδ. τοῦ Λονδίνου Additional 11870 (1100-1200 αἰ.). Βλ. CHB. WALTER, *The London September Metaphrast Additional 11870, Zogra* 12, 1981, 18 εἰκ. 15.

29. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΣ, *Ἀγολόγιον*, 34. Κατὰ τὸν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 335-336, ἡ ἁγία τὸ *τελευταῖον* πάλαι προσεθεῖσα τῷ *πυρὶ παραδόθη* καὶ τὸν τοῦ μαρτυρίου *στέφανον ἀνεδήρατο*.

30. Βλ. ἀντίστοιχα Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ, *ΠΑΕ* 1979, 184, 186 καὶ Σ. ΚΑΛΟΠΙΔΗΣ, *ΠΑΕ* 1979, 206. Βλ. ἄκόμη τὰ μάτια καὶ τοῦ ἁγίου Μάμαντος στὸν Ἅγιο Νικόλαο «στῆς Μαρούλαινας» τῆς Μεγάλῃς Καστανίας 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 κοπτικὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ ὁ ἅγιος Θεόδωρος σκοτώνει εὐσπειρωμένῳ φιδί, Γ. καὶ Μ. ΣΑΠΗΡΙΟΥ, *Εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ Α'* (Ἀθήνα 1956) πίν. 30 καὶ Β' (Ἀθήνα 1958) 44-45.



17 Ἡ ἅγια Ἰουλιανή, λεπτομέρεια.



18 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος, λεπτομέρεια.

Στό κλειδί του έσωραχίου δίσκος και πιό κάτω από μια εκατέρωθεν κατενώπιον *άγια*.

Στό τύμπανο του τρίτου τυφλού τόξου ή *Σύναξη των Άσωμάτων*³³ μισοσβησμένη. Άριστερά ό Άρχων Μιχαήλ και δεξιά ό Γαβριήλ με αυτοκρατορικές στολές, κρατούν σέ κόκκινο δίσκο προτομή του Έμμανουήλ. Έπάνω από αυτόν λευκογράμματη τρίστιχη έπιγραφή, την όποια μεταγράφω:

† Μανίστητι Κ(ύρι)ε τας ψυχας
τ(ων) Δούλων σου... ω--
κ(αι) π... α[υ]τον

Η γραφή του «Μνήσθητι» με την περίεργη μορφή «Μανίστητι» και οι άνορθογραφίες άποτελούν μια έπί πλέον ένδειξη πώς ό ντόπιος, προφανώς, ζωγράφος ήξερε λίγα γράμματα.

Στό Δ έσωράχιο ή *άγια Βαρβάρα* φορεί λευκή μαντήλα με κόκκινες ρίγες και στέφος. Τό φόρεμά της κόκκινο με μακλαβαδωτό κόσμημα. Άντίστοιχα στό τέταρτο τόξο ή όραία μορφή της *άγιας Ιουλιανής* (είκ. 17 και πίν. 5), πού κρατεί στό χέρι σταυρό και φορεί βαθυκόανη μαντήλα, καλύπτουσα τούς ώμους, με λευκούς σταυρούς στό μέτωπο και στους ώμους και με κίτρινα φώτα. Τά άλλα φορέματά της είναι βυσινί μανδύας και καφεκίτρινος χιτώνας. Τό πρόσωπό της από μονότονη ώχρα, αυτόσχημο, πλατύ, και τά φώτα του πολύ άτονες, σχετικά πλατιές γραμμές κάτω από τά μάτια και στό μέτωπο. Τά χαρακτηριστικά καλλιγραφημένα, στην κάτω σιαγόνα ή σκιά πλατιά και στό λαιμό σέ χρώμα όμπρας. Τά μαλλιά κάτω από την καλύπτρα έχουν όγκο, όπως στην άγια Παρασκευή των Άγίων Άναργύρων Κηπούλας³⁴ (1265). Και στό μαφόρι της άγιας Παρασκευής λευκές κηλίδες διαγράφουν σταυρό έπάνω από τό μέτωπο.

Λευκό σταυρό έπάνω από τό μέτωπο έχει τό έρυθρό μαφόρι της *άγιας Άναστασίας της Φαρμακολυτριάς* και της *Ρωμιάς* (είκ. 19 και πίν. 6) στό τύμπανο του τυφλού τόξου του Β τοίχου, πλάι στό τέμπλο. Άριστερότερα ή *άγια Κυριακή* με λευκή καλύπτρα, στέφος και λευκά στρογγυλά ένώτια. Την έπιδερμίδα τους άποδίδει ένιαίο μελί χρώμα χωρίς σκιές, με πολύ λίγα φώτα, λευκά πρós τό σταρένιο. Όχρωι και οι βολβοί των ματιών και τά χαρακτηριστικά κερασί, άποδοσμένα με λεπτές γραμμές.

Μάλλον πρόκειται για ζωγράφο σύγχρονο, αλλά διαφορετικό από εκείνον πού ζωγράφισε τό Μαρτύριο της *άγιας Άναστασίας* και τις περισσότερες ευαγγελικές σκηνές με τά βαθύχρωμα πρós τό καφέ πρόσωπα και τη σκούρα καστανή σκιά πού πλαισιώνει τη μύτη. Και ό λαιμός εκεί βρίσκεται σέ σκιά. Στις τρεις άγιες δέν ύπάρχει σκιά, μόνο περιγράμματα: τό ίδιο χέρι ίσως ζωγράφισε και τούς Έεράρχες του ίεροϋ. Στό κλειδί του έσωραχίου του τόξου, όπου οι άγιες, ρόδακας μέσα σέ δίσκο και στό δεξιό σκέλος *άγιος* με ροδόχρωμο ένδυμα.

Ό έπιππος *άγιος* του Δ τυφλού τόξου, με τό λευκό άλογο πού βαδίζει πρós τά δεξιά, καρφώνει τό άκόντιό του στό στόμα του κιτρινοκόκκινου φολιδωτού δράκοντα με τό μεγάλο μάτι, τά τεράστια δόντια και την έλισσόμενη ούρά. Ό άγιος φορεί καστανές περικνημίδες με διάλιθο μακλαβαδωτό κόσμημα. Ίσως εικονίζει τόν άγιο Γεώργιο.

33. Για τό χρόνο έμφάνισης του θέματος, τη σημασία και τις πηγές του βλ. Σ. ΚΟΥΚΙΑΡΙ, *Τά θέματα-εμφάνισης των Άγγέλων και Άρχαγγέλων στη βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων* (Άθήνα-Γιάννινα 1989) 157, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. και Α. GRABAR, *L'icónoclasme byzantin* (Paris 1957) 253-254.

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, *Οι τοιχογραφίες των Άγίων Άναργύρων Κηπούλας* (1265), *ΑΕ* 1980, πίν. 38α και 114.



19 Οί ἅγιες Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια (πρὶν νὰ καταστραφῆ) καὶ Ἀναστασία ἡ Ρωμαία.

Στὸν Α τοῖχο πλαισιώνει τὸ ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας σὲ λευκὸ βάθος κόσμημα, συνιστάμενο ἀπὸ συνδεόμενες ἐλλείψεις μέσα στὶς ὁποῖες μεγάλα στολιδία βαθυκύανα, ἐναλλασσόμενα μὲ κόκκινα, ποῦ θυμίζουν κουκουινάρια. Μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ κοσμήματα ἐπιτίτλου (ὅπως τὸ ἄνω δεξιὰ) στὸ φ. 9r. τοῦ κωδ. Burney 21 τοῦ 1292³⁵. Οἱ ἐλλείψεις τοῦ κοσμήματος στὸν Τσόπακα σημειώνονται μὲ βαθυκύανες γραμμὲς καὶ ἔχουν ἐπάνω καὶ κάτω ἑλικες (εἰκ. 20) ἢ ἀνάμεσά τους ἀντίτινα κωδιανόσχημα λουλούδια (εἰκ. 21). Ὅμοιος εἶναι ὁ διάκοσμος, σὲ ὄχρὸ βάθος, τῆς πρώτης ἀπὸ τὰ ἀνατολικά διακοσμητικῆς ταινίας κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας. Στὴ δεύτερη ταινία σὲ καστανὸ βάθος καφέ καὶ σταρόχρωμος ἐλικοειδῆς βλαστός, ποῦ μοιάζει νὰ μιμνῆται ἀνάγλυφο (εἰκ. 14). Μετὰ τὰ Εἰσόδια τὸ θέμα τοῦ κοσμήματος ἀλλάζει: σὲ τεφρὸ βάθος μαῦρα στολιδία, ἐλλείψεις ποῦ —ὅπως στὴν Τρύπη³⁶ (τέλος τοῦ 13ου αἰ.)— συνδέονται μὲ εὐθείες, καὶ μεταξύ τους ἐλισσόμενοι κλαδίσκοι. Ἀρκετὲς σκηνὲς τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως τὸ Μεσοπεντήκοστο καὶ ὁ Δεῖπνος, ἡ Κοίμησις καὶ ὁ Εὐαγγελισμὸς, χωρίζονται μὲ διακοσμητικὴ ταινία, ποῦ τὴν ἀποτελοῦν σὲ λευκὸ βάθος σταυροὶ ἀκτινωτοί, κvanoί, ἐναλλασσόμενοι μὲ κεραμιδί, καὶ μεταξύ τους ἡμίσταυροι.

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

36. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Ὁ νῦος τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, *ΕΕΒΕ ΚΕ*, 1955, 84 εἰκ. 27γ'.



20, 21 Κοσμήματα τοῦ Α τοῖχου.

Ἡ παραβίαση τῆς χρονικῆς ἀκολουθίας στή σειρά ἀπεικόνισης τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν καί ἐνδείξεις ἀπό τὴν εἰκονογραφία³⁷, ἀλλὰ κυρίως ἡ ὁμοιότητα τοῦ Μυστικῶς Δείπνου μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὸν Ἅγιο Βασίλειο «στοῦ Καλοῦ», τοῦ ἔφιππου 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, ἅγιοι Ἀναστασίες — μὲ ἐνιαῖα ὄχρα, ὑποδεικνύουν, νομίζω, τὴν ἐνταξὴ τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ Τσόπακα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.

Παλαιότερα ὁ ἴδιος εἶχα χρονολογήσει τίς τοιχογραφίες ἀπὸ τὸν 12ο-13ο αἰ., ἡ Ντούλα Μουρικῆ³⁸ ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 13ου καὶ ἡ Ντόρα Ἡλιοπούλου-Ρογκάν³⁹ ἀπὸ τὸν 14ο.

37. Ὅπως εἶναι: τὸ χρόνια ἐπιβίωση τοῦ τύπου τῆς Νικοποιοῦ, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἡσαΐα στὴ Βάπτισή, τὰ περιγόμενα κτήρια τοῦ βάθους, ὁ ἀριθμὸς τῶν Μυροφόρων σὲ ἄλλη παράσταση τοῦ Λίθου στὴ Μάνη, ὁ τάφος τοῦ Χριστοῦ μὲ μορφή οἰκίσκου, ἡ ὁμοιότης κοσμημάτων μὲ συναντιώμενα στὸν κώδ. Burney 21 καὶ στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Τρέπης.

38. Μνημονεύοντας τίς τοιχογραφίες στὸ βιβλίο τῆς Ἀλεποχώρι, 27.

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

II ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ τὸ νεκροταφείο τῆς Παλιόχωρας¹, μικροῦ οἰκισμοῦ μεταξύ Δρυῖλου καὶ Μπρίκι, σώζονται τὰ εἱρεπία τοῦ Ἁγίου Πέτρου (εἰκ. 1, κάτωψη), ἀστεγού 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 στενὸν μεγαλιθικὸ παρεκκλήσι. Τῆ στέγη τοῦ ναοῦ ὑποβάσταζαν τουλάχιστον δύο ἐνισχυτικὲς ζῶνες, ποὺ στηρίζονταν σὲ φουρούσια. Ἡ δευτέρη ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἐνισχυτικὴ ζῶνη εἶχε φραγεῖ 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):

† *εκιμιθι η δουλι του θεου*
μεγ[δ]αλ[ω] (?) του μιχαλη
εν μιι αυγουστου ΙΣΤ
ετους ζμ

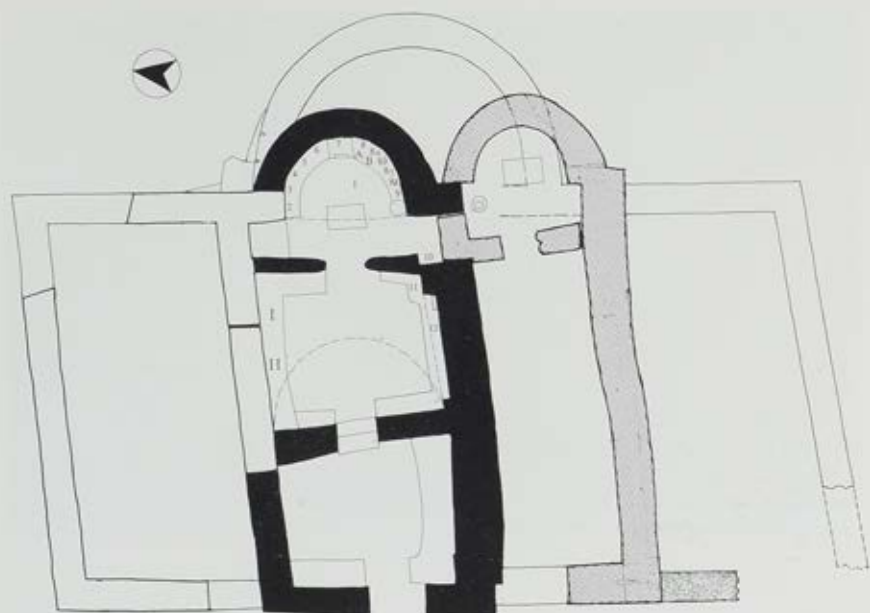
Ἡ χρονολογία ζμ= 1532 ἀποτελεῖ *terminus ante quem* γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ τοῖχου. Νεώτερο εἶναι καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο. Ὡς σταθμοὶ τῆς πύλης τοῦ χρησιμοποιήθηκαν δύο ἀρράβδωτοι κίονες. Ὁ Ν τοῖχος ἦταν διαλυμένος σὲ τόξα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα, δίχως ἀμφιβολία, τὸ εὑρισκόμενον μέσα στὸν κυρίως ναὸ, κοντὰ στὸ τέμπλο,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

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

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΣΔΑΚΗΣ, Ἐρευναὶ 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 εἱρεπωμένους, ἐρημὲς ἐγκαταστάσεις, ποὺ ἀποκαλοῦνται στὴ Μάνη «παλιόχωρες», βλ. Γ. ΣΑΪΤΑ, *Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1987) 52. Βλ. καὶ Τ. ΜΟΞΧΟΥ - Α. ΜΟΞΧΟΥ, *Παλαιομνηστικά*. Οἱ βυζαντινοὶ ἀγροτικὸι οἰκισμοὶ τῆς Λακωνικῆς Μάνης, *ΑΑΑ* XIV, 1981, 3-28, ἰδιαιτέρως 7.

2. Νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ὄνομα Μαγδάλιω ἢ Μαγδάλιω (= Μαγδαληνή), συχνὸ στὴ Μάνη κατὰ τὸν κ. Δεκαῖο Βασιλειάκο.



0 1 2 3 4 5 M.

A. Άγιος με μακριά μαλλιά (άρχιικό στρώμα)

B. Άγιος Ήεράρχης άρχικό στρώματος

I. Υπόλεμμα Χριστού ποί κρατούσε εβανγγέλιο

2-6. Άγιοι Ήεράρχες δεύτερης έποχής

7. Άγιος Ήωάννης ο Χρυσόστομος
δύτερης έποχής

8. Άγιος Παλαιός Διαθήκης δεύτερης έποχής

8a-δ. Άγιοι Ήεράρχες δεύτερης έποχής

9. Ήεράρχης δεύτερης έποχής

10. Άγιος Χριστόφορος δεύτερης έποχής

11. Προφήτης Ήλίας δεύτερης έποχής

12. Δέηση δεύτερης έποχής.

I. Σύναξη τών Άρχαγγέλων τρίτης έποχής

II. Άγιος Γεώργιος τρίτης έποχής

1 Κάτοψη του ναού του Άγιου Πέτρου και υπόμνημα (σχέδιο Ν. Χαρκιολάκη).



2 Τα ερείπια της εκκλησίας.

θηκε ὁ Ἅγιος Πέτρος. Ἀνασκαφή ἔδειξε ὅτι τὸ κτίσμα ἦταν τρίκλιτο, μὲ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα³. Ἡ ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Πέτρου εἶχε δίλοβο παράθυρο, ποὺ φράχτηκε ὡς τὴ γένεση τῶν τοξυλλίων του, ὅταν τοιχογραφήθηκε γιὰ δευτέρη φορὰ ἡ ἐκκλησία. Ἡ κτιστὴ ἀγία Τράπεζα ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν τοίχο τῆς ἀψίδας.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Στὸ Ν τμήμα τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας διακρίνεται ζωγραφισμένος κώδικας. Ὡς λοιπὸν στὸ τεταρτοσφαίριο εἰκονίζοταν προτομὴ τοῦ Χριστοῦ ποὺ κρατοῦσε τὸ βιβλίο. Τὴ θέση τῶν σωζόμενων τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ δεῖχνουν ἀριθμοὶ στὴν κάτωψη (εἰκ. 1), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Δεξιὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τὸ ἀγιογραφημένο κονίωμα εἶναι πεσμένο καὶ ἀφήνει νὰ φαίνονται ἀμυδρὰ ὑπολείμματα τῆς πρώτης ἀγιογράφησης, δύο μετωπικοὶ ἄγιοι μὲ ἐνδύματα σὲ ἀπόχρωση καστανέρυθρη. Οἱ κεφαλές τους προβάλλονται σὲ καστανὸ βάθος καὶ τὸ στήθος τους σὲ ἀγρόλευκο (πίν. 7). Ὁ ἕνας, ὁ δεξιός, εἶναι Ἐπίσκοπος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τοὺς

3. ΠΑΕ 1975 Α', 188 εἰκ. 1. Μολοντὶ κατὰ τὴν ἀνασκαφή δὲν ἦλθαν στὸ φῶς ἐπαρκῆ στοιχεῖα ποὺ νὰ βεβαιώσουν ὅτι τὸ ἀρχικὸ κτίσμα ἦταν παλαιοχριστιανικὴ βασιλική, ὅμως αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται. Βλ. καὶ Εἰσαγωγή, σμμ. 12.



3 Χαράγματα στην Α πλευρά του μεταγενέστερου Δ τοίχου.

άμυδρους σταυρούς του όμοφορίου, ενώ ο άλλος, του οποίου τὰ βυσσινικάστανα μαλλιά κατεβαίνουν μπροστά στο στήθος σε δύο από κάθε μεριά μακρούς κυματιστούς πλοκάμους, δεν είναι Ίεράρχης. Ή αν ή λευκή πλατιά ταινία, ή οποία δένεται άρκετά χαμηλά μπροστά στο στήθος σε άμμα, έρμηνευτεί ως τμήμα μηλωτής, τότε ο άγιος πρέπει να είναι ο Προφήτης Ήλιος ή μάλλον ο Πρόδρομος⁴. Ή παρουσία του ενός ή του άλλου δεν έκπλησσει, έπειδή άκόμη και κατά τον 11ο αί. δεν είχε επικρατήσει να κοσμοούν μόνον Ίεράρχες τó τμήμα αυτό του ιερού. Ή ταινία που περιβάλλει τούς φωτοστεφανούς τών δύο άγιών είναι πλατιά⁵.

4. Ή μηλωτή μπροστά στο στήθος δένεται σε άμμα στον Πρόδρομο του Θρόνου του Μαξιμιανού της Ravenna (Csi DELVONE, *Βυζαντινή τέχνη* Α', μισφ. Μάντις Παπιδάκη, Ήθηναι 1975, εικ. 67), του Kiliçlar Kuzluk στο παρκελλήσι 33 του Güeme (α' μισό του 11ου αί., RESTLE, *Kleinasiens II*, εικ. 294) κλπ. Μακρότεροι είναι οι πλόκαμοι στον Πρόδρομο του Κοσμά του Ίνδικοπλεστή (τελευταίο τέταρτο του 9ου αί., LAZAREV, *Storia*, εικ. 99).

5. Όπως στον κώδ. του Ρομπούλδ (μικρογραφίες Στούρωσης, Ήνάληψης), J. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peinture conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Album (Paris 1964) πίν. 32-33. Βλ. και Χριστό του κώδ. Diarbakir, δ.π. πίν. 42, και σπηθάρια άγιών της Santa Maria Antiqua (σ' αυτά ο φωτοστεφανός συμπίπτει με τούς δίσκους τών σπηθάρων), 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. Τῆ μορφή του ἀποδίδουν λίγες ἀπρόσεκτες, ἀπλές γραμμές. Τὰ ἄχρά του μάγουλα ζωντανεύουν καμπυλόπλευρα τρίγωνα, χρώματος ἀσθενικοῦ κόκκινου, καὶ τὸ βραχὺ ὑποτοπῶδες γένι διαγράφουν ἀραιὲς μελανὲς γραμμές. Μαῦρο χρῶμα χρησιμοποιήθηκε καὶ γιὰ τὸ περίγραμμα.

Ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ μεταπικτοῦ, δόλοσωμου Χρυσοστόμου στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, ἕς ὑπομνησθεῖ διὰ στὴν ἴδια θέση εἰκονίζεταν στὴν ἀψίδα τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Tokali Kilise

(10ου αι.) ολόσωμος ο Μέγας Βασίλειος, μεταξύ της Ἀποκαθήλωσης και της Καθόδου στον Ἴδου⁶.

Ὁ Χρυσόστομος φορεῖ εὐθύγραμμα στήν κάτω πλευρά ἔγχειριο, πού ἀπολήγει σέ πλατιά ὀριζόντια ταῖνια, διακοσμημένη μὲ πλέγμα και σταυρούς. Μὲ ἔγχειριο εἰκονίζονται στή Μάνη τὸ 991/992 στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν οἱ ἅγιοι Βασίλειος, Νικόλαος και Λέων ὁ Κατάνης⁷, καθὼς και Ἱεράρχης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας (βλ. μελέτη XV, 346 εἰκ. 6). Τὸ σταυροφόρο ὁμοφόριο τοῦ Χρυσοστόμου εἶναι στενὸ, μὲ διάταξη ὅπως στὸ ναὸ τοῦ Qeledjar τῆς Καππαδοκίας⁸ και στὸ Güllü Dere, παρεκκλήσι 4 τοῦ Aynalı Kilise⁹. Ἐκεῖ ὁμοῦ οἱ Ἱεράρχες δὲν φοροῦν ἔγχειριο. Τὸ φαῖλόνη τοῦ Χρυσοστόμου ἀναδιπλούμενο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ βραχίονα. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀπεικόνισης εἶναι πολλὸ παλαιὸς¹⁰, ἀπαντᾷ ὁμοῦ και στὸν Χρυσόστομο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου¹¹ (1042-1046). Στὸς βυζαντινοὺς χρόνους τὸ φαῖλόνη συνήθως σκεπάζει και τὰ δύο χέρια. Καὶ τὸ εὐαγγέλιο πού κρατεῖ ὁ ἅγιος δὲν ἀπομακρύνεται πολλὸ ἀπὸ τὸ τετράγωνο σχῆμα τῶν ἀρχαϊκῶν ἀπεικονίσεων κωδικῶν¹². Ὁ Χρυσόστομος μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σταυρὸ¹³.

Στὸ Β μισὸ τῆς ἀνίδας διακρίνονται ἐξίτηλες τέσσερις (·) ραδιῆς μορφές τοῦ ἴδιου μὲ τὸν Χρυσόστομο στρώματος. Ἡ πλησιέστερη πρὸς τὸν Ἱεράρχη φορεῖ καστανοκόκκινο χιτῶνα μὲ πλατιά κάτω, κίτρινη διάλιθη παρυφή, και μανδύα μὲ διάλιθο μαργέλι. Ὡστε ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι Ἐπίσκοπος, ἀλλὰ μάλλον ἅγιος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὁ πλαινὸς του πάντως ἦταν Ἱεράρχης, ὅπως και ὁ ἄκρος δεξιὸς¹⁴ τῆς ἀνίδας (εἰκ. 5). Ἡ σύγκριση τοῦ τελευταίου πρὸς ἅγιο τοῦ παρεκκλησίου 4 τοῦ Aynalı Kilise στὸ Güllü Dere¹⁵ (913-920) προδίδει πὼς ἡ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας εἶναι σχηματικότερη.

Τὸ τίμημα τοῦ τυφλοῦ τόξου πού διαμορφώνεται στὸν Ν τοῖχο εἶχε ζωγραφιστεῖ δύο φορές. Τὸ νεώτερο στρώμα ἔχει στὸ μεγαλύτερο τμήμα του καταπέσει και ἀφήνει νὰ διακρίνεται τὸ πὸ παλαιὸ, τῆς ἴδιας, νομίως, ἐποχῆς και τέχνης μὲ τὸν Χρυσόστομο¹⁶. Ἐχει ὡς θέμα τὴ Δέηση μὲ τὸν ἐνθρονο Χριστὸ ἐξίτηλο. Καλύτερα σώζεται ἀριστερὰ τὸ σταρόχρωμο πρόσωπο τῆς Παναγίας μὲ τὶς 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. και JERPHANION, *Les églises rupestres*, Texte A, 312 και Album II, εἰκ. 84.2.

7. Οἱ μέχρι πρὸ ὀλίγου γνωστὲς, ἀκριβῶς χρονολογημένες, τοιχογραφίες στὸν Ἑλλαδικὸ χῶρο Ἱεραρχῶν μὲ κανονικὸ ἔγχειριο βρίσκονται στήν Παναγία τῶν Χαλκείων Θεσσαλονίκης (1028).

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

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

10. Βλ. τὸν Τελόνη και Φαρσαίο στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλωνίου τοῦ Νέου τῆς Ravenna, τὸν Μαζιμανῶ στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου κλπ.

11. Βλ. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Μωσαϊκὰ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) πίν. 49 και ἀργότερα, τὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ., στὸν ἴδιο ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μοστρᾶ, Μ. Ν. BRANDAKI, *Mistra* (Athens 1959) εἰκ. 4.

12. Βλ. και κῶδ. τοῦ Ραμποῦλᾶ, J. LEROY, ὁ.π. πίν. 28.2.

13. Ἄν ἡ χρονολόγηση τῆς τοιχογραφίας τοῦ Χρυσοστόμου ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. εἶναι σωστὴ (βλ. πὸ 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'Aynalı Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 7).

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

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

16. Πρβ. τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 4) μὲ τὰ χέρια τῆς Δομνῆς (εἰκ. 6). Καὶ ἀκόμη, τὸ ἄκρο τῆς δεξιᾶς χειρὶδας τοῦ χιτῶνα. Στήν κατάσταση πού βρίσκεται ἡ δευτέρη τοιχογραφία μόνον αὐτὰ εἶναι δυνατό νὰ παραβηθοῦν.



5 Ἄκρος δεξιὰ Ἱεράρχης στήν ἀψίδα.



6 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

καί σταυρώνει τὰ χέρια στοὺς στήθος¹⁷ (εἰκ. 6). Στὸ χεῖλος (μέτωπο) τοῦ ἴδιου τόξου διακοσμητικὴ τρίχρωμη zigzag ταινία. Ὅμοια ταινία μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὸ Yılanlı Kilise (9ου-10ου αἰ.) τῆς Καππαδοκίας¹⁸.

Ἀνατολικά τῆς Παναγίας τῆς Δέησης, στὸ ἐσωράχιο, κοντὰ στὸν Προφήτη Ἡλία (βλ. ἀμέσως πῶ κάτω), σὲ σταυρόχρωμο 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 στὸ ΝΔ

17. Τίσις ἀπὸ μεταφορὰ καὶ ἑσφαλῆ μεταποίησι χειρονομίας τῆς Παναγίας σὲ εἰκόνα Σταύρωσις, ὅπως π.χ. τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ὁσίου Λουκά, Ε. ΣΠΙΚΑΣ, *Τὸ οἰκοδομικὸν χρονικὸν τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκά Φακίδος* (Ἐν Ἀθήναις 1970) πίν. 13. Ἄς σημειωθεῖ πῶς στὸ Yılanlı Kilise (9ου-10ου αἰ.) σταυρώνον τὰ χέρια ἐπάνω στήν κοιλίαν κοιλιαζόμενες γυναῖκες, THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 49b καὶ 50a.

18. Ὁ.π. *Ἐγγρ.* πίν. III καὶ πίν. 54.

19. Ἀρκετὰ τμήματά τους καλύπτονται τώρα ἀπὸ πράσινη μούζλα. Παλαιότερα εἶχα ζητήσει νὰ γίνῃ ἀποτοίχιση τῶν τοιχογραφιῶν, καθὼς εἶναι ἐκτεθειμέναι στίς βροχὰς καὶ ἡ ἐρείπιση τοῦ ναοῦ ὄν ἐπιτρέπει ἀναστήλιση. Δυστυχῶς ἡ αἴτησή μου ὄν εἶχε ἀποτύχημα.



7 Ὁ ἅγιος Χριστόφορος, λεπτομέρεια.

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

Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7 καὶ πίν. 8), νέος, ἀγένειος, μετωπικός, μὲ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστὰ στὸ ὄψος τοῦ στομάχου καὶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατῶντας σταυρό. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μύτη του εἶναι μακριά, ἡ ἐπίδερμιδα σταρόχρομη μὲ πλατιά λευκά φῶτα. Στὰ μάγουλα ἔλλειπτικές ἐρυθρὲς κηλίδες. Ὁ ἅγιος μοιάζει κατὰ τὸ πρόσωπο μὲ τὴν Πεδήσκημ τοῦ Ἀσπασμοῦ τοῦ Balleq Kilissé τῆς Καππαδοκίας²⁰, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὑπηρέτρια 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 πῶ χοντρά, πῶ μεγάλα, τὰ φρύδια διαφορετικὰ. Οἱ ρυτίδες στὸ λαμπὸ τοῦ ἁγίου εἶναι παρόμοιες καὶ στὸν Ἄγγελο τῆς Ἀνάληψης τοῦ παρεκκλήσιου 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 χεῖρ εἰλητό, στὸ ὁποῖο διαβάζονται οἱ τρεῖς τελευταῖες σειρές: ΜΙ ΔΟCΟ | ΥΕΤΟΝ | ΕΠΙ ΤΙC ΓΙC, ἀπὸ τὰ χωρία τῶν *Βασιλ.* Γ', ΙΗ', 1 καὶ ΙΖ', 1. Ἡ μορφή του μπορεί νὰ παραβληθῆι μὲ τὸν Συμεὼν τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Αἰγυαλί Κιλίσε²² (913-920). Τυπικότερη ἀπὸ τὴ μορφή τῆς Μάνης νομίζω πὼς εἶναι ἡ παρόμοια μορφή στηθαρίου τοῦ Εἰ Νάζαρ²³ (τέλους τοῦ 10ου αἰ.: πρβ. ἀκόμη καὶ γέροντα τοῦ εἰς Γόρεμε παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου²⁴ καὶ ἄλλες μορφές τῆς ἰδίας ἐποχῆς).

22. N. καὶ M. THIERRY, *Aygali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce*, CA 15, 1965, 110, εἰκ. 9 βλ. καὶ εἰκ. 15-16, 28.

23. RISTLE, *Kleinasiens II*, εἰκ. 1 καὶ 15 (Γόρεμε παρεκκλήσι 1, Εἰ Νάζαρ).

24. Ὁ.π. εἰκ. 133. Τὸ χέρισμα τῆς κόμης τοῦ Ἡλία σὲ βουστράγγους μὲ μαύρες γραμμὲς εἶναι περίπου ὁμοιο καὶ σὲ ἄλλο τοῦ παρεκκλησίου 9 τῆς Θεοτόκου στὸ Γόρεμε (τέλος 10ου αἰ.), RISTLE, *Kleinasiens*, εἰκ. 133. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴ μορφή στὴ σελ. 110 εἰκ. 9 τοῦ Αἰγυαλί Κιλίσε, N. καὶ M. THIERRY, ὁ.π.: βλ. καὶ 117 εἰκ. 12, 122 εἰκ. 16, 138 εἰκ. 28.



9. Ο Άγιος Γεώργιος (13ος αί.), λεπτομέρεια.



10. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη των Ἀρχαγγέλων (13ος αί.).

Μεταξύ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Αγναλί καί τῶν δύο τελευταίων ναῶν πρέπει, νομίζω, χρονικῶς νά τοποθετηθεῖ τὸ δεύτερο στρώμα τοῦ Ἁγίου Πέτρου.

Τρίτης ἐποχῆς τοιχογραφίες σώζονται λίγο καλύτερα στὸν Β τοῖχο. Ἀριστερὰ μεταπικρός, δόλοσμος, ὁ *ἅγιος Γεώργιος* καί δεξιὰ ἡ *Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων*.

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

Καί τὰ φτερά τῶν Ἀγγέλων τῆς Σύναξης (εἰκ. 10) ἀποδίδονται ὅπως στὸν ἴδιο ναὸ τῆς Καππαδοκίας (1283-1295). Ἴσως πρέπει κατὰ τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου οἱ Ἄγγελοι νά 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 καί 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 σόθηκαν ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν τοῦ 10ου καί 13ου αἰ., ἐκτὸς τῶν παλαιότερων, ποῦ στὴ σημερινή τους κατάσταση εἶναι δύσκολο νά χρονολογηθοῦν.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 10ου αἰ. πρέπει νά συνδεθοῦν μὲ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), χωρὶς νά εἶναι τόσο λαϊκός. 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, *Kleinasiens*, εἰκ. 531.

III ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Μέσα στο χωριό Καφιόνα σώζεται ο μονοκάμαρος ναός του Ἁγίου Βασιλείου, κτισμένος με συλλεκτές πέτρες συνδεδεμένες με άσβεστοκονίαμα, και στο κάτω μέρος της ημικυλινδρικής ἀψίδας με λεπτές πλίνθους σε άκανόνιστα οριζόντιες στρώσεις μεταξύ τῶν λίθων.

Σήμερα ο ναός ἐμφανίζεται δίκλιτος, γιατί ἤδη κατά τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ προστέθηκε ἀπὸ τὸ Νότιο μονοκάμαρο παρεκκλήσι, κατὰ μεγάλο ποσοστὸ ξερολίθινο¹, ἀφιρωμένο σύμφωνα με πληροφορίες ντόπιων στὸν ἅγιο Ἰωάννη, διαστάσεων 6.52 × 2.10 μ., βραχύτερο τώρα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Βασίλειο. Ὅτι τὸ παρεκκλήσι κτίστηκε ἀργότερα φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὴν Α του πλευρά, ποὺ ἐφάπτεται στὴ ΝΑ γωνία τοῦ Ἁγίου Βασιλείου. Ὁ Ν τοίχος τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἔχει ὀρθογώνιο παράθυρο καὶ ιδιαίτερα αὐτός, παχύτερος κοντὰ στὸ ἔδαφος, σχηματίζει σκάρπα. Ἡ θύρα, ποὺ ἀνοίγεται στὴ Δ πλευρά, εἶναι πρόχειρα φραγμένη. Ἐπάνω ἀπὸ τὸν μακρὸ μονόλιθο, ὁ ὁποῖος χρησίμευε ὡς ἀνώφλι, περόλιθοι διαμορφώνουν τὸ συνηθισμένο ἀνακουφιστικὸ τόξο. Ἡ στέγη τοῦ νεώτερου κλίτους εἶναι ἐξωτερικὰ μονόριχτη καὶ συνεχίζει τὴ Ν πλευρὰ τῆς διρριχτῆς στέγης τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ. Τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν με δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα (εἰκ. 1β, κάτωψη).

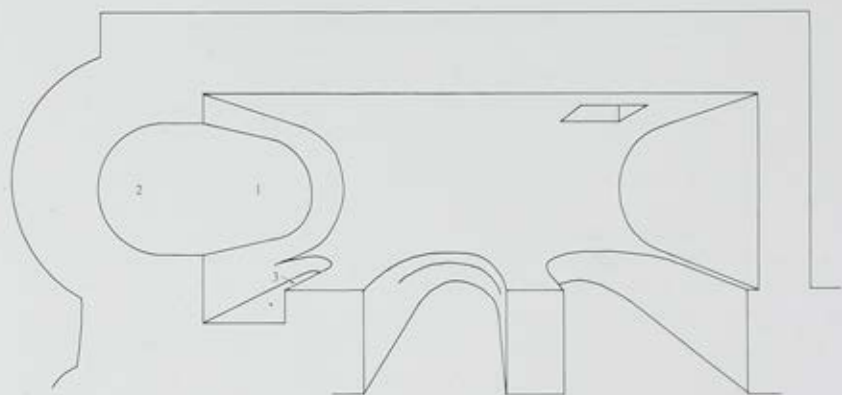
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἔχουν ἐπιχριστεῖ με ἄσβεστη.

Τὸ ἄσβεστομα διέφυγαν τοιχογραφίες μέσα στὸ ἱερό. Στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας ἡ προτομὴ τῆς *Βλαχερνίτισσας* καὶ στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Θυόμενος* ἀνάμεσα στοὺς Ἁραγγέλους *Μιχαήλ* καὶ *Γαβριήλ* καὶ στοὺς Ἱεράρχες *Βασίλειο* ἀριστερὰ καὶ *Χρυσόστομο* δεξιὰ. Ὁ *Θυόμενος* τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἐξίτηλος. Στὸ τύμπανο τῆς κόγχης τοῦ Β τοίχου, κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, προτομὴ τοῦ *ἁγίου Νικολάου*. Τὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν σημειώνουν ἀριθμοὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 1α), σε συνδυασμὸ με τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

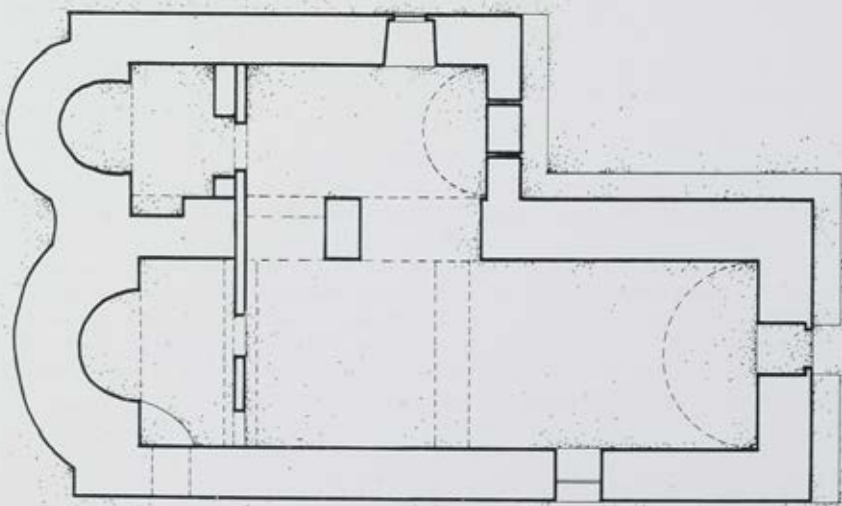
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καφιόνας, *Βυζαντινὸν ἀφιῶμα στὸν Ἀϊδρία Ν. Σπάρτο* I (Ἀθῆναι 1986) 241-249. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ - Ν. ΓΚΙΟΛΗΣ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Ἐρευνα στὴ Λακωνικὴ Μάνη, *ΠΑΕ* 1981 Α', 264-265.

1. Καὶ στὸν Ἁγιο-Σιδερό, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423), ὁ Ν τοίχος τῆς ἐκκλησίας σχεδὸν ὁλόκληρος εἶναι κτισμένος ἐξωτερικὰ με μεγάλους φερτὰς λίθους, χωρὶς ἄσβεστοκονίαμα στοὺς ἄρθρους.



1. Βλαχερντίσσα. 2. Ὁ Θεόμεινος με τοὺς Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς σὺλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες Βασίλειο καὶ Χρυσόστομο. 3. Ἅγιος Νικόλαος

0 1 3M



0 1 2 3M

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

Ἡ *Βλαχερνίτιστα* συνοδεύεται μετ' ἐπιγραφὴν Π *Ελευσα* (πίν. 10). Μονότονη ὄχρα ἀποδίδει τὴν ἐπιδερμίδα καὶ τὰ φῶτα λίγες λευκὲς καὶ λεπτὲς γραμμῆς. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι καστανά, τὸ μαφόρι καστανοβυσσινί μετ' σταυροὺς στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους. Ὁ Χριστὸς ἐντὸ καστανοβυσσινί βάθος τοῦ δίσκου, τοῦ ὀριζόμενου ἀπὸ πλατιά ὄχρη ταινία, ἔχει ὑπέριθρα μαλλία, ποὺ μόλις κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά, καὶ μάτια ἐκστατικά. Φορεῖ χιτῶνα ὁμοίχρωμο πρὸς τὸ βάθος τοῦ δίσκου, μετ' φῶτα ὄχρα καὶ ἱμάτιο κυανό. Ἐκτὸς τῆς βραχυγραφίας IC XC διαβάζεται σὲ γραφὴ μικρογράμματι † ο *εμμα-ρουηλ*.

Ἡ *Βλαχερνίτιστα*, πολὺ συνηθισμένη στὶς ἀψίδες τῶν ναῶν τῆς Μάνης, μετ' ἐπιγραφὴν Ἡ *Ἐλε(ού)σα* ἀπαντᾷ καὶ ἄλλοι ἐστὶν περιοχῇ, ὅπως στὸν Τσόπακα καὶ στὸν Καλόπυργο τοῦ Δρῦ² (13ου αἰ.). Τὸ πρόσωπό της μετ' τὰ ἀνεκφραστα μάτια καὶ τὸν λεπτὸ λαιμὸ εἶναι πλατὺ, ὁ θόλος τοῦ κρανίου χαμηλός, οἱ ὄμοι εὐρεῖς. Οἱ στρογγυλῆς ἱριδες τῶν ματιῶν ξεχωρίζουν στὸ κέντρο τοῦ βολβοῦ, ὅπως σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰ. ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Σταυροφόρων³. Τὸ ἴδιο διαπιστώνεται ἐν τῇ *Βλαχερνίτιστα* τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Μαράθου τῆς Μέσα Μάνης (γύρω στὸ 1300)⁴. Ἡ *Ἐλεούσα* τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη θυμίζει τὴν ἁγία Ἀναστασία τῆ Φαρμακολύτρια (τελευταίον τέταρτο 13ου αἰ.) στὸ τύπανο τοῦ δευτέρου ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τυφλοῦ τόξου, στὸν Β τοῖχο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου Τσόπακα (βλ. μελέτη I, 52 εἰκ. 19), καὶ κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῆ *Βλαχερνίτιστα* στὸν Ἁγιο Γεώργιο Κούνει Κρήτης (1284)⁵, ἂν καὶ ἐκεῖ τὸ πρόσωπο ἀποδίδεται μετ' πλαστικότητα.

Οἱ Ἀρχάγγελοι κρατοῦν κατάκοσμα ριπίδια, φοροῦν ροδόχρωμα ἐνδύματα καὶ τὰ φτερά τους μετ' τοὺς λευκοὺς λίθους ἐστὶν περιφέρεια ἔχουν ὄχρα φῶτα σὲ σχῆμα φαροκόκαλου (εἰκ. 2).

Τὰ μαργαριτάρια ἐν τῇ φτερά τῶν Ἀγγέλων ἀπαντοῦν, ὅσο θυμοῦμαι, πολὺ συχνότερα τὸν 13ο αἰ.⁶, δὲν εἶναι ὅμως ἀγνωστα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ.⁷ Σχεδὸν ἐξ Ἰσου συχνὰ κατὰ τὸν 13ο αἰ. εἶναι καὶ ἡ χρῆσις ἐν τῇ φτερά φῶτων σὲ σχῆμα φαροκόκαλου⁸.

Τὴ διάταξί τοῦ ἀριστεροῦ (ὡς πρὸς τὸ θεατὴ) φτεροῦ τοῦ Μιχαήλ (εἰκ. 3) τὴ συναντοῦμε παλαιότερα στὸν Ἀγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (1201) τοῦ Παλιομοναστηρίου Βρονταμᾶ⁹ καὶ ὕστερα ἐν τῇ Σύναξι τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Κρανίδι (1244)¹⁰. Καὶ οἱ δύο Ἀγγελοὶ τοῦ Μελισμοῦ εἶναι ἄσαρκοι καὶ δισδιάστατοι.

Οἱ Ἱεράρχες μετ' τὰ πολυσταύρια φαιλόνια (μετ' σταυροὺς μέσα σὲ ὀρθογώνια) δὲν ἔχουν στάση μετωπικῆ, ἀλλὰ 3/4. Ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν ἀπαντᾷ ἐν τῇ Μάνη περίπου ὡς τὸ 1300. Τὸν 13ο αἰ. τὶς ἀψίδες τῶν προοδευτικῶν μνημείων διακοσμεῖ ὁ Μελισμὸς, ποὺ τὸ α' μισὸ τοῦ 14ου αἰ. προσλαμβάνει τὴ συνηθισμένη του μορφή μετ' τοὺς Ἐπισκόπους σὲ στάση 3/4 ἱερούργουντες. Ἀπὸ τὴν ἀποψη ὕψους οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη δὲν

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1975 Α', 190. Τῇ *Βλαχερνίτιστα* συνοδεύει ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ σὲ βυζαντινοῦς ναοὺς τῆς Κρήτης.

3. Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ, *ΠΑΕ* 1979, 206.

4. Ὁ.π. καὶ πίν. 131α.

5. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΩΤΑΚΗΣ, Δυὸ ἐκκλησίαι ἐν τῇ Νομῷ Χανίων, *ΔΧΑΕ* περ. Α', Β', 1960-1961, πίν. 25,1.

6. Παραδείγματα στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καρβόνας, 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 Ο Ἀρχάγγελος Γαβριήλ και ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἀπὸ τὸ Μελισμὸ.

ἀνήκουν στὰ προοδευτικὰ μνημεῖα. Ὁ εἰκονογραφικὸς τους ὁμοῦς ἐκσυγχρονισμὸς (Μελισμὸς-συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες) δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, γιατί ἔξω 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 ἔγινε λόγος.

Ὁ ἅγιος Νικόλαος τῆς Β κόγχης φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδι φαλόνι (πίν. 11). Εὐγενικὴ μορφή μὲ αὐγόσχημο πρόσωπο, λευκὸ τρίχωμα, καστανὰ χαρακτηριστικὰ, καφέριθρες σκιές, μεγάλα μάτια, σταρόχρωμα φῶτα. Ἡ ἴρις τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Γιὰ τὴ δῆλωση 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 παρειά τοῦ Στρατηλάτη τῆς ἀψίδας τῶν γειτονικῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Ἡ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου προσωπογραφικά εἶναι κοντὰ στὴν τοιχογραφία τοῦ ἴδιου ἁγίου, μὲ τὸ ἀκόμη στενότερο πρόσωπο, στὸ σπήλαιο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κυθήρων¹¹.

Οἱ συγκρίσεις καὶ παρατηρήσεις ποὺ διατυπώθηκαν πρὸ πάνω ὁδηγοῦν στὴ χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου 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 ἐ ἀπόσταση 15'-20' ἀπὸ τὴν Καφιόνα, πρὸς τὴ θάλασσα, ἀνάμεσα εἰς 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. BRANDAKIS, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kafionna (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, 163-175 (παλαιότερη βιβλιογραφία 173 σημ. 1). NAGATSUKA, *Iconogeographical Study*, σχέδια πίν. 7 εἰς. 15, πίν. 21 εἰς. 9, πίν. 30 εἰς. 8, πίν. 34 εἰς. 4, πίν. 41 εἰς. 4, πίν. 56 εἰς. 27.

1. Ὁ συνταξιοῦχος φάλακας Ἀρχαιοστῆταν τῆς Μάνης κ. Πέτρος Καλαποθαράκος μὲ πληροφορήσει πᾶς τὸ θέρμητικὸ κονίαμα τὸ ἔκαναν ἀπὸ εἰδικὸ χῆμα κοκκινωπὸ, ποὺ λεγόταν τσιρπουλιάννα καὶ τὸ μάζεσαν κονιὰ στὴ θάλασσα ἀπὸ βράχους, ποὺ εἶχαν τριβεῖ, μέσα εἰς λακούβες τους.

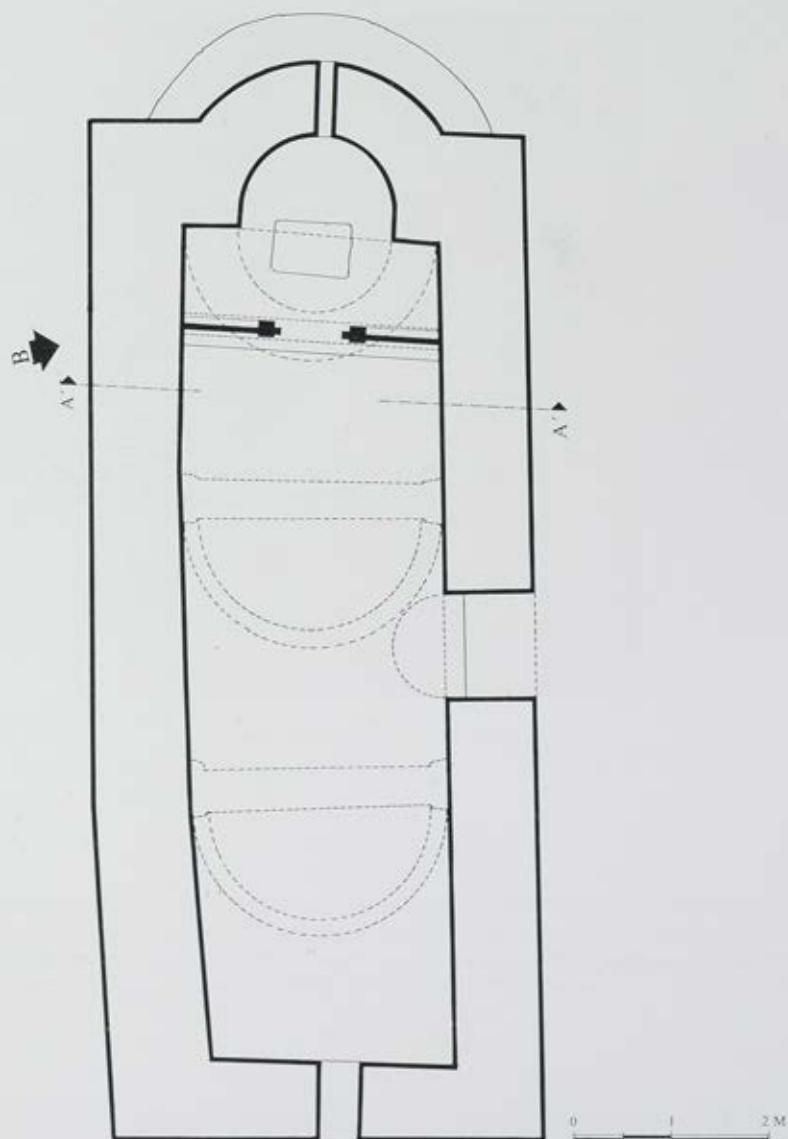


2 'Η άψίδα πρό τών έργασιών συντηρήσεως.

τοὺς ἄρμους, φτάνει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῶν λίθων (εἰκ. 1-2 καὶ 3, κάτωψη). Ἡ βαθμιδωτή² ἡμικυκλικὴ ἄψίδα (εἰκ. 2-3) διατροπᾶται ἀπὸ φωτιστικὴ θυρίδα. Ἄλλο μικρὸ, ὀρθογώνιο φωτιστικὸ παράθυρο ἀνοίγεται ψηλὰ στὸν Δ τοῖχο. Τὸ πάχος τῶν λαμπάδων τῆς θύρας στὸν Ν τοῖχο εἶναι 0.94 μ. Τὸ τόξο τῆς ἀπὸ πορόλιθο, ἐλαφρὰ πεταλόμορφο³ (εἰκ. 1),

2. Βαθμιδωτὴ ἄψίδα, χαρακτηριστικὸ ναῶν τῆς α' χιλιετίας, συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ μεταγενέστερους ναοὺς τῆς Μάνης, στὸν Ἅγιο Ζαχαρία τῆς Λάγιας (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. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, 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 το «μωσαϊκό» του δαπέδου.

περιβάλλεται από άλλο ομοίας ύλης, λοξότμητο, και πιο έξω από σειρά λεπτών πλίνθων. Την ημικυλινδρική στέγη υποβάσταιζουν, χωρίς να διεισδύουν σ' αυτή, δύο ένισχυτικές ζώνες, στηριζόμενες σε κιλλίβαντες (είκ. 3). Το μαρμάρينو ένεπιγράφο τέμπλο, έργο του μαρμαρά Νικήτα⁴, πρέπει να λαξεύτηκε κοντά στο 1075 και έπομένως βρίσκεται έδω σε δεύτερη χρήση, όπως μπορεί κανείς να συμπεράνει με βάση την αρχαιότερη (του έτους 1144/1145) κτητορική έπιγραφή της έκκλησίας (βλ. πιο κάτω) και ακόμη αν λάβει υπόψη το όνομα κάποιου Μιχαήλ, χαραγμένο σε έναν πεσσίσκο. Ο Μιχαήλ πιθανώς ήταν ο διασκευαστής του τέμπλου. Το δάπεδο της έκκλησίας καλύπτει είδος μωσαϊκού, συνιστάμενο από τριμμένο κεραμίδι και διάσπαρτα μικρά βότσαλα (είκ. 4). Άνοιγμα έπί του δαπέδου του κυρίως ναού, άκαθόριστης χρήσης, διαστάσεων 0.60 x 0.45 μ. και βάθους 0.90-1 μ., υπάρχει μπροστά στο τέμπλο. Φαίνεται πως ή άγία Τράπεζα, έλεύθερη από όλες τις πλευρές, μία πλάκα σχεδόν όρθογώνια, στηριζόταν σε βάση μορφής άκατέργαστου κίονα.

Το μνημείο στερεώθηκε από την Αρχαιολογική Ύπηρεσία και ή στέγη του έπικαλύφθηκε με κεραμίδια⁵.

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαράς, *Διαδώνη Α'*, 1972, 32-34. Για τον Νικήτα βλ. ακόμη Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *ό.π. σμ.* 4.

5. ΑΔ 27, 1972, Β2, Χρον., 298 και 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 γενικά δὲν εἶναι καλή.

Ἀπὸ τὸ ἀρχικό 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 ἕψασμα χρώματος ἀνοικτοῦ κεραμιδι (πίν. 12).

Κτητορικὲς ἐπιγραφές

Στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς προτομῆς τοῦ δεόμενου ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη, σώζονται δύο κτητορικὲς ἐπιγραφές. Ὅταν τὸ 1958 εἶχα γιὰ πρώτη φορά ἐπισκεφθεῖ τὴν ἐκκλησία, πρόλαβα εὐτυχῶς καὶ φωτογράφησα 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:

† Ἀνιστορήθη τ[ὸ] παρὸν ἱστορίσμα των αγίων
 μεγάλων μ(αρ)τ(ύρων) Θεωδῶρων ἐπὶ τῆς βασιλείας τῶν εὐ
 σεβ[ε]στ[α]των βασιλέω(ν) Μιχ(αήλ) κ(αί) Θεωδῶρας τῶν Παλε[ο]
 λόγω(ν) καὶ ηγεμονίβαντος τοῦ περιποθίτου αὐταδέ(λφου) αὐ[τῶν]
 5 ἐν τῇ χωρᾷ της Πολλυπονοισου⁶ Κωνσταντίνου του σεβαστ[ο]
 κράτορος) τοῦ Παλλωλόγου δι' ε[ξ]ό[δ]ου δὲ καὶ κόπου τοῦ θεωφιλεστά[του]
 Γεωργίου αρχιερέως τοῦ Βεληγοστί(ς)⁷ σὺν τῷ ευ(γενεστάτῳ) συγγέλλω...

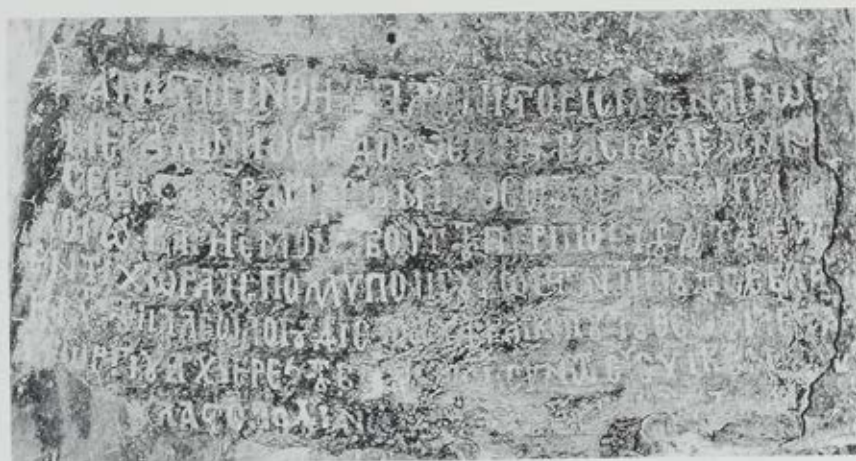
Ἀκολουθοῦν κάποιες λέξεις:

... [Β?] ΔΑΣΤΟΤΟΔΙΑΝΩ [-----] Τ. ΚΛΑ . . ΟΠΟΔΗ?

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

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

7. Γιὰ τὴ Βεληγοστή βλ. Α. ΒΟΝ, *La Morée franque* (Paris 1969) κυρίως 518-521. Π. ΒΕΑΣΙΛΑΡΙΟΥ, Τοπογραφικὰ Βεληγοστίδος, *ΕΕΒΕ ΜΕ*, 1981-1982, 239-252 ὁ ἴδιος, Ὁ ποταμὸς Γαθατάς-Βεληγοστή, *Πελοποννησιακά ΙΕ'*, 1984, 119-126. Ἡ Βεληγοστή ἢ Βεληγοστή κυριεπόθηκε ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1209 (ΒΕΑΣΙΛΑΡΙΟΥ, ὁ.π. 243) καὶ ἔγινε ἔδρα βαρωνίας (ΒΟΝ, ὁ.π. 518). Ὁ ΒΟΝ (σελ. 519) θεωρεῖ τὴ Βεληγοστή πόλη ὄχι πολὺ σημαντικὴ, προσθέτοντας ὅτι «l'argument le plus fort, nous le voyons dans le fait que Veligosti n'eut pas de siège épiscopal». Ἐν ἔννοει ἔδρα ὀρθόδοξου ἐπισκοπῆς, ἡ ἐπιγραφὴ τῆς Κορινθίας μαρτυρεῖ ὅτι δὲν εἶχε δικαίω. Οἱ στρατιῶτες τοῦ σελβαστοκράτορος τὸ 1263 «έδωσαν (= ἔψασαν) στὴν Βεληγοστήν... ἐκάψαν 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 νά διαβαστοῦν φαίνεται πὼς ἡ δευτέρη ἐπιγραφή, ποὺ ἔπαισε, ἀντέγραψε τὴν πρώτη⁸. Ὅ,τι διαβάζεται μεταγράφεται:

† [----- ἰστ]όρ[ω]μα
 [----]ς τῶν εὐ[σ]εβ[ιστάτ]ων
 [----- ἡγεμονίβ]οντος
 τῆς [Πολλυπο]μίσου Κωνσταντ[ίνου σε]βα[στοκ]ρ[άτ]ορος
 5 του [---- Γεωργί]ου αρχιερέος [-----]

Δεξιά τῆς προτομῆς τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, πρὸς Νότον, διαβάζεται ἄλλη ἐπιγραφή σὲ ἔξι στίχους (εἰκ. 6). Ὅπως μαρτυρεῖ καθαρά τὸ περιεχόμενό της, ἀναφέρεται στὴν ἀνέγερση καὶ πρώτη ἀγιογράφηση τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ἄραγε καὶ αὐτὴ σύγχρονη πρὸς τὸ ἴδιο στρώμα ποὺ φέρει τὴν προτομὴ τοῦ ἁγίου καὶ ἀντιγράφει ἐπίσης παλαιότερη ἐπιγραφή, ποὺ ἴσως ὑπάρχει στὴν ἴδια θέση κάτω ἀπὸ αὐτή. Τὸ πρόβλημα θά λυθεῖ, ὅπως νομίζω, κατὰ τὸν καθαρισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν. Ἡ ἐπιγραφή μεταγράφεται ὡς ἑξῆς:

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



6 Τμήμα της Ν έπιγραφης.

† έτ(ους), ΣΤΧΝΓ† Οικοδομή[θη] εκ β[α]ρ[α]θρων και ει
 στορνθη ο θεός και πάνσεπτος
 ναος ουτος των αγίων μεγαλω(ν)
 [μαρ]τ[ύρ]ω(ν) θεωδορων δια σημεργιας κ(αι) κοπου
 5 [και ?] μ[ε]τ[ε]χθου πωλου Μιχ(αήλ) υος Πέτρον . αμα τ[η]ς
 ανββιον κ(αι) τέ[κ]νους αυ[τ]ών⁹

Τα γράμματα είναι δμοια, αλλά λίγο λεπτότερα από τα γράμματα της έπιγραφής που καταστράφηκε. Το από κτίσεως κόσμου έτος 6653 ισοδυναμεί προς το από της γενήσεως του Χριστού έτος 1144/1145. Η νεώτερη Β έπιγραφή που αντιγράφει την πρώτη, την εύρισκόμενη σέ παλαιότερο στρώμα στήν ίδια θέση, αναφέρεται και αυτή στόν γραπτό διάκοσμο της έκκλησίας. Πρόκειται όμως γιά τις τοιχογραφίες που στό μεγαλύτερο μέρος τους είναι σήμερα όρατες και χρονολογούνται σχεδόν όλες από την ίδια έποχή. Αν ληφθεί ύπόψη ότι στό Ν σκέλος της Α ένισχυτικής ζώνης διακρίνεται άλλο, παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιών, και

9. Στό κατώτερο μέρος διακρίνεται κάτω από πεποιημένο τμήμα σκούρου κιανό βάθος (της πρώτης έπιγραφής).

δι στις Β επιγραφές μνημονεύεται τὸ πρῶτο αὐτοκρατορικό ζεύγος τῶν Παλαιολόγων, εἶναι φανερό πὸς τὸ ρῆμα «ἀνιστορίνην» διατηρεῖ ἐδῶ τὴν ἀρχική του σημασία «ξαναζωγραφήθηκε» καὶ ὅτι αὐτὸς ὁ νέος διάκοσμος πραγματοποιήθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Μιχαῆλ VIII (1261-1282). Ἡ σύζυγός του Θεοδώρα πέθανε ἀργότερα¹⁰.

Ὁ σεβαστοκράτωρ Κωνσταντῖνος, ποὺ ἀναφέρεται στὴ Β ἐπιγραφή ὡς ἡγεμόνας τῆς Πελοποννήσου, στάλθηκε στὸ Μοριά ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1263, ἐπικεφαλῆς ἐκστρατευτικοῦ σώματος ἐναντίον τῶν Φράγκων. Φαίνεται πὸς ἐπανῆλθε στὴν πρωτεύουσα τὸν ἐπόμενον χρόνο¹¹. Ἐνετικά Ἐγγραφα, κατὰ τὸν καθηγητὴ Ζακυθινό, μαρτυροῦν τὴν παρουσία του στὴν Πελοπόννησο τὸ 1270¹². Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε ξαναγυρίσει στὸ Μοριά. Ὁ σεβαστοκράτωρ πάντως πέθανε τὸ 1271 (στὴν Πόλη), ἀφοῦ ἔγινε μοναχὸς μὲ τὸ ὄνομα Καλλίνικος¹³.

Ὁ Κωνσταντῖνος ἔγινε γνωστὸς στοὺς Μανιάτες ἀπὸ τὴν ἀφιξή του στὸ Μοριά τὸ θέρος τοῦ 1263, γιατί ἐξήγειρε τοὺς ὀρεσίβιους τοῦ Ταυγέτου κατὰ τῶν Φράγκων, μοιράζοντας προνόμια στοὺς τοπικοὺς ἀρχόντες ἐκ μέρους τοῦ αὐτοκράτορος¹⁴. Σύμφωνα μὲ τὰ ἀνωτέρω, εἶναι πιθανὸ πὸς οἱ πολλὲς τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος τῆς Καφιόνας ἔγιναν μετὰ τὸ 1263 καὶ 1270 καὶ τὸ πιθανότερο κατὰ τὸ 1263/1264.

Δὲν γνωρίζομε τίς συνθήκες ὑπὸ τίς ὁποῖες ὁ ὀρθόδοξος Ἐπίσκοπος Γεώργιος, ἴσως τιτουλάριος Βελιγοστής¹⁵, καὶ ἄλλοι ἀξιωματοῦχοι κατέβαλαν τὰ ἐξοδα γιὰ τὴ νέα διακόσμηση τῶν Ἁγίων Θεοδώρων. Κάποιος Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστής, ἀναφέρεται σὲ ἓνα σημεῖωμα ἀντιγραφέα ἑλληνικοῦ χειρογράφου τοῦ Μονάχου¹⁶. Δὲν ξέρομε ὅμως ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο.

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

Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Στὸ τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας, ὅπως σημειώθηκε, προτομὴ δεόμενου τοῦ ἐπωνύμου ἀγίου κατὰ παλαιὰ συνήθεια ποὺ ἐπιβιώνει στὴ Μάνη. Κάτω ὁ *Μελισμὸς* μὲ τοὺς Ἀρχαγγέλους *Ὀυριήλ* καὶ *Ραφαήλ* καὶ δύο συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες, τὸν *Χρυσόστομο* καὶ *Γρηγόριο τὸν Θεολόγο*. Στὸ τύμπανο τὸ *ἅγιο Μανδῆλιο*¹⁷, μὲ τίς δύο ἄκρες συνεσφιγμένες. Ἐκατέρωθεν τὰ μετὰ τῆς Ἄννας καὶ τοῦ Ἰωακείμ καὶ χαμηλότερα ὁ *Εὐαγγελισμὸς*. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ μετωπικὸς ὁ *ἅγιος Νικόλαος* καὶ ἀπέναντί του μισοβηρισμένος Ἰωάννης ὁ *Ἐλεή-*

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

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

12. Ὁ.π. 43.

13. ΑΥ. ΤΗ. ΡΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ.π. 6 ἢ 5.

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

15. Γιὰ τὴν ὀρθόδοξη ἐπίσκοπος Βελιγοστής βλ. καὶ D. A. ZAKYTHINOS, *Le Despotat grec de Morée, II, Vie et institutions* (Athènes 1953) 283-284.

16. D. A. ZAKYTHINOS, ὁ.π. 284.

17. Τὸ ἅγιο Μανδῆλιο ἀπαντᾷ στὸ Α τύμπανο καὶ ἄλλων ναῶν τῆς Μάνης. Βλ. Σ. ΚΑΛΟΠΗ, ΠΑΕ 1979, 191.

μων και στην καμάρα ή 'Ανάληψη. Στο Ν σκέλος της ημικυκλικής στέγης, μεταξύ των ένισχυτικών ζωνών, ή 'Υπαπαντή και τὰ Εισόδια και πιδ πέρα ή Βαϊοφόρος και ή Κάθοδος στον 'Αδη. Στόν Δ τοίχο ίχνη της Σταύρωσης. Στο Β σκέλος, άπέναντι της 'Υπαπαντής και τών Εισοδίων, βρισκόταν, όπως είναι πιθανό, ή Γέννηση του Χριστού και δυτικότερα ή Πεντηκοστή. Στο έσωράχιο της Α ένισχυτικής ζώνης 'Ο πρ[ο]φήτ(ης) Μωσής (πίν. 12) και ό 'Ηλίας, στό κλειδί τό Χριστό. Χαμηλότερα, στόν Ν τοίχο, ό άγιος Γεώργιος, ό Ελκόμενος, οί άγιοι Νικήτας και Σώζων, άγαπητοί στη Μάνη, και ή Μεταμόρφωση. Στόν Β τοίχο χαμηλά έξιππος ό άγιος Θεόδωρος ό Στρατηλάτης, ή άγια Κυριακή, ή Σύναξη τών 'Αρχαγγέλων μεταξύ τών δύο ένισχυτικών ζωνών και πιδ πέρα ό άγιος Δημήτριος, ή άγια Παρασκευή, ό άγιος 'Ιωάννης ό Καλυβίτης και ή Κοίμηση της Παναγίας. Τη διάταξη τών τοιχογραφιών βλ. στην άνοψη (είκ. 7), σε συνδυασμό με τό παράπλευρό της ύπόμνημα, και άκόμη στα σχέδια τών παραστάσεων τών εικόνων 9 (ιερού), 10 (Ν τοίχου) και 11 (Β τοίχου).

Οί μνημειώδεις διαστάσεις μερικών σκηνών — Γέννησης, Σύναξης τών 'Αρχαγγέλων, Πεντηκοστής — είναι δυσανάλογες πρós τις επιφάνειες της μικρής έκκλησίας¹⁸. Και ή σειρά τών σκηνών παρεκκλίνει από τόν κανόνα. Δέν άκολουθεί ούτε κυκλική διάταξη. Τά Εισόδια παρεμβάλλονται μεταξύ της 'Υπαπαντής και της Βαϊοφόρου, ίσως γιατί και οί τρεις παραστάσεις έχουν θέμα τήν ύποδοχή σέ ναό ή πόλη ιερού προσώπου. Και ή τοποθέτηση της Μεταμόρφωσης κάτω από τήν Κάθοδο στον 'Αδη είναι αντίθετη πρós τή συνθησιμένη. Δέν ύπολογίζεται ή χρονική διαδοχή τών γεγονότων. 'Ως αίτια μπορεί νά προταθεί πώς ή 'Ανάσταση θεμελιώνεται στη θεϊκή φύση του Χριστού, πού άποκαλύπτεται κατά τή Μεταμόρφωση¹⁹.

'Ανάληψη τών παραστάσεων

Τό πρόσωπο του άγιου Θεοδώρου της άγίδας (είκ. 8 και πίν. 13) έχει πλαστεί με τή βοήθεια χρώματος άνοικτού κεραμιδι²⁰ και οί ρυτίδες στό μεσόφρυδο και στην άριστερή παρειά κοντά στη μύτη θυμίζουν τόν Παντοκράτορα της Cefalù²¹ (1148). Αυτός ό συσχετισμός γεννή ύπόνοια μήπως ή μορφή του άγιου Θεοδώρου άνήκει στό πρώτο στρώμα διακόσμησης του ναού. Και αυτό τό ζήτημα είναι πολύ πιθανό νά διαλεκάνει ό μελλοντικός καθαρισμός τών τοιχογραφιών της έκκλησίας.

'Ωστόσο, άν και ή τοιχογραφία άρχαίζει, όμως τά μαλλιά του άγιου άποδίδονται, νομίζω, ζωγραφικότερα σε σύγκριση με τήν άπόδοσή τους σε παραστάσεις τών 'Αγίων 'Αναγύρων Καστοριάς²². 'Επί πλέον, παρά τόν άρχαϊσμό της παράστασης, τό βλέμμα και ή έκφραση του άγιου Θεοδώρου της Καφιάδας προδίδουν έντονη έσωτερική ζωή. Και άκόμη, ύψώνοντας τά χέρια σε δέηση, ό άγιος σάν νά λαμβάνει ύπό τήν προστασία του τό σύνολο τών πιστών,

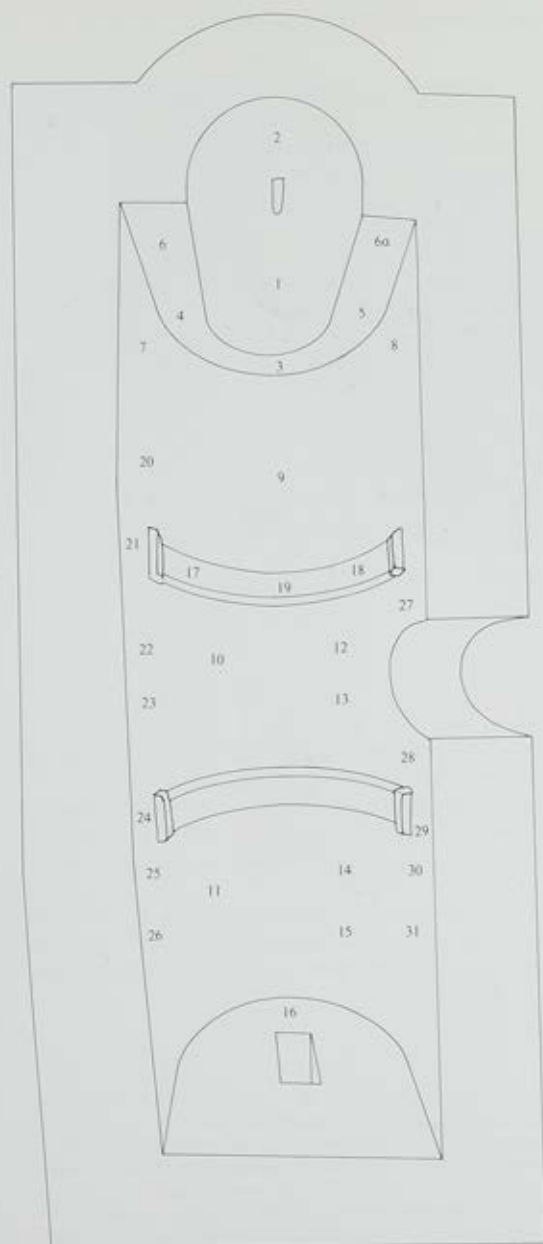
18. Τό ίδιο συμβαίνει και σε άλλες μικρές έκκλησίες της Μάνης του 13ου αί., όπως στον «'Αγιο Πέτρο» της Γαρφενίτσας, στους 'Αγίους 'Αναγύρους Κηπούλας, στον 'Αγιο Νίκητα του Καραβό.

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

20. Τό κόκκινο κεραμίδι του μονάου του είναι τό ίδιο με τό χρώμα της όριζόντιας ταινίας πού διαχωρίζει τήν παράσταση του τεταρτοσφαιρίου από τό Μελισμά (πίν. 14), αλλά και με τό χρώμα του μωρορίου της Εύας της Καθόδου στον 'Αδη και του μονάου ένός τών 'Εβραίων της Βαϊοφόρου (πίν. 16). 'Ακόμη, τό πρόσωπο του άγιου Θεοδώρου είναι όμοιας έκτέλεσης με τό πρόσωπο του Μωσσή.

21. DEMIS, Sicily, είκ. 2.

22. Βλ. Καστοριά, έκδ. Μέλισσα (Αθήνα 1984) 31 είκ. 9, 35 είκ. 15, 37 είκ. 19, 41 είκ. 21.



1. Προτομή του αγίου Θεοδώρου δεομένου
2. Μελισσιός με τους Άρχαγγέλους Ουριήλ και Ραφαήλ και τους συλλειτουργούντες Ίεράρχες Χρυσόστομο και Γρηγόριο τον Θεολόγο
3. Άγιο Μανθάνιο
- 4-5. Μετάλλια αγίων Άννας και Ίσακίμ
- 6-6α. Εύαγγελισμός
7. Άγιος Ίωάννης ο Έλεήμων
8. Άγιος Νικόλαος
9. Ανάληψη
10. Γέννηση
11. Πεντηκοστή
12. Ύπαπαντή
13. Εισόδια
14. Βασιφόρος
15. Κάθοδος στον Άδη
16. Ύπολείψιμα Σταυρώσεως
17. Προφήτης Ηλίας
18. Προφήτης Μωσής
19. Χρισμα
20. Άγιος Θεόδωρος ἔριπτος
21. Άγία Κυριακή
22. Συναξη των Άρχαγγέλων
23. Άγιος Δημήτριος
24. Άγία Παρασκευή
25. Άγιος Ίωάννης ο Καλυβίτης
26. Κοίμηση
27. Άγιος Γεώργιος
28. Έλκόμενος
29. Άγιος Νικήτας
30. Άγιος Σάββαν
31. Μεταμόρφωση



7 Άνοψη του ναού και ὑπόμνημα.



8. Ο Άγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, λεπτομέρεια.

ἐγγυώμενος τῆ βοήθειά του, ταυτόχρονα στρατιωτική καὶ ὑπερφυσική. Ἐς σημειωθεὶ πὸς τὸ θώρακα τοῦ Στρατηλάτη στὸ ὕψος τοῦ στομάχου διακοσμεῖ κρίνο.

Ἐφοῦ ὁ ναὸς ἦταν κατὰ τίς ἐπιγραφές ἀφιερωμένος στοὺς ἁγίους Θεοδώρους, ἔπρεπε ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες νὰ εἰκονίζεται καὶ ὁ Τήρων ἐκτὸς τοῦ Στρατηλάτη. Ἴσως ἡ θέση τῆς παράστασής του ἦταν στὸν Ν τοῖχο, ἀνατολικά τῆς Α ἐνιασχυτικής ζώνης, ὅπου τὸ ἀσβεστοκονίαμα ἔχει ὀλίγελα καταπέσει πλάι στὸν ἅγιο Νικόλαο.

Στὸ *Μελισμὸ* (πίν. 14) ὁ Χριστὸς εἶναι ζαπλωμένος 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 πὸς τὸ ἱερὸ σκέλος στηρίζεται σὲ χαμηλὴ τράπεζα, παρομοιῦμενος καὶ ἀπὸ τὸ ὁμοίωσμο πρὸς τὸ βάθος κάλυμψός της. Βλ. Ν. Β. DRANDAKIS, ὁ.π. 168.

24. Παραδείγματα: ἀπὸ τὸ ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι (ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΑΗ, *Γεράκι*, 224 εἰκ. 4) καὶ πολλὰ ἀπὸ ναοὺς τῆς Ἐπισκοπῆς Λιμηρῆς: τὸν Ἅγιο Παντέλεμονα στὸ Βελανίδιου (*ITAE* 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 Χαμάτισσας (ὁ.π. 356), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μολάων (ὁ.π. 350), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μαλέα (ὁ.π. 463). Ἐκτὸς τοῦ ἑλλαδικοῦ χωριοῦ ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ ἔχει γένι, ἀπλωμένος σὲ ἐπιτύμβιο πλάκα στὴν Πρόθεση τῆς Μονῆς Μαρκο (C.V. GROSZDANOV, *Sur l'Iconographie de fresques du Monastère de Marko, Zograf* 11, 1980, 93 καὶ 86 εἰκ. 1). Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Μαρκο εἶναι ἔργα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰ. Ἀκόμη ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲ γένι στὸ Μελισμὸ τοῦ Ἁγίου Σάββα Τραπεζοῦσης (1411), D. T. RICE, *Byzantine Painting at Trebizond* (London 1936) πίν. XXXI.1.



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



Ο
Α
Ν
Τ
Ω
Σ



Γ
Ε
Ω
Ρ
Γ
Ι
Ω
Σ

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ
ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΑΥΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΑΣ ΚΑΙ
ΕΡΕΥΝΗΤΑΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΛΟΓΙΚΗΣ



Ο
Ε
Υ
ΧΑ
ΡΙ
Σ
Τ
ΟΣ





ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΤΩ ΠΟ







12. Ὁ Ἄρχων Οὐρῆλ καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Σωτῆρος ἀπὸ τὸ Μελισμὸ.

πλευρὰ τοῦ ἀναβλύζει αἷμα καὶ νερὸ ποὺ συλλέγεται σὲ ἅγιο Ποτήριο, εὐρισκόμενο ἀριστερά. Ἡ λεπτομέρεια —ἀσυνήθιστη, ὅσο ξέρω, σὲ παραστάσεις Μελισμοῦ— ἀποτελεῖ, φαίνεται, δάνειο ἀπὸ συνθέσεις τῆς Σταύρωσης. Ἄλλα παραδείγματα ἔχω ὀπώη μου ἀπὸ τοὺς γαούς τοῦ Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Μαλεῖα τῆς Λακωνίας²⁵.

25. Βλ. ἀντίστοιχα ΜΟΥΣΤΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΩΣ, *Γεράκι*, 224 σελ. 4 καὶ *ΠΑΕ* 1982, 463. Ἄλλως εἶναι ὀγρὸ ἀπὸ τὴν πλευρὰ στὴ Μονὴ τῆς Χειράτισσας, ὁ.π. 356. Τὸ δογματικὸ ὑπόβαθρο τῆς παράστασης τοῦ Μελισμοῦ, ποὺ ἐντάσσεται στὸν ἀντιαιρετικὸ ἀγῶνα κατὰ τῶν παπικῶν, ἐξετάζει στὴν ἐπί διδακτορία διατριβὴ τῆς Ὁ Μελισμὸς (Ἀθήνα 1991) ἢ Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, Ἡ ἴδια διακρινεῖ πῶς ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Κυρίου στὴν Κορινθία ἀναβρῖζει αἷμα καὶ νερὸ καὶ παρατηρεῖ πῶς ἡ παραλλαγὴ τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ μέσα στὸ δίσκο θυόμενου νεκροῦ, ὄρμιου στὴν ἡλικία, πρωτοεμφανίζεται ἐδῶ. Γιὰ τὸ Μελισμὸ τῆς Κυριόνας βλ. ὁ.π. καὶ στίς σελ. 119.



13 Ο 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 ὄχρα θερμῆ, μὲ παρειὲς ἀνοικτοῦ κόκκινου καὶ σκιὰς πρασινοπῆς, φορεῖ λευκὸ ἱμάτιο καὶ χιτῶνα λευκορρόδινο μὲ σκιὰς κίτρινες καὶ κεραμιδί. Οἱ συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες 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 νυῶν τῆς Λακωνίας, ὁ Χριστὸς σὲ ὄριμη ἡλικία, Πιθονόν.



14 'Ο ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χριστόστομος, λεπτομέρεια.

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

Στὸ τῦμπανο, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, οἱ προτομὲς τῶν Ἰωακείμ καὶ Ἄννας συνδέονται
με τὴν Ἐνοάρκωση, ἡ ὁποία συμβολίζεται με τὸ *Μανδῆλιο* καὶ τονίζεται πῶς κάτω με τὸν
Εὐαγγελισμό.

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

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

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



15 Ὁ ἅγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

ρεϊ 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 Λαβρῆνο τῆς Νάξου.

Ὁ λευκὸς καὶ παχὺς ὄνος τῆς *Βασιφόρου* προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 17 καὶ πίν. 16). Ὁ Κύριος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς δύο Ἀποστόλους ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ὅπως στὴ *Mileseva*, ἀλλὰ ἐδῶ κατὰ τρόπο πῶ ἐντονο. 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 Ἄδη* (εἰκ. 18 καὶ πίν. 16) ὁ Λυτρωτὴς κλίνει τὸ σῶμα περισσότερο ἀπὸ ὅσο στὴ *Soročani*. Τὸ ρωμαλεὸ καὶ πλατὺ του πρόσωπο ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ τόνους ὄχρας, σκιὰς πρασινωπῆς καὶ φῶτα πλατιά, λευκά. Οἱ προφῆτες-βασιλιάδες, ὄρθιοι μέσα σὲ λευκὴ, ὑποκύβνη σαρκοφάγο, κτιστὴ κατὰ σύστημα ἰσοδομικὸ, φοροῦν στὸ κεφάλι καμελαῦκια, ὅπως στὴ *Soročani*. Τὸ πρόσωπο τοῦ Σολομώντος εἶναι πλατὺ καὶ στρογγυλὸ (εἰκ. 18). Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διακρίνεται μορφή μισοσβησμένη.

Στὴν *Πεντηκοστή* οἱ Ἀπόστολοι εἶναι καθισμένοι σὲ ἡμικυκλικὸ ἔδρανο, τὸ μπροστινὸ τμήμα τοῦ ὁποῖου σχηματίζεται ἀπὸ βαθυκύβητα τετράπλευρα, πλασιωμένα μὲ πλατιῆς, κίτρινες διάλιθες ταινίες (εἰκ. 19). Κάτω ἀπὸ τὸ τόξο τοῦ ἔδρανου ξεχωρίζουν δύο πρόσωπα. Τὸ



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

ἓνα ντυμένο μὲ βραχύ, ὡς τὰ γόνατα, χιτόνα καὶ τὸ ἄλλο μὲ βασιλικὴ στολῆ. Εἶναι οἱ Ἐλαμίτες. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἄποστολοι (εἰκ. 19 καὶ πίν. 17) μὲ τὸ γεμάτο ζωὴ βλέμμα ἐντυπωσιάζουν. Σ' αὐτὸ συμβάλλουν καὶ ὁ μελί τόνος τοῦ προσώπου καὶ τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων τους, ἐρυθροκάστανο καὶ βαθυκίανο. Μέσα στοὺς φωτοστεφάνους τους, κοντὰ στὸ στόμα, μία κόκκινη γλῶσσα. Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὶς γλῶσσες ὡσεὶ πυρὸς, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὶς *Πράξεις* τῶν Ἀποστόλων ὁ Λουκᾶς (2, 3). Ἀκόμη μέσα στοὺς φωτοστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ δευτέρου ἀπὸ ἀριστερὰ καὶ τοῦ τρίτου Μαθητῆ, σώζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους *Λουκᾶς* καὶ *Ἰωάννης*.



17 Ἡ Βαϊοφόρος.

Δυτικά τῆς θύρας σόζονται λείψανα τοῦ Ἐλκομένου. Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ κοντά στη θύρα μὲ τὴν παρουσία ἐλάχιστων ἄλλων προσώπων, ἢ καὶ μόνο του 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. Δεξιά, κοντὰ στὴν κατακόρυφη διαχωριστικὴ ταινία διακρίνεται ἐπίστρωμα λεπτοῦ ἀσβεστοκοινιάματος. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ ἅγιος ἔχει ξαναζωγραφιστεῖ. Ἡ ἐπίδερμιδα ἀποδίδεται μὲ τόνους ἄχρας, ἢ σκιά μὲ χροῖμα

26. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν 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 Κοθήρων, ΑΔ 20, 1965, Β1, Χρον., 192.



18 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη.

πράσινο, τὰ μαλλιά καὶ τὸ γένι μὲ ὄχρα καὶ σκιές καστανοκερασί. Ὁ ζωγράφος δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ὄψος 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 δράκοντιος χρώματος καφέ-καστανοῦ. Ὁ ἅγιος εἶναι ἰσχνός καὶ ξηρός καὶ πολὺ διαφορετικῆς ἐκτέλεσης ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση π.χ. τῶν Ἄγγλων. Τὸ φῶς σὲ πλατιά λευκὴ γραμμὴ ἐπάνω ἀπὸ τὰ φρύδια ἀποδίδεται ὁμοιο καὶ στὸν ἅγιο Παντιλεήμονα τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Κηπούλας (1265· βλ. μελέτη XIV, 335 εἰκ. 32). Γεωμετρικὲς γραμμὲς καὶ γωνίες ἀποδίδουν τὴν πτόχωση τοῦ χιτῶνα καὶ σκληρὸ γεωμετρικὸ σχέδιο τὸ ἀναπετάριν τῆς γλαύδας. Ὁ ἅγιος ἀκοντίζει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο σῦρει τὸ διάλιθο χαλινάρι τοῦ ἵππου. Θυμίζει τὸν ἴδιο ἅγιο στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβά (1232).

Ὁ ἅγιος Σάβων, μετωπικός, χωρὶς γένι, μισοσβησμένος σήμερα, ἔχει τὸ ὄψος τοῦ Ἀρχαγγέλου Οὐριήλ καθὼς καὶ τῶν Γαβριήλ καὶ Μιχαήλ τῆς Σύνταξης (εἰκ. 22-23).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν τελευταία σκηνή, στὴ διαχωριστικὴ ταινία ὑπῆρχε λευκογράμματα ἐπιγραφή, ἀπὸ τὴν ὁποία τῶρα διαβάζονται μόνον οἱ πρῶτες λέξεις: † Φωτὸς θεουργοῦ. Οἱ



19 Λεπτομέρεια τής Πεντηκοστής.



20 Ὁ ἅγιος Νικήτας, λεπτομέρεια.



21 Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης ἑφιππος, λεπτομέρεια.



22 Λεπτομέρεια της Σύνταξης των Ἀρχαγγέλων ὁ Ἄρχων Γαβριήλ καὶ ὁ Ἐμμανουήλ.



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



24 Ο Άγιος Ιωάννης ο Καλυβίτης.

Ἄρχαγγελοι, με στολή αὐτοκρατορική, κρατοῦν ἀνάμεσά τους σὲ δίσκο προτομὴ τοῦ Ἐμμανουὴλ. Τὸ ὄφρος τους εἶναι ὁμοιο μὲ τὸ ὄφρος τῶν Ἀγγέλων τοῦ Μελισμοῦ καὶ τῆς Ἀνάληψης. Στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη, στὸν Ἅγιο Νικόλαο στῆς Μαρούλαινας²⁷, τὸ πρόσωπο τοῦ Ἐμμανουὴλ εἶναι πλατύτερο, ρωμαλεότερο, πιὸ δεμμένο. Ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἐκεῖ σὲ ἡλικία μεγαλύτερη.

Ἡ ἅγια Παρασκευή, κάτω ἀπὸ τὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, εἰκονίζεται ὡς τὰ γόνατα. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 24) φορεῖ μανδῶα 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, ὄχρα θερμὴ, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί, ἢ σκιά πράσινη.

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



25 Κόσμημα του Δ μετώπου της Α ένισχυτικής ζώνης.

Ἐκ τῆς *Κοίμησης* διακρίνεται καλύτερα τὸ σαρκῶδες πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ μετὰ τὸν ρομαλεὸ λαιμὸ.

Κατὰ μῆκος τοῦ κλειδιοῦ τῆς καμάρας, μεταξὺ τῶν δύο ένισχυτικῶν ζωνῶν, βαθυκῶνη ταινία ἀπὸ κοσμήματα ἑλλειπτικὰ καὶ ἑλικοειδεῖς ἀνθηροῦς βλαστοῦς θυμίζει κόσμημα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης²⁸. Ἐλικοειδῆς βλαστὸς στολίζει τὸ Δ μετώπου τῆς Α ένισχυτικῆς ζώνης (εἰκ. 25).

28. Ν. Β. ΔΡΑΝΙΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων 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 ὄχρῳ βάθος, μήκους 1 μ., σὲ ἰαμβικούς τριμέτρους. Μποροῦν νὰ διαβαστοῦν οἱ πρῶτες λέξεις καὶ ὁ τέταρτος ἰαμβικός στίχος:

† ΠΡΩ ΤΗΣ ΠΤΑΗΣ [-----]

† [-----] ΠΗΓΤΕΙ 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 ὄρους 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 πρόχοντα, 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 ὅμοιους 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 Χαρίτωνα στὴν Τράπεζα τῆς Πάτμου²⁹, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ παραλληλιστεῖ καὶ μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο τῆς Σοροάκι³⁰. Ὡς πρὸς τὸ πλατὺ πρόσωπο μὲ τὸ στρογγυλωπὸ γένι, ὁ ἴδιος Ἑβραῖος μοιάζει μὲ τὸν Προφητὰνακτα Δαβὶδ τῆς Μίλεσεβα³¹.

Οἱ πλατιεὲς ξέχωρες γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες τῶν φώτων στὸ πρόσωπο τῆς Εὐας στὴν Ἀνάσταση θυμίζουν ἐπίσης τὴ Σοροάκι. Στὸ Αἰλίε τὰ φῶτα εἶναι πᾶσι 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 ἀρκετὰ φυσιοκρατικά. Ἐκκληρικτικότερος 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 Ἰσοῦ 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 σκληρῆς καὶ ἄκαμπτες, σὰν νὰ εἶναι σιδερωμένες καὶ κολλητισμένες. Συναντοῦμε ὅμοια ἀπόδοση στὸ ἀσκηταριὸ τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου στὴν Κύπρο. Στὸ ἐρημητήριο ὅμως τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου τίς πτυχὲς ἀποδίδουν λεπτὲς γραμμὲς, ἐνῶ ἐδῶ ἐκτὸς τοῦ πλάτους οἱ πτυχὲς μαρτυροῦν, νομίζω, φροντιδὰ ἀπόδοσης κάπως φυσικότερης. Ἀντιθέτως, οἱ πολυάριθμες πτυχὲς τῆς μηλοῦτης τοῦ Προφήτη Ἠλία θυμίζουν τὸν Εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο τοῦ κώδ. 12 (13ος αἰ.) τῆς ἀθωντικῆς Μονῆς τοῦ Διονυσίου.

Στὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο τῆς Καφιόνας οἱ ἀρχαῖζουσες τάσεις ἀναμειγνύονται μὲ νεωτερικὸς τρόπος. Ἐτσι, ἡ παρατήρηση τοῦ Μανόλη Χατζηδόκη ἐξ ἀφορμῆς τῶν λίγων μετα-

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

30. V. J. DJURIC, *Soročani* (Belgrade 1963) πίν. L.

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



26 Παιδί από τη Βαϊφόρο.

γενέστερων τοιχογραφιών του Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Μυστρά (1270-1285)³² ἔχει ἕξ 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. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρά, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 166-175 καὶ μάλιστα 173.

33. D. KOCO - P. MILIKONIC-REBEK, *Manastir* (Skopje 1958) πίν. XI.

Οι τοιχογραφίες της Καφιόνας, που φαίνεται πώς ακολουθούν κατά το πλείστον την παράδοση της Κωνσταντινούπολης, ανήκουν στις ωραιότερες που έχουν σωθεί στη Μάνη, μάλλον προδρομικές της λεγόμενης «βαριάς» τεχνοτροπίας. Αποτελούν για την εποχή και την περιοχή, στην οποία ζωγραφίστηκαν, τις προοδευτικότερες τοιχογραφίες μεταξύ όλων όσες διασώθηκαν.

Αν λοιπόν ληφθεί υπόψη η μοναδικότητα για τη Μάνη του γραπτού διακόσμου της Καφιόνας, επιτρέπεται η υπόθεση πώς ο επικεφαλής του συνεργείου των ζωγράφων, του οποίου έργο είναι η δεύτερη διακόσμηση της εκκλησίας, είχε έλθει από την πρωτεύουσα μαζί με το σεβαστοκράτορα Κωνσταντίνο το 1263/1264. Ας σημειωθεί πώς η Ντούλα Μουρίκη χρονολογεί τις τοιχογραφίες της Καφιόνας από την εποχή του Μιχαήλ VIII (1261-1282)³⁴ και η Ντόρα Ήλιοπούλου-Ρογκάν από το τέλος του 13ου ή τις αρχές του 14ου αι.³⁵

34. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Άλγεσάρι*, 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 μὲ νάρθηκα, ἐσωτερικῶν διαστάσεων (μαζὶ μὲ τὴν ἀψίδα) $9,43 \times 5,80$ μ. (εἰκ. 1-2 καὶ 3, τομὴ καὶ κάτοψη). Σήμερα φαίνεται κτισμένος μὲ ἄργους λίθους, πηλὸ καὶ βῆσαλα. Τὴν τοιχοδομία του ἔχουν διαταράξει κατὰ καιροὺς ἐπισκευές. Μὲ φροντίδα μεγαλύτερη εἶναι κτισμένη ἡ Β πλευρά, ἰδιαιτέρα στὸ κατώτερο τμήμα της. Στὴ βάση της προέχει κατὰ 0,12 μ. κρηπίδα καὶ εἶναι γνωστὸ πὺς ἡ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἐρευναὶ εἰς τὴν Μάνην, *ΙΑΕ* 1977 Α', 208-212.

1. Γὰ τὸ μνημεῖο βλ. καὶ *ΙΑΕ* 1977 Α', 208-212.



2. Ἡ Ν πλευρά τοῦ ναοῦ.

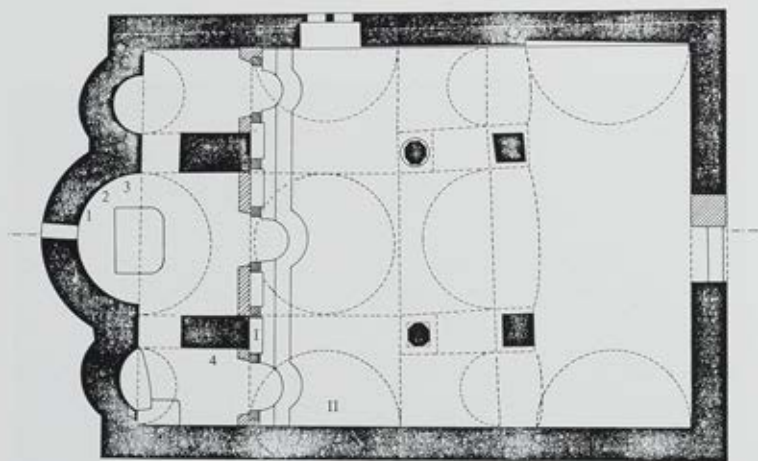
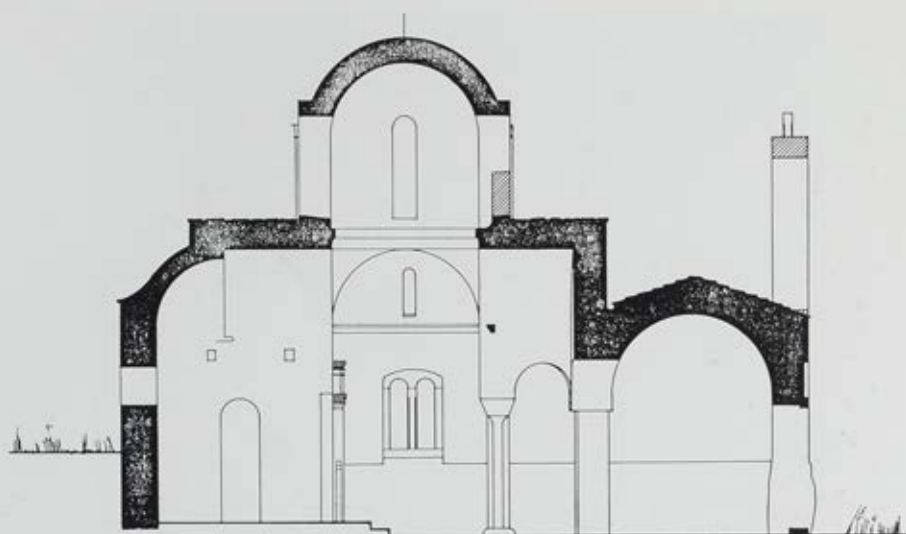
παρουσία της προδίδει 12ο αἰ.² Πολλοί λίθοι προερχόμενοι ἀπὸ ἀρχαία κτήρια εἶναι λαξευμένοι καὶ περιβάλλονται ἀπὸ κομμάτια πλίνθων ἢ κεραμιδιῶν. Καμιά φορά μάλιστα διαμορφώνονται καὶ κοσμήματα κεραμοπλαστικά, zigzag (εἰκ. 4), δύο δίδυμα κεφαλαία ἦτα, δύο δέλτα σημερινῆς μορφῆς, τὸ ἓνα ἐπάνω στὸ ἄλλο, ἐπιστεφόμενα ἀπὸ δύο μικρὰ κομμάτια πλίνθων κ.ά. (εἰκ. 5-7). Στὸ μέσο τοῦ τιμπάνου τῆς Β κεραίας, κοντὰ στὸ ἔδαφος, μεγάλοι λίθοι σχηματίζουν σταυρό. Ἡ μεσαία ἀψίδα εἶναι ἡμικυκλική καὶ οἱ ἀψίδες τῶν παραβημάτων στὴν κάτωτη ἔχουν σχῆμα τμήματος κύκλου. Καὶ σχῆμα τμήματος κύκλου, ἐφαπτόμενο ὁμως στὴν ἡμικυκλικὴ μέση ἀψίδα, ἔχουν οἱ πλάγιες ἀψίδες³ σὲ προγενέστερο (11ου αἰ.) ναὸ τῆς Μάνης, στὸν Ἁι-Στράτηγο Μπουλαριῶν⁴. Οἱ πλάγιες ἀψίδες στὸ Κοιλοῦμι εἶχαν μονόλοβα παράθυρα ποῦ φράχτηκαν⁵. Ὁ τροῦλος εἶναι ἐξωτερικὰ ὀκτάπλευρος, μὲ τὸ ἡμισφαίριο γυμνό. Στῆς πλευρές του ἐναλλάσσονται μονόλοβα παράθυρα πλίνθινα, τοξωτά, καὶ τυφλά παράθυρα. Στὸ ἄνω μέρος τῶν τιμπάνων τοῦ ΒΔ καὶ ΝΔ τυφλοῦ παραθύρου εἶναι ἐντοιχι-

2. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ἡ Παλαιοαναγιὰ στὴ Μανυλάδα, *ΕΕΠΣΑΠΘ Δ*, 1969, 254.

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

4. Βλ. πρὸ κἄτω.

5. Στὸ σχῆμα δὲν ἔχουν σημασιθετὰ τὰ φραγμένα παράθυρα τῶν πλάγιων ἀψίδων.



- 1-3. Άγιοι Ίεράρχες
της άψίδας I. Άρχάγγελος
4. Άγιος Ίεράρχης II. Κοίμηση (.)



3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Κάτοψη και υπόμνημα (σχέδια Ά. Τανούλα).



4 Κεραμοπλαστικό κόσμημα (zigzag) και άρχαία έπιγραφή του Β τοίχου.



5 Πλίνθινα κοσμήματα που μοιάζουν με ήτα από τον ίδιο τοίχο.



6 Κεραμοπλαστικό πού θυμίζει σημερινό κεφαλαίο δέλτα του Β τοίχου.



7 Άλλα κεραμοπλαστικά από τόν ίδιο τοίχο.



8 Ὁ ναὸς ἀπὸ τῆ ΒΑ γωνία.

σμένα πιάτα. Στὶς γωνίες τοῦ τροῦλου λεπτοὶ μαρμαρίνοι ψευδοκιοινίσκοι, στοὺς ὁποίους στηρίζονταν ὑδρορροές (εἰκ. 1). Δὲν ξέρω ἂν ὁ τροῦλος ἀποτελεῖ ἀπλούστευση ἢ σὲ κατοπινα χρόνια παραποίηση τοῦ τύπου τῶν λεγόμενων ἀθηναϊκῶν τροῦλων. Οἱ στέγες τοῦ μνημείου καλύπτονταν ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες⁶ (εἰκ. 1). Στὸν Δ τοίχο, ἐπάνω στὴ μοναδική θύρα μετὰ τὸ λίθινο ἀνακουφιστικὸ τόξο, ὑψώνεται μονόλοβος νεώτερο κωδωνοστάσιο (εἰκ. 1).

Χωρὶς νὰ εἶναι εὐκόλος ὁ καθορισμὸς τοῦ χρόνου σχεδὸν ὄλων τῶν μεταγενέστερων ἐπισκευῶν, σημειῶναι σχετικὲς μετὰ αὐτὰς παρατηρήσεις μου. Στὴν πρώτη ἐποχὴ ἀνάγονται οἱ ἀψίδες τοῦ Α τοίχου (εἰκ. 8) τῆς κεντρικῆς ὁμοῦ ἀψίδας τὸ ἄνω τμήμα μετὰ τὰ μυστήρια εἶναι ἐπισκευασμένο. Ὅπως ἤδη γράφηκε, ὁ Β τοίχος τῆς ἐκκλησίας⁷, μετὰ τὴν κρηπίδα καὶ τὰ κεραμοπλαστικά, εἶναι ἐν μέρει παλαιός. Τὸ τόμπανο ὁμοῦ τῆς Β κεραίας μετὰ τὸ φραγμένο παράθυρο, καθὼς καὶ τὸ ἄνω μέρος τοῦ Β τμηάνου τοῦ νάρθηκα, εἶναι ἐπισκευασμένα. Ἡ κατὰ τμήματα διαφορετικὴ τοιχοδομία προφανῶς προδίδει ἐπισκευὰς διαφόρων ἐποχῶν. Ἡ ΒΑ γωνία (εἰκ. 8) καὶ τὸ μέρος τοῦ Ν τοίχου, τὸ κτισμένο μετὰ τὴν παρεμβολὴ καὶ πλίνθων

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

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

(εἰκ. 2) δυτικά τοῦ νεώτερου δίλοβου παραθύρου, τοῦ ἀνοιγμένου χαμηλά, εἶναι παλαιά. Ἐς σημειωθεί πὸς ἴσως αὐτὸ τὸ δίλοβο παράθυρο ἀνήκει στὰ ἴδια χρόνια μὲ τὴν ἐπισκευὴ τοῦ τέμπλου τῆς ἐκκλησίας, γιὰ τὴν ὁποία θὰ γίνῃ λόγος πῶς κάτω. Τὸ τύμπανο πάλι τῆς Ν κεραίας, μὲ τὸ παράθυρο ποῦ ἔχει τόξο ἀπὸ πωρόλιθο, 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 ὁμοία 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 νοτιῶς 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 αὐτῆ ψηλότερη, δὲν ὑπῆρχε ἀρχικὰ ἀνάγκη κρηπίδας; Θὰ τὸ δείξει ἴσως μικρὰ σκαφικὴ ἔρευνα.

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

Ὁ ναὸς ἔχει μαρμαρινούς ἐλκυστήρες, ἐκτὸς τῆς Α κεραίας, ἀνάγλυπτους στὴ λοξότομητη πλευρὰ, ποῦ εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Στούς ἐλκυστήρες ἐναλλάσσονται ἐπιπεδόγλυφα κοσμήματα μὲ ἔξερτους 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 ποῦ μοιάζει μὲ ἰχθυόκανθα (εἰκ. 9).

Τὸ μαρμαρινὸν τέμπλο τοῦ ναοῦ ἔχει προσλάβει τὴ σημερινή του μορφή τὸ 1888, σύμφωνα μὲ τὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή 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 κοσμητῆς, ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο, μὲ τὸ ὑπεράνω τῆς πύλης τμήμα μέχρι τοῦ Ν τοίχου εἶναι παλαιᾶς ἐποχῆς. Τὸ ὑπόλοιπο πρὸς Βορρᾶν τμήμα τοῦ κοσμητῆ εἶναι νέο. Παλαιὰ μαρμαρίνα θωράκια (εἰκ. 10) πρέπει νὰ εἶναι τὰ ἀκραία⁸. Ἀντιθέτως, τὰ εὑρισκόμενα κάτω ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, διαφορετικῆς τεχνικῆς καὶ λαϊκοῦ ὄφους, μὲ φοινικες —τὰ μυθικὰ πουλιὰ—, εἶναι νεώτερα. Τὰ νεότερα γλυπτὰ ὀφείλονται στὸν μιμητῆ τῶν παλαιῶν νεώτερο, αὐτοδίδακτο, δεξιότεχνη ἐγχώριο γλύπτη Παναγιώτη Βασιλακάκο ἢ Μπουλαριώτη, ποῦ πέθανε 115 χρόνων τὸ 1941⁹.

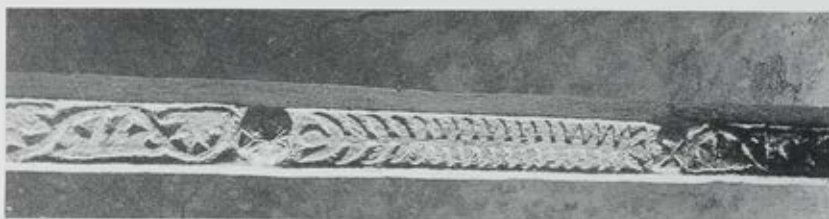
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρώτης ἐποχῆς

Πρὸς Νότον (δεξιὰ) τοῦ παραθύρου τῆς ἀνίδας τρεῖς μετωπικοὶ ἀσβεστωμένοι Ἰεράρχες. Οἱ φωτιστέφανοί τους φτάνουν ὡς 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, παλαιὰ θωράκιο.

9. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὴν ἑγγονή του κ. Μαρία Μπαθρέλου.



9 Τμήμα ανάγλυπτου μαρμάρινου έλκυστήρα.

Καλύτερα διατηρείται ὁ μετωπικός *Ἱεράρχης* στὸν Ν τοῖχο τῆς Πρόθεσης (εἰκ. 11). Τὸ ἀσβέστομα ἐκεῖ ἔχει ἀποτριβεῖ. Ἡ ἐπιδερμίδα θερμῆ ὄχρα. Τὸ στρογγυλὸ του γένι ἀποδίδει πρσινοπό χροῖμα· ὁμοιόχρωμες εἶναι καὶ οἱ σκιές στὰ μάγουλα. Στὸ μέτωπο τρεῖς πλατιές, ὀριζόντιες καστανές γραμμές δίδουν τὶς ρυτίδες καὶ λευκοπές γραμμές τὸ φῶς στὸ ἀριστερὸ μασὸ τοῦ λαιμοῦ. Τὰ αὐτὰ εἶναι σχηματικά καὶ τὸ βλέμμα ζωηρό. Ὁ *Ἱεράρχης* φορεῖ μονόχρωμο κεραμιδι φαλόνι καὶ ροδῖνο ὄμοφόριο. Στὸ σκεπασμένο ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ κώδικα μὲ κίτρινο διάλυθο στάχωμα. Τὸ γένι του θυμίζει τὸν ἅγιον Λέοντα Κατάνης στὸν Ἄι-Λέο τοῦ Μπρίκι (βλ. μελέτη VII, 128 σημ. 10). Ὁ ἅγιος Λέων εἶναι σχηματικότερος. Τὸν *Ἱεράρχη* τῶν *Ἀσωμάτων* θὰ θεωροῦσε κανεὶς ἔργο τοῦ 13ου αἰ. Σύγχρονοὶ του πρέπει νὰ εἶναι καὶ οἱ *Ἱεράρχες* τῆς ἡψίδας. Ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν, τόσο τῶν ἀρχικῶν ὅσο καὶ τῶν μεταγενέστερων (βλ. ἄνω πρὸς κάτω), ἔχει σημειωθεῖ μὲ ἀριθμοὺς στὴν κάτωψη (εἰκ. 3β)· οἱ ἀριθμοὶ ἐπεξηγοῦνται στὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

Δεύτερης ἐποχῆς

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοῖχου τῆς Πρόθεσης ἀπὸ τὸ κυρίως ἱερό, στὴ θέση τοῦ ἐπονύμου ἁγίου, ὅπως σήμερα ἔχει διαμορφωθεῖ τὸ τέμπλο, εἰκονίζεται μετωπικός *Ἀρχάγγελος*, κρατώντας στὸ δεξιὸ χέρι σταυροφόρο σκήπτρο καὶ στὸ ἄλλο σφαῖρα μὲ τὸ χρίσμα (πίν. 18). Ἡ μορφή του εἶναι περίεργη. Τὸ πρόσωπο στενὸ καὶ μακρὸ, στρογγυλὸ κάτω, ἡ ἐπιδερμίδα σταρόχρομη, ἡ σκιά στὶς ἄκρες τῶν παρεῖων κεραμιδι, τὸ περίγραμμά τους καστανό, ὅπως ἡ κόμη καὶ τὰ χαρακτηριστικά, τὸ κάτω χεῖλος παχύ. Τὸ στόμα ἐπιμηκύνεται, ὡς ἔαν μειοῦα, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι κούροι, οἱ βαθύχρωμες ἱριδες τῶν ματιῶν μεγάλες, τὸ μέτωπο χαμηλό, τὸ δεξιὸ χέρι πολὺ κακότεχνο. Ὁ *Ἀγγελος* φορεῖ ροδόχρομο χιτῶνα μὲ γραμμικὲς σκιές καὶ πράσινο μανδῶα.

Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ τὰ μεγάλα μάτια καὶ τὶς στρογγυλές ἱριδες θυμίζει τὴν Παναγία τῆς ἡψίδας στὴ Santa Maria della Libera τοῦ Foro Claudio τῆς Β. Ἰταλίας¹⁰ (γύρω στὸ 1200). Θυμίζει ὁμοῦς ἀκόμη κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τὴν ἁγία Εἰρήνη στὸ

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



10 Παλαιό μαρμάρινο θοράκιο.

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

Ὁμοία δυσκολία παρουσιάζει ἡ χρονολόγησι καὶ τμήματος τοιχογραφίας, ποῦ μὲ τὴν πτώσι τῶν ἀσβεστομάτων φάνηκε στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας. Πιθανότατα ἀνήκει σὲ παράστασι Κοίμησις. Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα. Σεχωρίζει αἰγόσχημο, μετωπικὸ γυναικεῖο πρόσωπο μὲ πλατὺ περίγραμμα, ποῦ μοιάζει κατὰ τὴν ἐκτέλεσι μὲ τὸν περιγραφέντα

11. Κ. Ε. ΔΑΣΣΗΜΟΠΟΥΛΟΣ, Ἄγιος Γεώργιος ὁ Ἀνδροιώτης, Κρητ. Χρον. II', 1959, πίν. Α' 1.



11 Βυζαντινή τοιχογραφία αγίου Ίεράρχη.



12 Λεπτομέρεια τοιχογραφίας της Κοίμησης (.)

Ἄγγελο. Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου ἀποδίδονται κατὰ τρόπο βιαστικό καὶ ἐλεύθερο, ποὺ σὲ κάνει νὰ θυμηθεῖς μικρογραφίες παλαιохριστιανικῆς ἐποχῆς. Ὁ προπλάσμος σκοτεινὴ ὄχρα, ἡ ὁποία κατὰ τόπους μένει ἀκάλυπτη γιὰ νὰ δηλώσει τὴ σκιά (εἰκ. 12). Χαμηλότερα τρία ἄλλα πρόσωπα σὲ στάση 3/4. Ἡ πρὸ κάτω γεροντικὴ μορφή κλίνει τὸ κεφάλι. Ἀριστερὰ τῆς ὁμοφόριου Ἱεράρχη διακρίνεται ἡ μύτη καὶ ἓνα τοῦ μάτι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σὲ ἀπόσταση 1 ὥρας περίπου ἀπὸ τὸν ἀμαξιτὸ δρόμο, πρὸς τὰ δυτικά, στὸ Κάτω Κουλοῦμι, σώζεται ἐρειπωμένος μεγαλιθικὸς οἰκισμὸς. Εἶναι πιθανότατα αὐτὸς ποὺ σχεδίασε ὁ Γιάννης Σαΐτας (*Μάνη*, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1987, 53 σελῶν. 16). Τὸ Κάτω Κουλοῦμι ἐπισκεφθῆκα στὴν 27.8.1980. Στὸν οἰκισμὸ σώζεται ἐρειπωμένος, ἀστεγος σῆμερα, ὁ μονοκάμαρος

ἄλλοτε ναός τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἐσωτερικῶν διαστάσεων μαζί με τὴν ἀψίδα $6,25 \times 2,55$ μ. Εἶναι κτισμένος με μεγάλες πέτρες, ἔχει ὁμοίως 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, με ὄροφὴ μισογκρεμισμένη. Κοντὰ στὴν ἐκκλησίᾳ διακρίνονται εἰρήπια μεγαλιθικῶν σπιτιῶν, κατάλοιπα παλαιομανιάτικου οἰκισμοῦ. Βορινὰ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου εἰρήπια μεγάλου, ἐπιμήκους μεγαλιθικοῦ κτίσματος, προφανῶς οἰκίας, με θύρα ἀνοιγόμενη στὸν Ν τοῖχο. Στὸ ὑπέρθυρό της σειρά ἐγγράκτων σταυρῶν.

Παρατυχῶν Μανιάτης, ποὺ καταγγέλει ἀπὸ τὴν περιοχὴ, διηγήθηκε πὸς τὸ χωριὸ Κουλούμι ἦταν πολὺ παλιὰ ἐγκατεστημένο ἐδῶ. Οἱ κάτοικοί του ὁμοίως, κινηθέντες ἀπὸ τοὺς πειρατές, μετακινήθηκαν πρὸ μέσα. Ἔτσι, καθὼς τὰ εἰρηπώμενα σπιτία εἶναι μεγαλιθικά, φαίνεται πὸς ἔχουν δίκαιο ὅσοι ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ μεγαλιθικά σπιτία τῆς Μάνης εἶναι τὰ ἀρχαιότερα τῆς περιοχῆς.

Ἀνατολικότερα εἰρήπιο ἄλλου μεγαλιθικοῦ ναοῦ, κτισμένου με μικρότερους λίθους, ἀφιερωμένου στὸν Ἁγιο Γεώργιο, πάντα κατὰ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἄστεγος σήμερα, με ἀψίδα ἡμικυκλικῆ καὶ κτιστὸ τέμπλο. Οἱ ἐσωτερικὲς του διαστάσεις εἶναι $4,50 \times 2,50$ μ. καὶ τὸ πάχος τῶν τοίχων του μεγάλο. Τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς θύρας ἀπὸ παρόλιθους. Ἐπιχρισμένος ἐσωτερικὰ με ἀσβεστοκονίαμα, εἶχε πιθανῶς τοιχογραφίες, ὅπως μαρτυροῦν ἔχνη στὸν Ν τοῖχο.

Βορειοδυτικὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ κοντὰ στὸ σημεῖο τῆς Γεωγραφικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ στρατοῦ ὁ Ἁγιος Νικόλαος, διπλὸς μονοκάμαρος ναῖσκος. Ὁ Ν καὶ μεγαλύτερος εἶναι κτισμένος κατὰ τὸν μεγαλιθικὸ τρόπο, με ἐπίχριση ἀσβεστοκονιάματος στὸ ἐσωτερικὸ. Διασώζονται οἱ παραστάδες, στὶς ὁποῖες στηρίζονταν οἱ δύο ἐνισχυτικὲς ζώνες, καὶ ἀπομένουν κατάλοιπα τοῦ τέμπλου· ἡ ἀψίδα τοῦ ἡμικυκλικῆ. Ἐσωτερικὸ μήκος $6,20 \times 2,90$ μ. Πρὸς τὰ δυτικὰ ἔχει νάρθηκα μήκους $3,65$ μ., πλάτους $2,50$ μ., με θύρες στοὺς πλάγιους τοίχους.

Στὴ Β πλευρὰ τοῦ ναοῦ προσκολλήθηκε ἀργότερα ἄλλος ναῖσκος, κτισμένος με συλλεκτικὲς πέτρες καὶ ἄφθονο κόνιαμα στοὺς ἄρμους, τουλάχιστον ἐσωτερικὰ. Ἐχει ἡμικυκλικὴ ἀψίδα καὶ διασώζει ὑπολείμματα ψευδοπεσσῶν τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν. Ἡ θύρα του ἀνοίγεται στὴ Δ πλευρὰ.

VI ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναός σταυροειδής, συνεπτυγμένος με τρούλο¹, μέσα στο χωριό, εξωτερικῶν διαστάσεων (χωρίς τὴν ἄψίδα) $6,46 \times 4,95$ 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 πυρόλιθους. Ὁ Δ τοίχος 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 ψευδοκονιόσκους πῦρινους ποὺ βάσταζαν ἀπλὲς ὑδρορροές, ἀπὸ τίς ὁποῖες σώζονται δύο. Τὰ διπλά, πλίνθινα τοξωτὰ πλαίσια τῶν μονόλοφων ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου δὲν εἶναι βαθμιδωτά. Τὰ παράθυρα σήμερα εἶναι τυφλά, τοιχοσιμένα κατὰ τὸ πρὸς τὰ ἔξω τμήμα τους, ὥστε ἀπὸ μέσα φαίνονται σὰν ντουλαπάκια. Τὸ Α μάλιστα ἔχει τοιχοσιτεῖ ἀπ' ἔξω σὲ μεταγενέστερα χρόνια. Ἀνοικτὸ εἶναι μόνο τὸ Β, καθὼς ἔχει σπάσει τὸ τύμπανο ποὺ φαίνεται πὸς τὸ ἀποτελοῦσε λεπτὴ πλάκα.

Ὁ κυρίως ναὸς στὸ ἐσωτερικὸ ἔχει γύρω γύρω κτιστὰ θρανία. Τὸ κτήριο ἔπαθε πολλὰς ζημιές, χωρὶς ὅς 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 ἀπλοστευμένου, τὸν τρόπο τοιχοδομίας ναῶν τοῦ Μυστρά. Στὴν Εὐαγγελίστρια π.χ. (μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.) ἔχει κτιστεῖ κατὰ πλινθοπερίκλειστο σύστημα καὶ ὁ Α τοίχος τοῦ ναοῦ. Διπλὸ πλίνθινο πλαίσιο περιβάλλει τὰ τόξα τῶν ἀνοιγμάτων τοῦ τρούλου ναῶν τῆς Λακωνίας, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἡλία Κονιδίτσας³ (11ου αἰ.) καὶ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Μυστρά⁴ (1290). Μᾶλλον πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεῖς, λαμβάνοντας ὑπόψη τὰ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι κτίσμα τοῦ 15ου αἰ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΣΑΚΗ - Ν. ΓΚΙΔΑΞ - Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, 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. Ἀνῆκε στὴν πρώτη παραλλαγὴ τῶν μονόκλιτων τρούλιων ναῶν κατὰ τὴ διάκριση τοῦ Χ. ΜΗΤΟΥΡΑ (Στηρίξεις συνεπτυγμένων τρούλων σὲ μονόκλιτους ναοὺς, *Εἰρρῶσιον, ἀμύρισμα στὸν Μανώλη Χατζηδάκη* 2, Ἀθήνα 1992, 409).

2. Ν. Β. ΔΡΑΝΣΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Καρβόνας, *Βεζάντιον, ἀμύρισμα στὸν Ἀνδρέα Ν. Σπυρίου* 1 (Ἀθήνα 1986) 242. Ὁ ἐκεῖ μνημονεῖστος ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μάνης εἶναι πιθανὸς ἀρχαιότερος τοῦ 13ου αἰ.

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

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



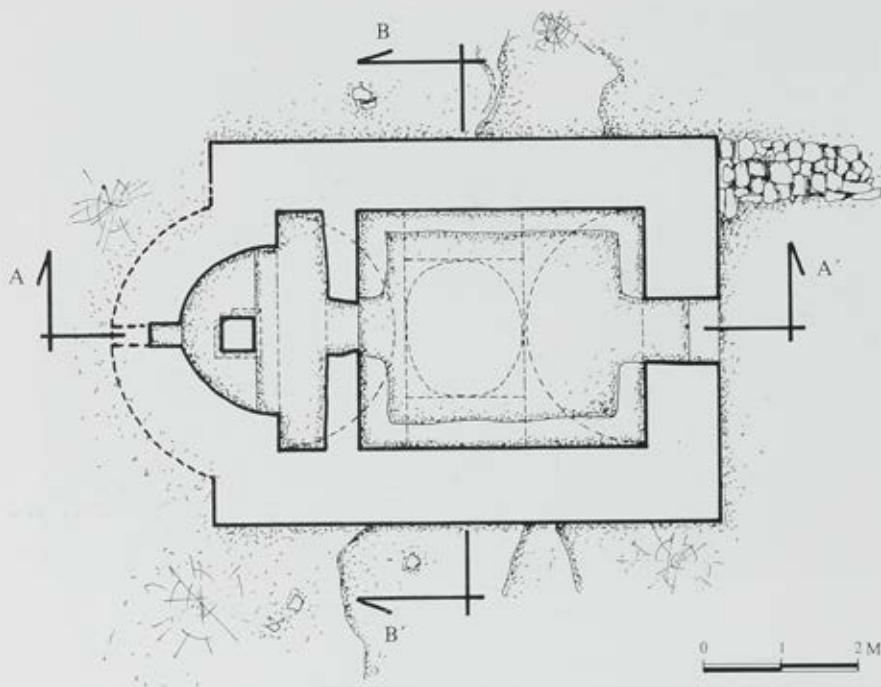
1. Ο ναός του Ἁγίου Νικολάου στὸ Μπρίκι, Πρόσουη.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναός ἦταν κατάγραφος. Πολλές τοιχογραφίες δὲν διατηροῦνται καλά· ἀκαθάριστες, καλύπτονται ἀπὸ μούχλα. Στὸν τροῦλο μάλιστα εἶναι κατεστραμμένες. Μόνο μεταξὺ τοῦ Β καὶ Α παραθύρου τοῦ διακρίνονται ὑπολείμματα δύο Προφητῶν καὶ στὰ Α σφαιρικά τρίγωνα *Εὐαγγελιστῶν*. Στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας ἢ *Βλαχερνίτισσα*, στὸν ἡμικύλινδρο ὁ *Μελισμός* (:); ἀνάμεσα σὲ δύο Ἄγγέλους καὶ στοὺς Ἱεράρχες (ἀπὸ τὸ Βορρά) *Γρηγόριο* (:), *Χρυσόστομο*, Ἀθανάσιο καὶ Σπυρίδωνα, τὸν μόνο μετωπικό. Στὸ τῦμπανο τοῦ Α τοῖχου τὸ ἅγιο Μανδηλιὸ μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* καὶ χαμηλότερα, πρὸς Νότον ἢ ἁγία Καλλι(αῖ)κη (ἢ Καλὴ) καὶ πρὸς Βορρᾶν ἐπάνω ἀπὸ τὴν Πρόθεση μετωπικός Ἱεράρχης, ἴσως ὁ Λέων. Στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἢ Ἀνάληψη. Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου μάρτυρος καὶ δύο στηθάρια καὶ στὸν Β ἅγιος Διάκονος (ὁ Στέφανος);.

Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ κτιστοῦ τῦμπλου πρὸς Βορρᾶν ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ πρὸς Νότον ὁ Χριστός, ἐξίτηλος; ἀριστερὰ τοῦ στὸν γκριμισμένο σοβὰ θὰ εἰκονίζεταν δεόμενη ἢ Παναγία· στὸν Ν τοῖχο μετωπικός ὁ Πρόδρομος.

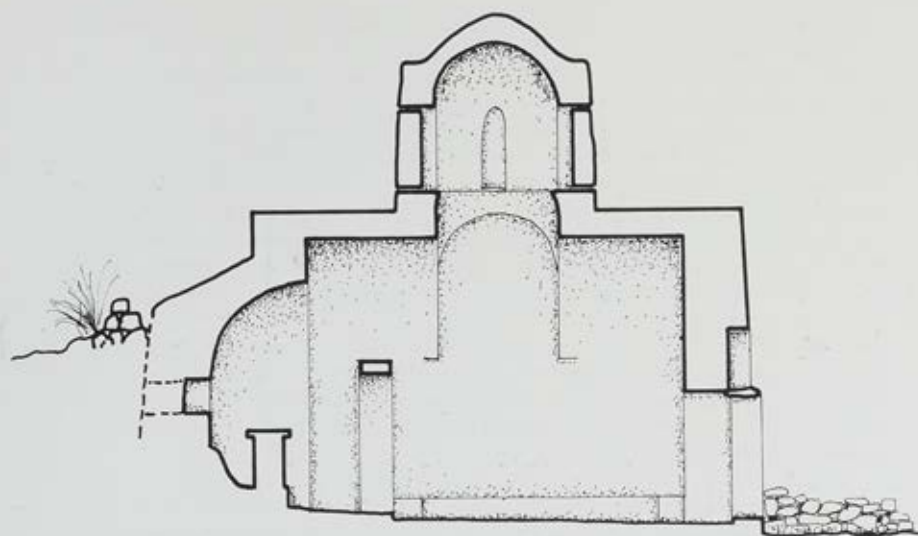
Στὸ τῦμπανο τῆς Β κεραίας ἢ *Γέννηση* καὶ πλάι στὸν ἡμικυλινδρικό θόλο (ΒΔ ἄκρο) οἱ *Μάγοι*· στὰ σκέλη τῆς καμάρας στηθάρια δύο ἁγίων. Στὸ τῦμπανο τῆς Ν κεραίας ὑπολείμ-



2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

ματα στηθαρίων, στο Β σκέλος της Δ κεραιάς ή *Κάθοδος* στὸν Ἄδη, χαμηλότερα ἢ Ἄποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου καὶ ἀπέναντι σκηνὴ δυσδιάγνωστη. Στὸ Δ τῦμπανο ἢ Σταύρωση, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα ἴσως ἐπιγραφή, πρὸς Βορρᾶν *Κοίμηση Ἱεράρχη*, πρὸς Νότον ἢ *Βάπτιση*. Στὸ φωτιστέφανο ἐξίτηλου Ἄγγελου τῆς σκηνῆς δυσανάγνωστο τρίστιχο γράμμα καὶ στὸ κεραμίδι τοῦ ἐνδύμα γράγματα σὲ δέκα στίχους, ἐνθεμήσεις θανάτων⁵ (πίν. 19). Στὸν Ν τοῖχο ὀλόσωμοι ἄγιοι, ψηλότερα στηθάρια ἁγίων σκεπασμένα μὲ μούχλα. Κοντὰ στὸν Δ τοῖχο μετωπικός Ἄγγελος μὲ στολὴ αὐτοκρατορική.

⁵ Ὁ 2ος στίχος ἀρχίζει μὲ τὴ λέξη *εκαμῆθι*, ὁ 3ος † *εκαμῆθι* --- δουλοὶ τοῦ Θεοῦ, ὁ 4ος στίχος ὁ Χριστοῦ δουλ... στὸν 7ο ἢ χρονολογία [εἶπεν, ΖΚΑ, ὁ 8ος ἀρχίζει † *εκαμῆθι* ὁ δουλοὶ Χριστοῦ --- Ζουληλασσακί. Στὸν 9ο διαβάζεται --- *οκτωβρίον Θ Ἡμερα Τρίτη*] εἶπεν ΖΚ. Ἡ χρονολογία ΖΚΑ 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).

Τη θέση τῶν παραστάσεων μπορεί νά δει κανείς στήν άνοψη (εἰκ. 4), σέ συνδυασμό μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα.

Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς θύρας, ἐξωτερικά, προτομή τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ γραπτὴ ἐπιγραφή ἐξίτηλη. Ἐπικρατεῖ ἡ ὄχρα.

Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξη σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀκολουθοῦνται τὰ καθιερωμένα, μὲ παρεκκλίσεις μᾶλλον πρὸς τὴν ἀκαταστασία. Ἀξιοπρόσεκτο πὼς στὴ Γέννηση οἱ Μάγοι εἰκονίζονται στὸ σκέλος τῆς παράπλευρης καμάρας. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται καὶ στὸν σταυρεπίστεγο ναὸ τοῦ Ἁγίου 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 διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ σ' αὐτὸ τὸ ναὸ⁷.

Τὸ πρόσωπο τῆς *Βλαχερντίτισσας* (εἰκ. 5 καὶ πίν. 21) εἶναι στρογγυλὸ, οἱ ὄμοι εὐρεῖς, τὸ μαφόρι κεραμιδί. Ὁμοιοχρῶμος ὁ δίσκος τοῦ Ἐμμανουὴλ καὶ ὁ χιτῶνας τοῦ ἔχει clavum ὄχρῳ, πλασιωμένο ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ κοσμοῦμενο μὲ ἑλικοειδῆ βλαστῶ. Τὰ μαλλιά κοντά, περιορίζονται πίσω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ φαίνονται ἐπειτα πῶς κάτω φουντωτά. Στὰ πρόσωπα οἱ σκιεὲς βαθοκύανες ἢ καστανές.

Ἡ φεγγαροπρόσωπη *Βλαχερντίτισσα* (εἰκ. 5) ἔχει πλατὺ πρόσωπο· πλατὺ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας τοῦ ἴδιου εἰκονογραφικοῦ τύπου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κίττας (εἰκ. 6), κοντὰ στὸ 1300, καὶ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Καφιόνας (πίν. 10), τοιχογραφία ποῦ χρονολογεῖται καὶ αὐτὴ κοντὰ στὸ 1300.

Τὸ ἐγχείριο τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, ἐξίτηλου Ἱεράρχη, μοιάζει μὲ ἐπιγονάτιο. Τὸ βλέμμα τοῦ «Λέοντος» εἶναι ἄρκετὰ ἔντονο.

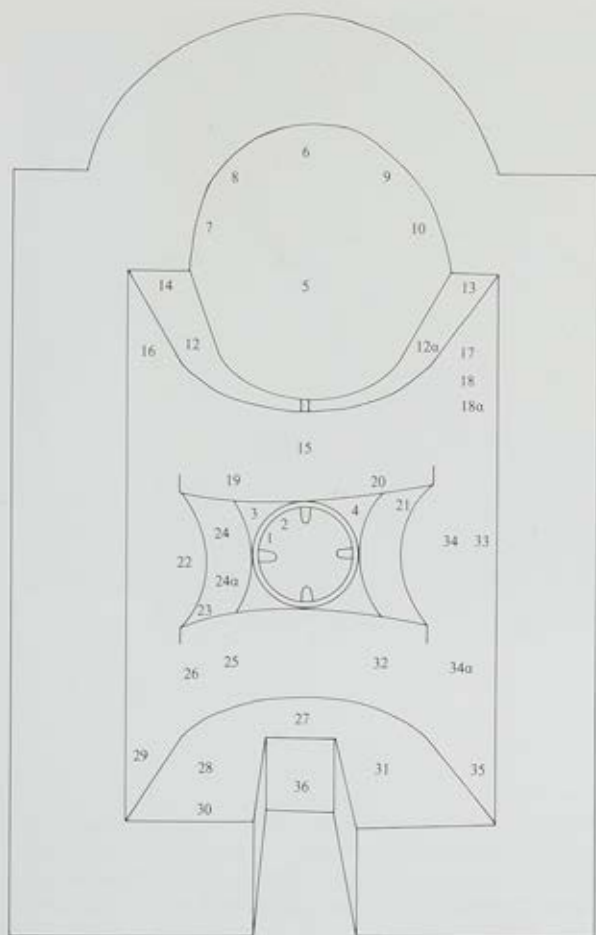
Τὸ ἅγιο *Μανδύλιο* κρατοῦν δύο χέρια (πίν. 21), ὅπως σὲ παλαιότερο μνημεῖο τῆς Μάνης, τὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Καρύνας τοῦ 1281. Τὸ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὸ σχετικὰ μακρὺ διχαλωτὸ γένι, μοιάζει μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου στὴν Ἀνάληψη τοῦ ἴδιου ναοῦ στὸ Μπρίκι.

Ὁ Ἅγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχει πρόσωπο ἀποδοσμένο μὲ μονότονη ὄχρα (πίν. 20) καὶ ἡ Παναγία ὄρθια, μπροστὰ σὲ θρόνο, κρατώντας μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ ἀδράχτι, φορεῖ κεραμιδί μαντήλα ἐπάνω στὸ καστανὸ μαφόρι.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (πίν. 21) ἔχει μεγάλο κεφάλι, ροδόχρῳμο τὸ χιτῶνα καὶ πολὺ πρόχειρα γραμμένες τίς λευκοκύανες πτυχές τοῦ κεραμιδί ἱματίου. Τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων ποῦ ἀγκαλιάζουν τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα ἔχουν ἔντονη ἔκφραση. Τὸ πρόσωπο τοῦ ΒΑ θυμίζει λίγο κατὰ τὸ σχῆμα τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγγέλου στὸ τέμπλο τοῦ Ταξιάρχη στὸ Κουλούμι. Στὸ Κουλούμι ὁμοῦ εἶναι πῶς ἄτεχνο. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης, σὲ διάταξη παρατακτικῆ, φοροῦν ἐνδύματα στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσεται κυρίως τὸ κωνὰ 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 τοῦς εἶναι ἄτεχνα καὶ τὰ πέλματα τῶν ποδιῶν ἀποδίδονται μὲ τρόπο πολὺ λαϊκὸ.

6. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, *ΠΑΕ* 1976 Α', 228. Καὶ στὴ Μεταμόρφωση, ἐνῶ ἡ σκηνὴ ζωγραφίζονταν στὸ Ν τύμπανο, ἡ Ἀνοδος στὸν Θρόνον καὶ ἡ Κόθοδος παρουσιάζονται στὰ παράπλευρα σκέλη τῆς ὀριζόντιας καμάρας, δ.π. 227.

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



- 1-2. Ύπολείμματα Προφητών
- 3-4. Ύπολείμματα Εὐαγγελιστῶν
5. Βλαχερντίτισσα
6. Μελισμός (ι) μὲ δύο Ἄγγελους
7. Ἱεράρχης Γρηγόριος (ι)
8. Ἱεράρχης Χρυσόστομος
9. Ἱεράρχης Ἀθανάσιος
10. Ἱεράρχης Σπυρίδων
11. Ἅγιο Μανδύλιο
- 12-12a. Εὐαγγελισμός
13. Ἅγία Καλλινίκη
14. Ἱεράρχης «Λάων»
15. Ἀνάληψη
16. Ἅγιος Διάκονος (Στέφανος)
17. Ἅγιος μάρτυς
- 18-18a. Δύο στηθάρια ἁγίων
19. Ἅγιος Νικόλαος
20. Χριστός (Δεήσιως)
21. Προδρόμος
22. Γέννηση
23. Μάγοι
- 24-24a. Στηθάρια ἁγίων
25. Κάθοδος στὸν Ἄδη
26. Ἀποτομή τοῦ Προδρόμου καὶ Σαμψόσιο
27. Σταύρωση
28. Κοίμησις ἁγίου Νικολάου
29. Ἀδιάγνωστος ἅγιος ἢ ἁγία
30. Ἀδιάγνωστος ἅγιος
31. Βάπτισις
32. Ἀδιάγνωστη σκηνή
33. Ὀλόδομοι ἄγιοι
- 34-34a. Ύπολείμματα στηθάρων
35. Μεταπικτός Ἄγγελος
36. (Ἐπιγραφή)



5. Ἡ Βλαχερνίτισσα.

Στὸν Ν τοῖχο ὁ ὀλόσωμος ἅγιος⁸ — διακρίνονται τὰ γράμματα Γ_Α^{υ9} — 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 ποὺ κρατεῖ σταυρό. Ἡ ἀριστερὴ παλάμη ἀνοικτὴ μπροστά στὸ στήθος, ὁ χιτῶνας γαλάζιος μὲ κόκκινες, λεπτὲς γραμμικὲς σκιές, ὁ μανδύας κεραμιδοκόκκινος.

Στὴ Γέννηση ἡ θεραπαινίδα τοῦ Λουτροῦ κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι λευκὸ προσῶπιό (:). Ψηλότερα, ἀριστερά, κάθεται 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, ποὺ θυμίζει φορητὲς μεταβυζαντινὲς εἰκόνες.

8. Στὰ ΠΑΕ 1981 Α', 268, ἐκ παραδρομῆς ἔχει ἀναγραφῆ ὡς ἅγια.

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

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



6 Ἡ Βλαχερνίτισσα τοῦ ναοῦ Ἁγίου Νικόλαος Κίττας.

Ὁ μετωπικός Χριστός τῆς *Καθόδου* στὸν Ἄδη εἶναι ἡρεμὸς, σχεδὸν ἀκίνητος, στρέφοντας πρὸς τὸν Ἄδᾶμ τὸ κεφάλι. Ἡ ἀπόδοση τῆς πτυχολογίας σκληρή. Στὴν παράσταση τῆς Ἐπιτομῆς τοῦ Προδρόμου ἢ μετωπικῆ Σαλώμῃ κρατεῖ στὸ κεφάλι πιάτο μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ Ἰωάννη, ἔχει τὰ χέρια στὴ μέση καὶ φορεῖ κόκκινο, στενὸ χειριδωτὸ χιτῶνα, ζωσμένο μὲ διάλυτη ζώνη ποὺ συγκρατεῖ ποδιά, τῆς ὁποίας τὰ κοσμήματα εἶναι τὰ ἴδια μὲ ὅσα ἔχει τὸ μαντήλι, ποὺ περιβάλλοντας τὸ λαιμὸ τῆς πέφτει στὸν ἀριστερὸ ὄμο. Χέρια καὶ πρόσωπο ἔχουν ὡς προπλασμὸ χρῶμα πράσινο. Στοιχείο ρεαλισμοῦ τὸ αἶμα, τὸ ὁποῖο ἔντονα κόκκινο φαίνεται στὸ στόμα τῆς κομμένης κεφαλῆς τοῦ ἁγίου. Ἡ Ἡρώδιᾶς φορεῖ στὰ αὐτιά ἐνώτια καὶ χιτῶνα σὲ χρῶμα ἀνοιχτὸ σταρένιο, μὲ πλατιῆς χειρίδες. Τὰ περιγράμματα καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἔχουν χρῶμα βαθθὸ καφεκόκκινο καὶ τὰ φῶτα, ἀρκετὰ σκληρά, ἀπλώνονται μὲ πλατιῆς πινελιές. Ὁ χιτῶνας τοῦ Ἡρώδη λευκός, στενός, χειριδωτός, ὁ μανδύας σὲ βαθθὸ βυσσινί, μαργαριτοκόσμητος. Τὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ οἱ γραμμὲς ποὺ διακοσμῶν τὶς ἐπιφάνειες τοῦ ἀρχιτεκτονήματος τοῦ βάθους προδίδουν ἔντονη διακοσμητικὴ διάθεση. Τὰ χρώματά τους κίτρινο-πορτοκαλί, τεφροκίανο, βαθυκόκκινο ἢ λευκοπό.

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

Στή *Σταύρωση* άριστερά στρατιωτικός με μαργαριτοποίκιλτο μανδύα. Οί μαστοί του Κυρίου χαλαροί, τὸ σῶμα εὐθυτενές· ὁ κορμὸς ἐλάχιστα καμπυλῶνται. Γραμμὴ πλατιά, βαθύχρωμη, παράλληλη πρὸς τὸ δεξιὸ πόδι, μᾶλλον εἶναι αἷμα ποὺ ρεεῖ ἀπὸ τὴν πλευρά. Δεξιὰ ὁ σπογγοφόρος καὶ δύο στρατιώτες με κωνικά κράνη, κεραμιδι χιτῶνες καὶ φολιδωτοὺς θώρακες. Πίσω τους ὁ ἑκατόνταρχος καὶ μικρὴ μορφή, τῆς ὁποίας οἱ διαστάσεις φανερόνουν προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάθους.

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 διαστειρούμενο λευκοπράσινο ὀμοφόριο, ποὺ συνεχίζεται κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια καὶ στὴ συνέχεια ἀήρηνει νὰ φαίνεται τὸ κάτω ἄκρο ἀπὸ τὸ διάλυθο πετραχήλι. Τὸ φαιλόνη¹¹ κεραμιδί, συγχρόμενο μετὰ τὴν στρωμνὴ ἢ κάλυμμα τῆς κλίνης, τῆς ὁποίας ἡ ποδῆ εἶναι πράσινη. Πίσω ἀπὸ τὸ μέσο τοῦ ἱεροῦ λειψάνου, μπροστὰ σὲ διτοχο κτήριο, κλίνει σὲ προσκύνηση μορφή, ἢ ὁποία ἐναγκαλιζεται τὸ σκῆνωμα. Στὴν ἄριστερὴ ἄκρῃ τῆς κλίνης, ἐπάνω στὸ κάλυμμά της, ἢ ἐπιγραφή *Στεφανος* καὶ πλάι Διάκωνος χωρὶς φωτοστέφανο, κρατώντας μετὰ τὸ ἄριστερὸ χεῖρ ἱβανωτίδα καὶ μετὰ τὸ ἄλλο θυμιατό. Πίσω του ἄλλοι δύο Διάκονοι, δεξιὰ, κοντὰ σὲ ἄλλη μορφή. Ἡ παράσταση προφανῶς εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ σκηνὴ τῆς Κοίμησης τῆς Παναγίας.

Ἄν ὁ Διάκωνος μετὰ τὴν ἐπιγραφὴ εἰκονίζει τὸν πρωτομάρτυρα Στέφανο, πρόκειται γιὰ ἀναχρονισμό, ποὺ δὲν πρέπει νὰ ξεχνίσει ἂν ληφθεῖ ὑπόψη πῶς ὁ ζωγράφος εἶναι λαϊκός.

Εἰκονογραφικὰ ἢ παράσταση μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ κοντὰ σὲ μικρὴ σκηνὴ μετὰ τὸ ἴδιο θέμα, ἀπὸ ἐκείνης ποὺ πλαισιώνουν τὴ μορφή τοῦ ἁγίου Νικολάου σὲ φορητὴ εἰκόνα 13ου αἰ. στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης, στὴν Κακοπετριά τῆς Κύπρου¹². Καὶ ἐκεῖ ἄριστερά, πλάι στὸ κεφάλι τοῦ ἱεροῦ λειψάνου εἰκονίζεται ὁμιλος Διακόνων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἓνας θυμιατίζει· πίσω ἀπὸ τὸν νεκρὸ ἅγιο, κατὰ τὸ μέσο τῆς παράστασης καὶ μπροστὰ σὲ κτήριο μετὰ δύο τόξα, μορφή 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 ἐνδύμα ἐνὸς κόκκινο. Στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία τῆς σκηνῆς Προφήτης.

Ὁ ὀλόσωμος 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 Στελεγοῦδι τῆς Λακεδαιμόνος¹³ (1439/1440), ἀλλὰ καὶ τὸν Ἀρχάγγελο Μιχαὴλ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα κοντὰ στὸ Βλαχιώτη¹⁴ (β' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.). Στὴν ἴδια ἐποχὴ πρέπει νὰ ἀνήκουν καὶ οἱ λαϊκῆς τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου

11. Στὸ φαιλόνη, κάτω ἀπὸ τὰ σταυρωμένα χέρια, χιτῶνιματα σὲ δύο σειρές.

12. Ν. Ρ. ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (Torino 1983) 222 εἰκ. 14. 13. Γιὰ τὴ χρονολόγησι τῆς εἰκόνας βλ. *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Μουσεῖο Μπενάκη (ὁδὸς Ἐκθεσῆς), 1 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1976, 52.

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Ἀγῶνα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναοῦ κατὰ τὸ Στελεγοῦδι Λακεδαιμόνος* (1439/40), *Δοκ. Στ. Β'*, 1975, 95-109, εἰκ. 6 καὶ 17.

14. S. KALOPISS-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 ἑκκλησίας Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστεῖα Σιδηροῦντας Χίου (1415), Χ. ΚΟΪΛΑΚΟΥ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστεῖα Σιδηροῦντας Χίου, *ΔΧΑΕ* π. 1, 1Α', 1982-1983, 59 εἰκ. 18.

Νικολάου στο Μπρίκι. Κατά την απρόσδεκτη εκτέλεση και άλλα γνωρίσματα μπορούν να παραλληλιστούν με τοιχογραφίες της Κρήτης, όπως εκείνες της 'Αγίας Παρασκευής στα Τοπόλια¹⁵, του 'Αγίου 'Ιωάννη στο Καυοδάσος¹⁶, του Προφήτη 'Ηλία στην Κάντανο (Τραχιανάκος)¹⁷.

15. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (Εισαγωγή, Α. 'Επαρχία Κισάμου), *Κρητ. Χρον.* ΚΑ', τεύχ. 1, 1969, πίν. ΚΔ' εικ. 9.

16. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (Ε. 'Επαρχία Σφακίων - 'Επιλεγόμενα - Πίνακες), *Κρητ. Χρον.* ΚΓ', τεύχ. 1, 1971, πίν. ΜΑ'.

17. Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, 'Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης (Δ. 'Επαρχία Σελίνου), *Κρητ. Χρον.* ΚΒ', τεύχ. 1, 1970, πίν. ΞΓ' εικ. 274.

VII ΑΪ-ΛΕΟΣ ΣΤΟ ΜΠΡΙΚΙ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Δεξιά του δρόμου, που οδηγεί από το Μπρίκι προς το χωριό Μπάμπακα, σώζεται ερειπωμένος ο ναός του 'Αι-Λέου, τιμώμενος στο όνομα του αγίου Λέοντος, 'Επισκόπου Κατάνης. 'Ανήκει στον σπάνιο τύπο του μονόχωρου ναού σε σχήμα ελεύθερου σταυρού με τρουλοκαμάρα (είκ. 1). Οι εσωτερικές του διαστάσεις είναι 5.47 × 5.21 μ. Τα σκέλη του σταυρού τελείωναν σε ερθύγραμμαους τοίχους (είκ. 2-3, κάτωψη και τομές). Καμαροσκέπαστα άλλοτε, δεν είναι ακριβώς ίσομήκη, ίσοπλατή και ὀρθογώνια¹. Περισσότερο ακανόνιστο σχήμα έχει το Α σκέλος, που λοξὸ ἀποκλίνει πρὸς τὰ ἄριστερά. Κρυμμένο μέσα σε ἐπίχωση, δὲν είναι σήμερα ὄρατο ἀπ' ἔξω. Τὴν κάτωψη τοῦ ναοῦ χαρακτηρίζει ἀρκετὴ γραφικότητα. Ἡ χαμηλὴ θύρα με τὸ εὐθύγραμμα ἀπὸ ὀγκόλιθο ἀνώφλι ἀνοίγεται στὸ Α ἄκρο τοῦ τιμπάνου τῆς Ν κεραιάς. Ἀπὸ τὶς καμάρες πού στέγαζαν τὰ σκέλη τοῦ σταυροῦ σώζονται ἐτοιμόρροπα τὰ τόξα, στὰ ὁποία αὐτὲς ἀπέληγαν πρὸς τὸ κέντρο τοῦ ναοῦ. Τὰ τόξα αὐτὰ βαστάζουν τοὺς κατακορυφούς τοίχους πού στηρίζαν καμάρα, ἢ ὁποία στέγαζε τὸ κεντρικὸ τετράγωνο, τὸ διαμορφώμενο στὴ διασταύρωση τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ (είκ. 3). Ἡ τρουλοκαμάρα δίδει ἐξωτερικὰ τὴν ἐντύπωση πυργόμορφου κτίσματος, σχεδὸν τετράγωνου.

Γιὰ τὸ κτίσιμο τῆς ἐκκλησίας χρησιμοποιήθηκαν γκρίζοι ὀγκόλιθοι καὶ στοὺς ἄρμους ἄσβεστοκονίαμα, ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀπὸ τὴν ἀνάμειξη, φαίνεται, μικρῆς ποσότητας κονιοροτοποιημένων κεραμιδιῶν. Ἀνάμεσα στὶς πέτρες διακρίνονται καὶ λίγα βήσαλα. Ἡ Δ πλευρὰ τῆς ἐκκλησίας σχηματίζει σκάρπα (είκ. 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 κατακορυφοὶ λίθοι διαμορφώνουν πλαίσιο ἀγροίκου κεραμοπλαστικῆς κοσμηματοῦ, πού μοιάζει με ψαροκόκαλο (είκ. 5). Πολὺ ἀρτιότερο — με διαφορετικὴ τὴν κατεύθυνση τῶν «ἀκανθῶν» — εἶναι παρόμοιο κόσμημα στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας, Που αἱ. (είκ. 6).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΣΙΑΚΗΣ, 'Ο ναός του 'Αι-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 Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Αἰτωλικῆς Σταμῆς καὶ ὁ ἀνεκκονικός' τοῦ ἀσκόσου, Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη Στελιανοῦ Πελεκονιάδη, Μακεδονικά, Παράρτημα 5 (Θεσσαλονίκη 1983) 128. Προϊπόθεση τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἢ ἀσυμμετρία ὡς πρὸς τὸ μήκος τῶν σκελῶν τοῦ σταυροῦ (δ.π. 124).

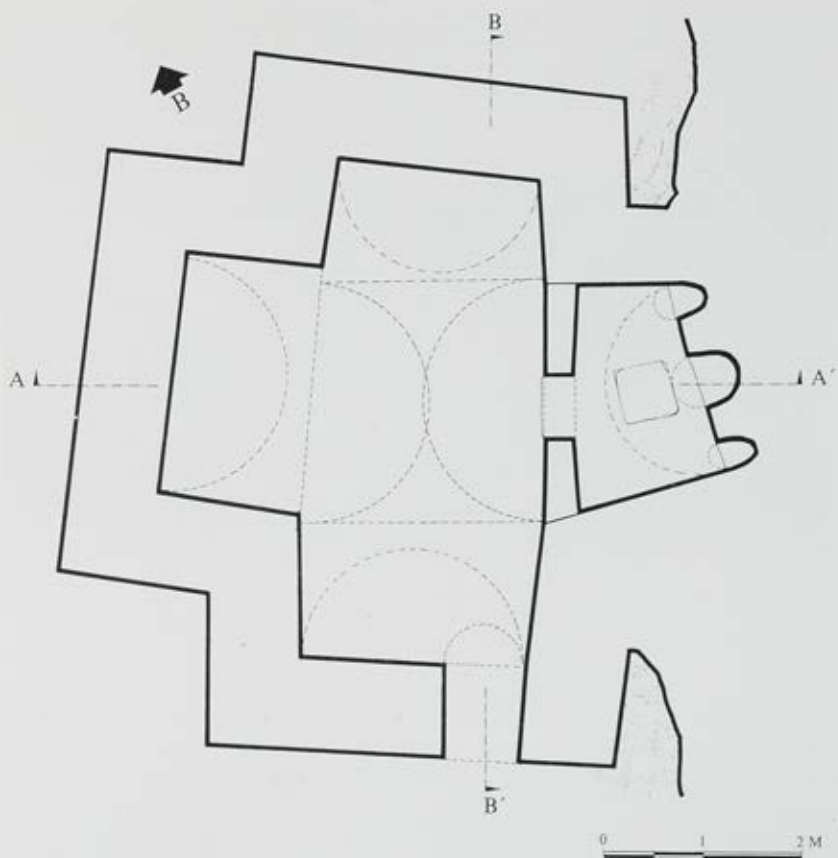
2. Στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Κασιόνας τὸ ἐδαφὸς εἶναι ὀριζόντιο καὶ ὁμοῦ ὁ Ν τοίχος τοῦ σχηματίζει σκάρπα. Καὶ στὰ μερλίθικα σπείρα τῆς Μάνης οἱ ἐξωτερικὲς παρειᾶς τῶν τοίχων διαμορφώνουν σκάρπα «γιὰ λόγους ἐυστάθειας» (Γ. ΣΑΪΤΑΣ, Μάνη, ἐκδ. Μελίσσια, Ἀθήνα 1987, 55).



1 Η Β πλευρά του ναού του Αι-Λέου.

Το τμήμα που φράζει δυτικά την τρουλοκαμάρα του Αι-Λέου έχει στην εξωτερική του πλευρά, ψηλά, κοντά στην κορυφή, ζώνη από δύο άτεχνες σειρές τούβλων και κεραμιδιών, τοποθετημένων σε συνεχή τεθλασμένη γραμμή. Η ζώνη προς τα άριστερά κατεβαίνει χαμηλότερα· η δεύτερη σειρά δεν φτάνει δεξιά μέχρι της άκρης του τυμπάνου· διακόπτεται από λίθους. Το τέμπλο του ναού είναι κτιστό. Η στενή θύρα εισόδου προς το άγιο Βήμα δεν διασώζει ανώφλι. Ίσως αυτό άλλοτε ήταν τοξωτό. Πάντως τοξωτή είναι η πύλη του κτιστού τέμπλου και του ναού Άγιος Νικόλαος στο ίδιο χωριό, για τον οποίο μόλις έγινε λόγος. Κτιστή, κιονόμορφη, ελεύθερη από όλες τις πλευρές είναι η άγια Τράπεζα, η οποία έχει χοντρή, τετράγωνη την καλυπτήρια πλάκα. Η άψίδα του ναού διαμορφώνεται ως στενή κόγχη, έγγεγραμμένη στο πάχος του Α τοίχου. Πλαισιώνεται από δύο μικρές κόγχες, ανοιγόμενες σε αρκετό ύψος από το έδαφος.

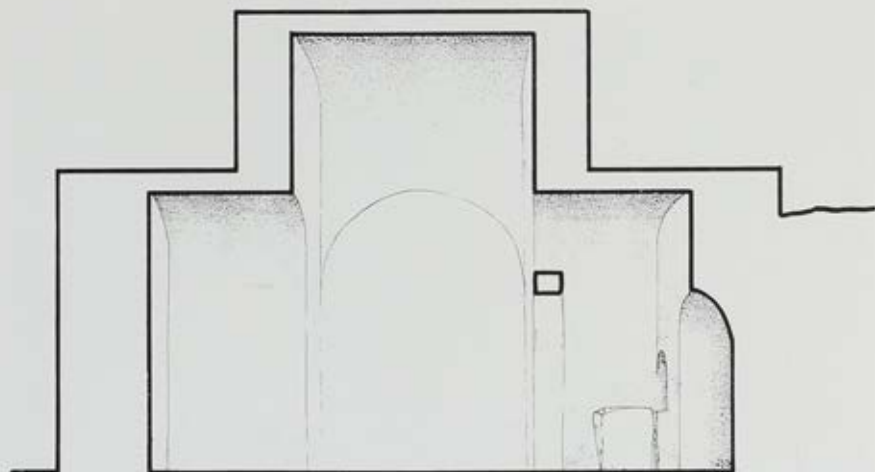
Αν και η Α κεραία του σταυρού έχει επιχρωθεί, δεν νομίζω ότι μπορεί να άμφισβητηθεί πως ο ναός, παρά την άκανόνιστη κάτοψή του, άνήκει στον τύπο του ελεύθερου σταυρού, ο οποίος ήταν σε χρήση πολύ νωρίς στα Μαρτύρια. Η κάτοψη του Αι-Λέου θυμίζει παλαιά σταυρόσημα εύκτηρια, όπως είναι το λεγόμενο Μουσώλειο της Galla Placidia, ο ναός της Santa Fosca e Teuteria στη Verona, το μνημείο της Χερσώνας. Οι όμοιότητες όμως δεν είναι τόσες, ώστε να διατυπωθεί υπόθεση πως ο ναός της Μάνης άνάγεται σε χρόνους τόσο παλαιούς, όσο εκείνοι κατά τους οποίους κτίστηκαν τουλάχιστον τα δύο πρώτα από τα μνημο-



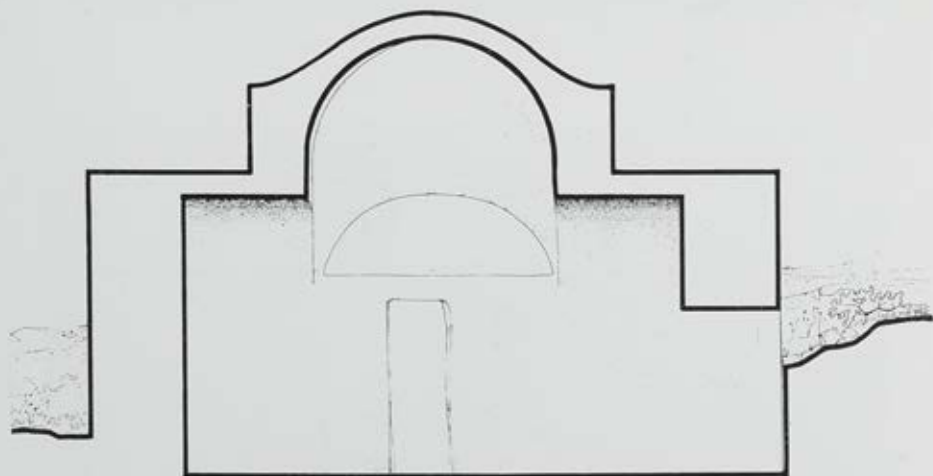
2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Φ. Προκόπη).

νευθέντα κτήρια. Την ανάγωγή του σε τόσο παλαιά εποχή αποκλείει κυρίως ο τρόπος της τοιχοδομίας. Ός προς αυτόν διαφέρει και των παλαιοχριστιανικών οικοδομημάτων της Μάνης, όπως είναι οι βασιλικές του Ἁγίου Πέτρου στην Κυπάρισσο και στο Τηγάνι³, αλλά και τῶν πρωτοβυζαντινῶν, όπως ἡ ἀψίδα του Ἁγίου Προκοπίου με τὴν ἀφθονή χρήση ροδαλοῦ ὀδραυλικοῦ κονιάματος. Ἴσως τὸ σταυρικό σχέδιο του Ἁι-Λέου πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἐπί-

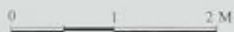
3. Γιὰ τὴν τοιχοδομία τῆς πρώτης βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1958, 206, καὶ τῆς δευτέρας, στὸν ἴδιο, *ΠΑΕ* 1964, 124.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'



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 άγίδας.

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

Στον μεγαλιθικό ναό του Άγιου Παντελεήμονος Μπουλαριών (991/992) λείπουν από την τοιχοδομία τὰ τοῦβλα και γίνεται χρήση πηλού στους άρμούς, περιορισμένη μόνο στην άγίδα, στην έσωτερική πλευρά των κατακόρυφων τοίχων, στα τόξα των ενισχυτικών ζωνών, στην καμάρα και στο τέμπλο. Στον Άι-Λέο διαπιστώνεται πιδ πέρα εξέλιξη του άρχαϊκού τρόπου τοιχοδομίας με όγκόλιθους: γενικεύεται ή χρήση πηλού στους άρμούς, χρησιμοποιούνται βήσαλα και έμφανίζονται χονδροειδή και άτεχνα κεραμοπλαστικά κοσμήματα. Επί-τρέπεται λοιπόν ή υπόθεση ότι ο Άι-Λέος είναι μεταγενέστερος του Άγιου Παντελεήμονος, πόσο όμως είναι δύσκολο να καθοριστεί, καθώς μάλιστα ανήκει στα έργα λαϊκής τέχνης. Η ίδια δυσκολία ανακύπτει κατά τις συγκρίσεις της τοιχοδομίας του με την τοιχοδομία των

4. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, 'Ο ναός του Άι-Λέου εις τὸ Μπρίκι της Μάνης, ΔΧΑΕ παρ. Δ', ΣΤ', 1970-1972, 153.

Ἅγιον Θεοδῶρον Καφιόνας (1144/1145), ποῦ εἶναι τελειότερη, μὲ μικρότερους λίθους καὶ πηλὸ στοῦς ἄρμούς, καὶ μὲ τὴ μεγαλιθική τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Καφιόνας. Χρονολογικὴ ἔνδειξη δὲν παρέχει οὔτε ἡ σύγκριση τῶν ἀτεχνῶν κεραμοπλαστικῶν κοσμημάτων. Τοῦ φαρκοκόκαλου στὸν Ἀι-Λέο μὲ τὴ ράχη ἀπὸ διπλὴ σειρὰ πλίνθων δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλο παράδειγμα. Οἱ «ἄκανθε» του κατεῦθύνονται πρὸς τὰ κάτω⁵. Ὁμοία κατεῦθυνση ἔχουν στὸ κεραμοπλαστικὸ ποῦ συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Χρῦσαφας⁶ (β' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) ἀριστερά, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ ναοῦ. Ἐκεῖ ὁμως λείπει ἡ σειρὰ τῶν πλίνθων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ στὴ ράχη ἢ στὸν κορμό. Τὸ κόσμημα ἀποτελεῖται ἀπλῶς ἀπὸ ἐνάλληλες γωνίες.

Ἡ ζώνη ἀπὸ κεραμίδια καὶ τοῦβλα, ποῦ διαγράφει συνεχῆ τεθλασμένη γραμμὴ, δὲν μπορεῖ καὶ αὐτὴ νὰ συστήσει χρονολογικὴ ἔνδειξη. Ἀπαντᾷ καὶ τὸν 10ο αἰ. καὶ σὲ μεταγενέστερη ἐποχῇ⁷.

Σκάρπα διαμορφώνει ὁ Δ τοῖχος καὶ στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ χωριοῦ Μπρίκι, ποῦ θεωρήθηκε κτίσμα πιθανῶς τοῦ 15ου αἰ. Ἀπομένει λοιπὸν τὸ κτίσιμο τοῦ Ἀι-Λέου, πῶ ἐξελιγμένο ἂν συγκριθεῖ μὲ τὴν τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992) καὶ πῶ πρωτόγονο ἂν παραβληθεῖ μὲ τὴν τοιχοδομία τῶν Ἁγίων Θεοδῶρον Καφιόνας (1144/1145), ὡς ἀσθενικὴ ἔνδειξη πῶς ὁ ναὸς ἀνήκει σὲ ἐνδιάμεση ἐποχῇ, 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 ἀριστερὰ ἐνθρονος ὁ ἅγιος Λέων, Ἐπίσκοπος Κατάνης, καὶ δεξιὰ τῆς πύλης τοῦ ἱεροῦ ἡ Δέηση. Ὁ Πρόδρομος εἶναι ὀλότελα ἐξίτηλος. Ἀμφιβάλλω ἂν ἐκτὸς τῆς Δέησης ἢ Ν κεραΐα τοῦ σταυροῦ εἶχε ποτὲ διακοσμηθεῖ μὲ ἄλλες τοιχογραφίες. Ἀριστερὰ τοῦ ἁγίου Λέοντος στὸν Α τοῖχο τῆς Β κεραΐας ἴχνη τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ τύμπανο τῆς Β κεραΐας τρεῖς ὄρθιοι, ὀλόσωμοι, μετωπικοὶ στρατιωτικοὶ ἅγιοι, οἱ Δημήτριος, Γεώργιος καὶ Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. Ὑπολείμματα τοιχογραφίας σώζονται⁹ καὶ στὸν Δ τοῖχο τῆς τρουλοκαμάρας. Κοντὰ στὴν κορυφὴ τοῦ ἴσως ζωγραφίζεταν ὁ Χριστὸς. Ἡ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ κακὴ.

Στὸ τέμπλο, νότια τῆς πύλης, εἰκονίζεται ἡ Δέηση καὶ στοῦς ναοὺς τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κλένιας (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.) καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Βοσιτιάνικων Μελιτίνης (Λακωνίας).

Καὶ ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Λέοντος εἶναι σὲ μεγάλο μέρος τῆς κατεστραμμένη¹⁰. Ὅσα τμήματά τῆς σώθηκαν, καλύπτονται ἀπὸ λευκὲς στρογγυλὲς λειχίνες. Ὁ Λέων ἔχει ψηλὸ

5. Στὸ Σπήριο τῆς Γαρδένιτσας (βλ. πῶ πάνω εἰκ. 6) οἱ «ἄκανθε» κατεῦθύνονται λοξὰ πρὸς τὰ ἄνω καὶ τὸ κόσμημα μοιάζει μὲ δονῆρύλλιο.

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

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

8. Ὁ.π. 159.

9. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισκεφθεῖ καὶ περιγράψω τὸ 1958.

10. Ὁ.π. πίν. 49α.



7 Ἡ Παναγία τῆς Δέησης.

λαιμό, μικρά σχηματικά αὐτιά καὶ κοντὸ στρογγυλὸ γένι. Ὁ προπλασμοὸς κεραμιδί, ἢ ἐπι-
 δερμίδα ὠχρή, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, γραμμικά, τὸ στιχάρι ὠχρό, τὸ φαίλωνι κεραμιδί, τὸ
 ἐπιγονάτιο σκληρὸ, ρομβόσχημο. Ὁ θρόνος ἀποδίδεται μὲ ὄχρα 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 καθοριζόμενον στὴν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς¹². Καὶ στὶς δύο
 περιπτώσεις εἶναι πρεσβύτες, κατὰ τὴν Ἑρμηνεία μάλιστα γέροντας «πλατυγένης». Στὸν Ἀι-

11. Ὁ.π. 160-161.

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



8 Στρατιωτικοί άγιοι.

Λέο μοιάζει με μορφή άγιου Νικολάου (έκτός του χρώματος των τριχών). Τά λεπτά γραμμικά φώτα στο μέτωπο θυμίζουν τά φώτα στο μέτωπο Ίεραρχών της Εύαγγελίστριας του Μυστρά¹³, που θεωρούνται έργα μάλλον των άρχών του 15ου αί. και διακρίνονται για τόν προσωπογραφικό τους χαρακτήρα, τήν κομψότητα και τή χάρη. Τό σκληρό έπιγονάτιο είναι γνωστό πός άντικαθιστά τό έγγχείριο κατά τόν 14ο αί.

Ό Χριστός της Δέησης εικονιζόταν ένθρονος, με σχετικά μακρό γένι, κίτρινο πρός τό λαδί ένδυμα, κρατώντας έκ των κάτω με τό άριστερό χέρι άνοικτό εύαγγέλιο. Άριστερά του δεόμενη ή Παναγία, κλίνουσα πολύ τήν κεφαλή (είκ. 7), με κίτρινο χιτώνα και κεραμιδι μάφορι πού τά φώτα του είναι ροδόχρωμα. Ό άγιος Δημήτριος (είκ. 8) κρατεί με τό άριστερό

13. Ν. Β. ΔΡΑΝΙΑΚΗΣ, ό.π. πίν. 50α-β.



9 Λεπτομέρεια τής προηγούμενης εικόνας.

ἀσπίδα καί μέ τό ἄλλο σφίγγει γυμνή σπάθη, σχεδόν ὄρθια. Ὁ ἅγιος Γεώργιος (ὁ μεσαῖος) ὑψώνοντας τό δεξιό χέρι κρατεῖ ἀκόντιο, ὅπως καί ὁ ἅγιος Θεόδωρος (δεξιιά). Γύρω στόν ἀριστερό βραχίονα τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἶναι τυλιγμένοι ὁ κεραμιδί μανδύας. Οἱ ἅγιοι ἐκτός τοῦ μανδύα φοροῦν κοντό χιτόνα, θώρακα καί ἐνδρόμιδες. Τά ἐνδύματά τους ἔχουν χροῖμα καφέ, κεραμιδοί, ἄγρο, πράσινο. Τά καθαρά μαλλιά τοῦ ἁγίου Γεωργίου¹⁴ ἀποδίδουν σταρόχρωμες σπεῖρες ἐπάνω σέ καφεκάστανο προπλασμό. Τίς κεφαλές τῶν δύο πρώτων ἁγίων περιβάλλει στέφος.

14. Ὁ.π. σίν. 49β.

Τά λίγα ὑπολείμματα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁι-Λέου ἔχουν ὑποστει πολλές φθορές καί γι' αὐτό ἡ χρονολόγησή τους δέν εἶναι εὐκόλη. Τό σκληρό ἐπιγονάτιο τοῦ ἀγίου Λέοντος ὀδηγεῖ στόν 14ο αἰ. καί ἔπειτα. Τά λεπτά γραμμικά φῶτα στό μέτωπό του συσχέτισαν τήν παράσταση μέ Ἐπάρχους τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά, πού θεωροῦνται, ὅπως γράφηκε, ἔργα μᾶλλον τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.

Οἱ πολλές, εὐθύγραμμες γραμμικές πτυχές τοῦ μαφορίου τῆς Παναγίας μπροστά στό στήθος (εἰκ. 7) μποροῦν νά παραβληθοῦν πρὸς τίς πτυχές τοῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου στή Γέννηση καί Ἀνάληψη τῆς Περιβλέπτου καί τῆς Μυροφόρου, ἀριστερά στήν παράσταση τοῦ Θρήνου τῆς ἴδιας ἐκκλησίας¹⁵ (γ' τέταρτο 14ου αἰ.). Στόν Ἁι-Λέο ὁμοίως οἱ πτυχές εἶναι πῶ εὐθύγραμμες καί σχηματικές. Ὡς πρὸς τό εὐθύγραμμο καί τὴ σκληρότητα ἐνθυμίζου τῆς πτυχές τοῦ ἐνδύματος, οἱ ὁποῖες διαμορφώνονται μπροστά στίς κνήμες τῶν Ἀποστόλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας στόν Καθεδρικό ναὸ τῆς Κοίμησης τοῦ Vladimir τῆς Ρωσίας¹⁶ (1408). Στό Vladimir ὁμοίως οἱ πτυχές δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς ἔχουν γραφεῖ μέ τὴ βοήθεια κανόνος. Στό Manasija¹⁷ (1407-1418) οἱ πτυχές, παράλληλες καί εὐθύγραμμες, εἶναι πῶ πολλές· ἡ πτυχολογία στό Manasija, πῶ ἀφύσικη, προσεγγίζει στόν τρόπο ἀπόδοσης τῶν πτυχῶν κατὰ τὴν Τουρκοκρατία.

Τό λαϊκότερο τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁι-Λέου προδίδου καί οἱ μορφές τῶν στρατιωτικῶν ἀγίων (εἰκ. 8) μέ τὰ στενά καί ἐπιμήκη σώματα. Ἡ διόγκωση τῶν ἰσχίων τους εἶναι φαινόμενο συνηθισμένο κατὰ τὸν 14ο καί στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ.¹⁸ Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἐπίσης συνηθισμένο τὸ ἀτρακτοειδὲς κενὸ τῆς στρατιωτικῆς στολῆς, πῶ διαμορφώνεται στή μέση, μπροστά στήν κοιλιά, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα, ὅπως παρατηρεῖται στόν πρῶτο ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ στρατιωτικὸ ἅγιο (εἰκ. 9). Ὡς παράδειγμα παράλληλο ἄς ἀναφερθεῖ ὁ ἔφιππος ἅγιος Γεώργιος ὁ «Δηασορίτης»¹⁹ στόν Ἁι-Σίδερο, ἔξω ἀπὸ τὸν Πύργο Διροῦ (1423).

Δικαιοῦται λοιπὸν κανεῖς νά ὑποθέσει, σύμφωνα μέ τίς συγκρίσεις πῶ ἔγιναν προηγουμένως, πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁι-Λέου ἀνάγονται στό α' τέταρτο τοῦ 15ου αἰ.

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

16. LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 154. Στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά (1428) οἱ πτυχές τοῦ ἱματίου ἐνὸς Ἀποστόλου (D. T. RICE, *Byzantine Painting. The Last Phase*, London 1968, εἰκ. 151· βλ. καί εἰκ. 156) εἶναι ἐπίσης σκληρῆς καί εὐθύγραμμες.

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

18. Βλ. στοὺς ἁγίους Δημήτριο καί Γεώργιο στό Kalenik, Στ. ΠΑΝΤΟΠΙΤΣΙ, *Κάλενικς* (γερμαν.) (Βελιγράδι 1964) εἰκ. 47. Τὸ Kalenik χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1413-1417.

19. ΠΑΕ 1979, 175-176.

VIII «ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ» ΜΙΝΑΣ



1 Ἡ Β πλευρά τοῦ ναοῦ τοῦ «Ἁγίου Γεωργίου» Μίνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σ τὸ χωριὸ Μίνα, ἀριστερὰ τοῦ δρόμου ποὺ ὀδηγεῖ πρὸς τὸ Μέζαιο, ὑπάρχει μονοκάμαρος μεγαλιθικός ναός, κτισμένος χωρὶς ἀββεστοκονίαμα ἐκτὸς τῆς καμάρας (εἰκ. 1). Τὸ πάχος τῶν τοίχων τοῦ ξεπερνᾷ τὸ μέτρο. Παρατυχόντες κάτοικοι μὲ πληροφόρησαν πὸς τιμᾶται στὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου Γεωργίου, γεννᾷ ὁμῶς ἀμφιβολίες ἢ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο προτομῆς τοῦ ἁγίου 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 τοίχο, 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 πλευρά τοῦ ναοῦ.

ρίδα διατριπᾶ 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 συντήρησή τους. Καὶ τὸ κτήριο εἶναι ἐτοιμόρροπο· ἡ καμάρα ἔχει στὸ μέσο μεγάλη ὀπή καὶ οἱ πέτρες ἔχουν σωριαστεῖ στὸ δάπεδο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

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



3 'Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ και άγια.

πλου, πρὸς τὸ Βορρά, ἐξίτηλη προτομή τοῦ ἁγίου Νικολάου. Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοῖχο 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 ἁγια Μελανία¹ καὶ ἡ ἄλλη τὸν ἅγιο Φίλιππο (εἰκ. 4). Ἀπὸ τὴ λευκὴ ἀπόληξη τοῦ κονιάματος ἀριστερὰ τῆς ἁγίας διαπιστώνεται πὼς ἡ τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ ἦταν τμηματικὴ ἢ 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 Μπρῖκι.

1. Ὁ ΕΥΕΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, Ἐπιτομὴ, ἀναφέρει (σελ. 330) ὅτι τὸν Μελάντιον Τουνίου 8 καὶ Μελάνην τὴν Ῥωμαίαν Δεκεμβρίου 31. Ὁ ΔΕΛΕΝΑΥΕ, *Synaxarium*, στήλ. 1134 (index nominum), σημειώνει Melanie = Melani. Ἐκ τῶν ὁμοίων ἁγίων πρέπει νὰ εἶναι Μελάνη ἢ Ῥωμαία, β.π. στήλ. 359-362.



4 Ἡ ἅγια Μελανία καὶ ὁ ἅγιος Φίλιππος.

Τὴν ἐπιδερμίδα τῆς Βλαχερνίτισσας ἀπέδιδε ὄχρα ἀποκλίνουσα πρὸς τὸ χρώμα τοῦ σταυροῦ, τὰ χαρακτηριστικὰ κερασί. Οἱ ἱριδες τῶν ματιῶν ἐπιμήκειες, περιβαλλόμενες ἀπὸ τὸ λευκωπὸ χρώμα τῶν βολβῶν (εἰκ. 5). Ὁ χιτώνας κυανός, τὸ μαφόρι κοκκινοκάστανο. Κοκκινοκάστανος καὶ ὁ δίσκος τοῦ Ἐμμανουὴλ μετὰ τὸ κατεστραμμένο πρόσωπο, τὸν καστανὸ πρὸς τὸ μενεξελί χιτώνα, τὸ κυανὸ ἱμάτιο.

Ὁ Ἀρχάγγελος κρατεῖ κοντὰ στὸν δεξιὸ ὄμο λοξὰ γυμνὸ σπαθί καὶ φορεῖ μενεξελί αὐτοκρατορικὸ ἐνδύμα μετὰ διάλιθη κίτρινη τραχηλέα καὶ λῶρο, ὃ ὁποῖος διακοσμεῖται μετὰ σταυρὸ μπροστὰ στὴν κοιλιὰ. Τὰ φτερά τῶν πτερύγων ἀποδίδουν πλατιῆς λευκῆς καμπύλες.

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

2. Γιὰ τὸ σχῆμα ποὺ διαγράφουν τὰ μαλλιά, καθὼς πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο, βλ. τίς τρεῖς ἀρχόντισσες σὲ ἀπακόνηση λιτανεῖας στὴν παράσταση τοῦ ναοῦ τῆς Βλαχέρνας (λίγο μετὰ τὸ 1284), Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ἄρτας στὸ 13ο αἰῶνα καὶ ἡ Μονὴ τῆς Βλαχέρνας, Πρακτικὰ Διεθνoῦς Συμποσίου γιὰ τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου (Ἄρτα 1992) εἰκ. 12.



5 Τὸ σωζόμενο τμήμα ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας.

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

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

Ἡ ἀγία *Μελανία* (εἰκ. 4) ἔχει στρογγυλὸ, μισοσβησμένο πρόσωπο καὶ φορεῖ κυανοπράσινο ἔνδυμα. Πλαί τῆς νέος ἀγιος, 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 ὑπολείματα τῆς ἐπιγραφῆς δεξιὰ τῆς κεφαλῆς του μαρτυροῦν πὼς πρόκειται γιὰ τὸν Ἀπόστολο Φίλιππο:

ΦΙΛ -
ΟΣ

Τοὺς ἀγίους 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. ΣΥ. RADOJČIĆ, *Mileseva* (Belgrade 1963) πίν. XIII, XXVI.

ΙΧ ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΟΛΕΜΙΤΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Επάνω από το ναό του Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, λίγο ψηλότερα από το χωριό Πολεμίτας, ή μονοκάμαρη, με μία ενισχυτική ζώνη, εκκλησία του Ἀγίου Νικολάου έχει εσωτερικές διαστάσεις (με την άψίδα) 9.80×2.16 μ. (είκ. 1 και 2, τομή και κάτοψη). Πρὸς Βορρᾶν ἦταν συνημμένος ἄλλος μεταγενέστερος, ἐρειπωμένος ναός. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει τοὺς κατακόρυφους τοίχους κτισμένους με ὀγκόλιθους, χωρὶς συνδετική ὄλη. Τὸ πάχος τῶν τοίχων εἶναι 1.40 μ. στὸν Δ καὶ 1.37 μ. στὸν Β. Καθένας ἀπὸ αὐτοὺς διατροπᾶται ἀπὸ θύρα. Ἡ Δ ἔχει πλάτος 0.74 μ. καὶ ὕψος μόλις 1.54 μ. Τὸ τόξο τῆς ενισχυτικῆς ζώνης, ὅπως καὶ τὸ τόξο τῆς μισοχωσμένης ἐξωτερικῆς τυφλῆς ἀψίδας, εἶναι κτισμένα ἀπὸ λαξευμένους πορόλιθους. Στὸν ἡμικυλινδρικό θόλο ἔχει χρησιμοποιηθεῖ κονίαμα ὡς συνδετική ὄλη. Ἡ ἅγια Τράπεζα, οἱ διαστάσεις τῆς ὁποίας εἶναι $0.98 \times 0.67 \times 0.14$ μ., στηριγμένη σὲ ὀρθογώνια βάση, ἀπέχει ἀρκετὰ ἀπὸ τῆ μεγάλης ἀψίδας. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό. Οἱ μακρὲς πλευρὲς τῆς ἐκκλησίας διαλύονται ἐσωτερικὰ κάθε μία σὲ τέσσερα τυφλὰ τόξα, με ἐσωράχια ἀπὸ πορόλιθους. 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 ἄρμιοι τῶν παραστάδων, στὶς ὁποῖες στηρίζονται τὰ τυφλὰ τόξα καὶ οἱ ἄρμιοι τῶν τοίχων στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, ἔχουν φραχτεῖ με ἄσβεστοκονίαμα. Κοντὰ στὴ βάση τῶν τυφλῶν τόξων, μεταξὺ τῶν παραστάδων καὶ μπροστὰ στὸ τέμπλο, ὑπάρχουν κτιστὰ ἰδῶλια. Ἡ στέγη τῆς ἐκκλησίας καλύπτεται με σχιστολιθικὲς πλάκες. Στὸ μνημεῖο δὲν ἔχουν γίνεῖ στερεωτικὲς ἐργασίες.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς δὲν εἶχε ποτὲ τοιχογραφηθεῖ ὀλόκληρος. Φαίνονται λευκὲς ἀπολήξεις τοῦ ἄσβεστοκονιάματος ἔξω ἀπὸ κεραμίδι 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, ἢ 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 με τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρό-



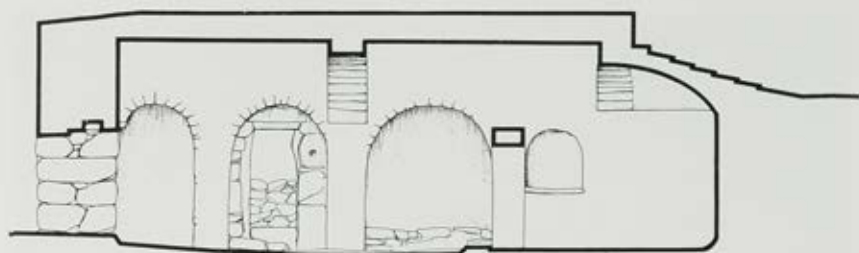
1 Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Πολεμίτα.

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

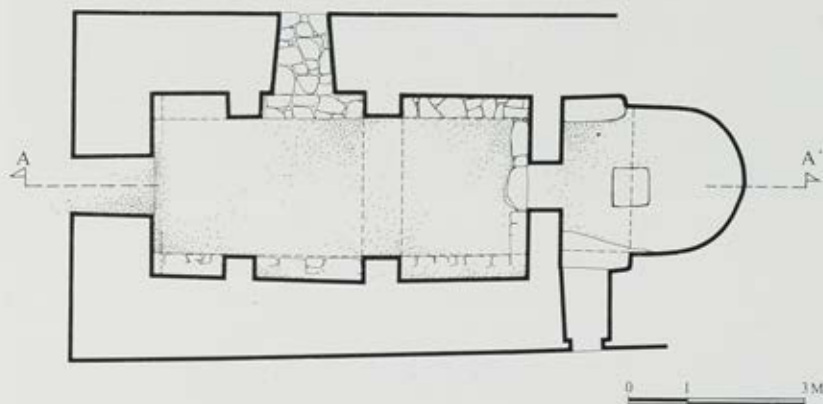
Ἄξιοπρόσεκτο πὼς στὴν ἐκκλησία εἰκονίζονται μόνο μορφὲς μοναχικῶν ἁγίων. Ἰδιότυπη ἢ ἀπεικόνιση στὸ τέμπλο, ἀντὶ τῶν συνήθων Δεσποτικῶν εἰκόνων, τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου Νικολάου στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ θέση τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ἀμέσως χαμηλότερα εὑρισκόμενος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

Ὁ ἐνθρονος σὲ κυανοπράσινο βᾶθος *ἅγιος Νικόλαος* εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ, συγκρατώντας μὲ τὸ ἄλλο διάλιθο εὐαγγέλιο, στηριζόμενο ὄρθιο στὸν ἀριστερὸ μηρό (εἰκ. 4). Ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, ὁ προπλασμός τοῦ προσώπου εἶναι ὄχρα, τὰ περιγράμματα καστανοβουσσινί, τὰ φῶτα σταρόχρωμα, μᾶλλον πλατιά καὶ ἄτονα, καμπύλες οἱ γραμμὲς στὸ μέτωπο. Ὁ ἅγιος εἶναι φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλωπὸ γένι. Ὁχρορρόδινο τὸ ὁμοφόριο μὲ μελανοὺς σταυρούς, λευκὸ μὲ πράσινες σκιὲς τὸ μολύχρωμο φαίλονι, κερμιδί τὸ στιχάρι, κίτρινο, ρομβόσχημο, σκληρὸ τὸ διάλιθο ἐπιγονάτιο.

Ἦς ἐρείσινωτο τοῦ θρόνου ὕψασμα ὄχρορρόδινο, μὲ ὄχρῶ, λεπτὸ ἐλικοειδῆ βλαστὸ καὶ πλαισιο καφέ, διάλιθο. Στὸ ἔδρανο δύο ἐπιμήκη μαξιλάρια, κυανὸ καὶ καστανοβουσσινί. Κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο ὁ θρόνος ἔχει καστανοβουσσινί χρῶμα, διακοσμημένος σὲ τέσσερις ὀρι-



ΤΟΜΗ ΑΑ'



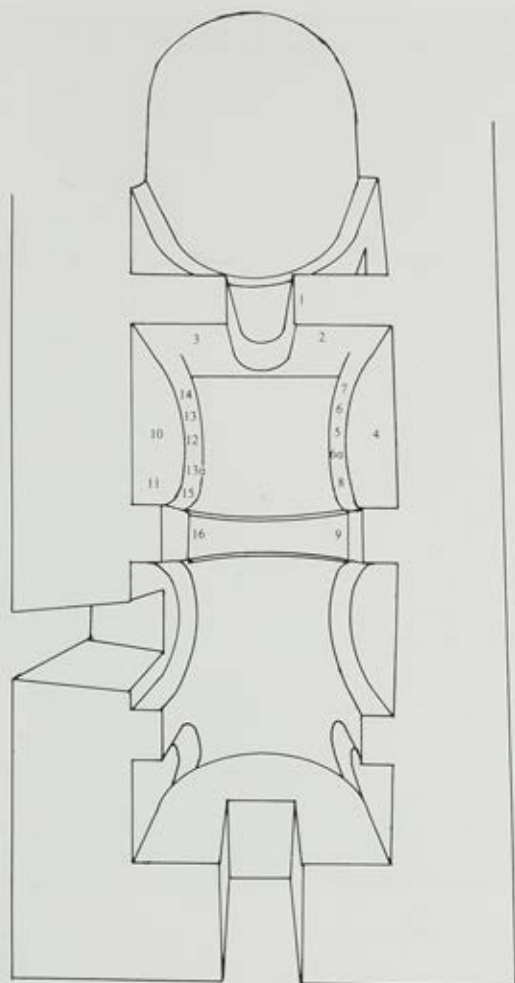
2α. Τομή κατά μήκος του ναού. 2β Κάτοψη (σχέδια Πλ. Θεοχαρίδη).

ζόντιες ζώνες από ταινίες με όχρα κοσμήματα σχήματος χιαστού. Οι κεραίες του χι ἀπολήγουν σὲ κύκλους.

Τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου κατὰ τὸν τρόπο ἀπόδοσης θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ χωριοῦ Μακρυχώρι τῆς Εἰβοίας¹ (1302/1303).

Ὁ ἅγιος Κοσμάς ἀγένειος, ἀναφαλαντίας. Τὰ μαλλιά του σὲ εἶδος ζωγραφικῆς en camaïeu, ὄχρα μὲ ἀραιὲς κεραμιδι σκιές. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ πλαγιαστά λευκὸ ἱατρικὸ

1. Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΙΛΑ-ΓΕΡΟΥΣΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Ὁξυλίνο τῆς Εἰβοίας* (διατριβή) (Ἀθήνη 1984) σίν. 33.



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

3 Άνοψη του ναού και υπόμνημα του σχεδίου.

Έργαλειο που απολήγει σε σταυρό, και με το άριστερό κίτρινο διάλιθο κιβωτίδιο, ὀρθογώνιο, άνοικτό, μέσα στο ὁποῖο φαίνονται τρία λευκά αντικείμενα. Ὁ χιτώνας λευκοκύανος με κεραμιδο γραμμικὲς σκιές· ὁ μανδύας κεραμιδί, σὰν φαιλόνι, καλύπτει τὸν ἄριστερό ὄμο παραμερίζομενος ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ χιτώνας ἔχει κίτρινη διάλιθη τραχηλία. Κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα κατεβαίνει στὸ μέσο τοῦ σώματος κίτρινη διάλιθη ταινία.



4 Τοιχογραφία του αγίου Νικολάου.

Ἀριστερά τῆς θύρας τοῦ ἱεροῦ (πρὸς Βορρᾶν) ὁλόσωμος ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ, ὄρθιος σὲ ἡμισφαιρικό καστανοβουσσινί ὑποπόδιο μὲ σταρόχρωμους ρόμβους, οἱ ὁποῖοι ἐγκλείουν σταυρούς. Μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ κρατεῖ σκήπτρο, ποὺ ἀπολήγει κάτω σὲ λόγχη, καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ λευκὸ δίσκο. Τὰ φτερά του χρώματος κεραμιδί. Τὸ ἐξίτηλο πρόσωπο ἄχρα πρὸς τὸ καφέ, τὰ μακρὰ κατοσαρὰ μαλλιά 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 ἔνθρονος ὁ φυσικοῦ μεγέθους Χριστός, με ἐξίτηλο πρόσωπο, καστανὸ χιτῶνα καὶ σταρόχρωμο πρὸς τὸ μενεξελί ἱμάτιο με πράσινες γραμμικὲς σκιές. Εὐλογεῖ με τὸ δεξιὸ χέρι καὶ με τὸ ἄλλο στηριζει ἀνοικτὸ ἐπάνω στὸν ἀριστερὸ μηρῶ² ὄρθιο εὐαγγέλιο (εἰκ. 5). Τὸ ἔρεισίνωτο τοῦ θρόνου καὶ ἐδῶ λευκὸ, προφανῶς ντυμένο με ὕφασμα, με κυματιστὲς καστανὲς γραμμές, ἄνω καὶ κάτω, με καστανὸ μπακλαβαδιῶτὸ κόσμημα καὶ ὄχρῳ, ξύλινο διάλιθο πλαίσιο με στολιδία καστανοβυσσινί. Πάλι τὰ μαξιλάρια εἶναι δύο καὶ τὸ καστανοβυσσινί ὑποπόδιο ἡμικυκλικό. Τὸ τμήμα τοῦ θρόνου κάτω ἀπὸ τὸ ἔδρανο μοιάζει μπαρόκ· τὰ ἐκατέρωθεν πόδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐπιτεθειμένα κιονόκρανα χρώματος καφέ, με βυσσινί σκιές καὶ ὄχρῳ φῶτα.

Ἡ δεόμενη Παναγία (πίν. 26) ψηλὴ, ραδινὴ, με λεπτὴ μύτη καὶ φωτιζόμενο ἀπὸ σταρόχρωμο φῶς τὸ ἄνω χεῖλος, με κυανοπράσινο χιτῶνα, τοῦ ὁποῦ τοῦ ὄχρῳ φῶτα εἶναι γραμ-

2. Ἀξιοπρόσκτη ἡ ἀδοξία με τὴν ὁποία ἀποδίδεται τὸ ἄκρο ἀριστερὸ πόδι τοῦ Ἰησοῦ.



6 Ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης, λεπτομέρεια.

μικά, παράλληλα, κατακόρυφα, καί με καστανό μαφόρι. Καί ὁ Πρόδρομος, με τὸ μισοσβη-
σμένο πρόσωπο (εἰκ. 6) καί τοὺς οὐλοὺς βοστρύχους τῆς κόμης ποὺ ἀπλώνονται στὸν ἀρι-
στερὸ ὄμο, εἶναι μορφή ραδινη, ψηλὴ καί στενὴ, με καστανὸ ἀνοικτότερου τόνου χιτῶνα καί
ὄχρὸ φαιλόνι, τὸ ὁποῖο ἔχει πράσινες γραμμικὲς σκιές.

Ὁ *στυλίτης* τοῦ Δ σκέλους εἶναι ἐξίτηλος. Ὁ εἰκονιζόμενος ἀπέναντι ἔχει βραχὺ στρογ-
γυλὸ γένι ἀπὸ σταρόχρωμες γραμμὲς στὸν ὄχρὸ προπλασμό, κυανὸ κουκούλι καί καστανὸ
μανδύα. Στὸ μέσο τοῦ στήθους του κρέμεται μικρὸς σταυρὸς. Τὸ κορινθιάζον κιονόκρανο
τοῦ στύλου καστανοβουσσινί. Ἡ κολόνα ἀποδίδεται με ἰσοπλατεῖς ὀριζόντιες ταινίες, λευκὲς
ἐναλλασσόμενες με καστανοβουσσινί, ἐνῶ στὸν Δ *στυλίτη* με λευκὰ ὀρθογώνια, περικλειό-
μενα μέσα σὲ πλατιὲς καστανοβουσσινί ταινίες.

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

Σὲ ὅμοια στάση ἀπέναντι τῆς *Ἡ αγία Βαρβαρα* (πίν. 28) με καστανέρυθρο μανδύα, ποὺ
ἔχει διάλυτες ταινίες στις παρυφές καί στρογγυλὰ κατάκοσμα ἐπιρράμματα στοὺς βραχίονες.

3. Ἡ ὁσία Νόννα, μητέρα τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ἐορτάζεται στις 5 Αὐγούστου, *ΕΥΛΕΤΡΑΤΙΑΜΕ*,
Ἀγριολόγιον, 361.



7 'Ο άγιος Βασίλειος.

Στό κεφάλι φορεί διάδημα με λευκή καλύπτρα, τής οποίας ή άκρη περιελίσσεται στό λαιμό· στό αΐτιά λευκά κυκλικά, με σφαιρίδιο, ένώτια.

Ή άγία θυμίζει τήν άνώτερης ποιότητας δμάνυμή τής άγία στό ναό τής 'Οδηγήτριας στίς Σπηλιές τής Εύβοιας⁴ (1311), αλλά και τίς άγιες Παρασκευή και Φωτεινή (1370) στό ναό του

4. Γ. ΛΙΑΠΗ, *Μεσαιωνικά μνημεία Εύβοιας* (Άθήναι 1971) έγχρ. πίν. Η'.



8 Ἡ ἁγία Κυριακή 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. πῶς κάτω εἰκ. 11 καὶ πίν. 30), ποῦ ἔχει ὁμοῦ λίγο πλατότερο πρόσωπο.

Ὁ ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 7), μὲ χειρονομίες ὁμοιες πρὸς ἐκεῖνες τοῦ ἁγίου Νικολάου, ἔχει πλατὺ, δξύληκτο, ὄχι πολὺ μακρὸ γένι, ἀποδοσμένο σὲ ὄχρὸ προπλασμὸ μὲ λεπτὲς καστανοβουσσινὶ σκιές. Τὸ τελευταῖο χρῶμα χρησιμεύει ὡς προπλασμός στὰ κοντὰ φουντωτὰ μαλλιά ποῦ μοιάζουν μὲ περούκα καὶ τὰ φῶτα τους εἶναι λεπτότατες ὄχρὲς γραμμές. Τὸ στιχάρι τοῦ ἁγίου εἶναι ὄχροκύανο, ὑποπράσινο, τὸ φαῖλόνη καστανὸ, μονόχρωμο, τὸ ὁμοφόριο λευκὸ μὲ μελανοῦς σταυροῦς σὲ τύπο Μάλτας, τὸ ἐπιγονάτιο ρομβόσχημο, σκληρὸ, διάλυτο, ὄχροκαφέ. Ὁχροκαφέ εἶναι καὶ τὸ πετραχήλι τὸ ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο ταινίες. Στὸ ἔδρανο τοῦ θρόνου ἓνα μαξιλάρι καὶ τὸ ὑποπόδιο ὀρθογώνιο, προοπτικὰ σχεδιασμένο.

5. ΚΙ. ΓΑΛΛΑΣ - ΚΙ. ΒΕΣΣΕΛ - Μ. ΒΟΡΡΟΥΔΙΑΚΗΣ, *Byzantinisches Kreta* (München 1983) εἰκ. 409.



9 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Ὁ ἠχρόλευκος ἵππος τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὁρᾷ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 8), στηριζόμενος στὰ τεντωμένα πίσω πόδια του. Τὰ περιγράμματά του καστανοβουσσινί, τὸ κεφάλι μικρό, ἡ οὐρὰ δεμένη σὲ κόμπο. Τὸ σῶμα του καλύπτεται μὲ ἀνοικτοῦ καφέ καμπύλες, ποὺ δηλώνουν τὸ τρίχωμα. Μεταξὺ τῶν ποδιῶν του ἕλίσσεται ἠχροκαφέ ὄφις μὲ ἐπιμήκεις καστανοβουσσινί φολίδες, στοῦ ὁποίου τὸ ἀνοικτὸ στόμα καρφώνει τὸ ἀκόντιό του ὁ ἅγιος. Καστανοβουσσινί εἶναι: τὰ κοντὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Γεωργίου —ἔχουν διάλυθo ἀπὸ δύο γραμμὲς στέμμα—, ὁ μανδύας μὲ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω του σχηματικὸ, ἐπίπεδο ἀναπετάριν, ἡ κυκλικὴ ἀσπίδα, οἱ κάλτσες οἱ στολισμένες μὲ τεφρὸ μπακλαβαδοῦ. Ὁ θώρακας ἀνοικτόχρωμος, ὁ χιτῶνας λευκοκύανος. Μεταξὺ τους πλατιά καστανοβουσσινί ταινία ἴσως δηλώνει λωρίδες. Ἡ φανέ-τρα, ὁμοία στὸν ἴδιο ἅγιο (B τοῖχος) τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὴ Νέασα (Κεχτριάνικα Μάνης), εἶναι καφερίθρη, τὰ ὑποδήματα καφέ, τὸ ἐφίππιο καφερίθρο. Ἐπάνω δεξιὰ ἐπιφαίνεται εὐ-λογώντας τὸ χεῖρ τοῦ Θεοῦ (εἰκ. 9).

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

Στὸ κλειδί τοῦ ἔσφραγιῶ ἐνἄλληλοι καστανοβουσσινί δίσκοι.



10 Ἡ ἅγια Κυριακή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 8.

Οἱ κίονες τῶν *στιλιτῶν* δηλώνονται μὲ καστανὸ χρῶμα, ἐπάνω στὸ ὁποῖο κατακόρυφες παράλληλες γραμμές, σταρόχρωμες πρὸς τὸ μενεξελί. Τὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα εἶναι καστανοβυσσινί. Ὁ *στιλίτης* τοῦ Α ἑσωραχίου ἔχει ὀξυκόρυφο γένι, ὄχι πολὺ μακρὺ, σὲ ὄχρὸ προπλάσμα. Τὸ πλάσιμο στὸ πρόσωπο μὲ τὸ διάχυτο ἀμυδρὸ φῶς εἶναι πολὺ μαλακό. Ὁ *μανόδας* εἶναι καστανός καὶ τὸ *κουκούλι* σὲ πράσινο ἀμυγδάλου. Ὁ *στιλίτης* τοῦ Δ ἑσωραχίου ἔχει βραχύτερο *στρογγυλωπὸ* γένι.

Ἡ *ἅγια Καλλιῆκη* (εἰκ. 11 καὶ πίν. 30) ὀλόσωμη, σὲ στάση καὶ μὲ χειρονομίες ὅπως ἡ *ἅγια Νόννα*, φορεῖ κυανοπράσινο χιτῶνα καὶ κόκκινο μαφόρι. Τὸ πρόσωπό της ἀγρόσχημο, πῶ ὄραίο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Νόννας, μὲ λίγα γραμμικὰ φωτάκια καὶ βλέμμα ἐκφραστικό. Εἶναι ὁμως πῶ ἐκίπεδο, ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴν Ἐνάληψη τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά⁶. Ἡ *ἅγια Καλλινίκη* εἰκονίζεται ἐπίσης στὸν Ἅγιο Γεώργιο Καρύνας Μάνης.

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



11 Ἡ ἅγια Καλλινίκη, λεπτομέρεια.

Ἀπέναντι, ἡ ἅγια Ἀναστασία (πίν. 31) με πρόσωπο στενότερο, πιό σαρκώδη χεῖλη, κόκκινο χιτώνα, βαθυκόανο, ὑποπράσινο μαφόρι με ὄχρα γραμμικά φῶτα. Κατὰ τὸ πρόσωπο μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ με τὴν ἅγια Φωτεινὴ τοῦ Προδρόμου Κριτσῆς Μεραμπέλλου, γιὰ τὴν ὁποία ἔγινε λόγος πιό πάνω.

Ὁμοιόχρωμα φορέματα με τὴν ἅγια 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 χεῖρι κρατεῖ, ὅπως συνήθως, εὐαγγέλιο ὡς ἰσαπόστολος⁷. Μορφὴ ψηλὴ, φορεῖ ἐπὶ πλέον καστανοβυσσινὴ καλύπτρα ποὺ σκεπάζει τὸ κεφάλι καὶ τοὺς ὄμους.

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. Ἐς σημειωθεῖ πὺς ἔχω τὴν πληροφορία ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς ΑΣΚΤ κ. Δεκούλακο, ὅτι ἐρεῖται ναοὸ Ἁγίας Θεκλῆς σώζονται ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἀι-Στράτηκο τῆς περιοχῆς Πανόρους Λάγας (ΠΑΕ 1978, 153).



12 Ἡ ἅγια Θεόκλα.

μέσα στά ὁποῖα καί μεταξύ τους γωνίες μαύρες καί καστανοβουσσινί, ἐναλλάξ ὀρθιες καί ἀνάστροφες, μέ μικρές ἑλικες.

Τὸ σκληρὸ ρομβόσχημο ἐπιγονάτιο τῶν Ἱεραρχῶν μᾶς ὀδηγεῖ στὸν 14ο αἰ. Προηγουμένως ἔγιναν ἀναφορὲς σὲ μνημεῖα ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ὡς καὶ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Τὰ γυναικεία πρόσωπα τοῦ Πολεμίτου εἶναι τυποποιημένα καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀνέκφραστα. Ὅμοιόμορφα ἐπαναλαμβάνονται καὶ τὰ φῶτα τους, ὅπως στὸ λαίμω μέ καμπύλες καὶ στὸ μεσόφροδο διγαλωτά. Καὶ αὐτὴ ἡ τοποποίηση δείχνει πὼς 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 Ἅγιος Γεώργιος, στολίζει βραχόδη κατωφέρεια, απέναντι στο άκρωτήρι Τηγάνι, κομψότατος ναός, σταυροειδής, δικιόνιος ελλαδικού τύπου, τρούλιος με νάρθηκα (εἰκ. 1, κάτωψη), γνωστός στην περιοχή ως Ἐπισκοπή και τιμώμενος στο όνομα τῆς Παναγίας, όπως θέλει ἡ παράδοση. Τὴν ἐκκλησία μνημονεύει ὁ Arthur H. S. Megaw, μετὰ τὴν διασάφηση ὅτι δὲν τὴν εἶχε ἐπισκεφθεῖ². Οἱ ἐξωτερικὲς διαστάσεις τῆς εἶναι 9 × 6 μ. Τὸ κτήριο (εἰκ. 2), ποὺ διέσωσε τὸ κλειδί τῆς Δ καμάρας μόνο δύο ἢ τρία κεραμίδια καὶ διέτρεχε ἄμεσο κίνδυνο κατάρρευσης, στερεώθηκε καὶ ἀνακεραμώθηκε ἀπὸ τὴν ἄλλοτε Ἐπιμητεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρᾶ³.

Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ (εἰκ. 3) ἔχει κτισθεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μετὰ μεγάλους λαξευτοὺς μαρμαρόλιθους. Οἱ δύο ὄρθιοι, ποὺ πλαισιώνουν τὴ θύρα, ἔχουν χρῶμα βυσινί (ταϊνᾶριο μάρμαρο). Στὴ βάση τοῦ τοίχου, μόνο τοῦ Δ, διαμορφώνεται κρηπίδα. Τὴ διατήρησή τῆς ἀπὸ τὶς συνήθειες τοῦ 12ου αἰ.⁴ ἴσως ἐπέβαλε ἡ κατωφέρεια τοῦ ἐδάφους. Ἀνάμεσα στοὺς λίθους παρεμβάλλονται ἐδῶ καὶ ἐκεῖ πλίνθοι. Δὲν λείπουν καὶ παλαιὰ μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη. Οἱ ἀψίδες τοῦ ναοῦ εἶναι ἡμικυλινδρικές (εἰκ. 1) καὶ ὁ τρούλος ἀνήκει στὸν λεγόμενο ἀθηναϊκὸ τύπο, κτισμένος μετὰ πορόλιθους καὶ τρόπο δομῆς πλινθοπερικλειστο. Στὶς πλευρὲς τοῦ ἐναλλάσσονται παράθυρα καὶ παράθυρα τυφλά. Τὰ πλίνθινα τόξα ὄλων ἐπιστέφονται ἀπὸ μαρμάρινα πλαίσια. Τὰ παράθυρα φράζει μαρμάρινη πλάκα, ποὺ ἔχει δύο ἢ τρεῖς ὄπες καὶ ἐπιπεδόγλυφο διάκοσμο. Οἱ μαρμάρινοι πολυγωνικοὶ ψευδοκιονίσκοι στὶς γωνίες τοῦ τρούλου ὑποβάσταζον ὕδρορροές, ποὺ ἂν κρίνει κανεὶς ἐκ τῶν σωζομένων, θὰ εἶχαν μορφή λεοντοκεφαλῆς⁵. Ὁ νάρθηκας στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ διατηρηθᾶται ἀπὸ μόνολοβο τοξωτὸ παράθυρο, φραγμένο μετὰ ἀνάγλυπτη μαρμάρινη πλάκα. Τὸ Ν παράθυρο εἶχε

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιά τὴ συντήρηση τοιχογραφιῶν). Βυζαντινὰ τοιχογραφία 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. ΠΑΠΑΜΑΤΙΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, ΑΔΑ XX, 1987, 140-158.

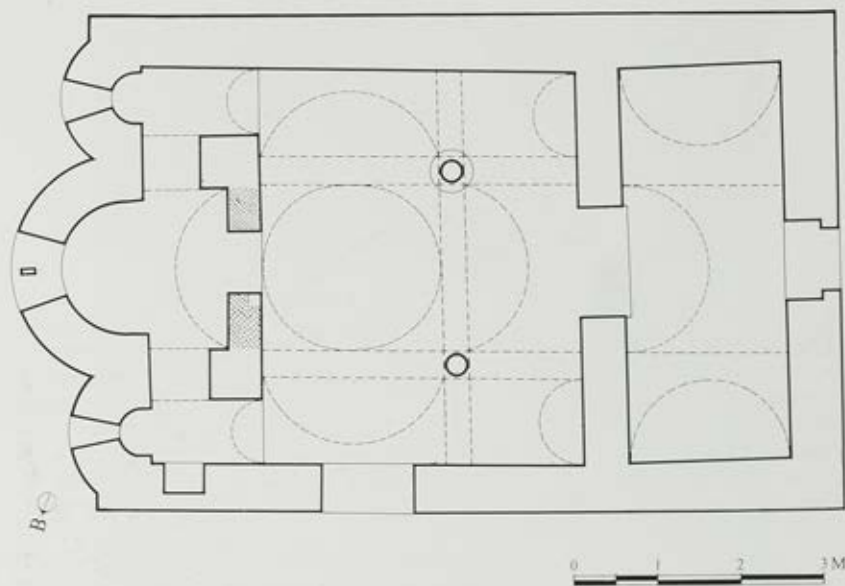
1. Ὀνομάζεται Κεντροκαλόσπιτο.

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, Ἡ Παλαιοπανηγυρὶ στὴ Μανωλᾶδα, ΕΕΠΣΑΠΘ Δ', 1969, 254.

5. Βλ. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, πίν. 52β. Βλ. καὶ Α. ΜΠΟΥΡΑΣ, Ὁ γλυπτικὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά (Ἀθήνα 1980) 42 καὶ εἰκ. 72-73.



1 Κάτοψη του ναού της Ἐπισκοπῆς (Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης).

τοιχιστεί 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 πῶς 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 καμὰρα τοῦ νάρθηκα, σχεδὸν ἴσου ὕψους πρὸς τὴ Δ κεραία τοῦ σταυροῦ, εἶναι ψηλότερη ἀπὸ τίς ἐκατέρωθεν τῆς ἐγκάρσιες καμάρες. Τὰ ἰωνικά 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. Ἅγιος Σεργίου καὶ Βάχου, Ἅγιου Θεοδώρου στοῦ Καλοῦ καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας (παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ.).

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



2 Η Ν πλευρά του ναού, όπως ήταν πρό των εργασιών στερεώσεως.

παρामορφωμένο από νεώτερες επεμβάσεις, ήταν ανάγλυπτο και διαμόρφωνε επάνω από την πύλη του ιεροῦ πεταλόμορφο τόξο⁸ (εἰκ. 5). Οἱ κιονίσκοι του είχαν μορφή τετράδουμων ράβδων.

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

8. Πεταλόμορφο τόξο σὲ τέμπλο ἔχει ὑπόψη ἀπὸ τὸ ναδῆριο τοῦ Ἁγίου Προσοκίμου στὴν Ραδόνα, S. BETTIMI, 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 τμήμα γλυπτοῦ ἀπὸ τὸ Τηγάνι τῆς Μάνης, *ΠΑΕ* 1983 Α', 268 καὶ πίν. 179β.



3 Ἡ Δ πλευρὰ τοῦ ναοῦ.



4 Τὸ ἐλαφρὰ πεταλόμορφο ἀνακουφιστικὸ τόξο τῆς Δ θύρας.



5 Το πεταλόμορφο ανάγλυπτο τόξο της πύλης του μαρμαρίνου τέμπλου.



6 Τράπεζα προσφορών ως πλάκα διαπέδου στο ιερό.

τρου 0.70 μ., με ελαφρώς ύψωμένο στην περιφέρειά της πλαίσιο. Ο ναός της Ἐπισκοπῆς χρονολογείται γύρω στο 1200⁹.

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

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλιότερο στρώμα

Εἰκονογραφικὴ διάταξη

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

Στὸν τροῦλο *Παντοκράτωρ*, κυκλωμένοι ἀπὸ στηθάρια ὠραίων Ἀγγέλων, δορυφορεῖται πρὸ κάτω, μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀπὸ πελώριους *Προφήτες*. Στὰ σφαιρικά τρίγωνα εἰκονίζονταν οἱ *Εὐαγγελιστές*.

Στὸν ἡμικύκλιονδρον 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 τεταρτοσφαιρία τῶν παραβημάτων δεόμενοι σὲ προτομὴ *ἄσσιοι*, στὴν Πρόθεση ἀδιάγνωστος (εἰκ. 10) καὶ στὸ Διακονικὸ *Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης* (εἰκ. 11). Στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἁγίου Βήματος, δεξιὰ τοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγματος, ὁ *ἄσσιος Λουκάς ὁ Στηρηστής* καὶ πίσω, στὸ Διακονικὸ, *Ρωμανὸς ὁ Μελωδός*, ποὺ κρατεῖ κύκλιονδρον στὸν ὁποῖο διαβάζεται ἡ *Παρθένος*, πρῶτες λέξεις τοῦ κοντακίου τῶν Χριστουγέννων. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸν ἕμνο 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 κεραιᾶς εἶναι ὀρατὰ ὑπολείμματα βαδίζοντος Ἀγγέλου, ποὺ φαίνεται πὺς ἀνῆκε σὲ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀπέναντι στὴν κορυφὴ τοῦ Ν τυμπάνου πλαίσιον τὸ παράθυρο, χωρισμένη σὲ δύο τμήματα, ἢ παράσταση τῆς *Θεραπείας* τοῦ τυφλοῦ, ὁ ὁποῖος διακρίνεται στὸ ἄκρο δεξιὸ νὰ νίβεται σὲ κολυμπήθρα μὲ στόμιο σταυροσχημο (εἰκ. 21). Τὴ συνηθισμένη στοὺς δικιόνιους ναοὺς θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Δ πλευρὰ τῶν τοίχων ποὺ 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 κεραιῶν τοῦ σταυροῦ κοσμοῦσε τὸ Δωδεκάορτο. Σῶζονται σὲ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἔκταση λείψανα τῆς *Γέννησης*, *Ὑπαπαντῆς*, *Μεταμόρφωσης*, *Βατοφόρου*, *Ἀποκαθάρσεως*, *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 σπημενὸ 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 ἡλικίας Ἐπιστημονικῶν Διαλέξεων*, ΕΜΠ, Τμήμα Ἀρχιτεκτόνων, Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, Ἀθῆνα 1985, 20-22. Βλ. καὶ Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἐπιστολῆς τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ἀζοῦδος Δημητρίου Χαματιανοῦ, *Ἱστοριοεπιγραφικὰ Β'*, 1988, 189-190.



7 'Ο άγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια.



8 'Ο άγιος Νικόλαος.



9 'Ο άγιος Λέων Ρώμης.



10 Άγιος άσκητής στο τεταρτοσφαιριο της Πρόθεσης.



11 Ό δσος Θεοδοσίος, ό Κοινοβιάρχης στο τεταρτοσφαιριο του Διακονικού.

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

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

† ΕΤΕΛΗΘ[Η] (?) [Π]ΑΙΕΠΤΟC Ν[ΑΟC]

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

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

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

Ἐποτεῖα 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 ἀνίδας), 16 (Πρόθεση), 17 (Διακονικό), 18 (Ν ἡμιόριο τῆς Ἀνάληψης), 19 (Β ἡμιόριο 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 ΝΑ 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 νεότερων —βλ. γι' αὐτὲς πῶς κάτω—, δεῖχουν συνοπτικὰ στὴν ἄνοση (εἰκ. 29) οἱ ἀριθμοὶ, ποῦ ἐρμηνεύονται ἀπὸ τὸ παρακείμενο ὑπόμνημα.

Ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα¹¹ δὲν λείπει ἑλλαδικὸς ἅγιος (Λουκάς ὁ Στεριωτῆς, εἰκ. 15), ἀσυνήθιστοι ἅγιοι (ὁ μάρτυς Ἀλέξανδρος) ἢ ἀσυνήθιστα ἐπίθετα ἅγιων (Καλλιθέλαδος, 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 πὸς οἱ Ἀετῆρες Παρουσίες στοὺς νάρθηκας τῶν ναῶν Ἐπισκοπῆς καὶ Ἀγῆτριας (ναοὶ γιὰ τὸν ὁποῖο βλ. πῶς κάτω, μελέτη XII, σελ. 223 κέ.) παρουσιάζουν ἐντυπωσιακὲς ὁμοιότητες καὶ δέχεται ὅτι ἔπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸ ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς εἰκονιζόταν ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὴ Δ θύρα εἰσόδου στὸν κυρίως ναὸ ἡ Δέηση. Τόσο στὴν Ἐπισκοπῆ ὅσο καὶ στὴν Ἀγῆτρια παρατηρεῖται ὅτι ἡ ἐκλογή τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν περιορίζεται στὰ οὐδεὶσὴ (δ.π. 474).

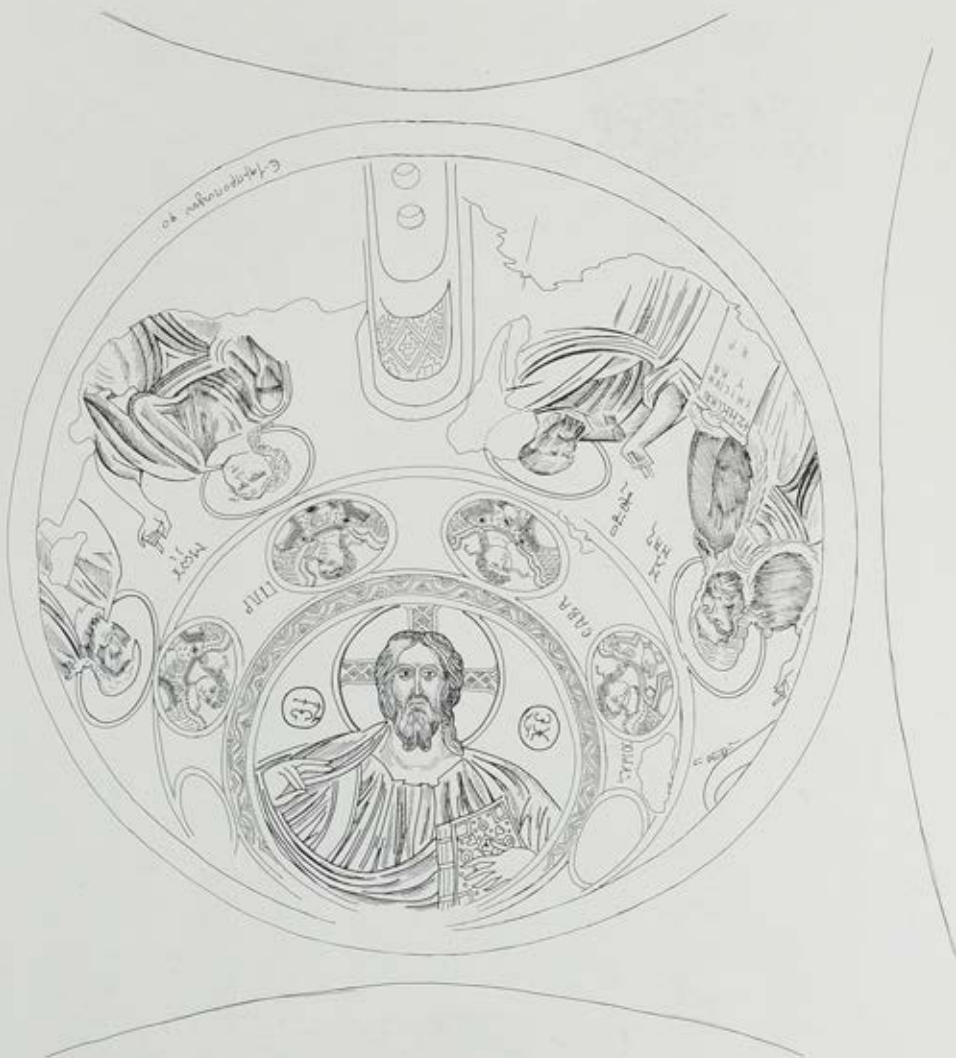
11. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ βλ. καὶ στὴν πολυγραφημένη διατριβὴ τῆς S. ΤΟΜΕΚΟΝΙΪ, *Le "martyriaque" dans l'art mural à Byzance (1164-1204)* 2 (Paris 1984) 447-451.



12 Ὁ γραπτός διάκοσμος τοῦ Ν τομπάνου.



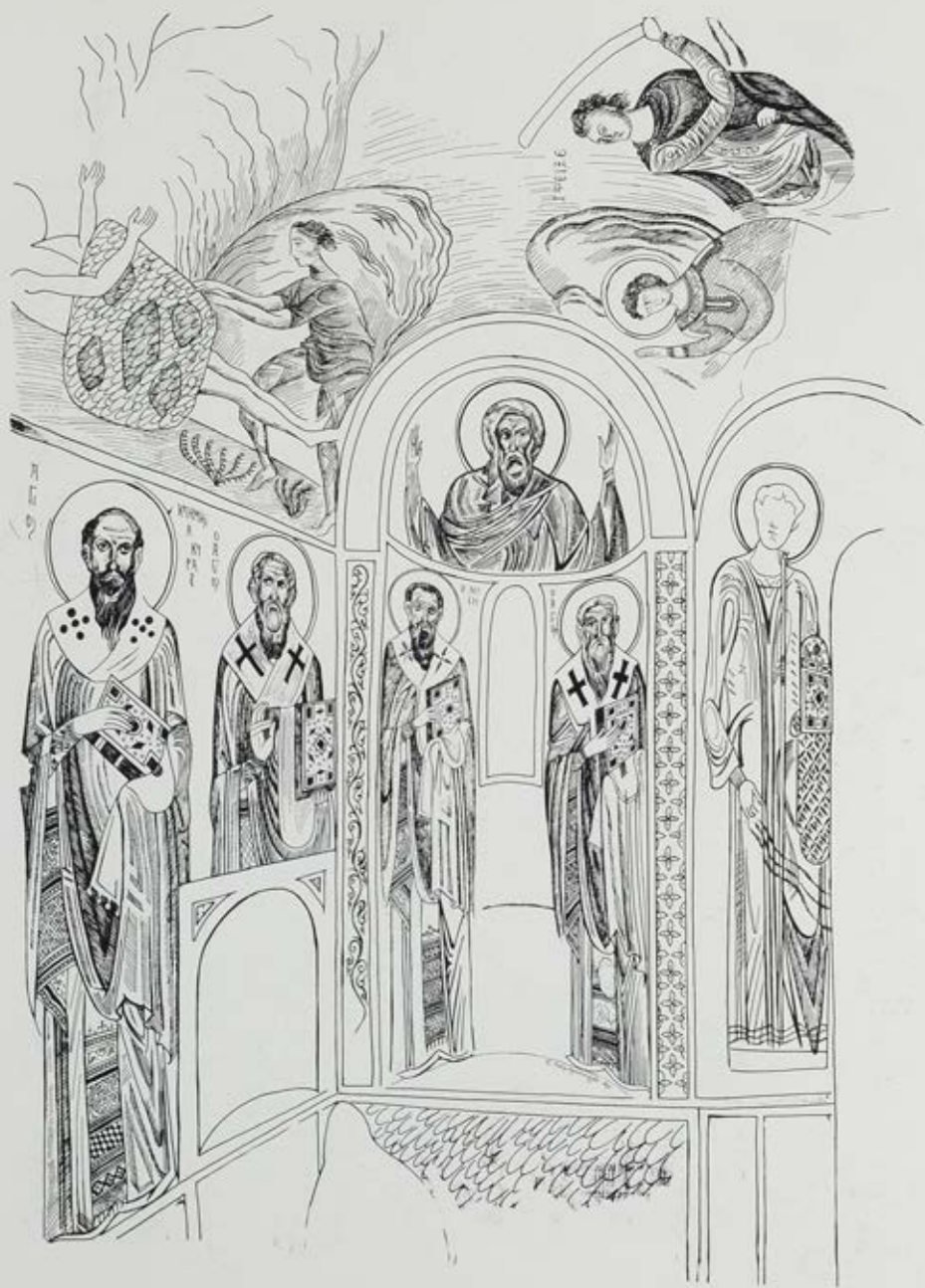
13 Ὁ Παντοκράτωρ τοῦ τρούλου.



14 Σχέδιο παραστάσεων του τρούλου από τὰ δυτικά.



15 Σχέδιο παρουσιάσεων της άψιδας και ανάπτυγμα μέρους του διακόσμου τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ ἱεροῦ.



16 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Πρόθεσης.



17 Σχέδιο παραστάσεων του Δικωνικού.

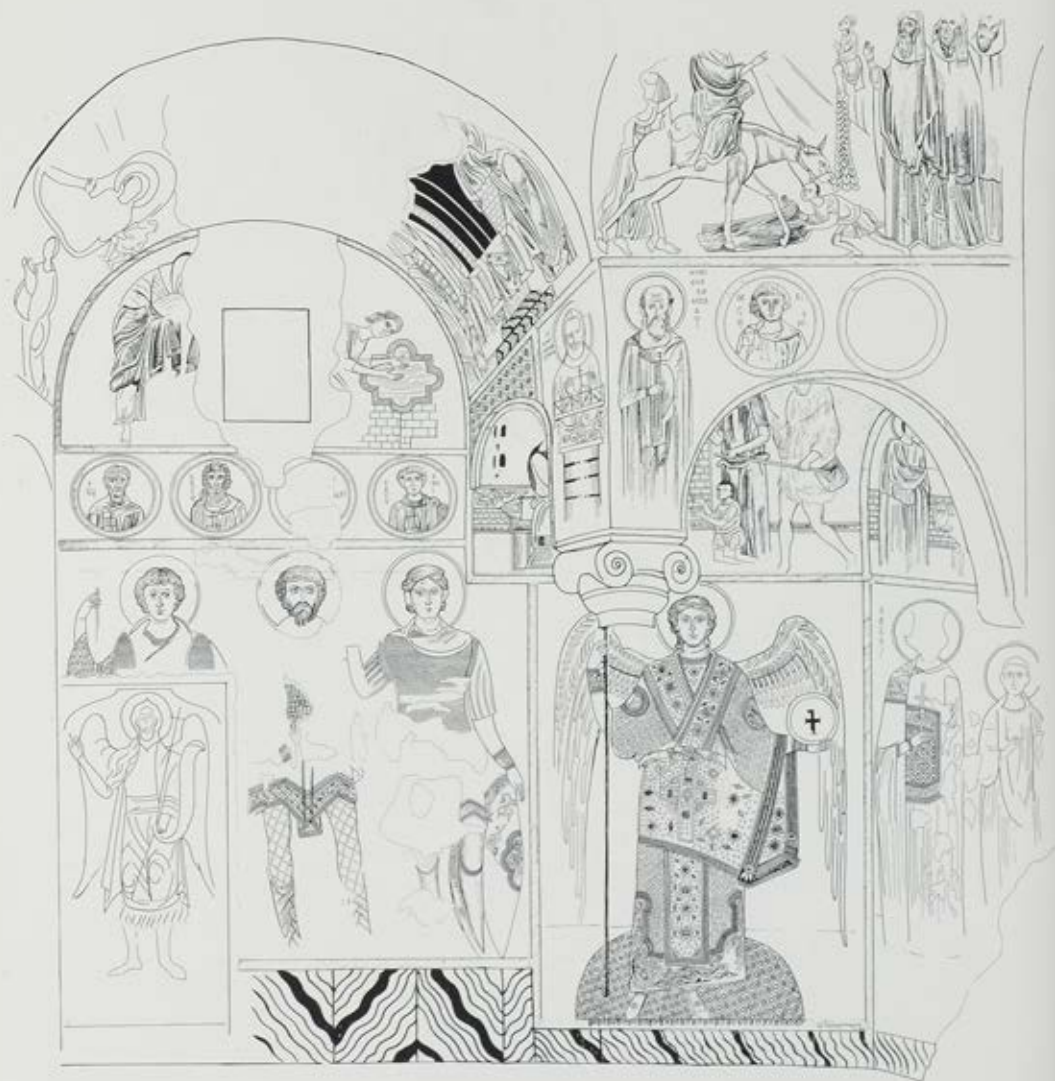




19 Σχέδιο του Β ήμιχορίου της 'Ανάληψης.



20 Σχέδιο παραστάσεων του Α τμήματος του κυρίως ναού.

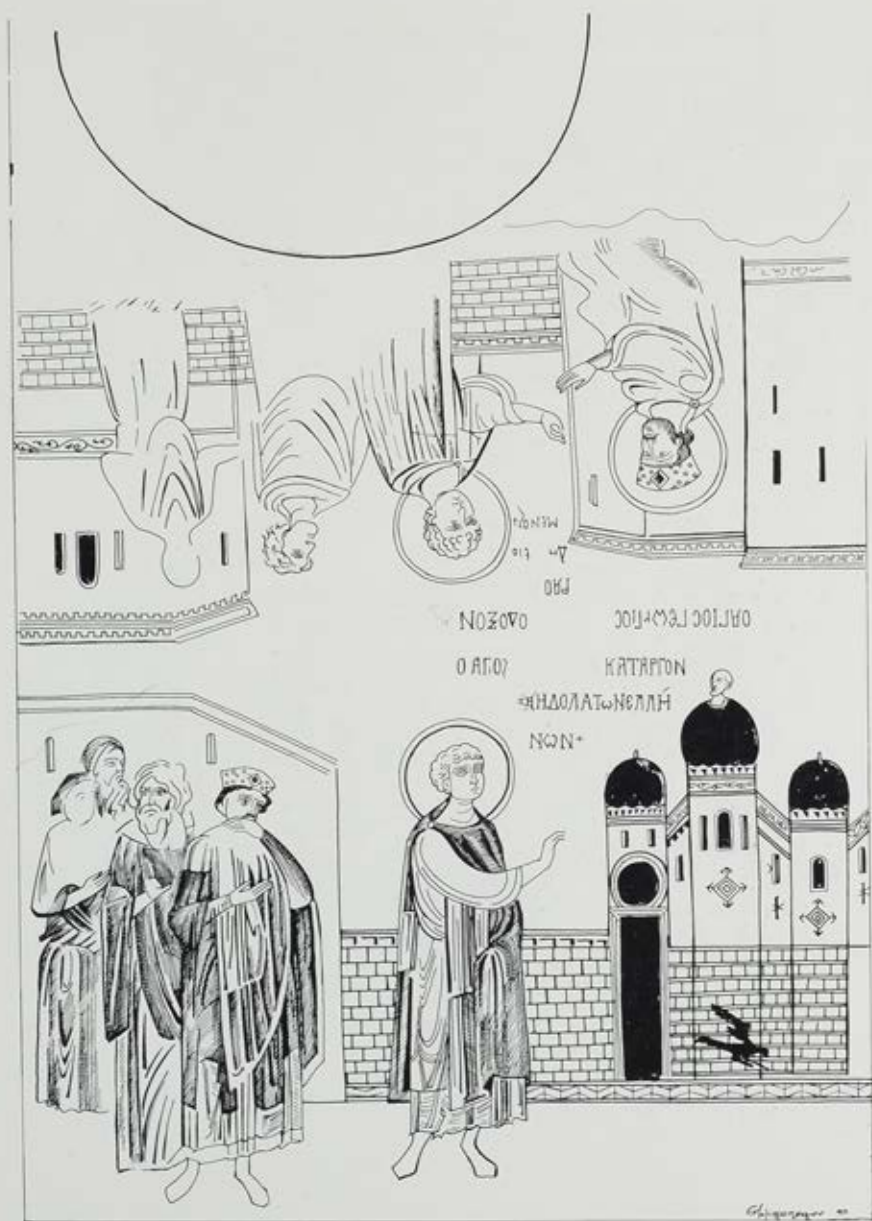


21 Σχέδιο παραστάσεων τῆς Ν πλευρᾶς τοῦ κυρίου ναοῦ.

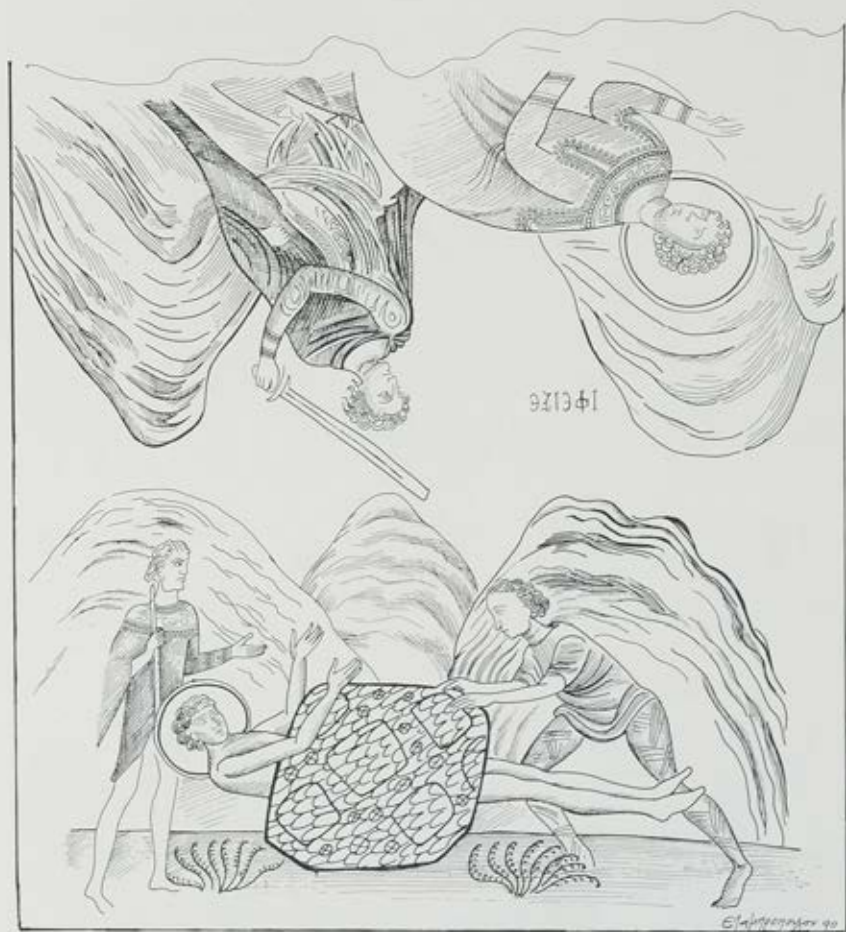


22. Σχέδιο παραστάσεων της Β πλευράς του κυρίως ναού.





24 Σχέδιο παραστάσεων του ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος.



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



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



27 Σχέδιο παραστάσεων του πρός Νότον μισού του νάρθηκα.



28 Σχέδιο παραστάσεων του προς Βορράν τμήματος του 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 ἱερό θά συναντήσουμε καὶ στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν (τέλος 12ου αἰ.) καὶ στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας (ἀρχὲς 13ου αἰ.). Ἱεράρχες ἐντὸς τοῦ ἱεροῦ σὲ δύο ζῶνες εἰκονίζονται κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. καὶ ὕστερα¹³.

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

13. Παραδείγματα στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΑ, *Λατόμοι*, 154.

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

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

Εἰκονογραφία - ἀνάλυση - συγκρίσεις - χρονολόγηση

Ἡ *Παντοκράτωρ*¹⁷ τῆς Ἐπισκοπῆς ἔχει μακρὸ 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 στὶς ἄλλες παραστάσεις τοῦ ναοῦ), περιβάλλει ταινία μὲ βαθμιδωτοὺς ἡμισταυροὺς. Ἀνάμεσα στὰ στήθια τῶν Ἀγγέλων ἔχει γραφεῖ τὸ χωρίο 6, 3 τοῦ Ἡσαΐα, διασκευασμένο κατὰ τὸν ἐπινίκιο ὕμνο τῆς Θείας Λειτουργίας¹⁹. Ἅγιος, [Ἅγιος, Ἅγιος] Κύριος Σαβαώθ, πλῆ[ρης] οὐ[ρα]νός καὶ ἡ γῆ. Στὴν ἴδια θέση μεταξὺ Ἀγγέλων, τετραμόρφων καὶ Σεραφεῖμ ἀπαντᾷ ἡ ἴδια ἐπιγραφὴ καὶ στὸ ναὸ τῆς Εὐαγγελιστρίας τοῦ Γερακίου²⁰ (τέλος τοῦ 12ου αἰ.). Οἱ ὀκτὼ Προφῆτες εἶναι ραδινοί. Δὲν σώζονται ὅλοι ἀθικτοί, οὔτε ἐπομένως ἀναγνωρίζονται μὲ βεβαιότητα ὅλοι. Στὴν ἀναγνώριση μερικῶν, τῶν ὁποίων ἔχουν σβηστῆ τὰ ὀνόματα, βοηθοῦν οἱ ἐπιγραφές τῶν εἰληταρίων. Οἱ Προφῆτες εἶναι: μεταξὺ τοῦ Α καὶ Ν παραθύρου πρῶτος ὁ Δαβίδ (πίν. 33), πρεσβύτες μὲ ἐρυθρὸς κηλίδες στὰ μάγουλα· ἐπιγραφὰ τοῦ εἰληταρίου του ὁ 7ος στίχος τοῦ ψαλμοῦ 44 † ὁ θ(εὸς) ἦς τον | εἰσα τοῦ εἰ|κος ρά|βδος εἰ|θύτης ἡ ρά|βδος τῆς βασι|λείας σου. Πλᾶς στὸν Δαβίδ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὁ Ἰερεμίας, λευκός, ροδομάγουλος, μὲ ζωηρὸ βλέμμα, φορόντας

14. α) Στὴ γειτονικὴ Βλαχέρνα τοῦ Μίζαπου (Α σκεῖλος τῆς Ν κερίας, Ν. ΓΚΙΟΛΕ, ΠΑΕ 1981 Α', 262). Οἱ τοιχογραφίες (δ.π. 263) ἐντάσσονται στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 13ου αἰ. Ἡ Σ. Τομεκονίς, Le décor peint de l'église de Blacherna à Méjapos (Je Magnie), *Συμπόριον (α Λικόνειν Ομαγνόνιστι* 19, 1983, 15, χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Βλαχέρνας ἀπὸ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 12ου αἰ. β) Στὸν Ἅγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν (Ἰσαράχιον τοῦφλοῦ τόζου Ν τοῖζου (βλ. πιο κάτω, μελέτη XVII, σελ. 362-363 κ.ά.).

15. α) Στὴ σταυροσχημὴ ἐκκλησίαι τῆς Κοίμησης Ἁγίας Μαρίας (Τσέρμα) Μελετινῆς (13ου αἰ.), *Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, 82 σελ. 1. Ἐπενελημμένους ἀναφορῆς μου, ὡς ἐμπληθῆ Μυστρά, πρὸς τὴν τότε Διεύθυνση Ἀναστολέσεως γιὰ τὴν ἀμεση ἀνάγκη στερέωσης τοῦ μνημείου — ὁ τροβλὸς του εἶχε μεγάλῃ ὀπή — ἔμειναν ἀκαρπες. β) Στὸν σταυροειδέα ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ἀγρίωνης (κοντὰ στὸ 1300), στὸ Β τμήμα τῆς ἐγκάρσιας κερναίας, Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΙΛ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Ἀγρίωνη τῆς Λακωνίας*, ΔΧΑΕ περ. Δ', 15', 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 τροβλὸς καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα* (Ἀθήνα 1990) 55 κ.λ., 73-76.

18. Ἁγία τῆς Cefala, κάμαρα τοῦ παρεκκλήσιου τῆς Montcaire, Δέση τοῦ Φαλτηρίου τῆς Μελοσιάνης, Ἀνάληξη τοῦ Ἀι-Στρατήγου Μπουλαριῶν, *Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, 86.

19. Βλ. τὸν ὕμνο καὶ στὸν *Μέγα καὶ ἱερὸ Σινέκδομο*. Ὁρθοδόξου Χριστιανισμοῦ, ἐκδ. Ἄσπρη (Ἀθήνα 1961) 391. Ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ Ἡσαΐα ἡ φράση πᾶσα ἡ γῆ μεταβλήθηκε στὸν ὕμνο σὲ ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ.

20. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Αἱ διακοσμήσεις τῶν τρούλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σάζοντος Γερακίου, ΔΕ 1971, Χρον., 2. Ὁ ὕμνος ἀναγράφεται καὶ στὸν τροβλὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τοῦ Πέτρο Χωριοῦ τῆς Κύπρου, δ.π.

γαλάζιο χιτώνα και ροδόχρωμο ιμάτιο (πίν. 33). Στο ειλητάριό του, όπως συνηθίζεται²¹, το χωρίο 3, 36 από το βιβλίο του Βαρούχ: † οὗτος ο Θεός) | ἡμῶν οὐ λοίγηθησεται | [ἐ]γερὸς [πρὸς] αὐτόν. Ὁ Ἠλίας μεταξύ Ν και Δ παραθύρου φορεῖ καστανὴ ἐξωτερικὰ μηλωτὴ. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ ειληταρίου τοῦ διαβάζονται οἱ δύο πρῶτοι στίχοι: † Ζῆ Κ(ύριος) και | [ε]ἴ ἢ Ψυχῆ, πὸ προφανῶς ἀντιγράφουν ἀλλοιωμένο χωρίο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὅπως τὸ Βασιλ. Γ', ΙΖ', 1. Ἦσως ὁ ζωγραφούμενος δίπλα του εἶναι ὁ Ἐλισσαῖος. Ἀνάμεσα στὸ Β και Δ παράθυρο διασώζονται ἐν μέρει ὁ ἀγένειος Μωυ[σῆς] και ἄλλος Προφήτης. Στὸ χῶρο μεταξύ Β και Α παραθύρου ὁ πρεσβύτερος μετὸν ἀσπρογάλανο χιτώνα και τὸ βερικοκί ιμάτιο πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἰωνᾶς, ὅπως μαρτυροῦν ὅσα εἶναι γραμμένα στὸ ειλητάριό του: † ἰβάθησα | ἐν θλήψι | μου πρὸς | Κ(ύριον) τον | Θεόν μου κέ | ησηκου|σεν μου (Ἰωνᾶς Β', 3). Πλάι στὸν Ἰωνᾶ ὁ Σωλομῶ(ν) φορεῖ λευκογάλανο χιτώνα με στρογγυλὰ ἐπιπράγματα, γαλάζια ζώνη και κατάκομο βουσινὶ μανδύα. Ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ ειληταρίου του εἶναι δανεισμένη ἀπὸ τὴς Παροιμ. 9, 1: † Ἡ σωφῆα | ὁκωδόμη|σεν εαυτῆ | ἕκον και ὑ|πήρισε | στύλλους | ἔπτα †.

Οἱ ἐπιγραφές τῶν ειληταρίων ποὺ κρατοῦν οἱ Προφῆτες μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὸς ἐξαίρου τὴ μεγαλοσύνη και τὴν παντοδυναμία τοῦ Παντοκράτορος. Αὐτὴ ἡ ἐξαρση εἶναι, νομίζω, πολὺ ταιριαστὴ πρὸς τὴν ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ, κατὰ τὴν ἄποψή μου στὸν μεγαλομάρτυρα Γεώργιο, τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας τόσα θαυμαστά ἐπιτεύγματα, πὸ ὁ ἅγιος ἐπιτέλεσε διὰ τοῦ «ἐνδυναμοῦντος» (Φιλίπ. 4, 13) αὐτὸν Χριστοῦ.

Ὁ Σολομῶν εἶναι μορφὴ πλατιά, ἰδιαίτερα στοὺς μηρούς. Καὶ τοῦ Ἰωνᾶ ὁ δεξιὸς μηρὸς διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα πλατῆς. Ὁ Δαβὶδ και ὁ Ἡλίας ἔχουν εὐρεῖς ὤμους και πλατιά κίνηση.

Ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων σώζεται μόνο στὸ ΝΑ, σὲ οἰκεία θέση, ὁ Ματθαῖος (εἰκ. 20), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ κώδικα, τὸν ὁποῖο κρατεῖ μετὸ ἀριστερὸ χερί, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἐκτείνει βυθίζοντας γραφίδα σὲ μελανοδοχεῖο. Ἡ χειρονομία αὐτὴ τοῦ Ματθαίου εἰκονίζεται συχνὰ τὸν 12ο αἰ.²² Τὸ ιμάτιό του δένεται σὲ ἄμμα ἀνάμεσα στὰ πόδια του. Τὸ ἐρεῖσιντο τῆς ἔδρας ποὺ κάθεται στολιζοῦν ψευδοκουφικά.

Οἱ Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ (συνολικὰ δεκαεῖς) εἰκονίζονται μετωπικὸι κατὰ τὸν παλαιότερο τρόπο, τὸν συνεχιζόμενο στὴ Μάνη και τὸν 13ο αἰ. Στὰ ἄμφιά τους ἐπικρατοῦν τὰ ἀνοικτὰ χρώματα²³. Τὰ φαλόνια εἶναι μονόχρωμα με γραμμικὴ πτυχολογία, τὰ πετραχῆλια κατάκομα (εἰκ. 30). Σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα δὲν λείπουν τὰ διανθισμένα κουφικά.

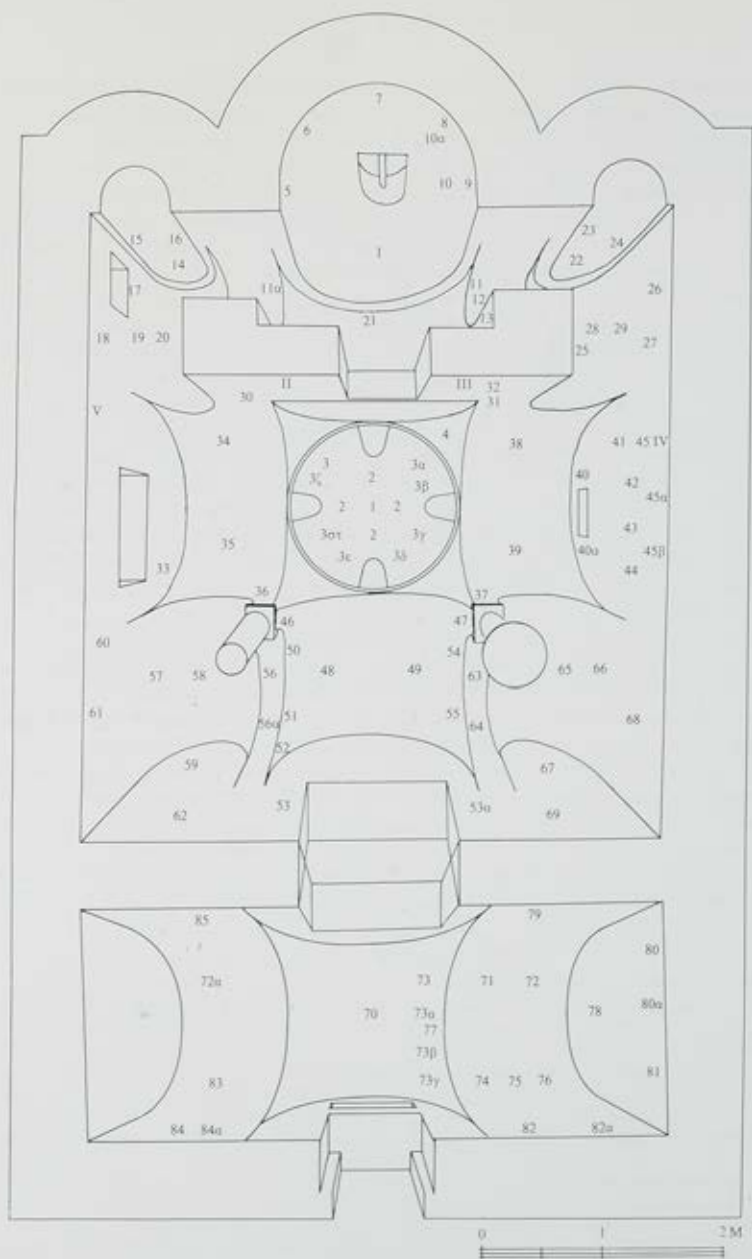
Ὁ ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 8) στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὸν ἴδιο Ἱεράρχη εἰκόνας τῆς Μονῆς Σινᾶ (τέλους τοῦ 12ου αἰ.)²⁴. Ἐχει ὁμοῦ τὸ πρόσωπο στενότερο και τὰ μεγάλα αὐτὰ προεξέχοντα.

21. Τ. ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τροῦλου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ἐπισκοπῆς) στὴν Κίττα τῆς Μάνης, ΑΑΑ XX, 1987, 147 και ὁ ἴδιος, Ἡ σημασία τῶν προφητῶν στὸν τροῦλο τῆς Παναγίας τοῦ Ἀρακὸς και οἱ ἀντίστοιχες περιπτώσεις τῆς Παναγίας Μυριοκεφάλων και τῆς Παναγίας τῆς Νεφέμα, ΑΔ 40, 1985, Μελ., 84-86. Στὴν πρώτη μελέτῃ ὁ Παπαμαστοράκης ἀναγνωρίζει στὸν τροῦλο τῆς Ἐπισκοπῆς (σελ. 147-148 και 150) τὸν Ἐλισσαῖο πλάι στὸν Ἡλία και τὸν Ησαῖα πλάι στὸν Μωυσῆ.

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

23. Ἔτσι, ροδόχρωμα εἶναι τὰ φαλόνια σὲ ὀκτὸ ἀπὸ δεκατέσσερις Ἱεράρχες τοῦ ἱεροῦ ἐκτὸς τῶν εἰκονιζομένων σὲ μετὰλλα.

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



29 Ἐνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

1. Παντοκράτωρ
2. Στηθάριο *Ἀγγέλιον*
3. Προφήτης Σολομών
- 3α. Προφήτης Δαβίδ
- 3β. Προφήτης Ἰερεμίας (.)
- 3γ. Προφήτης Ἡλίας
- 3δ. Προφήτης Ἐλισσαῖος (.)
- 3ε. Προφήτης Μωσῆς
- 3στ. Προφήτης
- 3ζ. Προφήτης Ἰωνᾶς
4. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
5. Ἅγιος Γρηγόριος (.)
6. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
7. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Νικόλαος
10. Στηθάριο Λέοντος, πάπα Ρώμης
- 10α. Στηθάριο Ἱεράρχη ἀδιάγνωστο
11. Ἅγιος Εὐπίλιος
- 11α. Ἅγιος Διάκονος ἀδιάγνωστος
12. Ἅγιος (Ἐλευθέριος)
13. Ἅγιος Λουκᾶς ὁ Στειριώτης
14. Ὅσιος ἀδιάγνωστος
15. Ἅγιος (Γρηγόριος) Νύσσης
16. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
17. Ἅγιος Βλάσιος (.)
18. Ἅγιος Κλήμης Ἀγκύρας
19. Μαρτύριο τοῦ Λίθου
20. Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου
21. Ἀνάληψη
22. Ὅσιος Θεοδοσίας
23. Ἅγιος Πολύκαρπος
24. Ἅγιος Ἱεράρχης ἀδιάγνωστος
25. Ρωμανὸς ὁ Μελιτῆς
26. Ἅγιος Γρηγόριος Ἀκράγαντινών
27. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεῆμων
28. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἐμφανιζόμενος στὸν ἔπινο τοῦ Θεοπίστου
29. Γέμα τοῦ Θεοπίστου
30. Ἅγιο Μανθῆλιο
31. Ἅγιο Κεράμιο
32. Χριστὸς Ἀντιφανητής
33. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ
34. Μετομόρφωση
35. Κάθοδος στὸν Ἄδη
36. Ἅγιος στυλῆτης
37. Ἅγιος Σιμεών
38. Γέννηση
39. Ὑπαπαντή
- 40-40α. Θεραπεία τυφλοῦ
41. Στηθάριο ἀδιάγνωστου ἁγίου
42. Στηθάριο ἁγίου Γουερία
43. Στηθάριο ἐξίτηλου ἁγίου
44. Στηθάριο ἁγίου Ἀβιβου
- 45-45β. Στρατιωτικοὶ ἅγιοι
46. Ὑπολείματα κεφαλῆς ἁγίου
47. Ἅγιος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος
48. Ἀποκαθῆλωση
49. Βασιφόρος
50. Ἅγιος Μηνᾶς
51. Στηθάριο ἁγίου Βίκτωρος
52. Ἀγνέτιος ἅγιος ἀδιάγνωστος
- 53-53α. Ἅγιοι Ἀνάργυροι ἐξίτηλοι
54. Στηθάριο ἁγίου Ἑρμογένη
55. Στηθάριο ἁγίου Εὐγράφου
56. Ἀσκητὴς ἅγιος Εὐθύμιος
- 56α. Προτομή ἀδιάγνωστου ἀσκητῆ
57. Κρήμιση τῶν εἰδώλων
58. Ὁ ἅγιος Γεώργιος μπροστὰ στὸν ἡγεμόνα
59. Θαῦμα ἀνάστασης νεκροῦ
60. Ἐξίτηλος ἅγιος
61. Ἄρχων Μιχαήλ
62. Ἅγιος Εὐστράτιος (.)
63. Ἅγιος Κύρος
64. Ἅγιος Ἰωάννης
65. Ὁ ἅγιος Γεώργιος στὴ φυλακὴ
66. Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πέννυσι
67. Θαῦμα ἀνάστασης βοδιοῦ
68. Ἄρχων Γαβριήλ
69. Ἅγιος Προκόπιος
70. Μέλλουσα Κρίση
71. Ἀπόστολος Φίλιππος
72. Ἀπόστολος ἀδιάγνωστος
- 72α. Ἀπόστολος ἀδιάγνωστος
- 73-73γ. Ἀπόστολοι
74. Σκάληξ ὁ ἀκοίμητος
75. Ἀσβεστον πῦρ (ἀμαρτωλός)
76. Βρωμὸς τῶν ὀδόντων
77. Ψάριο ποῦ ἐξεμοῦν μέλη νεκρῶν
78. Βασανιζόμενοι στὸν Ἄδη
79. Βάπτισμα
- 80-80α. Ἅγιοι Ἱεράρχες
81. Ἅγιος Ἀλέξανδρος
- 82-82α. Ἅγιος
83. Χορὸς Ἱεραρχῶν καὶ ἁγίων μὲ ἐξίτηλα κεφάλαια
- 84-84α. Ἅγιος ἐξίτηλος
85. Ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς

I. Πλατετέρα

II. Βρωφοκρατούσα

III. Χριστός

IV. Πρόδρομος

V. Κοίμησις (.)

Ἄγνωστο ποιὸς εἶναι ὁ πρεσβύτες, ποὺ ἔχει ζωγραφιστεῖ σὲ τιμητικὴ θέση στὸ μέσο τῆς ἀψίδας, χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὸ δίλοβο παράθυρο. Παριστάνεται σὲ προτομῇ καὶ τὸ ὄνομά του ἔχει ὀλότελα σβηστεί (εἰκ. 15, 31-32). Τὴν ἐπίδερμίδα του ἀποδίδει βαθύτονη ὄχρα, ἡ ὁποία ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ καὶ ἀποβαίνει κατὰ τόπους ὑπέριυθη. Ὁ προσπλασμός του τριχώματος ὄχρος 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 μαλλίων, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὴν ἀντίστοιχη λεπτομέρεια στὸν Ἰωσήφ τῆς Ἀποκαθλώσεως τοῦ Nerezi²⁶, εἶναι ἐδῶ σχηματικότερα.

Ἀπὸ τὰ στηθάρια τῆς ἀψίδας σώζεται καλύτερα τὸ ἄκρο δεξιό, ποὺ παριστάνει τὸν ἅγιο 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 Ἑρμινεῖα τῆς ζωγραφικῆς, ποὺ θέλει τὸν Λέοντα κγέροντα μακρυγένη²⁸, στὴν Ἐπισκοπὴ εἶναι νέος μὲ κοντὸ στρογγυλὸ γένι.

Ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τῆς Πρόθεσης ἔχουν ἀρτίοτερα διατηρηθεῖ δύο στὸν Β τοῖχο. Ὁ πρεσβύτες σὲ προτομῇ κοντὰ στὴ ΒΑ γωνία, ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐρμάριο (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34), ἔχει σταρῶχρομη, κτρινωπῆ, ὑπορρόδινη ἐπίδερμίδα, ὑπέριυθρα μάγουλα, κεραμιδι χαρακτηριστικά. Κίτρινος, ὑπορρόδινος εἶναι καὶ ὁ προσπλασμός τῆς γενειάδας. Νὰ εἰκονίζει ἄραγε τὸν ἅγιο Βλάσιο²⁹; Σοβαρὸς καὶ γαλήνιος, γεμάτος ἱεροπρέπεια, ἔχει τὸ βλέμμα λοξὸ πρὸς τὰ ἄριστερά. Ἐνάλληλες καμπύλες, κάποτε παιγνιάδες, ἀποδίδουν τὴ μορφή του μέσα στὸ καθαρὸ σταθερὸ περίγραμμα.

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

Στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, πλάι στὴν Α γωνία ὁ Ἀκραγαντινὸν ἅγιος Γρηγόριος³¹, πρεσβύτες, φαλακρός, μὲ βραχύτατο στρογγυλὸ γένι, στιχάρι βερικοκί καὶ φαιλόνη βουσινοκόκκινο. Τὰ φῶτα τῶν μαλλίων παρέχουν γραμμὲς καμπύλες, παράλληλες, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ λευκὴ μὴνη καὶ διαμορφώνουν σχῆμα ὅμοιο μὲ χτένα. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὸν ἅγιο «Βλάσιο» (εἰκ. 34 καὶ πίν. 34). Ὅμοια σχηματικὰ φῶτα συναντᾶ κανεὶς καὶ κατὰ τὸν 12ο αἰ. στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κασνίτζη³².

25. Βλ. τὸν ἅγιο Αἰζέντιο στὸ ναὸ τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 56β, τὸν Προφήτη Ἡσαΐα τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς ἴδιας πόλης, ὁ.π. πίν. 4α, τὸν Σμεῖὸν τῆς Ὑπαπαντῆς στὴ Λαγοῦδερὰ τῆς Κύπρου, ΣΥΛΙΑΝΟΥ, *Λαγοῦδερὰ*, πίν. 148α.

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

27. Βλ. προσωπογραφία τοῦ πάπα Σαρικίου (384-398) ἀπὸ τὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Παύλου ἐξω τῶν τειχῶν τῆς Ρώμης, Μ. CHATZIDAKIS - A. GRAHAM, *La peinture byzantine et du haut Moyen Age, Pont Royal* (Paris 1965) εἰκ. 115, τὸν ἅγιο Ζήνωνα σὲ ψηφιδωτὸ τῆς S. Praxède, ὁ.π. εἰκ. 142 κλπ.

28. Ἑρμινεῖα τῆς ζωγραφικῆς, 155.

29. Κατὰ τὴν Ἑρμινεῖα τῆς ζωγραφικῆς, Βλάσιος Σεβαστιᾶς γέρον ἰσοροκράτορας, ὀξυγένης.

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

31. *Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, πίν. 70β. Ἐκτός τοῦ Γρηγορίου Ἀκραγαντινὸν καὶ ἄλλοι Ἱεράρχες ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ ἱερὸ τῆς Ἐπισκοπῆς ἦταν Ἐπίσκοποι διαφόρων ἐκκλησιῶν, ὅπως ὁ Ἐλευθέριος Ἐλευρικοῦ, ὁ Γρηγόριος Νέσσης, ὁ Βλάσιος Σεβαστιᾶς, ὁ Κλήμης Ἀγκύρας, ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης. Ἐς σημειοθεῖ πᾶς ὁ π. CH. 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 (Κύπρος) ὡς ἀνήκοντες στὴν ἐκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

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





31 Ἅγιος Ἱεράρχης στήν ἀγίδα.



32 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

Ὁ ἅγιος Διάκονος *Εὐπλος* (εἰκ. 15 καὶ πίν. 35), μὲ τὴ σταυροχρῶμη ἐπιδερμίδα καὶ τὸ καστανοκόκκινο τρίχωμα μὲ τὰ λαδὶ φῶτα, ἔχει πλατὺ πρόσωπο, ὁμοιο κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Δημητρίου (1108) στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Μιχαὴλ Κιέβου.³³

Ἀπὸ τὸν Χριστὸ Ἀντιφωνητῆ (εἰκ. 35 καὶ πίν. 36) σώζεται τὸ ὠραῖο κεφάλι μὲ τὸ λοξὸ ζωηρὸ βλέμμα, τὰ λεπτὰ χεῖλη, τὴν ὄχρη, χρυσιζουσα ἐπιδερμίδα, τίς κηλίδες τῶν λευκῶν φώτων, τὸ κοκκινωπὸ τρίχωμα, τὴν ἐντονη ἀτομικὴ ἔκφραση. Τὸ «ἥθος» τῆς μορφῆς ὀδήγησε τὸν Μανὸλη Χατζηδάκη νὰ ἐντάξει τὴν τοιχογραφία μᾶλλον στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.³⁴ Τὴ σχέση της μὲ τὴν πρωτεύουσα προδίδει ἴσως καὶ τὸ ἐπώνυμο Ἀντιφωνητῆς³⁵ ἀπὸ τὴν ὀνομαστὴ εἰκόνα τῆς Χαλκῆς, τῶν προπυλαίων τοῦ Παλατιοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

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

34. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Εἰκόνας Ἐπιστολίου εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος*, ΔΧΑΕ περ. Δ', Δ', 1964-1965, 388.

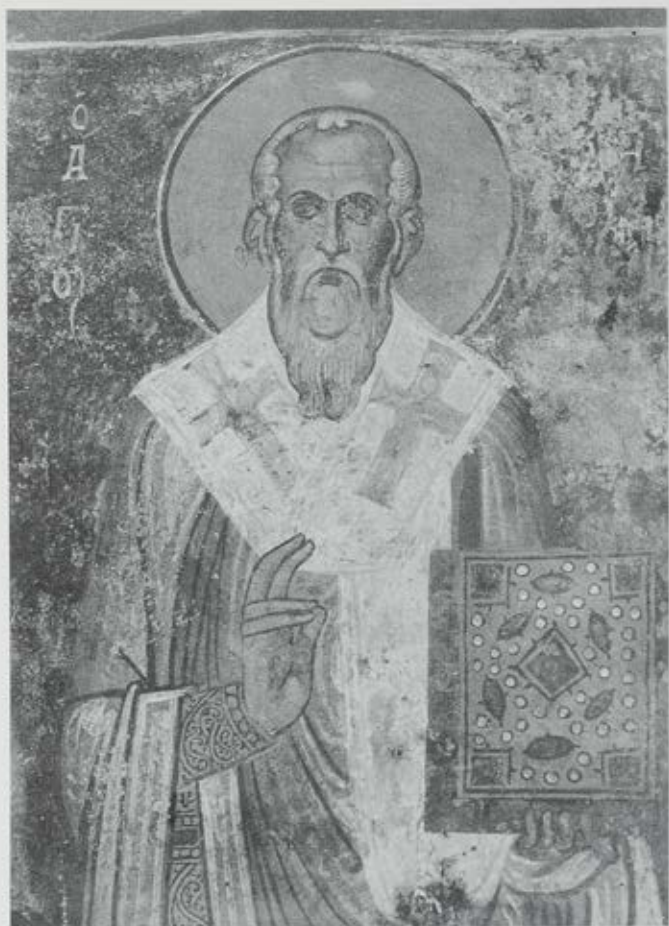
35. Τὸ ἐπίθετο Ἀντιφωνητῆς ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης, μεταγενέστερες τοῦ διακόσιμου τῆς Ἐπισκοπῆς, ΠΑΕ 1980, 193 καὶ σημ. 5. Βλ. καὶ *Βυζαντινὰ τοιχογραφεῖα Μάνης*, 87, σημ. 3.



33 Ο άγιος Κλήμης Άγκύρας.

Τό άγιο Μανδύλιον³⁶ (είκ. 38 και πίν. 37) εικονίζεται άναρτημένο. Διακρίνεται λίγο άμυδρά στην άνω άριστερή γωνία τό καρφι άναρτήσεως και ή θηλιά· ή άνω και κάτω πλευρά τόφ άφάσματος καμπυλώνονται έλαφρά. Τό Μανδύλιο κρεμασμένο κατά τά ός τώρα γνωστά παραδείγματα έμφανίζεται για πρώτη φορά στη Σοροάσι τό 1260-1268. Η τοιχογραφία της Έπισκοπής είναι προφανώς παλαιότερη.

36. Στη βιβλιογραφία για τό άγιο Μανδύλιο που αναφέρεται στον Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, 'Ο Έμμανουήλ Τζάνε Μπουναλής' (Έν Άθήναις 1962) 45 και στο Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης, 88-90, ός προστιθούν και όσα αναγράφονται στις μελέτες των Τ. VELMANS, L'église de Khé en Géorgie, Zograf 10, 1979, 74-78 και Ν. THIBERTY, Deux notes á propos du Mandylion, Zograf 11, 1980, 16-19. Βλ. και ΠΑΕ 1979, 223.





35 Χριστός Ἀντιφωνητής.

Τὸ γένι τοῦ Χριστοῦ εἶναι μακρῷ, δξύληκτο, περατούμενο σὲ δύο μικροὺς πλοκαμίσκους· ἐνθομίζει τὸ γένι στὸ Μανδήλιο τῆς Laon (β' μισὸ 12ου ἢ ἀρχὴς 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 ὕψασμα στὶς πλάγιες πλευρὲς, ἀποδίδονται ὀριζόντια⁴⁰ ἢ μὲ πολὺ ἐλαφρῖα κλίση, ὡς ἐὰν τὸ ὕψασμα εἰκονίζεται τενωμένο. Καὶ ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἦταν τενωμένο ἐπάνω σὲ σανίδα ὡς τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως 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 ἄγιο Μανδήλιο εἰκονίζεται κατὰ διαφοροτικὸς τύπους.

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

39. N. THIERRY, ὁ.π. 16.

40. Ὅπως παριστάνονται στὰ παροδείγματα τοῦ 11ου αἰ. πού παραθέτει ὁ A. GRABAR, *L'iconoclisme byzantin* (Paris 1957) εἰκ. 67-68. Βλ. ἀκόμη καὶ N. THIERRY, ὁ.π. εἰκ. 3, 5. Ἐπίσης *Βυζαντινὰ τοιχογραφία 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. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, ὁ.π.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Κυρίου εἶναι πλατὸ καὶ ἔχει διατυπωθεῖ ἡ γνώμη πὸς τὸ πλατὸ πρόσωπο ἀργίζει νὰ ἐπικρατεῖ στὰ μνημεῖα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰ.⁴²

Κάτω ἀπὸ τὸ ἅγιο Μανδηλίον τῆς Ἐπισκοπῆς, ὅπως καὶ ἄλλοι στὸ ναὸ⁴³, ὑπάρχει διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ διανθισμένα κουφικά.

Το *ἅγιον κεραμήδην*, δηλ. ἡ ἀποτύπωση ἀπὸ τὸ Μανδηλίον ἐπάνω σὲ κεραμίδι τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ἐμφανίζεται κοντὰ στὸ Μανδηλίον ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. στὶς διακοσμήσεις τῶν ναῶν⁴⁴. Σὺμβολο καὶ αὐτὸ τῆς Ἐνσάρκωσης, εἰκονίζοταν στοὺς σταυροειδεῖς ναοὺς ἀπέναντι τοῦ Μανδηλίου, συνήθως στὸ μέτωπο τοῦ Δ τόξου ποὺ βέσταζε τὸ τύμπανο τοῦ τρούλου⁴⁵. Τὰ μαλλιά τοῦ Χριστοῦ στὸ Κεράμιο τῆς Ἐπισκοπῆς (εἰκ. 36 καὶ πίν. 38) ἔχουν χρῶμα κεραμίδι μὲ τεφροκόκκινα γραμμικὰ φῶτα. Ἡ μορφή τοῦ Κυρίου ἀνήκει, μὲ ἀσημαντες διαφορές, στὸν ἴδιο τύπο ποὺ ἔχει στὸ Μανδηλίον. Μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ μορφή Του σὲ εἰκόνα ἁγίου Μανδηλίου (γύρω στὸ 1200) μὲ σλάβικη ἐπιγραφή⁴⁶. Τὰ φῶτα τοῦ προσώπου ἀποδίδονται περίπου ὅπως καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (12ου αἰ.) τῆς ἀγιορείτικης Λαύρας⁴⁷.

Ἀπὸ τὸν *Εὐαγγελισμό* διακρίνεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ Β θύρα, ἀριστερά, φτερό βαδίζοντος Ἀγγέλου. Κάτω ἀπὸ τὸ φτερό, ἰσόδομος τοίχος μὲ κεραμίδι ἄρμους στέφεται ἀπὸ βαθυκόυνη ταινία. Στὸν τοίχο 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 κινδύνη ἱμάτιο εἰκονίζει τὸ Σωτήρα. Δεξιὰ σκύβει σὲ σταυρόσχημη κολυμπήθρα μὲ κινδύνη 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 κεραμίδι. 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 κινδύνη τῆς μαφόρι, κάθεται στὴν πλουμιστὴ μὲ μαδρες λούρες λευκὴ στρωμνὴ. Ἐς σημειωθεῖ πὸς 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 κλίση τῆς κεφαλῆς) ἡ Παναγία θυμίζει τὴν Ἀρακιώτισσα τῶν *Λαγουδερῶν*⁵¹. Τὸ βλέμμα ἔχει στραμμένον πρὸς τὸ θεατὴ, ὅπως κάνει μὲ περιπάθεια ὁ Ἀγγελὸς τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου Μεγάρων⁵² (τέλος

42. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατομῶν*, 109.

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

44. Α. GRABAR, *ὁ.π.* 24-25.

45. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου Γλέζου τῆς Μάνης τὸ Μανδηλίον 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, *Λατομῶν*, πίν. 53α.

49. STYLIANOU, *Cyprus*, πίν. 89.

50. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατομῶν*, 41, 43 καὶ 40 ἀντίστοιχα. Ἡ κτιστὴ μὲ τοῦβλα φάνη ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα καὶ στὶς 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. ΝΥ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Ὁ *Ὑπογραφεὺς* διάσκοπος τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου κοντὰ στὰ Μέγαρα, *ΑΑΑ* XI.1: 1978, εἰκ. 9-10.



36 Το Άγιο Κεράμιο.

της δεκαετίας του 1170). Ο Χριστός του Λουτρού εὐλογεί, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ τοῦ 13ου αἰ.⁵³ Ὁ Ἰωσήφ κάθεται σὲ σαμάρι στὸ κάτω ἄριστερό τῆς παράστασης, συλλογισμένος, μὲ τὴ ράχη πρὸς τὴν Παναγία καὶ τὸ Λουτρό. Στρέφει ὁμως τὸ κεφάλι πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καὶ ἡ στροφὴ ἀπαντᾷ μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα τὸν 12ο αἰ.⁵⁴ Τὸν ἴδιο αἶωνα συνηθίζεται καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰωσήφ καθισμένου σὲ σαμάρι. Δεξιᾶ, πλάι στὴν Παναγία κάθεται μετωπικά, παίζοντας φλογέρα, ἀμούστακο βοσκόπουλο μὲ κοντὸ καστανὸ χιτῶνα. Ὁ ἦχος τῆς φλογέρας φαίνεται πῶς 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 στὶς 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. ΤΣΙΓΑΡΔΑΣ, *Λατῶμαι*, 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. πίν. 52α, 52β, 53α. Καὶ οἱ τρεῖς κώδικες ἀνήκουν στὸν 12ο αἰ. (ὁ τρίτος κώδιξ στὸ β' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).

Οι κεφαλές των μορφών της *Υπαπαντής* (είκ. 21) είναι κατεστραμμένες. Από τα άριστερά εικονίζονταν κατά σειράν ή στενή μορφή του Ίωσήφ, ή Παναγία κρατώντας το Παιδίον, μονόποδη τράπεζα κατά προοπτική ανάστροφη, επάνω σε βαθμιδατή βάση με καστανό κάλυμμα πτυχούμενο, επάνω της βιβλίο με διάλυτο στάχωμα και πίσω της κιβώριο. Δεξιά ο Συμεών με σκεπασμένα τα χέρια του· πιδέρα σώζεται από την Προφήτιδα Άννα μόνο το ειλτήριό της.

Στη *Μεταμόρφωση* (είκ. 20, 38) ο ζωγράφος, ακολουθώντας την παράδοση της Κωνσταντινούπολης, εικονίζει τον Πέτρο να όμιλει⁵⁷. Ζωγραφισμένος άριστερά, όπως συνθέστερα συμβαίνει κατά τον 11ο και 12ο αί., ύψώνει το χέρι προς το Σωτήρα, χειρονομώντας όρμητικότερα από ό,τι στο *Kurbino*⁵⁸ (1191). Οι Προφήτες βρίσκονται εν μέρει μέσα στην κυκλική δόξα, το σχήμα της οποίας έχει υποστηριχθεί ότι κατάγεται από την πρωτεύουσα⁵⁹. Η διάταξη των ποδιών του Ίησού και της κάτω άκρης του Ιματίου είναι όμοια στη *Μεταμόρφωση* του *Nerezi*⁶⁰. Η πτύχωση όμως του χιτώνα, πλουσιότερη στην *Επισκοπή*⁶¹, παρουσιάζει τον κυματιστό ρυθμό που χαρακτηρίζει τα έργα της ύστεροκομνηνείας τέχνης.

Στη *Βασιόφορο* (πίν. 40) δεξιά τρεις μορφές Έβραίων γερόντων (είκ. 21) με λευκές καλύτερες και χιτώνες, που τα κράσπεδά τους αναδιπλώνονται όπως περίπου στοίξ *Ιεράρχες* της *Αψίδας*. Ο πρώτος από τα άριστερά φορεί τεφρό χιτώνα με λευκά φάτα και κερασοκάστανο φαιλόνι, ο δεύτερος χιτώνα κόκκινο, του οποίου το πλατύ φωτιζόμενο τμήμα είναι σταρόχρωμο, και φαιλόνι βαθυκύανο, και ο τρίτος πάλι τεφρό χιτώνα και φαιλόνι βυσινί. Το φόρεμα που απλώνει στο έδαφος το παιδάκι είναι κυανό. Ο πρώτος από τους *Αποστόλους*, πίσω από τον έξίτηλο Χριστό, έχει ένδυμα σε άραίο ρόδινο χρώμα, και ο δεύτερος σε βαθυκύανο. Από την όλη παράσταση διατηρείται καλύτερα το λευκό υποζύγιο με τις κυανές σκιές (πίν. 40) και κάτω από το λαιμό του το παιδί που έχει στρώσει το φόρεμα. Το υποζύγιο, άποδοσμένο με άρκετο ρεαλισμό, θυμίζει το εικονιζόμενο στην τοιχογραφία των *Άγιων Αναργύρων Καστοριάς*⁶², αν και εκεί ο λαιμός του σκίβει περισσότερο και το σώμα του είναι παχύτερο.

Και η παράσταση της *Αποκαθήλωσης* (είκ. 22 και πίν. 41) έχει πολλές φθορές. Άριστερά όρθιος σάν κολόνα, ίσως κλαίοντας, ο Ίωάννης, με Ιμάτιο λευκορρόδινο και χιτώνα χρώματος λαδί με πλατιά λευκά φάτα. Φαίνεται πως κρατούσε το κεφάλι με το άριστερό χέρι, ενώ με το άλλο ίσως υποβάσταζε τον άριστερό του άγκώνα. Πίσω του όχρόλευκος βράχος. Στο μέσο μικρών διαστάσεων, φωτιστεφανωμένος, νέος άνδρας με γένια και κοντό λευκορρόδινο χιτώνα, σκίβει προς τα πόδια του Χριστού, μάλλον για να αφαιρέσει τους ήλους. Θά είναι ο Νικόδημος. Πίσω από τα χέρια του σάν να διακρίνεται άνεμόσκαλα (:) τοποθετημένη λοξά. Ο Χριστός με φωτιστέφανο μεγάλο, φορώντας λευκογάλανο περίσωμα —χρωματικό χάσμα— που έχει κάτω καστανή ταινία, κλίνει προς τα δεξιά το σώμα, που το

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

58. MISOUICH, *Kurbino* II, είκ. 66 και *Kurbino* I, 145.

59. Βλ. και ΤΣΙΦΑΡΙΑΣ, *Αστέμοι*, 75 σημ. 294.

60. MILLET-FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πίν. 18,2.

61. Το ίδιο συμβαίνει και στη σκηνή της Καθόδου στον Άδη της *Επισκοπής*, από την όποια σώζονται λίγα λείψανα.

62. ΠΕΑΚΕΛΑΝΙΔΗ, *Καστοριά*, πίν. 17,1.



συγκρατεί άγκαλιάζοντάς το με τὰ δύο του χέρια ὁ πρεσβύτες Ἰωσήφ, εἰκονιζόμενος πίσω του με ἱμάτιο ἀνοικτὸ κεραμιδί, τοῦ ὁποῖου τὰ φῶτα εἶναι πλατιεὶς ὀχρόλευκες ἐπιφάνειες καὶ οἱ γραμμικὲς σκιεὶς βυσινί. Ὁ χιτώνας του πράσινος με λευκὰ φῶτα, ἀφειδῶλευτα πτυχόμενος ὅπως τοῦ Μάρκου στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης. Σὲ διασκελισμὸ κάμπτει τὸ δεξιὸ πόδι. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Κυρίου κρέμεται κάτω. Δεξιὰ εἰκονιζόμενον μορφή με χιτώνα κυανὸ σὲ χρῶμα στιλπνὸ μπλᾶβης πέτρας καὶ ἴσως μαφόρι καστανό. Σωζόμενη ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω θὰ ἦταν ἡ Παναγία. Μεταξὺ ἐκείνης καὶ τοῦ Νικοδήμου, στὸ βάθος τοῖχος ἰσόδομος, λευκορρόδιος, με σκιεὶς καστανῆς καὶ κυμάτια λευκὰ ἐπάνω καὶ κάτω, σὲ βάθος πράσινο.

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 Ἐπισκοπῆ, με διάταξη μερικῶς ἀντίστροφη.

Στὸ Δ σκέλος τῆς Β κεραιᾶς εἰκονιζόμενα πιθανότατα ἡ *Κάθοδος στὸν Ἄδη* (εἰκ. 22). Στὸ μέσο διακρίνεται τὸ σῶμα τοῦ βαδίζοντος πρὸς τὰ δεξιὰ Κυρίου με ρόδινο ἱμάτιο, τοῦ ὁποῖου οἱ πτυχῆς εἶναι βυσινί καὶ τὰ φῶτα λευκὰ, γραμμικά. Ὁ λαδὶ χιτώνας πτυχόμενος πολὺ μεταξὺ τῶν ποδιῶν. Οἱ γραμμικὲς πτυχῆς του, χωρὶς νὰ εἶναι ἐξαλλες, θυμίζουν τίς πτυχῆς τοῦ Μάρκου καὶ Λουκᾶ στὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης καὶ γενικότερα τὴν πτυχιολογία τῆς ὑστεροκομνηνείας ἐποχῆς. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ὁμοίως, καθὼς ἔχει ἔυρος, ὀδηγεῖ ἴσως πρὸς τὸν 13ο αἰ. Διασώζεται ἀκόμη τὸ ὑψόμενον 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 ὀλόκληρο (εἰκ. 18, 39 καὶ πίν. 42). Τὴν κυκλικὴ δόξα τοῦ Κυρίου κρατοῦσαν τέσσερις Ἄγγελοι ὅσοι ἀπέμειναν φοροῦν χιτῶνα γαλάζιου ἢ λαδὶ καὶ ἱμάτιο ροδόχρῳμο. Στὰ φτερά τους τὰ χρώματα εἶναι μαύρο, καστανὸ καὶ τεφρόλευκο. Κηλίδες ἀσθενικοῦ κόκκινου ζωηρεῖουν τὰ μάγουλά τους. Ἰδιορρυθμία τῆς σύνθεσης ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση σὲ μικρότερη κλίμακα Ἄγγελου, ποὺ πετᾶ στὸ μέσο κάθε ἡμιχορίου ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Μαθητῶν, ἀντὶ τῶν Ἄγγελων τῶν ζωγραφουμένων 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), ἢ ὁποῖα παριστάνει τὴν Ἀνάληψη καὶ θεωρεῖται δημιουργημάτων τῶν ἐργαστηρίων τῆς αυτοκρατορικῆς αἰλῆς⁶⁴. Στὸ ἐλεφαντοστὸ οἱ Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦν τὴ δόξα εἶναι μόνο δύο. Ἡ διάταξη τῶν σωζόμενων στὴν Ἐπισκοπῆ Ἄγγελων τῆς δόξας εἶναι ὁμοία 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 συναδελφῶν τους —, πέμπτος ὁ Θωμᾶς καὶ τελευταῖος

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

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

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



39 Το Ν ήμιζόριο τής 'Ανόληνης.

ὁ Φίλιππος. Τοῦ Β ἡμιχόριου προφανῶς προηγείται 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 ραδιῶν 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 χοντρές πλατιῆς κυμάνσεις, ὡς ἔάν ἐκεῖ μόνο τὸ ὄφρασμα ἦταν πολὺ χοντρὸ. Ἀνάλογο παρατηρεῖται σὲ Ἄγγελο τῆς Βάπτισης τῶν Λαγουδερῶν τῆς Κύπρου⁶⁶, ἂν καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἀράκου ἀνεμιζόμενες ἄκρες τῶν ἱματίων δὲν στεροῦνται περισσias κομψότητας, ὅπως συμβαίνει ἰδιαίτερος σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ., π.χ. στὴ Ladoga⁶⁷. Ὁμοια κύμανση τῆς ἄκρης τῶν ἱματίων βλέπει κανεὶς καὶ σὲ δύο Ἀποστόλους τῆς Ἀνάληψης στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριῆς (ἀρχὴς 13ου αἰ.)⁶⁸· στὸν ἕναν ὁμοια ὡς πτυχὲς εἶναι χονδροειδέστερες. Ἡ πτύχωση τοῦ χιτῶνα τοῦ Πέτρου ἀποδίδεται ὁμοια ἀλλὰ ἀπλούστερη στὸν ἴδιο Ἀπόστολο καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἁγίου 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 ἀγιογράφος δὲν ἀκολούθησε τὴ σειρά τῶν ἀγιολογικῶν κειμένων, ἀλλὰ διάλεξε ἐλεύθερα τὶς παραστάσεις ποὺ εἰκόνισε. Ἡ σειρά τους ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Ν σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος (εἰκ. 41 καὶ πίν. 45): Ὁ ἅγιος Γεωργίος *σκαρπιζόν* [τὸν πλοῦ]τον | [τοῖ]ς πενηση του ἠσελθῆν | εν τῶ μαρτυρῶ† (εἰκ. 23, 42-43 καὶ πίν. 45). Στὸ τύμπανο ἡ ἀνάστασις βοδιοῦ⁷² (εἰκ. 41 καὶ πίν. 44), στὸ Β σκέλος Ὁ ἅγιος Γεωργίος *ἐν τη* | *φυλακῇ* | *δηδάσκον* | *την ωρθοδοξον* | *πήσσι(ω)*⁷³ (εἰκ. 23 καὶ πίν. 44). Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος ὁ ἅγιος ἀνασταίνων νεκρόν. Ὁ ἅγιος, ἀριστερὰ, μὲ χιτῶνα σὲ χροῖα μπλάβης πέτρας καὶ μακρὸ μανδύα βυσσινί, ἔκτειναι τὸ χέρι πρὸς τὸν νεκρὸ, ποὺ στέκει σαβανωμένος στὴν τοξωτὴ θύρα τοῦ τάφου μὲ φόντο τὸ βυσσινί χροῖμα του. Τὰ σάβανα εἶναι λευκοκίτρινα καὶ ὁ λόφος, στὸν ὁποῖο ἀνοίγεται τὸ σπηλαιώδες μνημα, ἔχει χροῖμα 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. ΣΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερὰ, πίν. 149.

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

68. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόριου*, πίν. 106α.

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

70. ΣΥΛΙΑΝΟΥ, Λαγουδερὰ, πίν. 151.

71. Γι' αὐτὲς, ἐκτὸς τῶν γραφομένων στὸ ἔργο *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μῆνης*, 103-109, βλ. καὶ S. ΤΟΜΕΚΟΒΙČ, 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 τὶς παραστάσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου βλ. Τ. ΜΑΡΚ-ΒΕΙΝΕΡ, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art* (διὰ τριβῆ) (New York University 1977). Οἱ ἀρχαιότερες (δύο) σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου ποὺ μνημονεῖται ἡ κ. Mark-Weiner ἀνάγονται στὸν 10ο αἰ. Ὡς χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἐπισκοπῆς ἀποδέχεται τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.

72. Ἡ S. ΤΟΜΕΚΟΒΙČ, ὁ.π. 36, διαβάζει: ὁ ἅγιο[ς] | Γεώργιος ἀν[ίσ] | τῶν | [τῶν] β[ί]ο[ς]... ἢ Θεο[...]. καὶ ὁ.π. σσημ. 100 μεταφράζει: «Saint Georges ressuscitant le boeuf de Theodoristos?». Κατὰ τὸν Σολομὸν τῶν Μετροποριτῶν, MIGNE, *PG*, 115 στήλ. 156, B-C, κωφ. K', ὁ ἅγιος ἀνάστησε τὸ βόδι τοῦ Γλακκρίου.

73. Φωτογραφία βλ. στὴν S. ΤΟΜΕΚΟΒΙČ, ὁ.π. 37 εἰκ. 11.

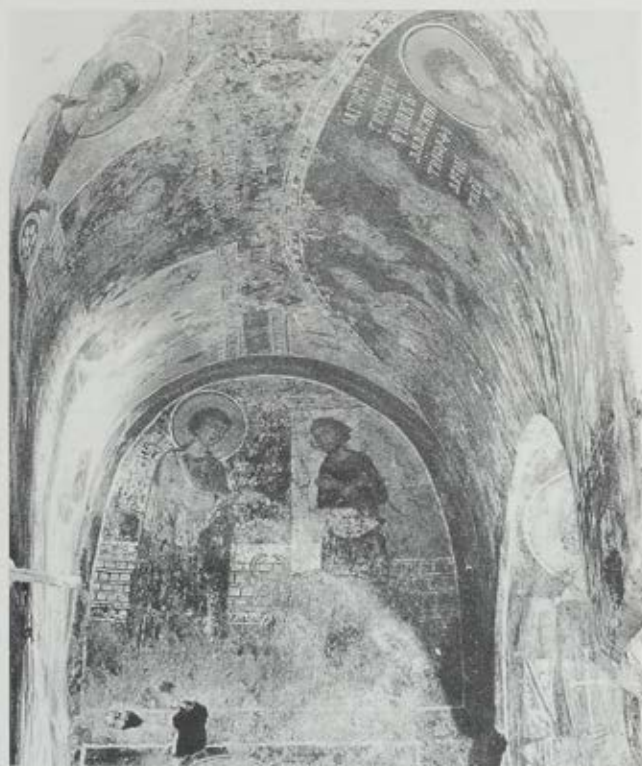


40. Το Β ήμιχόριο της 'Ανάγλης.

Στό Ν σκέλος της ΒΔ καμάρας ὁ ἅγιος μπροστά στὸν ἡγεμόνα⁷⁴ (εἰκ. 24) καὶ ἀπέναντι αὐτῶν [----] [κ]σταργόν | [τ]α ἡδολα τῶν Ἑλλη[νων]⁷⁵ (εἰκ. 24, 44 καὶ πίν. 46). Ἐν συγκριθεὶ ὁ ἰσόδομος τοῖχος τοῦ βάρους πρὸς τὸν ἰσόδομο τῆς Ἀποκαθήλωσης, εἶναι ἐδῶ πολὺ ἀπλοῦστερα ἀποδοσμένος. Οἱ ὀριζόντιοι 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, ὀ.π. 36. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τῆς πρώτης σκηνῆς διαβάζεται τὸ τέλος ἀπολιγνισσῆς.

75. Γιὰ τὸ θέμα βλ. τὸν Μεταφραστὴ, ὀ.π. στήλ. 157, C-D, κερ. ΚΓ'. Περιγραφή στό βιβλίο *Βυζαντιναὶ τοιχογραφαὶ Μάνης*, 105-106.



41. Ὁ γραπτός 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* [---ξίφει τελε[ισθ] | ζα[ε] (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 τοῦτε βο[ω]ς⁷⁷ αὐτου πνη | ἀρηστον κ(αὶ) καλεσε τον ἅγιον † (εἰκ. 17, 26) καὶ ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου,

76. Κατὰ τὸν Μεταφραστή, δ.π. στήλ. 148, Α, κεφ. Η': Ὑπτιον... διατείναντες... βαρεὶ λίθω τὰ στέρνα καταβαρύνουσιν.

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



42. Ὁ ἅγιος Γεώργιος διανέμει τὸν πλοῦτον τοῖς πένθοι, λεπτομέρεια.

τὸ γέλυμα τοῦ Θεοπίστου (εἰκ. 17, 26, 46 καὶ πιν. 47): *Εὐθα ε[ποίησεν] ο Θεοπίστος ἀρηστον | και ἐκαλεσεν τον ἅγιον με τοὺς φιλ[ους] | αὐτοῦ †*. Περιγραφὴς καὶ ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων ἔχουν γίνεαι ἀλλοῦ⁷⁸. Παλαιότερη φιλολογικὴ μνεία καὶ βέβαιη ἀπεικόνιση τοῦ γέλυματος δὲν ἔχω ὑπόψη⁷⁹. Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Djurdjevi Stuponi (1168) οἱ σκηνές

78. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι Μάνης, 107-108.

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



43 Άλλη λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

από το Συναξάρι του μεγαλομάρτυρα είναι πιο πολλές, αλλά κατεστραμμένες και δυσδιάκριτες⁸⁰.

Στη φωτεινή σκηνή που εικονίζει το Μαρτύριο του Λίθου (εικ. 45) ο άγιος Γεώργιος θυμίζει τον Μωυσή μικρογραφίας της Όκτατεύχου του Σεραγίου της Κωνσταντινούπολης⁸¹, ενώ ο άριστερός δήμιος μοιάζει πολύ κατά το σχήμα του προσώπου με θεραπεινίδα του

VII. Λείψανα τοιχογραφίας του Κυρβίνοβο ή S. ΤΟΜΕΚΟΝΙĆ, δ.π. 34, δωροῦται ἄν ἀνέκταν σὲ παράσταση τοῦ γούματος τοῦ Θεοπίστου. Τὰ λείψανα εἶναι ἀνεπαρκῆ γιὰ ἀναγνώριση τῆς σκηνῆς.

80. MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie* I, πιν. 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) πιν. XXXI εἰκ. 197 (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.).



44 Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδωλά 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 Κρήμισης 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 ήμιχοριού της 'Ανάληψης. Για τη σκηνή της Κρήμισης ίσως ως πρότυπα χρησιμοποιήσαν μικρογραφίες χειρογράφων, όπως το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' και η 'Οκτάτευχος του Σαραγίου, που θεωρούνται ως προερχόμενα από τα έργαστήρια της πρωτεύουσας. Ο Άγιος Γεώργιος μοιάζει με μάρτυρα του Μηνολογίου⁸⁴ και Μουσή 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 γένη, άπαντα και στον Άγιο Άνδρέα 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. Άξιοσημείωτο το πεταλόμορφο τόξο επάνω από τη θύρα του ναού.

Στη σκηνή του γεύματος⁸⁸ (είκ. 46 και πίν. 47) ο ύπρητης, που όρθιος πίσω από τον Άγιο κρατεί σκεύος (είκ. 47), μοιάζει με τον εικονιζόμενο στο άκρο άριστερό μικρογραφίας της 'Οκτατεύχου του Σαραγίου⁸⁹. Και οι δύο συνδαιτημόνες, που κάθονται στο μέσο του τραπέζιου, θυμίζουν πρόσωπα του Μηνολογίου⁹⁰. Και τα μαλλιά που άπολήγουν σε εθεία επάνω από το χαμηλό μέτωπο είναι λεπτομέρεια πολύ συνηθισμένη στην 'Οκτάτευχο⁹¹. Μορφές όμως των σκηνών της ζωής 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 ειλητάριο 707 της Μονής Πάτμου, που χρονολογείται από τις άρχές του 13ου αί.⁹²

Από τους όλόσωμους, τεράστιους στρατιωτικούς άγιους του Ν τοίχου, ο πρώτος έξ 'Ανατολών (είκ. 12, 21) ως προς το κεφάλι θυμίζει τον Άγιο Γεώργιο φορητής εικόνας του 12ου αί.⁹³ Το πρόσωπο όμως στην 'Επισκοπή είναι φωτεινότερο και το άριστερο μάγουλο φαίνεται πλατύτερο. Και τα μαλλιά του τρίτου αγίου (είκ. 48 και πίν. 48), περιορισμένα πίσω από τα αυτιά, ξαναφαίνονται πιο κάτω, όπως συμβαίνει στον Άγιο Δημήτριο που συνεικονίζεται

82. O. BIALI-MERIS, *Fresques et icônes* (Bruxelles 1958) πίν. 23. Στόν ίδιο ανθρώπινο τύπο άνήκει και η κεφαλή του 'Απόλλωνος στον τρούλο του κτηρίου της σκηνής της Κρήμισης των ειδώλων (είκ. 44).

83. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXIX είκ. 178.

84. Π.χ. *Menologio*, 155. Βλ. τον νέο Άγιο του άριστερού όμλου.

85. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXVIII είκ. 173.

86. Ό.π. πίν. XL είκ. 297.

87. *Menologio*, 353.

88. Βλ. *Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης*, 107-109.

89. *L'octateuque du Sérail à Constantinople*, δ.π. πίν. XXVIII είκ. 171.

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

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

92. *Οί Θεσσαροί της Μονής Πάτμου*, έκδ. Έκδοτικής 'Αθηνών ('Αθήνα 1988) 314, είκ. 25.

93. Β. LAZAROF, *Ιστορία της βυζαντινής ζωγραφικής II* (ρωσ.) (Μόσχα 1948) πίν. 204.



46 Τὸ γεῦμα τοῦ Θεοπίστου, λεπτομέρεια.

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

Ψηλότερα τέσσερα κυκλικὰ ἐγκόλπια (εἰκ. 21). Οἱ δίσκοι τοὺς ἔχουν χρώματα κόκκινο ἢ πράσινο ἐναλλασσόμενα. Οἱ δύο πρῶτοι ἅγιοι κρατοῦν λευκὸ μαρτυρικὸ σταυρὸ. Ὁ δεῦτερος εἶναι ὁ *Γουρίας*, ὁ τέταρτος, κρατώντας λιβανωτίδα, εἶναι ὁ Διάκονος *Ἄβιβος*. Ὁ τρίτος, ποὺ ἔχει καταστραφεῖ, θὰ ἦταν ὁ *Σαμωνᾶς*, ἓνας τῆς γνωστῆς τριάδας τῶν μαρτύρων. Ὁ Γουρίας (πίν. 49) μὲ τὰ ζωηρὰ μαύρα μάτια, τὸ λευκὸ τρίχωμα καὶ τὰ ροδαλὰ μάγουλα, εἶναι ἐντυπωσιακῆς ὁμορφιάς. Στὸς πλάγιους τοίχους τῶν Δ διαμερισμάτων ἀπὸ ἑνὸς Ἀρχάγγελος μὲ αὐτοκρατορικὴ στολή. Ὁ *Γαβριήλ* (εἰκ. 49 καὶ πίν. 50) μὲ τὸ ἀγρόσχημο 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 πτερύγων τοῦ ἀποδίδεται φυσιοκρατικότερα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν *Μιχαήλ* τοῦ Β τοῦχου (εἰκ. 22), ὅπου

94. Παραδείγματα βλ. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 94 σημ. 6. Στὸν τρίτο στρατιωτικὸ ἅγιο (βλ. εἰκ. 21) εἰκονίζεται παράδοξα τὸ πλαίσιο τῆς ὀπίσθιας τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ ποδιοῦ.

95. ΣΥΓΓΙΑΝΟΥ, Λαγουδερά, πίν. 153.



47 'Ο υπηρέτης, άλλη λεπτομέρεια.

τά φῶτα στά φτερά δηλώνονται σχηματικά με τρεῖς ὡς τέσσερις σειρές λεπτῆς λαδί ἰχθυόκανθας. Στή λευκή σφαῖρα ποῦ κρατεῖ ὁ Μιχαήλ στό ἀριστερό του χέρι σταυρός με τίς συντομογραφίες Φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) Φ(αίνει) Π(ᾶσι).

Στόν Ν τοῖχο τῆς Δ κεραίας, ἐπάνω ἀπό τό τόξο ἐπικοινωνίας πρὸς τό πλάγιο διαμέρισμα, ὀλόσωμος Μηνᾶς ὁ Καλλικέλαδος⁹⁶ καί δύο ἐγκόλπια, ἐκ τῶν ὁποῖων στό πρῶτο, μέ τό καστανοκόκκινο βάθος, ὁ ἅγιος Ἑρ[μο]γένη[ς]⁹⁷ καί πλάι του ἄλλος σχετικὸς ἅγιος, ὁ γραμ-

96. Τὸ ἐπίθετο ἀπαντᾷ καί στόν DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 470.

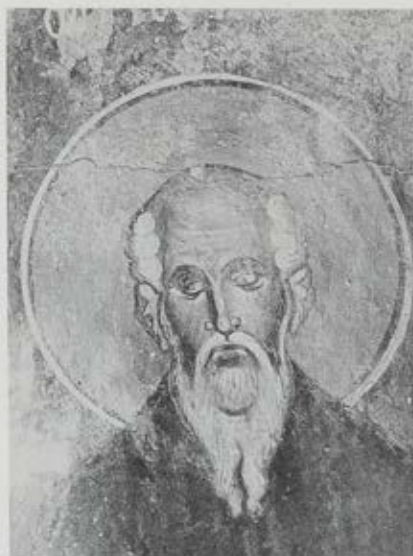
97. H. S. TOMKONIC, *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 233-242, εἰκ. 14, παρέχουσα φωτογραφία τοῦ στηθαρίου σημειώνει τὸν ἅγιο ὡς Εὐγένιο. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἑρμογένη. Ἐλλοίστε ὁ ἅγιος Ἑρμογένης σχετίζεται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



48 Κεφαλή μάρτυρος τοῦ Ν τοῖχου.



49 Ὁ Ἄρχιον Γαβριήλ, λεπτομέρεια.



50 Ὁ ἅγιος Κύρος, λεπτομέρεια.



51 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Ἀναγγυρος.

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

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

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο πρὸς τὸ ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα στηθάρια τοῦ ἁγίου Βικτώρος καὶ ἄλλου ἁγίου Μηνᾶ, τοῦ Αἰγυπτίου (εἰκ. 22). Στὸ ἐσωράχιο (Α σκέλος) ὁ ἅγιος Εὐθύμιος με στενοὺς ριχτοὺς ὄμους καὶ στὸ Δ σκέλος ἄλλος ἄσκητης. Στὸ τύμπανο τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος, χαμηλά, ὁ εἰκονιζόμενος πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἅγιος Εὐστράτιος (εἰκ. 52). Ἐχει

98. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΣΙΣ, Ἁγιολόγιον, 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 μακρὸ γένι καὶ φορεῖ κατάκοσμο μανθῶα ποῦ 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 ἡμικυλινδρικών θόλων σόζονται καθισμένοι σὲ ἔδρανα Ἄποστολοι¹⁰⁰. Στὸ ΝΑ σκέλος ὁ *Σίμων* (εἰκ. 54) καὶ ὁ *Φηληππος* (πίν. 52). Ἐπάνω ἀπὸ αὐτοὺς ἐπιγραφή κατὰ τὸν Ματθ. 25, 41: *ἀπ' ἐμοῦ οἱ καταραμμένοι ἢς τὸ σκῶτ(ος) τὸ ἐξέτερον* [τὸ ἦτοιμασμένω τω θραβωλω και τοις αγγέλοις αὐτου. Ἡ ψυχολογία στὸν Σίμωνα (εἰκ. 54) εἶναι πρὸ γραμμικὴ, παρὰ στοὺς Ἱεράρχες τῆς ἀγίδας. Ὁ Φίλιππος πάλι (εἰκ. 55) ἔχει μαλλιὰ ὄπως καὶ στὴ σκηνὴ τῆς Ἀνάληψης. Τὸ πρόσωπό του ὅμως ἐδῶ εἶναι πρὸ μακρὸ καὶ γωνιώδες καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπλοῦστερη. Ὁ τύπος πάντως στὸν ὁποῖο ἀνήκει εἶναι συνηθισμένος στὶς μικρογραφίες τῆς Ὀκτατεύχου. Εἶναι πιθανὸ πὼς οἱ Ἄποστολοι τῆς Μέλλουσας Κρίσης εἶναι ἔργο δευτερεύοντος ζωγράφου τοῦ συνεργείου. Ἀπὸ τίς ἐπὶ μέρους παραστάσεις τοῦ εἰκονο-

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



53 Γραπτός διάκοσμος του Ν τμήματος του ναρθήκα.

γραφικού θέματος κινεί το ενδιαφέρον στο Ν τύμπανο σε κόκκινο βάθος ή σκηνή του "Αδης (είκ. 27, 56), που μοιάζει με την αντίστοιχη λεπτομέρεια της Δευτέρας Παρουσίας του Torcello¹⁰¹. Ο "Αδης εικονίζεται και εδώ με μορφή μελανού γέροντα γυμνού, με σταρόχρωμο περίζωμα, που κάθεται μετωπικός, με τὰ πόδια δισταλμένα, στη ράχη τέρατος φολιδωτού με κοντά πόδια, προφανώς του βυθίου δράκοντος, δικέφαλου στο Torcello και καταβροχθίζοντος γυμνές μορφές. Στην 'Επισκοπή μοιάζει με συστρεφόμενο φολιδωτό ὄφι. Γύρω του οἱ ὀδυνώμενοι μέσα στη φλόγα τῆς γέννας εικονίζονται σε προτομή, βασιλιάδες στο ἄκρο δεξιό, Ἱεράρχες ἐνοχλούμενοι ἀπὸ διαβόλους, οἱ ὅποιοι παριστάνονται ὡς σκιαγραφίες, λαϊκοὶ καὶ γέροντας μοναχός, που φορεῖ στὸ κεφάλι κάλυμμα ὁμοιο με̄ ἐκεῖνο που φοροῦν σήμερα οἱ καλόγηροι. Στὸ Torcello ἀπαντᾷ καὶ ὁ κατὰ δεξιὸ πλευρὸ γυμνὸς ὀλόσωμος ἄνδρας, γέροντας ἐκεῖ καὶ καθήμενος ὁμοιο ἀλλὰ ἀντιστρόφως. Ἐχει τὴν κοιλιά ἐλαφρῶς προέχουσα καὶ οἱ χειρονομίες του εἶναι ὁμοιες· δέεται με̄ τὸ ἓνα χερί καὶ τὸ δάκτυλο τοῦ ἄλλου

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



54 'Ο ἅγιος Ἀπόστολος Σίμων
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.



55 'Ο ἅγιος Ἀπόστολος Φίλιππος
ἀπὸ τῆ Δευτέρα Παρουσία.

χειροῦ φέρι στὰ χεῖλη. Ἡ τελευταία χειρονομία ὁδηγεῖ στὴν ἀναγνώρισή του. Πρόκειται γιὰ τὸν πλοῦσιο τῆς παραβολῆς, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ ᾄδῃ... ὑπάρχων ἐν βασάνοις, ὁρᾷ Ἀβραάμ ἀπὸ μακρόθεν καὶ Λάζαρον ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ. καὶ αὐτὸς φωνήσας εἶπεν· πᾶτερ Ἀβραάμ, ἐλέησόν με καὶ πέμψων Λάζαρον ἵνα βῶσῃ τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταψύξῃ τὴν γλῶσσάν μου, ὅτι ὀδυνῶμαι ἐν τῇ φλογὶ ταύτῃ (Λουκ. 16, 23-25). Στὸ Torcello ὁ ἀσπλαχνὸς πλοῦσιος ἔχει ζωγραφιστεῖ μέσα σὲ ἰδιαίτερο διάχωρο καὶ σὲ κατώτερη ζώνη. Ὁ ζωγράφος τῆς Ἐπισκοπῆς συνέπτυξε σὲ μία τίς σκηνές τοῦ Ἄδῃ καὶ τοῦ πλουσιῶ.

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



56 'Ο Άδης και κολασμένοι από τη Δευτέρα Παρουσία.

όλοσωμες, είναι οι γυμνές μορφές διαχώρου κολαζομένων σε λεπτομερειακή σκηνή της Μέλλουσας Κρίσης στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς¹⁰², όπου λείπει βέβαια η επιγραφή, οι εικονιζόμενες όμως σαγκώνονται από φίδια, όπως στην 'Επισκοπή.

Και η παράσταση του νάρθηκα, η οποία φέρει την επιγραφή *σκάληξ ὁ ἀκύμητος* (εἰκ. 58), πρόσωπα μετωπικά, γεμάτα έκφραση, τὰ ὁποῖα σαγκώνουν φιδόμορφα σκουλήκια, εἶναι ποιότητας πολὺ ἀνώτερης ἂν συγκριθεῖ μετὰ τὴν ὁμοία σκηνὴ τοῦ Ἁγίου Στρατήγου Μπουλαριῶν (βλ. μελέτη XIX, 462 εἰκ. 75). Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος (εἰκ. 59) ἔχει πλατὺ πρόσωπο με ἀδρὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἀδιάγνωστη ἄγια (εἰκ. 60) ὄχι μόνον ὑπερβολικὰ πλατὺ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ καὶ στρογγυλὸ. Στρογγυλὰ ὁμοῦ πρόσωπα ἀπαντοῦν ἀπὸ παλαιά¹⁰³. Ἐχει ἄλλωστε ὑποστηριχθεῖ ὅτι σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. ὑπάρχει προτίμηση σὲ μορφές με πρόσωπα πλατῖα καὶ στρογγυλεμένα¹⁰⁴.

Προηγουμένως, κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν παραστάσεων διαπιστώθηκαν εἰκονογραφικὲς καὶ φυσιογνωμικὲς συγγένειες μετὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας καὶ μάλιστα τοῦ 12ου αἰ. Ἡ μελέτη λεπτομερειῶν τοῦ ὄψους συνδέσκει τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς μετὰ τὴν ὕστεροκομηνεία

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

103. Βλ. π.χ. γυναικίαι μορφή σὲ ἑικόνα τοῦ Τοπογραφίου τοῦ Ἰνδικουπλάστου (9ου αἰ., LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 99), Ἱεράρχη στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος (V. J. DUBOIS, *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 Πάτριου (Α. ΟΡΙΑΝΟΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βιβλιαντινὲς τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτριου*, Ἐν Ἀθήναις 1970, πίν. 51α). Βλ. ἀκόμη ἄλλους ἁγίους (δ.π. πίν. 43, 44α, 46), ἀλλὰ καὶ ἀργότερα Ἱεράρχη τῆς Studenica (1208/1209, Ο. ΡΟΓΟΒΑ, *L'art des Balkans au début du XIIIe siècle et la peinture russe*, *Zograf* 14, 1983, 37 εἰκ. 13).

104. ΤΣΙΦΑΡΙΑΣ, *Λατόμιο*, 88.



57 Ὁ βρυγμός τῶν ὀδόντων καὶ ἀμαρτωλῆς
κολασμένες γυναῖκες.



58 Ὁ σκάλῃς ὁ ἀκοίμητος.

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

Καὶ παλαιότερα εἶχα παρατηρήσει πὸς ὁ διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἀρακιώτισσας Κύπρου βρίσκεται πῶς κοντὰ σὲ καλὰ ἔργα τῆς πρωτεύουσας, παρὰ ἡ ζωγραφικὴ τῆς μανιάτικης ἐκκλησίας.¹⁰⁵

Ἡ Ντούλα Μουρίκη θεωρεῖ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς ἐπιβίωση τοῦ βυζαντινοῦ «art nouveau» καὶ συγκρίνοντας μορφές τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μὲ ἀντίστοιχες στὴν Εὐαγγελίστρια τοῦ Γερακίου, συμπεραίνει πὸς στὸ ναὸ τῆς Μάνης ἔχομε μίαν ἀκόμη πῶς ἐπαρχιακὴ παραλλαγή αὐτῆς τῆς στυλιστικῆς ἔκφρασης.¹⁰⁶ Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ ζωγράφος, ἢ

105. *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 112.

106. D. Μουρίκη, *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 — ἄρμονικοί συνδυασμοὶ ἀνοικτῶν ἀπαλῶν χρωμάτων, ὀραίες μορφές —, σχεδιάζει μικρὲς τίς κεφαλὲς ὑπερβολικὰ ὑψηλῶν σωματῶν¹⁰⁷. Ἀναλογίζομαι ὁμῶς ἂν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσει κανεὶς ὅτι μέσα στὸ «μανιεριστικὸ» κλίμα τῆς ὑστεροκομνηνείας ζωγραφικῆς καὶ οἱ ὑπερβολὲς στὶς ἀναλογίες μεταξύ κεφαλῶν καὶ σωματῶν εἶχαν καὶ αὐτὲς τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὸ κοινὸ κέντρο ἐκπόρευσης αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς τάσης. Ἄλλὰ καὶ σὲ ἄλλη σκηνὴ τοῦ Δωδεκαόρτου, στὴ Γέννηση (εἰκ. 37), ἐνῶ ἡ Μαῖα ἔχει κεφάλι μᾶλλον κανονικῶν διαστάσεων, πλατὶ τῆς ἢ Σαλώμη ἔχει κεφάλι μεγάλο γιὰ τὸ κοντὸ σῶμα τῆς. Νὰ θεωρηθοῦν ἄραγε ὅλα αὐτὰ ἀδυναμίες ἐπαρχιώτη ζωγράφου ἢ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἐλαττώματα πρωτεύουσίου καλλιτέχνη δευτέρας σειρᾶς; Ἄλλωστε, 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 ἴδιας ποιότητας.

Οἱ παραστάσεις τοῦ ναοῦ παρουσιάζουν μεταξὺ τους διαφορᾶς. 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. Ἄλλοῦ ἢ πυχολογία παρουσιάζει τὶς ὑστεροκομνηνείες ὑπερβολὲς καὶ ἄλλοῦ εἶναι ἥρεμη καὶ οἱ γραμμικὲς πτυχὲς πέφτουν κατακόρυφες. Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη θεωρήθηκε σημάδι ἀστάθειας στὶς προτιμήσεις ἐποχῆς μὲ χαρακτηριστὰ μεταβατικὸ¹⁰⁸. Ἐχει ὑποστηριχθεῖ πῶς ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. ἐμφανίζεται πάλι στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὸ μνημειακὸ ὄψος¹⁰⁹.

Ὅσα γράφηκαν παραπάνω ἴσως ἐπιτρέπουν νὰ διακρίνει κανεὶς τὸ ζωγράφου τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ τῶν ὀραίων πορτραίτων τοῦ κυρίως ναοῦ, τὸ ζωγράφου τῶν σκηνῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τὸ ζωγράφου ἀρκετῶν ἀπὸ τίς τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα. Ὅτι ὁμῶς οἱ ζωγράφοι ἀνήκαν στὸ ἴδιο συνεργεῖο καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις εἶναι σύγχρονες, μαρτυροῦν ὁμοιότητες, οἱ ὁποῖες σημειώθηκαν καὶ ἄλλοῦ¹¹⁰. Ἡ συνύπαρξη στὸ ναὸ δύο διαφορετικῶν τάσεων δόχη, 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 Tomekonić γύρω στὸ 1200¹¹², ὁ Μανόλης

107. Γιὰ τίς ἀναλογίες τῶν κεφαλῶν σὲ σχέση μὲ τὰ σῶματα βλ. *Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, 109-110, σημ. 4. Ἐς προσέθετε ἔδω ὅτι καὶ στὴν τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων στῶ Λαγουδερά τῆς Κύπρου (βλ. Στυλιανοῦ, *Cyprus*, ἔγρ. εἰκ. 88) οἱ ἀναλογίες στὸν Ἰσακίμ εἶναι 1:9, 2 καὶ στὴν Ἄννα 1:9, 1.

108. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμιοι*, 125.

109. Ὁ.π. 155.

110. *Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, 102, 106, 110. Ὁ ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμιοι*, 163 σημ. 39, παρατηρεῖ πῶς «οἱ σκηνές μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου... παρὰ τὴ διαφορετικὴ ἀποψη τοῦ Δρονδάκη, ὁ.π. 109-110 εἶναι πιθανότατα ἔργο ἄλλου ζωγράφου». Διαφορετικὴ γνώμη ἔχει δὲν διατυπῶναι. Τὴν ἀπόδοσή τους σὲ ἄλλο ζωγράφου δὲν ἀποκλείει, νομίζω, ἡ διατύπωση τοῦ ἐρωτήματος ἂν οἱ ὀφιστάμενες διαφορᾶς μεταξύ τῶν σκηνῶν τοῦ Συναξαρίου καὶ τῶν ἄλλων παραστάσεων τοῦ ναοῦ εἶναι ἱκανὲς νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἀπόδοσή τῶν πρώτων σὲ ἄλλο ζωγράφου ἢ μήπως ἀρκεῖ νὰ τίς ἀποδοῦσι κανεὶς στὴ διαφορᾶ προτύπων. Γίνεται μάλιστα λόγος καὶ γιὰ ἐγγεῖρημα διαστολῆς δύο ἢ καὶ τριῶν ζωγράφων (*Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, 110).

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

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



59 Ὁ ἅγιος Ἀλέξανδρος.



60 Ἁγία.



61 Ἡ ἐπιγραφή, λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 62.



62 Οι Δεσποτικές εικόνες μεταβυζαντινού στρώματος.

Χατζηδάκης φαίνεται να τις τοποθετεί στα χρόνια πριν από τη φράγκικη κατάκτηση (1205)¹¹³, ο Ευθύμιος Τσιγαρίδας στο πέραςμα από τον 12ο στον 13ο αι.¹¹⁴ και η Ντούλα Μουρίκη στο α' τέταρτο του 13ου αι.¹¹⁵ Πάντως έχω τη γνώμη πως το πλήθος των γραμμικών πτυχών στις σκηνές της ζωής του αγίου Γεωργίου και του νάρθηκα, και κυρίως η έλλειψη ὄγκου ἀκόμη και στη στογγυλοπρόσωπη ἀγία (εἰκ. 60), ἀποκλείουν τὴν ἐνταξη τοῦ διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς κοντὰ στις 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, ἐνθρονὴ 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 πλαισιώνουν κοσμήματα ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ. Κόσμημα ἐλικοειδοῦς βλαστοῦ ὑπάρχει καὶ κάτω ἀπὸ τὸν ἐνθρονο Χριστὸ, ποῦ εἰκονίζεται δεξιὰ τῆς πύλης ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς· εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο στηρίζει στὸ γόνατο ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Κάτω ἀπὸ τὸ θρόνο προτομὲς δύο Προφητῶν καὶ ἀριστερὰ τοῦ ἐρείσιωτου τῆς Ἑδρας, μὲ λευκὸ χρῶμα, ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή (εἰκ. 61):

δενσεις τοῦ
δοῦλου τοῦ
θεοῦ. αντώ
νι κορομά
5 κη. Χριστό
κ(αι) παναγία
(εις) βοήθειαν
αὐτόν κ(αι) ψν
χηκῆν σωτη
10 ρίαν
1771
αὐγουστου - 11 -
χηρ 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-Στρατήγου (βλ. πῶς κάτω, μελέτη XIX, σελ. 392 κέ.), παρὰ τὸν ἐπαρχιακὸν τοῦς χαρακτῆρα μαρτυροῦν ὀψηλὸ ἐπίπεδο.

114. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατῶμοι*, 83 σημ. 326, 111.

115. Δ. ΜΟΥΡΙΚΗ, δ.π. 113-114.

116. Στὸ τεταρτοσφαίριο κάτω ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χεῖρι τοῦ Χριστοῦ τῆς μεταγενέστερης Βλαχερνίτισσας διακρίνεται ἰσχνὴ διάλυθὸς διακόσμος. Ἄνηκαν ἄραγε αἱ θρόνοι καὶ ἡ ἀρχικὴ Πλατυτέρα ἦταν ἐνθρονῆσι;

117. Χωρὶς τῆς Μέσα Μάνης κοντὰ στὴν Κίττα.

ΧΙ ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ

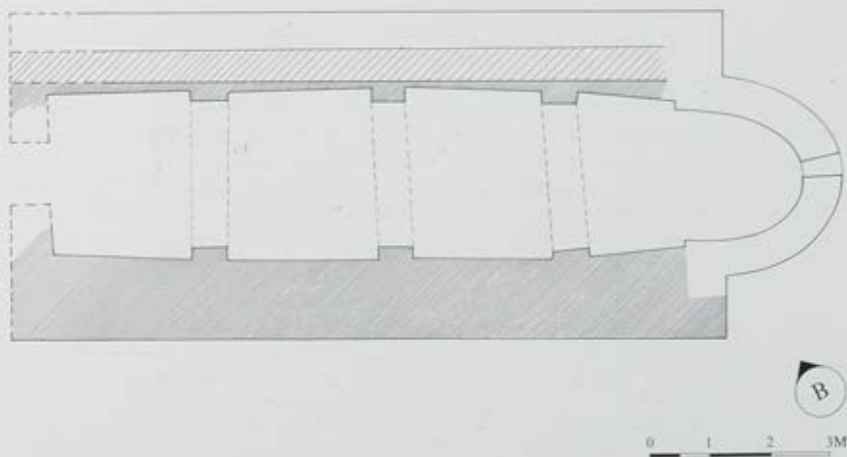
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Απέναντι στο ναό της 'Επισκοπής, σε κάποια απόσταση προς τα νοτιοδυτικά, σώζονται μέσα σε χωράφια τα ερείπια της μονοκάμαρης, με τρεις ένισχυτικές ζώνες, εκκλησίας του 'Αγίου Προκοπίου, διαστάσεων (με την άψίδα) $12 \times 2,65-2,82$ μ. (είκ. 1). 'Η μεγάλη ημικυκλική άψίδα, κτισμένη με μικρούς και μεγάλους άργους λίθους, επιχρισμένη έξωτερικά με υπορρόδινο υδραυλικό κονίαμα, διαγράφει στην κάτωψη τόξο πολύ υπερυψωμένο. 'Η χορδή της είναι σχεδόν ίση προς την απόσταση από το μέσο της ως την κορυφή του τόξου (είκ. 2, κάτωψη). Το μονόλοβο τοξωτό της παράθυρο ($0,70 \times 0,30$ μ.) έχει πλαίσιο από πορόλιθους, που διαγράφουν μαζί με το άνοιγμά του έξωτερικά σταυρό (είκ. 3). Το πάχος της Α πλευράς είναι $0,58$ μ. 'Ο Β τοίχος είχε ίσως άρχικό πάχος μόλις $0,60$ μ. Γι' αυτό γεννάται η ύποψια μήπως στην άρχή ο ναός ήταν ξυλόστεγος. Κοντά στην ερειπωμένη ΒΑ γωνία, σε μήκος $1,70$ μ., σώζεται μέρος του Β τοίχου, που σήμερα έχει πάχος $1,30$ μ. Καλύτερα σώζεται η Ν πλευρά, κτισμένη, όπως φαίνεται έξωτερικά, κατά διαφορετικό τρόπο ή η άψίδα, με μεγάλους συλλεκτούς λίθους, άρμολογημένους με λευκό άσβεστοκονίαμα. 'Επομένως είναι πολύ πιθανό πως η πλευρά κτίστηκε ξανά σε μεταγενέστερη εποχή. Τα εκατέρωθεν της άψιδας τμήματα του Α τοίχου είναι υπερβολικά στενά. Μέρη του τοίχου κρύβουν νεότερες προσθήκες στις μακρές πλευρές της εκκλησίας: οι προσθήκες αύξησαν από μέσα το πάχος των πλευρών σε δύο εποχές, τουλάχιστον όσον αφορά τη Β πλευρά, όπως η τοιχοδομία της επιτρέπει να συμπεράνομε (είκ. 4). 'Η πρώτη προσθήκη έχει πάχος περίπου $0,50$ μ. Είναι πιθανό πως στη συνέχεια κτίστηκαν οι τρεις ένισχυτικές ζώνες και ίσως για την καλύτερη σύνδεσή τους κτίστηκε στον Β τοίχο ή δεύτερη προσθήκη, πάχους $0,20$ μ. Μαζί με αυτήν οικοδομήθηκε και η καμάρα του ναού, της οποίας σώζεται μέρος στο Α άκρο, από τη μία και την άλλη μεριά της Α ένισχυτικής ζώνης (είκ. 5). Οι ένισχυτικές ζώνες είναι κτισμένες με πορόλιθους. 'Ως πόδι της άγιας Τράπεζας χρησίμευε, φαίνεται, αρχιτεκτονικό μέλος, που μοιάζει με βάση περιρραντηρίου άφρόντιστης λάξευσης, ύψους $0,67$ μ., και ως πλάκα κυκλικός λίθος διαμέ-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Η. AHRWEILER, The Geography of the Iconoclast World, *Iconoclasm Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* (Birmingham 1977) 27. Μ. ΑΝΙΣΜΑΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Νέος άνεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο. Οι τοιχογραφίες του 'Αγίου 'Ιωάννη του Θεολόγου στ' 'Αδησαρού, ΔΧΑΕ περ. Δ', ΙΒ', 1984, 329-379 passim. Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης, 1-15. JOLIVET, Les débuts, 54. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Pour une problématique de la peinture d'Église byzantine à l'époque iconoclaste, *DOP* 41, 1987, 321-337 (καί ίδίως 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, ιδίως 175.



1 Ὁ ἐρειπωμένος ναός τοῦ Ἁγίου Προκοπίου.



2 Κάτοψη τοῦ ναοῦ (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



3 Το παράθυρο της αψίδας.



4 Τμήμα του Β τοίχου.



5 Τò εσωτερικό του Α τμήματος της εκκλησίας.

τρού 0,80 μ., και πάχους \pm 0,10 μ., με πλαίσιο στά χειλήν πλάτους 0,12 μ. Τò τέμπλο, πού θά έγινε κατά τήν επίσκευή τοῦ ναοῦ, εἶναι κτιστό, ἐνώ ἴσως ἀπό τò ἀρχικό προέρχεται κομμάτι μαρμάρινου ἀμφίγλυφου κοσμητή, πολύ καλῆς τέχνης, μήκους 0,23 μ.¹

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Παλαιότερο στρώμα

Ὁ ναός διασώζει ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν δύο ἐποχῶν, καί μάλιστα ἡ ἀψίδα, πού οἰκοδομικῶς δὲν ἀλλοιώθηκε κατά τίς ἐπισκευές τῆς ἐκκλησίας. Τò ἄνω τμήμα τοῦ τεταρτοσφαι-

1. Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης, 3-4, εἰκ. 5α. Τὰ δεπλά διδύμα φύλλα (στό ἀριστερό μέρος τῆς εἰκόνας) θημίζουσι τὰ ἀσπιδόμορφα φύλλα τοῦ ξύλινου κοσμητή τῆς Δροσιανῆς Νάξου, Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΑΚΗ, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίαι ἐπὶ Δροσιανῆ τῆς Νάξου* (Ἀθήνα 1988) πίν. 6γ καὶ 7.



6 Διακοσμητική ταινία της άψίδας. 7 Σχέδιο της ταινίας.

ρίου έχει πρό πολλού καταπέσει. Γι' αυτό και οι τοιχογραφίες, των οποίων ίχνη έναπομένουν στο σωζόμενο τμήμα του, έχουν τόσο ξεπλυθεί από τις βροχές, ώστε σήμερα δεν παρέχουν στοιχεία ικανά για να σχηματίσει κανείς γνώμη για το ύψος τους. Έπομένως, και για την ολόκληρα κατά προσέγγιση χρονολόγησή τους αναγκάζεται κανείς να περιοριστεί κυρίως στη μαρτυρία της εικονογραφίας, αδύνατη και αυτή, άφου από τον γραπτό διάκοσμο απομένουν ελάχιστα άμυδρά λείψανα. Στη βάση του τεταρτοσφαιρίου, κοντά στη γένεσή του, διέτρεχε την άψίδα σε λευκό βάθος — είναι και αυτό δείγμα παλαιότητας (!)— διακοσμητική ταινία ύψους 0.42 μ., αποτελούμενη από σηρικούς τροχούς που περιβάλλουν σύνθετους ρόδακες, τους οποίους αποτελεί σχήμα επαναλαμβανόμενο δύο φορές με διαφορετική διάταξη και μορφή. Το σχήμα διαμορφώνουν τέσσερα σπαθωτά όχρα σέπала, διαγράφοντας σταυρό με γωνιώδεις ακτίνες από διπλές γραμμές, και ισάριθμα ροδόχρομα πέταλα, τα εσωτερικά δίλοβα και τα εξωτερικά σταυρόσχημα τρίλοβα (είκ. 6-7). Στο μέσο της κόγχης την ταινία διακόπτει γραπτή καφέρυθρη βάση με τέσσερις βαθμίδες (είκ. 8), από την οποία υψωνόταν πιθανότατα σταυρός από το σταυρό σώζεται μόνον η κάτω διάλιθη κεραία.

Στον ημικυλινδρικό τοίχο της άψίδας, δεξιά του παραθύρου, διακρίνονται πάλι σταυροί καφέρυθροι, ο ένας μικρότερος μεγέθους, διακοσμημένοι με τετράπλευρους λίθους (είκ. 9). Το τμήμα διαστairώσης των κεραιών του μεγαλύτερου διακοσμηί ρομβόσχημος λίθος. Μάλλον λοιπόν πρέπει να δεχτεί κανείς ότι και ο σταυρός με τη βαθμιδωτή βάση του τεταρτο-



8 Ἀρχικός διάκοσμος στο τεταρτοσφαιρίο της ἀψίδας.

σφαιρίου ἦταν ἀπλός, χωρίς ἀνθρωπομορφική παράσταση μέσα σὲ κύκλο κατὰ τὸ μέρος τῆς διασταύρωσης τῶν κεραιῶν του. Ἀντίθετα, οἱ σταυροὶ τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα (β' μισό τοῦ 8ου αἰ.) τῆς Santa Maria Antiqua στὴν εἰκονολατρικὴ Ρώμη ἔχουν στὸ μέσο τους ἀνθρωπομορφική παράσταση μέσα σὲ κύκλο². Ἀριστερὰ τοῦ παραθύρου τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Προκοπίου δύο μισοσβησμένα κεραμιδιὰ τῶσα' κάτω ἀπὸ τὸ ἕνα διακρίνονται ἀκόμη ἕξη πάλι γραπτῶν σταυροῦ (εἰκ. 10).

Ὅποτε, 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 ἀλόμερες ἐπαρχίες τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου — καὶ ἰδιαίτερα στὰ 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 amoniques des églises dans les îles de l'Archipel, δ.π. 175, 177-179. Ὅς σημειοθεῖ πῶς γιὰ τὸν Ἅγιο Παῦλο Ἀκαμάτρας κοντὰ στὸν Εἰσόηλο Ἱεραίας μετὰ τίς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες ἢ κ. J. LA-FONTAINE-DOSOGNE, δ.π. 334, ὁρίζεται ὅτι «les trois inscriptions conservées dans l'église sont du XII siècle et ne sont

Σταυρός διακοσμηεί άψίδα ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή⁴. Ο διάκοσμος με σταυρούς φυσικό να επέδωκε κατά την εποχή της Εικονομαχίας. Έχομε άλλωστε εκτός των γραπτών⁵ και μαρτυρίες αρχαιολογικές, όπως είναι η άπεικόνιση σταυρών επάνω σε βαθμίδες, στα νομίσματα των εικονομάχων αυτοκρατόρων⁶. Ότι δε και επί της εποχής τους διακοσμούσε μοναδικός σταυρός το τεταρτοσφαίριο άψιδας, όπως στον Άγιο Προκόπιο, μαρτυρούν η Άγία Ειρήνη της Κωνσταντινούπολης —ό σταυρός και εκεί έχει βαθμιδοτή βάση—, η Άγία Σοφία Θεσσαλονίκης, ο κατεστραμμένος σήμερα ναός της Νίκαιας⁷.

Πλατιά διακοσμητική ταϊνία με σπηρικούς τροχούς διακοσμηεί τη βάση του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας και στο άρχικό στρώμα των άνεικονικών τοιχογραφιών του Άγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ' Αθησαρού της Νάξου. Η Μυρτάλη Άχειμάστου-Ποταμιάνου, που τις δημοσίευσε, άποκλίνει προς την άποψη της ένταξης τους στην τελευταία περίοδο της Εικονομαχίας⁸.

Σταυροί κάτω από τόξα στολίζουν τους τοίχους του ναού, τον όποιο ανέσκαψε στη Θεσσαλονίκη ο Δημήτριος Ευάγγελιδης και τον χρονολόγησε από τους τελευταίους χρόνους του πρώτου μισού της 9ης έκονοτατίας⁹.

Εϊδικότερα, μεγάλοι σταυροί κάτω από τόξα, δύο από κάθε πλευρά του επισκοπικού θρόνου, κάλυψαν σε δεύτερο στρώμα τις παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες (6ου-7ου αι.) στον ήμικύλινδρο της άψιδας στην Πρωτόθρονη της Νάξου¹⁰, μεγάλο, προφανώς, καθεδρικό ναό. Αύτη η κάλυψη μοιάζει να έγινε στα χρόνια της Εικονομαχίας¹¹.

Και μορφές των Άποστόλων της Άνάληψης (α' μισό του 7ου αι.) στον ήμικύλινδρο της άψιδας της Δροσιανής Νάξου σκεπάστηκαν με λεπτό, σχεδόν διαφανές στρώμα άσβεστη, προφανώς στα χρόνια της Εικονομαχίας, και επάνω του ζωγραφίστηκαν σταυροί¹².

sans doute pas contemporaines πιθανώς με την έκκλησία. Η μία μικρογράμμιτη έπιγραφή (D. I. PALLAS, Eine antikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, ό.π. 273 και εϊκ. 6) άναφέρει † S̄.χ̄.γ̄.β̄. αφέρωθη ω̄ θει[ος] | κ(αι) όρος ναοσ των άγιων αποστολων κ(αι) τ(ου) σοφ(ου) πατροσ α[ι]τουσ του εγαλοσ | κ(αι) του μάρτυ(ροσ) εισταθροσ. Η ίδια (ό.π. 335) θεωρεί εικονομαχικούς τους ναούς της Θεσσαλονίκης (βλ. πιο κάτω) και του Μεραπέλλου Κρήτης.

4. Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης, 7.

5. Ό.π. και 8.

6. Ό.π. 9-10.

7. Ό.π. 8. Και στον νεκροταφειακό ναό του Άγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο μικρό χωριό Δανακός της Νάξου άποκαλύφθηκαν στην άψίδα σταυροί: διάλιθος μέσα σε ρόμβο και στο τεταρτοσφαίριο μεγάλας διάλιθος σταυρός μέσα σε κύκλο. Θεωρήθηκε πιθανή η άναγωγή του διακόμου στους εικονομαχικούς χρόνους (Γ. Ε. ΜΑΣΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ένας Ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο, Σημπόσιο τέταρτο, 32).

8. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ό.π. 366.

9. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Εικονομαχικά μνημεία έν Θεσσαλονίκη, ΑΕ 1937.1, 351. Ό D. I. PALLAS, Les décorations anticoniques des églises dans les îles de l'Archipel, ό.π. 171 σημ. 2, έχει τη γνώμη ότι πρόκειται για «médiocre basilique à trois absides, d'un aspect plutôt pré-icoclaste».

10. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ό.π. 353 σημ. 29 και εϊκ. 28. Οί τοιχογραφίες έχουν άποτοιχιστεί και βρισκονται στο σκευφαλάκιο του ναού. Η ίδια, ό.π. 371 (σημ.), συμπεραίνει πως «η θέση και η σημασία της μεγάλης, πιθανότατα έπισκοπικής έκκλησίας της Πρωτόθρονης θα πρέπει να δίνουν στην άνεικονική ζωγραφική της το χρονολογικό προβάδισμα σε σχέση με τις άλλες διακοσμήσεις του νησιού». Τους σταυρούς της Πρωτόθρονης ό Ν. Ζιάς, Πρωτόθρονη στο Χαλκι, Νάξος, Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, έκδ. Μέλισσα (Άθήνα 1989) 42, χρονολογεί από τον 9ο αι. Φωτογραφία τους ό.π. 48, εϊκ. 28.

11. Βλ. και Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ό.π. 371 (σημ.).

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, ό.π. 64-65.



9. Τὸ Ν τμήμα τῆς ἀγίδας.

Καὶ ἡ μορφή τοῦ ἰδιότυπου ρόδακα μὲ τὰ σπαθωτὰ σέπαλα σὲ σχῆμα ἀκτινοτοῦ σταυροῦ καὶ τὰ δαντελωτὰ πέταλα, τῶν ὁποίων τὰ ἐξωτερικὰ διαγράφουν πάλι σταυρό, ἀπαντᾶ πολὺ ὅμοια, ἀλλὰ σὲ ἄρκετὰ ἀρτίωτερή ἐκτέλεση, σιτὸν Ἅγιο Ἰωάννη στ' Ἀδησαροῦ τῆς Νάξου¹³. Στὴ Μάνη ὁ ρόδακας, ἀτεχνος, προδίδει χέρι λαϊκοῦ τεχνίτη. Ὡς πρὸς τὸ ὕφος καὶ τίς γενικὲς γραμμὲς θυμίζει κάπως σύνθετους ρόδακας περσικῶν ὕφασμάτων τοῦ 7ου-9ου αἰ.¹⁴

Παραλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ σταυρόσχημου ρόδακα συναντᾶ κανεὶς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ α' μισοῦ τοῦ 9ου αἰ., θεωρούμενα εἰκονομαχικά, ὅπως εἶναι ἡ Ἅγια Κυριακὴ καὶ ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος Νάξου, ὁ Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης, ὁ ναὸς τῆς Θεσσαλονίκης¹⁵. Ὁ ρόδακας ἕς σημειωθεῖ πὸς ἀπαντᾶ (ἀπλούστερος) καὶ στὴν Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας¹⁶. Ὁ συνάδελφος κ.

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

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

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

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



10 Από τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Β ἀκροῦ 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 καταλαβαῖνο 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 ὁμῶς ἀπὸ τὰ ἀνεικονικὰ περιφερειακὰ μνημεῖα δὲν ἀποδέχεται ὡς εἰκονομαχικό. Μοῦ φαίνεται δυσπαράδεκτο νὰ μὴ ἀναγνωριστεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα τῆς πρωτεύουσας ἀνεικονικό μνημεῖο ὡς εἰκονομαχικό, πὺ νὰ ἀποτελεῖ τὸ σύνδεσμο τὸν πρὸ καὶ μετὰ τὴν εἰκονομαχία ἐπαρχιακῶν ἀνεικονικῶν διακόσμων καὶ νὰ πιστοποιεῖ τὴ συνέχεια τῆς παράδοσης, τὴ στιγμή πὺ ἀρκετὰ στοιχεῖα ἀναγνώρισης δὲν λείπουν.

17. D. I. PALLAS, ὁ.π. 175-177.

18. Ὁ.π. 176.

19. Ὁ.π. 179.

Τὰ στοιχεία 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.

Τις ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου θεωροῦν εἰκονομαχικὲς ἡ Ἑλένη Αhrweiler, ἡ Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, ἡ Jacqueline Lafontaine-Dosogne. Καὶ ἡ Catherine Jolivet μνημονεῖ 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 αἰώνα καὶ ἐπομένως δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετη μὲ τὸ πλατὸ κίνημα τῆς εἰκονομαχίας»²¹.

Νεώτερο στρῶμα

Ἀφοῦ ὁ ναὸς μὲ τίς ἐπισκευὲς πῆρε τὴ σημερινή του μορφή, διακοσμήθηκε μὲ τοιχογραφίες. Στὸν νεώτερο Ν τοίχο, μεταξὺ τῆς δεύτερης ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ καὶ τῆς τρίτης ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀπομένουν λίγα λείψανα, μόνον τὰ περιγράμματα Ἱεραρχῶν.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρῶμα γραπτῶ διακόσμου τῆς ἀψίδας, προφανῶς σύγχρονο μὲ τοὺς Ἱεράρχες οἱ ὁποῖοι μνημονεύθηκαν παραπάνω, σώζεται σὲ μικρὴ ἔκταση δεξιὰ τοῦ παραθύρου, κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαιρίο, μέρος τοιχογραφίας ποὺ εἰκονίζει τὸν κορμὸ πιθανότατα ἁγίου, ὀλόσωμου ἄλλοτε, μὲ κίτρινο χιτῶνα καὶ πράσινη γλαμύδα· ὁ ἅγιος κρατοῦσε κἀτὶ σὰν κώδικα (.). Νοτιότερα διακρίνεται τμήμα πτέρυγας, ποὺ ἐπιτρέπει τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰκονίζονταν ἐκεῖ μετωπικὸς Ἄγγελος. Πῶς πάνω, μέσα στὸ τεταρτοσφαιρίο, σὲ φόντο βαθυκόκυανου, κίτρινα μικρὰ σχήματα, τὸ ἓνα κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σὰν νὰ ἐπαναλαμβάνουν πολλὲς φορὲς τὴ συλλαβὴ ΛΟ, σὲ ἑννέα κατακόρυφες σειρὲς. Ὅπως ἀνήκουν σὲ κόσμημα, Ἄγγελοι κοντὰ στὸ μέσο τῆς ἀψίδας πλαισιώνουν τὸν Ἄμνὸν σὲ παράσταση Μελισσοῦ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. Ἡ θέση ἐδῶ καὶ ἡ στάση τοῦ Ἁγγέλου μαρτυροῦν πὼς δὲν ἀνήκει σὲ ὁμοία παράσταση. Οἱ Βυζαντινοὶ κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸν αἰῶνα αὐτὸ παρίσταναν στὸν κυλινδρικό τοίχο τῆς ἀψίδας Ἱεράρχες. Ὡστε εὐσταθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι τὰ ὑπολείμματα τοῦ νεώτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου ἀνάγονται σὲ ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν δὲν εἶχε ἀκόμη στενὰ συνδεθεῖ κυρίως μὲ τὸ ἔργο τῆς ἀψίδας, ὅπως συμβαίνει κατὰ τὸν 11ο, 12ο αἰ. καὶ ἀργότερα²².

20. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, 7-15.

21. Βυζαντινὲς τοιχογραφίες καὶ εἰκόνες, ΥΠΠΟ, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη (ὀδὸς γ. Ἐδessaς) (Ἀθήνα 1976) 29.

22. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁριπὸ, ΔΧΑΕ περ. Δ', Α', 1959, 92-96.

XII ΑΓΗΤΡΙΑ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ενα μονοπάτι, σὲ ἀρκετὰ σημεῖα δύσβατο, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ μικρὸ, σχεδὸν ἔρημο χωριὸ Ἁγία Κυριακή, ὀδηγεῖ ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὴ πεζοπορία στὸν σωζόμενον ἀριστερὰ —χαμηλότερα— κοντὰ στὴ θάλασσα, τρουλαῖο, σταυροειδῆ ἑλλαδικοῦ τύπου, δικιόνιο ναὸ τῆς Ἀγῆτριας (᾽Οδηγήτριας) (εἰκ. 1-2, κάτοψη καὶ τομές), ἐσωτερικῶν συνολικὰ διαστάσεων 7.35×3.78 μ., κολλημένο σὰν κουρνιασμένο λευκὸ θαλασσοπούλι στὴ ρίζα θεοράτων κατακόρυφων βράχων (εἰκ. 3). Περιγραφή τοῦ ἀρχιτεκτονήματος καὶ ἀναφορὰ στὶς χωρὶς χρονολογία ἐπιγραφές καὶ τοιχογραφίας του ἔχει γίνεи ἀλλοῦ¹. Ἐδῶ θὰ μνημονευθοῦν καὶ θὰ προστεθοῦν ὀλίγα καὶ κυρίως ὅσα ἐκεῖ παραλείφθηκαν.

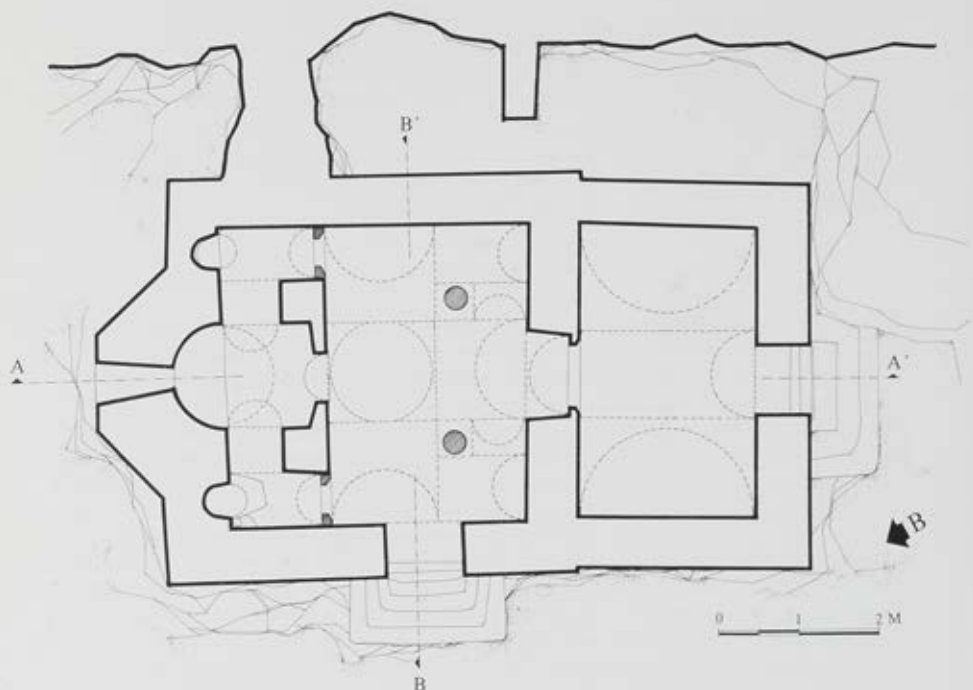
Ἐὸ ραδιὸς τρουῖλος περιβάλλεται ἀπὸ πώρινο γείσο κατὰ τὴν ἄνω ἀπόληξη τοῦ κυλινδρικοῦ, ἀσβεστομένου του τυμπάνου. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι τὸν 12ο αἰ. τὰ γείσα κατὰ κανόνα κατασκευάζονταν πώρινα². Ἐντύπωση προκαλεῖ ὅτι ἐδῶ τὸ γείσο εἶναι τομῆς ὀρθογώνιας, δῆγμα ἴσως ὀστερότερον χρόνων. Τὸ σχῆμα καὶ τὸ ὕψος τοῦ τυμπάνου πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν μᾶλλον σὲ ἐπαρχιακὸ ἀρχαϊσμό. Τὸ τόξο τοῦ στενόμακρου Α παραθύρου του διαγράφει ἐξωτερικὰ γραμμὴ κυματιστὴ (ἀπὸ νεώτερη προφανῶς ἐπισκευή). Ἐὸ θόλος τοῦ τρουῖλου 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, λοξότοιμητο. Κατὰ τοῦτο θυμίζει τὸ τόξο τῆς θύρας τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1144/1145) καὶ τῆς Ν θύρας τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Ἐρήμου³. Καὶ οἱ τοῖχοι τοῦ ναοῦ εἶναι ἐξωτερικὰ ἀσβεστομένοι. Στὶς γωνίες χαμηλὰ ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΚ. ΒΑΓΙΑΚΑΚΟΣ, Τὰ μνημεῖα τῆς Μέσης Μάνης, Ἐὸ βεζαντινὸς ναὸς τῆς Παναγίας ᾽Οδηγήτριας καὶ ἡ ἐν αὐτῷ τοιχογραφία τοῦ Ἐλακομένου, *Σπυρτιατικὰ Χρονικά*, ἔτος 6ον, 1943, φύλ. 61-63, σελ. 99-102. NAGATSUKA, *Iconographical Study, σχέδια φωτογραφιῶν* πίν. 8 εἰκ. 19, πίν. 54 εἰκ. 19. Μ. ΠΑΝΑΓΥΟΠΙΔΙ, *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. ΤΟΜΕΚΟΝΙΤΣ, *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. ΔΡΑΝΑΚΗ, *ΠΑΕ 1977 Α'*, 212-219.

2. Α. Κ. ΟΡΑΝΟΣ, Ἐὸ ἐν Βοιωτίᾳ μονὴ τοῦ Σαγματῶ, *ΑΒΜΕΖ'*, 1951, 107.

3. Τὸ τόξο τῶν Ἁγίων Θεοδώρων βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, ὁ.π. στὸν πίν. 136 εἰκ. γ', καὶ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας στὸν ἴδιο, Διὸ βυζαντινὸς ἐνεπίγραφος πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσοσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἱ. Κοσμοπούλη* (Ἀθῆνα 1988) 185, εἰκ. 3. Καὶ γιὰ τὴν πλάκα, ὁ.π. εἰκ. 2, ποὺ ἔχει σχῆμα φράγμα-τος πυλῶν τοῦ τόξου, σκέπτομαι μῆπως ἀρχικὸς τῆς προορισμὸς ἦταν νὰ φράξει τυφλὸ τόξο.

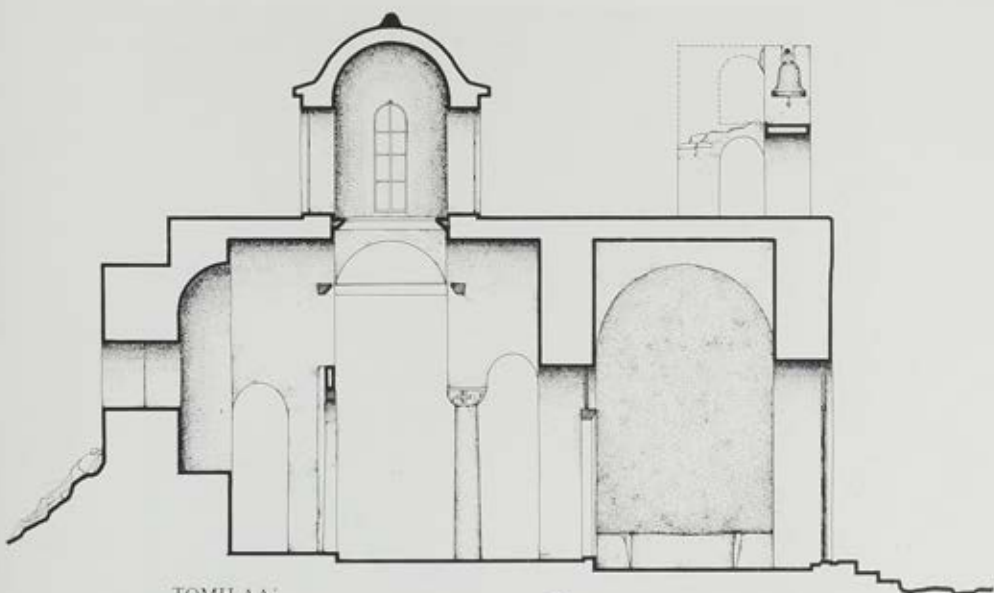


1 Κάτοψη του ναού της Ἀγίης Πνίγης (σχέδιο Φ. Προκόπη).

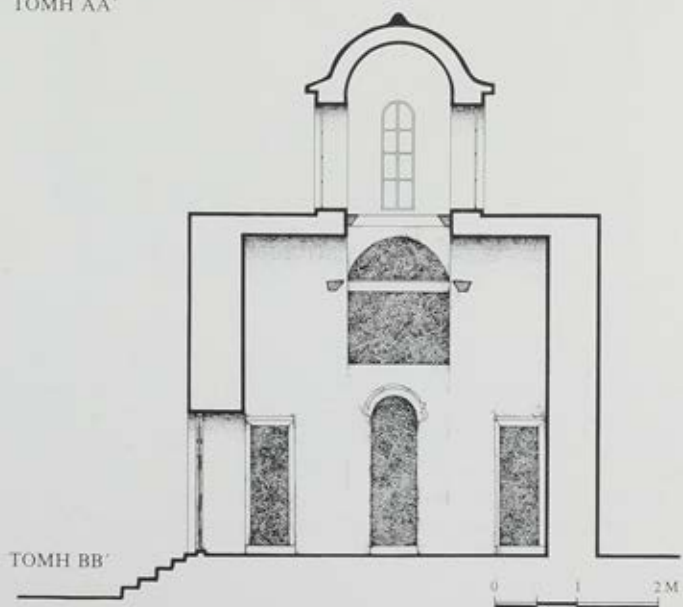
ὄρθιοι, μεγάλοι λαξευμένοι μαρμαρόλιθοι. Τὸ τόμπανο τῆς Β κεραίας εἶναι κτισμένο μὲ ἐπιξεργασμένους πορόλιθους. Ἴσως σ' αὐτὸ πρέπει νὰ διακρίνεται κανεὶς ἐπίδραση τοῦ τρόπου τοιχοδομίας τῆς Βλαχέρνας (12ου αἰ.) στὸ πλησιόχωρο Μέζαπο, ἡ ὁποία ἔχει οἰκοδομηθεῖ μὲ λαξευτοὺς λίθους χωρὶς πλίνθους⁴. Πιο κοντὰ ὁ σταυρεπίστεγος ναὸς τοῦ «Προφήτη Ἡλία», δοτικὰ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς, ἔχει κτιστεῖ μὲ μεγάλους τειφοὺς 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. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, 68 σφμ. 1.

5. Ν. Β. ΔΡΑΝΙΑΚΗ, ΠΑΕ 1977 Α', 219.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΤΟΜΗ ΒΒ'

2α Τομή κατά μήκος του ναού. 2β Τομή κατά πλάτος (σχέδια Φ. Προκόπη).



3 Φωτογραφία του ναού από τα ανατολικά.

Στον Β τοίχο διακρίνεται διαχωριστική τομή του νάρθηκα από τὸν κυρίως ναό· ὁ νάρθηκας φαίνεται πὸς κτίστηκε ἀργότερα. Συνηγορεῖ ἡ παρουσία τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς μοναδικῆς θύρας, μέσω τῆς ὁποίας εἰσερχόμαστε ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸ ναὸ (εἰκ. 4). Τὸ τόξο φράζει μαρμάρινη ἐνεπίγραφη πλάκα μὲ πρόσωπο διάκοσμο λαϊκῆς τέχνης, δύο παγώνια ποῦ πλαισιώνουν σταιρό. Ὁμοιο διάκοσμο, πιὸ ἔκτυπο καὶ μάλλον καλύτερης ποιότητας, ἔχει καὶ ἡ μαρμάρινη πλάκα, ποῦ φράζει τὸ τμήμα τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου τῆς φραγμένης σήμερα Ν θύρας τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Ἐρήμου⁶ (γύρω στὸ 1150).

6. Βλ. σημ. 3. Μὲ ἀνάγλυπη πλάκα φράζεται τὸ τμήμα καὶ τῆς Δ θύρας, ἄλλοτε ἐξωτερικῆς (πρὶν νὰ προστεθεῖ ἐκ τὸν ὑστέρων ὁ νάρθηκας), στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου Κοστανίας στῆ Μεσοσηνιακὴ Μάνη (Ν. Β. ΔΡΑΝΣΑΚΗ).



4 Το περίθωρο της εισόδου από τὸ νάρθηκα στὸ ναὸ' στὸ βάθος τὸ τέμπλο.

Το μαρμάρινο λοξόγμητο περίθυρο έχει ανάγλυπτη τήν πρόσοψη. Τα κοσμήματα δεν είναι πολύ έκτυπα: το άνωφλι έχει στο μέσο του σταυρό με πλατιές κεραίες —οι όριζόντιες είναι μακρύτερες— και εκατέρωθεν συνεχόμενους κύκλους που έγκλειουν άνθημα. Τα ανάγλυφα μού φαίνονται πλαισάρια και η λάξευση δεν είναι φροντισμένη, όπως σε γλυπτά του 12ου αί. Ανάγλυπτα περίθυρα έχουν οι θύρες άρκατων βυζαντινών ναών της Μάνης⁷.

Τσως ακόμη νεώτερο από το νάρθηκα είναι το χαμηλό, διάμορφο, τετράπλευρο κωδωνοστάσιο, που εδράζεται στη στέγη της μεσαίας καμάρας του (είκ. 5).

Πρός το Νοτιά συνεχεται με το ναό σπηλαίο, σε επίπεδο άρκετά ψηλότερο από το δάπεδό του. Στη Β πλευρά του σπηλαίου είναι κτισμένο τριπλό τόξο και στο έδαφος νοτίως διανοίγονται ένα παραλληλεπίπεδο όρυγμα και άλλο μικρότερο, συνεχόμενο, δεξιότερα⁸.

Τα τεκτονικά κιονόκρανα της έκκλησίας (είκ. 6-7), από λευκό μάρμαρο, είναι καλής τέχνης. Συνδυάζουν επιπεδόγλυφο και έκτυπο διάκοσμο, που διακρίνεται από το φόβο του κενού. Μεταξύ τών θεμάτων κυριαρχούν τα επιπεδόγλυφα φύλλα, ως επί το πλείστον πριονωτά. Στις γωνίες, επάνω σε φύλλο πριονωτό που το άγκαλιάζουν δύο έλικες, κρέμεται σταφύλι, του οποίου είτε δηλώνονται οι ρώγες (στις Α πλευρές), είτε όχι. Στο μέσο κάθε πλευράς του κιονοκράνου σταυρός επιπεδόγλυφος με όρηκες ή ίσοσκελής μέσα σε κύκλο ή στενωμακρο πριονωτό φύλλο. Στα ένδιάμεσα μικρότερα θέματα, ο σταυρός μέσα στον κύκλο και τα μικρά κοσμήματα που τόν πλαισιώνουν επάνω και κάτω (είκ. 6) μοιάζουν με όμοιο διάκοσμο θωρακίων του τέμπλου (α' μισό 12ου αί.) του «Άγιου Πέτρου» Γαρδενίτσας, ενώ σταφύλια στις στραγγυλεμένες γωνίες του καλάθου συναντοθε με κιονόκρανα του ναού τών Άγιών Σεργίου και Βάκχου Κίττας⁹ (α' τέταρτο του 12ου αί.)¹⁰. Σταφύλια συναντά κανείς και σε κιονόκρανο τέμπλου του ναού του Άγιου Νικολάου Καμπινάρι, έξω από την Πλάτσα της Μεσηνιακής Μάνης¹¹.

Η Άγħτρια έχει και μαρμάρινους έλκυστήρες (είκ. 8), για τους οποίους έχει γίνει και θα γίνει άλλος έκτενέστερος λόγος. Το σχοινί που διακοσμεί τήν κάτω στενή, όριζόντια πλευρά του άμφίγλυφου, κατά τις λοξόγμητες πλευρές, βορινού έλκυστήρα άπαντά και σε άλλους,

ΠΑΕ 1976 Α', 216 και είκ. 3). Και το πλαίσιο της θύρας αποτελείται, όπως στην Άγħτρια (είκ. 4), από μάρμαρο με ανάγλυπα κοσμήματα, καλής όμως ποιότητας. Το κεντρικό θέμα περιβάλλει παντού άρκαείο στέδιο, ο διάκοσμος του πλαισίου στην Άγħτρια είναι άμελότερης έκτέλεσης, όπως και η πλάκα του άνακοσμητικού της τόξου. Και ο ναός του Άγιου Πέτρου σε σύγκριση με τήν Άγħια Βαρβάρα χρονολογήθηκε και αυτός στην ίδια έποχή (γύρω στα μέσα του 12ου αί.: οι τοιχογραφίες του έγιναν άργότερα). Μαρμάρινες πλάκες —ή μια διάτρητη— φράζουν τα τέμπανα άνακοσμητικών τόξων επάνω από άνοίγματα και του Άγιου Ιωάννη της Κέρρας (α' μισό 13ου αί.).

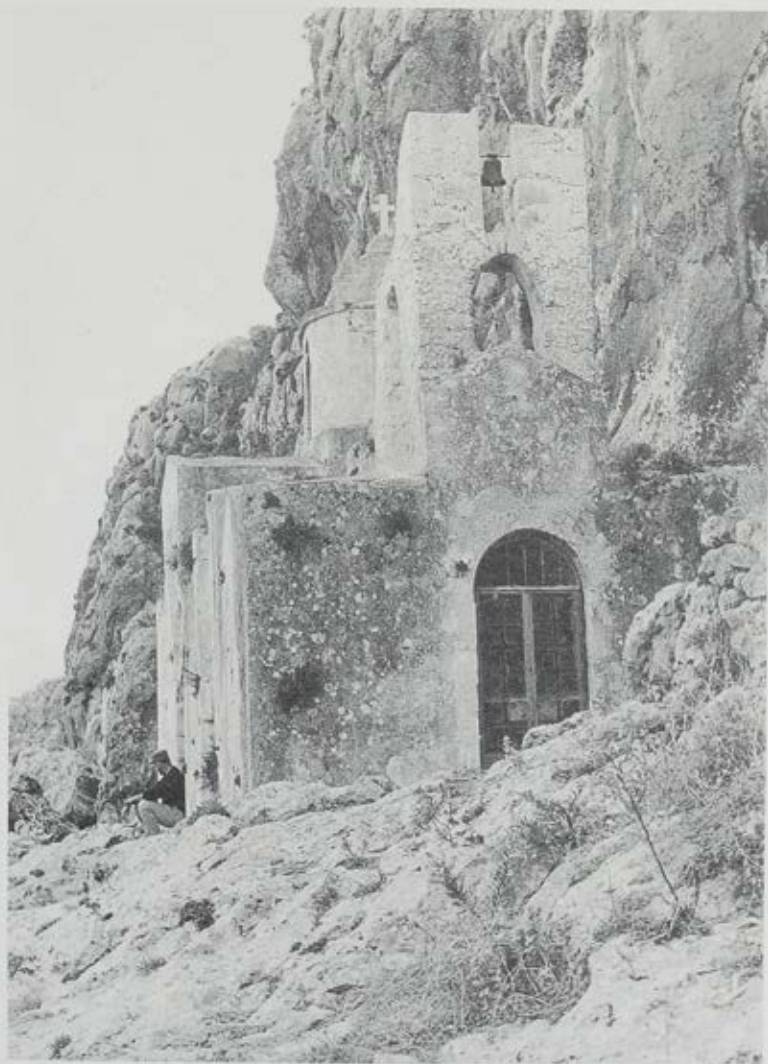
7. Π.χ. του Άγιου Δημητρίου στα Δυό Πηγάδια της Πλάτσας, του Άγιου Νικολάου Λάριος (1121), του Άγιου Πέτρου Καστανίας.

8. Τα όρυγματα χαρακτηρίσει «κοκαλιάρες», δηλ. όστροφολάκια, ό κ. Παναγιώτης Τσιτοίρης, που κατάγεται από τη γειτονική Άγħια Κυριακή. Ο ίδιος με πληροφόρησε πώς στο σπηλαίο, όπως και σε άλλο άνοιγόμενο όστικότερα και πιο ψηλά —ό γράφον ήταν όσοκολο να σκαρφαλώσει ως εκεί—, ζυμνον μοναχοί. Τσως λοιπόν η Άγħτρια χρησιμοποιεί ως είδος κυριακού έρηματών.

9. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, ΠΑΕ 1979, 177 και πιν. 125α-β.

10. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, Η ναοδομία στην Ελλάδα κατά το 12ο αιώνα. Η περίπτωση της Μάνης, Περίληψεις Έπισημοδικών Διαλέξεων, ΕΜΠ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Σχολιαστήριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, Αθήνα 1985, 20.

11. Ντ. ΜΟΥΡΚΙΗ, Οι τοιχογραφίες του Άγιου Νικολάου στην Πλάτσα της Μάνης (Αθήνα 1975) είκ. 56. Το γλυπτό χρονολογείται (ισλ. 22) τσως από το τέλος του 12ου αί.



5 Ἡ πρόσοψη τοῦ ναοῦ.



6, 7 Κιονόκρανα της Ἀγήτριας.

παιαιότερους ναούς της Μάνης¹². Ἡ ἐκτέλεση τῶν ἀνθεμίων μέσα σὲ κύκλους ἢ σηρικούς τροχούς, ποὺ κοσμοῦν τὴ Β πλευρά του, παραβλήθηκε μὲ τὴν ἐκτέλεση ἀνθεμίων τόξου σὲ σαρκοφάγο τῶν Βλαχερνῶν τῆς Ἄρτας¹³. Στὴν Ἄρτα ὁμοῦς ὑπάρχουν καὶ ὅπως μὲ τρίπανο.

Στὸ λοξότμητο γείσο τῆς βάσης τοῦ τροῦλου κυριαρχεῖ, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μαρμάρινα μέλη τοῦ ναοῦ ἀπαντᾷ συχνά, τὸ ἀβακωτὸ θέμα. Τὸ βρῖσκει κανεὶς καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης¹⁴, σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ. Τὸ μαρμάρινο τέμπλο τῆς Ἀγήτριας παρουσιάζει ἀρκετὴ πρωτοτυπία. Στὶς πύλες τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ Διακονικοῦ, καθὼς ὁ χώρος ἦταν στενός, ὁ γλύπτης τοποθέτησε μόνον διακοσμημένα λοξότμητα πλαίσια (εἰκ. 9), ἐπηρεασμένος ἀπὸ περιθῆρα σὲ θύρες ἐκκλησιῶν, ὅπως εἶναι τὸ περιθῆρο καὶ σ' αὐτὴ τὴν Ἀγήτρια¹⁵. Περιγραφή τῶν γλυπτῶν ἔχει γίνεи ἀλλοῦ¹⁶. Τὸ τέμπλο στὸ τμήμα τοῦ κυρίως ἀγίου Βήματος

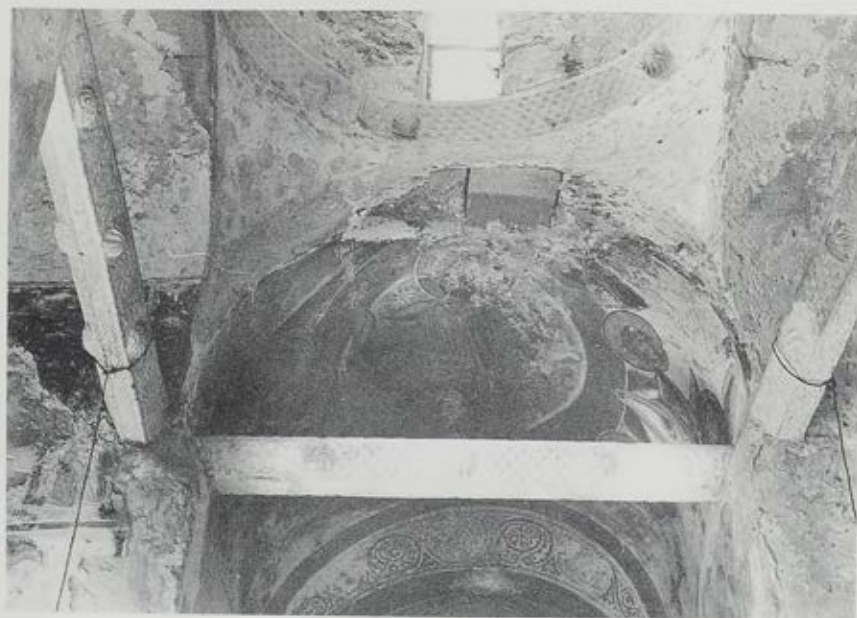
12. Σὲ κιονόκρανα τοῦ Ἁγίου Νικολάου Χαριῶς καὶ Ταξιάρχῶν Γλέζου, Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἀνάπτυξοι παράστασις βυζαντινοῦ μῦθου, *ΕΕΒΕ* ΛΘ' Μ', 1972-1973, πίν. 5-6, ἀλλὰ καὶ σὲ γλυπτὰ τοῦ 12ου αἰ., ὅπως τῶν Ἁγίων Θεοδώρων στοῦ Καλοῦ, ὁ ἴδιος, *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 137γ, τῆς Ἁγίας Βαρβάρας Γλέζου καὶ ἐκτός τῆς Μάνης τοῦ Ὁσίου Μελετίου Κιθαρώνας. Γιὰ τὸν τελευταῖο βλ. Α. ΓΡΑΒΑΡ, *Sculptures byzantines du Moyen Age, II, XIe-XIVe siècles* (Paris 1976) πίν. LXXVIc.

13. Α. ΓΡΑΒΑΡ, ὁ.π. πίν. CXXIVc. Τὴν πλευρὰ τοῦ ἑλασστήρα τῆς Ἀγήτριας βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', πίν. 133β.

14. «Ἁγιο Πέτρος Γαρδένιτσας, Ἁγία Βαρβάρα Γλέζου, Ἁγιο Ἰωάννη Μίνας, Ἁγιο Πέτρο Καστανίας, ἐκκλῆσια τῆς Χαριῶς».

15. Ἐπίδραση τῆς τοποθέτησης πλαίσιων θυρῶν, ἀντὶ τοῦ συνθησμένου τύπου τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικό, διαπιστώνεται ἀργότερα σὲ πύλες τοῦ τέμπλου τῆς Εὐαγγελιστρίας τοῦ Μοστρά.

16. Βλ. *ΠΑΕ* 1977 Α', 216-217.



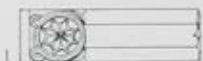
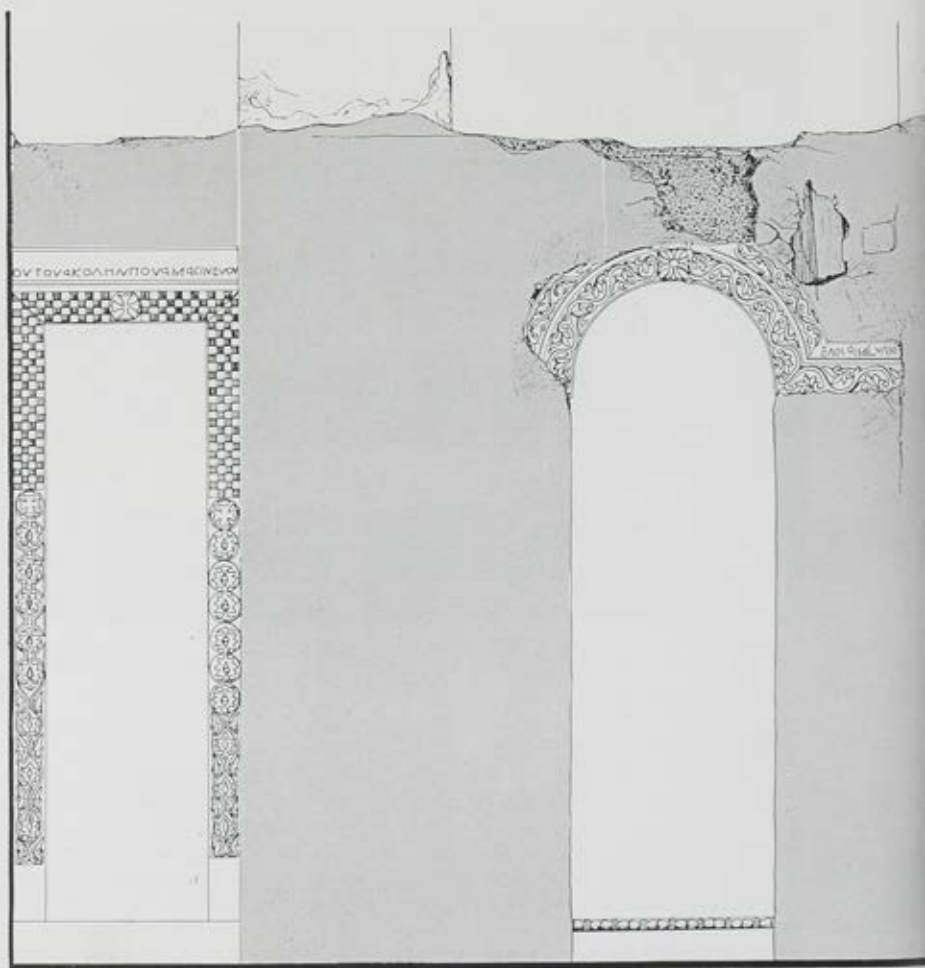
8 Ἀπὸ Δυσμῶν πρὸς τὴν καμὰρα τῆς Α κεραίας καὶ μέρος τῆς βάσης τοῦ τρούλου.

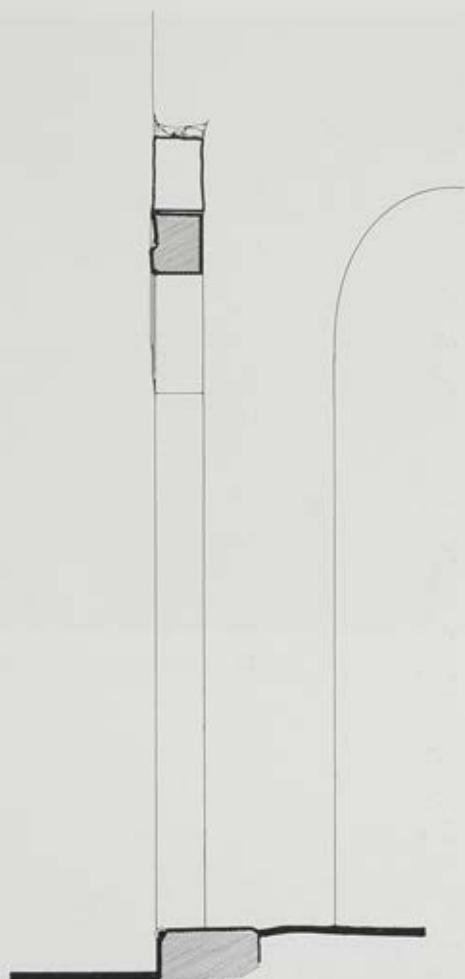
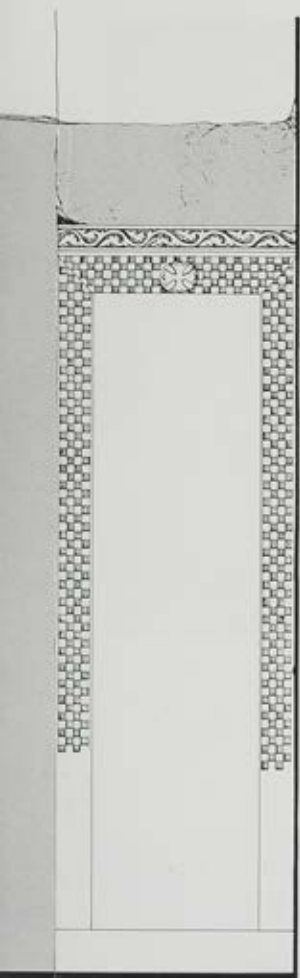
σήμερα εἶναι κτιστὸ καὶ μόνο τὸ τόξο τῆς πύλης εἶναι μαρμαρίνο, ἀνάγλυπτο, ἡμικυκλικό (εἰκ. 10). Τόξο τέμπλου ὁμοιο, ἀκέρατο, ἀπὸ τὸν ἑλλαδικὸ χῶρο ξέρω ἀπὸ τὴ Μάνη στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης στὴ Νομιτζί¹⁷ καὶ τὸ πεταλόμορφο τῆς Ἐπισκοπῆς¹⁸. Ὅτι ὁμοιο τὸ τέμπλο τῆς Ἀγήτριας ἀρχικὰ δὲν ἦταν κτιστὸ, ἀλλὰ τὸ τόξο τῆς πύλης ἀπὸ δίζωνη, ἐλαφρὰ λοξόστητη ἀνάγλυπτη ταινία πρέπει νὰ στηριζόταν σὲ κιονίσκους, μαρτυροῦν κομμάτια κιονίσκων ἐντοιχισμένα στὸν μεταγενέστερο τοῖχο ἐπάνω ἀπὸ τὸ τόξο τῆς πύλης καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνάφλι 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 βλαστὸ. Τὸ κόσμημα διακόπτεται στὸ Ν ἄκρο τοῦ τόξου, ἢ ταινία ὁμοιο συνεχίζεται ἀκόσμητη, ὀριζόντια

17. Τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Γιὰ τὸ ἀδημοσίευτο τέμπλο θὰ γίνῃ ἄλλοι λόγος.

18. Βλ. μελέτη Χ, 155 εἰκ. 5 καὶ ἀπόγραμμα πεταλόμορφου τόξου βλ. ΠΑΕ 1983 Α', 268 ἄρ. 7 καὶ πιν. 179β.





0 0.1 0.3 0.6 1 M

9 Το τέμπλο της εκκλησίας (σχέδιο Πόπης Θεοχαρίδου).



10 Το μαρμάρινο τόξο της πύλης του ιερού.

σέ τόσο έκταση, ώστε να χωρέσει ή χάραξη των λέξεων ΔΟΤΑΟΥΤΟΤΒΑΚυΛΙΟΥΤ¹⁹ σ' αυτό τὸ τμήμα της (εἰκ. 11). Ἡ κάτω πλατύτερη ταινία ἔχει διάκοσμο ἀπὸ ἑλικοειδῆ βλαστό με ἐντόνως ἀναδιπλούμενα ἡμίφυλλα ἄκανθας, σὲ ἀνάγλυφο ὄχι πολὺ ἔκτιστο, οἱ προέχουσες ἀκμές τοῦ ὁποῖου ἔχουν λίγο διαπλατυνθεῖ. Ὁ βλαστός ἀπὸ διπλῆ ταινία διαγράφει ἔντονες δυναμικὲς καμπύλες, ὅπως παλαιότερα, νομίζω, στὸν Ταξιάρχη τῆς Χαροῦδας (Ν ἑλκυστήρας), ἀλλὰ καὶ τὸν 12ο αἰ. σὲ τέμπλο τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρικό (1122)²⁰, σὲ πεσισικο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ σὲ γλυπτὸ γέισο 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 ΔΟΤΑΟ ΣΟΥ ΒΑΧΧΑΙΟ ΤΟΥ ΚΑΙΣΕΓΔΗΚΟΥ. Καὶ στίς δύο ἐπιγραφές ἡ κατὰ διαφορτικὸν τρόπον ἀνορθόγραφη ἀναγραφή τοῦ ὀνόματος προοίδει πᾶς ὁ χαρακτήρ δὲν ἔφερε πολλὰ γράμματα.

20. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Μπρικό τῆς Μάνης (1708) μετὰ τὰ πολλὰ ἐντονησιμῶνα γλυπτά, *Λοκ. Στ. Γ'*, 1990, εἰκ. 6 καὶ σελ. 113.



Η λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

της θύρας του Ἁγίου Βασιλείου στοῦ Καλοῦ. Στὸ γλυπτὸ τῆς Ἁγίας Τριάδας ὁ διφυῆς βλαστὸς παρουσιάζει καὶ αὐτὸς κάποια διαπλάτνιση, σὲ κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ πρὶν παραδείγματα οἱ γλωσσιῶδες τῆς ἀκανθας δὲν εἶναι τόσο πλατιέες, ὅσο στὴν Ἀγήτρια. Ὡς πρὸς τοῦτο πλησιάζουν τῆς γλωσσιῶδες γλυπτῶν στὴ Βλαχέρνα τῆς Ἄρτας²¹, οἱ ὁποῖες ὅμως εἶναι πλατύτερες, ὅπως καὶ στὰ γλυπτά τῆς Παντάνασσας Φιλιπιάδος²². Ἴσως συγγενεῖτον περισσότερο μὲ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν γλωσσιῶδων τοῦ γλυπτοῦ στοῦ 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 μαριαντικά γλυπτά τοῦ

21. Βλ. καὶ Α. GRABAR, ὁ.π. CXXVIa. Ἐπίσης Α. Κ. ΟΡΘΑΝΟΥ, Ἡ παρὰ τὴν Ἄρταν Μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, *ΑΒΜΕ Β'*, 1936, 27 εἰκ. 22.

22. Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐνασκαφὴ 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'*, 6', 1977-1979, πίν. 25 εἰκ. 10.



12 'Από την πλακόστρωση του δαπέδου.

12ου αί., στα χρόνια γύρω στο 1200; Τα κιονόκρανα, άραγε, που φαίνονται λίγο παλαιότερα, είναι σε δεύτερη χρήση; Στα γλυπτά της Ἀγήτριας συνδυάζεται ἡ ἐπιπεδόγλυφη τεχνική μὲ τὴν τεχνική τῶν ἐκτοπῶν ἀναγλύφων τομῆς πρισματικῆς· ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς συνεχίζεται, φαίνεται, στὴ Μάνη ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μαρμαρῶ Νικήτα (7^ο τέταρτο 11ου αἴ.), «τοῦ ἀπὸ χώρας Μαΐνης».

Τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας ἔχει ἐπιστρωθεῖ μὲ μαρμάρινες πλάκες, λευκὲς ἐναλλασσόμενες μὲ βυσσινὴ (ταινάριος λίθος). Μέσα στὸν κυρίως ναὸ ἡ πλακόστρωση διαμορφώνει συνολικὰ ἕξι μεγάλα διάχωρα. Σὲ ἓνα, μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ, ἔχει χαραχθεῖ σὲ κατοπινὰ μᾶλλον χρόνια τὸ πένταρτο²⁴. Τόσο αὐτὸ, ὅσο καὶ τὸ πρὸς Νότον παραλληλόγραμμο βυσσινὴ διάχωρο, περιβάλλει μαρμαροθέτημα στενῆς ταινίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ ρόμβους λευκοῦ, βυσσινὴ καὶ μαύρου (εἰκ. 12). Στὰ μεταξύ τους κενὰ τρίγωνα ὁμοίων χρωμάτων. Ται-

24. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΣΚΗΣ, ΠΑΕ 1977 Α', σέλιφ. 134α.

νίες από μία σειρά ρόμβων συναντούμε στα δάπεδα του ναού της Μονής Σαγματά (β' μισό του 12ου αι.) και του παλαιού νάρθηκα της Μονής του Όσιου Μελετίου²⁵. Ταινίες παρόμοιες, αλλά πιο σύνθετες, βρίσκει κανείς στο δάπεδο του Άγιου Δημητρίου Μυστρά²⁶ (γύρω στο 1270). Στις εγγράφατες επιγραφές της Άγητριας²⁷ (εικ. 4, 11) τα γράμματα αποτελούν μάλλον πιο πέρα εξέλιξη των γραμμάτων που βρίσκομε στις επιγραφές του Νικήτα²⁸. Διαφέρουν πάντως από τα χαραγμένα στο γείσο της Μονής Κωνηγού (1205), που μνημονεύθηκε πιο πάνω²⁹.

Άν λοιπόν ληφθούν υπόψη οι συγκρίσεις που έγιναν, ίσως δέν σφάλλει κανείς αν χρονολογήσει το κτήριο της Άγητριας κοντά στο 1200.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Άρχικό στρώμα

Φαίνεται πως ο ναός αρχικά δέν είχε διακοσμηθεί ολόκληρος. Οι τοίχοι όμως έσωτερικά καλύφθηκαν με λείο άσβεστοκονίαμα, έτοιμο να δεχτεί τον τελευταίο σοβά με τις τοιχογραφίες. Έτσι, στο ιερό σήμερα σώζεται μόνο στο τεταρτοσφαίριο της άνιδας ή *Βλαχερνίτισσα*³⁰, στην καμάρα ή *Ανάληψη* και από τον κυρίως ναό στον Δ τοίχο του ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος ο *Έλκόμενος*. Αντίθετα, ο νάρθηκας τοιχογραφήθηκε ολόκληρος, πράγμα που ένισχύει την άποψη ότι οικοδομήθηκε σε διαφορετικό χρόνο από τον κυρίως ναό. Πολλές από τις τοιχογραφίες του είναι άσβεστωμένες. Τα ψηλότερα μέρη κάλυπταν σκηνές από τη *Δευτέρα Παρουσία*. Έπάνω από τη θύρα εισόδου στο νάρθηκα ή *Έτοιμασία του Θρόνου*, άπέναντι (έπάνω από τη θύρα εισόδου στον κυρίως ναό) ή *Δέηση*, στα σκέλη της μεσαίας καμάρας οι ένθρονοι *Άπόστολοι*, στο τύμπανο της Ν καμάρας σκηνές της *Κόλασης* (Άδης και πλούσιος). Στο Δ σκέλος της ίδιας καμάρας [*ό βρ*] *γμός των [σ]δ[όν]των*, μαζί με τον *άκοιμητο σκόληκα* και τις *άμαρτωλές που τις δαγκώνουν φίδια*. Στο αντίστοιχο τμήμα της Β

25. Βλ. αντίστοιχα Α. Κ. ΟΡΑΝΑΝΟΥ, *Η έν Βοιωτή μονή του Σαγματά*, *ΑΒΜΕ Ζ'*, 1951, 101 εικ. 25, 106 εικ. 32 και του ίδιου, *Η μονή του Όσιου Μελετίου και τα παραλύρια αυτής*, *ΑΒΜΕ Ε'*, 1939-1940, 68 εικ. 19-20.

26. MILLET, *Monuments Mistra*, πιν. 42.1, 43.4. Μία σειρά ρόμβων άπανά στο δάπεδο και της Άγιας Σοφίας Μυστρά, ήγεμονικού κτίσματος των μέσων του 13ου αι. (δ.π. 42.2).

27. Βλ. και Ν. Β. ΔΡΑΝΣΑΚΗ, *ΠΑΕ 1977 Α'*, πιν. 133γ.

28. Το άλλα διαφέρει του ίδιου γράμματος στις επιγραφές του Νικήτα: έκεί ο κόλπος είναι γωνιώδης, εδώ κομπίλος, όπως στην επιγραφή του Δρύαλου (1103). Το βήτα έχει τον κάτω κόλπο περισσότερο προέχοντα από τον άνω και το σημείο της συνάντησης των δύο κόλπων άπέχει από το κατακόρυφο στοιχείο στον Νικήτα οι δύο κόλποι προέχουν σχεδόν έν ίσου και το σημείο της συνάντησης τους σχεδόν έράπτεται της κατακόρυφης γραμμής. Το δέλτα διαφέρει και άποτελεί μάλλον εξέλιξη του ίδιου γράμματος του Νικήτα. Στο Δρύαλο άποδίδεται διαφορετικά. Το θήτα μοιάζει. Στο κάτω οι κροφτές που σχηματίζουν γωνία έράπτονται της κατακόρυφης. Στον Νικήτα άπέχουν. Το λάμδα είναι γραμμένο διαφορετικά. Το δμικρον είναι, όπως στον Νικήτα, στρογγυλό. Στο Δρύαλο ίσως είναι πιο στρογγυλό.

29. Βλ. σημ. 23.

30. Όπως συμβαίνει με πολύ μεγάλη συχνότητα στους ναούς της Μάνης, Σ. ΚΑΛΟΠΗ-ΒΕΡΤΗ, Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των άγίων σε έκκλησίες της Μάνης: Μεταμόρφωση - Πλατιτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές, *Συμπόσιο πρώτο*, 35.

καμάρας *Χορός Δικαίων*. Ἀπέναντι στις ἁμαρτωλές (δηλ. στο Α σκέλος τῆς Ν καμάρας), χαμηλότερα, ἄλλη παράσταση τῆς *Δέησης*. Στὸν Δ τριγωνικὸ ἄνω γῶνα 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 τῆ γῆ. Χαμηλὰ στὸ Β τμήμα τοῦ Α τοίχου *Βροφοκρατοῦσα*. 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 *Ἱεράρχης*.

Τὴν εἰκονογραφικὴ σχέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸ νάρθηκα τοῦ ναοῦ μὲ τὴ Δευτέρα Παρουσία στὸ νάρθηκα τῆς Ἐπισκοπῆς (γύρω στὸ 1200) τονίζει σὲ εἰδικὴ τῆς μελέτῃ ἡ Svetlana Tomekonίc, ἡ ὁποία περιγράφει τὶς παραστάσεις καὶ σημειώνει τὶς διαφορὲς στοὺς δύο ναοὺς³¹.

Εἶναι πρόδηλο πὸς ὁ ἀγιογράφος ἐπηρέασθη πράγματι ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς Ἐπισκοπῆς. Ὅπως στὴν Ἀγῆτρια ἔχει ζωγραφιστεῖ δύο φορές ἡ *Δέηση*, ἔτσι καὶ στὸ νάρθηκα τοῦ Ἀι-Στράτηγου Μπουλαριῶν. Ἡ ἀπεικόνισή καὶ ἐκεῖ τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἄς προστεθεῖ στὸν κατάλογο τῶν παραειρημάτων ποὺ παραθέτει ἡ Tomekonίc³².

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 (τόμπανο Ν τοῖχου τοῦ νάρθηκα), 19 (Β τοῖχος τοῦ νάρθηκα).

Τοιχογραφίες τοῦ κυρίου ναοῦ

Ἡ *Βλαχερνίτισσα* τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀνίδας φέρει τὴν ἐπιγραφή *Η Οδηγητρια*. Τὸ στρογγυλὸ σταρόχομο πρόσωπὸ τῆς μὲ σκιὲς ἀποκλινούσες πρὸς τὸ λαοῖ, 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 πὸς 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 σκιὲς βαθύτερες ἢ καστανόφαιες, ὁ δίσκος τοῦ Ἑμμανουὴλ ἀνοικτοῦ κεραμιδί, ὁ χιτώνας τοῦ ρόδιος μὲ κτρινωπὰ φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ κοβαλτίου. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι τῆς Παναγίας διαβάζονται τὰ γράμματα ΑΝΙΣΤΟ ---, προφανῶς ἀρχὴ κτητορικῆς ἐπιγραφῆς³⁴.

Ἡ ἐλαφρῶς ἑλλειπτικὴ δόξα τῆς Ἀνάληψης εἶναι γαλάζια μὲ λευκὰ ἀστέρια, περιβαλλόμενὴ ἀπὸ πλατιά ταινία χρώματος κεραμιδί. Ὁ Χριστὸς φορεῖ ἔνδυμα ἀνοικτοῦ κεραμιδί πρὸς τὸ καφί, μὲ ἄγρα φῶτα καὶ σκιὲς σὲ σκοῖρο κόκκινο. Τὸ ἱμάτιο μεταξὺ τῶν ποδιῶν

31. S. Tomekonίc, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 470 κλ.

32. Ὁ.κ. 473-474.

33. Σ. Καλοπίτη, *ΠΑΕ* 1979, 206.

34. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τοῦ ἱεροῦ ἀπὸ τὸ Διακονικὸ λειψάνο τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ποδιῶν (σὲ πρόσμο βῆθος) Ὁλοσφαιροῦ Χριστοῦ. Νὰ ἀνέκε ἀραγε σὲ ἔποχῃ διαφορικῆ ἀπὸ ἐκείνης τῆς Βλαχερνίτισσας καὶ τὴν μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τοῦ τέμπλου, ἢ ἡ παράσταση ἦταν σύγχρονῃ μὲ τὴ Βλαχερνίτισσα, ὁπότε πρέπει νὰ διακρίνομα καὶ ἐπὶ ἐπίδραση τοῦ ἀντίστοιχου διακόσμου τῆς Ἐπισκοπῆς;



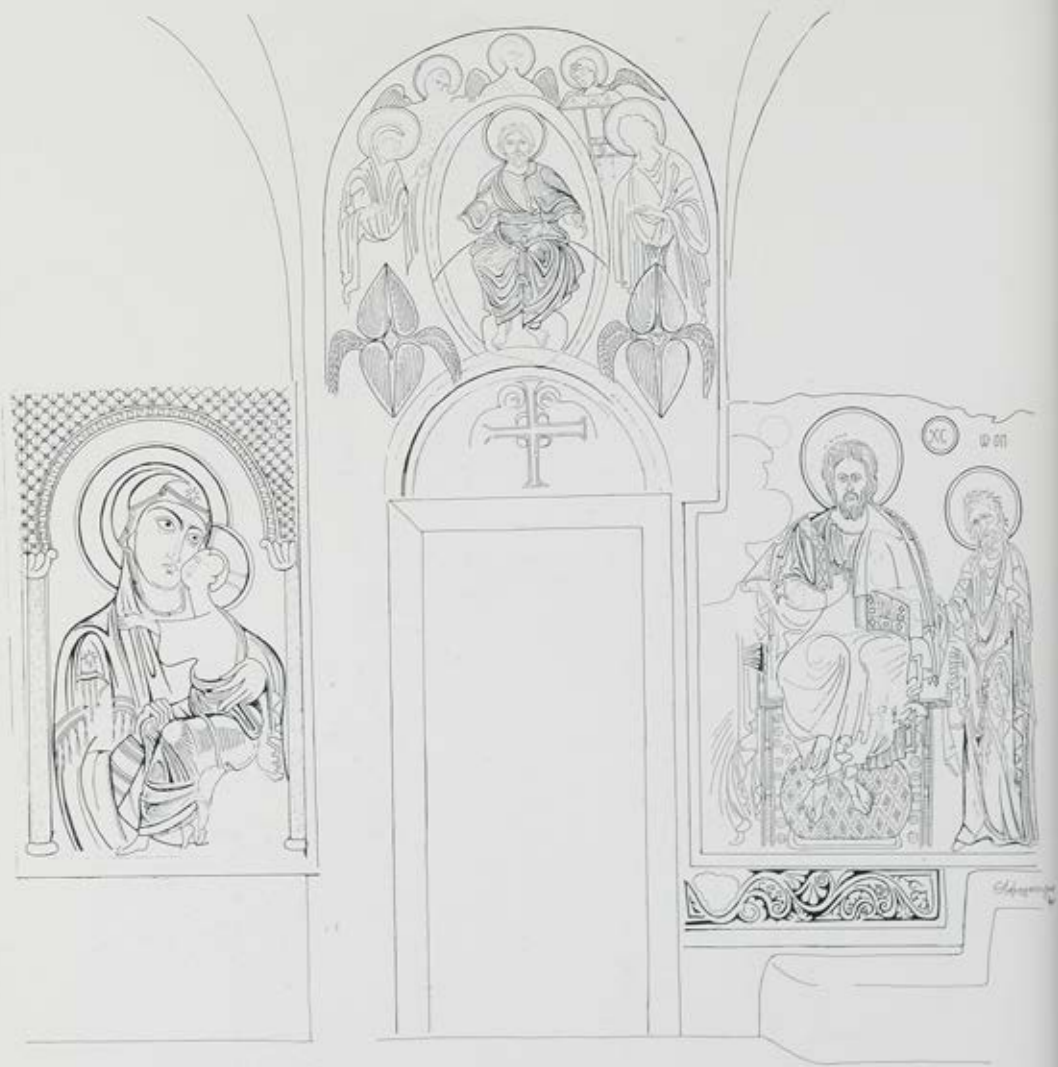
13 Σχέδια παραστάσεων στὸ Α τμήμα τοῦ ναοῦ.



14 Σχέδιο της 'Ανάληψης.



15 Σχέδιο του 'Ελκομένου (Δ τοίχος ΝΔ πλάγιου διαμερίσματος).





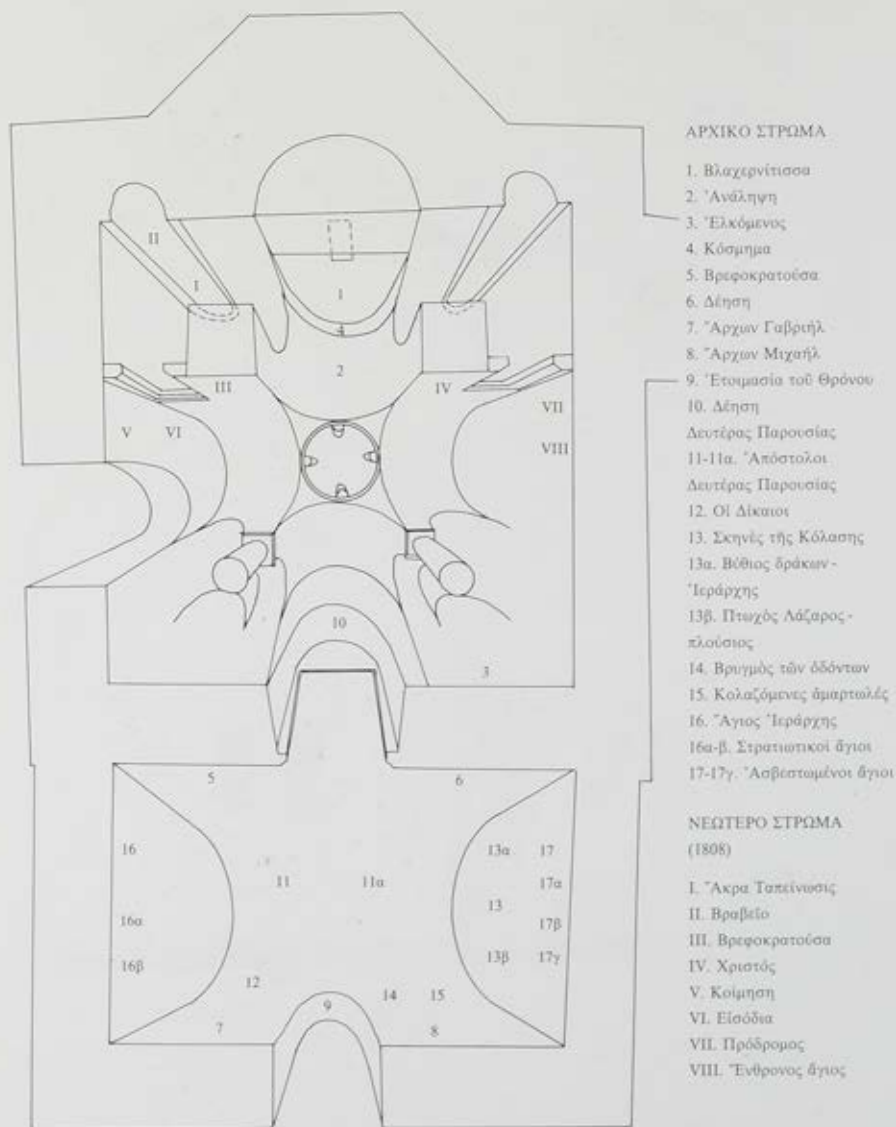
17 Σχέδιο παραστάσεων στο Δ τμήμα του ναού.



18 Σχέδιο τοιχογραφίας στο τόμπανο του Ν τοίχου του νάρθηκα.



19 Σχέδιο από τὰ ὑπολείμματα στρατιωτικῶν ἀγίων στὸν Β τοῖχο τοῦ νάρθηκα.



20 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



21 Λεπτομέρεια της Βλαχερνίτισσας, τοιχογραφία.



22 Το κεντρικό τμήμα της 'Ανάληψης.

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), ὄχρη ἐπιδερμίδα με καφέ σκιές καὶ πλατιά λευκά φώτα. Πολλὸ ἐκφραστικὰ τὰ μάτια τοῦ ΝΔ (εἰκ. 23), καθὼς καρφώνει τὸ βλέμμα στὸ θεατὴ γοατιομένος, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, καταβάλλει προσπάθεια νὰ ὠθήσει πρὸς τὰ ἄνω τὴ δόξα. Τὸ πρόσωπό του μοιάζει κατὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερντίτισσας. Τὰ ἐπίπεδα φτερά τῶν Ἄγγέλων εἶναι καστανά με κίτρινα γραμμικὰ φώτα καὶ μία σειρά μαργαριταριῶν στὶς ἄνω ἄκρες. Τὰ χρώματα στὰ φορέματά τους εἶναι λευκὸ με σκιές κίτρινες, γαλάζιο, κοκκινωπὸ με λευκὰ φώτα καὶ πιὸ σκοῦρο κόκκινο. Ἀξιοπρόσεκτα τὰ ἐλλειπτικὰ μεγάλα 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 με χιτῶνα ροδόχρωμο καὶ κυανὸ ἱμάτιο στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς Ἀποστόλους. Τὴν ἐπιδερμίδα του, ὅπως καὶ τῶν Μαθητῶν, ἀποδίδει μονότονη ὄχρα. Στὸ μέσο ὄμως τοῦ δεξιοῦ μᾶγουλου —καθὼς καὶ στὸν Ἰωάννη— ἡ ὄχρα γίνεται ὑπέριθρη καὶ διαμορφώνει μεγάλη κηλίδα. Μέσα στοὺς φωτιστεφάνους, ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν εἰκονιζομένων διαβάζονται τὰ ἀρχικὰ τῶν ὀνομάτων τους: Μιχ(αήλ), Π(αῦλος), Ιω(άννης), Μ(άρκος). Στὺς ἄλλους τὰ ἀρχικὰ, μισοσβησμένα, δὲν διακρίνονται. Μπροστὰ στὸν Ἄγγελο ἀναγνωρίζεται καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ του ὁ Παῦλος, με λευκὸ χιτῶνα καὶ θαμπὸ βαθυκόκκινο ἱμάτιο· κρατεῖ κώδικα ποὺ ἔχει κίτρινο μαργαριτοκόσμητο στάχωμα. Πιὸ πέρα πρεσβύτες ὁ Ἰωάννης καὶ δεξιότερα ὁ Μᾶρκος. Ἄλλα χρώματα τῶν φορεμάτων τῶν Ἀποστόλων εἶναι κεραμιδί, κυανὸ, λευκὸ με σκιές 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 με ἱριδες μεγάλες καὶ πολὺ 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 Ἐλκόμοιο Ἐπι σταβρῶ³⁷ τὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι λεπτὰ καὶ στενά, καλλιγραφημένα. Οἱ κόλποι τοῦ βῆτα καὶ τοῦ ρὸ εἶναι ὀρθογώνιοι. Θὰ τὰ χρονολογοῦσε κανεὶς στὸν 13ο αἰ.

Στὸ μέσο τῆς σκηνῆς ὁ Σταυρός. Δεξιά του, στὴν κατακόρυφη κεραία στηρίζεται λεπτὴ ἀνεμόσκαλα. Ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ τρεῖς Ἑβραῖοι. Ὁ πρῶτος με τὴ λευκοροδόνη καλύπτρα, τὸν καστανέριθρο μαγδῶα, τὸν κυανὸ χιτῶνα με τὸν κίτρινο ποδόγυρο, ὑψώνοντας τὸ χέρι δείχνει τὸ Σταυρὸ. Ψηλότερα ἡ ἐπιγραφὴ Ἀνάβηθη. Δεξιά τοῦ Σταυροῦ ὁ Χριστὸς σὲ στάση 3/4 κλίνει τὸ κεφάλι, ἔχοντας χαμηλὰ τὴ δεξιά παλάμη ἐπάνω στὸν καρπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χερσιοῦ. Τὸ πρόσωπό του ὄχρα ἐρυθρωπὴ πρὸς τὸ καφέρυθρο κατὰ τὸ κάτω τμήμα τῆς ἀριστερῆς παρειᾶς, τὰ χαρακτηριστικὰ καστανά, τὰ ἐλάχιστα φώτα σταυρόχρωμα. Ἡ σκιά

35. S. KALOPISSI-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) πίν. 5.

36. Β. ΝΤΙΟΥΡΙΤΣ, *Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Γουογκοσλαβίας (σλαβ.)* (Βελγιάδι 1974) πίν. XXII-XXIII. Βλ. καὶ εἰκ. 35.

37. Ἡ φράση ἀπὸ τροπάριο ποὺ φάλλεται κατὰ τὴν γ' ὄρα τῆς Μ. Παρασκευῆς, *Τριψίδιον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 404β. Ἐκεῖ λέγεται: Ἐλκόμοιο ἐπὶ Σταυροῦ.



23 Οί πρὸς Νότον ἄγγελοι τῆς δόξας.



24 Οί πρὸς Βορρᾶν ἄγγελοι τῆς δόξας.



25 Τὸ Ν ἠμιζόριο τῆς Ἀνάληψης.



26 Λεπτομέρεια τοῦ Ἐλκομένου.

πλάι στη μύτη από το ένα μέρος καφέρυθρη, από το δεξιό πράσινη (λαδί). Μέσα σε πράσινη σκιά βρίσκονται και τα μάτια με το κουρασμένο βλέμμα. Ο λεπτός ακάνθινος στέφανος τεφροκύανος, στα καστανά μαλλιά λαδιά, γραμμικά τα φώτα. Ο χιτώνας του Χριστού κυανός, το ιμάτιο καφέ. Παρά τις απολεπίσεις — φαίνεται πως πρόκειται για ξηρογραφία —, τα χρώματα στο πρόσωπο του Κυρίου είναι εντυπωσιακά (είκ. 26).

Το κόσμημα στο τύμπανο επάνω από την άψίδα (είκ. 21) είναι κάπως παρόμοιο με κόσμημα της Άγιας Τριάδας στο Κρανίδι³⁸.

Αν λοιπόν στηριχτεί κανείς στις γενόμενες πιο πάνω συγκρίσεις, πρέπει να θεωρήσει τις τοιχογραφίες του κυρίως ναού της Αγήτριας έργα των χρόνων μετά τα μέσα του 13ου αι.

Τοιχογραφίες του νάρθηκα

Οι περισσότερες, άσβεστομένες, μόλις διακρίνονται. Έπάνω από τη θύρα εισόδου φαίνεται πως εικονιζόταν ή *Ετοιμασία του Θρόνου*. Διακρίνεται στο μέσο θρόνος πλαισιωμένος από δύο *Αγγέλους*.

Απέναντι ή *Δέηση* ο Κριτής κάθεται επάνω στην Ίριδα μέσα σε έλλειπτική δόξα, πατώντας σε υποπόδιο. Και εδώ το ιμάτιο στην ίδια θέση δένεται σε άμμα. Το άνω μέρος της δόξας περιβάλλουν κεφαλές *Αγγέλων* άριστερά δέεται ή Παναγία, με καστανό μαφόρι και κυανό χιτώνα. Δεξιά ο Πρόδρομος. Χαμηλότερα φρουρούν δύο καστανά *έξαπτέρυγα* (είκ. 27). Η τοιχογραφία φαίνεται σαν να έχει αποπλυθεί. Επικρατούν το κεραμιδί και ή άχρα.

Στο Β και Ν σκέλος της μεσαίας καμάρας εικονίζονταν καθήμενοι, μάλλον σε ένιαία έδρα, από έξι *Απόστολοι* μικρού αναστήματος.

Στον τριγωνικό χώρο των διαμορφούμενο μεταξύ της Ν καμάρας του νάρθηκα και του Δ τοίχου τέσσερα ψάρια, το ένα πίσω από το άλλο, έξεμονυτα ανθρώπινα μέλη, δηλ. ή *θάλασσα αποδίδουσα τοις νεκροίς* απέναντι, στην αντίστοιχη θέση αναδύονται από μαρμαρίνη σαρκοφάγο μορφές (σε προτομή) με λευκορρόδινα ένδύματα, ύψώνοντας σε ίκεσία τα χέρια, δηλ. ή *ανάσταση των νεκρών*, τμήμα της παράστασης «ή γη αποδίδουσα τοις νεκροίς αυτής».

Στο Δ σκέλος της Ν καμάρας, μέσα σε κεραμιδί βάθος, κεφαλές κολαζομένων (είκ. 28), επάνω *σκόληξ ο άκοίμητος* και κάτω ο *βρυγμός των δόδόντων*. Δεξιά διακρίνονται γυμνές γυναίκες, που τις δαγκώνουν φίδια.

Στο αντίστοιχο σκέλος της Β καμάρας *Χορός Δικαίων*, μορφές δρθτες, δεόμενες, σε στάση 3/4 επί δεξιά.

Στο Ν τύμπανο ή παράσταση είναι μισοσβησμένη. Στο μέσο, σε καφέρυθρο βάθος, διαφαίνεται φολιδωτό τέρας, στη ράχη του οποίου κάθεται μορφή γυμνή με περίζωμα (ό *Αδης*), άριστερά προτομή *Επισκόπου* και δεξιά προτομές άλλου *Ιεράρχη* και δύο *βασιλέων*, που είναι στραμμένοι ο ένας προς τον άλλο, και μορφή ή οποία κάθεται κατά δεξιό πλευρό και φέρει το δάκτυλο στο στόμα,

Ο *πλουσιος*
Λαζαρος

38. S. KALOPISSI-VERTI, ό.π. πίν. 28a και σκαρίφημα 30A.2 και 30B.2.



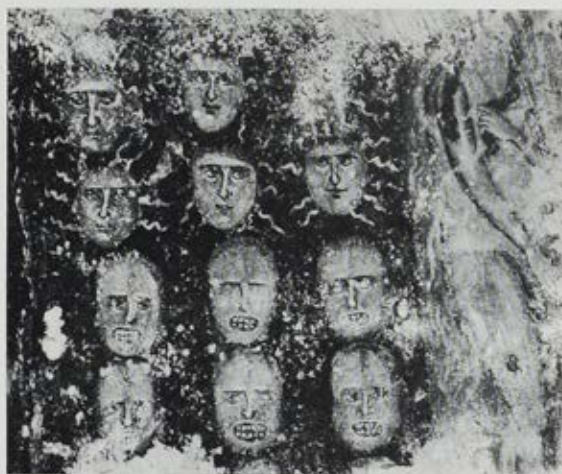
27 Ἡ Δέση τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

προφανῶς ἐκ συγχύσεως, ἀντὶ ὁ πλούσιος τῆς παραβολῆς τοῦ πλουσίου 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 ποῦ 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 Βλαχερντίτισσας, ἐνισχύουν τὴν ἐρμηνεῖα 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 σκόλης ὁ ἀκοίμητος καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων.



29 Ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἄδη μὲ κολασμένους.



30 Ἡ Ὁδηγήτρια.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

ᾠχρα, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν λείπουν οἱ πρασινωπῆς σκιές. Τὰ χαρακτηριστικά καὶ τὰ περιγράμματα καστανέρυθρα. Ἡ μύτη πολὺ μακριά, καθὼς καὶ τὰ σμικτὰ φρύδια (εἰκ. 32). Ἡ ἶρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ, ποῦ σώζεται καλύτερα, ἀπέχει ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Τὸ κεφάλι σχετικὰ μὲ τὸν κορμὸ μεγάλο, οἱ ὄμοι στενοί. Ὑπολείπεται κατὰ πολὺ τῆς Παναγίας τοῦ Vladimir⁴¹ (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.). Μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρι στὴν Ἀγήτρια κρατεῖ τὸν Χριστὸ ἀπὸ τῆ μέση καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸν δεξιὸ του μηρῶ. Ὁ κεφαλόδεσμός της καὶ ὁ χιτῶνας εἶναι κυανοί, τὸ μαφόρι καστανὸ μὲ σκιές μελανές, ὑπόπυφρες. Ὁ Ἰησοῦς μὲ τὸ πλατὺ πρόσωπο σὲ σχῆμα στρογγυλεμένου παραλληλογράμμου καὶ τὸν ψηλὸ κυλινδρικό λαιμὸ, φορώντας λευκοκύανο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο καφέ μὲ κίτρινα φῶτα, ἀγκαλιάζει τὴ Θεομήτορα καὶ ἀκουμπᾷ τὸ μάγουλό του στὸ δικό της. Τὰ πλατιά ἀλλὰ καὶ λεπτὰ ἄκτινωτὰ 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). Ὦχρα ἡ ἐπίδερμιδα, ὑπέρυθρα κάτω τὰ μάγουλα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικά, πλατιεὶς γραμμίτσες τὰ φῶτα, κόκκινη ἡ σκιά κοντὰ στὴ μύτη. Ὁ φωτοστέφανος εἶναι μεγάλος καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ μαλλιά ἴχνη σθησμένα δείχνουν πὼς ἀρχικὰ τὰ μαλλιά θὰ ἔφταναν πρὸ πάνω (εἰκ. 35). Καὶ ἐδῶ ἡ ἶρις τοῦ ἀριστεροῦ ματιοῦ ἀπέχει λίγο ἀπὸ τὰ βλέφαρα. Ὁ λαιμὸς εἶναι χοντρός καὶ οἱ γερτοὶ πλατεῖς ὄμοι φαίνονται εἰσαρκοί. Ὁ χιτῶνας καστανοκόκκινος μὲ κίτρινα φῶτα, τὸ ἱμάτιο κυανὸ, ὁ κίτρινος θρόνος μὲ τὸ καμπύλο ἐρεισίνωτο καὶ τὸ καστανοκόκκινο ὑποπόδιο μαργαριτοκόσμητα. Πλάι στέκει ὁ Πρόδρομος μὲ τὸ μελὶ ἱμάτιο, μορφή στενή, σὲ μικρότερη κλίμακα (εἰκ. 32). Ἀμφιβάλλω ἂν εἰκονίζοταν ἀριστερὰ στὸ πεσμένο κονίωμα ἡ Παναγία. Ὁ χῶρος εἶναι στενὸς καὶ θὰ πρέπει νὰ ἦταν καὶ ἐκείνη πολὺ στενή μορφή. Ὁ Χριστὸς θυμίζει λίγο παραστάσεις τοῦ 13ου αἰ., ὅπως ἐκείνη στὸ Αἰλιε⁴³ (περὶ τὸ 1296). Μοιάζει καὶ ἡ διάταξη τῶν μαλλιῶν. Ὡς πρὸς τὸ γένι θυμίζει κάπως τὸν Παντοκράτορα τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιαῆς 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 μετωπικός ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 33 καὶ πίν. 57). Μονότονα σταρόχρωμη ἡ ἐπίδερμιδα, καστανὰ τὰ χαρακτηριστικά καὶ καστανοκόκκινο τὸ περίγραμμα, πλατὺ τὸ πρόσωπο, πλατιύτερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ψηλός, ἐλαφρὰ κωνικός ὁ λαιμὸς. Καὶ ὁ ρεαλισμὸς τῆς γρυπῆς καὶ στραβῆς μύτης (εἰκ. 34) ὁδηγεῖ καὶ αὐτὸς πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Ἡ αὐτοκρατορική στολή του σὲ καφέ γενικό τόνο ἔχει ρομβόσχημο κόσμημα, ὁ λῶρος μὲ τὰ κίτρινα τετράγωνα καὶ τὸ ὑπόπδιο (μαξιλάρι) εἶναι διάλιθα. Τὰ φτερά του καστανὰ, ἐρυθρὰ καὶ κυανὰ, μὲ σιερὰ λιθῶν στὰ ἄνω ἄκρα τὰ φῶτα, γραμμῆς καφέ καὶ κίτρινης στὸ καστανὸ βάθος, σχηματίζουν ψαροκόκαλο διακοσμημένο στὶς ρίζες τῶν ἀκανθῶν μὲ μαργαριτάρια. Καὶ τὸ ψαροκόκαλο στὰ φτερά, καὶ μάλιστα σχηματικό, εἶναι σὲ πολλὴ χρῆση τὸν 13ο αἰ. Τῆ λεπτῆ μέση τοῦ Ἀρχαγγέλου σφίγγει κόκκινη ζώνη. Τὸ δεξιὸ χεῖρι 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 τὶς εἰκόνας 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. A. ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οἱ τοιχογραφίαι τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιαῆς στὴν Ἀθήνα* (Ἀθήνα 1971) πίν. 21.



32 Ἡ Δέηση.

σκο χρώματος λευκοῦ-πορτοκαλί. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ βορινὰ τῆς θύρας, ὄχι καλὰ διατηρημένη μορφή τοῦ *Γαβριήλ*. Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ οἱ δύο Ἀρχάγγελοι εἰκονίζονται ὡς Φύλακες.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Μιχαήλ εἶναι πῶς ρεαλιστικὸ (στραβὴ μύτη), ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Τὸ ἄνω χεῖλος καμπυλοῦμένο 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 ὁμοιο καὶ στοὺς Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης. Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν στὸν Ἄγγελο τοῦ ἡμιχορίου διαφέρει. Στὸν Μιχαήλ τοῦ νάρθηκα ἀποδίδονται σχηματικότερα. Ἰσως δὲν εἶναι σφαλερῆ 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 αί. και ή πιθανή απόδοση του έργου σέ ζωγράφο, ό όποιος έμαθε την τέχνη κοντά στο ίδιο συνεργείο που έργάστηκε προηγουμένως στον κυρίως ναό. Η χρονολόγηση αυτή συμφωνεί πρós τή διατυπωθείσα γνώμη πός ό νάρθηκας προστέθηκε αργότερα. Η Svetlana Tomekonić, αντίθετως, θεωρεί πιθανό πός οι τοιχογραφίες του νάρθηκα τής 'Αγήτριας είναι μεταγενέστερες κατά δύο ή τρεις δεκαετίες από τις τοιχογραφίες τής 'Επισκοπής και θά μπορούσαν νά όφείλονται στο ίδιο συνεργείο⁴⁵.

Νεώτερο στρώμα

Στήν Πρόθεση ή 'Ακρα Ταπείνωσις και τό «βραβείο», στο τέμπλο ό Χριστός Ένθρονος⁴⁶ και ή Βρεφοκρατούσα, ψηλότερα ή Μεγάλη Δέση σέ προτομές, στον Ν τοίχο ό Πρόδρομος και ένθρονος άγιος, στον Β ή Κοίμηση και επάνω από αυτή γραμμένο τό άπολυτίκιο τής έορτής με τή χρονολογία στο τέλος: 1808 νοεμβρίου 30. Οι τοιχογραφίες αυτές, όπως και μερικές άλλες άκόμη, είναι λαϊκά έργα χωρίς ένδιαφέρον.

Συνοπτικά ή θέση των βυζαντινών και των μεταβυζαντινών τοιχογραφιών τής 'Αγήτριας σημειώνεται με άριθμούς στην άνοψη (είκ. 20), σέ συνδυασμό με τό παράπλευρο ύπόμνημα.

45. S. TOMEKONIĆ, Le Jugement Dernier inédit de l'église d'Agètria (Magne), *JÖB* 32.5, 1982, 476.

46. Βλ. πύ πάνω είκ. 4.

XIII «ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ» ΓΑΡΔΕΝΙΤΣΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ξω από τὸ χωριὸ Γαρδενίτσα, στὴ ράχη Κωσταριάνικα, σῶζεται ὁ κατάγραφος μονοκάμαρος ναὸς τοῦ «Ἁγίου Πέτρου», μὲ μία μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ποῦ ἐσωτερικὰ ἀγκαλιάζει δύο κόγχες (εἰκ. 1, κάτωψη καὶ τομῆ). Ἄνηκει δηλαδὴ σὲ παραλλαγὴ τῶν δικογχῶν ναῶν¹. Κάθε κόγχη διατυπᾶται ἀπὸ μικρὴ, τοξωτὴ φωτιστικὴ θυρίδα ἀνίσου 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 ἄρμούς. Οἱ πέτρες, βυθισμένες μέσα στὸ ἐλαφρὰ ὑπέρυθρο ἀσβεστοκονίαμα, ἔχουν τὴν πρόσοψή τους στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἐπιφάνειά του. Ὁ τρόπος τῆς τοιχοδομίας δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸν τρόπο ποῦ βλέπει κανεὶς στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας² (1144/1145).

Στὸ μέσο περίπου τοῦ Ν τοίχου, ἐξωτερικὰ, 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 «Ἁγιο 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, ποῦ 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 μαρμάρينو, πολὺ φροντισμένης λάξευσης. Σήμερα ἔχει διαλυθεῖ καὶ τὰ μέλη του ἀπόκεινται μέσα στὴν ἐκκλησία (εἰκ. 5). Πρέπει νὰ εἶναι κοντινῆς 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. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Πέτρου Γαρδενίτσας, *Φύλλα Ἐπιτῆς 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 δικογχῶν ναοὺς βλ. Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ, *Οἱ δικογχῶν χριστιανικοὶ ναοὶ* (Ἀθῆναι 1976).

2. Φωτογραφία βλ. καὶ στὸν CH. BOURAS, *Church Architecture in Greece Around the Year 1200*, *Stadimica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 271-277, εἰκ. 13.

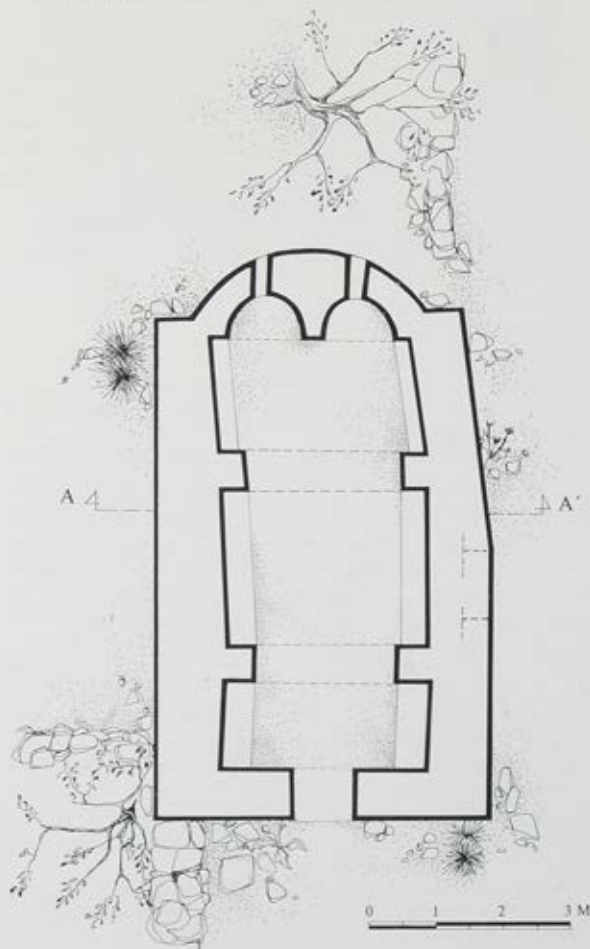
3. Ἁγίους Θεοδώρους Καφιόνας, Ἁγίους Θεοδώρους στοῦ Καλοῦ. Πεταλόμορφο εἶναι τὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Μίνας, ναοῦ μάλλον παλαιότερου τοῦ 13ου αἰ. Βλ. πρὸ πάντων μελέτη XII, 223 σημ. 3.

4. *ΠΔΕ* 1978, 181 καὶ πίν. 130γ-δ.

5. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Ὁ ναός τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης (1708) μὲ τὰ πολλὰ ἐντοιχημένα γλυπτά, *Δοκ. Σπ. Γ'*, 1990, 113, εἰκ. 6-7.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



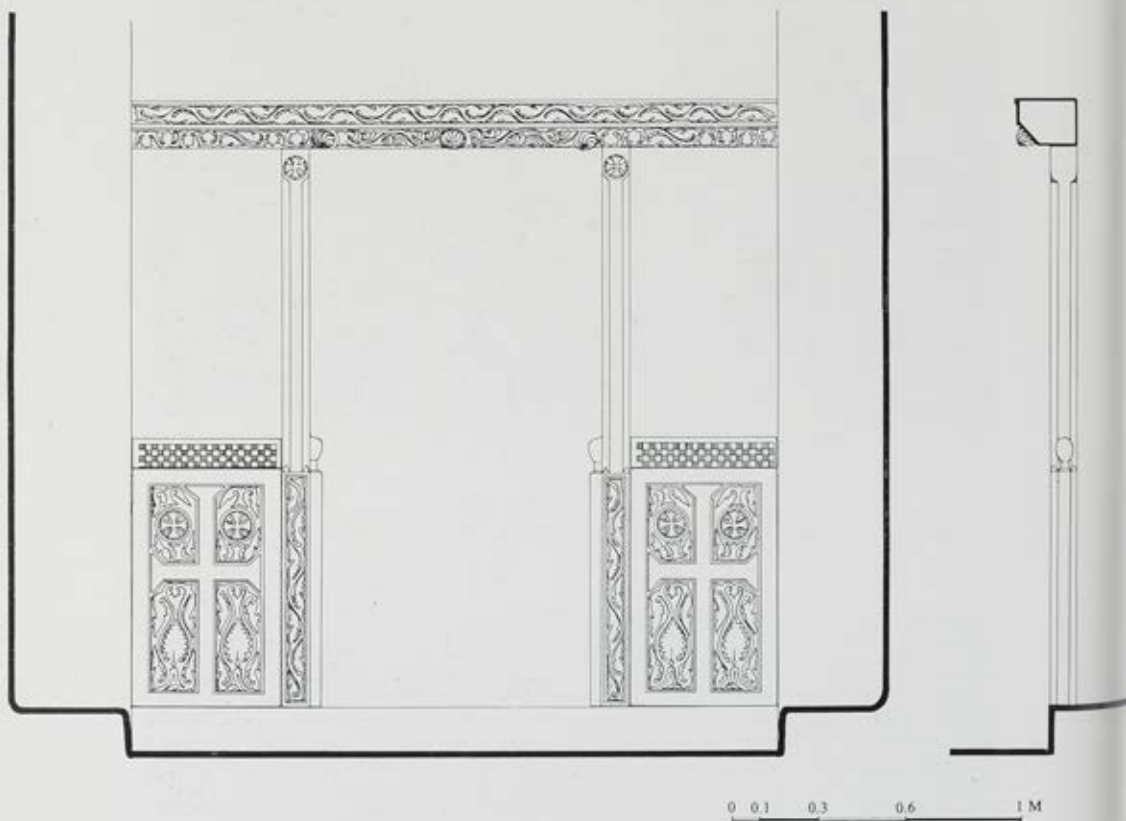
1α. Τομή κατά πλάτος του ναού του «Αγίου Πέτρου». 1β. Κάτοψη (σχεδία Πλ. Θεοχαρίδη).



2 Ἡ Ν πλευρά τοῦ «Ἁγίου 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 ὄλου μνημείου εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἡ ἅγια Τράπεζα, μπροστὰ στὸ τμήμα τοῦ Α τοίχου ποὺ βρίσκεται μεταξύ τῶν δύο κογχῶν καὶ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, στηρίζεται σὲ ὀκταγωνικὸ κιονίσκο. Σύμφωνα μετὰ ὅσα ἤδη γράφηκαν, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ πὸς ὁ «Ἅγιος Πέτρος» κτίστηκε κατὰ τὸ β' τέταρτο πρὸς τὰ μέσα τοῦ 12οῦ αἰ.



5 Γλυπτά από τὸ μαρμάρينو τέμπλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὰ τεταρτοσφαίρια τῶν κογχῶν (εἰκ. 6 καὶ πίν. 58) κοσμοῦνται μὲ τίς προτομῆς τοῦ Ἁρχοντος Μιχαὴλ (πίν. 59, Ν κόγχη) καὶ τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (Β κόγχη). Στους ἡμικυλινδρικοὺς τοίχους μετωπικοὶ Ἱεράρχες. Κάτω ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ οἱ ἅγιοι Κύριλλος, Χρυσόστομος,



6 Μέρος από τόν γραπτό διάκοσμο του Α τοίχου.

Βασίλειος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καί κάτω ἀπό τήν ἅγια Παρασκευή πρεσβύτες οἱ Πολύκαρπος, Νικόλαος, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός καί Κυπριανός. Οἱ μετωπικοί Ἱεράρχες συνεχίζονται καί στούς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ, πέντε σέ κάθε πλευρά. Στόν Α τοίχο, ἀνάμεσα στίς δύο κόγχες, χαμηλά ὀλόσωμος ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, προφανῶς ὁ πατέρας τοῦ Προδρόμου, καί ψηλότερα σέ προτομή ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων (εἰκ. 7). Στήν καμάρα, ὅπως εἶναι συνηθισμένο, ἡ Ἀνάληψη καί στό τύμπανο τοῦ Α τοίχου ἡ Παναγία δεδωμένη σέ προτομή ἀνάμεσα στά στηθάρια τοῦ Μιχαήλ (ἀριστερά) καί τοῦ Γαβριήλ (δεξιά). Στό Β σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν ἡ Γέννηση καί δυτικά τους ἡ Κάθοδος στόν Ἄδη, στό Ν ἀνάμεσα στίς ἐνισχυτικές ζῶνες ἡ Βασιλόφορος καί ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, δυτικά τῶν σφενδονίων ὁ Μυστικός Δεῖπνος καί κάτω ἀπό αὐτὸν φθαρμένη ἡ Προδοσία μὲ τήν ἐπιγραφή *το Συνέδριον τῶν ἰουδαίων* στήν ἄνω διαχωριστική ταινία. Στόν Δ τοίχο λείψανα τῆς Σταύρωσης καί χαμηλά, βόρεια τῆς θύρας, ὑπολείμματα φτερῶν Ἀγγέλου, Ἰωσὺς Φύλακος.

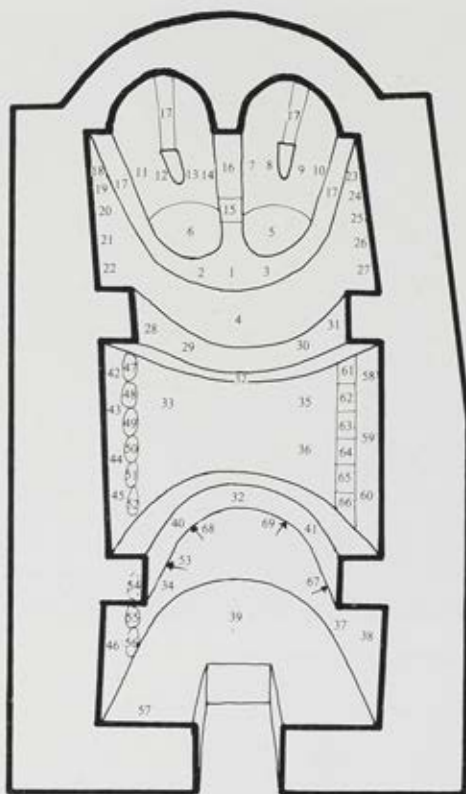
Στό ἐσωράχιο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης ἀριστερά, κάτω ὁ ἅγιος Στέφανος καί ἐπάνω ὁ ἅγιος Ἀντώνιος ὀλόσωμος. Στό Ν σκέλος ἀπέναντι τοῦ Στεφάνου ἄλλος ἅγιος Διάκονος καί ψηλότερα ἀσκητής. Ἀντίστοιχα, στό ἐσωράχιο τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης δύο στρατιωτικοὶ ἅγιοι μὲ πολλὰς φθορές. Ὁ ἅγιος τοῦ Ν σκέλους ἴσως εἶναι ὁ Γεώργιος.



7 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.

Στοὺς πλευρικοὺς τοίχους τοῦ κυρίου ναοῦ ὁ διάκοσμος ἐκτυλίσσεται σὲ δύο ζώνες. Στὴν ἐπάνω στηθάρια ἁγίων καὶ στὴν κάτω ὀλόσωμες μορφές. Ἔτσι, στὴν ἄνω σειρά 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 *Κυριακὴ*, 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 Ἀνδρῶν τέσσερις βραχύσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι μισοσβησμένοι, ποὺ κρατοῦν ἀσπίδα καὶ ξίφος. Οἱ δύο πρὸς Ἀνατολὰς — ἓνας εἶναι ὁ ἅγιος *Νικήτας* — ἔχουν ἀργότερα καλυφθεῖ μὲ νέο ἀσβεστοκονίαμα γιὰ νὰ ζωγραφιστεῖ πάλι ὁ ἄρχων *Μιχαήλ*. Δυτικότερα φαίνεται μέρος τῆς οὐράς καὶ τῶν ποδιῶν λευκοῦ ἵππου. Θὰ ζωγραφιζόταν ἐπιπλοῦς στρατιωτικὸς ἅγιος. Στὸν Ν τοίχο, ἀπέναντι στὰ ἐγκόλπια τῶν ἁγίων Ἀνδρῶν, προτομὲς τῶν ἁγίων *Νίκωνος τοῦ Μετανοεῖτα*, *Θεοδώρου τοῦ «Κυθωορήτη»* (προφανῶς Κυθηριώτη), *Παντελεήμονος*, *Ἐρμολάου*, *Κύρου* καὶ *Ἰωάννη τοῦ Θαυματουργοῦ* (ἐνδὸς ζεύγους τῶν ἁγίων Ἀναργύρων). Χαμηλὰ ὀλόσωμη *Θεοτόκος Δεξιοκράτοῦσα*, ὁ ἄρχων *Μιχαήλ* καὶ οἱ ἅγιοι *Ἐλένη* καὶ *Κωνσταντῖνος*. Στὴ Δ πλευρὰ τοῦ Δ σφενδονίου σῴζεται κεφαλὴ μᾶλλον τοῦ *Δαβὶδ*.

Τὴ θέση τῶν παραστάσεων ποὺ διακομοῦν τὸ ναὸ μπορεί νὰ δεῖ κανεὶς καὶ στὴν ἄνοψη (εἰκ. 8), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



1. Προτομή Θεοτόκου Ἀναλήψεως
2. Στηθάριο Μιχαήλ Ἀναλήψεως
3. Στηθάριο Γαβριήλ Ἀναλήψεως
4. Ἀνάληψη
5. Προτομή Ἀρχόντος Μιχαήλ
6. Προτομή ἁγίας Παρασκευῆς
7. Ἅγιος Κύριλλος
8. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
9. Ἅγιος Βασίλειος
10. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
11. Ἅγιος Πολύκαρπος
12. Ἅγιος Νικόλαος
13. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός

14. Ἅγιος Κυπριανός
15. Προτομή Ἰωάννη Ἐλεήμονος
16. Ἅγιος Ζαχαρίας
17. Κοσμήματα
18. Ἅγιος Λέων Κατάνης
19. Ἅγιος Ἀθανάσιος
20. Ἅγιος Βαβύλας
21. Ἅγιος Θεοφύλακτος
22. Ἅγιος Ἐπιφάνιος
23. Ἅγιος Θεράπων
24. Ἅγιος Παῦλος ὁ Ὁμολογητής
25. Ἅγιος Βλάσιος
26. Ἅγιος Ἱερόκλης ἀδιάγνωστος

27. Ἅγιος Ἱερόκλης ἀδιάγνωστος
28. Ἅγιος Στέφανος
29. Ἅγιος Ἀντώνιος
30. Ἅγιος Διάκονος
31. Ἅγιος ἄσκητῆς
32. Κοσμήματα
33. Γέννηση
34. Κάθοδος στὸν Ἄδη
35. Βασιφόρος
36. Ἐγερση Λαζάρου
37. Μυστικός Δεῖπνος
38. Προδοσία
39. Σταύρωση
40. Στρατιωτικός ἅγιος
41. Στρατιωτικός ἅγιος
42. Στρατιωτικός ἅγιος
43. Ἅγιος Νικήτας
44. Στρατιωτικός ἅγιος
45. Στρατιωτικός ἅγιος
46. Ἅγιος Γεώργιος ἑρμιππος (ι)
47. Ἐγκόλπιο ἁγίου
48. Ἐγκόλπιο Θεοδώρου Στρατηλάτη
49. Ἐγκόλπιο ἁγίου Λαμιανοῦ
50. Ἐγκόλπιο ἁγίου Κοσμά
51. Ἐγκόλπιο ἁγίου
52. Ἐγκόλπιο ἁγίου Σάζοντος
53. Ἐγκόλπιο ἀδιάγνωστης ἁγίας
54. Ἐγκόλπιο ἁγίας Κυριακῆς
55. Ἐγκόλπιο ἁγίας Καλλιότης
56. Ἐγκόλπιο ἁγίας Εἰρήνης
57. Ἄγγελος Βαπτίσματος (ι)
58. Θεοτόκος Δεξιοκράτοισα
59. Ἀρχων Μιχαήλ
60. Ἅγιοι Ἐλένη καὶ Κωνσταντῖνος
61. Στηθάριο ἁγίου Νικανοῦ
62. Στηθάριο Θεοδώρου Κυθηριώτη
63. Στηθάριο ἁγίου Παντελεήμονος
64. Στηθάριο ἁγίου Ἐρμούλου
65. Στηθάριο ἁγίου Κύρου
66. Στηθάριο ἁγίου Ἰωάννη Θαυματουργοῦ
67. Προφήτης Δαβὶδ (ι)
68. Κόσμημα
69. Κόσμημα

Τῆ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος διασαφηνίζουν τὰ σχέδια τῶν παραστάσεων στίς εἰκόνας 9 (διάκοσμος τοῦ Α τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 10 (σχέδιο τῆς Ἀνάληψης), 11 (Ἱεράρχης τοῦ Ν τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 12 (Ἱεράρχης τοῦ Β τοῖχου τοῦ ἱεροῦ), 13 (διάκοσμος τοῦ Β τοῖχου τοῦ κυρίου ναοῦ) καί 14 (διάκοσμος τοῦ Ν τοῖχου τοῦ κυρίου ναοῦ).

Στά τεταρτοσφαίρια τῶν δύο κογγῶν τοῦ ἱεροῦ εἰκονίζονται προτομές πιθανότατα τῶν συννάων ἁγίων, τοῦ Ἀρχοντος Μιχαήλ καί τῆς ἁγίας Παρασκευῆς, στοὺς ὁποίους θά ἦταν ἀρχικά ἀφιερωμένος ὁ ναός⁶. Ἀπὸ αὐτοὺς ἡ ἁγία Παρασκευή παριστάνεται στὸν τύπο τῆς δεομένης (πίν. 60), ἀρχαϊσμός συνηθισμένος στὴ Λακωνικὴ Μάνη.

Ἡ θέση τῆς Παναγίας τῆς Ἀνάληψης μεταξύ δύο Ἀγγέλων στὸ Α τύμπανο (πίν. 58) δὲν εἶναι ἄγνωστη σὲ ναοὺς τῆς περιοχῆς⁷. Ἡ Θεοτόκος ἀντικαθίστᾷ ἐδῶ καί τὴν Πλατυτέρα.

Προξενεῖ ἐντύπωση τὸ πληθὸς τῶν Ἱεραρχῶν (συνολικὰ δεκαεννιά) ποὺ εἰκονίζονται στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, ὥστε σχεδὸν νὰ ἐξωσθοῦν ἀπὸ αὐτὸ οἱ Διάκονοι. Ἄρκετοί, ἐκτὸς τῶν συνηθισμένων μεγάλων Πατέρων, ἀπαντοῦν καί στὸν Ἀι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, ὅπως οἱ Πολύκαρπος, Λέων ὁ Κατάνης, Ἐπιφάνιος, Θεράπων, Βλάσιος, Βαβύλας. Στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος (γύρω στὸ 1040) οἱ Ἱεράρχες τοῦ Βῆματος, μᾶλλον γιὰ εἰδικοὺς λόγους, φτάνουν τοὺς δεκαῆξι⁸. Στὸς Μπουλαριῶν (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 ὄλο καὶ μεγαλύτερη σημασία ποὺ ἀποδίδοταν στοὺς Ἐπισκόπους ἀξίωσε τὸν ἀριθμὸ τῶν εἰκονιζομένων μέσα στὸ ἱερὸ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.¹⁰ Πάρα πολλοὺς, συνολικὰ πενήντα ἕναν, συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ ὁμώνυμου χωριοῦ τῆς Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἐνῶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1283-1289, στὴν Πόρτα Παναγία τῆς Θεσσαλίας μενώνονται σὲ εἰκοσι τέσσερις. Ἀπὸ τοὺς Ἐπισκόπους τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» ἄρκετοί ἀντιπροσωπεύουν διάφορες περιοχές, ὅπως ὁ Πολύκαρπος Σμύρνης, ὁ Κυπριανὸς Καρχηδόνας, ὁ Λέων Κατάνης, ὁ Θεοφύλακτος Νικομηδείας, ὁ Ἐπιφάνιος Κύπρου, ὁ Θεράπων Κύπρου, ὁ Βλάσιος Σεβαστίας. Ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Γαρδενίτσας δὲν ἀπουσιάζουν καί τοπικοὶ ἅγιοι, ὅπως ὁ Νίκων ὁ Μετανοεῖτε καί ὁ ἅγιος Θεόδωρος τῶν Κυθήρων.

Οἱ σκηνὲς τῆς Βαϊοφόρου καί τῆς Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου, ποὺ ἡ ἀπεικόνισή τους παραβιάζει τὴ χρονολογικὴ σειρά, δὲν διατέλλονται μὲ διαχωριστικὴ ταινία (εἰκ. 14 καὶ πίν. 67). Ἡ συγκόλλησή τους πρέπει μᾶλλον νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ἀρχαϊσμό¹¹. Ἀπὸ τίς παραστάσεις τοῦ

6. Ὅπως σὲ δύο ἁγίους θά ἦταν ἀφιερωμένος καί ὁ δικογγος Ἅγιος Παντελεῖμων Μπουλαριῶν (βλ. πρὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 365 κέ.) καὶ ἄλλες ἐκκλησίες τῆς Μάνης ποὺ ἔχουν δύο κόγχες.

7. Π.χ. στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο Γαρδενίτσας, Ν. ΓΚΙΟΛΑΣ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, *Λακ. Στ. Γ'*, 1977, 44, καί στὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ, Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *ΠΑΕ* 1981 Α', 254.

8. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὀρωπέ, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Α', 1960, 94.

9. Πολλοὶ Ἱεράρχες εἰκονίζονται καί στὴ Νερεδίστα (1199).

10. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 307.

11. Ὅμοιο παρατηρεῖται ἤδη στὸ Tchaouch In τῆς Καππαδοκίας, ποὺ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν JERPHANION (*Les églises rupestres*, Texte A2, 548, βλ. καὶ 536) «probablement aux années 964-965». Ἡ ἀπεικόνισή ὁμοῦ διαφορετικῶν παραστάσεων σὲ συνεχῆ ζωφόρο, χωρὶς διαχωριστικὲς ταινίες μεταξύ τους, ἀπαντᾷ καί ἀργότερα στὸ νάρθηκα τῆς Ὁδηγητρίας τοῦ Μυστρά (α' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) καί στὴν Περιβλεπτο (γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).



9. Σχέδιο διακόσμου του Α τοίχου.



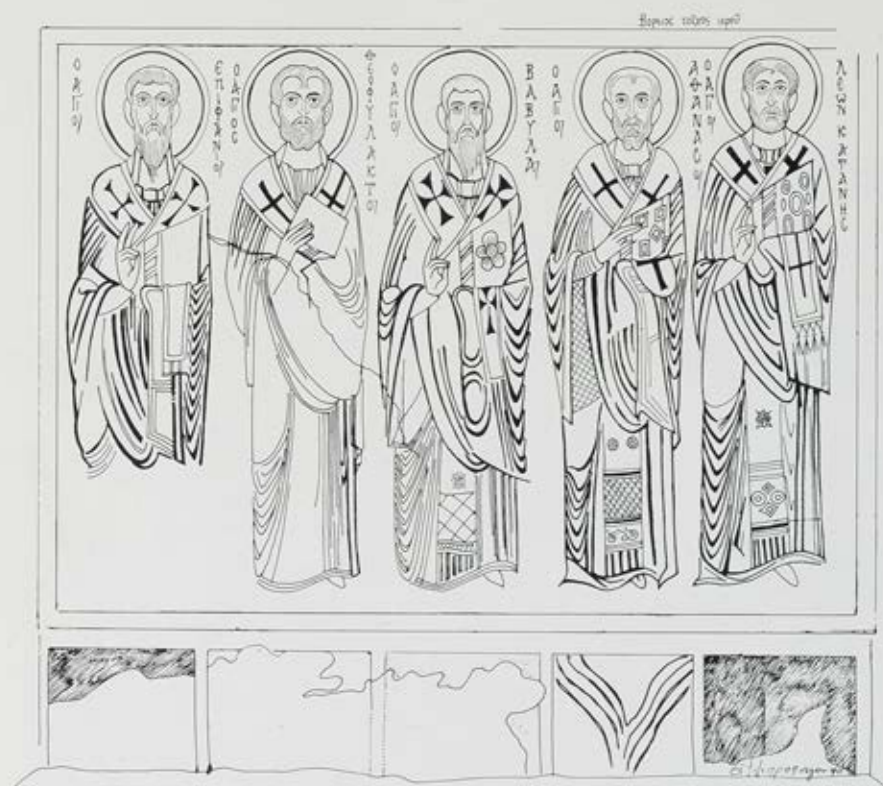
10 Σχέδιο της 'Ανάληψης.

Δωδεκαόρτου ή Γέννηση και ή 'Ανάσταση απλώνονται σε ευρύτερους χώρους (είκ. 13, 27-31 και πίν. 64, 66). Έτσι εξαίρονται οί κυριότερες εορτές. 'Η επανειλημμένη απεικόνιση του 'Αρχαγγέλου Μιχαήλ ενισχύει τή γνώμη πώς αρχικά ό ναός ήταν αφιερωμένος και σ' αυτόν. 'Αντίθετα, καμία εικονογραφική ένδειξη δέν συνηγορεί για τήν άποψη πώς ό ναός ήταν αφιερωμένος, όπως ακούγεται σήμερα, στον άγιο Πέτρο.

'Ανάληψη των παραστάσεων - συγκρίσεις

Οί τοιχογραφίες του «'Αγίου Πέτρου» έχουν καθαριστεί από τήν 'Αρχαιολογική 'Υπηρεσία.

'Ο φωτοστέφανος του 'Αρχοντος Μιχαήλ (πίν. 59), όπως και τής άγίας Παρασκευής, περιβάλλεται από διπλή σειρά μαργαριταριών, διακοπτόμενη από μεγάλους χροματιστούς λίθους (πίν. 60). Τις παρείς του 'Αρχαγγέλου ζωντανεύουν κόκκινες κηλίδες. Το πρόσωπό του θυμίζει τον στρογγυλοπρόσωπο 'Αγγελο με τήν όμοια κόμμωση, που εικονίζεται στο τύμπανο έπάνω από τήν άψίδα, προς τό Βορρά, στον 'Αγιο Μάμα του Καραβά τής Μάνης (1232), και μορφές τής 'Επισκοπής πάλι τής Μάνης (γύρω στο 1200). Το πλάσιμο του προσώ-

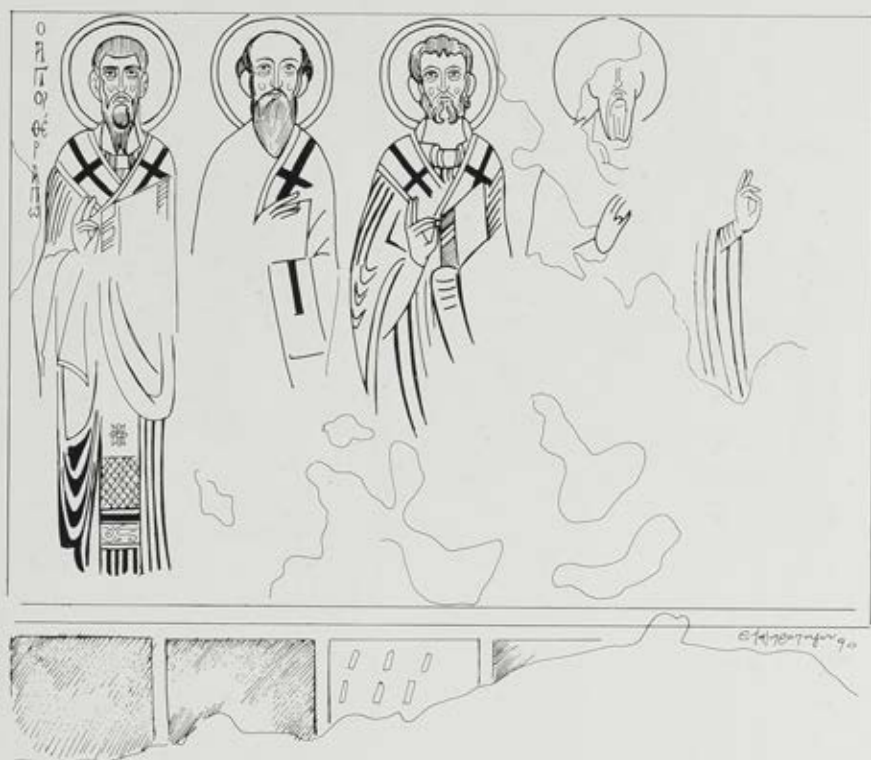


11 Σχέδιο ἁγίων Ἱεραρχῶν τοῦ Β τοῖχου τοῦ ἱεροῦ.

που (εἰκ. 15) μετὰ τὰ πολλὰ ἄτονα φῶτα μπορεῖ, νομίζω, νὰ θεωρηθεῖ ἀνάμνηση τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ ἔθους τοῦ 12ου αἰ., πού ἀπαντᾷ καὶ στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια τοῦ ἐπόμενου¹².

Ἡ ἅγια Παρασκευὴ (εἰκ. 16 καὶ πίν. 60) ἔχει τὸ πρόσωπο μονότονα φατεινότερο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀρχοντος Μιχαὴλ καὶ τὸ κεφάλι μικρὸ σχετικὰ μετὰ τὸ εὔρος τοῦ σώματος. Ἀρχαϊστικὸς εἶναι ὁ τρόπος δῆλωσης τῶν πτυχῶν-φώτων, μετὰ πολλὰς παράλληλες γραμμὲς γύρω στὸς καρπούς τῶν χειρῶν.

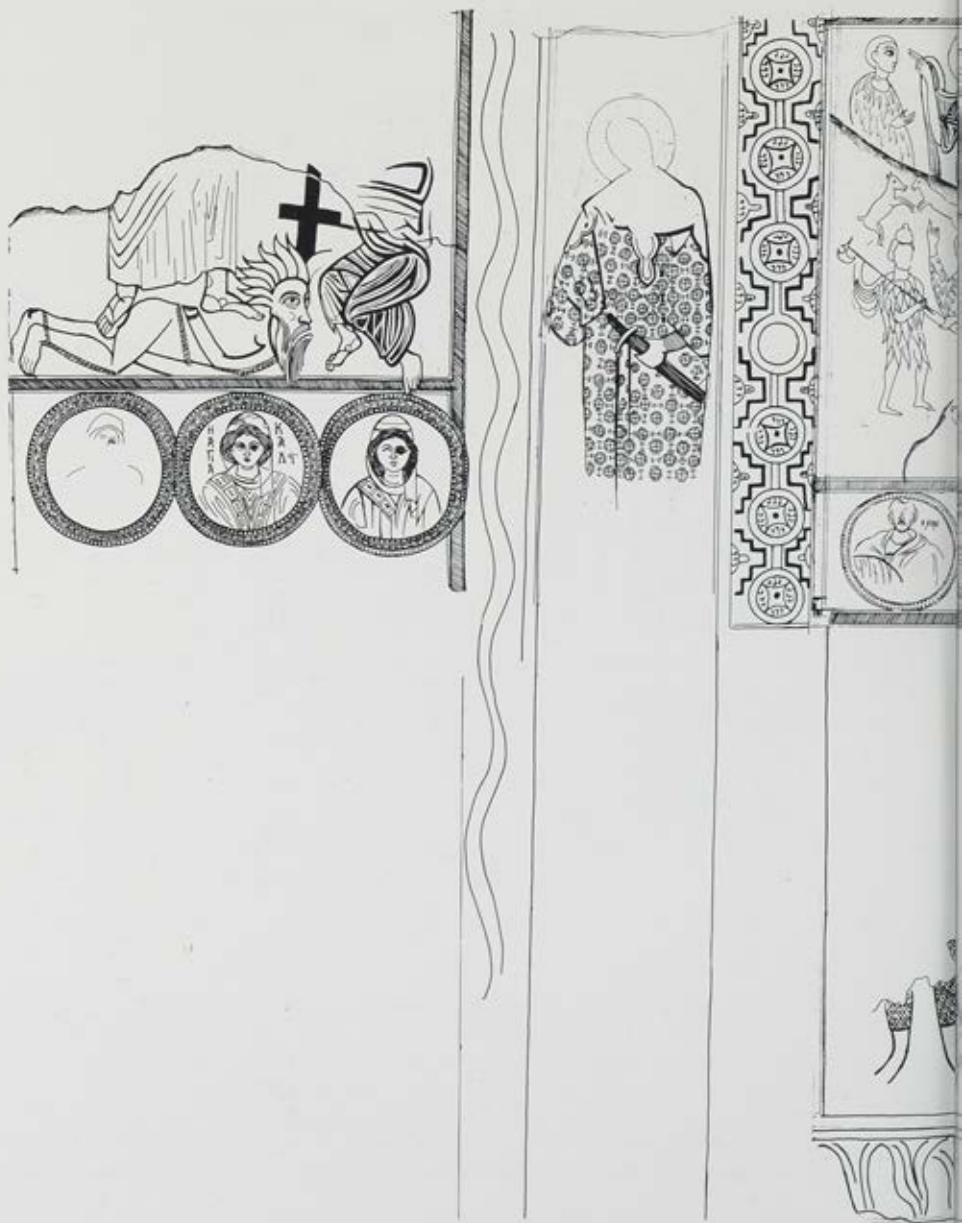
12. Βλ. μορφή τοῦ Βαρθολομαίου, τέλους τοῦ 12ου ἢ ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ. (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340), καὶ μορφῆς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά (N. COUMBARAKI-PANSELIANOY, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta*, Θεσσαλονίκη 1976, πίν. 43, 56a).



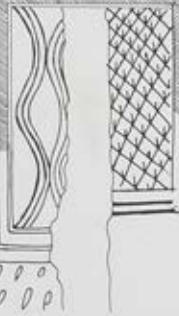
12. Σχέδιο αγίων Ίεραρχών του Ν τοίχου του Ιεροῦ.

Οἱ ὀλόσωμοι Ἱεράρχες τῶν ἀψίδων φοροῦν μονόχρωμα φαιλόνια καὶ κρατοῦν μὲ τὸ σκεπασμένο ἄριστερό χέρι εὐαγγέλιο (εἰκ. 17, ἅγιος Βασίλειος): τὰ ἐγχειρία καὶ πετραχήλια εἶναι κίτρινα, κατ' ἐπανάληψιν κατάκοσμα (εἰκ. 17 καὶ πίν. 61, Ἱεράρχες στὴν κόγχη). Οἱ κεφαλές ἀρκετῶν Ἱεραρχῶν σὲ σχέσηι μὲ τὴς διαστάσεις τοῦ σώματος εἶναι μᾶλλον μεγάλες. Τὰ πελώρια αὐτιά τοῦ ἁγίου Κυρίλλου (εἰκ. 20), ὅπως καὶ ἄλλων Ἱεραρχῶν τοῦ ναοῦ (εἰκ. 17-18, 20, 23-24), θυμίζουσι τὸν Εὐαγγελιστὴ Μάρκο (7ου αἰ.) Ξόλινης ἐπένδυσης κώδικα τῆς Freer Gallery τῆς Washington¹³, ἀλλὰ καὶ ἅγιο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ

13. J. LEROY, *Les manuscrits Coptes et Coptes-Arabes illustrés* (Paris 1974) πίν. 26.2 καὶ σελ. 87.



13 Σχέδιο διακόσμησης τοῦ Β τοῖχου τοῦ κυρίου ναοῦ.







14 Σχέδιο διακόσμησης του Ν τοίχου του κυρίως ναού.



15 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ τῆς Ν κόγχης, λεπτομέρεια.

Ποῦρκο Κυθήρων¹⁴ (12ου-13ου αἰ.), ἂν οἱ φθορὲς τῆς τοιχογραφίας δὲν ἀπατοῦν. Περίεργα εἶναι τὰ σχηματικά 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 Βασιλεῖος (εἰκ. 17), ὅπως καὶ στὸν Α τοῖχο μεταξύ τῶν κογχῶν ὁ ἅγιος Ζαχαρίας (εἰκ. 19), εἶναι μορφὲς στενές, κλειστὲς στὸ περίγραμμά τους, μὲ μακρὺ, μονοκόρυφο δξυλόηκτο γένι. Ὅμοιες μορφὲς βρῖσκει 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 XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications B'* (Αθήνες 1981) 453, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου «ne semblent être que peu postérieures à 1100».

15. Βλ. Ἱεράρχης τοῦ Νετζι (MILLET - FROLOW, *La peinture en Yougoslavie I*, πίν. 15.3-4, 21.2, LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 305) καὶ Ἀπόστολο Παῦλο Ρυθδούχου (LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 340).

16. K. WEITZMANN, *The Miniature of the Sacra Parallela*, Paris. græcuss 923 (New Jersey 1979) fol. 208r (ἔγχρ. 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 ἅγια Παρασκευὴ τῆς Β κόγχης, λεπτομέρεια.

σχήμα 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 πλατιεὶς γραμμές. Ἐγὼ τῆ γνώμη πὼς ὁ ἅγιος Βασίλειος χρονικὰ δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ ὄσιο 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 αἰσρεῖ θυμιατό. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τὸ ἐνδύμα του, χιτῶνας βαθυκύανος καὶ μανδῶας χοντροκόκκινος, προδίδουν πὼς πρόκειται γιὰ Ἑβραῖο ἱερέα, τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου ἁγιο Ζαχαρία, πὸς κατὰ τὸ ἔθος τῆς ἱερατείας ἔλαχε τοῦ θυμιάσαι εἰσελθὼν εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου (Λουκ. 1, 9). Ἡ ἀπεικόνισή του μπροστὰ στὴν ἅγια Τράπεζα πρέπει

17. N. καὶ M. THIERRY, Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Güllü Dere, église inédite de Cappadoce, CA 15, 1965, 139 εἰκ. 29. Στενὸ εἶναι τὸ πρόσωπο τοῦ Παντοκράτορος καὶ ὄσιου στὴν Πρόθεση τῆς Ἐπισκοπῆς.

18. AA 29, 1973-1974, B3, Χρον., 939 καὶ πίν. 705γ.





18 Ἅγιοι Ἱεράρχες στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ. Θεοφύλακτος, Βαβύλας, Ἀθανάσιος, Λέων Κατάνης.

νά ἀποδοθεῖ καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι προφήτευσε τὸν ἐρχομὸ τοῦ Κυρίου, τὴν Ἐνσάρκωση (Λουκ. 1, 11), ποὺ συνήθως τόσο ἐξαιρεται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ μὲ τις παραστάσεις τῆς Πλατυτέρας, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ Μανδηλίου. Μακρόστενο πρόσωπο, ὅπως ὁ Ζαχαρίας τοῦ «Ἁγίου Πέτρου», ἔχει ὁ δεύτερος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Εὐαγγελιστὴς σὲ ἀρμενικὸ εὐαγγέλιο¹⁹ (α' μισὸ τοῦ 12ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ ὁ Χριστὸς τοῦ ἁγίου Μανδηλίου στὸ Ν παρεκκλήσι τῆς Studenica²⁰ (1233/1234). Τὰ μαλλιά τοῦ ἁγίου Ζαχαρία τῆς Γαρδενίτσας, ἂν καὶ σχηματικότερα, θυμίζουσι τὰ μαλλιά ἁγίου στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ Πούρκου τῶν Κυθῆρων²¹.

Στὴν Ἀνάληψη σκόρπια ἀστρα (εἰκ. 21-22 καὶ πίν. 63) γύρω ἀπὸ τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα, τὴν ὁποία κρατοῦν τέσσερις Ἄγγελιοι ἀποδοσμένοι σὲ μικρὴ κλίμακα. Οἱ Β καὶ οἱ Ν ἀποτε-

19. L. A. DURNONO, *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 ἀνά δύο ὁ ἓνας τὸν ἀντίποδα τοῦ ἄλλου (εἰκ. 10), ὅπως καὶ σὲ παλαιὲς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας²².

Στὸν ΒΑ Ἄγγελο γίνεται ἐντονα αἰσθητὴ ἡ ἐκφραση 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 του. 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 χεῖρια, τὸ ἓνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Τῶν ἄλλων Ἄγγέλων τὰ φτερά, καθὼς ἀπλώνονται, ἀγκαλιάζουν τὴ δόξα. Στὰ φορέματα τῶν Ἄγγέλων κυριαρχοῦν, ὅπως καὶ στὸ ἐνδυμᾶ τοῦ Χριστοῦ, μπροστὰ στὴ δεξιὰ κνήμη, οἱ σκιές ποῦ ξεκινῶντας ἀπὸ κάθετη γραμμὴ, ὀριζόντιες αὐτές, μοιάζουν μὲ χτένια. Στους ναοὺς τῆς Καππαδοκίας Ayvalı Köy καὶ Eski Gümbüs²³ (γ' καὶ τελευταῖο τέταρτο τοῦ IIου αἰ.) οἱ σκιές ἢ τὰ φῶτα εἶναι γραμμῆς

22. Yılanlı Kilise, Kökar Kilise (9ου-10ου αἰ.), THIERRY, *Nouvelles églises*, n°v. 56, 61, Ayvalı Kilise (913-920), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη IV, 146 εἰκ. 1.

23. N. THIERRY, A propos des peintures d'Ayvalı Köy (Cappadoce), *Zograf* 5, 1974, 6 εἰκ. 4b, 7 εἰκ. 5.



20 Οί ἅγιοι Κύριλλος καί Χρυσόστομος, λεπτομέρεια.

λοξίες. Οἱ ἄγγελοι ἔχουν πολὺ μικρὰ στόματα, ὅπως μορφές πολὺ παλαιῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας²⁴.

Στὸ Β ἡμιχόριο (εἰκ. 22) περιεργή είναι 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 περιεργή στάση, τὶς χειρονομίες καὶ τὴν πτώχωση 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, ἀνοιχτὸ καφέ, ὀχρὸ-καφέ), πράσινο ἢ κυανοπράσινο-καστανὸ πρὸς τὸ κερασί, κινδὸ-καφέ.

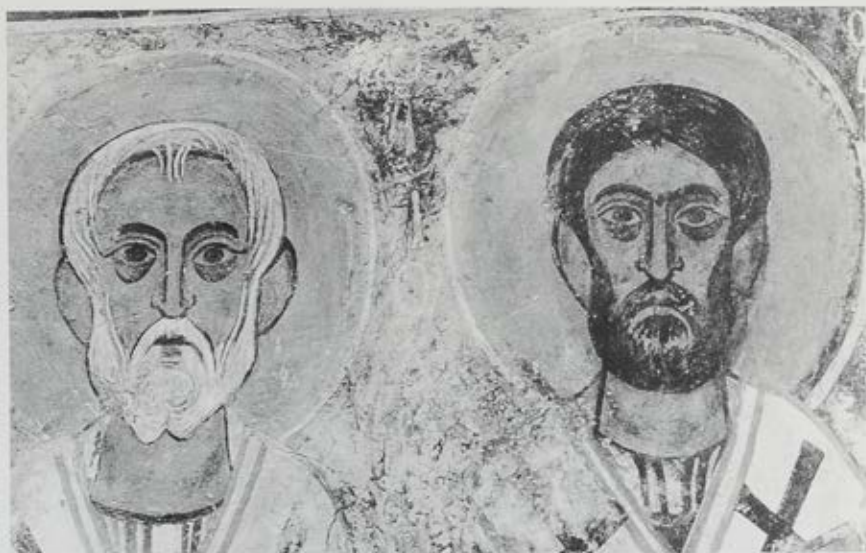
24. Τοῦ Αὐγυαί Κιλίσε (N. καὶ M. THIEBRY, *δ.π.* 110 εἰκ. 9 καὶ 140 εἰκ. 30), ἀλλὰ καὶ τῆς Παλαιῆς Ἐκκλησίας τῆς Τογαλε (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πιν. 65.1) καὶ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album III, πιν. 147.2).



21 Οί πρὸς Βορρᾶν Ἄγγελοι τῆς Ἀνάληψης.



22 Τὸ Β ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης.



23 Λεπτομέρεια από τους αγίους Ἐθανάσιο καὶ Λέοντα Κατάνης.

Τὰ στηθάρια τοῦ *Μιχαήλ* ἀριστερά καὶ τοῦ *Γαβριήλ* δεξιά, πού πλαισιώνουν τὴν προτομή 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 μπροστά στὸ στήθος καὶ τὸ ἄλλο ἀνυψώνουν πρὸς τὸν Κύριο, στρέφοντας τὰ κεφάλια τους πρὸς τὰ ἡμιχόρια. Πλαί τους χωρισμένη σὲ δύο ἡ συνηθισμένη ἐπιγραφή τῆς Ἀνάληψης (ἀπὸ τῆς *Πράξεις* 1, 11). Ἀπὸ τοὺς Ἱεράρχες τῶν πλευρικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ στὸν Β πρῶτος δεξιά ὁ *Λέων* (εἰκ. 18), νέος ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Μάνης, μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ στρογγυλά γένια, θυμίζει μορφὴς Ἀποστόλων — πῶ ἀνήμελες ἀλήθεια— στὸ κοπτικὸ παρεκκλήσι XX τοῦ *Bawit*²⁵. Οἱ μεγαλόφθαλμοι Ἱεράρχες, μᾶλλον μακρόστενες μορφές, ἔχουν στενοὺς ὄμους καὶ μεγάλα χέρια. Ἡ τελευταία ἰδιομορφία θυμίζει τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (βλ. πῶ κάτω). Στὸν Β τοῖχο ὁ Ἐθανάσιος (εἰκ. 11, 18, 23, δεῦτερος ἀπὸ τὰ δεξιά) 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 φαυλόνια καὶ στιχάρια τῶν Ἱεραρχῶν ἔχουν χροῖμα μελανό-τεφρο, κερασι πῶ πλεονάζει, λαδί, λαδί πρὸς τὸ μελανὸ μὲ λευκὰ φῶτα, καστανοβουσσινί μὲ μαῦρες σκιές καὶ λευκότεφρα φῶτα, σκούρο κυανοπράσινο. Ὁ ἅγιος *Στέφανος* (εἰκ. 25), μὲ

25. Βλ. πρὸχρηρα ΓΚΙΟΝΕΣ, Ἀνάληψης, 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 ἐπίδερμίδα του ἀποδίδει ὄχρα καὶ τοὺς ἀμφιβληστροειδοὺς 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 ὄμοι εἶναι στενοί, γερτοί, τὸ πρόσωπο ἰσχνό, τὰ χεῖλη κόκκινα, τὰ μάτια μεγάλα, τὸ γένι μακρὸ, σφηνόμορφο, οἱ παλάμες ἄνισου μεγέθους. Ὁ χιτώνας μελί, ὁ μανδύας καστανοβουσσινί, πορπούμενος στὸ στήθος, ὁ ἀνάλαβος ὑποκίανος. Οἱ στενὲς χειρίδες τοῦ χιτώνα, σὲ βάθος κεραμιδί, αὐλακώνονται ἀπὸ πολλὰς παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες, πλατιῆς κίτρινες γραμμές, ἐναλλασσόμενες μὲ καστανομαυρες. 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 ξεκινᾶ τροφοκίανη ταινιόμορφη δέσημ ἀκτίνων ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὸ Βρέφος, ὄχρὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ πιδ κάτω ἀστέρας μέσα στὶς 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 καθιστᾶ πιδ ἔντονη ἡ θέση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ ἀπὸ ὑπογάστριο. Κάτω δεξιὰ, μέσα σὲ

26. Π.χ. Ντ. Μονηκί, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου Β'* (Ἀθήνα 1985) εἰκ. 79.



28 Ἡ Θεοτόκος τῆς Γέννησης.

βαθυκύανο σπῆλιτο με τρίλοβο ἄνοιγμα, τὸ Λουτρό (εἰκ. 29). Μέσα στὴν κρατηρόσχημη λεκάνη βυθίζεται ὡς τοὺς ὄμους στὸ νερό —πολὸ 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 ὁμοίως οἱ πτυχῆς εἶναι γραμμὲς πρὸ πλατιῆς, 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 (ἀσκητής).



29 Τὸ Λουτρό.



30 Ὁ Ἄδης τῆς Καθόδου.



31 'Ο Ίωσήφ από τη Γέννηση.

ρες, πιά δύσκαμπτες. Τη λεπτομέρεια του εύλογούντος χειριού — δεν έχω υπόψη άλλο παράδειγμα σε Γέννηση— ο άγιογράφος ίσως παρέλαβε από παραστάσεις Βάπτισης ή Ευαγγελισμού, αν και σ' αυτές τὸ χέρι εικονίζεται έξω από τὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ στρωμνή τῆς Παναγίας προβάλλεται σε ἕναν οὐδέτερο χώρο, ποὺ μᾶλλον θὰ τὸν ἔλεγε βράχο παρά ἄνοιγμα σπηλαίου. Ἀντίθετα, τὸ Λουτρό βρίσκεται μέσα σὲ χώρο, ποὺ μπορεί νὰ χαρακτηρισταῖ ὡς ἄνοιγμα ἰδιαίτερου σπηλαίου. Τὸ τρίλοβο σχῆμα τοῦ ἀναπακρίνεται καὶ ἐξαίρει τὰ τρία πρόσωπα τοῦ ἐπισημοῦ. Ἄς σημειωθεῖ πῶς τὸ τρίλοβο τόξο, μορφή χαρα-



32. Λεπτομέρεια τής Βαΐοφόρου.

κτηριστική τής ύστεροκομνηνειαίας τέχνης, άπαντά έπίσης και στα μνημεία που άκολουθούν την κομνηνεια παράδοση, όπως ο Άγιος Νικόλαος του Manastir (1271)²⁸.

Στην Κάθοδο στον Άδη ο άλυσόδετος γέροντας Άδης (είκ. 30 και πίν. 66), γυμνός με έπιδερμίδα ώχροροδίνη, πρηνής με άνορθωμένα κατά πλοκαμίσκους αίχμηρούς μαλλιά, με πελώρια γελοιογραφική κεφαλή και άτεχνα άδύνατα χέρια. Τα μαλλιά του μοιάζουν με πτερόγιο ψαριού. Όλόκληρος έχει άποδοθεί σχεδόν σάν σκιαγραφία. Στην πλάτη και στον άριστερό του μηρό πατούν τα πόδια του Λυτρωτή. Τα μαλλιά του θυμίζουν τα μαλλιά του Άδη στην Κάθοδο του Qaranleq Kilissé²⁹ (μέσα 11ου αϊ.) και πού πολύ τη χαιτή ανθρώπινης κεφαλής του dragon terrassé του Άγίου Γεωργίου στο Ortaköy³⁰, που ή Nicole Thierry τελευταία χρονολογεί από τó τέλος του 13ου αϊ.³¹

28. MESQUICH, *Kurbanovo I*, 306.

29. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 102.1.

30. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μέλετη VII, είκ. 40.

31. N. THIERRY, La peinture de Cappadoce au XIIIe siècle. Archaisme et contemporanéité, *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200* (Beograd 1988) 360. Τα άνορθωμένα μαλλιά του δράκοντα προφανώς θωρατεί (σελ. 366) ως

Ὁ Χριστὸς τῆς *Βαιοφόρου* (εἰκ. 32 καὶ πίν. 67) φορεῖ βυσσινὴ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο. Βραχύσωμος, με 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 Ἱερουσαλήμ. Μπροστὰ τῆς ὁ πυκνὸς ὄμιλος τῶν Ἑβραίων (εἰκ. 33). Τὸ ἕνα μπροστινὸ πόδι τοῦ λευκοῦ ὑπόζυγιου πατεῖ σὲ ἀπλωμένο, λευκὸ χειριδωτὸ φόρεμα, ποὺ σχιστὸ κάτω μοιάζει μὲ φόρμα (εἰκ. 34). Δεξιότερα, ἄλλο φόρεμα ἔχει στὶς χειρῖδες καστανόμαυρα ψευδοκουφικὰ κοσμήματα, ποὺ μοιάζουν μὲ σημερινὰ κεφαλαῖα ἔπιλον. 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 τῆ μέση τοῦ φυλλώματος (εἰκ. 35) προβάλλει μετωπικὸς ὁ κορμὸς λευκοντιμένου παιδιοῦ, ποὺ ὑψώνει σὲ ὀρθὴ γωνία τὰ χέρια, κρατώντας τσεκούρι στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ἡ παράσταση φέρει τὴν ἐπιγραφή *Ἡ Βιθανθα* (εἰκ. 35 καὶ πίν. 67), προφανῶς δανεισμένη ἀπὸ λεπτομέρεια Βαιοφόρου στὴν ὁποία εἰκονίζονταν καὶ ἡ Βιθανθία, ὅπως π.χ. στὴν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά. Τὰ ἀπλωμένα φορέματα θυμίζουν ὅσα βλέπει κανεὶς στὴ Βαιοφόρο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας³² (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), ἀλλὰ καὶ τὸ φόρεμα ποὺ ἀπλώνει ἕνα παιδί τῆς ἴδιας (ἀδημοσίευτης) σκηνῆς στὸ Παλιοννάστηρο τοῦ Βρονταμά (1201).

Πλαί στὸν ὄμιλο τῶν Ἑβραίων τῆς Βαιοφόρου καὶ ἀξεχώριστα ἀπὸ αὐτὸν ὁ Χριστὸς τῆς *Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου* (εἰκ. 33 καὶ πίν. 67), μὲ βυσσινὴ χιτῶνα καὶ κυανὸ ἱμάτιο: μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο προστάζει *Λαζάρε δέβρου εἶπον*. Δεξιὰ προβάλλει ἀναστημένος ὁ φίλος του στὸ ὀρθογώνιο ἄνοιγμα τῆς θύρας τοῦ μνημείου μὲ τὴν πολυκόσμητη πρόσωψη (εἰκ. 36 καὶ πίν. 69) καὶ τὸν τρουλιόσκο, ὁ ὁποῖος ὑψώνεται στὸ μέσο τῆς κερασί στέγης του. Στὸ κυανὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου πλαisiώνει τὸν Λάζαρο, ἐκτὸς τῆς προσταγῆς, ἡ ἐπιγραφή *Ὁ ἀ(γίος) Λάζαρος*. Ὁ φίλος τοῦ Κυρίου, νέος, ἀγένειος, μὲ ἰσχυρὸ σαγόνι καὶ χοντροκομμένα χαρακτηριστικά, κοιτάζει μὲ κουρασμένη ἔκφραση τὸν Χριστὸ, φορώντας ἀπὸ τὸ κεφάλι ὠχρόλευκη μὲ καστανὰ στολίδια γλαμύδα, τυλιγμένους ἀκόμη μὲ τὶς χιαστὶ διασταυρούμενες κειριές ποὺ τὶς σύρουν δύο μικροσκοπικὲς μορφές, πατώντας ἐπάνω σὲ χιαστὶ πεσμένες πλάκες σὰν θυρόφυλλα, λευκὲς μὲ ὑπορρόδινες, ροδόχρωμες καὶ στὰ ἄκρα διπλὲς κεραμιδι ταινίες. Οἱ δύο μορφές μοιάζουν μὲ γελιογραφίες. Φοροῦν καστανὰ ὑποδήματα, στερεωμένα στὸ πόδι ψηλά μὲ κορδόνια, λευκὲς κάλτσες, στενὰ πανταλόνια διακοσμημένα, τοῦ ἀριστεροῦ μὲ κοφίζοντα γράμματα, ὅμοια μὲ σύγχρονό μας κεφαλαῖο ἔπιλον δεξιόστροφο καὶ ἀριστερόστροφο, ποὺ θυμίζουν τὰ «γράμματα» τὰ ὁποία στολίζουν τὸ πλαιῖο τῆς ἀσπίδας τοῦ ἁγίου Δημητρίου σὲ ψηφιδωτὸ τῆς *Cappella Palatina* τοῦ Παλέρμο³³. Οἱ δύο μικροσκοπικοὶ ὑπηρετὲς στρέφουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὸ κεφάλι, προφανῶς γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὴ δισσομία, ὁ ἕνας νέος, ἀγένειος, σὰν ραχητικός, μὲ μάτια μεγάλα, μῦτη ποὺ θυμίζει Σειλινό, μὲ φόρεμα χρώματος σάπιου βύσσινου, καὶ ὁ ἄλλος μακροπρόσωπος, μὲ πεταχτὴ μῦτη καὶ ἀραιὰ γένια, φράζοντας τὴ μῦτη μὲ τὴν ἄκρη τῆς χειρῖδας του. Χωρὶς τὴν παρουσία Ἑβραίων συντελεῖται ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου καὶ στὴ Βλαχέρνα τῆς Μάνης³⁴ καὶ σὲ ἀρκετοὺς ναοὺς τῆς Καππα-

προερχόμενα καὶ ἀπὸ παράσταση Ἄδη, τὸν ὁποῖο ὁ Χριστὸς καταπατεῖ στὰ Τάρταρα. Ἡ κ. THIBERTY παλαιότερα (*Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 40 καὶ σελ. 108 σημ. 195), συγκρίνοντας μὲ τοιχογραφία τοῦ Sives (1216/1217), εἶχε μὲ πιθανότητα χρονολογήσει τὴν παράσταση ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.

32. D. ΜΟΥΡΙΚΙ, *The Theme of the «Spinario» in Byzantine Art*, ΔΧΑΕ τερ. 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. ΤΟΜΕΚΟΝΙΣ, *Le décor peint de l'église de Blacherna à Mezaris (le Magne)*, *Συμπόνη ζα Λικόβου: Ομηγερόσι* 19, 1983, 10.



33 Οἱ Ἑβραῖοι τῆς Βαϊφόρου καὶ ὁ Χριστὸς τῆς Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου.

δοκίας³⁵. Ἐδῶ ἡ ἀπουσία μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὴ συγκόλληση τῆς Ἐγερσης μὲ τὴ Βαϊφόρου καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ πλάι στοὺς Ἑβραίους τῆς Βαϊφόρου.

Τὸ ὀλιγοπρόσωπο τῆς σύνθεσης θυμίζει πολὺ παλαιὰς ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος. Τὸ τράβηγμα τῶν κειριῶν δὲν ξεχνοῦν οἱ Βυζαντινοί, παραλείπουν ὁμοίως οἱ ζωγράφοι τῆς Καππαδο-

35. Νοσὸς τοῦ El Nazar, Qeledjar (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 41.3, 48.2 καὶ Texte A1, 189). Νέα Ἐκκλησία τῆς Toqale, Qaranleg, Elmale, Tchaouch In (JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album II, πίν. 79.2, 103.2, 119.3, 141.2· βλ. καὶ κείμενο A2, 536).



34 Στρομμένα ένδύματα από την παράσταση της Βαίτοφόρου.



35 Από την ίδια παράσταση παιδί έπάνω σέ δένδρο και τὰ τείχη της Ίερουσαλήμ.



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 ἐφραζε τὸ ἄνοιγμα τοῦ τάφου³⁶. Φαίνεται πὼς τὸν 13ο αἰ. δὲν ἀπόφευγαν νὰ προσοδίδουν γελοιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ μισητὲς ἢ ἀνυπόληπτες μορφές. Τὴ γελοιοποίηση ἐπιτεί-

36. MILLET, *Recherches*, σικ. 211, 228.



37 Τμήμα από την παράσταση του Μυστικού Δείπνου.

νον ἐδῶ τὰ διακοσμημένα φορέματα τῶν ὑπηρετῶν. Ἡ διασταύρωση τῶν δύο πλακῶν ποὺ ἐφραζαν τὸ μνημεῖο θυμίζει τὰ διασταυρούμενα θυρόφυλλα τῆς πόλης τοῦ Ἄδη σὲ παραστάσεις Καθόδου. Ἀξιοπρόσεκτη ἡ προσαρμογὴ τῆς προσταγῆς τοῦ Χριστοῦ στὴ διάλεκτο τῆς περιοχῆς.

Στὸν μισοσβησμένον 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 ἀριστερὸ ὁ Χριστὸς θυμίζει λίγο τὸ Σωτήρα τοῦ Νιπτήρος στὸν Ἅγιο Πέτρο τοῦ χωριοῦ Καλόβια τοῦ Κουβαρᾶ Ἀττικῆς³⁷. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος του 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 γίνει στὴ συνέχεια λόγος.

37. Ν. COUMBARAKI-PANSELINOU, *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 120-130 αἰ.

Κάτω από τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο ἢ φθαρμένη παράσταση, στὴ διαχωριστικὴ ταινία τῆς ὁποίας διαβάζεται ἡ φράση *Το σημε[δ]ριον τῶν Ἰουδαίων*, εἰκονίζει τὴν *Προδοσία* (εἰκ. 38). Στὸ μέσο τῆς ἀνω διαχωριστικῆς ταινίας ὑπόλειμμα ἑνσταυροῦ φωτοστεφάνου καὶ ἀριστερὰ πυκνὸς ὄμιλος ἀνθρώπων. Πολλοὶ εἶναι νέοι καὶ εἰκονιζόμενοι κατὰ δεξιὸ κρῆταφο ἔχουν τὸ μάτι κατενώπιον. Κάτω ἀπὸ τὸν ὄμιλο ἡ κεφαλὴ πρεσβύτη, πιθανότατα τοῦ Πέτρου, ἀπὸ τὸ ἐπισόδιο τοῦ Μάλχου. Στὸ ἄκρο δεξιὸ μορφὲς προφανῶς στρατιωτῶν, ἀφοῦ φοροῦν κρῆνη. Ἡ φράση «τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων» ἔχει παραληφθεῖ ἀπὸ τὴν ἔμνολογία τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος³⁹.

Ἀριστερὰ τῆς Προδοσίας καὶ χαμηλότερα, στὴ Δ πλευρὰ τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ στάση 3/4 πρὸς τὰ ἀριστερὰ, κεφαλὴ πρεσβύτη μὲ στέμμα μᾶλλον εἰκονίζει τὸν *Δαβὶδ* (εἰκ. 39). Δὲν ξέρομε τί ὄπῃρχε κάτω ἀπὸ τὴν Προδοσία, γιατί τὸ κόνιαμα ἔχει καταπέσει. Καὶ μὲ τὴν Προδοσία ὁμοῦ δὲν εἶναι ἀσχετος ὁ *Δαβὶδ*, τουλάχιστον στὴν εἰκονογραφία. Ἔτσι, στὸ *Ψαλτήρι* τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (9ος αἰ.), κάτω ἀπὸ τοὺς στίχους 2-5 τοῦ *ψαλμοῦ* 55, *ἐλέησάν 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 διάδοσιν στοὺς παλαιολόγους χρόνους.

Στὸν Δ τοῖχο ψηλά, πλάι στὸν Ν, σῶζονται τρεῖς κεφαλὲς γυναικῶν, ποὺ πιθανότατα ἀνήκουν στὴν παράσταση τῆς *Σταύρωσης*. Οἱ δύο ἀριστερὰ κλίνουν ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλη τὸ κεφάλι, ἢ τρίτη δεξιότερα καὶ πρὸ ψηλά εἰκονίζεται μετωπικῇ. Ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ διάταξις τοὺς θυμίζει καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ⁴¹ (1201), ἂν καὶ ἐκεῖ ἡ τρίτη Μυροφόρος (ἢ Παναγία) δὲν εἶναι μετωπικῇ, ἀλλὰ στρέφεται κατὰ 3/4 πρὸς τὸ Σταυρὸ.

Στὸν Β τοῖχο χαμηλὰ οἱ κάλτσες τῶν μισοσβησμένων, βραχύσομων στρατιωτικῶν *ἀγίων*, εἶναι κατάκοσμες. Στὸ μελανὸ τους φόντο πλέγμα λευκοφαίνο, δικτυωτὸ, καὶ μέσα στοὺς ρόμβους τοῦ πλέγματος μικροὶ κύκλοι ἢ σταυροὶ. Οἱ ἅγιοι ἔχουν διεσταλμένα πόδια. Ἐπάνω στοὺς δύο ἀνατολικότερους ἔχει ἀπλωθεῖ νεώτερος λεπτὸς σοβάς, κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κι αὐτὸς πεσμένος. Ἐκεῖ εἶχε πάλι ζωγραφιστεῖ ἄλλη παράσταση τοῦ Ἀρχοντος Μιχαῆλ (πιν. 68).

Στὰ στηθάρια τῶν *ἀγίων* Ἀνδρῶν ὁ δίσκος τοῦ ἐγκολπίου ἀντικαθιστᾶ τὸ φωτοστεφάνο. Τὸ ἴδιο γίνεται ὅσον ἀφορᾶ φορητὲς εἰκόνες στὶς προτομὲς τῶν Ἀρχαγγέλων Γαβριὴλ καὶ Μιχαῆλ τῆς εἰκόνας τοῦ Μεγάλου Σηπταίου⁴² (τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰ.). Ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῶν δύο ἀδελφῶν *ἀγίων* Ἀναργύρων Δαμιανοῦ καὶ Κοσμᾶ εἶναι ὅμοιος (εἰκ. 40). Τελευταῖος τῆς σειράς (πρὸς τὰ ἀριστερὰ) ὁ ἀγαπητὸς στὴ Μάνη *ἅγιος Σῶζων*.

Στὰ ἐγκόλπια τῶν *ἀγίων* Γυναικῶν τὰ κοντά, πλατιὰ ἀγρόσχημα πρόσωπα θυμίζουν χωριατοπούλες. Οἱ δίσκοι τῶν ἐγκολπίων, κίτρινοι τῶν ἀκρινῶν καὶ σκοῦρος κεραμίδι τοῦ με-

39. Τὸ βράδυ τῆς Μ. Τετάρτης (= ὁρθρὸς τῆς Μ. Πέμπτης) τὸ πρῶτο στιχηρὸ ἰδιόμело τῶν Αἰῶν ἀρχίζει μὲ τὴ φράση: *Σταύρωσι λοιπόν, τὸ συνέδριον τῶν Ἰουδαίων, Τριφῶδον*, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ἐν Ἀθήναις 1960) 384β. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται στὸν ἑσπερινὸ ποὺ προηγεῖται τῆς Λειτουργίας τῆς Μ. Πέμπτης, δ.π. 386β.

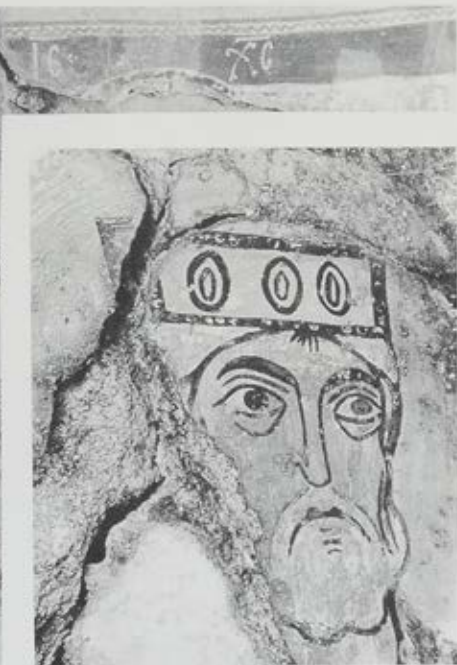
40. *Θησαυροὶ Ἁγίων Ὁρους Γ'*, εἰκ. 198. Στὸ *Ψαλτήρι* εἰκονίζεται καὶ ἡ σὺλληψη τοῦ Δαβὶδ ἀπὸ τοὺς Φαρισαίους, τὴν ὁποία φαίνεται δεχόμεν ὁ μικρογράφος ὡς προεκκίνηση τῆς σὺλληψης τοῦ Ἰησοῦ κατὰ τὴν Προδοσία.

41. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, *Αἰώνια βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ναοῦ κατὰ τὸ Σελεγεῦδι Λακεδαιμόνιος* (1439/40), *Λεκ. Στ. Β'*, 1975, εἰκ. 11.

42. Α. ΧΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, *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 Προφητᾶς Δαβὶδ (?).



40 Στηθάρια τῶν ἁγίων Κοσμά, Δημιανοῦ καὶ Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτη (στὸν Β τοῖχο).



41. Στηθάρια τῶν ἁγίων Καλλίστης καὶ Κυριακῆς (στόν Β τοῖχο).

σαίου, ἔχουν στό πλαίσió τους διάλιθη κίτρινη ταινία μέ opus vermiculatum. Οἱ δίσκοι ὄχι μόνον ἐφάπτονται, ἀλλά καὶ ἐν μέρει ἐπικαλύπτουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο (εἰκ. 41). Ἡ μεσαία, ἡ ἁγία Καλλίστη⁴³, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου φέρνει στό νοῦ τὸν ἅγιο Ἄνδρόνικο τοῦ Bezir Ana Kilisesi τοῦ Belisirma⁴⁴ (γύρω στό 1200).

Στὴ Δεξιοκρατούσα ὀλόσωμη 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 ὄψη 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 μήκος τοῦ προσώπου, τὸ μέγεθος τοῦ σαγονιοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μάγουλου,

43. Ἡ ἁγία ἐορτάζεται τὴν 1η Σεπτεμβρίου, ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΣΙΣ, Ἐγχειρίδιον, 148 καὶ DELEHAYE, *Synaxarium*, στήλ. 4. Τὴν ἁγία δὲν συνάντησα οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας ποὺ δημοσίευσαν οἱ Jerphanion, Restle καὶ N. καὶ M. Thierry, οὔτε στὶς τοιχογραφίες τῆς Καστοριάς.

44. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Nouvelles notes cappadociennes*, *Byzantion* XXXIII, 1963, 121-181, πίν. XVII εἰκ. 31. Γιὰ τὴ χρονολόγησιν «aux environs immédiats de 1200» βλ. στήν ἴδιαν, *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 ἡ σκέψη πῶς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι παιδί, ἀλλὰ νέος, τοῦ ὁποίου μάλιστα τὸ πρόσωπο δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὄραιο. Ἀντίθετα, κοριτσίστικη χάρι 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 Ἄγγελο τῶν Μυροφόρων τοῦ Karşı Kilise⁴⁵

45. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 39.



43 Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ.

(1212) τῆς Καππαδοκίας. Παρόμοια Δεξιοκρατοῦσα Παναγία συναντᾶ κανεὶς στὴν κρύπτη τῆς Santa Maria του Roggiardo⁴⁶ (13ος αἰ.). Ὁρθία Βρεφοκρατοῦσα 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, δετικὰ τῆς Ν θύρας, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο χωριὸ τῆς Μονεμβασίας.

Ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 43 καὶ πίν. 69) φορεῖ αὐτοκρατορική στολή. Δὲν νομίζω πὼς διαφέρει τὸ χέρι ποὺ ζωγράφησε τὸν πολὺ πιὸ 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. MEDDA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Albo (Roma 1939) εἰκ. 74.



44 Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Τὰ στέμματα τῶν ἁγίων Ἐλένης καὶ Κωνσταντίνου (εἰκ. 44), ὅμοιοι τύπου, μὲ μικρὲς διαφορὲς στὸ διάκοσμο (ὅπως καὶ τοῦ Δαβὶδ), συναντᾶ κανεὶς καὶ τὸ 1167 περίπου στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Staraya Ladoga⁴⁷.

Στὴ δευτέρη ζώνη τοῦ Ν τοῖχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴ Βρεφοκρατοῦσα, τὸν Ἀρχάγγελο καὶ τοὺς ἁγίους Ἐλένη καὶ Κωνσταντῖνο, τὸ πρῶτο ἀνατολικά στηθῆριο εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νικόνα 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. ΔΡΑΝΑΚΗ, Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νικωνοῦ, *Πελοποννησιακῆ Ε'*, 1962, 314 καὶ εἰκ. 4. Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου βλ. καὶ Μ. ΘΕΟΧΑΡΙΣ, *Les icônes-portraits des Saints en Grèce aux Xe-XIe siècles, Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines, II, Art et Archéologie, Communications B'* (Athènes 1981) 801-804.



45 Ὁ ἅγιος Νίκων.



46 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Κύρου.

θια πλήθος βοστρυχίσκων. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀδύνατου προσώπου καὶ τὶς σκαμμένες παρεῖς ὁ ὄσιος 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, ἰσχνὸ μὲ ἰούλους, χοντρά φρύδια καὶ μαλλιά ποῦ κατεβαίνουν κάτω ἀπὸ τὰ αὐτιά καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ μέτωπο διαγράφουν σχῆμα ὅμοιο μὲ τὸ γράμμα μί. Τὰ ἐνδύματά του ὅμοια μὲ τοῦ ὄσιου Νίκωνος, τὰ περικάρπια αὐλακωμένα ἀπὸ πολλές, παράλληλες γραμμικὲς σκιές. Σὰν νέος ἄσκητης μὲ κοντὰ μαλλιά καὶ γένια, ἀλλὰ μὲ πλατύτερο πρόσωπο, εἰκονίζεται 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 ἱσαμικὸς 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 Ἐργασίας*, Φιλία ἔτη εἰς Γεώργιον Ε. Μακρῶν Δ' (Ἀθήνα 1990) 122-123.



47. Στηθάρια τῶν ἁγίων Θεοδώρου τοῦ Κυθηριώτη, Παντελεήμονος καὶ Ἐρμιολόου.

θαρίων τὸ ζεύγος τῶν Ἀναργύρων Κύρου (εἰκ. 46) καὶ Ἰωάννη, ποὺ εορτάζονται 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 ἄς μνημονεῦθοῦν ἐλισσόμενοι βλαστοὶ σὰν *opus vermiculatum*, ποὺ θυμίζουν ἀραβοῦργημα. Τοὺς βλέπομε μεταξὺ τῶν ἀψίδων καὶ στίς στενὲς λωρίδες τοῦ Α τοίχου πλάι στὴ Β καὶ Ν πλευρά. Παρόμοιοι ἀπαντοῦν καὶ στὴν Ἁγία Τριάδα Κρανιδίου⁵². Ἄλλο κόσμημα ἀπὸ ἀνθέμια μιμεῖται ἀνάγλυφα.

Στὸ Β σκέλος τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπάνω στὴν κεραμιδι ταϊνία χαράγματα (εἰκ. 48). Ἐπιγράφω δύο:

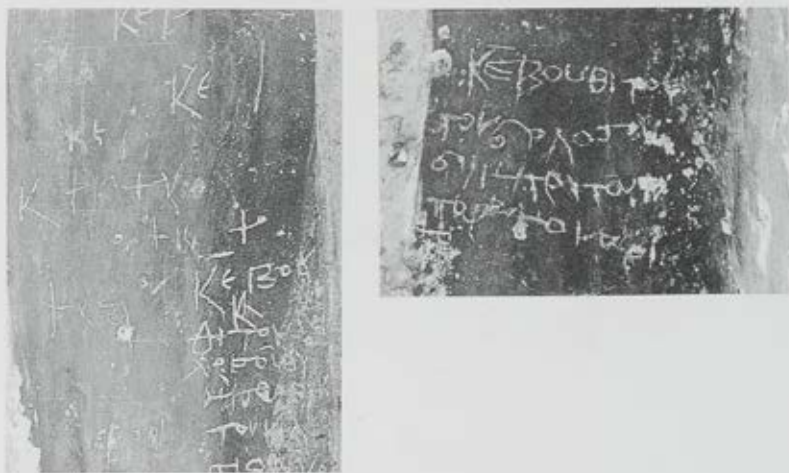
Κ(ύρι)ε βοῦθι τον(?)
σ(?)ον δουλο τον(?)
δημητρι τον
παραμοναρι

Παραμονάριος, *custos ecclesiae*, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἐπίθετο, ποὺ προήλθε ἀπὸ λέξη ποὺ δηλώνει ἐπάγγελμα ἢ λειτουργημα.

Τὸ ἄλλο χάραγμα (εἰκ. 49) μεταγράφεται:

Κ(ύρι)ε βοει(?)
θι τον δοῦ(?)
λο σου δι(?)ε
μιτριον
5 τον κλι
σιονικον

52. S. KALOPISS-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* (München 1975) σελ. 30Α.1.



48, 49 Χαράγματα στο Β σκέλος της Α ένισοχτικής ζώνης.

Γενικές παρατηρήσεις - συμπεράσματα - χρονολόγηση

Ἡ προηγηθεῖσα ἀνάλυση πρέπει νά ἐδείξει πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» δὲν ἀνήκουν στὴν ὑψηλὴ τέχνη. Μποροῦν ὅμως νά θεωρηθοῦν δημιούργημα λαϊκῆς σοφίας.

Τὶς παραστάσεις χαρακτηρίζουν σὲ μεγάλο ποσοστὸ ἐπίπεδα πρόσωπα, πολλές φορές μακρόστενα, μὲ πλάσιμο γραμμικὸ καὶ περιγράμματα, χοντρά φρύδια, ἐπανειλημμένα μεγάλες ἱριδες ματιῶν, μακριές μύτες, μικρὰ στόματα, κόκκινες βούλες στὰ μάγουλα καὶ μεγάλα αὐτιά.

Ἡ γραμμικὴ καὶ σχηματικὴ πιτυχολογία προδίδει προτίμηση γιὰ τὶς κολλές, παράλληλες γραμμικές σκιές ἢ φωτεινές ἀκμές τῶν πιτυχῶν καὶ τὶς κατακόρυφες σειρὲς ἐνάλληλων γωνιῶν, τῶν ὁποίων ἡ κορυφὴ βρίσκεται πρὸς τὰ κάτω. Πολλές, σχεδὸν κατακόρυφες, παράλληλες γραμμικές πιτυχὲς ἀπαντοῦν καὶ σὲ Ἱεράρχες τοῦ Ἁγίου Βλασίου Φριλιγιάνικων Κυθήρων⁵³, πυκνότερες ἀπὸ ὅ,τι εἶναι στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ἀνάληψης Γαρδενίτσας. Φωτεινές ἀκμές σὲ σειρά κατακόρυφων γωνιῶν βρισκομε καὶ στὸ ναὸ Thimothésoubani (1205-1215) τῆς Γεωργίας⁵⁴.

Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φάτων ἢ τῶν σκιῶν σὲ φορέματα μὲ πολλές, παράλληλες σκληρὲς γραμμές, ποὺ κάποτε ξεκινῶντας ἀπὸ ἐνιαία ράχη μοιάζουν μὲ χτένια, συνδέει τὸ διάκο-

53. M. MELADINI-GEORGOPOULOU, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères), *Actes du XVI^e Congrès International d'Études Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications B'* (Athènes 1981) 452 εἰκ. 4.

54. E. PRIVALOVA, *La peinture murale de Thimothésoubani* (Tbilissi 1980) εἰκ. III, VII, X, XIX, XXXIII, XLI, LXII.



50 Ὁ ἅγιος Ἀνάργυρος Ἰωάννης.

σμο τῆς Γαρδενίτσας με ζωγραφικῆ τῆς Καππαδοκίας. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Μάνης πρὸ κοντὰ βρίσκονται παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ἅγιο Μάμα τοῦ Καραβᾶ⁵⁵ (1232).

Ἡ πτυχολογία τῆς ἐνδομασίας μερικῶν μορφῶν τῆς Γέννησης — Βρέφους, Ἰωσήφ, Σαλώμης —, ποὺ διαγράφει σχεδὸν αὐτόνομα σχήματα, εἶδαμε πὸς θυμίζει Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου τῆς Κύπρου (γύρω στὸ 1200 ἢ ἀργότερα), ἀλλὰ καὶ τὸ ναὸ τῶν Σαραντα Μαρτύρων τοῦ Σινεῦς (1216/1217)⁵⁶.

Ὁ ἐνιαῖος τρόπος ἀπόδοσης μερικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, ὅπως τοῦ μῆλου καὶ τῶν πτερυγίων τῆς μήτης με τρεῖς συνεχόμενες καμπύλες γραμμές, καὶ τοῦ ἄνω χεῖλους με δύο μικρὲς ἀδιάσπαστες ἐπιφάνειες, καμπύλες ὡς πρὸς τὴν ἄνω τους ἀπόληξη, προδίδει, νομίζω, τὸ χέρι ἑνὸς ζωγράφου ποὺ εἶναι κατὰ τὸ πιθανότερο ντόπιος, ἂν μάλιστα ληφθεῖ ὑπόψη τὸ γλωσσικὸ τοῦ ἰδίωμα. Τὰ πρότυπα τοῦ ἀρκετὲς φορές εἶναι πολὺ παλαιά, ὅπως δόθηκε εὐκαιρία νὰ διαπιστώσουμε.

55. Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *ΠΑΕ 1981 Α'*, πίν. 183α. Βλ. τῆς ἰδίας, Ὁ Ἅγιος Μάμας στὸν Καραβᾶ Κοῖνου Μέσου Μάνης, *Δοκ. Στ. Γ'*, 1990, 140-165.

56. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 45 (Ἀπόστολοι).

Περισσότερες προσωπογραφικές ομοιότητες από τα έργα γειτονικών περιοχών παρουσιάζουν άγιοι της Γαρδενίτσας με μορφές του Άγιου Δημητρίου του Πούρκου Κυθήρων, που θεωρήθηκε πως εντάσσονται στον 12ο-13ο αί. Το τρίλοβο τόξο, που διαγράφει το άνοιγμα του ιδιαίτερου σπηλαίου του Λουτρού της Γέννησης, θεωρείται τύπος χαρακτηριστικός της ύστεροκομνηνειακής τέχνης.

Συγκρίσεις που έγιναν πιο πάνω, ιδιαίτερα ο τρόπος του φωτισμού στα μέτωπα του Μιχαήλ της Ν κόγχης και του Χρυσοστόμου στο ιερό, ή έντονη έκφραση της προσπάθειας Άγγέλου να ανυψώσει τη δόξα της Ανάληψης και του πόνου στην Παναγία της Γέννησης, ή έγκοσμιότητα άγιων Γυναικών στα έγκόλπια και το πλάτος των προσώπων τους, το πλάτος άλλων προσώπων (των Αρχαγγέλων της Ν κόγχης και του Ν τοίχου και του άγιου Παντελεήμονος), πρέπει κατά τη γνώμη μου να οδηγήσουν στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών του «Άγιου Πέτρου» προς τον 13ο αί.

Και το σχήμα των γραμμάτων στις επιγραφές των παραστάσεων προσιδιάζει σ' αυτή την εποχή. Άρκετά γράμματα μοιάζουν και με τα συναντώμενα στην Έπισκοπή της Μάνης (γύρω στο 1200).

Επιτρέπεται λοιπόν να θεωρηθεί ο γραπτός διάκοσμος της Γαρδενίτσας έργο των άρχων του 13ου αί.⁵⁷

57. Η Μ. ΠΑΝΑΥΤΙΔΙ, *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, χρονολογεί τις τοιχογραφίες του «Άγιου Πέτρου» από το τέλος του 11ου ή από την άρχη του 12ου αί. Όμοιωθ πως δεν πείσθηκα. Δεν ξέρω όμως αν ή ίδια σέ πρόσφατη μελέτη της (Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie méridionale, *Ad orient di Bisanzio il Salento medioevale*, 1990, 122) περιλαμβάνει και τις τοιχογραφίες του «Άγιου Πέτρου» στο αρχαιολογικό ρείμα της μοναστικής ζωγραφικής, που μπορεί να χρονολογηθεί από το α' μισό του 13ου αί.

XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ (1265)



1 Ἡ Δ πλευρά τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

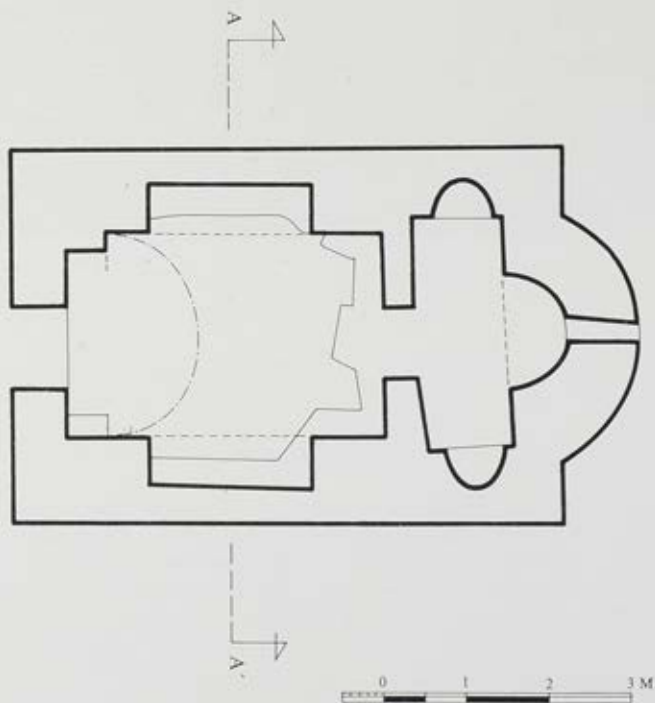
Σ τὸ χωριὸ Κηπούλα, λίγο παράμερα, σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναῦσκος τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (εἰκ. 1 καὶ 2, τομὴ καὶ κάτοψη), διαστάσεων 3,95 × 2,43 μ. Καθὼς τὸ κτίσιμο εἶναι πολὺ πρόχειρο, ἀπὸ μικρὰς ἀνεπεξέργαστες πέτρες καὶ πηλὸ, δὲν ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τοῦ ἐπισκέπτη. Μόνο τοῦ ἐπιμονου παρατηρητὴ τὸ ἐνδιαφέρον ἐπισύρουν διάφορα σχήματα, τρίγωνα, τμήματα τόξου, χιαστί, τὸ γράμμα κάπα κ.ἄ., χαραγμένα μὲ τὸ μυστρί 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 (γιὰ τὴ στερέωση καὶ τὸν καθαρισμὸ), Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ 1980, 97-118.

1. Παρόμοια χαράγματα δὲν παρατηροῦνται συχνά.



ΤΟΜΗ ΑΑ'



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



3 Ἡ κτητορική ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ (1265).

τροπᾶται ἀπὸ ὀρθογώνια φωτιστική θυρίδα (εἰκ. 2β). Κοντὰ στὴν Α γωνία τοῦ Ν τοίχου ἐξέχει ἐξωτερικὰ κτιστὸς ὑπάργειος τάφος². Ἡ ἀψίδα εἶχε ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν Α τοῖχο, καθὼς καὶ τὸ τέμπανο, πὸ 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. Ὅμοιο τόξο ὑπῆρχε καὶ στὸν Δ τοῖχο σὲ ὅλο τὸ πλάτος του. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστό, ὅπως καὶ ἡ ἀγία Τράπεζα, πὸ γειμίζει 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 θρανίον ὕψους λίγων ἑκατοστῶν.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Τὸ ἐκκλησάκι ἐσωτερικὰ ἦταν κατάγραφο. Ἡ κατάσταση διατήρησης τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δὲν εἶναι καλή. Ἡ ἀπολέπιση ἀρκετῶν δείχνει, νομίζω, πὸς εἶναι ξηρογραφίες. Ὅσες ἔχουν διασωθεῖ καθαρίστηκαν πρόχειρα ἀπὸ τὸ ζεῦγος τῶν συντηρητῶν Θάλειας καὶ Σταύρου Παπαγεωργίου.

2. Ὁ τάφος διακρίνεται στὴν εἰκ. 1, δεξιᾶ.

Κτητορική επιγραφή

Στόν Ν τοίχο, ανάμεσα στά στηθάρια τῶν ἁγίων Παντελεήμονος καί Ἐρμούλου, ἔχει γραφεῖ σέ κυανό βάθος μέ λευκά δυσανάγνωστα γράμματα, κατά τὸ πλείστον κεφαλαία, ἡ δεκαπεντάστιχη κτητορική ἐπιγραφή (εἰκ. 3), διαστάσεων 0.49 × 0.295 μ. Ἡ ἐπιγραφή πληροφορεῖ γιὰ τοὺς κτήτορες τοῦ ναοῦ, γιὰ τὸ ποσό ποῦ ξοδεύτηκε, τίς προσφορὲς σὲ χρήματα τῶν δωρητῶν, τὰ ὀνόματα τῶν ζωγράφων καὶ τὴ χρονολογία τῆς διακόσμησης τοῦ μνημείου³:

- 1 † Διηκοδομ[η]θη κὲ ἀνηστωρηθὶ ὁ παρσεπτος ναὸς τῶν ἁγίων Δναρ
- 2 γήρον Κοσμά κ(αὶ) Δαμιαν[οῦ] κ(αὶ) τῆς μητρ[ῶς] αὐτον Θεοδότῃς. ἠπερ
- 3 μοχθου κὲ ἐξόδου
- 4 ἰᾶρα ἱερέος κ(αὶ) ἡου αὐτου Ἡλῆα· ἀναγνόστου· κὲ νομικοῦ· κ(αὶ) τη<ς>
- 5 σιβῆου αυ
- 6 τοῦ Μαρίας· Εὐστρατιου ἱερέος μετ(ᾶ) του ἀδελφου ἰᾶρα με τον σιβιο
- 7 αὐτου Κ... Τρωμαρχὶ ἄμα <σ>ιβίο αὐτ(οῦ)
- 8 Θαλοῦς κ(αὶ) τον τέκνον αὐτου· Παντολέου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου·
- 9 Μαρίας κ(αὶ) τον τέκνον αὐτοῦ·
- 10 Ἀπο αὐτα ἐδωκ(ε)ν ὁ πα(τᾶ) Στράτης νόμησμα ἕνα· κ(αὶ) ὁ Τρωμάρχης
- 11 κ(αὶ) ὁ Παντωλεὸς(ς) νομησμα ἕνα ἡμησι κ(αὶ) ὁ νο-
- 12 μκος νομήσματα οκτώ·
- 13 † Μηχ(αῆλ) ἱερέος κ(αὶ) τη<ς> σιβῆου αὐτου· Λεοντος κ(αὶ) τη<ς> σι-
- 14 βίου αὐτου Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου· Μηχ(αῆλ) κ(αὶ)
- 15 τη<ς> σιβίου αὐτου· Κηριτζ(α).
- 16 ... Καλάρχου κ(αὶ) τη<ς> σιβίου αὐτου Κανακαρέα(ς)· κ(αὶ) <Κ>α-
- 17 λάρχου μετ(ᾶ) τῆ(ς) σιβῆου. Ἐκατασταθὶ [δ] ἀνάσεπτος ν[α]ρος ἡς
- 18 νομήσματα δεκατσερα· ἡμησι.
- 19 Μηχ(αῆλ) ἱερέας νόμισμα ἕνα· Λέον ὁ ἀδελφ(ὸς) αὐτου νόμησμα ἕνα·
- 20 Καλαρχον νόμησμα ἕ[να]
- 21 Μηχ(αῆλ) νόμησμα ἕνα τ(έταρτ)ο Κηριτζας νόμησμα ἕνα τ(έταρτ)ο⁴
- 22 Καλ[α]ρχος ἡμησι· —·
- 23 † Ἐτ[ε]λεῖσθὶ δε ἡπο χιρὸς καμοῦ Νηκολαου του ἡστωριογράφου ἀπο
- 24 ἄρας Ρετζητζ(α)ς [ἄμα] το αὐταδελφ(ο) κ(αὶ) μαθ[η]την μου Θεοδόρου·
- 25 † μνη Ηουνῆ[ω] ἡμερ[αν] την· ΣΤ' ΣΤΨΟΓ' Η' (ἰνδικτιῶνος).

3. Κατὰ τὴ νέα ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ φωτογραφία Ἐλαβι ἐπόνη 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 Κηροῦλας, ὅπως καὶ τίς ἐπιγραφές τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφίνας καὶ Ἁγίου Στράτηγου Μπουκαριῶν, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς ἄρτια δημοσιευμένες στὸ βιβλίο, ποῦ κυκλοφόρησε πρόσφατα, τῆς S. KALOPISSI-VERTI, *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 στὶς δύο περιπτώσεις ἕνα τ(έταρτ)ο. Μὲ τὴ συμπλήρωση αὐτὴ ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν νομισμάτων ποῦ προσφέρθηκαν ἀνιβαίνει στὰ 14% τοῦ στί-
χου 10.

Ἡ χρονολογία ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6773 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ 1265 μ.Χ., ὅταν ἡ ἰνδικτιῶν 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 οἰκισμὸ 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 ἡμικύκλιον τῆς ἀψίδας πρέπει νὰ εἰκονίζονταν δύο ὁλόσωμοι μετωπικοὶ ἱεράρχες. Ἀριστερὰ φαίνεται μέρος ἀπὸ τὸ ἐνδύμα τοῦ ἐνός, 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*. Δυτικότερὰ τῆς, πλατιά διακοσμητικὴ ταινία διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικό θόλο κατὰ μῆκος τῆς κορυφαίας γενείτρας 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 *Ἄδῃ* καὶ ἀπέναντι ἀντιστοιχῶν ἡ *Ὑπαπαντὴ* μὲ τὴν *Βαίτοφόρο*. Χαμηλά, στὸ τύμπανο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου, ἡ *Βάπτισις* καὶ στὸν Δ τοῖχο, ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ὑπολείμματα τῆς *Σταύρωσης*.

Ἀκόμη στὸν κυρίως ναὸ, πλάι στὸ τέμπλο, ἀριστερὰ, ὁλόσωμος, μισοσβησμένος ὁ *Προφήτης Ἠλίας* καὶ ἀπέναντι στὸν Ν τοῖχο ἡ *Παναγία δεδόμενη* καὶ ὁ *Πρόδρομος*. Κοντὰ στὸν Ἠλία προτομὲς τριῶν *ἁγίων Γυναικῶν*. Οἱ δύο εἶναι οἱ *ἅγιες Θεέκλα* καὶ *Αἰκατερίνη*. Δυτικότερα στρατιωτικὸς *ἅγιος*. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τόξου ὁ *ἅγιος Νικήτας* μὲ πολλὰς φθορὰς καὶ στὸ ἐσωράχιο δύο *ἅγιοι*. Ἄγιες εἰκονίζονται καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν τυφλοῦ τόξου· στὸ μέτωπό του πλασιώνουν τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή, ὅπως ἤδη σημειώθηκε, τὰ στηθάρια τῶν *ἁγίων Παντελεήμονος* καὶ *Ἐρμολάου*. Δεξιότερα, πλάι στὸν Δ τοῖχο, ὁλόσωμος μισοσβησμένος *Ἀρχάγγελος*.

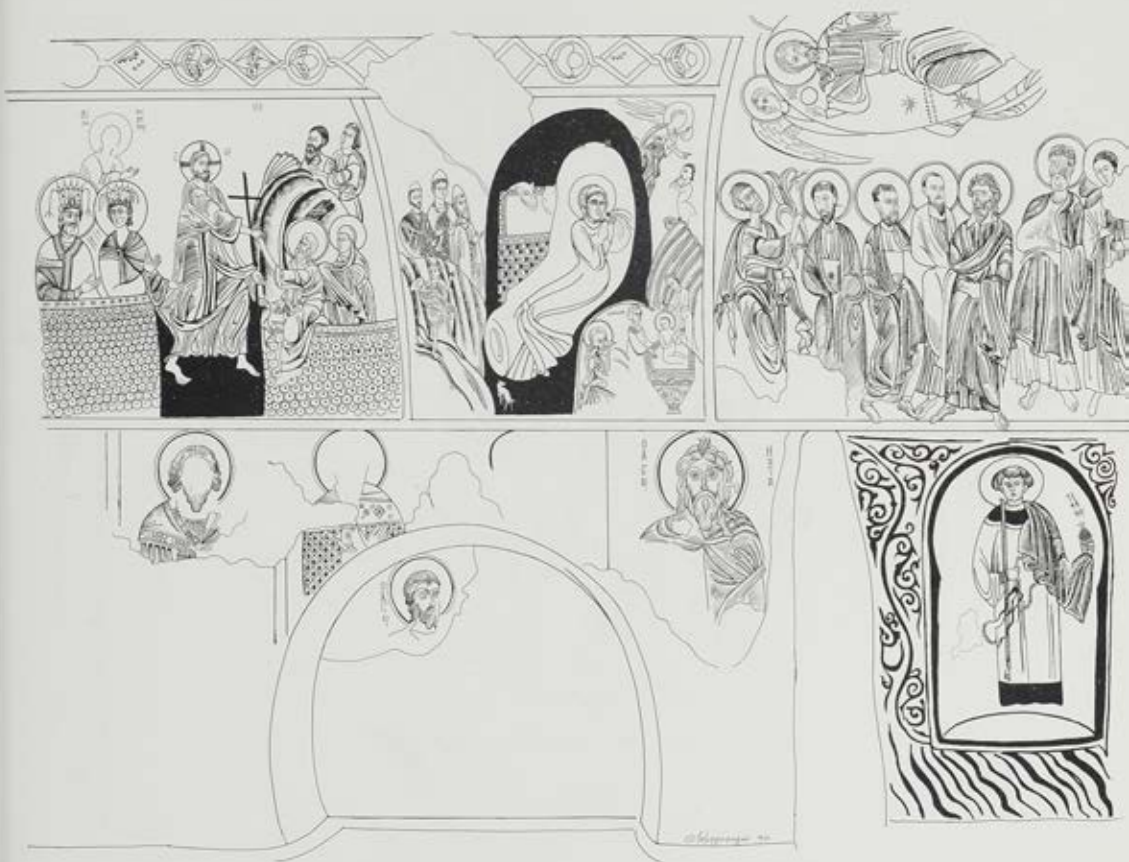
Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς θύρας, ὁ τοῖχος εἶναι νεότερος. Πρὸς Βορρᾶν ὅμως διαγράφεται μέρος ἀρχικοῦ τόξου καὶ στὸ ἐσωράχιο τοῦ φαίνεται τμήμα κατὰ κοσμον ἐνδύματος ἁγίου.

Οἱ ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες σκηνὲς τοῦ δωδεκαόρτου (Εὐαγγελισμό, Μεταμόρφωση, Ἐγερση Λαζάρου, Πεντηκοστή, Κοίμησις). Ἡ παράλειψη τοῦλάχιστον ἀρκετῶν πρέπει, νομίζω, νὰ ἀποδοθεῖ εἴτε σὲ ἀδυναμία τοῦ ζωγράφου νὰ μικρύνει τὰ ἀνθίβολα ποὺ διέθετε, προσαρμόζοντας τὶς διαστάσεις τῶν παραστάσεων πρὸς τὰ μέτρα τοῦ διακοσμητικοῦ 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 τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου). Συνοπτικὰ τὴ θέση τῶν παραστάσεων δείχνουν οἱ ἀριθμοὶ ποὺ σημειώνονται στὴν ἄνοχη (εἰκ. 9), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.



4 Σχέδιο παραστάσεων που σώζονται στο Ιερό, με ανάπτυγμα τῶν εἰκονιζομένων
στοὺς πλάγιους τοίχους.



5 Σχέδιο τοιχογραφιών του Β τοίχου και των εικονιζομένων κατά την κορυφαία γενέτειρα της καμάρας.



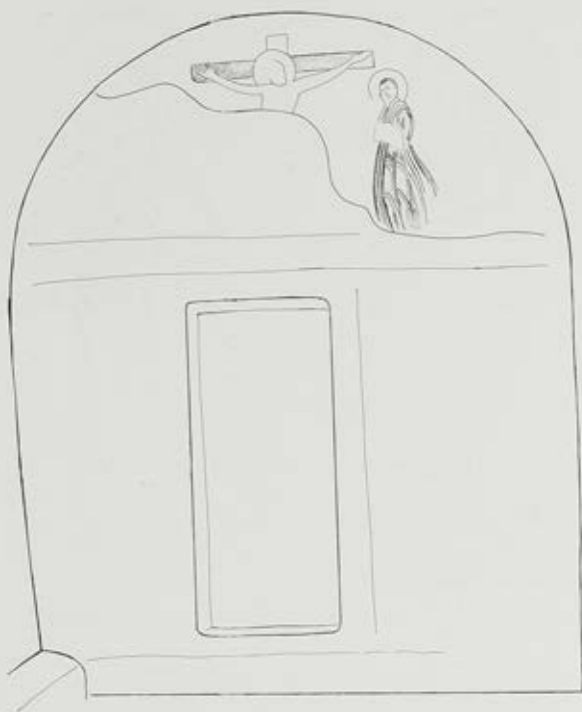
6. Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.

Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων

Ὁ Ἱεράρχης τοῦ ἱεροῦ, ποῦ ἴσως εἰκονίζει τὸν ἅγιο Νικόλαο (εἰκ. 10), εἶναι εὐρύτερνος καὶ ἔχει στόμα ποῦ θυμίζει ὁμοία 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 δὲλσώμος, μετωπικός, ἀγένειος, ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 11) αἰωρεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ λιθοκόσμητο θυματήρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ ἐρυθρὸ ὕφασμα, βαστάζει λιβανωτίδα κίτρινη, διάλιθη, μὲ κωνικὸ κάλυμμα. Τὸ μακρὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου ἔχει

5. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 288.



7 Σχέδιο υπολειμμάτων από τὸ διάκοσμο τοῦ Δ τοίχου.

ἐπιδερμίδα σταρόχρωμη πρὸς τὸ καφέ, ἐρυθρὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μάτια ζωηρά, χαρακτηριστικὰ καστανά, μαλλιά κοντὰ μὲ παπαλήθρα, τὸ χρῶμα τῶν ὀσείων εἶναι καφέ καὶ τὰ φῶτα βραχεῖες ὀχρὲς γραμμές. Ἐς σημειῶθεϊ πὸς 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 ἠλιοψημένο 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 ἑλλειπτικὴ 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 δεξιᾶ Ἀγγέλου θυμίζει τὸν Ἀγγέλο ποῦ στέκει δεξιᾶ τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Βοϊάνα (1259). Ἐναστρη εἶναι ἡ δόξα καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίαις τῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ. Τὸ τόξο τῆς

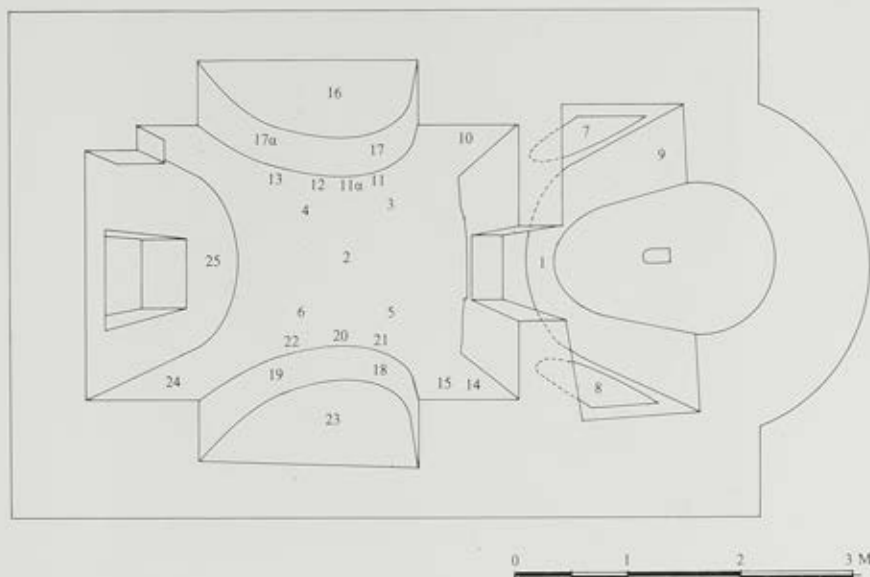


8 Σχέδιο παραστάσεων αγίων Γυναικῶν στὸ ἐσωρᾶχιο τυφλοῦ τόξου τοῦ Ν τοῖχου.

ἶριδας διακοσμεῖται με σειρά ρόμβων, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Καραβά. Τὸ λεπτό, αὐγόσχημο, δξύληκτο πρόσωπο τοῦ Κυρίου με τὰ κοντυλένια χαρακτηριστικά εἶναι πλατὸ στὸ ὕψος τῶν ματιῶν καὶ τὰ μαλλιά σχηματίζουν γύρω του στεφάνι, ὁμόκεντρο με τὸ φωτιστέφανο. Τὰ καστανά φορέματα παίρνουν ἀπόχρωση καφέ ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὀχρῶν φώτων. Καὶ τὰ δύο ἡμιχόρια συγκροτοῦνται συμμετρικά ἀπὸ τρεῖς ὀμίλους. Στὸν μεσαῖο ζωγραφίζονται τρεῖς Ἀπόστολοι καὶ στοὺς ἀκραίους ἀπὸ δύο μορφές. Τοὺς Μαθητὲς διακρίνει μᾶλλον ἰσοκεφαλία. Στὸ Α ἀκρο κάθε ἡμιχόριου στέκει Ἄγγελος, ἐνῶ ἡ Παναγία παραλείπεται. Τὸ Β ἡμιχόριο, τὸ διατηρούμενο καλύτερα ἀπὸ τὸ ἄλλο, χαρακτηρίζει ἡρεμία. Ἡ σχηματικὴ κόμη τοῦ γαλήνιου Πέτρου (εἰκ. 14) μοιάζει πολὺ με τὰ μαλλιά τοῦ ἰδίου Ἀποστόλου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Γλέζου⁶. Ὁ Ἄνδρας τοῦ μεσαῖου ὀμίλου (τῆς ἴδιας εἰκόνας) με τὸ μακρὸ πρόσωπο, τίς λευκὲς τοῦφες τῶν ἀκατάστατων μαλλιῶν του⁷, τὴ γραμμικὴ ἀλλὰ ὄχι ἀφύσικης διάταξης πτυχολογία, φέρει τὸ χερί του στὰ γένια. Στὴν ἀκραία διὰ δα Ὁ Λουκάς με τὸν

6. ΑΓΓ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΑΡΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Γλέζου στὴ Μέσα Μάνη, Δελφίνη Η', 1979, πίν. 11, 13.

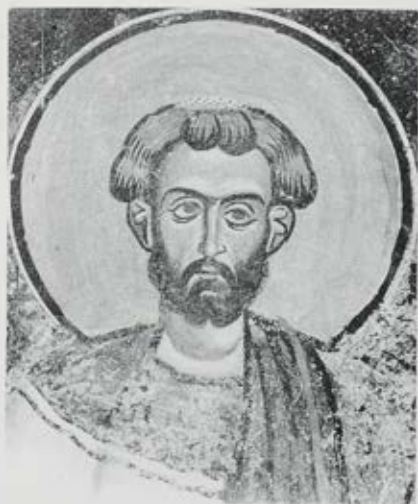
7. Καὶ τοῦ Ἄνδρα τὰ μαλλιά θυμίζουν τὸν ἴδιο Ἀπόστολο τῆς ἴδιας παράστασης, ὁ.π.



- | | | |
|----------------------------|------------------------|------------------------|
| 1. Ανάληψη | 10. Προφήτης Ἡλίας | 18. Ἁγία Κορραϊκή |
| 2. Διακοσμητική ταινία | 11. Ἁγία Θέκλα | 19. Ἁγία Παρασκευή |
| 3. Γέννηση | 11a. Ἁγία Αἰκατερίνη | 20. Κτητορική ἐπιγραφή |
| 4. Κάθοδος στὸν Ἄδῃ | 12. Ἁγία | 21. Ἁγιος Παντελεήμων |
| 5. Ὑπαπαντή | 13. Στρατιωτικός ἅγιος | 22. Ἁγιος Ἐρμόλαος |
| 6. Βαϊοφόρος | 14. Δεόμενη Θεοτόκος | 23. Βάπτιση |
| 7. Ἁγιος Διάκονος Στέφανος | 15. Πρόδρομος | 24. Ἀρχάγγελος |
| 8. Ἁγιος Διάκονος Εὐπλοῦς | 16. Ἁγιος Νικήτας | 25. Σταύρωση |
| 9. Ἁγιος Νικόλαος (·) | 17-17a. Ἅγιοι | |



10 Ὁ ἅγιος Νικόλαος (ι).



11 Ὁ ἅγιος Στέφανος.





13 Λεπτομέρεια από το κεντρικό τμήμα της 'Ανάληψης.

Θωμά⁸, που μόνος από τους έξι χειρονομεί ζωηρά και κοιτάζει προς τα άνω, ολότελα γοητευμένος από το έκπαιγλο θέαμα (εικ. 15 και πίν. 71). 'Ο λαιμός του ψηλός, τὸ πρόσωπο μακρὸν, σχεδὸν παραλληλόγραμμο, τὸ πηγούνι θεληματικό, οἱ παρεῖς ὑπέρυθρες, τὰ καφέ χρώματα χαρακτηριστικά καλλιγραφημένα. Τὰ κοντὰ μαλλιά σχηματίζουν ἀφέλειες στὸ μέτωπο. 'Ο χιτῶνας του λευκὸς με σκιές μελανές και τὸ ἱμάτιο ρόδινο. Κοντὰ του ὑψώνεται παράξενο φυτὸ, σάν τροπικὸ, τὸ ψηλότερο κλαδί τοῦ ὁποῖου καμπυλώνεται με φυσικότητα και ἀπολήγει σὲ πλατὺ τρίφυλλο. Τὸ Ν ἡμιχόριο χαρακτηρίζει ταραχὴ και ζωηρότερη κίνηση. Παραγμένη εἶναι και ἡ πτυχολογία. Οἱ τρεῖς 'Απόστολοι τοῦ μεσαίου ὁμίλου συνωστίζονται, ἔτσι ὥστε δὲν ξεχωρίζουν εὐκόλα τὰ πόδια τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοῦ ἄλλου. 'Ο ἀκραῖος

8. Τὰ ὀνόματα τῶν 'Αποστόλων σημειώνονται ἐπάνω ἀπὸ τοὺς φωτοστεφάνους τους, ὅπως σὲ ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, κοντὰ στὰ κεφάλια τους, Γκιολεκ, 'Ανάληψις, 331-332. Στὸν ἴδιο, δ.π. 327-328, 332-334, βλ. και γιὰ τὴ σειρά με τὴν ὁποία παριστάνονται οἱ Μαθητὲς και γιὰ τίς χειρονομίες τους.



14 Οἱ Ἀπόστολοι Ἀνδρέας, Πέτρος καὶ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης.

Ἀπόστολος μὲ τὸ πολὺ λεπτοκαμωμένο σῶμα, τὸ πλατὸ πρόσωπο καὶ τὸν κιτρινοπράσινο προπλασμό εἶναι ὁ Φίλιππος (εἰκ. 16 καὶ πίν. 72). Τὴν ἐπίδερμίδα του ἀποδίδει ὄχρα καὶ τὰ φῶτα τῆς πλατιά, λευκάζοντα στιλπνὰ ἐπίπεδα, ἐνῶ ἐρυθρὸ χρῶμα θερμαίνει τὰ μῆλα τῶν παρεϊῶν. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο φωτίζεται τὸ πρόσωπό του θυμίζει τὴν ὄραία εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῆς Struga⁹, ἀκριβῶς χρονολογημένη ἀπὸ τὸ 1267, ἡ ὁποία, ὅπως παρατηρή-

9. P. MILKONIC-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 Θεωμῆς
ἀπὸ τὸ Β ἡμιζόριο τῆς Ἀνάληψης.



16 Ὁ Ἀπόστολος Φίλιππος
τοῦ Ν ἡμιζορίου.

θηκε, προδίδει τὴν παρουσία συντηρητικῶν στοιχείων ζωγραφικῆς¹⁰. Ὁ προπορευόμενος τοῦ Φιλίππου Μαθητῆς ἔχει ἀφύσικα στενὸ σῶμα. Ἀδικαιολόγητος εἶναι, νομίζω, καὶ ὁ πλατὺς κυματισμὸς πρὸς τὰ ἔμπρὸς τῆς ἄκρης τοῦ ἱματίου του (πίν. 72). Οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων στὰ ἡμιζόρια 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 μενεζελί, κίτρινο μὲ βυσινί καὶ πρασινοπῆς σκιάς, καστανὸ, τεφροκίανο μὲ σκιάς καστανῆς.

10. Ὁ.π. 195.



17 Ἡ Γέννηση.

Στή σκηνή τῆς *Γέννησης* τὸ κεραμιδι στρώμα τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία φέρει τεφροκύανο ἔνδυμα, προβάλλεται σὸ καστανὸ ἄνοιγμα τοῦ σπηλαίου (εἰκ. 17 καὶ πίν. 73). Ἡ Θεοτόκος κοιτάζει κατὰ διεύθυνση ἀντίθετη πρὸς τὴν κτιστὴ φάνη, 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 ὄδινες τοῦ τοκετοῦ, ζωγραφίζεται μὲ μονότονη ὄχρα καὶ ἔχει ἀσθενικὰ φῶτα, γραμμικὰ ἢ ἀποδοσμένα μὲ μικρὰς ἐπιφάνειες. Ἐντύπωση προκαλεῖ τὸ ὑπέρμετρα μακρὸ καὶ λεπτὸ σῶμα μὲ τὴ δαχτυλιδένια μέση. Τόσο λεπτὴ μέση ἀπαντᾷ σὲ ἔργα δυτικῆς καὶ γοτθικῆς ζωγραφικῆς. Περιέργο καὶ δυσερμήνευτο εἶναι τὸ διπλὸ ἐλλειπτικὸ σχῆμα, τὸ ὁμοιόχρωμο πρὸς τὰ ἐνδύματα τῆς Παναγίας, ποὺ διαμορφώνεται στὰ κράσπεδά τους.

Τὸ δεύτερο μὸς τοῦ 12ου αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου συνθίζεται ἡ κτιστὴ, ὅπως ἐδῶ, μὲ τοῦβλα φάνη¹¹.

Παράξενα σχηματικοί αποδίδονται οί βράχοι. Στόν πρώτο άριστερά προβάλλεται τό σύμπλεγμα τοῦ γέροντα βοσκοῦ μέ τή μῆλωτή καί τοῦ νεαροῦ, ποῦ ἀγκαλιάζοντάς τον ἀπό τόν τράχηλο τοῦ δείχνει τή φάτην (εἰκ. 18). Τήν ἴδια χειρονομία συναντᾷ κανεῖς στό ναῦ τοῦ χωριοῦ Πέπο τῆς Μάνης καί στήν ἀσύγκριτη κατά τήν ποιότητα Γέννηση τῆς Σοροκάσι. Ψηλότερα, ἀριστερά τῶν Μάγων, τρίστιχη κακογραμμμένη καί μισοσβησμένη ἐπιγραφή—στόν δεύτερο καί τρίτο στίχο διαβάζεται: Παύσατε | ἡ ἀγαρ[υλ]οῦ[ν]τες. Κάτω ἀπό τήν Παναγία ποιμενικό σκυλί, ποῦ ἀνοίγοντάς τό στόμα δείχνει ἰσχυρά δόντια καί ἔχει πόδια μέ δάκτυλα ἀρπακτικοῦ ὄρνέου (εἰκ. 19). Πίσω ἀπό τόν πλισεδωτό βράχο φαίνονται ἀπό τή μέση καί ἐπάνω οἱ τρεῖς Μάγοι (εἰκ. 18) μέ τοῖς κανονικοῦς πῖλους. Προηγεῖται ὁ πρεσβύτερος, θυμίζοντάς μορφή Ἱεράρχη ἀπό τήν Κοίμηση τοῦ Παλιμονάστηρου Βρονταμά (1201).

Συμμετρικά πρὸς τό βράχο τῶν βοσκῶν, κατά τό δεξιό ἄκρο τῆς σύνθεσης, μέσα σέ καμπύλο διάχωρο συνωθοῦνται ὁ Ἰωσήφ μέ τό Λουτρό τοῦ Ἰησοῦ, ποῦ μεγάλο παιδάκι, στερογγυλοπρόσωπο, κάθεται μέσα σέ κατάκοσμη λεκάνη. Ἀριστερά ἡ μαμή μέ τό λεῖψό σῶμα καί τόν λευκό κεφαλῶδεσμο, ἀποκαλούμενη παρὰ τή συνήθεια Ἄννα, δοκιμάζει τή θερμότητα τοῦ νεροῦ, ἐνῶ δεξιὰ ἡ κοπέλα, ποῦ χύνει στή λεκάνη νερό καί εἶναι γνωστή ὡς Σαλώμη, ἀναγράφεται ὡς Μαῖα. Ἐπάνω ἀπό τό Λουτρό, σέ κόκκινο βράχο μέ σχηματικές διπλές ἀκμές, σάν τίς ραβδώσεις ἰωνικοῦ κίονα ἀλλά ἐλαφρῶς καμπύλες, βράχο ὁ ὁποῖος κορυφώνεται σέ κόσμημα (·), κάθεται ἐντελῶς ἀφύσικα —τά πόδια πρὸς τά δεξιὰ, ὁ κορμὸς πρὸς τά ἀριστερά— νέος βοσκὸς μέ κεφάλι μεγάλο, μέση λεπτὴ καί σῶμα νάνου, ὁ ὁποῖος παίξει αὐλό (εἰκ. 20). Πρὸς αὐτὸν ἐπιφανόμενος Ἄγγελος κομίζει τό χαρμόσυνο ὄγγελμα.

Τήν παράσταση τῆς Ὑπαπαντῆς (εἰκ. 21) μέ τήν ἐπίσης συμμετρική διάταξη, τὸν κεντρικό κατακόρυφο ἀξονα τονίζει τό κιονοστήρικτο κιβώριο μέ τὸν ἡμισφαιρικό οὐρανὸ καί τήν κρεμασμένη καντήλα. Μπροστά τοῦ τράπεζα καί ἐπάνω τῆς εἰλητὸ καί κώδικας. Ἡ τράπεζα βρίσκεται ἐλάχιστα πιὸ μπροστά ἀπὸ τὰ δύο πυργόμορφα, μακρόστενα, συμβατικά κτήρια τοῦ βάθους μέ τή δίρριχτη στέγη. Ἡ καστανή βάση τοῦ δεξιοῦ οἰκοδομήματος μέ τὰ ἔντονα φῶτα ἔχει κτισεῖ κατά τρόπο ἰσόδομο καί τό ἀέτωμα τοῦ ἄλλου ἀπολήγει σέ σταυρὸ. Μπροστά σ' αὐτὸ τό σκηνικό διατάσσονται τὰ πρόσωπα σέ δύο ἐπίπεδα, ἀσθενικὴ ἀπόπειρα δῆλωσης τοῦ βάθους. Στό πρώτο ἀριστερὰ ἐπίπεδο ὁ γέροντας Σιμεὼν μέ τρικλίζοντα βήματα, κρατεῖ στὰ σκεπασμένα ἀπὸ τό ἱμάτιο χέρια του τὸν μικροσκοπικὸ Χριστό, ποῦ στρέφεται ἔκτεινοντάς τό χέρι πρὸς τή μητέρα του. Σέ δεύτερο ἐπίπεδο διατάσσονται τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Πίσω ἀπὸ τὸν Σιμεὼν ἡ Προφήτις Ἄννα μέ τό ἀνοικτὸ εἰλητὸ τῆς καί δεξιὰ ἡ Παναγία, ποῦ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Ἰωσήφ (εἰκ. 22). Τὰ χέρια τῆς διασταυρώνονται στὸ στήθος. Μὴ τὸ ἔνα σάν νὰ συγκρατεῖ τό ἱμάτιο καί μέ τό ἄλλο, ποῦ τείνει πρὸς τὸν Χριστό, σάν νὰ παρακινεῖ ταυτόχρονα τὸν Ἰωσήφ νὰ προσφέρει τὸ δῶρο του, ἔνα κλουβὶ μέ περιστέρια. Τὸ ἐξαιλωμένο σῶμα τῆς Παναγίας εἶναι ὑπερβολικὰ στενὸ, γι' αὐτὸ καί φαίνεται ὑπερψῆλο καί μάλιστα πλάι στόν Ἰωσήφ μέ τίς κανονικὲς σωματικὲς ἀναλογίες. Μορφὲς πολὺ ψηλὲς καί στενὲς ἀπαντοῦν στήν προγενέστερη, περίπου σύγχρονη, ἀλλὰ καί μεταγενέστερη βυζαντινὴ τέχνη. Ἐπίσης καί σέ ἔργα δυτικά παλαιότερα, ἀλλὰ καί τοῦ 13ου αἰ. Ὅμοια γνωρίσματα συναντήσαμε καί σέ ἄλλες μορφὲς τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κηπούλας. Μήπως ἀραγε καί ἐδῶ, ὡπως καί γιὰ τήν Παναγία τῆς Γέννησης, ὁ ἀγιογράφος ἦταν ἐπηρεασμένος ἀπὸ ἔθιμους γιὰ τὴ Θεομήτορα, σάν ἐκείνον ἀπὸ τὸν ἑσπερινὸ τῆς 15ης Αὐγούστου, στὸν ὁποῖο λέγεται ὅτι ταύτης τὸ ὑπερβάλλον ὑπερέχει πᾶσαν ἔννοιαν.

Τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἀποτελοῦν συνδυασμοὺς ἐρυθροῦ μέ καστανοῦ, λευκοῦ μέ βυσσινί ποῦ ἔχει τεφρόλευκα φῶτα, καστανοῦ μέ τεφροκύανο, λευκοῦ μέ κόκκινο. Τὰ ἄκρα τῶν ἀνδρικῶν ἱματίων πιχλώνονται ὁμοίομορφα κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τους, ἥρεμότερα τοῦ Ἰωσήφ, πιὸ παραγμένα μέ ὀξύτερες ἀκμές τοῦ Σιμεὼν, συνηχώντας ἔτσι πρὸς τήν ψυχολογικὴ κατάσταση ἐκείνων ποῦ τὰ φοροῦν.



18 Οι Μάγοι και οι βοσκοί της Γέννησης.



19 Ποιμενικό σκυλί.



20 Άγγελος και νεαρός βοσκός αλλοτήτης.



21 Ἡ Ὑπαπαντή.

Ἡ Βάπτιση (εἰκ. 23) εἶναι ὀλιγοπρόσωπη σκηνή. Ὁ Χριστός 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 αὐτοτελῆ σχήματα ποὺ συναπτόμενα ἀπαρτίζουν μορφές τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν. Ὁ Κύριος, ὅπως στοὺς μεσοβυζαντινοὺς χρόνους, εὐλογεῖ μετὰ τὸ προτεινόμενον δεξιὸ χεῖρ τὸν Βαπτιστὴ καὶ τὰ νερά τοῦ Ἰορδάνη¹⁴. Ὁ Πρόδρομος στέκει, κατὰ τὰ καθιερωμένα, στὴν ἀριστερῇ ὄχθῃ, φορώντας χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ὅπως συμβαίνει διὰ τὴν εἰκονίζεσθαι ἐν κίνησιν βηματισμοῦ πρὸς τὰ ἔμπροσ. Στὴν ἀντίπερα ὄχθῃ ἀποδίδονται ὄρατοι, μετὰ σωματικότητα, δύο Ἄγγελοι (εἰκ. 24 καὶ πίν. 75) ἐν ρυθμικῇ διάταξιν, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, μετὰ ψηλοῦς λαιμοῦς, φωτεινὰ πρόσωπα, ἀνοιχτόχρωμα φορέματα, κρατοῦντες ἐν σκεπασμένα χεῖρα τοὺς ὄψασματα. Στὸ ὄψασμα τοῦ πρώτου σταυρὸς ἀνάμεσα ἐν τέσσαρις γωνίαις, ὅπως ἐν λει-

12. Ὁ.π. 63.

13. Γιὰ τὴν στροφὴν βλ. Ὁ.π. 63-65.

14. Ὁ.π. 65.



22 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

τουργικά καλύμματα. Ψηλότερα ή επιγραφή Αγγελι Κυρίου). Οι άπεσταλμένοι του ούρανοῦ δὲν σεβίζουν. Κρατοῦν ὄρθια τὰ κεφάλια καὶ ἀτενίζουν ψηλά, σαγηνευμένοι ἴσως ἀπὸ Θεοφάνεια, ποὺ εἶναι πιθανὸ πὼς εἰκονίζονται στὸ ἄνω μέρος τῆς τοιχογραφίας. Ὁ Ἰορδάνης ἔχει γωνιάδεις ὄχθες, ὅπως περίπου στὸ εὐαγγέλιο Ἰβήρων 5.

Ἀπὸ τῆ Βατοφόρο 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 Ἁγίου 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 βαθύχρομο πρόσωπο, στραμ-



23 Ἡ Βάπτισις.

μένος πρὸς τὸν Πέτρο, ὁ ὁποῖος βαδίζει με βῆμα ἀνοικτό, φορώντας λευκότερρο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο κεραμιδί. Με τρόπο περίεργο καὶ πολὺ σχηματικὸ ἀποδίδεται ὁ τεφροκύανος βράχος¹⁵. Οἱ αἰχμηρὲς ἀκμές του, πυκνὲς καμπύλες, θυμίζουσι 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 *Λογγῆνος ὁ ἑκατόνταρχος* καὶ ἡ ὁμολογία του¹⁶.

15. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηροῦλας* (1265), *ΑΕ* 1980, πίν. 290.

16. Ἡ ἐπεξήρση ἀσπίδα τοῦ ἑκατόνταρχου ἀπεντὶ ἀρκετὰ σιγὰ στὴ ΝΑ Πελοπόννησο. Βλ. Ν. ΓΚΙΩΛΕ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Στεφάνου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *Λακ. Σπ. Θ'*, 1988, 438. Στὰ ἐκεῖ παραδείγματα ἄς προστεθεῖ καὶ ἡ Σταύρωση τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιμοναστηρίου Βρονταμῆ (12ου αἰ.), Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισοῦρας ἢ Παλιμοναστηρίου Βρονταμῆ Λακωνίας* (Ἀθήνα 1958) 14.



24 Οι Άγγελοι τῆς Βάπτισης.

Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 26) διασώζεται καλύτερα. Ὁ Χριστὸς μὲ φόρεμα καφέ ποῦ σκεπάζεται ἀπὸ λεπτὰ, ὠχρὰ γραμμικὰ φῶτα, μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ δόξα ὀριζόμενη ἀπὸ κυματιστὴ γραμμὴ σὰν φεστόνι¹⁷, βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ πατώντας στὸν ἀλυσόδετο Ἄδη, μορφή ἢ ὁποῖα ἀπαντᾷ συχνὰ καὶ στίς τοιχογραφίες τῆς Μάνης¹⁸. Ὁ Χριστὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ χαμηλὰ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο σύρει τὸν Ἄδᾶμ ἀπὸ τὸ καλαμένιο μακρὸ τοῦ χέρι (εἰκ. 27). Ὁ Ἄδᾶμ φορεῖ ἔνδυμα χρώματος ἀνοικτοῦ καφέ καὶ ἡ δεξιὴ μὴ πίσω τοῦ Εἰσο

17. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265)*, σ.π. 109 σημ. 1 καὶ Ν. ΓΚΙΟΛΕ, σ.π. 431 καὶ εἰκ. 3. Στὰ παραδείγματα ὁμοῦς αὐτὰ ἡ κυματιστὴ γραμμὴ εἶναι διπλή.

18. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, σ.π. 109 σημ. 2.



25 Ἡ Βασιφόρος.



26 Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος.

κεραμιδί 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 Άβελ και του Κάιν (εικ. 28). Ο Άβελ με το πλατύ ρεαλιστικό πρόσωπο, τη σταρόχρωμη σε βαθύ τόνο επιδερμίδα — στα μήλα παίρνει απόχρωση καφέ — και τα φουντωτά καστανά μαλλιά, έχει μελανά, κωνικά κοντά γένια, ενώ, όπως είναι γνωστό, ζωγραφίζεται κατά κανόνα άγένειος. Ο Κάης, δηλ. ο Κάιν — άλλη άναγραφή της παρουσίας του σε παράσταση Καθόδου στον Άδη δέν ξέρω έκτός της τοιχογραφίας του Άγίου Νικολάου¹⁹ στο όμώνυμο χωριό της Μονεμβασίας —, είναι νέος, άγένειος και κρατεί την ποιμενική ράβδο που συνήθως βαστάζει ο Άβελ. Προφανώς έχομε και έδω σύγχυση του ζωγράφου, άνάλογη με εκείνη που γνωρίσαμε στη σκηνή της Γέννησης, όπου ή Σαλώμη άναγράφηκε ως Μαία. Άπό την άριστερή μαρμαρίνη σαρκοφάγο προβάλλουν σε προτομή οι Προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών, στραμμένοι ο ένας προς τον άλλο (εικ. 29 και πίν. 76). Πίσω τους εικονίζεται ο Πρόδρομος. Το άσυνήθιστο ύψος της σαρκοφάγου όφειλεται μάλλον σε άδεξιότητα του ζωγράφου. Τα στέμματα των άγιων είναι ψηλά και τα πρεπενούλια κρέμονται από τις άκρες της άνω καμπύλης τους πλευράς, όπως σε Άγιες (Έλένη και Ειρήνη) του Παλαιομνάστρου Βρονταμά (1201), αλλά και στους βασιλιάδες της Καθόδου στον Άδη του Ταξίαρχου του Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας και της Χρυσοφίτισσας (1290). Την ίδια διάταξη σε γενικές γραμμές έχει ή παράσταση στη Χρυσοφίτισσα και στον Χρυσόστομο του Γερακιού. Στα Χρυσάφα όμως ή σκηνή είναι πολυπρόσωπη και ο Χριστός δέν συμπίεζεται, όπως έδω, αλλά κινείται άνετα μεταξύ των σαρκοφάγων.

Στον Ν τοίχο του κυρίως ναού, κοντά στο τέμπλο, ή Παναγία δέομενη και πλάι ο Πρόδρομος (πίν. 77). Πιθανότατα στο τέμπλο εικονίζονταν ο Χριστός και οι τρεις μορφές θα συνοπελοούσαν τη Δέηση²⁰, κατά παρέκκλιση της συνηθισμένης διάταξης, σύμφωνα με την όποια ο Χριστός παριστάνεται ανάμεσα στις δύο άλλες μορφές της σκηνής. Η Παναγία με το καστανοκόκκινο, πλούσια στολισμένο κατά τις παρυφές κροσσωτό μαφόρι, παρά τη φθορά των χρωμάτων, επιτρέπει να διακρίνει κανείς την όμορφιά της παρθενικής αιδημοσύνης του λεπτού της προσώπου. Ο Πρόδρομος (εικ. 30) δέν ζωγραφίζεται ούτε σκύβοντας το κεφάλι, όπως παρατηρείται στις εικόνες της Δέησης, ούτε δέομενος. Μόνον ή κεφαλή στρέφεται προς τα άριστερά, ενώ το ψηλό στιβαρό του σώμα διαγράφει ήπιο κυματισμό και παριστάνεται σχεδόν κατενώπιον. Φορεί χιτώνα καφέ με όχρα φώτα και υπέρυθρες σκιές και βαθύτερου τόνου θαμπό ίμάτιο, που άνεμίζεται ελαφρότατα πίσω. Και τα δύο φορέματα, και ιδίως ο χιτώνας, αϊλακώνονται από πλήθος, θα το έλεγα φορτικό, γραμμικών, άκαμπτων κάπου κάπου πτυχών. Με λεπτές γραμμές δηλώνονται και οι ρυτίδες του προσώπου (εικ. 31). Το βλέμμα είναι πύρινο, το ήθος υπερήφανο, ή έκφραση του σφιγμένου στόματος πικρή. Δυσανάλογα μικρό το δεξιό χέρι του άγίου. Στο εϊλητό του είναι γραμμένη ή γνωστή εύαγγελική ρήση (Ίωάν. 1, 29) † Ηδε ο αμ|νός του Θεου | έρον την | αμ[αρτίαν]..... Οί άνορθογραφίες της προδίδουν πώς ο άγιογράφος δέν ήξερε πολλά γράμματα.

Πλάι στον Πρόδρομο, σε προτομή ή νεανική μορφή του άγίου Παντελεήμονος (εικ. 32) με τά φουντωτά κατσαρά μαλλιά, το πλατύ αγόσχημο πρόσωπο, το μανδύα από λαμπρό βυσ-

19. Στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας το όνομα του Κάιν γράφεται έπάνω από τη γενειοφόρο μορφή. Επομένως ο άγιογράφος έκεί δέν έκανε λάθος.

20. Για άλλα παραδείγματα άπεικόνισης του θέματος στον Ν τοίχο κοντά στο τέμπλο βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, ό.π. 113 σσημ. 2.



27. Ο Ἀδάμ και ἡ Εἴα τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



28. Ὁ Ἄβελ και ὁ Κάιν τῆς εἰκόνας 26.



29. Ο Δαβίδ και ο Σολομών της Καθόδου στὸν Ἄδη.

σινί και τὸ χιτῶνα λευκότερο μὲ ἀποχρώσεις μενεξελί. Κρατεῖ τὸν μαρτυρικό σταυρὸ και μαργαριτοκόσμητο κουτί, ποῦ περιέχει λευκὸ φιαλίδιο. Ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ ἁγίου ἔχει χρῶμα σταρένιο, ἐλαφρὰ ὑπέροτρο στις παρεῖς. 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 Σοροάσι (1260-1268). Στὴ Σοροάσι ὁμοῦς τὸ πρόσωπο δὲν εἶναι τόσο πλατὺ και ἐπίπεδο, οὔτε τὰ μαλλιά τόσο σχηματικά· τὸ βαθύχρωμο πρόσωπο φαίνεται νὰ πλάθεται ἀπὸ φῶς και σκιά.

Δεξιὰ τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς προτομὴ τοῦ πρεσβύτερου ἁγίου Ἐρμούλου (εἰκ. 33), ἀπὸ τίς λιγότερο ἐπιτυχημένες μορφές τοῦ ναοῦ και ἀπὸ τὴν ἀποψη συνδυασμοῦ χρωμάτων, μὲ φῶτα γραμμικά στο πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἀποδίδει βαθὺ καφεῖ χρῶμα μὲ λίγες μενεξελί ἀποχρώσεις. Τὸ καστανὸ περίγραμμα εἶναι ἐδῶ σταθερὰ κλειστό. Τὸ φόρεμα ἔχει χρῶμα μελιτζανί μὲ ὠχρά, σχετικῶς πλατιά, σχηματικά φῶτα, ποῦ θυμίζουν τὰ φῶτα στο ἔνδομα ἁγέ-νειου ἁγίου στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῆς Ladoga²¹.

Κοντὰ στὸν Ἐρμόλοο, στο ἑσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ἐπισύρει τὴν προσοχὴ τὸ ἄβρο πρόσωπο τῆς ἁγίας Παρασκευῆς (εἰκ. 34) μὲ τὰ μεγάλα φωτεινὰ μάτια, τὴ μακριὰ μύτη και τὰ

21. В. АЛЗАРЕВ, *Фрески Старой Лавровки* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 50.



30 Ὁ Πρόδρομος.



31 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

χοντρά φρύδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ δεξιὸ καμπυλῶνεται ἐντονότερα. Ἐχει φαίνεται πλούσια κόμη, γι' αὐτὸ καὶ τὸ μαφόρι 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 σχέση μετὰ τὸ ὄφασμα. 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 κανεὶς στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας καὶ παράδοξα περίτεχνες γιὰ τὶς λαϊκότερες τοιχογραφίες στὸ ναὸ «Ἅγιος Πέτρος» Γαρδενίτσας.

Στὸ Α σκέλος τοῦ ἑσωραχίου τοῦ ἴδιου τυφλοῦ τόξου ἡ ἁγία Κυριακὴ (πίν. 78) μὲ κεραμιδι μανδύα, ποὺ ἔχει σήματα στοὺς ὄμους καὶ διάλιθη κίτρινη ταινία στὶς παρυφές. Φορεῖ



32 'Ο άγιος Παντελεήμων.



33 'Ο άγιος 'Ερμόλαος.



34 Ἡ ἅγια Παρασκευή.

λευκότερη καλύπτρα με σκιές μελανές και κίτρινο διάλυτο στέμμα (ταινία). Κρατεί σταυρό στο δεξιό χέρι και έχει ανοικτή την ἄριστερή παλάμη μπροστά στο στήθος.

Δεξιότερα, πλάι στον Δ τοίχο, μισοκατεστραμμένος ὀλόσωμος Ἀρχάγγελος. Στόν Β τοίχο, κοντά στο τέμπλο, εἰκόνη πὸς εἰκονίζοταν ὀλόσωμος, μετωπικός, σὰ περισσότερα μέρη σβησμένος τώρα, ὁ Προφήτης Ἡλίας, ἀσπρομάλλης γέροντας με μαλλιὰ πὸ διαμορφώνουν θυσάνους και ἐπίδερμιδα χρώματος καφέ. Στὸ κόνιαμα διακρίνονται χαράγματα.

Ἐπάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ τόξο προτομές τριῶν ἁγίων Γυναικῶν — μεταξύ τους ἡ Θέκλα και ἡ Αἰκατερίνη— και δυτικότερα ὀλόσωμος ἅγιος. Στὸ τύμπανο τοῦ Β τυφλοῦ τόξου μισοσβησμένη ἡ κεφαλὴ τοῦ ἁγίου Νικήτα (εἰκ. 35) με στέφος. Τὰ φρύδια, νομίζω, προδίδουν τὸ ἴδιο χέρι πὸ ζωγράφισε τὴν ἅγια Παρασκευή. Και στο ἑσωράχιο εἰκονίζοταν ἅγιοι.

Ἡ διακοσμητικὴ ταινία (εἰκ. 36), πὸ διατρέχει τὸν ἡμικυλινδρικό θόλο τοῦ ναοῦ κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας του γενέτειρας, ἔχει καστανὸ βάθος και ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους ἐναλλασσόμενους με ρόμβους, πὸ συνέχονται και περιβάλλουν σύνθετα δυοδιάκριτα λουλούδια. Παρόμοιο, ἀλλὰ ἀπλούστερο κόσμημα, μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς και στο Παλιομονάστρο τοῦ Βρονταμά.

Γενικὲς παρατηρήσεις - συμπεράσματα

Οἱ συνθέσεις τῆς Κηπούλας, ὀλιγοπρόσωπες, ἡρεμές, ἐπίπεδες, παρουσιάζουν ἀρχαῖοις λαϊκότερον ἔργον. Διακρίνονται γὰρ τὴν σύμμετρή διάρθρωσή τους. Σπάνια κατα-



35 'Ο άγιος Νικήτας.

βάλλεται άναμική προσπάθεια, όπως στην Ύπαπαντή, να δηλωθεί το βάθος με τη διάταξη κύριου προσώπου της σκηνής σε διαφορετικό επίπεδο. Και η προσπάθεια όμως αυτή εξουδετερώνεται με την τοποθέτηση τράπεζας και οικοδομημάτων του βάθους στο ίδιο επίπεδο. Τα συμβατικά κτήρια μόλις κάνουν αισθητή την παρουσία τους. Οί βράχοι είναι διακοσμητικά σχηματοποιημένοι κατά παράξενο τρόπο. Η πτυχολογία κάποτε είναι ολότελα επίπεδη, γραμμική και σκληρή. Στους κυματισμούς της μπορεί να διακρίνει κανείς εξασθενημένο άποηχο συνηθειών του β' μισού της προηγούμενης εκατονταετίας. Όμως, παρά τη σχηματοποίηση της πτυχολογίας, γραμμές πλατιές, σκοτεινόχρωμες, καμπυλώνονται και ύποδηλώνουν τó μέλος του σώματος τó καλυπτόμενο από τá φορέματα. Καμιά φορά τά γεωμετρικά σχήματα, όπως η έλλειψη που διαμορφώνεται επάνω στο άριστερό γόνατο του Άδάμ της Καθόδου στον Άδη (είκ. 27), είναι περισσότερο από ό,τι πρέπει μεγάλα, ώστε γεννούν στην άναφερθείσα περίπτωση την εντύπωση πώς τó γόνατο του προτοπλάστου είναι από άσθένεια πολύ διογκωμένο. Κακοτεχνίες και σχεδιαστικά λάθη δεν λείπουν. Άς θυμηθούμε τόν άδόνατο σαν καλάμι βραχίονα του Άδάμ — δέν φαντάζομαι μ' αυτή την άπόδοση ó άγιογράφος να θέλει να τονίσει συνέπεια της γερωντικής ηλικίας—, τó μικρό χέρι του Προδρόμου της «Δέησης», τó δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι του μουσικού βοσκοπούλου, την ολότελα άφύσικη στροφή του κορμού του, την άντιαισθητικά σχηματική άπόδοση του κορμού του Κυρίου στη Βάπτιση. Πολλά σώματα είναι λιπόσαρκα, άναμικά, λεπτά και στενά ως την ύπερβολή, χωρίς να λείπουν και οί περιπτώσεις όσων διακρίνονται για στιβαρότητα και πλατείς ώμους (Πρόδρομος, Νικόλαος;). Η Παναγία στην Ύπαπαντή και στη Γέννηση εικονίζεται με



36 Κόσμημα στην κορυφαία γενέτρα.

στενό, manierιστικά υπερύψηλο σώμα. Στους φωτεινούς, πάλι, 'Αγγέλους της Βάπτισης κάνει επίσης δειλιά την εμφάνισή της ή προσπάθεια να αποδοθεί ο όγκος του σώματος.

'Αβρῆ χάρη διαφαίνεται πὸς καλλύνει τὸ παρθενικὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας στὴ Δέηση καὶ γλυκύτητα ἐξωραΐζει τὴ μορφή τοῦ Ἰησοῦ, ὅπως εἰκονίζεται στὴ Βασιφόρο.

'Απὸ τὰ πρόσωπα τῆς Κηπούλας ἄλλα ἀποδίδονται μὲ ὄχρα ἐνιαίου ἀνοικτοῦ τόνου, ποὺ ἔχει ἄτονα φῶτα, καὶ ἄλλα μὲ ὄχρα βαθύχρωμη, ἢ ὁποῖα ἐρυθραίνεται στὰ μῆλα τῶν παρειῶν καὶ φωτίζεται ἀπὸ λεπτὲς γραμμὲς ἢ ζωρὰ φωτεινὲς ἐπιφάνειες. Τὰ περιγράμματα ἄλλοθ εἶναι ἔντονα καὶ ἄλλοθ πολὺ διακριτικὰ ἢ καὶ ἀντικαθίστανται μὲ πολὺ ἐλαφρῖα λεπτὴ σκιά. Μερικὰ πρόσωπα ἔχουν ἀτομικοὺς χαρακτήρες (Μάγος μὲ τὰ μαθρα γενάκια, 'Αβελ, Μαῖα, βοσκὸς ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ γέροντα) ἢ ἐκφορᾶζουν τὸν ψυχικὸ τους κόσμον. Οἱ ἅγιοι τῆς Κηπούλας ἔχουν μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, σχηματικὰ ἀποδοσμένες τὲς λεπτομέρειες τῶν αὐτιῶν, μακριὲς λεπτὲς μύτες, ἀνωσφῆνὴ τὴν καμπύλη τοῦ ἐνὸς φρυδιῦ, ποὺ μὲ τὴν ἰδιομορφία του ζωντανεῖ τὴ μορφή, λεπτογραμμῆνα χαρακτηριστικὰ καὶ ἄρκετὲς φορὲς εὐγενικὴ χάρη. 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 Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Καριόνας, μορφὲς ἐκεῖ βαρῖες, ὀγκώδεις, πληθωρικὲς, γεμάτες ζωντάνια. Δὲν ἀνήκει σ' αὐτὸ τὸν κλάδο ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ συντηρητικοὶ ζωγράφοι τῆς διακρίνονται γιὰ τὴ χάρη τῶν ἐξαῦλωμένων τους ἁγίων. Ἐκφορᾶζοντας τὸν μεγάλον κόσμον προσώπων δὲν εἶναι ὀλότεια ἀπληροφόρητοι γιὰ τὴν ἀναγεννητικὴ τάση τοῦ καιροῦ τους. Συγγενικὲς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ τὲς τοιχογραφίαι τῆς Μάνης ἢ παράσταση τοῦ Χριστοῦ μπροστὰ στὸν Πιλάτον τὸν νάρθηκα (νεώτερον στρώμα) τοῦ Ἁι-Στρατήγου Μπουλαριῶν καὶ ἀπὸ τὲς ἄλλες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου ὅσες διακομοῦν τὸν Ἅγιον Γεώργιον τὸν Βάρδα τῆς Ρόδου (1289/1290).

Κορυφαῖο συντηρητικὸ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ., συνδεόμενον ἄμεσα μὲ τὴν πρωτεύουσα, εἶναι οἱ τοιχογραφίαι τῆς Βοϊανά (1259), πρὸς τὲς ὁποῖες βέβαια ἀπὸ ἀποψη ποιότητος δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὁ διάκοσμος τῆς Κηπούλας. Οἱ Ἅγιοι Ἄναργυροι ζωγραφίστηκαν τὸ 1265. Προηγήθηκε ἡ φράγκικὴ κατοχὴ τῆς Λακωνίας. Ἐτεῖ ἐξηγοῦνται οἱ λιγοστὲς δυτικὲς ἐπιδράσεις ποὺ διαπιστώθηκαν. Τὸ 1262 ὁμοῦ παραδόθηκε στοὺς Βυζαντινοὺς μαζί μὲ τὸ

Μυστρά και 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 μαθητὴς, 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 τοιχογραφίαις κάποιας ποιότητος.

XV ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΗΠΟΥΛΑΣ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Πλάι στο νεκροταφείο του χωριού Κηπούλα¹ σώζεται παλαιά μονοκάμαρη εκκλησία (είκ. 1, τομή και κάτωψη), αφιερωμένη στον άγιο Νικήτα, έσωτερικῶν διαστάσεων 7,45 × 3,18 μ., κτισμένη κυρίως με ογκόλιθους πελεκημένους πρόχειρα, συνδεόμενους με άσβεστοκοκκίαμα. Τὸ πάχος τῶν τοίχων είναι 0,90 μ. Στους άρμους παρεμβάλλονται χωρίς τάξη βήσαλα, πολύ περισσότερα στην ήμικυλινδρική άψίδα που διατρύπεται από μικρή, τοξωτή φωτιστική θυρίδα. Στη Δ πλευρά του ναού άνοίγεται ή θύρα, με περίθυρο από ογκόλιθους έπιμελέστερα λαξευμένους. Έπάνω από τὸ άνωφλι διαμορφώνεται μικρὸ άνακουφιστικό τόξο. Τήν καμάρá ύποβατάζουν δύο ένισχυτικές ζώνες, στηριζόμενες σε τέσσερις ψευδοπεσσούς. Κατὰ μήκος τῶν μακρῶν πλευρῶν, έσωτερικά, είναι κτισμένο χαμηλὸ έδρανο². Τήν άγία Τράπεζα, βασισμένη σε χαμηλὸ κομμάτι κίονα, άποτελεῖ κιονόκρανο (:) άφρόντιστης λάξευσης. Στην επάνω πλευρά του, διαστάσεων 0,81 μ. × 0,595 μ., μέσα σε έξεργο όρθογώνιο πλαίσιο, έπιπεδόγλυφος ίσοσκελής σταυρὸς με διαπλευνόμενα τὰ άκρα τῶν κεραιῶν του. Ανάμεσά τους είναι χαραγμένα τὰ συντομογραφήματα:

$$\begin{array}{c} \text{IC} \quad \bar{X} \\ \text{N} \quad \text{K} \end{array}$$

Στη Δ πλευρά του πλαισίου έγγάρακτη μεγαλογράμματη έπιγραφή³ σε δύο σειρές (είκ. 2), που μεταγράφεται:

† Μνή[σ]θητη Κ(ύρι)ε τοῦ δούλου σου Μάμα· άμα σηβήου κ(αι) τέκνης
αὐτοῦ, τοῦ πόθου κτήσαντος τὸν ἄλο ναὸ τοῦτο, ἀμῆ⁴.

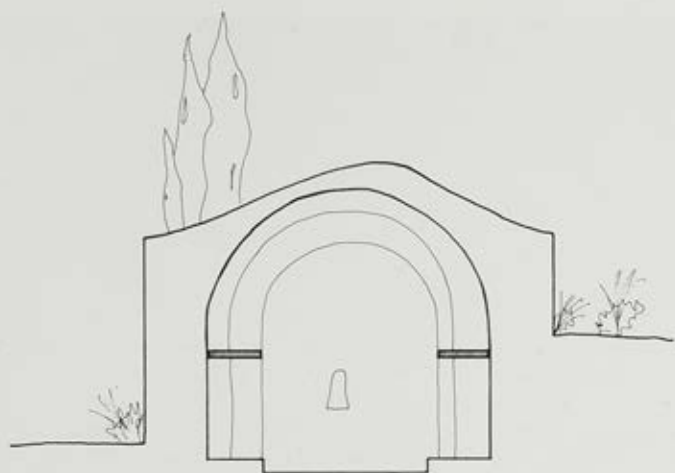
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 239-258.

1. Τὸ τοπωνύμιο θεωρήθηκε πὸς διατήρησι παρεφθαρμένο τὸ όνομα τῆς άρχαίας Ἰππόλας, Ν. Δ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗ, Πausaniou Ἑλλάδος Περιήγησις, Βιβλ. 2 καὶ 3, Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικὰ (Ἀθήνα 1976) 447 σημ. 2.

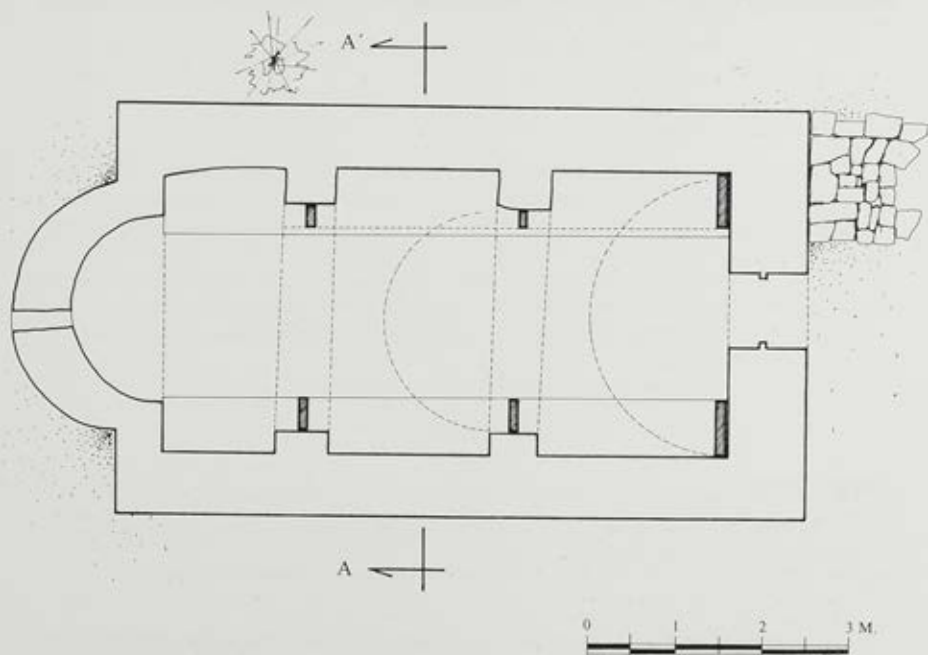
2. Ψηλότερα, στὸ μάκρος τῶν πλευρικῶν τοίχων τῆς εκκλησίας, έχουν πρὸ χρόνων βάρβαρα κατασκευαστεῖ ταμεινένια ράφια γὰ τήν τοποθέτηση ξύλινων κιβωτίων με ὅσα ἐξ άνακομιδῆς.

3. Έπιγραφές έχουν καὶ ἄλλες ἁγίας Τράπεζες μεσοβυζαντινῶν χρόνων ἀπὸ τὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Δύο βυζαντινές ένεπιγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σε ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Ἰ. Κοσμοπόλη (Ἀθήνα 1988) 179-183.

4. Τήν έπιγραφὴ βλ. καὶ στὸν Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας, ό.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 στις ἐπιγραφές τοῦ μαρμαρᾶ Νικήτα⁵. Ἐνδεχομένως λοιπὸν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν ἀπὸ τὸ β' μιστὸ τοῦ 11ου αἰ., χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ τὸ α' μιστὸ τῆς ἰδίας ἑκατονταετίας, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι στίς κεφαλαιογράμματα ἐπιγραφές καὶ ἡ μίμηση εἶναι συνηθισμένη καὶ ἡ χρονολόγησις δύσκολη. Ἡ φράσις «τὸν ἄλο ναὸ τοῦτο» πιθανῶς ἀναφέρεται στὸν Ἅγιο Νικήτα. Ἡ μορφή ὁμοῦ τῆς ἁγίας Τράπεζας καὶ ὁ τύπος τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς γεννοῦν ἀμφιβολίες, ἂν ἡ Τράπεζα εἶναι ἡ ἀρχική. Καὶ ἀκόμη ἄδηλο παραμένει ποῦ εἶναι ἐκτὸς τοῦ Ἁγίου Νικήτα ἡ ἄλλη ἐκκλησία⁶, ποῦ ἴσως πῶ νορὶς εἶχε κτίσει ὁ Μάμας.

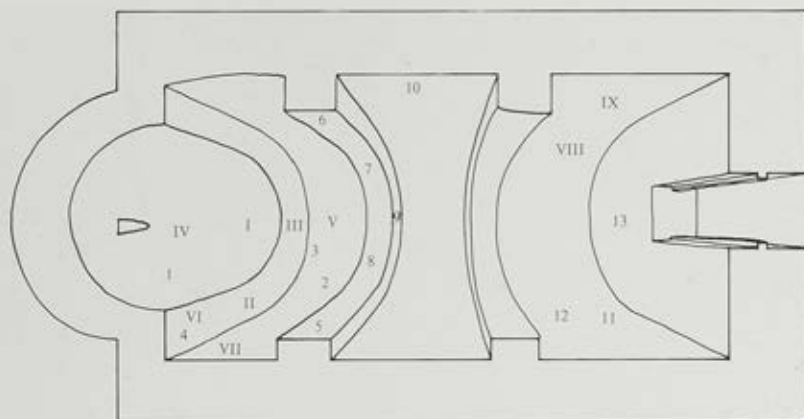
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πρῶτο στρῶμα

Ὁ ναὸς διασώζει τοιχογραφίες δύο ἐποχῶν. Ἡ θέση τους φαίνεται στὴν ἀνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παρατιθέμενο ὑπόμνημα.

5. Ν. Β. ΔΡΑΣΑΚΗ, Νικήτας μαρμαρᾶς, *Δελφίνη Α'*, 1972, 21-44, πίν. II, XIa, XIVa. Ὁ ἴδιος, Ἄγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἔργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27, πίν. 7a, 8b, 9a ὁ ἴδιος. Δύο βυζαντινὲς ἐνεπίγραφες πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *δ.π.* εἰκ. 1.

6. Ἡ εἰρικομένη σὲ μικρὴ ἀπόστασι Παναγία πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ μεταγενέστερη, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τοῦ γραπτὸ τῆς διακόσμου.



ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ (10ου αι.)

1. Άγιοι Ίεράρχες
2. Τρεις κεφαλές Άποστόλων Β ήμιχορίου
Άναλήψεως
3. Υπολείμματα ΒΑ Άγγελου Άναλήψεως
4. Άπόστολος Άναλήψεως
5. Άπόστολος Άνδρέας () Άναλήψεως
6. Κεφαλή Άποστόλου Άναλήψεως
7. Άγιος
8. Άγιος
9. Διακοσμητική ταινία
10. Τέσσερις μεταπικοί δόλωσιμοι άγιοι
11. Τζηη Ταφής και Έπιταφίου Θρήνου
12. Λίθος ()
13. Σταύρωση ()

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ (13ου αι.)

- I. Βλαχερνίτισσα
- II. Άρχων Μιχαήλ (κλαπείς)
- III. Άγιο Μανδύλιο
- IV. Λείψανα όρθομαρμάρωσης
- V. Άνάληψη
- VI. Άγιος Στέφανος
- VII. Άγιος Ίωάννης
ό Χρισόστομος
- VIII. Υπολείμματα Βαϊσοφόρου
- IX. Υπολείμματα δόλωσιμου
μεταπικού Άρχαγγέλου

3 Άνοψη του ναού και όπόμνημα του σχεδίου.

Στό μέτωπο του Α τοίχου, έπάνω από την άψίδα, κατά τό Β τμήμα του μορφή Άποστόλου⁷ (πίν. 79) μέχρι περίπου του μέσου των κνημών, σε στάση περιεργη⁸. Τά πλούσια μαλλιά του, μαύρα, φτάνουν λίγο κάτω από τά αυτιά. Τό ίδιο χρώμα έχουν τό γένι, τά χαρακτηριστικά και οί ρυτίδες του προσώπου, τό όποιο άποδίδεται με ένιαία όχρα. Ό άγιος μοιάζει με

7. Ό Άπόστολος φάνηκε, άφού εξαφανίστηκε (κλάπηκε) ό Άρχάγγελος Μιχαήλ, του δεύτερου στρώματος, για τόν όποιο βλ. στον Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Οί τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος στον Άγιο Νικήτα Κηπούλας, δ.π. 249-251 και πίν. 65α.

8. Τά πόδια σε θέση 3/4 προς τά δεξιά, ό κορμός κατενώνιαν, τό πρόσωπο σε έλαφριά στροφή προς τά άριστερά.



4 Κεφαλές Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης (πρῶτο στρώμα)
καὶ κάτω ὑπολείμματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ δευτέρου αὐρώματος.

τὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ, χωρὶς νὰ ἔχει φαλάκρα. Τὸ δεξιὸ τοῦ χερίου μὲ τὴν παλάμη ἀνοικτὴ πρὸς τὸ θεατὴ, ὑψώνεται σὲ δέηση ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὤμο. Ὁ χιτῶνας τοῦ ἔχει χρῶμα ἀνοικτὸ κερασί καὶ τὸ ἱμάτιο γαλάζιο μὲ λευκὰ γραμμικὰ φῶτα, παράλληλα, κατακόρυφα ἢ λοξά.

Καὶ ἄλλα κομμάτια ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο φαίνονται κάτω ἀπὸ πεομένα τμήματα τοῦ δευτέρου αὐρώματος:

Μεταξὺ τοῦ ΒΑ καὶ ΒΔ Ἀγγέλου τῆς δόξης τῆς Ἀνάληψης ἓνα πόδι, ἓνα κακότεχνο χεριο καὶ ἐνδύματα, λευκογάλανος χιτῶνας μὲ μαύρες σκιές καὶ ἀπὸ τὸ ἱμάτιο σκιές καὶ φῶτα, γραμμὲς πλατιῆς, κυματιστῆς, κόκκινες καὶ λευκῆς. Ἐνα ἀκόμη πόδι, τοῦ ΒΔ αὐτοῦ Ἀγγέλου, μέρος τοῦ κεραμιδι ἐνδύματός του καὶ φτερά, ποὺ λευκὰ καλύπτονται ἀπὸ βαθυκιανὲς γραμμικῆς σκιῆς.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ, σὲ κυανόμαυρο βάθος, κεφαλῆς τριῶν προφανῶς Ἀποστόλων (εἰκ. 4 καὶ πιν. 81), μὲ μικροῦς φωτοστεφάνους σὲ χρῶμα ὄχρας ἢ κεραμιδι. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ ἔχει μελανὸ τρίχωμα, σκοτεινὸχρῶμο τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπλῆς, γρήγορες μελανῆς γραμμῆς. Τὶς σταρόχρωμες παριῆς τοῦ ζωντανεύουν τριγωνικῆς κηλίδες. Τὰ μαῦρα μάτια μεγάλα· 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 κλειδί τῆς καμάρας, ὅπου θὰ εἰκονίζονταν ὁ ἀναλαμβάνομενος Χριστός, ὅπως ἐπιτρέπεται νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ ὑπολείμματα φορεμάτων.

Ἄλλος Ἀπόστολος εἰκονίζεται χαμηλὰ στὸ Β ἄκρο τοῦ Α τυμπάνου καὶ ἄλλος, πολὺ μικρόσωμος, στὸ ἐσώραχιο τοῦ Β σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀμύσως ἐπάνω ἀπὸ τὴν

πέτρα που έπέχει θέση επικράνου του ψευδοπεσσοῦ. Ὁ τελευταῖος (εἰκ. 5 καὶ πίν. 80) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα μὲ κυανόμαυρες γραμμικὲς σκιές, κεραμιδοῖ ἱμάτιο, καὶ εἰκονιζόμενος κατὰ δεξιὸ πλευρὸν δεῖχνει ψηλά μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ραβδί. Ἦσως λοιπόν, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸ ραβδί, εἶναι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας⁹ τῆς Ἀνάληψης, ἢ ὅποια θὰ εἶχε, ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν, κοκλικὴ διάταξη¹⁰. Καὶ ἡ κεφαλὴ που φαίνεται χαμηλά στὸ ἐσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς ἴδιας ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἐπίσης ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐπικράνο, θὰ ἀνήκει καὶ αὐτὴ σὲ νανώδη μορφή ἄλλου Ἀποστόλου τῆς ἴδιας σκηνῆς.

Πιὸ πάνω, χωρισμένη μὲ ταινία, ὀλόσωμη μορφή καὶ ἀπέναντί της στὸ ἐσωράχιο ἄλλη, που κρατεῖ σπαθί μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ φορεῖ λευκὸ πὸ φόρεμα, στολισμένο μὲ μαῖρο δικτυωτὸ κόσμημα.

Στὴν ἀνίδα, χαμηλά, διαφαίνονται μετωπικοὶ Ἱεράρχες μὲ μονόχρωμα φαιλόνια. Οἱ ἄγιοι, ὅπως καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, ἔχουν χτυπήματα μὲ σφυρί γιὰ νὰ πιάσει τὸ νεώτερο ἀσβεστοκονίαμα¹¹. Καλύτερα διακρίνεται ὁ πρῶτος ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ Ἐπίσκοπος (εἰκ. 6). Φορεῖ ὄχρὸ 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, μεταξύ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, τέσσερις μετωπικοὶ ὀλόσωμοι 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, κατεργχόμενο κατακόρυφα πρὸς τὰ κάτω. Ὁ πρῶτος (εἰκ. 7) ἔχει σταρόχρωμη λευκωπὴ ἐπιδερμίδα, μὲ ἐρυθρὲς ἐπιμήκειες κηλίδες στὶς παρεῖες. Τὰ χαρακτηριστικὰ του ἀποδίδουν πολὺ πλατιῆς γραμμές.

Ἐπάνω ἀπὸ τοὺς στρατιωτικοὺς ἄγιοις ἴχνη πολυπρόσωπης σκηνῆς, μὲ τέσσερις τουλάχιστον μορφές που βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἐπάνω καὶ ἀριστερὰ ὑπολείμματα οἰκοδομηματος.

Ἀπέναντι, στὸ Β σκέλος, διατηροῦνται καλύτερα κατὰ τὸ Α ἄκρο ὑπολείμματα Ἱεράρχη.

Στὸ Β σκέλος τῆς καμάρας, μεταξύ τοῦ Δ τοίχου καὶ τῆς Δ ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἀριστερὰ ἴχνη ἴσως Ταφῆς ἢ Ἐπιταφίου Θρήνου. Διακρίνεται σὲ λευκὸ βάθος ἐρυθρὸ περίγραμμα σαβανωμένης (:) μορφῆς, που τὴν ἀγκαλιάζει γύρω στὸ λαμό, ἴσως τὴ στιγμή που τὴν ἀποθέτει στὸν τάφο, ἄλλη κύπτουσα μορφή, ἐνῶ πίσω της φαίνεται τρίτη, ἀντίωτη, σὲ ὅμοια στάση. Ὁ τάφος ἢ ὁ λίθος μοιάζει μὲ ἀνάκλιτρο, γιατί διακρίνεται δυτικὰ σάν πόδι ἀνάκλιτρου. Δεξιὰ ἴχνη ἄλλης παράστασης, μᾶλλον τοῦ Λίθου. Πρόσωπο καθήμενο, που εὐλόγῃ μὲ τὸ ἕνα χέρι ἢ προβαίνει σὲ χειρονομία λόγου καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ σκήπτρο, προφανῶς εἰκονίζει Ἀγγέλο. Ἀριστερὰ του δύο μικροσκοπικὰ ἄτομα, τὸ ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὸ ἐνδιμα τοῦ Ἀγγέλου εἶχε χρομὰ κερασί. Καὶ τῶν δύο παραστάσεων διασώζεται μόνο τὸ στέδιο. Κάτω ἀπὸ τὴν Ταφή, στὸ Δ ἄκρο, λείψανα μετωπικῆς μορφῆς ἁγίου. Ψηλότερα, σὲ ὄλο τὸ πλάτος καὶ τῶν δύο συνθέσεων, ὑπῆρχε πιθανότατα μόνο μία σκηνή. Στὸν Δ τοῖχο ἴσως εἰκονιζόταν ἡ Σταύρωση.

9. Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας εἰκονίζεται κρατώντας σταυροφόρο ραβδί· βλ. σχετικά Γκιουλες, Ἀνάληψης, 329-330.

10. Βλ. πιὸ κάτω, μελέτη XVIII, σελ. 376 κέ.

11. Ἐξ ὑπομνησθεὶ πρὸς τὸ δεύτερο στρώμα σ' αὐτὴ τὴ θέση μμοῦνταν ὀρθομαρμάριση (βλ. εἰκ. 6).

12. Ἐγγεῖριο φοροῦν οἱ Ἐπίσκοποι κατὰ τὰ ἄς τώρα γνωστὰ σὲ τοιχογραφίες ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ. Ν. THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη II, 315. Ἐγγεῖριο ὅμοι φοροῦν Ἱεράρχες σὲ τοιχογραφίες τῆς Μάνης ἀπὸ τὸν 10ο αἰ., ὅπως εἶδαμε.



5. Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας (ι)
τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος.



6. Ὑπόκειμα ἀγίου Ἱεράρχη τῆς ἀψίδας
ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρώμα.



7. Κεφαλὴ στρατιωτικοῦ ἀγίου.

Το στρώμα αυτό πρέπει να συνδεθεί με τις αρχικές τοιχογραφίες του Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν (991/992), του Ἁγίου Φιλίππου Κοροζωνιάνικων¹³, του Ἁγίου Γεωργίου καὶ του 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 τελευταία, μετὰ 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 ἐγγειρίου 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 Ὁσιο Λουκᾶ ἄρκετῶν Ἱεραρχῶν τὸ ἐγγεῖριο κοσμεῖται μετὰ δικτυωτὸ πλέγμα¹⁶, ὅπως τὸ ἐγγεῖριο τοῦ Ἱεράρχη στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας καὶ τοῦ Χρυσόστομου τῆς Παλιόχωρας. Οἱ ζωγράφοι λοιπὸν τῆς Μάνης, παρὰ τὴ λαϊκότητα τῆς τέχνης τους, εἶναι ἐνήμεροι λεπτομερειῶν σχετικῶν μετὰ τὰ σύγχρονα λειτουργικὰ ἄμφια τῶν Ἐπισκόπων.

Δεύτερο στρώμα

Ἀπὸ τὶς ἀκαθάριστες τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος διακρίνονται: στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας τὸ πρόσωπο (πίν. 82) καὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς «*Βλαχερνίτισσας*» σὲ προτομή, πρὸ πάνω, στὸ τύμπανο ἀριστερὰ σωζόταν ὁ Ἀρχὼν Μιχαήλ¹⁷ ὀλόσωμος καὶ ἴσως στὴ μέση τοῦ τυμπάνου εἰκονιζόταν τὸ ἅγιο Μανόηλιο, χαμηλὰ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας διατηροῦνται λείψανα, ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (εἰκ. 6), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη, ὁ Χριστός, οἱ τέσσερις Ἄγγελοι ποὺ κρατοῦσαν τὴ δόξα, φορέματα τῶν Ἀποστόλων τοῦ Β ἡμιχορίου, μέρος ἀπὸ τὸ Ν, στὴ Β στενὴ λαριδίδα τοῦ Α τοῖχου ὁ ἅγιος Στέφανος καὶ πλάι του, κοντὰ στὴ γωνία τοῦ Β τοῖχου, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. Στὸν Ν τοῖχο, μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ὑπολείμματα ἐπάνω τῆς Βαίοφόρου καὶ κάτω, ὅπως στὴν Ἁγία Σωτήρα τοῦ Δρῦ Μάνης (Καλόπυργου), ὀλόσωμος ὁ Μιχαήλ¹⁸, ἐδῶ ὁ Γαβριήλ, ἐπίσης μετὰ αυτοκρατορικὴ στολὴ καὶ μετωπικός, ἀλλὰ πλώριων διαστάσεων. Ἡ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἐγίνε, 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). Ἐς 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. ΔΡΑΝΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1974, 120-123.

15. Μ. ΧΑΤΖΗΝΑΚΗΣ, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ἱεροσό, *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. ΔΡΑΝΑΚΗ, *ΠΑΕ* 1975 Α', 191 καὶ πίν. 173β.

στού σώζονται λείψανα του δίσκου¹⁹, μέσα στον οποίο εικονιζόταν και το ένα χέρι του που κρατεί τυλιγμένο ειλητάριο. Η Παναγία φορεί έρυθρό κεφαλόδεσμο (πίν. 82) και καφέριθρο μαφόρι. Ο καστανοπράσινος προπλασμός, άκάλυπτος, αποδίδει τις σκιές. Η επιδερμίδα είναι σταρόχρωμη, τή χαρακτηριστικά βαθυκάστανα, τή χειλή άνοικτότερου τόνου. Τό μάλλον επίπεδο πρόσωπο άρμονικά αυτόσχημο, τή φρύδια καμαρωτά, ή μύτη ίσια, τή μάτια φοβισμένα.

Άπό τό κεντρικό τμήμα τής Ανάληψης, ό Χριστός μέσα σέ κυκλική έναστρη δόξα, άχροπράσινη και λευκή, εύλογώντας μέ τό δεξιό χέρι, κάθεται σέ τόξο τής Τριδας πού δηλώνεται μέ κυματιστή γραμμή (πίν. 83). Σέ άλλο μικρότερο τόξο στηρίζε τή πόδια του. Φορεί πορφυρό χιτόνα και έρυθρό ιμάτιο μέ κίτρινες χρυσοκοντυλιές. Τή βαθυκάστανα μαλλιά του πέφτουν πίσω στον τράχηλο. Τό λεπτό πρόσωπο έχει καφέριθρο προπλασμό, όμοιόχρωμες σκιές και σταρόχρωμη επιδερμίδα. Στά φορέματα τών Άγγέλων έναλλάσσονται τή χρώματα κόκκινο μέ έρυθρόλευκα φάτα και κυανό μέ λευκοκύανα. Οί κεφαλές τους στρέφονται πρής τή έξω και έχουν καστανέρυθρα ή κυανόμαυρα κυματιστά μαλλιά, πού σκεπάζουν τόν αυχένα. Τή πρόσωπά τους πλάθονται μέ όχρα σέ χρώμα σταριού και μέ λευκό, πού τονίζει τις προεξέχουσες μικρές επιφάνειες. Τή φτερά, μάλλον κοντά, είναι καστανέρυθρα και στολίζονται μέ σειρά λευκών λίθων κατά τήν άνω καμπυλόπλευρη άπόληξή τους.

Άπό τούς Άποστόλους του Β ήμιχορίου²⁰ (είκ. 4 και πίν. 81) σώζονται τή πόδια τεσσάρων, περίπου άπό τή μέση τών μηρών και κάτω. Όλοι παρατάσσονται στην ίδια γραμμή, ό ένας πλάι στον άλλο. Οί υπόλοιποι δύο θά παριστάνονταν σέ δεύτερη σειρά, πού πάνω, όπως γίνεται και στο Ν ήμιχόριο. Ο πρώτος και ό τρίτος φορούν έρυθρούς χιτόνες μέ ροδόχρωμα φάτα και λευκόφερα ιμάτια μέ τεφρές πτυχές. Στους άλλους έναλλάσσονται τή ίδια χρώματα.

Άπό τό Ν ήμιχόριο²¹, διακρίνονται έξι κεφαλές φωτοστεφανωμένων Άποστόλων και έλάχιστα άπό τή φορέματά τους. Ο πρώτος μέ τό ύψωμένο χέρι πρέπει νά είναι ό Παύλος, όπως συνάγεται άπό τή φυσιολογικά χαρακτηριστικά του. Έπάνω άπό τό κεφάλι του πέμπτου άπό τή άριστερά και του έκτου άναγράφονται αντίστοιχα τή όνόματα Ιακωβος, Φίλη(ππος). Οί κεφαλές τους, άποδοσμένες σέ στάση 3/4, είναι στραμμένες έναλλάξ πρής τή άριστερά ή δεξιά. Τό πλάσιμο τών προσώπων είναι τό ίδιο. Άπό τή ήμιχόρια, όπως συμβαίνει και άλλου, παραλείπονται ή Παναγία και οί Άγγελοι οί συνομιλούντες μέ τούς Άποστόλους.

Ο Χριστός μέ τό λιπόσαρκο, σχεδόν τριγωνικό, στενό πρόσωπο (είκ. 8), μέ τό χαμηλό μέτωπο, τήν πολύ μακριά λεπτή μύτη και τό σχετικά μακρό γένη, σχετίζεται μέ τύπο πού συναντά κανείς μέ λιγότερες ή πιδ πολλές όμοιότητες στη Δέηση τής Έγκλειστρας του Νεοφύτου στην Κύπρο (1183)²², στην Ανάληψη του Άι-Στράτηγου Μπουλαριών²³, αλλά και

19. Ο Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, Η βυζαντινή εικονογραφία στον σύγχρονο κόσμο, Δόρυμν στον Γ. Καργαλιάνοπουλο, Βυζαντινά 13, 1985, παρατηρεί (σελ. 729) πώς ό Χριστός ζωγραφισμένος μέσα σέ μετάλλιο, μπροστά στο στήθος τής Παναγίας, σημαίνει τήν κοφορία τής Παρθένου.

20. Βλ. και Ν. Β. ΑΡΑΝΑΚΗ, Οί τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος στον Άγιο Νικήτα Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 249.

21. Ο.π. πίν. 62β.

22. C. MANGO - E. J. W. HAWKINS, The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings, DOP 20, 1966, είκ. 94. Στη Μάνη τό μακρότερο γένη δεν είναι δικόμορφο.

23. Βυζαντινά τοιχογραφία Μάνης, πίν. 38α.



8 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια (δεύτερο στρώμα).

στὸν Παντοκράτορα τοῦ κτιστοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Γεράκι (τέλος 13ου αἰ.)²⁴. Στὸν Ἅγιο Νικήτα τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ, καθὼς εὐλογεῖ, ὑψώνεται ὄσο καὶ στὸν Ἄι-Στράτηγο Μπουλαριῶν, καὶ τὸ ἔνδυμα κάτω ἀπὸ τὸν δεξιὸ βραχίονα κολπώνεται ἐξ Ἰσοῦ πλούσια. Ἐναστρη, ὅπως εἶδαμε, εἶναι ἡ δόξα τοῦ Κυρίου καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Λακωνικῆς Μάνης τοῦ 13ου αἰ.²⁵, στοὺς Ἁγίους Ἀναργήρους 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 Ἄγγελος (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. ΚΟΥΝΟΥΠΙΟΥ-ΜΑΝΔΛΕΙΟΥ, Νέες τοιχογραφίες στὸ Γεράκι, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, II, *Art et Archéologie, Communications A* (Athènes 1981) 317 εἰκ. 15. Τὸ πρόσωπο στὸ Γεράκι εἶναι ἀρμονικότερο, στὴν Κηπούλα φαίνεται σὺν λειψῷ. Ἀπὸ τὰ ἔξω τῆς Λακωνίας ἑλλαδικὰ παραδείγματα βλ. τὸ ὁμοίου τύπου πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (δεύτερο στρώμα) τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, τοῦ ἱεραῖς Θεοδώρα τοῦ Δημιανίτη Καστορίας (β' μισὸ 13ου αἰ.), ΠΕΛΑΚΑΝΙΑΣ, *Καστορία*, πίν. 95α.

25. Στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας ἡ δόξα περιβάλλεται ἀπὸ στανρόσχημα ἄστιας.

26. Ἅγιο Θεόδωρο Ἄνω Πούλας, «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, Ἁγίους Ἀναργήρους.



9 'Ο ΒΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



10 'Ο ΒΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).



11. Ὁ ΝΔ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης (δεύτερο στρώμα).

στή Μονεμβασία²⁷ (β' μισό 13ου αἰ.). Στὸν δεξιό του ὄμο διακρίνει κανεὶς 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 ποιότητας. Τύπους σὰν τὸν ΝΔ Ἄγγελο (εἰκ. 11 καὶ πίν. 86) μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὸ Kurbinovo (1191) τὴν Παναγία τοῦ Ἀσπασμοῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ Ἀγγέλους²⁹. Ἡ σύνθεση τῶν Ἀποστόλων τοῦ Ν ἡμιχορίου³⁰ ἐκφράζει ἀνησυχία. Διάταξη παρόμοια συναντᾶ κανεὶς καὶ στὸν Πρόφητη Ἡλία τῆς Ἀμπύσολα τοῦ Κουτήφαρη Μεσσηνίας³¹ (γ' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα ὁ Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 12), τοιχογραφία ποῦ γάθηκε, φορώντας καστανόμαυρο χιτόνα, λευκοκύανο ἱμάτιο καὶ ἐρυθρὰ μαργαριτοκόσμητα ὑποδήματα, ἐμπνευσμένος ἀπὸ παράσταση Ἀνάληψης, στὴν ὁποία ὁ στρεφόμενος πρὸς τοὺς Ἀποστόλους

27. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, πίν. 13α.

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Фрески Старой Лантошки* (ρωσ.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 108, μεσαιος Ἄγγελος στὴν πρώτη σειρά. Ἡ μορφή στὴ Μάνη εἶναι τραχύτερη.

29. Α. ΝΙΚΟΛΩΣΚΙ, *The Frescoes of Kurbinovo, Jugoslavia* (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 Μιχαήλ στὸ τμήμα τοῦ Α τοῖχου ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα (τώρα χαμένος).

Ἄγγελος εἰκονιζόταν σ' αὐτὴ τὴ θέση³², 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 Σοροκάκι³³.

Ὁ ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 13) σώζεται ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ ἐπάνω. Φορεῖ ὠχρόλευκο στιχάρι μὲ καστανοκόκκινη τραχηλέα καὶ πολὺ στενὸ ὁμοιόχρωμο δράριο. Μὲ τὸ ἄριστερό χέρι, σκεπασμένο ἀπὸ κόκκινο ὕφασμα, κρατεῖ λιβανωτίδα. Τὸ πρόσωπό του ἀγύοσχημο, τὸ μέτωπο χαμηλό, ἡ μύτη μακριά, ἡ κόμη καστανή, περιορισμένη πίσω ἀπὸ τὰ σχηματικά αὐτιά, ξαναφαίνεται λίγο πιὸ κάτω, παίρνοντας τὴ μορφή τρίλοβου βοστρέχου.

Ἀνάλογη εἶναι ἡ διατήρηση καὶ τοῦ μετωπικοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρισσοτόμου (εἰκ. 13-14 καὶ πίν. 85), ποὺ φορεῖ ὠχρὸ στιχάρι καὶ μονόχρωμο καστανόμαυρο φαϊλόσι. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ λεπτὸ μαρτυρικὸ σταυρὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο, σκεπασμένο ἀπὸ τὸ φαϊλόσι καὶ τὴν ἄκρη τοῦ ὠμοφορίου, διάλιθο εὐαγγέλιο. Καστανόμαυρα εἶναι τὰ λίγα μαλλιά τοῦ φαλακροῦ ἁγίου, σταρόχρωμη ἡ ἐπιδερμίδα τοῦ μακροῦ ὀστεώδους προσώπου, μακριά, λεπτή, γρυπὴ ἢ μύτη, σαρκώδῃ τὰ χεῖλη, πεταχτὰ τὰ αὐτιά, καστανές οἱ σκιές, ἀραιὰ, κοντὰ, βαθυκάστανο τὸ γένι, στοχαστικὸ, ζωηρὸ τὸ βλέμμα. Οἱ ἀκμές τῶν ρυτίδων στὸ μέτωπο δηλώνονται μὲ λεπτές, παράλληλες, ἐλαφρὰ καμπύλες ἀνοιχτόχρωμες γραμμές, ὅπως στὴν τοιχογρα-

32. Ὅπως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο τῆς Καστανίας ἢ Μεγάλῃς Καστανίας, Φ. Α. ΔΡΟΣΟΓΙΑΝΝΗ, *Σχόλια στὶς τοιχογραφίες τῆς ἑκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου στὴ Μεγάλῃ Καστανία Μάνης* (Ἀθήνα 1982) πίν. II, IX, καὶ στὸν Μιχαήλ Ἀρχάγγελο τοῦ Πολεμίτα (1278). Καὶ στίς δύο τοιχογραφίες μεταξύ τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης εἰκονίζεται τὸ Μανδηλίο.

33. Βλ. πιὸ πάνω μελέτη X, σελ. 183.



13 Οι άγιοι Ίωάννης ο Χρυσόστομος και Στέφανος.

φία του άγιου Νικολάου του όμόνιμου ναού και χωριού κοντά στη Μονεμβασία³⁴, και των άγιων Νικολάου και Έρμολάου στο ναό των Άγιων Αναργύρων Κηπούλας³⁵. Κατά τον τύπο του προσώπου ό Χρυσόστομος θυμίζει τον ίδιο άγιο της «Άγιας Παρασκευής» Διτρού (γ' τέταρτο 13ης έκασονταετίας), του Άγιου Δημητρίου Μυστρά (1270-1285)³⁶ και της Παναγίας Άνδρουμπεβίτζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη (μετά τό 1270)³⁷. Και στις τρεις όμως τελευταίες τοιχογραφίες οι χαρακτήρες του προσώπου αποδίδονται φυσιοκρατικότερα, όπως αίφνης ή μύτη με ράχη πλατιά. Στόν Χρυσόστομο του Άγιου Νικήτα τά χαρακτηριστικά του όραίου στην άσκητικότητα του άγιου διακρίνει καλλιγραφία, συνηθισμένη κατά τό τέλος του 12ου αί.

Στό μέτωπο της Α ένισχυτικής ζώνης, τό όποίο βλέπει πρός τό ιερό, διατηρείται κόσμημα. Στόν κάμπο πολύ λεπτές ταινίες σχηματίζουν σειρά ρόμβων και άνάμεσά τους γωνίες. Άπό τη μέση κάθε πλευράς του ρόμβου εξέχουσες πρός τά μέσα γραμμές διαγράφουν χιαστό σχήμα.

Στις τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος του Άγιου Νικήτα Κηπούλας ως άρχαϊσμοί και άπόηχοι άπό την τέχνη του 12ου αί. σημειώθηκαν μεταξύ άλλων οι λεπτές, γρυπές, μα-

34. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Οί τοιχογραφίες του Άγιου Νικολάου στόν Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, ό.π. πίν. 10α.

35. Βλ. πιο πάνω, μελέτη XIV, σελ. 318 και 335, εικ. 10 και 33.

36. Μ. Ν. ΔΡΑΝΔΑΚΙ, *Mistra* (Athens 1959) εικ. 4. Για τη χρονολόγηση βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΑΚΗ, Νότερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά, ΔΧΑΕ περ. Δ', Θ', 1977-1979, 175.

37. Ρ. ΕΤΣΙΟΓΛΟΥ, Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Άνδρουμπεβίτζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη, *Εύφροσυνον, άφιέρωμα στόν Μανώλη Χατζηδάκη 1* (Άθήνα 1991) 165, 171 και πίν. 81Β.



14 Ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.

κριές κομηνήνιες μύτες καὶ τύποι προσώπων. Ἐν τούτοις οἱ πολὺ μακριεῖς 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 Ἅγιους Ἀναργύρους Κηπούλας (1265), στὴν Ἀγήτρια Μάνης. Καὶ τὸ φωτισμὸ τῶν προσώπων κατὰ ἐπίπεδα καὶ ἐπιφάνειες, ὅπως σὲ Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ Ἁγίου Νικήτα, συναντᾶ κανεὶς ἀπὸ τὸ Νερεζί⁴⁰ ὡς τὸν Θεολόγο τῆς Βέροιας⁴¹ (ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.) καὶ ἀκόμη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνετι Κισσάμου Κρήτης⁴² (1284). Ὁ τρόπος ποῦ ἀποδίδονται οἱ «πλισεδωτὲς» πτυχὲς στὰ ἐνδύματα Ἀποστόλων τῆς Ἀνάληψης μοιάζει μὲ ἀντιστοιχοῦς τρόπους στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιάς Ἄρτας (α' μισὸ 13ου αἰ.)⁴³. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση στὴν ἐκφραση προσώπων εἶναι, νομίζω, χαρακτηριστικὴ. Τὰ μάτια τῆς Βλαζερνίτισσας 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 ὑπερήφανο ἦθος.

Οἱ παρατηρήσεις ποῦ διατυπώθηκαν καὶ οἱ συγκρίσεις ποῦ ἔγιναν ὀδηγοῦν στὴ χρονολόγηση αὐτῶν τῶν ἀρκετὰ καλῆς ποιότητος τοιχογραφιῶν, παρὰ τοὺς ἀρχαισμῶς 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. ΚΟΥΜΒΑΡΑΚΙ-ΠΑΝΣΕΛΙΝΟΥ, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta* (Θεσσαλονίκη 1976) πίν. 10-11, 21α.

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 XIIIe siècle en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopotani* (Beograd 1967) εἰκ. 7 καὶ σελ. 63.

42. Κ. ΛΑΣΣΙΔΙΩΤΑΚΗ, Δεὸ ἐκκλησίαις στὸ Νομὸ Χανίων, ΔΧΑΕ περ. Δ', Β', 1960-1961, πίν. 25.1.

43. Μ. CHATZIDAKIS, ὁ.π. 61 καὶ εἰκ. 2.

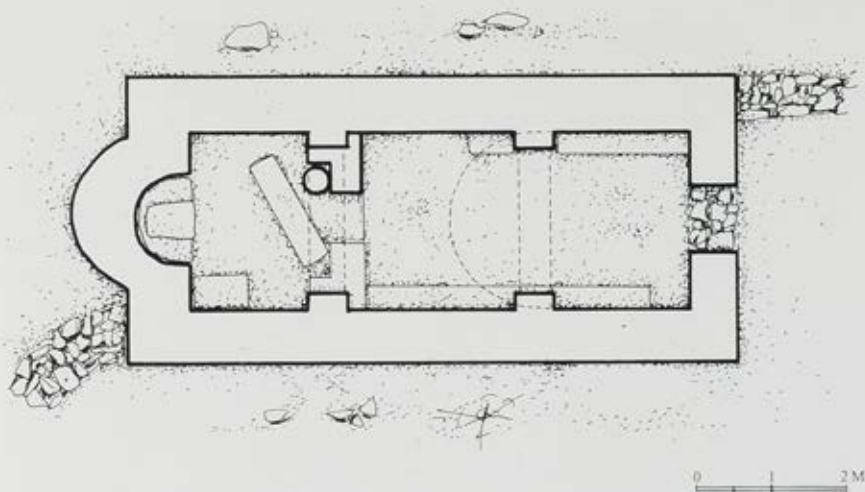
XVI ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΡΙΑΣ



1. Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κερίας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Νοτιότερα τοῦ γνωστοῦ, μεγάλου ναοῦ τῆς Κερίας Ἁγίου Ἰωάννη, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτόν, βρίσκεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, διαστάσεων (χωρὶς τὴν ἀψίδα) 6.60×2.30 μ. (εἰκ. 1 καὶ 2, κάτωψη). Εἶναι κτισμένος μὲ ἀργούς, μεγάλους τεφροὺς λίθους, οἱ ὁποῖοι συνδέονται μὲ πηλό· ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα ἔχει μικρὴ φωτιστικὴ θυρίδα μὲ ταινία ἀπ' ἔξω ὀδοντωτῆ, ἡ ὁποία διαγράφει τμημα τῶζου. Ὁ ναός 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

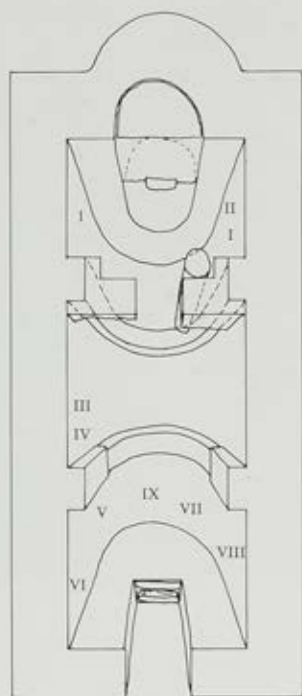


2 Κάτοψη του ναού (σχέδιο Β. Δρανδάκη).

λεπτών πλίνθων. Στην κορυφή της Α πλευράς εξέχει ορθογώνιο κομμάτι αβραάδωτου κίονα. Ὁ Ν τοίχος ιδιαίτερα στην Α γωνία σχηματίζει σκάρπα. Στις Δ γωνίες ορθοί ψηλοί πυλώριθοι. Ὡς ἀνώφλι παραλληλεπίπεδος ἀγκόλιθος, πού στηρίζει μικρὸ ἀνακουφιστικὸ τόξο ἔπάνω ἀπὸ αὐτὸ ὀδοντωτὴ ταινία σχηματίζει γωνία. Τὸ ἀνοιγμα τῆς θύρας ἔπάνω ἔχει πλάτος 0.81 μ. καὶ στὸ κατώφλι 0.96 μ. Τὸν Ν σταθμὸ τῆς ἀποτελεῖ ἀρχαῖο ἀρχιτεκτονικὸ μέλος σὲ δευτέρη χρήση. Ὡς σταθμοὶ τῆς πόλης τοῦ ἱεροῦ χρησιμοποιήθηκαν ἀβραάδωτοι, 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 ἀνοψη (εἰκ. 3), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ παράπλευρο ὑπόμνημα. Ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ στρῶμα εἶναι εὐκρινέστερα ὑπόλοιπα στὸν Ν τοίχο τοῦ ἱεροῦ, κάτω ἀπὸ τὸ εἰλητήριο τοῦ νεώτερου ἁγίου Ἐλισσαίου. Σὲ λευκορροδῖνο 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. Υπολείμμα τοιχογραφίας 'Ανάληψης
τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος

- II. Προφήτης Ἐλισσαῖος
III. Ἐπιτομή ἁγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
IV. Ἐπιτομή ἁγίου ὑπερφυσικοῦ μεγέθους
V. Γέννηση
VI. Ἀρχάγγελος
VII. Βαΐοφόρος
VIII. Ἅγιος Γεώργιος (C)
IX. Διακοσμητικὴ ταινία

3 Ἐπιτομή τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

κομμάτια ἀπὸ Ἐπιτομή, πλατὸ πρόσωπο ἁγίου μὲ καστανότερο μὲν γένι, χιτῶνα πορτοκαλί, ἐρυθροπὸ 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 περὶ ὧγων καὶ δόξας. Θὰ ρινοκινδύνευε κανεὶς τὴ χρονολόγησιν τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος ἀπὸ τὸν 10ο αἰ.

Ἀπὸ τὸ δεύτερο στρώμα στὸν Ν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ σώζεται καλύτερα, σὲ μέγεθος λίγο μεγαλύτερο τοῦ φυσικοῦ, [ὁ Προφήτης Ἐλισσαῖος· φτάνει ὡς τὴ διακοσμητικὴ ταινία τὴν κατὰ μήκος τῆς κορυφαίας γενέτειρας τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου. Πλάι του πρὸς Ἀνατολᾶς ὑπολείμματα ἄλλης ἰσομεγέθους μορφῆς καὶ ἀπέναντι, στὸν Β τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, ἄλλες δύο, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔμειναν μόνο λείψανα τῶν κεφαλῶν, καθὼς ἐπίσης ὁ λαϊκὸς τῆς μῆς καὶ λίγο ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ στήθους.

Σὲ ὄλο τὸ πλάτος μεταξὺ τῶν δύο ἐνισχυτικῶν ζωνῶν φαίνεται πὼς εἰκονίζονταν ἀπὸ μία σκηνή. Στὸν Β τοῖχο, κοντὰ στὴ Δ ἐνισχυτικὴ ζώνη, ὑπολείμματα δύο ἁγίων ὑπερφυσικοῦ



4 'Ο Άγιος 'Ελισσαίος (λεπτομέρεια).

μεγέθους· ὁ ἕνας φορεῖ πολυκόσμητο στρατιωτικὴ ἐνδυμασία καὶ κρατεῖ ἀκόντιο, ὁ ἄλλος φαίνεται πὸς 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 πλατιεῖς, ἐνάλληλες καμπύλες γραμμές. Ἀπέναντι, στὸ Ν σκέλος λείψανα ἐπάνω τῆς *Βασιφόρου* καὶ κάτω, σὲ ὅλο τὸ πλάτος, ἐνὸς μόνον ἐπίπλου (;) ἁγίου. Τῆνη ἀγιογράφησης διακρίνονται καὶ στὸν Δ τοίχο.

Στὸ δεῦτερο στρώμα προξενεῖ ἐντύπωση, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν 'Ελισσαῖο, πὸς στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, ἀντίθετα πρὸς ὃ,τι συνηθιζόταν στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ἔχουν ζωγραφιστεῖ Προφῆτες καὶ μάλιστα ὑπερφυσικοῦ μεγέθους.

Ὁ 'Ελισσαῖος (εἰκ. 4 καὶ πίν. 87) σφύζεται ἀπὸ τῆ μῆση καὶ ἐπάνω· ὁ κορμὸς του κατενώπιον καὶ ἡ κεφαλὴ σὲ ἐλαφριά στροφῆ πρὸς τὰ δεξιά. Ἡ ἐπίδερμιδα σὲ βαθύτονη ὄχρα πρὸς

1. Σφύζεται τὸ τμήμα ἀπὸ τῆ μῆση ὡς τὰ γόνατα (ἡ περιγραφή ἔγινε τὸ 1974). Κοντὰ στὴ μορφή αὐτή, πρὸς τὴν Α ἐνισχυτικὴ ζώνη, τὸ ἀρχικὸ κοινάμα, λευκὸ, ὑποροδόνο, λεῖο, δὲν ἔχει χτυπήματα μὲ τὸ σφυρί γιὰ νὰ κολλήσει τὸ δεύτερο στρώμα. Καὶ ὅμως φαίνεται ὅτι ἐκεῖ ὑπῆρχε δεύτερο στρώμα, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ σωζόμενο ὑπόλειμμα ἀβυσσοκονιάματος.



5 Λεπτομέρεια τῆς 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 κοντὸ, 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 κυανά. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ μεγάλου εἰληταρίου σώζεται ἐν μέρει μόνον ἡ πρώτη λέξη: Γενηθεί[τω]. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὸς ἔτσι ἀρχίζει ἡ ἀπάντησι τοῦ Ἐλισσαίου πρὸς τὸν Προφήτη Ἡλίου: γενηθήτω δὴ διπλᾶ ἐν πνεύματι σου ἐπ' ἐμέ, ὅταν ἐκεῖνος τὸν ρώτησε: αἰτησαι τί ποιήσω σοι πρὶν ἢ ἀναληθῆναι με ἀπὸ σοῦ (Βασιλ. Δ', Β', 9).

Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται φαλακρὸς, σύμφωνα μὲ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη (Βασιλ. Δ', Β', 23). Ἡ μορφή του μοιάζει μὲ ἅγιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Πούρκο Κυθήρων, μὲ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο εἰκόνας τοῦ 13ου αἰ. στὴ Χρυσολιωνίσσισα Λευκωσία² καὶ μὲ τὸν ἴδιο Ἀπόστολο ἀπὸ ἐπιστόλιο εἰκονοστασίου τοῦ Σινᾶ, πού ὁ Kurt Weitzmann θεωρεῖ ἔργο τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 13ου αἰ., καμωμένο ἀπὸ Βενετὸ καλλιτέχνη ἐργαζόμενο στὸ Σινᾶ³.

2. Βλ. ἀντίστοιχα ΑΔ 21, 1966, Β1, Χρον., σιν. 18β καὶ Βυζαντινὲς εἰκόνας τῆς Κύπρου, Μουσείο Μπενάκη (ὁδηγὸς ἔκθεσης), 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 ἀνοιγμα τοῦ σπηλαίου εἶναι βαθυκόανο. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τοὺς βράχους του, οἱ ὁποιοὶ δηλώνονται μὲ πολὺ πλατιές, καστανέριθρες ἀπαλές καμπύλες, ποὺ σὰν νὰ γεννῶνται ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, φαίνονται σὲ προτομὴ ἢ *Μάγοι* ὀδηγούμενοι ἀπὸ Ἄγγελο. Κρατοῦν μαργαριτοκόσμητες πυξίδες μὲ κωνικά καλύμματα κορυφοῦμενα σὲ σταυρό. Προηγείται ὁ πρεσβύτερος μὲ στέμμα ἡμισφαιρικό καὶ πρόσωπο λεπτό, στενόμακρο, εὐγενικό, ὁ *Γάσπαρ* (εἰκ. 6), ποὺ θυμίζει τὸν πρεσβύτερο Μάγο μὲ τὰ χονδροειδέστερα χαρακτηριστικὰ στὴ *Γέννηση* τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265). Ἡ Παναγία κρατεῖ μὲ τὸ χέρι τὸ κεφάλι της, ποὺ ἐξαιρεται ἀπὸ τὴν καμπύλη τὴν ὁποία διαγράφει γύρω στὸ φωτοστέφανό της ὁ βράχος. Μπροστὰ στὴν ψηλὴ κτιστὴ φάτνη τὸ Λουτρό. Σῶζεται ἡ κεφαλὴ τῆς *Μαίας* (εἰκ. 7) μὲ τὸ λευκὸ κάλυμμα. Δεξιὰ στὸ ἄκρο βοσκὸς μὲ καστανὴ μηλωτὴ, στηριζόμενος στὸ ραβδί του. Πιο πάνω βοσκόπουλο ποὺ παίζει αὐλό· πρὸς αὐτὸ ἀπευθύνεται Ἄγγελος ἐπιφαινόμενος πίσω ἀπὸ κορυφὴ βράχου μὲ τὰ λόγια: *Παυσασθε ἢ ἀγρα|βλου|τε|s*⁴ (εἰκ. 5).

4 Ἡ μετοχὴ ἀπὸ τὸν Λογκ. 2, 8.



7 Το Λουτρό.

Κατά μήκος του κλειδιού της καμάρας διακοσμητική ταινία από κεραμιδι δίσκους συνδεόμενους με οριζόντιες γραμμές. Μέσα στους δίσκους σχήματα όμοια με τὰ άρχαία τάλαντα (είκ. 5).

Άπό τη Βαϊοφόρο διατηρείται τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ σώματος τοῦ λευκοῦ ζώου ποῦ σκύβει τὸ κεφάλι καὶ κοντὰ του ἀμυδρὴ μορφή παιδιοῦ. Δεξιὰ καστανέρυθρο δένδρο, στὸ ὁποῖο ἀναρριχάται λευκοντυμένο παιδί, καὶ παρὰ τὸν Δ τοῖχο μορφές δύο Ἑβραίων με μακροὺς χιτῶνες σὲ λευκὸ καὶ κιτρινοκόκκινο χρῶμα καὶ μανδύες σὲ κεραμιδι καὶ βαθυκόανο. Ὁ χαμηλότερα ζωγραφούμενος ἅγιος πρέπει νὰ ἦταν Ἐφιππος (ὁ Γεώργιος;), ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὸ ἀνεμιζόμενο πίσω ἀναπετάριν σὲ χρῶμα ἀνοικτὸ κεραμιδι με γραμμικὲς καφέ σκιές. Στὸ κεφάλι φορεῖ στέφος καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν κατασαρῶν μαλλίων του θυμίζει τὸν Μιχαήλ Ἀρχάγγελο (1275) τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου (κάτω ἀπὸ τὴ Γέννηση) μοιάζει με τὴν ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ Ἀρχαγγέλου τοῦ νάρθηκα (δευτέρου στρώματος), βόρεια τῆς θύρας στὸν Ἅι-Στράτηγο Μπουλαριῶν.

Ἔτσι, τὸ δεῦτερο στρῶμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναῖσκου τῆς Κέριας μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ στὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.

XVII ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΤΩ ΜΠΟΥΛΑΡΙΩΝ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Εξω από τὸ χωριὸ Κάτω Μπουλαριοὶ ὑπάρχει ναὸς δικογχοῦ, μονοκάμαρος (διαστάσεων $8,30 \times 3,53$ μ.), μὲ τρεῖς ἐνισχυτικὲς ζώνες καὶ κτιστὸ ἐπισκευασμένον τέμπλο, ποῦ διασώζει πρὸς Νότον τῆς πύλης ὑπολείμματα γραπτοῦ διακόσμου. Ἐν ἐξωτερικῶν πρὸς τὰ ἀνατολικά προεξείχαν ἀρχικὰ οἱ δύο ἀψίδες, εἶναι δύσκολο νὰ πεῖ κανεὶς. Σήμερα ἀπ' ἐξω φαίνεται μόνον μία ἀψίδα, ἡ ὁποία περιβάλλει τὶς δύο κόγχες. Ἡ ἀγία Τράπεζα χαμηλῆ, ἐλεύθερη ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὰς, μὲ τὴ στρογγυλεμένη πλάκα τῆς, βρίσκεται μπροστὰ στὴ στενὴ λωρίδα τοῦ τοίχου ποῦ 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 μὲ τεφροὺς ἀργοὺς λίθους καὶ πηλὸ καὶ ἡ θύρα του χαμηλῆ, ὀρθογώνια, ἀνοίγεται στὸν Δ τοῖχο (εἰκ. 1). Ἄλλη θύρα μὲ ἀνακουφιστικὸ τόξο διατηροῦσε τὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου τυφλοῦ τόξου τῆς Ν πλευρᾶς. Ἀπ' ἐξω εἶχε τοξωτὸ πρότυλο.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ ναὸς διασώζει φθαρμένες τοιχογραφίες, στὶς ὁποῖες δὲν ἔχουν γίνῃ ἐργασίες στερέωσης καὶ καθαρισμοῦ. Σὲ ὀλόκληρῃ τῇ Β ἀψίδα προτομὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου —γι' αὐτὸ ἴσως ἡ ἐκκλησία ἦταν ἀφιερωμένη καὶ σ' ἐκείνον— καὶ στὴ Ν ἡ Βλαχερνίτισσα. Στὸ τύμπανο τοῦ Α τοίχου, μεταξὺ τῶν δύο κογχῶν, κολοσσιαῖο τὸ ἅγιο Μανδύλιο. Στὴν καμάρη τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη. Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος κεραμιδιῶν σταυροὶ (ἡ Α ἐνισχυτικὴ ζώνη χωρίζει τὸ ἱερό ἀπὸ τὸν κυρίως ναό). Μεταξὺ αὐτῆς τῆς ζώνης καὶ τῆς ἐπόμενης, στὸ Β σκέλος τῆς καμάρης ἡ Γέννηση. Δυτικότερα, στὸ ἴδιο σκέλος, λείψανα τῆς Βασιλοφάνου. Σώζονται στὸ μέσο τῆς παράστασης μέρος τῆς κοιλιᾶς τοῦ ζώου καὶ τὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ τυμπάνου τοῦ Α τυφλοῦ τόξου τοῦ Β τοίχου ἐναπομένει μόνον ἡ ἐπιγραφή Ἁγιος Γεώργιος.

Ἀπέναντι στὴ Γέννηση ἡ Ὑπαπαντὴ (Ν σκέλος τῆς καμάρης), ἀπὸ τὴν ὁποία διαβάζεται ἀριστερὰ Ἄννα ἢ Προφῆτις. Κάτω ἀπὸ τὴν Ὑπαπαντὴ, στὸ Δ ἐσωράχιο τοῦ τυφλοῦ τόξου, ὁ



1 Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Κάτω Μπουλαριῶν.

Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὴν ψευδοπαραστάδα μεταξύ τῶν τυφλῶν τόξων (τοῦ Α καὶ τοῦ μεσαιῶ) σβηθόμενος *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 ὄρηκες) καὶ στὸ ἀπέναντι ἡ *ἁγία Θεοδώρα.* Ἀριστερὰ τῆς κλεισμένης Ν θύρας φωτιστέφανος καὶ χαμηλότερα, παρὰ τὸ ἐσωράχιο τοῦ Α σκέλους, ἴσως ἐξάστιχη μισοσβησμένη ἐπιγραφή:

† Δ(έσης)ς [τ]ης δο[ύλης]
 τ(οῦ) Θ(εο)ν Κυρ[ιακ]
 ης .. ΗΒ
 ΧΗ. ΡΧΟΜ
 Μ[α]στορος¹

1. Ἡλ. κατὰ γενικὴ πτῶση ἀπαντᾷ καὶ στὴν ἐγχάρακτη ἐπιγραφή τοῦ μαρμάρινου τέμπλου τῆς Φανερωμένης. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ἡ ἐπιγραφή τοῦ μαρμάρινου τέμπλου στὴ Φανερωμένη τῆς Μέσης Μάνης (1079), *ΑΕ* 1979, 219.

Στο μέτωπο της ψευδοπαραστάδας μεταξύ του μεσαιού και του Δ τυφλού τόξου του Ν τοίχου ο Άγιος Βασίλειος.

Στο τύμπανο του Δ τυφλού τόξου του ίδιου τοίχου από τη Βάπτιση σώζεται άριστερά ο Πρόδρομος και στο Α σκέλος του έσωραχίου άγια, ή όποια κρατεί σταυρό και φορεί διάλυθο ένδυμα.

Έντύπωση προκαλούν οι κολοσσικές διαστάσεις του άγιου Μανδηλίου και το υπερφυσικό μέγεθος της προτομής του άγιου Νικολάου. Ο άγιογράφος δέν έχει πολλή αίσθηση του μέτρου. Η μαρτυρία της Ένσάρκωσης πού δίδει τó άγιο Μανδηλίο — και μάλιστα έδω σέ τόσο βροντώδη τόνο — έξέβαλε άπό τó ιερό τόν Εύαγγελισμό, τού όποιου ή παραμερισμένη θέση είναι όμολογημένα άσυνήθιστη. Ότι ό ζωγράφος ήταν άνθρωπος όλίγης παιδείας μαρτυρεί και ή έπιγραφή ΤΟ ΑΓΙΩΝ ΜΑΝΔΗΛΙΩΝ. Η θέση στην όποια είναι ζωγραφισμένος ό άγιος Βασίλειος είναι αντίστοιχη πρós εκείνη στόν Άγιο Νικόλαο τού Πολεμίτα.

Τό πρόσωπο τού Κυρίου στό Μανδηλίο είναι μαυρισμένο άπό τις καπνίες. Τό ύφασμα στις άκρες είναι δεμένο σέ κόμπους. Η μορφή εικονίζεται ως τή βάση τού λαμπού, λεπτομέρεια πού σπάνια, όπως παρατηρεί ή Στέλλα Παπαδάκη-Οεκλαντ, και μόνο σέ συντηρητικά έπαρχιακά έργα άπαντά μετά τόν 12ο αϊ.²

Τό δίσκο, μέσα στόν όποιο έχει ζωγραφιστεί ό Έμμανουήλ της Βλαχερνίτισσας, όρίζει λευκή στενή ταινία, διακοσμημένη με κόκκινους σταυρούς και ήμισταυρούς.

Ο Άγιος Νικόλαος φορώντας φαιλόνι μονόχρωμο, εύλογεί με τó ένα χέρι και με τó άλλο κρατεί εύαγγέλιο. Τά κατωρά κυματιστά μαλλιά τού άγιού και τó γένη είναι σχηματικά. Σχηματοποιημένες είναι και οι ρυτίδες τού μετώπου.

Η έπιδερμίδα τού Άγγέλου τού Εύαγγελισμού (πίν. 88) όχρα με σκιές καφέ πρós τó λαδί. Στο δεξιό μάγουλο κόκκινη μικρή κηλίδα, τά μαλλιά σέ κόκκινο βάθος έχουν λαδί φώτα, τó ίμάτιο είναι κόκκινο. Τό πρόσωπο συμπαθητικό. Στο κλειδί τού τόξου κόκκινος δίσκος.

Στή Γέννηση κάτω δεξιά οι δύο ποιμένες, εκ τών όποιων ό νέος φαίνεται νά δείχνει τόν άστέρα στόν πρεσβύτε με τή μηλωτή, τόν όποιο άγκαλιάζει. Κοντά τους έπιγραφή, ίσως παραποιημένη άπό τόν Ματθ. 2, 2 ή 2, 10, όπως υποβοηθεί σ' αυτό τó συμπέρασμα ή ίδια ή λέξη άστέρα, πού διακρίνεται καλά. Η λέξη στό Εύαγγέλιο άναφέρεται σέ σχέση με τούς Μάγους. Στο μέσο εικονίζεται τó Λουτρό τού νηπιού και άριστερά ό Ίωσήφ καθισμένος σέ σαμάρι.

Στήν Ύπαπαντή κρατεί τó Βρέφος ή Παναγία.

Η άγια Θεόκλη φορεί λευκό χιτόνα και κόκκινο μαφόρι, ή άγια Θεοδώρα κυανό χιτόνα και μαφόρι λευκό πρós τó σταρόχρωμο. Κρατεί σταυρό.

Ο Άγιος Βασίλειος (πίν. 89) με κερασόχρωμο τρίχωμα και άδύνατο χέρι, λευκογάλανο στιχάρι, μονόχρωμο κερασί φαιλόνι με τεφροκίανα φώτα, έχει τó έγχείριο, τó πετραχίλι και τó εύαγγέλιο κίτρινα και διάλυθα. Ίδιόρρυθμος είναι ό διάκοσμος τού τεφρού όμοφορίου με δίκτυο ρόμβων.

Ο Ίωάννης τής Βάπτισης φορεί ως τά γόνατα κοντό χιτόνα, κερασόχρωμο, με τεφροκίανα φώτα και λευκή στενή ζώνη.

Η σημερινή κατάσταση τών τοιχογραφιών δέν έπιτρέπει άκριβή χρονολόγηση. Νά προτείνει κανείς τήν ένταξή τους στό τέλος τού 13ου αϊ.;

2. Στ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ-ΟΕΚΛΑΝΤ, Τό Άγιο Μανδηλίο ως τó νέο σύμβολο σέ ένα άρχαιο εικονογραφικό σχήμα, ΔΧΑΕ πρ. Δ', 1987-1988, 284.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Βορειοδυτικά του χωριού Έπάνω Μπουλαριοί, σε καμπή άτραπου ή όποια οδηγεί προς την Κίττα, πλάι σε μεγάλη, αιωνόβια άγρια ελιά, σώζεται έρειπωμένος, μονοκάμαρος, δικογχος ναός οικογενειακού νεκροταφείου, γνωστός σήμερα ως "Άγιος Παντελεήμων"¹ (εικ. 2 και 3-4α, τομές και κάτοψη).

Κάτω από τη φωτιστική θυρίδα της Ν κόγχης ύπήρχε πολύστιχη, γραπτή κτητορική έπιγραφή, έξιτηλη στο μεγαλύτερο τμήμα της: στον 8ο στίχο διαβάζεται ή λ. ΝΙΚΙΤΑ και στο τέλος ή χρονολογία [ε]φει|ΣΤ Φ (εικ. 1), ή όποια ισοδυναμεί προς τό 991/992.

Αυτό τό έτος ή λίγο νοώριτερα πρέπει νά κτίστηκε ό ναός. Ό Β και ό Ν τοίχος του είναι έξωτερικά οικοδομημένοι με μεγάλους όγκόλιθους², χωρίς συνδετική ύλη. Στο έσωτερικό όμως οι άρμοι τών λίθων, ίσως άργότερα, όταν τοιχογραφήθηκε ή εκκλησία, γέμισαν με πηλάσβεστο. Συνδετική ύλη χρησιμοποιήθηκε έξ άρχης, όταν κτιζόταν ή ήμικυλινδρική στέγη, οι τρεις ένισχυτικές ζώνες, ή διδυμη άψίδα και τό τέμπλο.

Τό μήκος του κτηρίου άρχικά θά ήταν 5,80 μ. περίπου και τό πλάτος του είναι 2,85 μ. Σε κατοπινά χρόνια επεκτάθηκε προς τη Δύση, άφου γκρεμίστηκε ό άρχικός Δ τοίχος. Έτσι, ή



1. Η χρονολογία από γραπτή έπιγραφή (σχέδιο).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ, Συμβολή στην έρμηνεία τών μεκρασιατικών στοιχείων της τέχνης του δέκατου αιώνα στη Μάνη, *Δελτίο Κέντρου Μεκρασιατικών Σπουδών Ε'*, 1984-1985, 71-86. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, "Άγιος Παντελεήμων Μπουλαριών, *ΕΕΒΣ ΑΖ'*, 1969-1970, 437-458. JOLIVET, Les débuts, 54. NAGATSUKA, *Iconographical Study*, σχέδια τοιχογραφιών πίν. 12 εικ. 1, πίν. 25 εικ. 1, πίν. 51 εικ. 13. Μ. PANAYOTIDI, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'icônoclasmé jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CA* 34, 1986, 86. SKAWRAN, *The Development*, passim.

1. Κάτοψη και τομές του ναού βλ. και στην *ΕΕΒΣ ΑΖ'*, 1969-1970, 439-441.

2. Για ή μεγαλιθική δόμηση στη Μάνη βλ. και Γ. ΣΑΙΤΑ, *Μάνη*, έκδ. Μέλισσα (Αθήνα 1987) 55 και εικ. 19-21.



2 Ἡ Ν πλευρά τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος πρό τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.

μοναδική χαμηλή θύρα ἀνοίγεται τώρα στή Β πλευρά τῆς ἀστεγῆς, τουλάχιστον σήμερα, προσθήκης. Στόν Α τοῖχο διαμορφώνονται δύο κόγχες, διατριπώμενες ἀπό πολύ μικρές, ὀρθογώνιες φωτιστικές θυρίδες. Ἐξωτερικά οἱ κόγχες περιβάλλονται ἀπό ἐξέχουσα ἀψίδα, ἡ ὁποία κοιλαίνεται κοντά στό μέσο τῆς, ὥστε νά διαγράφονται στήν κάτωη δύο συνεχόμενες ἐλαφρές καμπύλες.

Τῆ βάση τῆς ἁγίας Τράπεζος ἀποτελοῦσε χαμηλῆς κίονας τομῆς σχήματος τραπέζιου, πού βρισκόταν, ὅπως στόν «Ἁγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, στόν Ἁγιο Παντελεήμονα τοῦ χωριοῦ Κοτράφι καί στόν Ἁγιο Γεώργιο Κάτω Μπουλαριῶν, μεταξύ τῶν δύο κογχῶν (σέ κάποια ἀπόσταση ἀπό τῆς μεταξύ τους στενῆς λωρίδας τοῦ τοίχου).

Τό κτιστό τέμπλο δέν ἔχει διατηρηθεῖ ἀκέραιο (εἰκ. 4β καί πίν. 90). Εἶχε ἐκατέρωθεν τῆς πύλης ψηλά δύο διάτρητα τοξῶλλια καί ἦταν παρόμοιο μέ τά τέμπλα τοῦ παρεκκλησίου 21 τοῦ Göreme³, τοῦ Gücük Kilisse στή Soganle τῆς Καππαδοκίας⁴ καί τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Λουκά καί Βαρβάρας στήν ἰταλική Matera⁵.

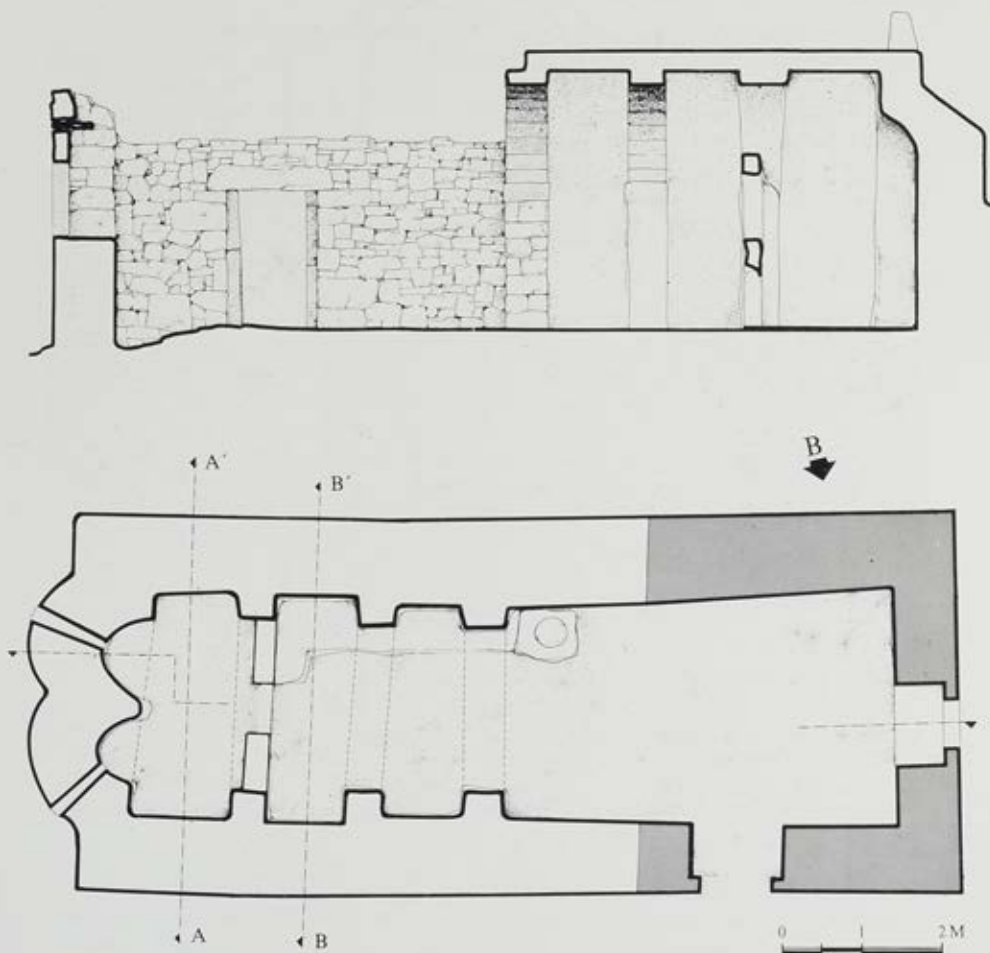
Τό σωζόμενο τμήμα τῆς καμάρας τοῦ ναοῦ σκεπάστηκε πρόσφατα μέ πλάκες ἀπό τήν Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία⁶.

3. N. THIERRY, Deux notes à propos du Mandylion, *Zograf* 11, 1980, 17 εικ. 2.

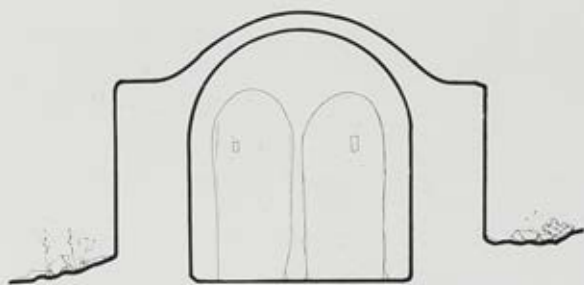
4. JERPHANION, *Les églises rupestres*, Album I, πίν. 25.2 βλ. καί *Les églises rupestres*, Texte A1, 57 καί B1, 369. Τό τέμπλο τῆς Soganle διαφέρει κατά τίς δύο κόγχες πού διαμορφώνονται κάτω ἀπό τά διάτρητα τοξῶλλια.

5. LA SCALETTA, *Le chiese rupestri di Matera con una premessa di Mario Salmi* (Roma 1966) πίν. 35, ἔγχρ. πίν. 12.

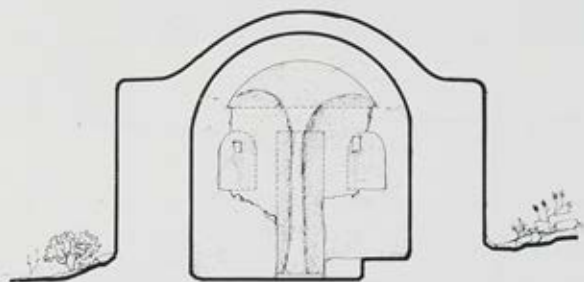
6. AA 27, 1972, B1, Χρον., 299.



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



ΤΟΜΗ ΒΒ'



ΤΟΜΗ ΑΑ'



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ο Άγιος Παντελεήμων στο εσωτερικό διασώζει δύο στρώματα τοιχογραφιών. Όσες ήταν έτοιμόρροπες από το δεύτερο στρώμα αποτοιχίστηκαν και οι αρχικές στερεώθηκαν και καθαρίστηκαν από την ίδια Ύψηρσία⁷.

Σχέδια των σωζόμενων παραστάσεων παρέχουν οι εικόνες 6 (γραπτός διάκοσμος του Α τοίχου), 7 (Ανάληψη, ανάπτυγμα του τμήματος που εικονίζεται στην καμάρα του Ιερού), 8 (γραπτός διάκοσμος του Β τοίχου) και 9 (τοιχογραφίες του Ν τοίχου).

Τη θέση κάθε παράστασης δείχνουν και οι αριθμοί που σημειώνονται στην άνοψη (εικ. 5), σε συνδυασμό με το παράπλευρο υπόμνημα.

Άρχικό στρώμα

Στο τεταρτοσφαιρίο της δεξιάς κόγχης προτομή του *αγίου Παντελεήμονος* (εικ. 10 και πίν. 91) και χαμηλά μετωπικοί οι *άγιοι* Ήράρχης Χρισόστομος και Νικόλαος. Στη Β κόγχη, ψηλά, πάλι σε προτομή ο *άγιος* [Νική]τας (πίν. 92) και κάτω οι Ήράρχης Γρηγόριος και Βασίλειος. Στη στενή λωρίδα του τοίχου μεταξύ των δύο κογχών, χαμηλά μελανός σταυρός σε λευκό βάθος. Οι Ήράρχης Νικόλαος και Βασίλειος φέρουν *εγγείριο*.

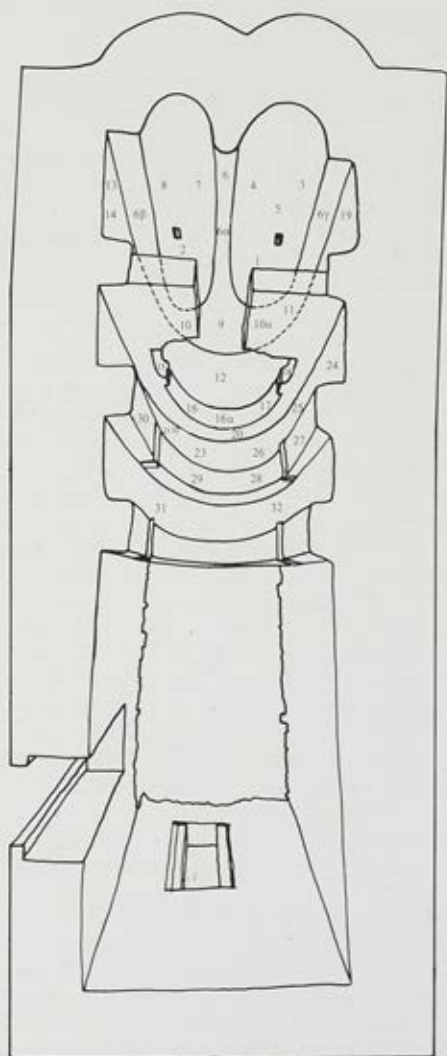
Στο Α τύμπανο προτομές περίπου ως τα γόνατα δεόμενης μετωπικής *Παναγίας*, πλασιωμένης από δύο Άγγέλους (πίν. 91), μέρος της *Ανάληψης*, το κεντρικό τμήμα της οποίας καλύπτει την καμάρα του Ιερού. Ο πρώτος Άπόστολος του Ν ημιχορίου, ο Παύλος, με μακριά, μαύρη δεξύληκτη γενειάδα (εικ. 11), εικονίζεται στη γωνία. Ακολουθούν ο Ευαγγελιστής Λουκάς, ο Ματθαίος, ο Ανδρέας (εικ. 12 και πίν. 93). Στην Α πλευρά του Ν σκέλους της πρώτης ένισχυτικής ζώνης νέος ο *Ίάκωβος* και στο εσωράχιο της ζώνης άλλος *έξιτηλος* Άπόστολος. Το Β ημιχώριο αρχίζει με τον περιορισμένο στη ΒΑ γωνία Άπόστολο⁸, που έχει μαύρο γένι, κοντό σαν μούσι, και συνεχίζεται στο Β σκέλος της καμάρας του Ιερού με τον Πέτρο, τον Μάρκο και τον υπερβολικά βραχύσωμο *Ίωάννη* τόν Θεολόγο (εικ. 13). Στην Α πλευρά του Β σκέλους της Α ένισχυτικής ζώνης, αντίστοιχα προς τον *Ίάκωβο* φαίνεται πώς δέν εικονίζοταν τίποτε. Το τέλος της σύνθεσης βρίσκεται στο εσωράχιο της ίδιας ζώνης. Ήπάνω ολόσωμος, *άγένειος*, μακροπρόσωπος, μισοσβησμένος *Μαθητής*, που ύψώνει το δεξιό χέρι (εικ. 8, 14), και κάτω νανόμορφος Άπόστολος (εικ. 15), ο οποίος προβαίνει σε *δμοια χειρονομία*: έχει και αυτός το πρόσωπο μετωπικό, με μαύρη δεξύληκτη γενειάδα, και το σωμα σε στάση συνεπτυγμένη, με τα πόδια όπως θα σχεδιάζονταν αν εικονίζοταν κατά δεξιό πλευρό.

Κάτω από τους τρεις Μαθητές του Β ημιχορίου δύο μετωπικοί *άγιοι* μέσα στο ίδιο πλαίσιο. Ο εικονιζόμενος άριστερά με το μελανό τρίχωμα και τα κοντά μαλλιά και γένια, φορώντας χιτώνα και ιμάτιο, ύψώνει το χέρι, ενώ ο άλλος είναι πρεσβύτες Ήράρχης (εικ. 16). Ήπέναντι, στον Ν τοίχο εικονίζεται μόνος, μετωπικός και αυτός, περίπου μέχρι των γονάτων, άλλος *Επίσκοπος* (εικ. 17), νέος με πλατύ πρόσωπο, δύσμορφος, ο *άγιος* ∴ ΛΕΩΝ ∴ ∴ ΟΕΚΑΤΑ[NHC ∴], δηλ. Λέων ο *Επίσκοπος* Κατά[νης]⁹. Ώγρα αποδίδει την επιδερμίδα

7. Ό.π. 300. Τα αποτοιχισμένα κομμάτια μεταφέρθηκαν στο Κέντρο Συντηρήσεως στην Αθήνα.

8. Αποκαλύφθηκε με την αποτοίχιση του νεότερου στρώματος.

9. Άξιοπρόσεκτο πώς *δμοια* είναι η *έπιγραφή* του ίδιου *αγίου* και στον «Άγιο Πέτρο» Γορβενίτσας. Ο *άγιος* Λέων, *Επίσκοπος* στην Καπάνη, καταγόταν από τη Ravenna.

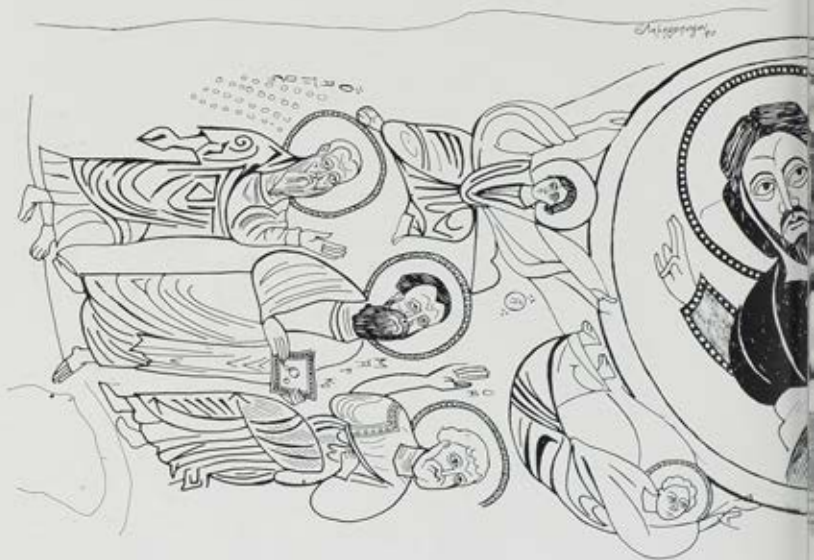


1. Προτομή του ἁγίου Παντελεήμονος δεομένου
2. Προτομή του ἁγίου Νικήτα δεομένου
3. Ἅγιος Νικόλαος
4. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
5. Ἐπιγραφή
6. Σταυρός
- 6α-γ. Κοσμήματα
7. Ἅγιος Βασίλειος
8. Ἅγιος Γρηγόριος
9. Παναγία Ἀναλήφτως
- 10-10α. Στήθια Ἀγγέλων
11. Ἀπόστολος Παῦλος Ἀναλήφτως
12. Ἀνάληψη
13. Ἅγιος Ἰερόδωρος
14. Ἅγιος
15. Νανόμορφος Ἀπόστολος Ἀναλήφτως
16. Ἀπόστολος Ἀναλήφτως
- 16α. Κόσμημα
17. Ἀπόστολοι Ἀναλήφτως
18. Ἅγία με στέμμα
19. Ἅγιος Λέων
20. Μαιανδροειδές κόσμημα
21. Ἅγία
22. Στρατιωτικός ἅγιος
23. Γέννηση
24. Ἐνθρονος Χριστός
25. Βάπτισμα
26. Ἄγγελος (ι)
27. Ἐχνη κεφαλῆς
28. Ὀλόσωμος ἅγιος (Προφήτης)
29. Ὀλόσωμος ἅγιος (Πρόδρομος)
30. Ἅγιος (ι) με μακριά μαῦρα μαλλιά
31. Ἐχνος Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου νεότερου στρώματος
32. Ἅγία Κυριακή νεότερου στρώματος

5 Ἄνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.



6 Σχέδιο τοιχογραφιών του Α τοίχου.



και την ερυθρότητα στις παρείς κηλίδες κεραμιδι, μνηοειδείς, ποδ μοιάζουν με χτένια. Ὁ Ἱεράρχης φορεῖ μενεζελί φαιλόνι, ὠμοφόριο καὶ ἔγχειριο¹⁰ διακοσμημένο με λευκοὺς καὶ μελανοὺς ῥόμβους.

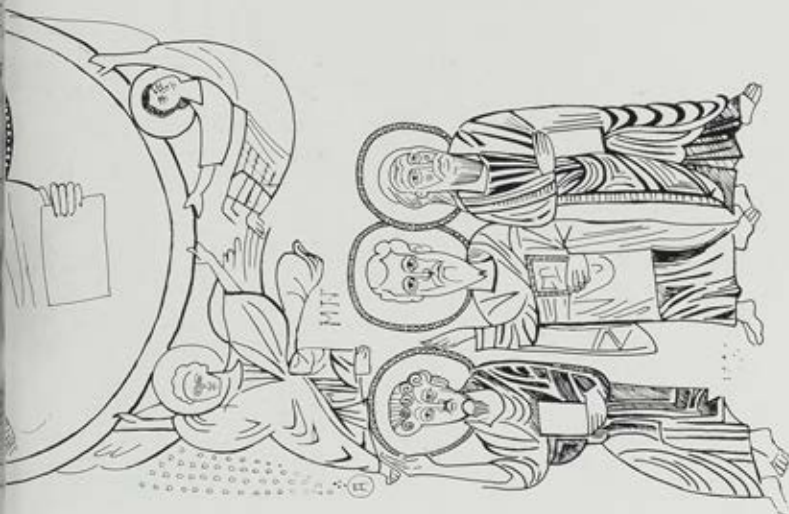
Κάτω ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο, σὲ λευκὸ βάθος ἀπλό, μπακλαβαδωτὸ μελανὸ κόσμημα καὶ στὸ ἑσωράχιο τοῦ Ν σκέλους τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, κάτω ἀπὸ τὸν σβησμένο Ἀπόστολο, στὴν παρεῖα τοῦ Ν τοξυλλίου τοῦ τέμπλου, μετωπικὴ ἁγία με λευκὴ καλύπτρα καὶ στέμμα.

Στὸ Δ μέτωπο τῆς Α ἐνισχυτικῆς ζώνης, σὲ λευκὸ βάθος γεωμετρικὸ κόσμημα.

Στὸ ἑσωράχιο τῆς μεσαίας ζώνης, ψηλότερα, ἀπὸ ἕνας στὸ κάθε σκέλος δλόσωμος ἅγιος, μᾶλλον Προφήτης, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἴσως εἶναι στὸ Β ὁ Πρόδρομος καὶ ἀπέναντί του ὁ Ἥλιος, ὁ ἑσσαρκὸς Ἄγγελος, τῶν προφητῶν ἢ κρηπίς, ὁ δεῦτερος Πρόδρομος τῆς παρουσίας Χριστοῦ (εἰκ. 8-9). Χαμηλὰ στὸ Β σκέλος μᾶλλον ἀγένειος ἄγιος παρὰ ἁγία, με 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 μυκῆτων ποὺ κάλυπταν τὶς τοιχογραφίες, ἀποκαλύφθηκαν ἡ *Γέννηση* καὶ ποὶ

10. Δὲν ξέρο σὲ ἄλλη παλαιότερη, χρονολογημένη τοιχογραφία, ἀπεικόνιση Ἱεραρχῶν με ἔγχειριο. Προζενεῖ ἐντύπωση πόσο ἐνημερωμένος ἦταν ὁ λαϊκὸς τεχνίτης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὶς κιντομοιες τῆς ὁμοίωσης τῶν κληρικῶν. Ἐγχειριο φορεῖ ἕνας Ἱεράρχης στοὺς δέκα, ἐκ τῶν εἰκονιζομένων στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασίλειου 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).

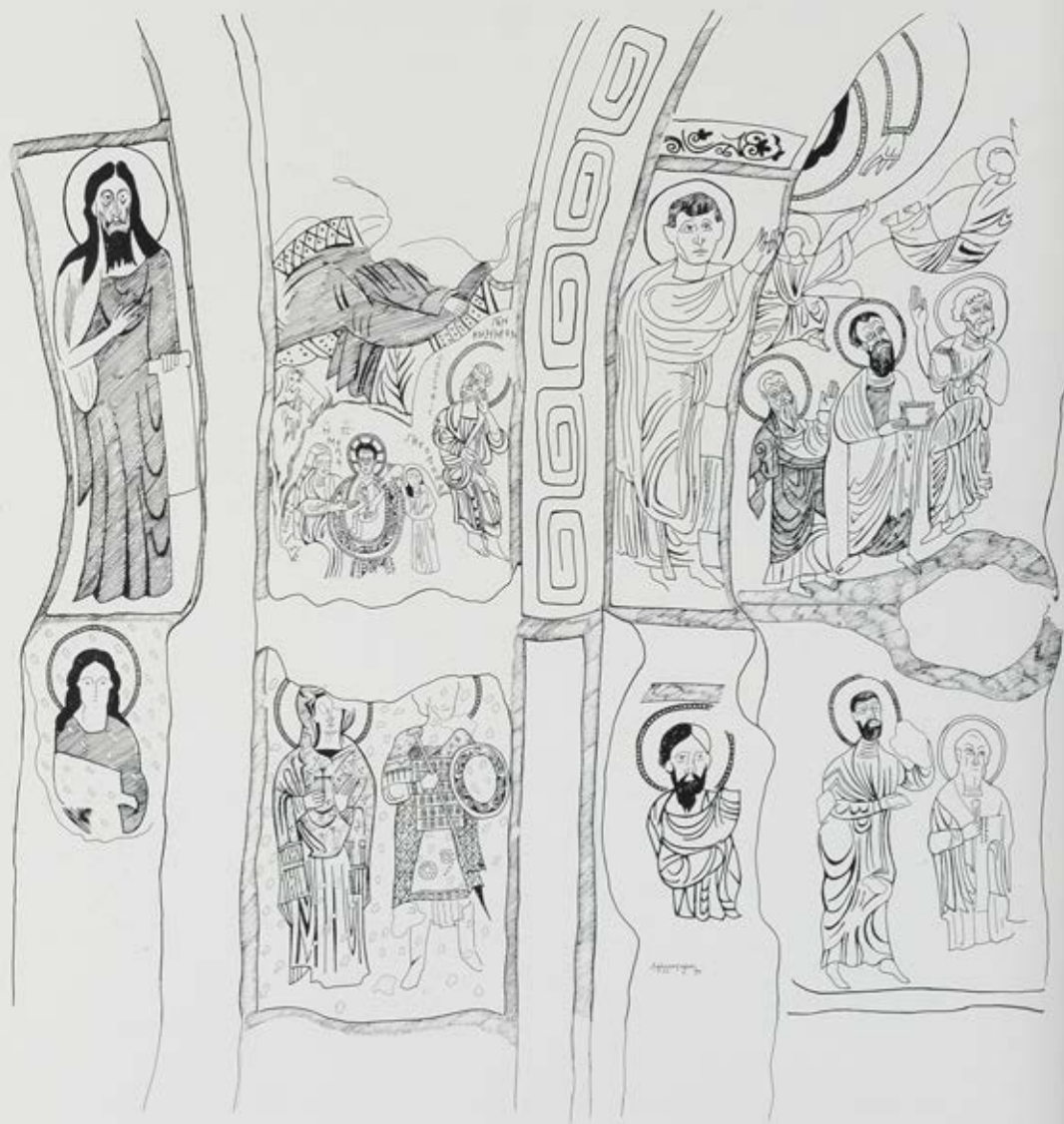
κάτω μετωπική *ἀγία* καὶ στρατιωτικὸς *ἅγιος* (εἰκ. 19). Στὸν ἀπέναντι τοῖχο, ἐπάνω Ἄγγελος (:) με ἀυτοκρατορική στολή, κρατώντας σκῆπτρο, στὸ μέσο ἡ *Βάπτιση* καὶ κάτω ἔνθρονος *Χριστός*¹¹.

Στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα σώζονται μόνο τρεῖς παραστάσεις ἀπὸ τὸ Δωδεκάορτο, ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτιση καὶ ἡ Ἀνάληψη. Ἦως ὅμως ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες ποὺ καταστράφηκαν. Ἡ τοποθέτηση τῶν σκηνῶν δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη, ὅπως τῆ βλέπομε σὲ μεταγενέστερους ναοὺς, ἀφοῦ στὸ ἄνω τμήμα τῆς καμάρας τοῦ Ν τοῖχου εἰκονίζεται Ἄγγελος καὶ χαμηλότερα ἡ Βάπτιση. Καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἀπλώθηκε στὸ ἱερό ἡ Ἀνάληψη παρουσιάζει ἀδυναμίες, ὀφειλόμενες ἴσως, ἐκτὸς τῆς ἀδεξιότητος τοῦ λαϊκοῦ τοιχογράφου, στὸ γεγονός πὺς ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τίς παλαιότερες ἀπόπειρες ἀπεικόνισης τοῦ θέματος σὲ καμάρα ἁγίου Βήματος.

Οἱ προτομές τῶν δύο μαρτύρων στὰ τεταρτοσφαιρία τῶν ἀψίδων μαρτυροῦν, ὅπως εἶναι πολὺ πιθανό, ὅτι πρόκειται γιὰ «συννάουσι» ἁγίους, στοὺς ὁποίους ἦταν ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Ἡ ἀπεικόνισή τους σ' αὐτῆ τῆ θέση μετωπικῶν, δεομένων, ἀποτελεῖ ἀρχαϊσμό συνηθισμένο στὴν περιοχὴ, ποὺ ἔχει τίς ἀπώτατες ρίζες του στὸ διάκοσμο τῶν παλαιοχριστιανικῶν Μαρτυριῶν¹².

11. Ἐπέχει ὄραγε θέση Δεσποτικῆς εἰκόνας;

12. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἁγίους εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσης Μάνης, ΑΑΑ IV, 1971, κυρίως 234-235.





9 Σχέδιο τοιχογραφιών του Ν τοίχου.



10 Ὁ ἅγιος Παντελεήμων (λεπτομέρεια).

Ὁ κατά τὸ ὕψος ἀξοναὸς τοῦ σώματος τοῦ ἀναλαμβάνομένου Χριστοῦ (εἰκ. 20) παρεκκλίνει ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν κατὰ μήκος ἀξονα 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 ἱκανότητα νὰ τὸ σμικρύνει. Πάντως, στὸν βυζαντινὸ χώρο δὲν ἔχω ὑπόψη ἄλλη ὁμοία παράσταση τοῦ Χριστοῦ σὲ Ἀνάληψη. Τῆ λαϊκότητα τοῦ ἀγιογράφου προδίδει καὶ τὸ μέγεθος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἰησοῦ σὲ σχέση μὲ τίς διαστάσεις τοῦ κορμοῦ.

Προτομή τῆς Παναγίας σὲ Ἀνάληψη (πίν. 91), πλασισιωμένης 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 ὀγκώδες. Ὁ Ν Ἀγγελος, κρατώντας σκῆπτρο μὲ τὸ ἓνα χερί, ἐκτείνει τὸ ἄλλο πρὸς τὸν Παῦλο. Καὶ ἐδῶ στὸ τόμπανο τὸ φόντο εἶναι βαθυκόανο, ἐνῶ στὸ μεσαῖο τμήμα τῆς σύνθεσης καὶ στὰ ἡμιχόρια εἶναι κεραμιδί. Ἡ σχεδὸν κυκλικὴ διάταξη τῶν προσώπων τῆς σκηνῆς προδίδει πὼς ἡ σύνθεση ἀποτελεῖ ἀπόπειρα μεταφορᾶς τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ διάκοσμο τροῦλου. Ὁμοία πρέπει νὰ ἦταν ἡ διάταξη τῆς Ἀνάληψης τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος καὶ στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας¹³.

Στὴ *Γέννηση* (εἰκ. 21) ἡ στρομὴ τῆς Παναγίας εἶναι λευκὴ μὲ μαῦρες λοῦφρες καὶ κόκκινες κηλίδες. Ὁ Ἰωσήφ (πίν. 94), ἀνανεύων δεξιὰ τῆς λεκάνης τοῦ Λουτροῦ, μὲ χιτῶνα ὄχρω-

13. Βλ. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος στὸν Ἅγιο Νικήτα τῆς Κηπούλας, ΔΧΑΕ περ. Δ', Γ', 1980-1981, 241 σημ. 5.



11 Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (στή ΝΑ γωνία).



12 Οἱ Ἀπόστολοι Λουκᾶς, Ματθαῖος καὶ Ἄνδρέας ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



13 Οἱ Ἀπόστολοι Ἰωάννης, Μάρκος καὶ Πέτρος ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη.



14 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης, λεπτομέρεια.



15 Ἀπόστολος τῆς Ἀνάληψης ναννόμορφος.



16 Άγιος Ίεράρχης.



17 Λεπτομέρεια από τόν άγιο Λέοντα, Έπίσκοπο Κατάνης.



18 Λεπτομέρεια μάλλον αγίου.

κόκκινο και ἱμάτιο λευκὸ με γραμμικὲς μελανὲς πτυχές, πολλὸ πρόχειρα τραβηγμένως, προβαίνει σὲ ἐκφραστικὴ χειρονομία ἀπορίας. Ἀριστερὰ τῆς κεφαλῆς του ἡ μισοβάρβαρα στοιχηδὸν ἐπιγραφή + Ο Εσηφισ¹⁴ και ἐπάνω ἀπὸ αὐτὸν ∴ Η Γεν[ησις τοῦ] | Κ(υρίο)υ ημων ΙC ΧC ∴ (εἰκ. 21).

Μπροστὰ στὸν Ἰωσήφ μικροσκοπικὴ ἢ Σαλώμη, με ἔνδυμα ἀποδοσμένο με ὄχρα πρὸς τὸ λαοῖ. Τὸ ὄνομά της γραμμὸν βαρβαρικὰ ∴ Σηολομη. Ὁ Χριστὸς ἔχει μαυροκόκκινα μαλλιά, μακρὸ πρόσωπο, λευκὸ δῆρμα, ὄχροκόκκινες σκιές, σῶμα σχεδιασμένο με 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 ἑλαττωματικὴ ἀπὸ ἐκείνη στὸν Ἅγιο Θεόδωρο (α' μισὸ τοῦ 11ου αἰ.) τοῦ Susum Bayri bei Ürgür¹⁵, ὅπου ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν τοῦ Χριστοῦ στὸ Λουτρὸ εἶναι ὁμοία ∴ Η μέγα ∴ (μαμή) φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ κεραμιδι ἱμάτιο.

14. Ἀποτίλει, φαίνεται, παλαιὰ ἐμφάνιση τοῦ σημερινοῦ λαϊκοῦ τύπου τοῦ ὀνόματος Σήφης.

15. Restić, Kleinasien III, εἰκ. 378.



19 Ἅγία καὶ στρατιωτικὸς ἄγιος.



20 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.



21 'Ο Ίωσήφ τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ.

Στὴ *Βάπτιση* (πίν. 95) ὁ Πρόδρομος, ἀριστερά, μὲ πρόσωπο πλατὺ, τρίγωνο πλούσιο, μαῦρο, φόρεμα ὄχρῳ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Ὁ Χριστὸς γυμνός, μὲ σῶμα σχεδιασμένο ἄτεχνα σὰν ἀπὸ χέρι μικροῦ παιδιοῦ. Τὸ δῆρμα του λευκὸ πρὸς τὸ σταρνέιο, τὰ μαλλιά καὶ τὰ λίγα γένια μαῦρα, τὰ πόδια ὑπερβολικὰ κοντὰ. Δεξιὰ του, στὸ λευκὸ σημεῖρα βάθος, σχεδιασμένη μὲ μαῦρο χρῶμα μικροσκοπικὴ προσωποποίηση τοῦ ποταμοῦ, μορφὴ ἀνδρική ἀφοῦ ἔχει γένι ὀξυκόρυφο. Κρατεῖ μὲ τὰ δύο χέρια καὶ φισᾶ κάτι ποῦ μοιάζει μὲ τὸ πῆλινο, λαϊκῆς τέχνης σκεῦος, ποῦ χρησιμοποιεῖται στὴ Νάξο γιὰ νὰ βγάξουν ἀπὸ τὸ βαρέλι κρασί, τὸ σφούνη (= σιφούνη). Προβληματικὴ εἶναι ἡ ὁλόσωμη μορφή μὲ φωτιστῆφανο καὶ μελανὸ φόρεμα, ἡ ὁποία στέκει δεξιότερα.

Ὁ ἔνθρονος Χριστὸς (εἰκ. 22-23 καὶ πίν. 96) ἔχει λευκὴ ἐπιδερμίδα μὲ σκιές ἀνοικτοῦ κόκκινου ἢ καφέ καὶ τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, μαλλιά καὶ γένια μαῦρα, φόρεμα ἀνοικτοῦ μπῆζ μὲ μαῦρες γραμμικὲς σκιές. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατεῖ ὄρθιο ὀρθογώνιο βιβλίο, στὸ λευκὸ ἑσωτερικὸ τοῦ ὁποίου (στάχωμα; σελίδα;) ὑπῆρχαν γράμματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαβάζονταί:

† E...
 μη...
 φ...στ...
 ...σσ...

ἴσως: *E[γώ εἶ]μι [τὸ] φ[ῶ]ς τ[οῦ] [κ]όσ[μου] (Ἰωάν. 8, 12).

Ὁ ξύλινος θρόνος εἶναι διακοσμημένος μὲ διάλιθα ὀρθογώνια, ποὺ περικλείουν ἀπὸ δύο τὸ καθένα τρίγωνα, καὶ τὸ ἔρεισίνωτο λευκὸ — προφανῶς ἀπὸ ὑφασμα — μὲ μαῖρους κύκλους, ἐγκλειόντας ἄλλους μικροσκοπικοὺς κύκλους, ὁμοίochρωμους, τοποθετημένους κυκλικά.

Οἱ μακριεὺς μύτες τῶν προσώπων, τὰ μεγάλα χέρια, οἱ μεγάλες ἱριδὲς τῶν ματιῶν, οἱ στενοὶ φωτοστέφανοι μὲ τὰ πλατιά περιγράμματα, χαρακτηρίζουν μνημεῖα τῆς ἐποχῆς¹⁶.

Τὸν τρόπο γενικά μὲ τὸν ὅποιο ἀποδίδεται ἡ μύτη βρίσκω παρόμοιο σὲ Ἄποστολο τοῦ Bahattin samanlığı Kilisesi, τῶν μέσων περίπου τοῦ 10ου αἰ.¹⁷ Τὰ πολλὰ καὶ πλατιά φῶτα στὰ πρόσωπα τῶν Ἄποστόλων Λουκά, Ἀνδρέα, Ματθαίου (εἰκ. 12) συναντᾶ κανεὶς στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Sümbüllü Kilise¹⁸ (ἴσως τοῦ 10ου αἰ.). Τριγωνικὲς κηλίδες στὰ μάγουλα, ἀπλά τριγωνικὰ σχήματα, ἀπαντοῦν σὲ περισσότερους καππαδοκικοὺς ναοὺς¹⁹. Ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος δὲν ἔχει χρωματικὸ πλοῦτο· περιορίζεται στὴν κυριαρχία τοῦ ζεστοῦ κεραμιδι. Σὲ δευτέρη μοῖρα ἐρχεται 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 στενά σώματα καὶ ἀνόργανη τῆ συναρμογῆ τῶν μελῶν, ἀφύσικες τῆς ἀναλογίης τους. Ὁ τρόπος ποῦ Εὐαγγελιστὲς βαδίζουν ἢ κρατοῦν κώδικα καὶ ἡ ἐνεπίγραφη σελίδα ἀντὶ σταχώματος τοῦ εὐαγγελίου ποῦ βαστάζει ὁ ἔνθρονος Χριστός, ἐνθυμίζουν ἀδυναμίες παιδικῶν ζωγραφημάτων. Συναγοροῦν σώματα νανώδη ἢ πολὺ στενόμακρα, ἡ ἀδυναμία προσαρμογῆς τοῦ θέματος τῆς Ἀνάληψης στὸν διαθέσιμο χῶρο, ἡ διάταξη τοῦ σώματος τοῦ Πέτρου (εἰκ. 13), τὸ ἀπρόσεκτο σκόρπισμα τῶν Ἄποστόλων τοῦ ἴδιου θέματος καὶ ἡ ἀπεικόνισή τους σὲ διαφορετικὲς κλίμακες, ἀκόμη καὶ οἱ ἀνορθογραφίης καὶ οἱ μισοβάρβαρες ἐπιγραφές.

Ὅπως ἤδη φάνηκε, οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίης τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος παρουσιάζουν συγγένεια μὲ ἔργα καππαδοκικά. Οἱ ὁμοιότητες ἀναφέρονται κυρίως στὸν λαϊκὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ σὲ λεπτομέρεις. Ἔτσι, οἱ δέσμες τῶν φάτων κάτω ἀπὸ τοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (εἰκ. 10) θυμίζουν ὁμοία στοιχεῖα σὲ τοιχογραφία τοῦ Ἰσαὰκ στὸ ὑπ' ἀριθ. 1 παρεκκλήση τοῦ Göreme El Nazar²⁰, ἔργο διαφορετικοῦ ὕφους καὶ ποιότητος. Στὸ Kokar Kilise συναντᾶ κανεὶς τῆς παράλληλης καμπύλης γραμμῆς, ποῦ σύρονται ἐπάνω στὸ λαιμό²¹ (εἰκ. 24).

16. Βλ. ΠΑΕ 1978, 137 καὶ ΠΑΕ 1979, 196. Τοιχογραφίης τοῦ Ἁγίου Φιλίππου στὰ Κοροζωνιάνικα ἢ Μ. Παναγίτηαν, ΠΑΕ 1978, δ.π., ἀπόδοσε στὸ ζωγράφο τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Μπουλαριῶν.

17. THIERRY, *Nouvelles églises*, 173, πίν. 74.

18. Ὁ.π. πίν. 81.

19. Ὅπως στὸ Ἀζαῖς alti Kilise (δ.π. πίν. 40), στὸ Yılanlı Kilise (δ.π. πίν. 44-45, 48b, 50b) καὶ στὸ Kokar Kilise (δ.π. πίν. 60a, 61-62, 63b, 64).

20. RESTLE, *Kleinasiens II*, εἰκ. 1. Ὁ Restle χρονολογεῖ τὸ παρεκκλήση ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 10ου αἰ.

21. THIERRY, *Nouvelles églises*, πίν. 60a, 62b, 64b.



22 Ὁ Ἐνθρονος Χριστός.

Τις πτυχές, διὰ τὸν κάμπος εἶναι ἀνοικτόχρωμος, ἀποδίδουν πολλὰς φορὰς πλατιᾶς γραμμὲς σὲ βαθύ τόνο, ἐναλλασσόμενες ἢ πλαισιωμένες ἀπὸ λευκῆς. Οἱ γραμμὲς, παρὰ τὸ πλάτος τους, δὲν εἶναι πολὺ σκληρῆς. Ἡ ἐναλλαγὴ βαθύχρωμων ἀρκετοῦ πλάτους καὶ λευκῶν γραμμῶν θυμίζει τὶς πτυχές τῶν Ἀγγέλων τῆς Ἀνάληψης τοῦ Yılanlı καὶ τοῦ Kokar Kilsise²². Στους Ἀγγέλους τῆς Ἀνάληψης τοῦ τελευταίου ναοῦ ἀπαντοῦν καὶ οἱ βραχίτες, λευκῆς, πολλὰς παράλληλες γραμμὲς ποὺ συναντοῦμε σὲ ἐνδύματα (Ἅγιος Ἀνδρέας Μπουλαριῶν, Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης ἐπάνω ἀπὸ τὸν Θεολόγο)²³.

22. Ὁ.π. πίν. 56a καὶ 61.

23. Ἐς συγκριθεῖν ἀκόμη καὶ οἱ ἐνάλλητες κομπόλες γραμμὲς ποὺ δηλώνουν τὶς πτυχές στὸ ἱμάτιο τοῦ Ἀνδρέα, πλάι στὸ ἀριστερὸ τοῦ ποδῆ (εἰκ. 12), με ἀνάλογη ἀπόδοση σὲ Ἄγγελο τοῦ παρεκκλησίου 3 στὸ Güllü Dere (RESTLE, *Kleinasiens III*, εἰκ. 335).



23. Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας.

Καί τὰ δένδρα στήν Ἀνάληψη τῶν Μπουλαριῶν δηλώνονται μέ σειρὴς κηλίδων λευκῶν ποὺ ἐναλλάσσονται μέ μαύρες, ὅπως στὸ Kokar Kilise, ὅπου ὁμοῦ περικλείονται σὲ περίγραμμα²⁴.

Τοὺς φωτιστεφάνους τῶν Μπουλαριῶν περιβάλλει σειρά λευκῶν λίθων ἐπάνω σὲ βαθύχρωμη πλατιά γραμμή, ὅπως στὸ Direkli Kilise²⁵ (976-1025) καί σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ 10οῦ αἰ.²⁶

Τὰ κοσμήματα ποὺ ἔχουν σωθεῖ στὸ ναὸ ζωγραφίζονται σὲ λευκὸ βάθος μέ χρῶμα μαύρο, 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 ἀνθήμα (εἰκ. 25) καί στὸ Δ μέτωπό τῆς ἀποτελεῖ εἶδος μαιάνδρου.

24. THIERRY, *Nouvelles églises*, πιν. 61-62.

25. Ὁ.π. πιν. 83-89.

26. D. T. RICE - M. HIRMER, *The Art of Byzantium* (London 1959) εἰκ. 97, 99-101, 103, 105.



24 Ἄδιγνωστος 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 λιθο-πρόβολο τῆς ζώνης, εἶναι τριστιχο, ἄλλο δεκάστιχο καὶ ἄλλο ὀκτάστιχο²⁷ (εἰκ. 26). Ἐνα ἐξ αὐτῶν, ἀπὸ τὶς λίγες λέξεις ποὺ διαβάζονται, ὅπως ἡ πρώτη *τον Ποθ[εῖς]*, φαίνεται πὺς ἀποτελεῖ ἀνορθόγραφη ἀντιγραφή τοῦ κοντακίου τῆς ἑορτῆς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ: *Ὁ ὑψωθείς ἐν τῷ σταυρῷ ἔκουσίως...*

Νεώτερο στρώμα

Στὸ δεῦτερο στρώμα τοιχογραφιῶν, ποὺ κάλυπτε τὸ τύμπανο τοῦ Α τοῖχου ἐπάνω ἀπὸ τὶς κόγχες, εἶχε ἐπαναληφθεῖ τὸ ἴδιο θέμα τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴν προτομὴ τῆς Παναγίας²⁸.

Ἀπὸ τὶς νεώτερες τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ²⁹ καλύτερα διατηρημένη καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παράσταση τῆς *ἁγίας Κυριακῆς* (εἰκ. 27), μὲ τὴν ἀφιερῶτικὴ ἐπιγραφή (εἰκ. 28):

27. Τὸ τριστιχο ἔχει διαστάσεις 0,19 (ὄψος) × 0,15 μ., τὸ δεύτερο —τὸ μεγαλύτερο— 0,56 × 0,305 μ., τὸ τρίτο 0,45 × 0,11 μ., τὸ τέταρτο 0,07 × 0,345 μ.

28. Ν. Β. ΔΡΑΚΙΔΑΚΗ, Ἁγίας Παντελεήμων Μπουλιριῶν, *ΕΕΒΣ ΑΖ*, 1969-1970, 451-452.

29. *Ο.π.* 457-458.



25 Κόσμημα στο κλειδί της Α ένισχυτικής ζώνης.



26 Χαράγματα στο εσωράχιο του Β σκέλους της μέσης ένισχυτικής ζώνης.



27 Ἡ ἅγια Κουρτσή.



28. Ἡ ἀφιερωτική ἐπιγραφή τῆς προηγούμενης τοιχογραφίας.

† Δέ(ησις) τῆς δουλ(ης) τοῦ
 Θε(ο)ῦ Κυριακῆς
 τῆς συνβίου Νι
 κολάου του ορ
 φανου Αμ(ήν).

Ἡ τοιχογραφία χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου ἢ τὴς ἀρχῆς τοῦ 14ου αἰ.³⁰ Τῆς ἴδιας ἐποχῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι πρέπει νὰ εἶναι καὶ μισοσφραμμένη τοιχογραφία τοῦ δεόμενου Προδρόμου σὲ στάση 3/4 ἐπὶ δεξιὰ, 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 Μπουλαριό 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 $9,35 \times 4,85$ μ. Δὲν ξέρομε τίποτε γιὰ τὸν καιρὸ ποὺ κτίστηκε. Δύο ἐπιγραφὲς σφύζονται 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, μνημονεῖ τὰ ὀνόματα χορηγῶν νεώτερης τοιχογράφησης¹.

Ὁ ναός, ἀρχαιότερος τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τῆς Μπάμπακα (1075), ἔχει χρονολογηθεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 11ου αἰ. Εἶναι καὶ αὐτὸς σταυροειδῆς, δικιόνιος μὲ τροῦλο² (εἰκ. 3β), νάρθηκα καὶ λίγο νεότερο προστώο³, κτισμένος ἀπὸ ὀρισμένο ὕψος καὶ ἐπάνω κατὰ πλινθοπερικλειστο ἄλλο 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 μαρμαρίνου τέμπλου του καὶ μαρμάρινους ἀνάγλυπτους ἐλκυστήρες. Ἡ τεχνικὴ τοῦ διακόσμου τους συγγενεῖ μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν γλυπτῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μανιάτη μαρμαρᾶ Νικήτα (περίπου 1050-1075)⁵. Ἀνάγλυπτο χονδρό-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299 (γιὰ τὴ στερέωση τῶν τοιχογραφιῶν). Βυζαντινὰ τοιχογραφεῖα Μάνης, 16-65. Ν. ΓΚΙΟΥΔΙΣ, Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τροῦλου τοῦ Ἀι-Στράτηγου στοὺς Πάνω Μπουλαριούς στὴ Μέση Μάνη, Λοκ. Στ. Γ', 1990, 135-140. NAGATSUKA, *Iconographical Study, σχέδια τοιχογραφιῶν* πίν. 1, πίν. 10 εἰκ. 2 (ἐλλειπές), πίν. 15 εἰκ. 9, πίν. 19 εἰκ. 1, πίν. 35 εἰκ. 8, πίν. 38 εἰκ. 1, πίν. 41 εἰκ. 6, πίν. 47 εἰκ. 6. SKAWBAN, *The Development*, 173-174.

1. Τὶς ἐπιγραφὲς βλ. καὶ στὴν ἐκδόσή τους ἀπὸ τὴν Α. PHILIPPIDIS-BRAAT, *Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, Travaux et Mémoires* 9, 1985, ἀντίστοιχα 322 ὄρ. 62 καὶ 314 ὄρ. 56.

2. Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομὴ ἀπὸ τὸν R. ΤΡΑΦΟΥΛΗ, Laconia. The Churches of Western Mani, *BSA* XV, 1908-1909, πίν. XI.

3. Η. MEGAW, Byzantine Architecture in Mani, *BSA* XXXIII, 1932-1933, 157.

4. ΑΔ 23, 1968, Β1, Χρον., 204.

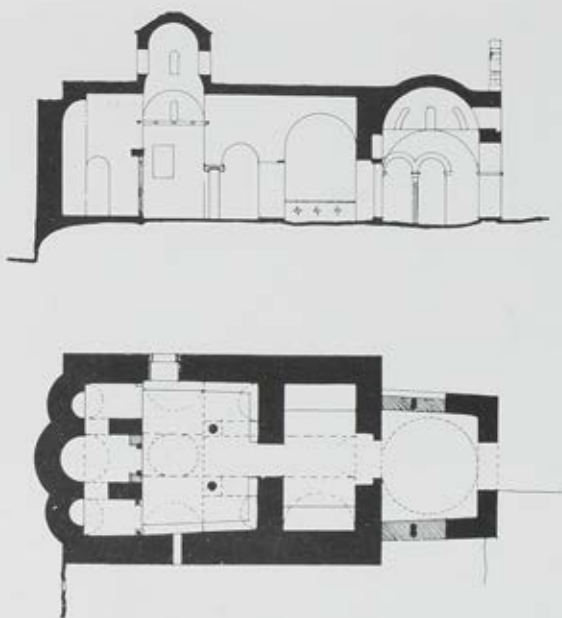
5. Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Νικήτας Μαρμαρᾶς, *Δωδώνη Α'*, 1972, 21-44. Ὁ ἴδιος, Ἄγνωστα γλυπτὰ τῆς Μάνης ἀποδιδόμενα στὸ μαρμαρᾶ Νικήτα ἢ στὸ ἐργαστήρι του, *ΔΧΑΕ* περ. Δ', Η', 1975-1976, 19-27 καὶ Δύο βυζαντινὲς ἐνεπιγραφεὲς πλάκες ἁγίας Τράπεζας σὲ ναοὺς τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης, *Μνήμη, τόμος εἰς μνήμην Γεωργίου Γ. Κοιμωλοῦ* (Ἀθήνα 1988) 179-183.



1 Ἡ Β πλευρά τοῦ Ἀι-Στρατήγου Μπουλαριῶν πρὸ τῶν ἐργασιῶν συντηρήσεως.



2 Ἡ Α πλευρά τοῦ ναοῦ.



3α Τομή κατά μήκος του ναού. 3β Κάτοψη (Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι Μάνης).



4 Ψευδοσαρκοφάγος.

ειδή διάκοσμο —έργο πιθανότατα άλλου τεχνίτη— έχουν και οι μαρμάρινες προσόψεις των δύο τάφων, που διαμορφώνονται χαμηλά μέσα στο νάρθηκα, σε όλο το μήκος της Β και Ν πλευράς του⁶ (εικ. 4).

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Οι εσωτερικές επιφάνειες του ναού διασώζουν τοιχογραφίες σε δύο στρώματα διαφορετικής εποχής. Ο γραπτός διάκοσμος του πρώτου στρώματος παρουσιάζει έντονη ύφους, ή οποία προδίδει την εκτέλεσή του από το ίδιο συνεργείο. Δεν συμβαίνει όμως, νομίζω, το ίδιο και με τις τοιχογραφίες του νεότερου στρώματος.

Ο Άι-Στρατήγος ανήκει στους λίγους ναούς της Μάνης που διατήρησαν μέγα μέρος από τον βυζαντινό γραπτό τους διάκοσμο σε ύποφερτη κατάσταση, ο οποίος μάλιστα συντηρήθηκε πρόχειρα από την Αρχαιολογική Υπηρεσία⁷.

Πρώτο στρώμα

Το πρώτο στρώμα είναι όρατο στο Άγιο Βήμα, σχεδόν σε ολόκληρο τον κυρίως ναό και σε μέρος του νάρθηκα.

Στον τρούλο ο Παντοκράτωρ, έπάνω από τα παράθυρα Σεραφείμ ή τετράμορφο, μεταξύ των παραθύρων από δύο ολόσωμοι Προφήτες, στα σφαιρικά τρίγωνα Εὐαγγελιστές —στα ανατολικά ο Ματθαῖος και πιθανώς ο πρεσβύτες Ἰωάννης⁸— και μεταξύ τους από ένα ἔγκλιπο με κεφαλή Ἀγγέλου (εικ. 5). Στο τεταρτοσφαίριο της ἀψίδας ἔνθρονη Πλατυτέρα με δύο σεβίζοντες Ἀγγέλους⁹ (εικ. 6, 44) και την ἐπιγραφή Σε προσκυνοῦμεν [Ἀχραντε] και τὸν ἐκ σοῦ τεχθ(έντα)¹⁰, στὸν ἡμικύλινδρο οἱ Ἱεράρχες Νικόλαος, Βασίλειος (εικ. 9), Χρυσόστομος και Πολύκαρπος (πίν. 97). Σε προτομή, στὰ τεταρτοσφαίρια τὸν παραβημάτων τῆς Πρόθεσης Θεοδοσίος ὁ Κοινοβιάρχης (εικ. 7) και τοῦ Διακονικοῦ ὁ ἅγιος Γεώργιος (εικ. 8), στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ Ἀνάληψη (εικ. 10 και πίν. 98) και χαμηλότερα στὸς πλάγιους τοίχους ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων (εικ. 11 και πίν. 99-100), στὴν καμάρα τῆς Πρόθεσης

6. Στο Δ διάχωρο τῆς πρόθεσης τοῦ Β τάφου ἔχει σκαλιστῆ μικρὸ ζωο, στὸ ὅποιο ἐγγίζει κερασοφόρος ἀνθρωπόμορφη σφίγγα με μακρὸ σῶμα και πολὺ κοντὰ πόδια. Τοῦς τάφους θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει ὡς ψευδοσαρκοφόγους σύμφωνα με τὸν ὄρο τοῦ Θ. ΠΑΖΑΡΑ, Ἀνάγλυφες σαρκοφόγοι και ἐπιτάφιας πλάκες τῆς μέσης και ὀψίτης βυζαντινῆς περιόδου στὴν Ἑλλάδα (Θεσσαλονίκη 1984) 119-130, ἡ μᾶλλον εἶδος ψευδοσαρκοφόγων, ὅσοῦ δὲν βρίσκονται σε ἀρκοσῶλιο.

7. ΑΔ 27, 1972, Β1, Χρον., 299.

8. Στὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου θυμίζει λίγο τὸν νεότερο στὴν ἡλικία Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη τῆς Μαυριότισσας, βλ. Καστοριά, ἐκδ. Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) 72 εἰκ. 9.

9. Ἡ κεφαλή τοῦ Ἀγγέλου τῆς εἰκ. 6 θυμίζει λίγο κεφαλή Ἀγγέλου τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου στὸ Κίββο (Η112), Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, Ντρεβενρούσκιε μοζαϊκε ι φρεσκι (μοσ.) (Μόσχα 1973) εἰκ. 141.

10. Ἡ ἴδια ἐπιγραφή ἀπαντῶ και ἄλλοῦ σε παρωστάσεις Πλατυτέρας μνημείων ὅπου ὁ Ἅγιος Νικόλαος Ἀγόριανος, κοντὰ στὸ 1300 (Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικόλαου στὴν Ἀγόριανη τῆς Λακωνίας, ΔΧΑΕ πρ. Δ', 13', 1987-1988, 114), και ἰδίως μνημείων τοῦ 13ου αἰ. (Μ. ΛΕΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικόλαου στὴν Κλένια τῆς Κορινθίας, Δίπτυχα Δ', 1986, 100 και σημ. 4).



5 Τοιχογραφία τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη, στηθάριο Ἀρχαγγέλου.

βορινὰ ἢ *Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ* (εἰκ. 12), νότια τῆς *συγκύπτουσας* (εἰκ. 13-14), καὶ χαμηλὰ στὸν Ν τοῖχο, κλαίει στὴ διόδου πρὸς τὸ κυρίως ἱερό, ὁ ἅγιος Ἐλευθέριος (πίν. 101). Στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ *Θεραπείες δύο παραλυτικῶν*¹¹ (πίν. 102, Ν σκέλος) καὶ χαμηλότερα στοὺς ὑπόλοιπους τοίχους τοῦ ἱεροῦ μετωπικοῦ *Ἱεράρχης* (εἰκ. 15). Στὸν στενὸ Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, ἀριστερὰ τοῦ τῶζου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Βῆμα, ὁ μάρτυς *Ἀγαθάγγελος*¹² (εἰκ. 62).

Στὸν κυρίως ναό, στίς γωνίες ποὺ διαμορφώνονται μεταξὺ τῶν τῶζων εἰσόδου πρὸς τὴν Πρόθεση καὶ τὸ Διακονικὸ καὶ τῶν τυμπάνων τῆς Β καὶ Ν κεραίας τοῦ σταυροῦ, ἀπὸ ἓνα μισοσβησμένον κεφάλι ἁγίου μέσα σὲ κύκλο.

11. Δὲν φαντάζομαι νὰ εἰκονίζονται δύο φάσεις τοῦ ἴδιου θεύματος. Πάντως συμπεριφέρονται στοιχεῖα καὶ φράσεις ἀπὸ τὰ θεύματα τοῦ παραλύτου τῆς Καπερναοῦ (ΜΑΤΘ. 9, 1-9, ΜΑΡΚ. 2, 1-2) καὶ τῶν Ἱεροσολύμων (ΙΩΑΝ. 5, 2-9). Βλ. καὶ *Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης*, 23 σσμ. 2.

12. *Τοὺς εἰκονίζονται ἐκεῖ κοντὰ ὁ ἱερομάρτυς Ἀρχέρας Κλήμης μαζί μὲ τὸν ὁμοῦ μάρτυρα, DELEHAYE, Synaxarium, στήλ. 417-418.*



8 Ὁ ἅγιος Γεώργιος.

6 Σεβίζων Ἄγγελος τῆς Πλατιτέρας.



7 Ὁ ἅγιος Θεοδοσίος ὁ Κοινοβιάρης.



9 Οί ἄγιοι Ἱεράρχες Νικόλαος καὶ Βασίλειος.



10 Ἡ Ἀνάληψη.



11 Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, λεπτομέρεια.



12 Ἡ Θεραπεία τοῦ τυφλοῦ.



13 Ἡ Θεραπεία τῆς συγκλιπτοῦσας.



14 Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



15 Ὁ ἅγιος Θεράπων ἀπὸ τοῦς Ἱεράρχης τοῦ ἱεροῦ.



16 Ο Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Ἀπὸ 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 Δωδεκαῶρου συνεχίζονται στὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ, στὴ Β (Α σκέλος τῆς καμάρας) ἡ *Γέννηση* καὶ ἀντίστοιχα στὴ Ν ἡ *Ἰακωβιτὴ* στὸ τύμπανο τῆς Β κεραίας ἢ *Ἐγερση τοῦ Λαζάρου*, χαμηλότερα στὸ Β τύμπανο στηθάρια τῶν ἁγίων *Ἀνεμποδίστου*, *Ἀφθονίου* καὶ *Ἐλπιδοφόρου*¹⁴, στὸ Δ σκέλος ἡ *Βαϊοφόρος*, στὸ ἀντίστοιχο τῆς Ν κεραίας ἔπάνω ὁ *Δεῖπνος*, πῶ κατὰ ὁ *Νιπητῆρας*, καὶ στὸ τύμπανο τῆς ἴδιας κεραίας ἡ *Σταύρωση*. Ἡ *Κάθοδος* στὸν *Ἄδη* ἔχει περιοριστεῖ στὸ Β σκέλος τοῦ ΝΑ πλάγιου διαμερισματος, ἐνὸ ἀπέ-

13. Ἀρχιεπίσκοποι ἐπιχείρησαν νὰ ἀποσπᾶσιν τὴν τοιχογραφία. Τὴ χάραξαν γύρω γύρω, ἀλλὰ ἦταν φανεῖται τὸ κονίαμα γερὰ κολλημένον στὸν τοῖχο καὶ ἔτσι ἐγκατέλειψαν τὴ βάρβαρη καὶ ἀνίερη προσπάθεια, Ν. Β. ΔΡΑΝΑΚΗΣ, Βάνδαλοι καὶ ἱεροσῶλοι, πληγὴ γὰρ τὰ μνημεῖα τῆς Μάνης, ἔφημ. «Τὸ Βῆμα», 14 Ὀκτωβρίου 1984, 32. Οἱ ἱεροσῶλοι ἀποκεφάλισαν τὶς τοιχογραφίας τῶν ἁγίων Παρσοκίου 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 σήμερὰ τὸ ὑψιστὸ δεξιὸ χεῖρ τοῦ ἔριππου ἁγίου, πῶ κρατεῖ τὸ ἀκόντιον. Κάτω ἀπὸ τὸ τμήμα τὸ ὁποῖο ἀποσπάστηκε (ἢ ἐπειτὶ) ἀποκαλύφθηκε ἅγιος τοῦ πρώτου στρώματος. Οἱ ἀρχιεπίσκοποι ἐπὶ πλέον χάραξαν τὸν Χριστὸ τῆς Στεφάνου καὶ ἕναν ἅγιον Στρατηλάτη.

14. Τὸν Ἐλπιδοφόρο βλ. καὶ πῶ κατὰ, σελ. 456 εἰκ. 69.



17 Οἱ ἅγιοι Σαμωνᾶς, Ἄβιβος καὶ Γουρίας.



18 Ὁ ἅγιος Γουρίας, λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



19 Οί ἅγιοι Εὐστράτιος, Αἰζέντιος, 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 καμὰρα τοῦ ΒΔ πλάγιου χώρου πάλι στηθάρια τῶν ἁγίων Εὐστρατίου, Αἰζεντίου, Μαρδάριου (εἰκ. 19). Στὴ γωνία ποῦ διαμορφώνεται μεταξύ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος καὶ τοῦ τυμπάνου τῆς Β κεραίας, μέσα σὲ κύκλο κεφαλὴ τοῦ ἁγίου Ἀκινδύνου, ὄραία μορφή πρεσβύτερη μὲ γκριζο τρίχωμα. Τὴν καμὰρα τῆς Δ κεραίας διακοσμεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ χαμηλὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ τῶν Δ χώρων ὀλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι (εἰκ. 20 καὶ πίν. 112). Στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων ἐπικοινωνίας τῆς Δ κεραίας πρὸς τὰ διαμερίσματα ποῦ τὴν πλαισιώνουν ἔχουν ζωγραφιστεῖ προτομὲς, στὸ Β τῶν ἁγίων Ἐρμούλου (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 δεδόμενη ἁγία καὶ στὸ ἀντίστοιχο τοῦ ΒΔ ὁ ὄσιος Παχόμιος. Ὀλόσωμες ἄγιες, μεταξύ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Πολυχρονία (εἰκ. 23), εἰκονίζονται στὸν Δ τοῖχο. Στὸν μικρὸ γωνιώδη χώρο, μεταξύ τοῦ τοίχου αὐτοῦ καὶ τοῦ τόξου ἐπικοινωνίας μὲ τὸ ΒΔ πλάγιο διαμερίσμα, ἐγκόλπιο τοῦ λιθοζόου μάρτυρα ἁγίου Λάβρου (πίν. 104), μὲ κόκκινα μαλλιά.



20 Στρατηλάτης από τους αλόωσιμους στρατιωτικούς αγίους,
λεπτομέρεια.

Τὴν κεντρικὴ καμάρια 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 μεσαιῶς καμάριας ἴσως εἰκονιζόταν ὁ *Παράδεισος*.

Παραστάσεις Μεταμόρφωσης καὶ Κοίμησης δὲν διακρίνονται. Εἶναι πιθανὸ πὼς εἶχαν ζωγραφιστεῖ στὸ νάρθηκα καὶ τώρα εἶναι σκεπασμένες ἀπὸ τὸ νεότερο στρώμα. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς διακόσμησης τοῦ τροῦλλου ἔχει χαρακτηριστεῖ συντηρητικῶς¹⁵.

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 τροῦλλου τοῦ ἉΪ-Στρατήγου στοῖς Πάνω Μπουλάρτιους στὴ Μέσα Μάνη, *Λακ. Σπ. Γ'*, 1990, 140.



21. Ο ἅγιος Παντελεήμων.

Τὸ λόγο τῆς ἀπεικόνισης στὰ Α σφαιρικά τρίγωνα τῶν Εὐαγγελιστῶν Ματθαίου καὶ Ἰωάννη¹⁶ ἀνίχνευσε ὁ καθηγητὴς Ξυγγόπουλος, γράφοντας γιὰ τὸ διάκοσμο ἄλλου νεώτερου ναοῦ¹⁷.

Ἄξιοπρόσεκτο πὼς στὸ ἱερὸ διέκρινε 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 χῆρο τοῦ ἱεροῦ τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (γύρω στὸ 1290) εἰκονίζονται περισσότεροι ἀπὸ ἐξήντα ἑπτὰ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ μόνο τέσσερις Διάκονοι, Δ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΑΚΗΣ, Ἑρμηνευτικὴ παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Πρωτάτου, *ΔΧΑΕ* παρ. Δ', 1Ε', 1989-1990, 214.



22 Ὁ ἅγιος Δαμιανός.

ἅγιος Πολύκαρπος πήρε τὴ θέση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, ποὺ μετατοπίστηκε στὸν Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ.

Ἡ Πεντηκοστὴ διακοσμεῖ τὴν καμὰρα 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 Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου.

19. S. BETTINI, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia* (Bergamo 1944) τελευταίος πίνακας («ubicazione dei principali mosaici antichi in S. Marco a Venezia»). Καὶ στοὺς Ἅγίους Ἀποστόλους Κωνσταντινουπόλεως ἡ Πεντηκοστὴ κοσμοῦσε τὸν Δ τροῦλο, J. LAFONTAINE-DOSOGNE, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, *Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines*, I, *Art et Archéologie*, Chronique (Athènes 1979) 287-288. Στὴν καμὰρα τῆς Δ κεραίας τοῦ σταυροῦ ἔχει ζωγραφιστεῖ ἡ Πεντηκοστὴ καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴ Κυριακοπέλια (1230-1236, Κ. ΓΑΛΛΑΣ - Κ. ΒΕΣΣΕΛ - Μ. ΒΟΡΒΟΥΔΑΚΗΣ, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 248-249, εἰκ. 206).

²⁰ Η παράσταση τῆς ἁγίας Πολυχρονίας (εἰκ. 23) εἶναι σπάνια²⁰.

²¹ Ἡ ἐπανεπιλημμένη ἀπεικόνιση τῆς Δέησης στὸ νάρθηκα²¹ ἴσως μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸν ταφικὸ χαρακτῆρα τοῦ χώρου, γιὰ τὸν ὁποῖο μαρτυρεῖ ἡ παρουσία τῶν δύο τάφων.

²² Ἡ ἀπεικόνιση περισσότερες φορές Ἀρχαγγέλων καὶ τῶν ἁγίων Γεωργίου καὶ Θεόκλητος προδίδει τὸ σεβασμὸ, τὸν ὁποῖο ἔτρεφαν οἱ ντόπιοι πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἁγίους.

Τῆ διάταξη στὸ ναὸ τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, καὶ τοῦ ἀρχικοῦ καὶ τοῦ νεότερου 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 τροῦλου 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 διαμερισματος), 36 (τοῦ ΒΔ πλάγιου διαμερισματος), 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 δυνατὸ νὰ ληφθεῖ συνολικὴ φωτογραφία ἐξ αἰτίας τῆς θέσης στὴν ὁποία ἔχουν ζωγραφιστεῖ. Ἐτσι, ἀρτιότερη εἰκόνα γι' αὐτὲς παρέχουν τὰ ἐπιμηλημένα σχέδια (ἀναπτύγματα) τῆς κ. Λαμπροπούλου.

²³ 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 - ὕφος - συγκρίσεις - χρονολόγηση

²⁴ 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 ὁμοίως ἡ μισοσβησμένη ἐπιγραφή ἢ ὁποία τὸν περιβάλλει —οἱ στίχοι 20-22 τοῦ 101 ψαλμοῦ, παραλλαγμένοι λίγο στὴν ἀρχὴ καὶ ἀνορθόγραφοι—, ἀπαντᾶ ἀργότερα γύρω στὸν Παντοκράτορα τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ ὁποίου εἶναι γνωστὴ ἡ ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας²².

20. Ἐκτὸς τῶν δύο παραδειγμάτων ποὺ μνημονεύονται στὸ βιβλίον *Βυζαντινὴ τοιχογραφία Μάνης*, 33, ἃς προστεθοῦν ἡ ἁγία Πολυχρονία στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Δισορίτη τῆς Νάξου, Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ στὸ τόμος *Νάξος, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα*, ἐκδ. Μελίσσα (Ἀθήνα 1989) 75, καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ξηφρόφορο στὸ χωριὸ Ἀποδοῦλου Κρήτης, Ι. Η. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ, Ὁ εἰς Ἀποδοῦλου Ἀμαρίου βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ξηφρόφορου, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Ἡράκλειο, 29 Αὐγoῦστοῦ - 3 Σεπτεμβρίου 1976, Β' (Ἀθήνα 1981) 54.

21. Στὴ σύνθεση τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ὅπως θὰ δοῦμε, σὲ μεταγενέστερο στρῶμα.

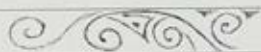
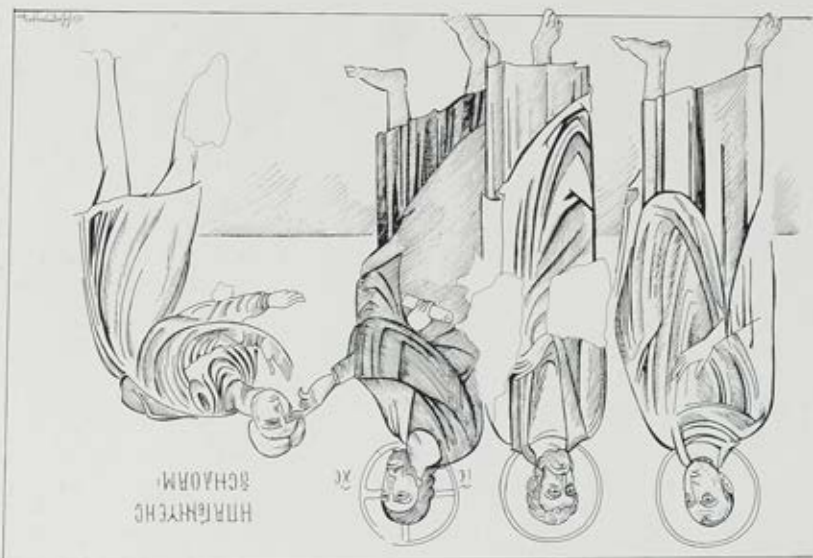
22. Α. ΕΥΓΕΝΙΟΠΟΥΛΟΣ, ὁ π. 34-35. Ἡ ἐπιγραφή διαβάζεται: † Ἐξ οὐρανοῦ ἐπὶ τὴν γῆν ἐπέβλεψεν ὁ Κ(ύριος) τοῦ ἀκοῦσε τὴν στυγαμῶν τῶν πεπιδμημένων [τοῦ λῶσαι τοὺς υἱοὺς τῶν τειθανε]μμένων [τοῦ ἀνα]γγελε ἐν Σιών τὸ ὄνομα Κυρίου καὶ τὴν [αἰ]μαση· αὐτοῦ ἐν Ἱερουσαλὴμ.



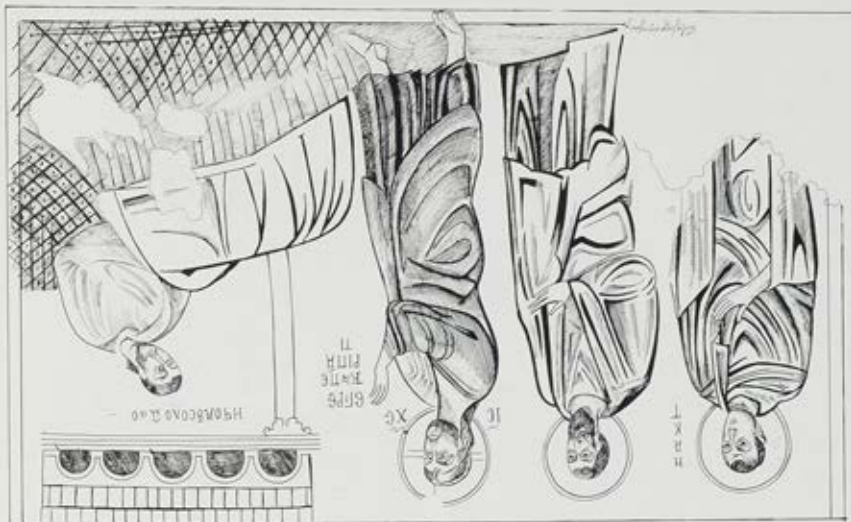


24 Σχέδιο τοιχογραφιών της άγίδας και τών παράπλευρων χώρων της.









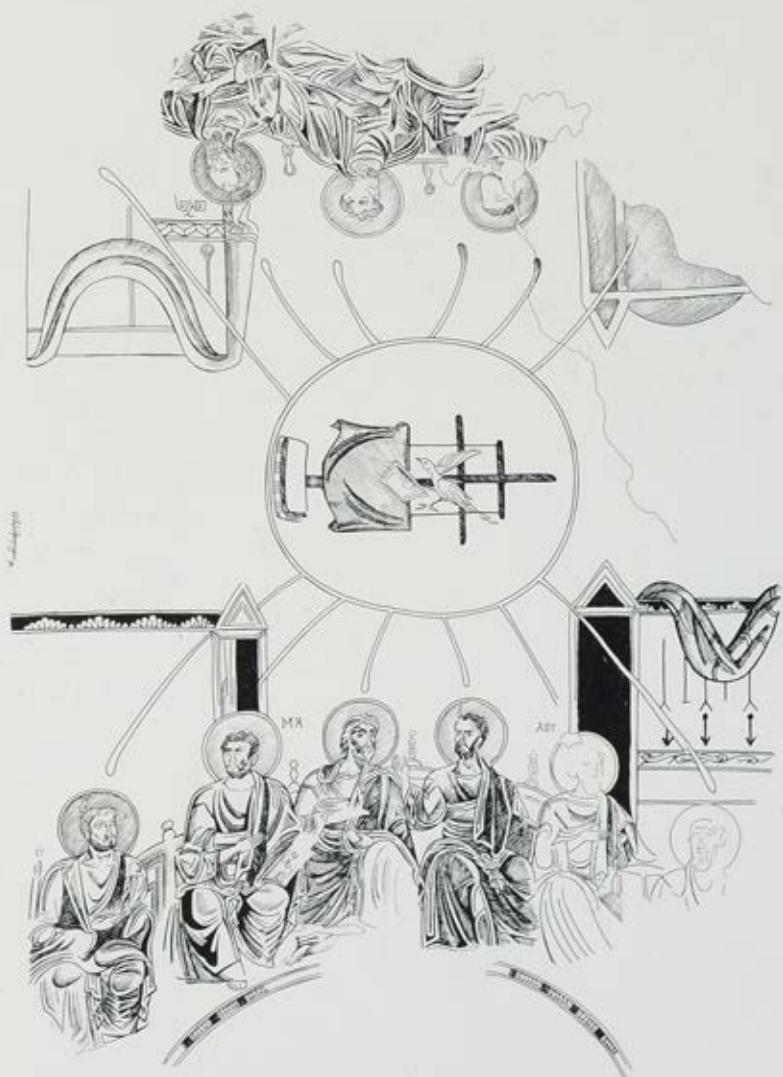


29 Σχέδιο της 'Ανάληψης (ανάπτυγμα).



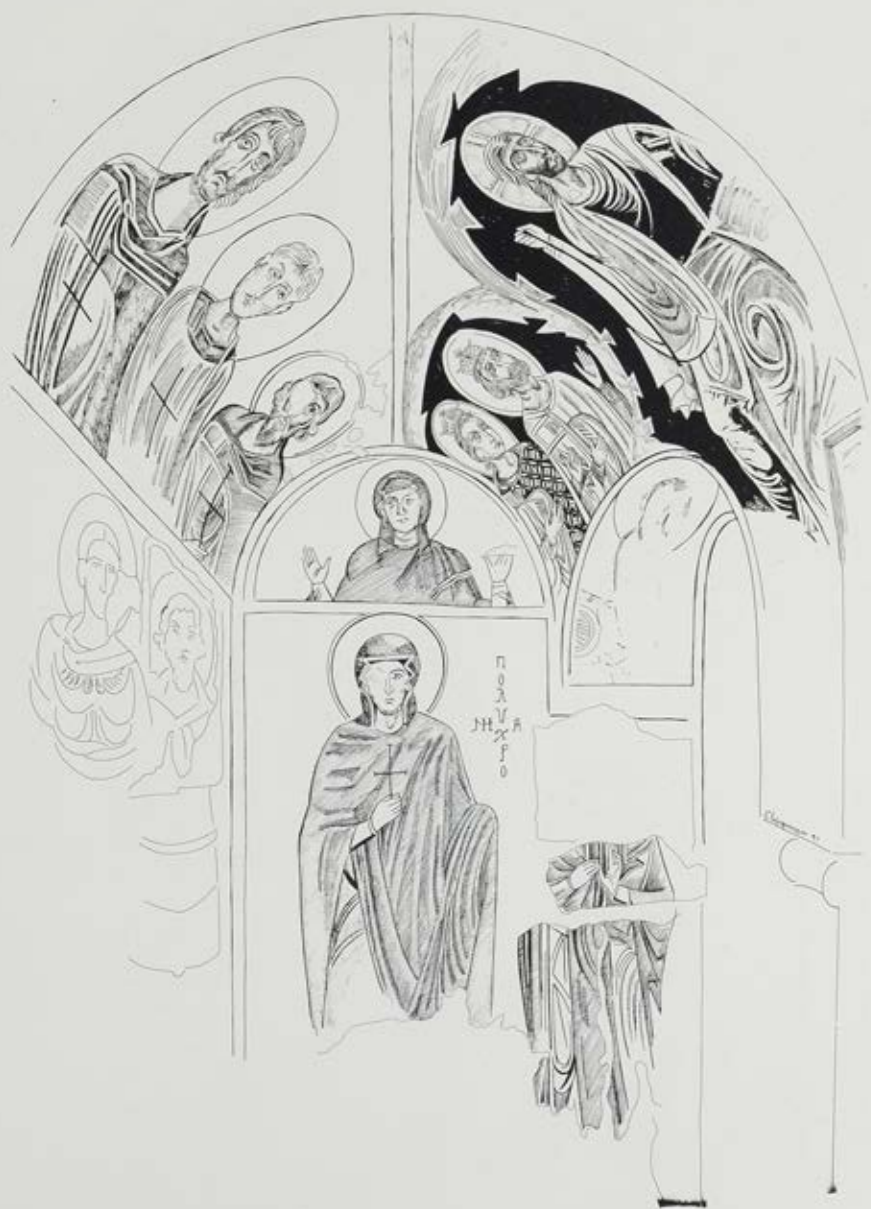
30 Σχέδιο τοιχογραφιών στὸν τροῦλο καὶ στὰ πρὸς Ἄνατολὰς σκέλη τῆς Β καὶ Ν κερταίας τοῦ σταυροῦ.



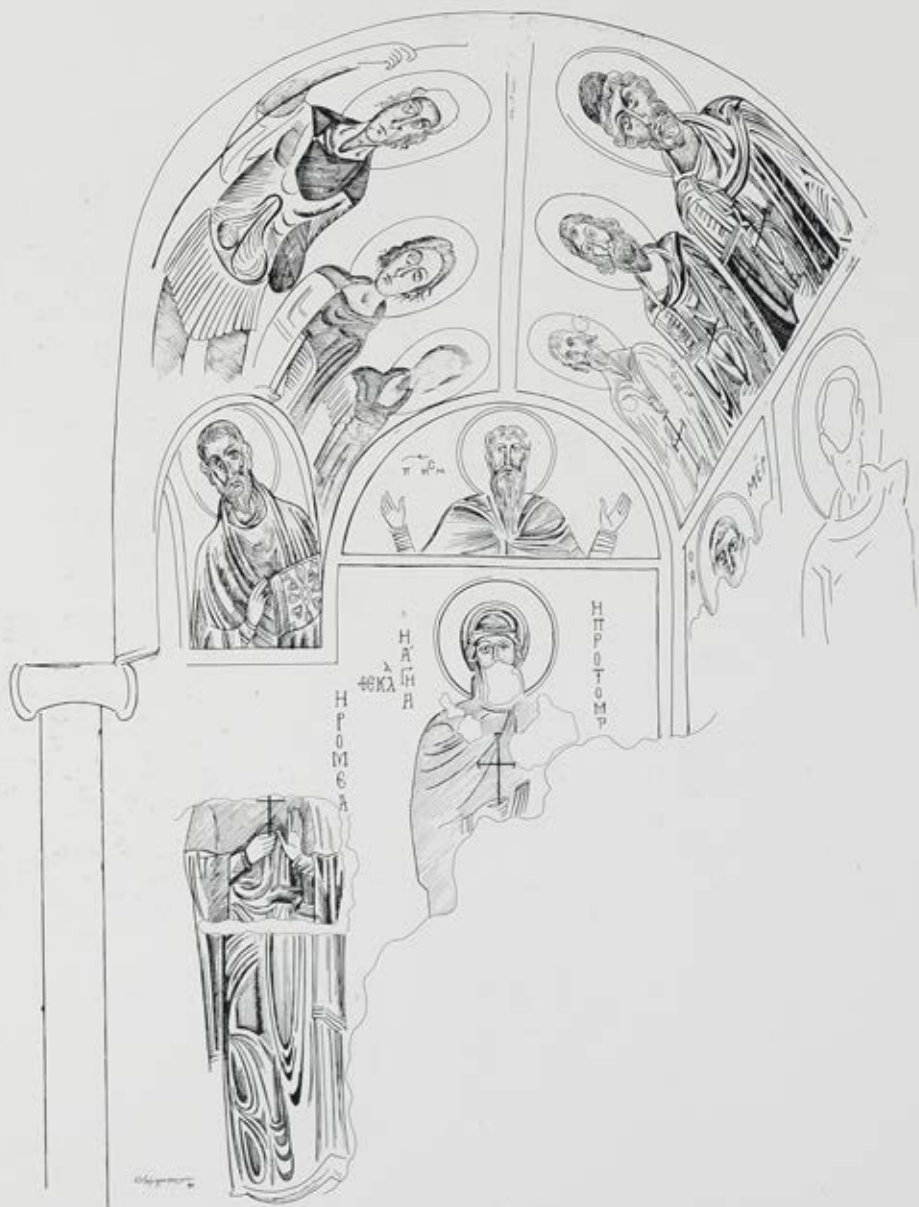






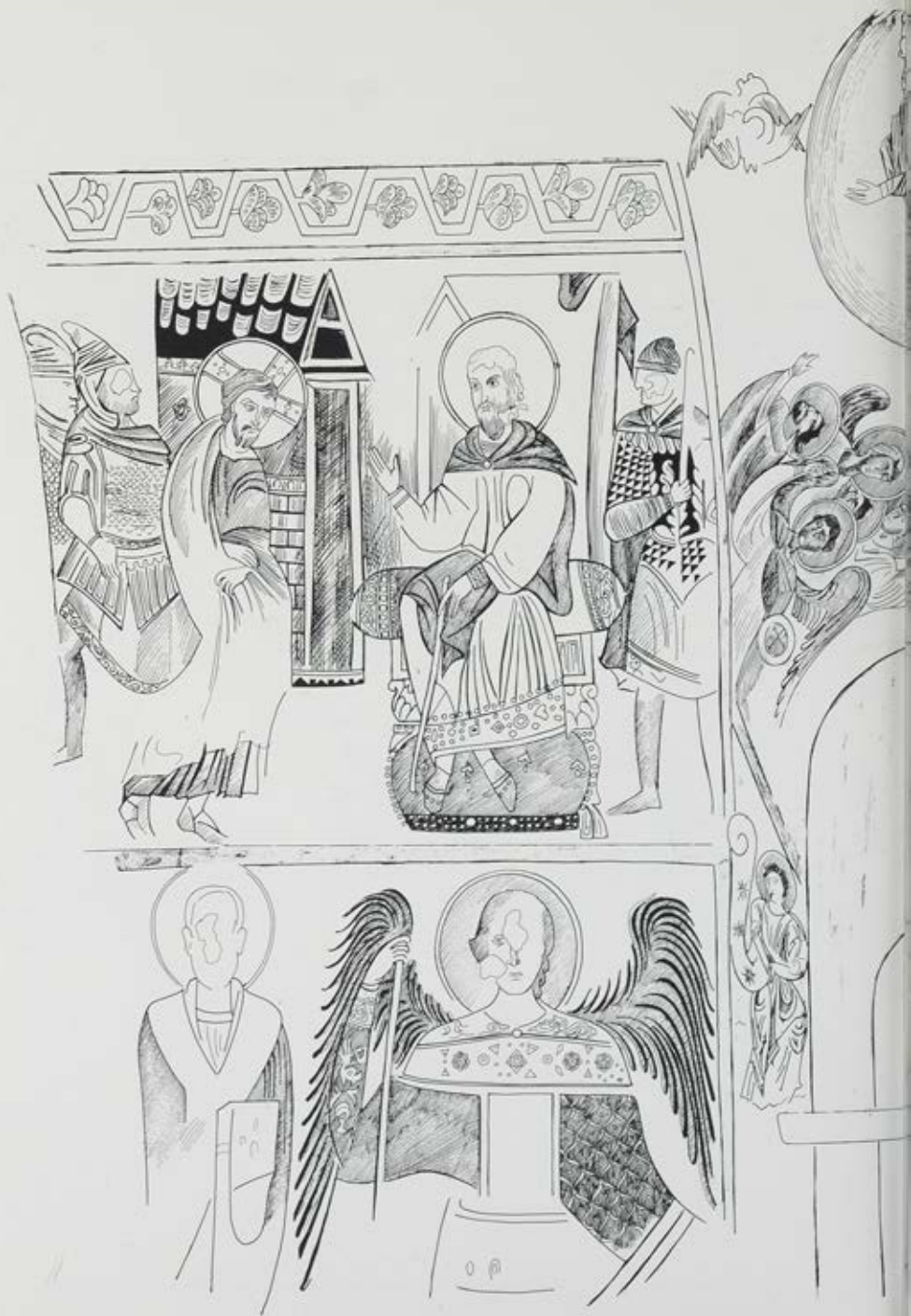


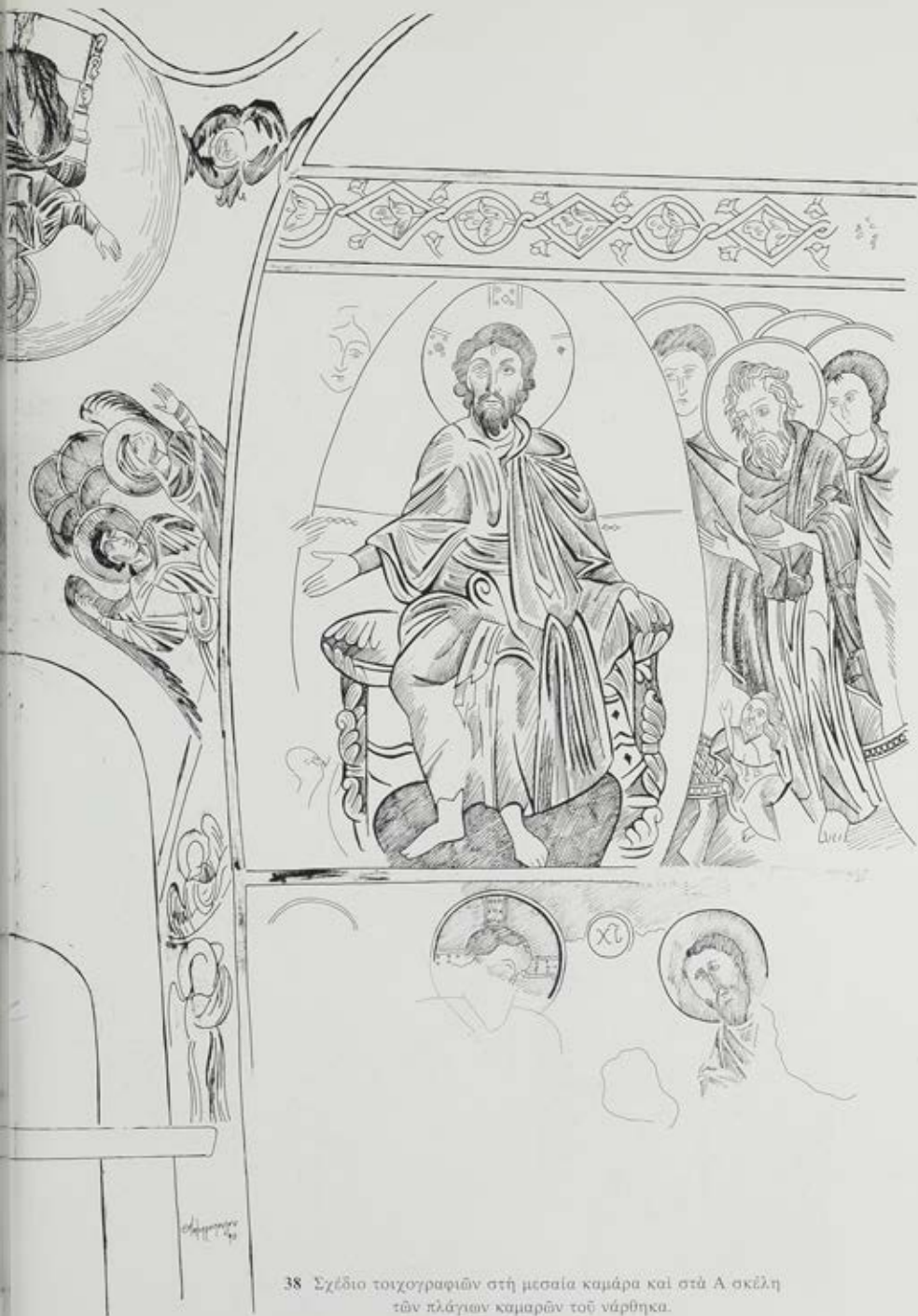
35 Σχέδιο τοιχογραφιών στην κημέρα και στον Δ τοίχο του ΝΑ πλάγιου διαμερίσματος.



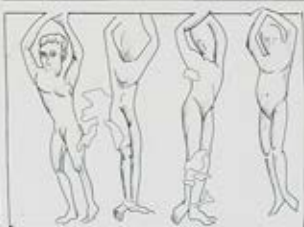


37 Σχέδιο τής Δευτέρας Παρουσίας (άνάπτυγμα).





38 Σχέδιο τοιχογραφιών στή μεσαία καμάρα και στα Α σκέλη των πλάγιων καμαρών του νάρθηκα.



ВЕРИТЕСЬ ТАМ ЖЕ



ОСЛАБИЛИСЬ



45
М
А
Р

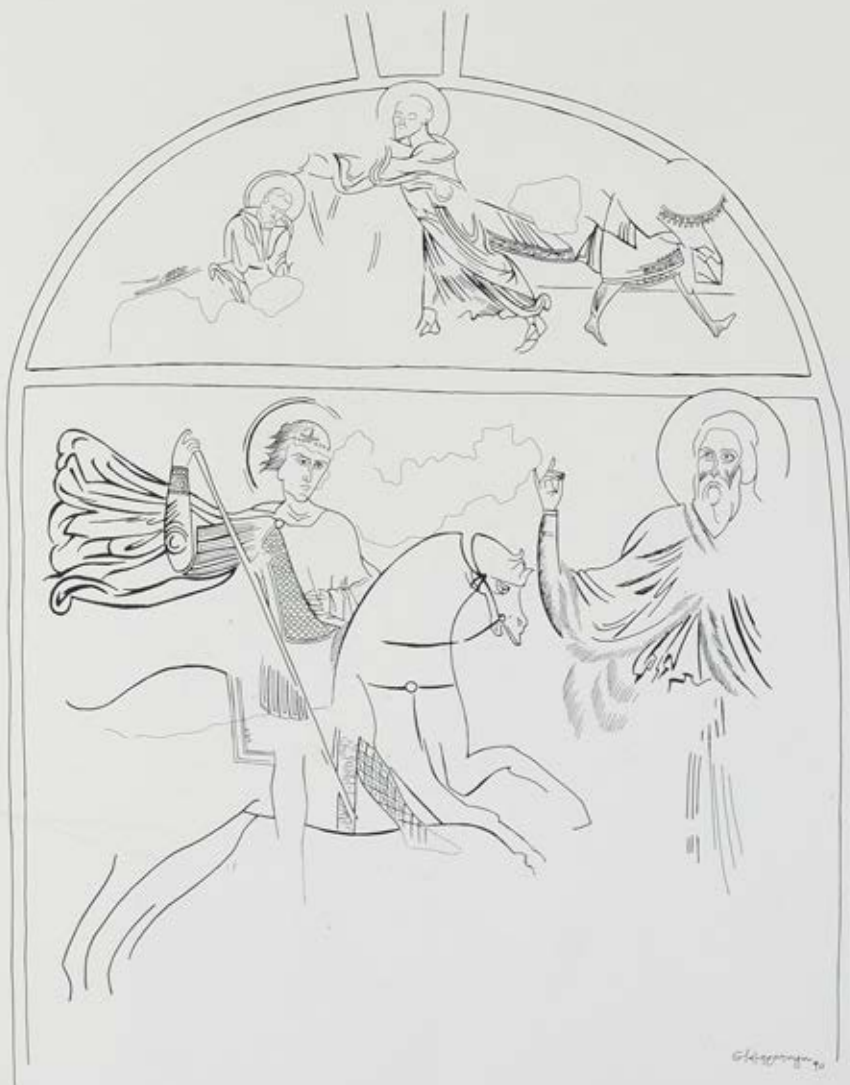
ВЕРИТЕСЬ ТАМ ЖЕ
ОСЛАБИЛИСЬ
ВЕРИТЕСЬ ТАМ ЖЕ
ОСЛАБИЛИСЬ
ВЕРИТЕСЬ ТАМ ЖЕ
ОСЛАБИЛИСЬ

С. С. С. С.





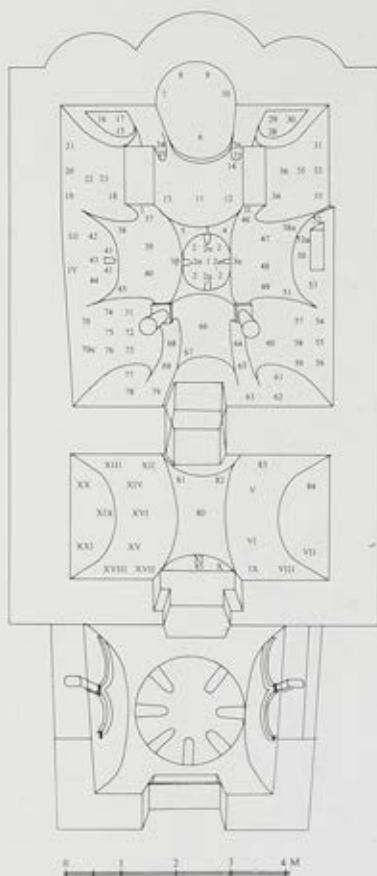
39 Σχέδιο τοιχογραφιών στη μεσαία καμάρα και στα προς Δυσμάς σκέλη των πλάγιων καμαρών του νάρθηκα.



40 Σχέδιο τοιχογραφιών στον Β τοίχο του νάρθηκα.



41 Σχέδιο τοιχογραφιών στον Ν τοίχο του νάρθηκα.



42 Ἐνοψη τοῦ ναοῦ καὶ ὑπόμνημα τοῦ σχεδίου.

ΠΡΩΤΟ ΣΤΡΩΜΑ

1. Παντοκράτωρ
2. Προφήτες
- 2α. Σεραφεῖμ ἢ τετράμορφο
- 3-3β. Στεφάνου Ἄγγελου
4. Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης
5. Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος
6. Πλατετέρα
7. Ἅγιος Νικόλαος
8. Ἅγιος Βασίλειος
9. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος
10. Ἅγιος Πολύκαρπος
11. Ἀνάληψη
12. Μετάδοση
13. Μετάληψη
14. Ἅγιος διάκονος
15. Θεοδοσίος ὁ Κοινοβιάρχης
16. Ἅγιος Ταρσίσιος
17. Ἅγιος Βλάσιος
18. Ἅγιος Ἐλευθέριος
19. Ἅγιος Ἐπιφάνιος
20. Ἅγιος Ἀθηνογένης
21. Ἅγιος Ἰεράρχης
22. Θεραπεία τυφλοῦ
23. Θεραπεία συγκόπτουσας
24. Ἅγιος Γρηγόριος
25. Ἅγιος Μεγάλῃς Ἀρμενίας
26. Ἅγιος Ἀκραγαντίνος
27. Ἅγιος Ἰεράρχης
28. Ἅγιος Γεώργιος
29. Ἅγιος Λέων, πάπας Ρώμης
30. Ἅγιος Λέων Κατάνης
31. Ἅγιος Πατριάρχης Πρόκλος
32. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος
33. Ἅγιος Θεράπων
34. Ἅγιος Ἀγαθάγγελος
35. Θεραπεία παραλύτου αἰρόντος τὸν κράβατον
36. Θεραπεία παραλύτου ξαπλωμένου
37. Ἄγγελος Εὐαγγελισμοῦ
- 38-38α. Κεφαλὴς ἁγίου
39. Γέννηση
40. Βασιφόρος
41. Ἐγερση Λαζάρου
42. Ἅγιος Ἐλπίδοφορος
43. Ἅγιος Ἀσθόνιος
44. Ἅγιος Πηγάσιος
45. Ἅγιος Ἀκινδόνος
46. (Παναγία Εὐαγγελισμοῦ)
47. Ὑπαπαντή
48. Νικτήρ
49. Μοστικός Δείπνος
50. Σταύρωση
51. Κεφαλὴ ἁγίου σὲ κύκλο
52. Στρατιωτικὸς ἅγιος

- 52a. Άγιος Νέστωρ
 53. Στρατιωτικός άγιος εξίτηλος
 54. Άγιος Γεώργιος
 55. Άγιος Νικήτας
 56. Στρατηλάτης (Μηνάς)
 57. Άγιος Σαμωναίς
 58. Άγιος Άβιβος
 59. Άγιος Γουρίας
 60. Κάθοδος στον Άδη
 61. Δεόμενη άγια
 62. Άγια Πολυχρονία
 63. Άγια Παρασκευή
 64. Άγιος Κοσμάς
 65. Άγιος Δαμιανός
 66. Πεντηκοστή
 67. Άγιος Λάβρος
 68. Άγιος Παντελεήμων
 69. Άγιος Ερμόλαος
 70. Στρατιωτικός άγιος
 του δεύτερου στρώματος
 (κάτω από τον άγιο Γεώργιο)
 70a. Άγιος Μερκούριος
 71. Στρατιωτικός όλόσωμος άγιος
 72. Στρατιωτικός άγιος σε προτομή
 73. Στρατιωτικός άγιος σε προτομή
 74. Άγιος Μαρδάριος σε προτομή
 75. Άγιος Αύξέντιος σε προτομή
 76. Άγιος Ευστράτιος σε προτομή
 77. Άγιος Παχόμιος
 78. Άγια Θέκλα
 79. Άγια Άναστασία
 80. Δευτέρα Παροσία

81. Άγγελος έλίσιων ελιητών
 82. Ζυγοστασία
 83. Δέηση
 84. Άδιάγνωστη άγια
 85. Ίχνη τοιχογραφίας

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ

- I. (Βρεφοκρατούσα)
 II. (Χριστός)
 III. Μιχαήλ Άρχάγγελος (1275)
 IV. Άγιος Βαβύλας
 V. Δέηση
 VI. Σκηνές της Κόλασης
 VII. Όλόσωμος Άγγελος
 VIII. Άγιος Νικόλαος
 IX. Άγια Θέκλα
 X. Έπιγραφή
 XI. Κεφαλή Παναγίας (Παραδείσου)
 XII. Άγγελος
 XIII. Άγιος Ίεράρχης
 XIV. Ό Χριστός πρό του Πιλάτου
 XV. Ό Χριστός διαλεγόμενος
 μετά των Άρχιρέων
 XVI. Κόσμημα
 XVII. Άγια Κυριακή
 XVIII. Όσιος Νίκων
 XIX. Προδοσία (,)
 XX. Προφήτης Ήλιος
 XXI. Άγιος Γεώργιος



43 'Ο Παντοκράτωρ.

Ἴσως ὑπομνησθεῖ ὅτι τέσσερα *Σεραφεῖμ* περιβάλλουν τὸν μακροπρόσωπο Παντοκράτορα τοῦ θόλου στὸ Β παρεκκλήσι τῆς Montreale²³. Ἡ ταυτότητα τῶν Προφητῶν, ποὺ εἰκονίζονται στὸ τύμπανο τοῦ τροῦλου, ἦταν δύσκολο νὰ διακριθῶθεῖ· 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 Παρισίνης Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης²⁴.

23. DEMUS, *Sicily*, εικ. 80. Ἴσως εἶναι χρήσιμο (γιά τὴν προέλευση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀσ-Στράτηγου) νὰ θυμηθοῦμε πὺς τὰ ἴδια χωρία τοῦ 101 φαλμοῦ εἶναι γραμμένα γύρω στὴ δόξα τοῦ Παντοκράτορος στὸν τροῦλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Τραπεζούντος (13ου αἰ.). Βλ. καὶ Ν. Γκιόλε, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος 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 ἐρείσεινωτο ἀνάμεσα σὲ δύο Ἀγγέλους (εἰκ. 44 καὶ πίν. 106), ἀποτελεῖ θέμα συνηθισμένο κατὰ τὸ τελευταῖο τρίτο τοῦ 12ου αἰ. γιὰ τὸ τεταρτοσφαιρικό τῆς ἀψίδας²⁵. Ἡ Παναγία κρατεῖ μπροστά της τὸν Χριστό, ὅπως στὴ Μοντεαλε, στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Πάτμου, στὴ Μαυριώτισσα. Στὸν Ἄι-Στράτηγο δὲν διακρίνεται γιὰ ἀγογες ἀναλογίες. Ὁ κορμὸς της εἶναι πολὺ ψηλός, τὰ γόνατα διαγράφονται ἀφίσικα ὀγκώδη κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα καὶ ἡ δεξιὰ κνήμη δὲν φαίνεται νὰ ἔχει σχεδιασθεῖ 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 Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς Καστοριάς²⁷.

25. MISGUCHI, *Karbiavo* I, 62.26. STYLIANOU, *Cyprus*, εἰκ. 97.27. ΠΕΑΚΡΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 6β.



45 Λεπτομέρεια τής προηγούμενης εικόνας.

Σημειώθηκε προηγουμένως ότι στο ιερό τῶν Μπουλαριῶν εἰκονίζονται πολλοί Ἱεράρχες. Ἡ ὄλο καὶ μεγαλύτερη σημασία τοῦ ἀποιδιόταν σ' αὐτοὺς εἶχε ἀξήσει, ὅπως σημειώθηκε πρὸ 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 Nereditisa²⁸ (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 Πρῶτης εἰκονίζεται καὶ ὁ Ἐπίσκοπος Ἀθηνογένης. Τὸ ὄνομά του ἔχει γραφῆ με τὸν τύπο Ἀθηνογέ-

28. Β. ΛΑΖΑΡΕΦ, *Νερεδιτσίσκε μοζαϊκι ε φρέσκι (ρωσ.)* (Μόσχα 1973) εἰκ. 243-244.

29. ΜΙΣΙΣΙΤΣΙ, *Κυβήκινο* 1, 87.

ρους (εἰκ. 47). Ἐκτός τοῦ Ἀθηνογένους³⁰ καί ἄλλοι Ἱεράρχες τῶν Μπουλαριῶν ἦταν Ἐπίσκοποι τοπικῶν ἐκκλησιῶν.

Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, συνηθισμένη ἀκόμη κατὰ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. (Nerezi, Djurdjevi Stuproni, Batchkovo, Pskov, Staraya Ladoga, Πέρα Χωριό Κύπρου), ἀποβαίνει στὴ συνέχεια λιγότερο συχνή³¹.

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 μὲ ἀξιοσημείωτη συχνότητα ὁ τύπος τῆς ξαπλωμένης Παναγίας, ποὺ στηρίζει τὸ κεφάλι της μὲ τὴν παλάμη τοῦ χειροῦ. Περίπου ὁμοία εἶναι ἡ στάση της καὶ στὸ Kurbinovo³⁵. Τὸ ἄστρο εἰκονίζεται μέσα στὸ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ³⁶. Ἡ φάτινη (ξύλινη) ἔχει στὰ χεῖλη κατὰ διαστήματα προεξοχές σὰν ἐπάλλξεις 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 ὁμοία στάση³⁸.

Ὁ βράχος τοῦ σπηλαίου τῆς Γέννησης σὲ πράσινο ἀμυγδάλου, τοῦ Ἰωσήφ κίτρινος, τὰ ἀνοίγματα καὶ τῶν δύο σπηλαίων κεραμιδί. Ὀγκώδης 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 ἀνακτορικό παρεκκλήσι τοῦ Palermo⁴¹ (ἐπάνω ἀριστερὰ ἐκεῖ, ἐνῶ ἐδῶ κάτω ἀριστερὰ) μὲ διαφορετικὴ διάταξη. Στὴ Μάνη προηγείται ὁ μεσήλικας, τρίτος ἀκολουθεῖ ὁ πρεσβύτερος, τοῦ ὁποῖου μάλιστα ὁ ἵππος ἔχει πάρει ἀντίθετη κατεύθυνση (εἰκ. 50). Τίως γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὸ γέροντα στὴ σωστὴ πορεία —οἱ γέροντες καμιά φορὰ χάνουν τὸ δρόμο— ὁ εἰκονιζόμενος στὸ μέσο στρέφεται πρὸς αὐτὸν καὶ μὲ τὸ χεῖρι τοῦ δείχνει ἐμπρὸς καὶ ἐπάνω. Ἄλλη ἰδιομορφία ἡ τοποθέτηση τοῦ Λουτροῦ δεξιὰ μέσα στὸ κύριο σπήλαιο, ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ⁴², ὁ ὁποῖος κάθεται σὲ σαμᾶρι σκεπτικός

30. H. C. JOLIVET, La peinture byzantine en Cappadoce de la fin de l'Iconoclasme 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 ἀγῖδα ἄπαντὰ μόνο στὴν Καππαδοκία. Ὁ ἱερομόναχος Ἀθηνογένης, ὁ καταγόμενος ἀπὸ τὴ Σεβάστεια, ἦταν Ἐπίσκοπος Πηδοχθῆς, *ΕΥΕΤΡΑΤΙΑΣ, Ἀγιολόγιον*, 16.

31. 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) 306-307.

32. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 77.

33. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατομίου*, πίν. 49β καὶ σελ. 37 σημ. 9.

34. Ὁ.π. 69.

35. MISGUCHI, *Kurbinovo II*, εἰκ. 46.

36. MISGUCHI, *Kurbinovo I*, 116-117 (ἀνακτορικό παρεκκλήσι τοῦ Palermo, Martorana, Monreale κλπ.).

37. Θυμίζει σημερινὰ καλάθια μεταφορᾶς βρεφῶν.

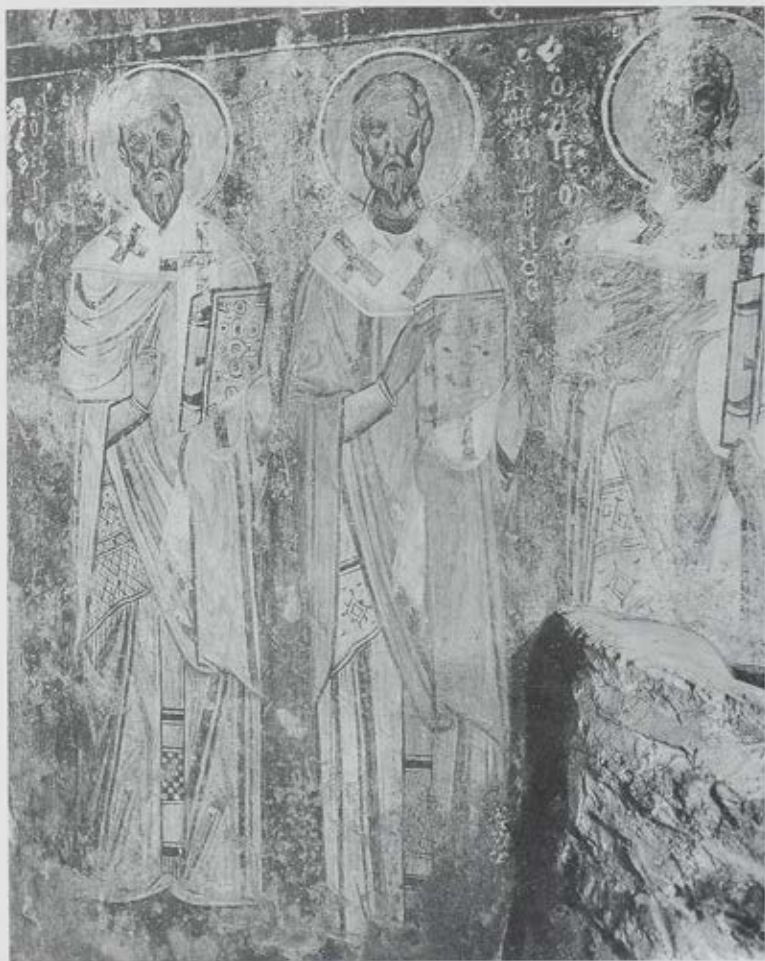
38. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατομίου*, 40.

39. Στὶς σκηνὲς τῆς Γέννησης καὶ τῶν ἀγραυλοῦντων ποιμένων, *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 285 καὶ 284.

40. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατομίου*, 42.

41. DEMUS, *Sicily*, εἰκ. 17.

42. Τὸ Λουτρό τοποθετεῖται στὸ ἄνω δεξιὸ τμήμα τῆς σκηνῆς στὸ Kokar Kilise (9ου-10ου αἰ.), βλ. THERRY, *Nouvelles églises*, 121 εἰκ. 27. Ἐρμηνεῖα γιὰ τὸ περίφροντο ἔφος τοῦ Ἰωσήφ βλ. στὸν ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λατομίου*, 46. Ἡ ἀπομόνωσή του ἔχει ἑρμηνευεῖ σὰν ἐπιδίωξη νὰ τονιστεῖ τὸ μυστήριο τῆς θείας ἐνανθρώπισης, «τῆς ἀντι-συναρφείας 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 Οι Μάγοι, άλλη λεπτομέρεια της εικόνας 48.



51. Ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου.

καὶ ἀπομονωμένος 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 Συμεῶν, τεινόντας πρὸς αὐτὸν τὸ ἓνα τοῦ χέρι καὶ ὄχι καὶ τὰ δύο μὲ ὀρμή, ὅπως ἤδη στὸν Ὅσιο Λουκά⁴⁶ καὶ ὕστερα στὸ ἀνακτορικό παρεκκλήσι καὶ στὴ Martorana τοῦ Palermo⁴⁷. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. πολὺ συχνὰ ὁ Συμεῶν κρατεῖ τὸν Χριστό⁴⁸.

Ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 51 καὶ πίν. 109) στὴ μνημειώδη ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ἀπαντᾷ σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ Δωδεκαόρτου⁴⁹. Στὸς Μπουλαριῶς 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 σπηλαιῶ εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ καὶ στὸ Eski Gümbüs (γ' τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.), THIERRY, *Peintures d'Asie Mineure*, μελέτη VII, εἰκ. 3.

44. ΤΣΙΓΑΡΔΑΣ, *Λατόμιοι*, πίν. 54α.

45. ΤΣΙΓΑΡΔΑΣ, *Λατόμιοι*, 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. MUGLICH, *Kurbinovo I*, 121.

49. Ὁ.π. 132.



52 Ἡ Βασιφόρος, λεπτομέρεια.

ρειες παραμελοῦνται στὴν Καππαδοκία. Ὡς τὸν 12ο αἰ. στὶς βυζαντινὲς παραστάσεις τοῦ θέματος συμμετέχουν, ὅπως στοὺς Μπουλαριοὺς, ἔξι ἢς ἐπτὰ πρόσωπα⁵⁰. Στοὺς Μπουλαριοὺς λαίπουν οἱ Ἑβραῖοι, ὅπως στή Μοντεαλε⁵¹. Ὁ Λάζαρος φορεῖ γλαμιῦδα, ὅπως σὲ πολλὰς Ἑγέρσεις τῆς ἐποχῆς τῶν Κορνηνῶν⁵². Στὶς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες τῶν νυῶν μὲ κίονες (μέσων τοῦ 11ου αἰ. καὶ κατ' ἄλλους ὀψιμότερες), ὁ σπηλαιώδης τάφος μοιάζει μὲ τὸ

50. Ὁ.π. 133.

51. Desjts, Sicily, ctk. 67B.

52. Μισοῦιτς, Karbinovo I, 134.



53 'Ο Νικητήρ.

μνημείο στους Μπουλαριούς. Ἡ διάταξη τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀι-Στρατήγου παρουσιάζει ἀρκετὲς 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 Γερακιού⁵⁴, ἐντονότερα ἀπὸ ὅσο στὸ Kurbinovo, μαρτυρίες καὶ οἱ τρεῖς πρόμηνες 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 σκηνές 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 κεραμιδοὶ φέρεμα, ἐνῶ πιὸ πίσω ἄλλο ἀναρριχᾶται στὸν κορμὸ δένδρου.

Ἡ σύνθεση τοῦ *Νικητήρα* (εἰκ. 53) εἶναι συγκροτημένη περίπου ὅπως στὸν κώδ. Ἰβήρων⁵⁸ (13ος αἰ.).

53. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 209 καὶ σελ. 236.

54. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ, *Γεράκι*, εἰκ. 159.

55. MISOURICH, *Kurbinovo I*, 140.

56. Ὁ.π. 141.

57. Ὁ.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 Ἁγγέλων σὲ προτομή, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ὠθεῖ πρὸς τὸν Ἐσταυρωμένο 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 ἀλυσοδέτος, γονατιστὸς ἐδῶ Ἄδης, ζωγραφισμένος μὲ χρῶμα κεραμιδί. Ὁ βασιλεὺς Σολομὼν εἰκονίζεται μὲ ἐνώτιο στὸ ἕνα αὐτῆ, 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 Σαμάρνας⁶³.

Τὴ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς *Ἀνάληψης* κρατοῦν μόνο δύο Ἄγγελοι (εἰκ. 10 καὶ πίν. 98), λεπτομέρεια ποὺ ἴσως ἔχει τὴν προέλευσή της ἀπὸ τὴ βασιλευσά.

Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς *Δευτέρας Παρουσίας* στὴ μεσαία καμάρια τοῦ νάρθηκα (Χριστὸς, Δέηση, Ἄγγελοι, Ἀπόστολοι) ἔχει διάρθρωση σὲ σχῆμα ἑλλειψῆς (εἰκ. 56). Ὅμοια διάρθρωση δὲν ἔχω ὅπου. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸ θέμα συνήθως διατάσσεται κατὰ ζῶνες. Στὸ Güllü Dere τῆς Καππαδοκίας⁶⁴ (913-920), στὴν καμάρια τοῦ Β παρεκκλησίου, ἡ σύνθεση διαμορφώνεται σὲ σχῆμα σχεδὸν ὀρθογώνιο.

Τὸ βῆθος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Στράτηγου ἔχει χρῶμα γαλάζιο κοβαλτίου, ὅπως στὶς παραστάσεις τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς ποὺ γνωρίσαμε. Στὸς Προφήτες καὶ Εὐαγγελιστὲς τὸ ἔδαφος εἶναι πράσινο. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ὄχρα, 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 πλατιές 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 Ἁγίων Ἀναργῶρων τοῦ Ἀημινώτη τῆς Καστοριάς⁶⁵. Στὸ μέσο τῆς παρειάς προσώπων τοῦ Ἀι-Στράτηγου πότε πότε διαγράφεται ἀραιὴ κεραμιδί κηλίδα (πίν. 101).

Οἱ σκιές ποὺ 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 ἐναλλάξ κίτρινοι καὶ κόκκινοι. Καὶ ἔχει παρατηρηθεῖ πὸς ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστέφανῶν φαίνεται ὅτι ἐφαρμόζεται μὲ ἰδιαίτερη συχνότητα σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ 13ου αἰ.⁶⁷

59. Βεζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, πίν. 35.

60. MILLET, *Recherches*, εἰκ. 466.

61. ΣΥΛΙΑΝΟΥ, *Λαγουδερά*, πίν. 148.1.

62. EL, PILTZ, *Kamelaukion et Mitra* (Stockholm 1977) εἰκ. 49.

63. CHR. VON SCHEVEN-CHRISTIANS, *Die Kirche der Zoodochos Pègè bei Samari in Messenien* (Bonn, γ.χ.) πίν. 61b.

64. N. καὶ M. THIERRY, *Ayvali Kilisesi ou Pigeonnier de Güllü Dere, église inédite de Cappadoce*, CA 15, 1965, 132,

εἰκ. 24.

65. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστοριά*, πίν. 9β.

66. O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.

67. ΤΣΙΓΑΡΜΑΛ, *Αατόμου*, 98.



54 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, λεπτομέρεια.

Στὰ φορέματα οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων σὲ μερικές περιπτώσεις εἶναι κεραμιδι μὲ πολλὰ κίτρινα φῶτα — λευκὸ μὲ γαλάζιες πλατιές ἢ γραμμικὲς σκιές, κυανὸ μὲ φῶτα λευκά—, καφέ μὲ λευκὰ φῶτα καὶ μαύρες σκιές, κεραμιδοκόκκινο-πράσινο.

Οἱ Προφῆτες τοῦ τροῦλου⁶⁸ (εἰκ. 57), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (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. Σὺν ἀπὸ μιᾶ ὀρμητικῆς κίνησης τὰράσσονται καὶ γίνονται πολὺ πλατιά τὰ φορέματά του.



55 Οί Προφητάνακτες από την Κάθοδο στον Άδη.

έπιχειρεί νά αποδώσει τόν ὄγκο μέ τὸ πλάτος. Πλάτος ἔχουν καὶ παραστάσεις πού 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 Διάκομο Εἰπλο τοῦ Κυβήσιου. MISGULICH, *Κυβήσιου II* (εἰκ. 32), στοὺς Λαμινὸ, Ἰσοκόμη, Εὐφρόσινο καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Βάπτισης τοῦ ἴδιου ναοῦ (ὁ.π. εἰκ. 125, 131, 136, 166), στήν Πλατινέρα τῆς Πάτμου (ὁ.π. εἰκ. 12).

70. Ὅμοιο τοῦ Δημεδμενί Στυροῦ Ἄποστολος τῆς Πεντηκοστῆς (ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Αἰτέρου*, εἰκ. 109α), τοῦ Βατῆκομο ὁ ἅγιος Παρθένιος Λαμφάκου (Ε. ΒΑΚΑΛΟΒΑ, *Eglise ossuaire de Batehko* (βουλγ.), Σόφια 1977, εἰκ. 14) καὶ ὁ Ἀνθινογένιος (ὁ.π. εἰκ. 17 καὶ ἔγχρ. εἰκ. 98), τῆς Ladoga ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ (LAZAREV, *Old Russian Murals*, εἰκ. 89), τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κασινίτζη Καστοριάς ὁ ἅγιος Εὐστράτιος καὶ ὁ ἅγιος Εὐγένιος (ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πιν. 54β καὶ 56α), τοῦ ἴδιου ναοῦ ὁ Παλιῶς τῶν Ἡμερῶν (Καστοριά, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1984, 64 εἰκ. 17), τῆς Montreale ὁ ἅγιος Ἀρσένιος (Ε. KITZINGER, *I mosaici di Montreale*, Palermo 1960, πιν. 98).





57 Προφήτης τοῦ τροῦλου καὶ ἐξαπέρυγο.



58 Ἡμιζόριο τῆς Πεντηκοστῆς.



59. Ὁ ὁσιος Παχώμιος.

της μορφής τους. Πλατὺ εἶναι στοὺς Μπουλαριοὺς καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁσίου Παχωμίου (εἰκ. 59).

Τὰ μεγάλα ἔλλειπτικά σχήματα, ποὺ διαμορφώνονται στὰ ἐνδύματα ἐπάνω ἀπὸ τὰ γόνατα τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς στὸν Ἄι-Στράτηγο καὶ τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 58, 64), δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ γόνατα εἶναι ὀγκώδη. Οἱ ἴδιες μάλιστα ἔλλειψεις 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 ἐξαρθρωμένον καὶ ἡ παράδοση μαστοειδῆς κόλπωση τοῦ ἐνδύματος τοῦ μπροστὰ στὴν κοιλιά (εἰκ. 60 καὶ πίν. 100). Στὶς καμπύλες ποὺ ἀποδίδουν τὸν ἀριστερὸ ὤμο τοῦ Μάρκου τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Ἄι-Στράτηγου διακρίνεται ἀσθενικὴ ἀπόπειρα ἀπόδοσης τοῦ ὄγκου· ὁ ὤμος ὁμως παραμένει ἐπίπεδος. Ἡ ἴδια προσπάθεια διαπιστώνεται καὶ ἄλλου, ὅπως στὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς.

71. LAZAREV, *Storia*, εἰκ. 310.



60 Το Β ήμιζόριο της 'Ανάληψης.

Όσον αφορά τις αναλογίες⁷², πλεονάζουν τὰ πρόσωπα στὰ ὅποια ἡ σχέση τοῦ ὕψους τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸ ὄλο σῶμα εἶναι 1:6 ἢ 1:+6. Παρόμοιες αναλογίες ἔχουν καὶ μορφὲς τῆς Nereditsa⁷³. Ἀπὸ τοὺς Μπουλιριῶς δὲν λείπουν καὶ οἱ ραδινὲς αναλογίες (εἰκ. 9, 46).

Οἱ συγκρίσεις μπορεῖ νὰ ἐπεκταθοῦν σὲ ἐπὶ μέρους θέματα. Τὰ μαλλιά τοῦ Πατριάρχου Πρόκλου τῶν Μπουλιριῶν (εἰκ. 61) ἀποδίδονται ὅπως στὸν «Ἀνθινογένι» τοῦ Batchkovo⁷⁴.

72. Μετρήθηκαν εἴκοσι μορφές. Ἀπὸ αὐτὲς ἐννέα 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 ἀναλογίες εἶναι κάπως ραδινότερες. Ἐπὶ δέκα μετρήσεων τρεῖς = 1:6+, τέσσερις = 1:7 ἢ 7+, δύο = 1:8+, μία = 1:9+.

73. Βλ. καὶ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Λατόμοι*, III, Ὁ Τσιγαριῶς σηματοῖναι τὴση γιὰ ἀναλογίες κοντόχοντρες 1:6 σὲ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ 13ου αἰ.

74. E. BAKALOVA, *δ.π. εἰκ. 17*.



61 Ὁ Πατριάρχης Πρόκλος.

Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος στὸν Β τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ (εἰκ. 62), ἂν καὶ ἐκφραστικότερος, θυμίζει τὸν ἅγιο Ἀκινδύνο (τέλος 11ου - ἀρχές 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 Βατχκονο⁷⁶.

Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 64), ὅσον ἀφορὰ τὸ πρόσωπο, μοιάζει μὲ τὸν Ἰησοῦ τῆς ἀγίδας τοῦ Β παρεκκλησίου (τέλος 11ου αἰ.) τοῦ Ἁγίου 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. ΔΕΜΣ, *Romanische Wandmalerei* (München 1968) εἰκ. 13.



62 Ὁ ἅγιος Ἀγαθάγγελος.



63 Ὁ Μυστικός Δείπνος.



64 Ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης.

Ἡ χειρονομία τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ Κυρίου στὴ σκηνὴ τῆς Μέλλουσας Κρίσης τῶν Μπουλαριῶν (εἰκ. 56) εἶναι ἴδια στὴν ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Nereditsa⁷⁸.

Ἡ ἅγια Ἀναστασία ἢ Ρομέα (εἰκ. 65) κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου θυμίζει τὴν Παναγία τῆς Ἀνάληψης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη τῆς Καστοριάς⁷⁹. Ἡ ἅγια ὁμοῦς ἔχει τὸ πρόσωπο πρὸ ἐπίπεδο.

Ἡ ἅγια, πάλι, Παρασκευὴ (εἰκ. 66), ποὺ ἀνήκε στις εὐγενέστερες μορφές τοῦ ναοῦ, εἶναι κοντὰ στὴν Πλατυτέρα τῶν Λαγουδερῶν⁸⁰.

78. E. KITZINGER, *δ.π.* εἰκ. 39.

79. ΠΕΛΙΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 44, 45β.

80. ΣΥΛΙΑΝΟΥ, *Cyprus*, εἰκ. 97. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ καὶ γὰρ τὸ πρόσωπο τῆς Πλατυτέρας τῶν Μπουλαριῶν.



65 Ἡ ἁγία Ἀναστασία ἡ Ρωμαία
(πρὸ τῆς Ἱεροσολίας).

Ἡ πιχολογία στὸν Ἀι-Στράτηγο εἶναι ξένη πρὸς τὶς μανιεριστικὲς ὑπερβολὲς τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., «συχνότερα γραμμικὴ καὶ ἤρεμη»⁸¹. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑπαχθεῖ στὴ λεγόμενη μνημειακὴ τάση, μὲ μορφὲς σχεδὸν στατικὲς, ποὺ θεωρεῖται παράλληλη πρὸς ἐκείνη τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ., ἡ ὁποία δίνει ἰδιαιτέρη ἔμφαση στὴν κίνηση τῆς μορφῆς⁸².

81. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους* Θ', ἐκδ. Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν (Ἀθήνα 1979) 411.

82. ΤΣΙΓΑΡΙΑΣ, *Λεξιόνισ*, 116' βλ. καὶ 125. Γιὰ τὴ μνημειακὴ τάση βλ. καὶ Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλήσιου τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο*, ΔΧΑΕ περ. Δ', 1Α', 1987-1988, 260.



66 Ἡ ἅγια Παρασκευή (πρὸ τῆς Ἱεροσουλίας).



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 ἀπλοῦστερες καὶ φυσικότερες, ἂν συγκριθοῦν μὲ τὶς ἀνάλογες στὸν τρίτο ἐξ ἀριστερῶν Ἀπόστολο τῆς Μετάληψης καὶ στοὺς Ἀγγέ-

⁸³. *Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους Β'*, εἰκ. 274-288. Καὶ οἱ μορφές στὸν ἴδιο κώδικα εἶναι κοντές, δ.π. εἰκ. 279-280, 287, 295.

λους της Βάπτισης του Batchkovo⁸⁴. Οί πτυχές του χιτώνα του Ίωσήφ της Γέννησης (είκ. 48 και πίν. 107) κάτω από το άριστερό του πόδι δὲν διαφέρουν πολύ ἀπὸ τὶς 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 ἔνθρονο Πέτρο τοῦ δευτέρου σικελικοῦ ναοῦ⁸⁶, ἀλλὰ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάληψης στὴν Ἀγήτρια (μετὰ τὰ μέσα 13ου αἰ.) καὶ στὸν Κριτῆ 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 ἡμιχώριο τῆς Ἀνάληψης (είκ. 67), βρίσκουμε παρόμοιο στὸν Μάρκο τοῦ κώδ. 11 τοῦ Πρωτάτου⁸⁷ (12ου αἰ.). Φωτεινὲς ἐπιφάνειες ἑλλειπτικοῦ σχήματος, ὅπως στὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (είκ. 16) καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (είκ. 54), συναντοῦμε καὶ στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (Πέτρος τῆς Κοίμησις)⁸⁸. Στὸ ναὸ ὁμοῦ τῆς Καστοριάς ἡ φωτεινὴ ἐπιφάνεια συμβάλλει στὴν ἐντονη ἀπόδοση τοῦ σωματικοῦ ὄγκου. Στὸς Μπουλαριοὺς οἱ σωματικὲς ἐπιφάνειες εἶναι ἐπίπεδες. Στὸν Χριστὸ τῆς Ἐγερσης τοῦ Λαζάρου (είκ. 51) καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη (είκ. 54) τὰ φῶτα (χρυσοκοκκινιὰ) μοιάζουν μὲ χτένια, ποὺ ἔχουν καμπύλη ραχὴ. Ὅμοια συναντᾶ κανεὶς στὸν ὄμο τῆς ἁγίας Ἄννας σὲ προτομὴ στῆ Martorana⁸⁹ καὶ στὸν δεξιὸ ὄμο καὶ στὸ βραζίονα τοῦ Χριστοῦ Ἐμμανουὴλ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Καστοριάς⁹⁰. Παρόμοια φῶτα, σὺν τσουγκράνες, γράφονται πολλὰ στὸ φῶρεμα τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομὴ τῆς ἀνίδας τῆς Montreale⁹¹.

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 ὄφος. Ἀρκετὰ ἐκ τῶν μνημείων αὐτῶν ἀνάγονται στὸ τέλος τοῦ αἵωνα. Πολλὴ λίγες ὁμοιότητες διαπιστώθηκαν μὲ ἔργα τῆς ἐπόμενης ἑκατονταετίας. Γι' αὐτὸ φαίνεται πῶς πιθανὸ πὸς ὁ ἀρχικὸς γραπτὸς διάκοσμος τοῦ ναοῦ, παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμοὺς του, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ δημιούργημα τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ.⁹²

Ὡς πρὸς τὴ διάκριση ζωγράφων, μπαινὲ κανεὶς στὸν πειρασμὸ νὰ ἀποδώσει σὲ ἕναν καλλιτέχνη τὶς μορφὲς ποὺ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν εὐγένεια καὶ τὸ ἀριστοκρατικὸ τους ἦθος,

84. E. BAKALOVA, δ.π. εἰκ. 52, 55, 59, 106, 110.

85. Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους Α', 30 εἰκ. 2.

86. DEMUS, Sicily, εἰκ. 39, 76A, 84. Βλ. ἀκόμη καὶ Δευτέρα Παρουσία τῆς Ladoga, B. LAZAREF, *Φρέσκι Σταυρὸ Λάντογκι* (רוס.) (Μόσχα 1960) εἰκ. 62-63.

87. Θησαυροὶ Ἁγίου Ὁρους Α', 30 εἰκ. 3.

88. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, πίν. 75β.

89. DEMUS, Sicily, εἰκ. 54b. Βλ. καὶ ἀπὸ τῆ Montreale εἰκ. 63 (Χριστὸς) καὶ 76A (Χριστὸς). Βλ. καὶ τὸν Χριστὸ τῆς Ἀνάστασης τοῦ 1196 στὴν Ἐγκλείστρα τοῦ Νεοφῆτου, SYLJANOU, Cyprus, εἰκ. 212.

90. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ, *Καστορία*, εἰκ. 6β.

91. DEMUS, Sicily, εἰκ. 61.

92. Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. χρονολογεῖ τὶς τοιχογραφίες καὶ ὁ Μ. ΧΑΤΖΙΑΚΗΣ, δ.π. Ὁ ΤΕΓΓΑΡΙΑΣ, *Λατόμους*, 98, ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. Ὁ ἴδιος πῶς συγκεκριμένα, δ.π. 139, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αἵωνα (βλ. καὶ σελ. 167), ὁ V. J. DJURIC τὸ 1180, κοντὰ στὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζης τῆς Καστοριάς (La peinture murale byzantine. XIe et XIIIe siècles, *Actes du XV^e Congrès International d'Études 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 τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. ἡ ΜΟΥΡΙΚΗ (Ἀλεποχώρι, 25).

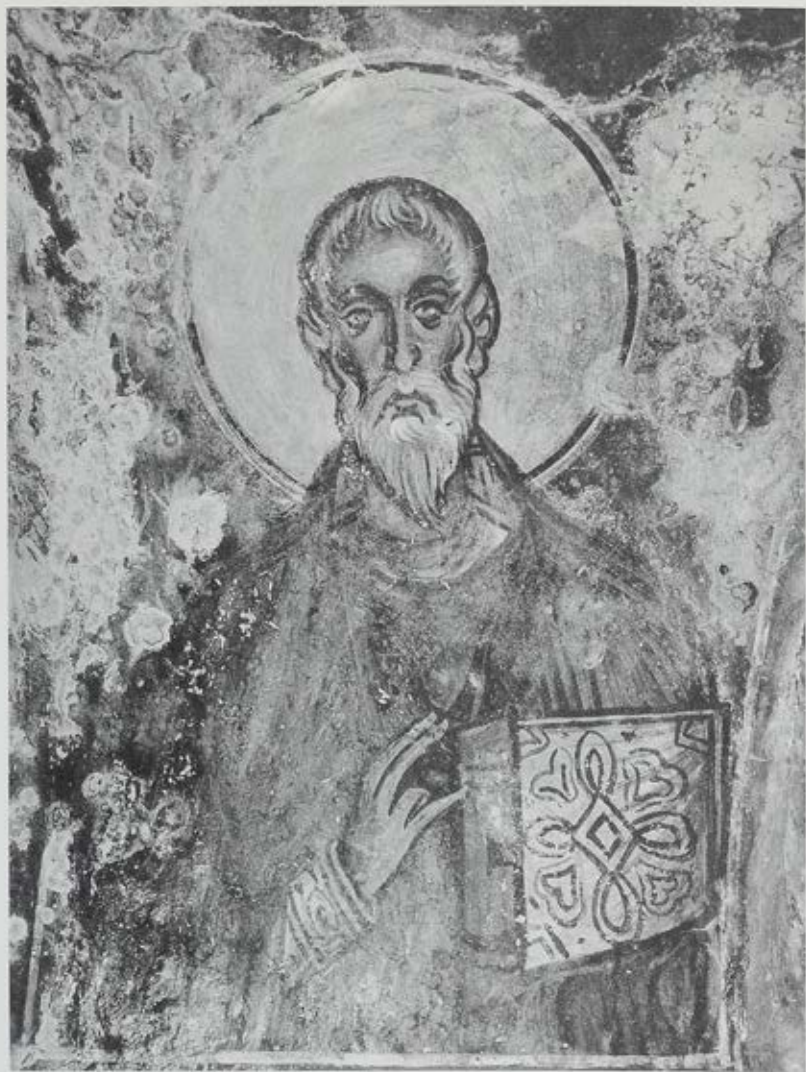




69 Ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος.



70 Ὁ Χριστὸς 13ου αἰ., λεπτομέρεια (πρὸ τῆς Ἱεροσολίας).



71. Ο ἅγιος Ἐρμόλαος.

ὄπως οἱ ἅγιοι Παντελεῖμων (εἰκ. 21), Δαμιανός (εἰκ. 22), Ἁγαθᾶγγελος (εἰκ. 62), Ἑρμόλαος (εἰκ. 71) καὶ ἅγια Παρασκευὴ (εἰκ. 66), σὲ ἄλλο ζωγράφο τὶς μορφὲς ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τραχύτητα, ὄπως ὁ Παντοκράτωρ (εἰκ. 43), ὁ ἅγιος Ἐλπιδοφόρος (εἰκ. 69), οἱ Ἄγγελοι τῆς Γέννησης (εἰκ. 68) καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, καὶ σὲ τρίτον παραστάσεις τοῦ Δωδεκακάστου, μὲ προεξάρχουσα μορφή τὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (εἰκ. 16).

Ὁ κάπως βιαστικός χαρακτήρας στὴν ἐκτέλεση τῶν τοιχογραφιῶν προδίδει, ὄπως ἔχει παρατηρηθεῖ⁹³, κάποια ἀθόρυμησία.

Ἄν ἡ ὄνομασία τοῦ χωριοῦ Μπουλαριοὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ ἐμβολοῦ ἀριοι, ἴσως καὶ τὸ συνεργεῖο ποὺ τοιχογράφησε τὸν Ἄι-Στράτηγο προέρχεται ἀπὸ ἐμβολαρίους (ἐπαίτες τῶν ἐμβόλων) τῆς πρωτεύουσας, οἱ ὁποῖοι 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 Βρεφοκρατοῦσα (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 μεγάλῳφθαλμη Παναγία μὲ τὴ μακριά, χοντρή, λίγο στραβὴ μύτη, ἀποτελεῖ νεώτερη χονδροειδῆ μίμηση ἀριστοῦ προτύπου, ὄπως εἶναι π.χ. ἡ ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ⁹⁴ (13ου αἰ.).

Διαφορετικοῦ ὕφους φαίνονται στὸν κυρίως ναὸ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Β τοίχου, οἱ ὁλόσωμοι Ἄρχων Μιχαήλ (εἰκ. 73) καὶ ἅγιος Βαβύλας καὶ ὁ ἐφιππος ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 19). Καλύτερα σώζεται ὁ πρῶτος, μετωπικός μὲ κατάκοσμη αυτοκρατορικὴ στολή, πατώντας σὲ ὑποπόδιο. Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ του χέρι ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή⁹⁵ μὲ τὴ χρονολογία ,ΣΤΨΠΓ' (=1274/1275). Ἡ ἐπιγραφή κάνει λόγο γιὰ εἰκόνες:

† Ἀριστωρ[η]θ[ησ](αρ)
[αἰ] πα[ροῦσαι εἰ]κόνα(ε)ς
αυτ(αι) [δ], ἐξόδου
Νικολάου κ(αἰ)
5 τοῦ υἱοῦ αυτ(οῦ) Ιω(άννου),
Γ[ε]ωργ(ίου) καὶ λά
ριγγά σμα
σιμβ[ιῶν] κ(αἰ) τῆ
κρ(ων) αυτ(ων) ἀμ[ήν]
10 ετ(ους) ,ΣΤΨΠΓ'
(ἰνδικτιῶνος) 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 (ὄπως καὶ στὴν ἐπόμενη ἴσ' ἀριθ. 57 ἐπιγραφή Λάριγγος κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς Braat εἶναι, νομίζω, παρωνύμιο). Ὁ Γ. Α. ΜΑΝΤΟΥΒΑΛΟΣ, Στὴ σκιά τοῦ Ταυγέιου, Ὀδολογικὸ Β', Ἀποσκευαστὴρ Μέσα Μάνη Β' (Ἀθήνα 1978) 576, ἀναφέρει στοὺς Ἐπίων Μπουλαριοὺς τοποθεσία Λαρυγγίνου. Ἄλλο μνημονεῖται ὁ Μανιάτης ἀρχοντας Γαβριήλ Λάρογζ, Μ. ΚΟΡΑΙΩΝΗ, Ἡ κατάκτηση τῆς νότιας Ἑλλάδας ἀπὸ τοὺς Φράγκους, Ἱστορικὰ καὶ τοπογραφικὰ προβλήματα, Ἱστοριογεωγραφικὰ Α', 1986, 128.



72 - Βρεφοκρατούσα 13ου αΙ. (πρό τῆς Ἱεροσολίας).



73 Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ. (1274/1275).





75 Σκηνές της Δευτέρας Παρουσίας, ο άγιος Νικόκοιος, η άγια Θέκλα, μέρος της επιγραφής.

Τα χαρακτηριστικά του Ἀρχαγγέλου είναι πολύ καλλιγραφημένα και σχηματικά, τὰ τσαρά μαλλιά ἀποδίδουν συμπλεκόμενες γεωμετρικές καμπύλες καὶ τὴν ἐπίδερμίδα βαθύχρωμη ὄχρα, ποὺ ἀποκλίνει πρὸς τὸ καφέ, μὲ φῶτα ἄτονες λευκὲς γραμμές.

Ἡ ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή φανερώνει πὸς καὶ οἱ παράπλευρες τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου στρώματος μὲ τὸν ἅγιο Κυπριανὸ καὶ τὸν ἅγιο Γεώργιο, ποὺ χάθηκε, ἔγιναν τὸν ἴδιο χρόνον. Ὁ ἅγιος Βαβύλας ἦταν μισοσβησμένος. Γιὰ ὅ,τι σωζόταν τὸ 1964 ἀπὸ τὸν ἅγιο Γεώργιο (εἰκ. 19) γράφθηκαν ἀρκετὰ ἄλλοι⁹⁶.

Στὸ νάρθηκα δὲν διατηροῦνται καλὰ ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ δευτέρου στρώματος, οὔτε εἶναι εὐδιάκριτα, τουλάχιστον τώρα, τὰ θέματα ὄλων. Στὴ Ν καμάρια σκηνές τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Ἀνατολικά ἡ Δέση (εἰκ. 74) μὲ τὸν αὐστηρὸ Κριτῆ, ποὺ ἔχει μεγάλο κεφάλι καὶ κακότεχνα πόδια. Τὸ ἴδιο ἄτεχνα καὶ βιαστικὰ ζωγραφισμένες ἀπὸ χέρι βοηθοῦ εἶναι ἀπέναντι σκηνές τῆς Κόλασης (εἰκ. 75): ὁ σκόληξ ὁ ἀκήμετος, ὁ βριγμὸς τῶν ὀδόν[των], κολαζόμενοι καὶ κολαζόμενες ὄπως ἡ παραβένουσα, ἡ μὴ θηλάζουσα τάρφανα, ἡ ἀνακροού-

96. Βυζαντινὰ τοιχογραφία Μάνης, 62-63 καὶ πίν. 48α.



76 Ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου.

μενι, ὁ παραθεριστής, ὁ παρακαμπανιστής, ὁ παραβλακιστής⁹⁷, ἄγγελος ποὺ σάλπιζει, ἡ Γῆ καὶ ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσες τοὺς νεκρούς, ἄγγελος ποὺ κρατεῖ ζυγὸ.

Τὴν προχειρότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένες αὐτὲς οἱ σκηνὲς μαρτυροῦν καὶ οἱ λοξὲς γραμμὲς τῶν διαχωριστικῶν ταινιῶν.

Στὴ Β καμᾶρα (ἀνατολικὰ) ἡ ὠραία σκηνὴ ὁ Χριστὸς πρὸ τοῦ Πιλάτου (εἰκ. 76). Ὁ Ρωμαῖος ἄρχοντας εἰκονίζεται μὲ φωτοστέφανο, ὅπως ὁ Ἡρόδης σὲ παραστάσεις τοῦ Συμποσίου τοῦ ἔργου 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 στήν. 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 τῶν λικόνων Ομηροῦ* τόμ. 18, 1982, ἀνάτομο.

98. ΜΟΥΡΚΙ, Ἐλεποχώρα, 34, 36.



77 Ο Χριστός διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων.

Καθολικῆ Ἰνστιτούτου⁹⁹. Στὸ Δ σκέλος τῆς καμάρας ὁ IC XC διαλεγόμενος μετὰ τῶν ἀρχιερέων (εἰκ. 77) καὶ στὸ τύμπανο ψηλὰ μᾶλλον ἢ Προδοσία (εἰκ. 78).

Χαμηλά, ἀν ἀρχίσει κανεὶς ἀπὸ τὸ Ν τύμπανο, ὁ μετωπικὸς Ἄγγελος (εἰκ. 41) κοντὰ στῆ Δ γωνία μοιάζει στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ στὰ φτερά μετὰ τὸν Μιχαὴλ τοῦ 1274/1275¹⁰⁰. Στὸν Δ τοῖχο ἐνθρονὸς ὁ ἅγιος Νικόλαος¹⁰¹, ∴ Ἡ ἀγία Θεκλα ἡ προτομαρ[της] (εἰκ. 75) καὶ δεξιότερα, ἐν μέρει ἐπάνω ἀπὸ τὴ θύρα, ἡ ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας σώζεται μέρος:

99. Α. ΣΥΓΓΡΟΝΟΛΑΣ, Τὸ ἱστορημένον Εὐαγγέλιον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας, *Θησαυρισματα* 1, 1962, 81, εἰκ. 3.

100. Ἡ ἀπόδοση πρὸς διαφορετικὸς ζωγράφου πρέπει νὰ γίνεται μὲ κάθε ἐπιφύλαξη, γιατί οἱ τοιχογραφίες, ὅχι πολὺ καλὰ διατηρημένες καὶ στὴν οὐσία ἀκοθάρσιστες, μποροῦν νὰ παρουσιάσουν αἰ λάθη.

101. Ἦς σημειωθεὶ πὺς δὲν καταλαμβάνει κανεὶς ἀν ὁ ἅγιος κάθεται ἢ βρίσκεται ὀρθὸς μπροστὰ στὸ θρόνον. Τὴν τοιαύτη ἀμφιβολία γεννᾷ ἡ παράστασις τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ στὸ Παλιονοῦστρητο τοῦ Βροντομά (δείτε στὸ σελ. 1201).



78 Ἡ Προδοσία (:) καὶ κάτω ὁ ἅγιος Γεώργιος ἑπιππος καὶ ὁ Προφήτης Ἡλίας.

† Ἀνηστορήνθι ὁ πάνσεπτος κε θηος να[ὸς] του [-.....] τὴν κλή
 ραν¹⁰² αὐτοῦ τοῦς Γωλεβιάνοῦς, ἡ[ε]ρεῖς ὁ Βα[-.....] ἀσβε
 λεχος μ... του χ..... κλήραν αὐτοῦ ! Ν[-.....]
 Μηχ(σῆλ) ὁ Κίγιερος· Γεώργιος ὁ Ἀρρα γωνη [-.....-χ]ορά
 5 φιν ης τὴν Καψαλέαν [-.....]α χο
 ράφη του Φαλακροῦ το[-.....]ουμου
 ο Πλουσηος 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, πιν. 48β.

Ψηλότερα από την επιγραφή τὸ κεφάλι τῆς *Παναγίας*¹⁰⁴ (πίν. 111), πιθανότατα ἀπὸ σκηνὴ τοῦ Παραδείσου.

Βορείως τῆς θύρας ἡ *ἅγια Κυριακή* καὶ ὁ *ἅγιος ΝΗΚΟ[Ν]* ἐξίτηλος. Στὸ Β τόμπανο ἡ *Δρακοντοφονία* καὶ ὁ *Προφήτης Ἡλίας* (εἰκ. 78). Ὁ *ἅγιος Γεώργιος* εἶναι ὁμοίος μὲ τὸν ἴδιο ἅγιο, ὅπως ζωγραφιζόταν στὸν κυρίως ναὸ (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 πὺς οἱ τοιχογραφίες τοῦ δευτέρου 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 ἅγια Θέκλα μοιάζουν μὲ τὸν Ἄγγελο τῆς ΝΔ γωνίας.



ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ*

Ι. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

- Ἄβελ 331, 338
Ἄβιβος ἅγιος 200, 404
Ἄβραάμ 206, 449
Ἀγαθάγγελος μάρτυς 396, 449, 458
Ἀγάθη ἅγια 49 σημ. 28
Ἄγγελος, -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 (:)
Ἀγγέλου κεφαλὴ 251, 395
Ἀγγέλων στηθάρια 116, 156, 176, 264, 283
ἅγια (ἀδιάγνωστη) 20
ἅγιοι στρατιωτικοί 159, 199, 238, 264, 296, 345, 373, 404
ἁγίων στηθάρια 113-114
Ἄδὰμ 48, 119, 329, 337
Ἄδης, βλ. Μέλλουσα Κρίση
Ἀθανάσιος ἅγιος 113, 116, 283, 347
Ἀθηνογένης ἅγιος 434-435 καὶ σημ. 30, 444 σημ. 70, 448
Αἰκατερίνη ἅγια 311, 336
Ἀκινδίνος ἅγιος 404, 449
Ἀλέξανδρος ἅγιος 159, 207
Ἀναστασία ἡ Ῥωμαία 33, 51, 402 σημ. 13, 451
Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια 32-33, 51, 67, 139, 149 (:)
Ἀναστασίας (:) Μαρτύριο 48-49 καὶ σημ. 29
Ἀνδρέας Ἀπόστολος 89 (:) , 193, 316, 345, 369, 385
Ἀνδρόνικος ἅγιος 298
Ἀνεμπόδιτος ἅγιος 402
Ἄννα ἅγια 77, 88-89, 454
Ἄννα Προφήτις 189, 324, 362
Ἄννας Ἀρχιερέας 44 σημ. 20
Ἀντώνιος ἅγιος 264, 286
ἀπαικόνιση καδίκων ἀρχαϊκῶν 59
Ἀπόλλωνος ναὸς 199
Ἀπόστολος, -οι ἅγιοι 89-90, 116, 191, 343-345, 369
Ἀρσένιος ἅγιος 444 σημ. 70
Ἀρχάγγελος, -οι 64, 67, 78, 98, 108, 256, 267, 269, 296, 300-301, 311, 336, 347, 358, 361, 444 σημ. 70, 462, 466
ἀσκητής, -ές 264, 287 σημ. 27
Αὔξεντιος ἅγιος 180 σημ. 25, 404
Ἀφθόνιος ἅγιος 402
Βαβύλας ἅγιος 267, 283, 458, 462
Βαρβάρα ἅγια 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
Γαβριήλ 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 Διασσορίτης 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 εἰρητήριο τόπων καὶ μνημείων δὲν ἀναφέρονται τὰ δεκαεπτά μνημεῖα, τῶν ὁποίων δημοσιεύονται οἱ τοιχογραφεῖς στὸν παρόντα τόμο. Δὲν περιλαμβάνονται, ἐπίσης, στὸ εἰρητήριο ὀνομάτων οἱ συγγραφεῖς ποὺ μνημονεύονται στὸν πίνακα συντομογραφιῶν.

- 195, 197-199: Ἀποτομή 195-199: ἔμφανιση στὸν Θεόπιστο 195: γέλυμα Θεοπίστου 196, 199
- Γουρίας ἅγιος 200, 404
- Γρηγόριος Ἀκραγαντινῶν 180 καὶ σημ. 31
- Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς 264
- Γρηγόριος ὁ Θεολόγος 77, 98, 113 (ι), 144 σημ. 3, 156, 264, 347, 369, 407, 442
- Γρηγόριος Νύσσης 180 σημ. 31
- Δαβὶδ Προφητάνᾳξ 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, -οὶ ἅγιοι 113, 120, 156, 264, 267
- διακοσμητικὰ θέματα 220, 303, 336, 361: βλαστὸς ἑλικοειδῆς 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: Ἐναστηρὶ δόξα 347-349, 357, 362
- Παναγία σὲ προτομή 376, 388: δένδρα 387, 394, 442, 447, 449, 454
- Ἀποκαθήλωση 156, 189-191
- Βασιφόρος 78 καὶ σημ. 20, 89, 156, 189, 264, 267, 291-292, 311, 327-328, 347, 358, 361-362, 402, 441
- Βάπτισις 33 (χαμηλά), 46 (μὲ παράσταση Ἡσαΐα), 114, 120, 159, 176, 193, 311, 326-327, 338, 364, 373, 384
- Γέννησις 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, -οὶ 113-114, 116, 118, 186, 324, 338, 360, 364, 435: Μαῖα 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
- Ἐγερσις 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 Ἄδη 33, 48, 78 καὶ σημ. 20, 89, 99, 114, 119, 156, 191, 264, 269, 290, 311, 329 καὶ σημ. 17, 331 (δόξα μὲ φρεσόνι), 337, 402, 405, 442, 454
- Κοίμησις Θεοτόκου 33, 44, 52, 78, 97, 109 (ι), 116, 120, 212 (ι), 258
- Λίθος 33, 46-48, 53 σημ. 37, 345: Σαλώμη 46
- Μεσοπεντήκοστο 33-42, 52
- Μεταμόρφωσις 33, 46, 78, 116 καὶ σημ. 6, 156, 189
- Νικητῆρας 402, 441-442
- Πεντηκοστή 33, 78, 89-90, 404, 407 καὶ σημ. 19, 408, 443, 447
- Προδοσία 33, 43-44, 264, 296
- Σταύρωσις 78, 114, 120, 264, 296, 311, 328, 345, 402, 405, 442
- Ταφή (ι) 345
- Ἵψαπαντὴ 33-34, 78, 88, 156, 189, 311, 324, 337-338, 362, 364, 402, 439, 453
- Ψηλάφωσις 116 σημ. 7
- Ἐβραῖοι 41 καὶ σημ. 16, 46, 78 σημ. 20, 89, 98, 189, 248, 277, 291-292, 327, 361, 440
- ἔγχειριο Ἰεραρχῶν 59 καὶ σημ. 7, 116, 345 καὶ σημ. 12, 347
- Εἰρήνη ἅγια 108, 265, 331
- Ἐλαμίτες 90
- Ἐλένη ἅγια 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
- Ἐρμολένης ἅγιος 201, 203 καὶ σημ. 97
- Ἐρμόλαος ἅγιος 265, 310-311, 333, 404, 458
- Εἶσα 78 σημ. 20, 98, 329
- Εὐαγγελιστὲς 113, 156, 395
- Εὐγένιος ἅγιος 444 σημ. 70
- Εὐγραφος ἅγιος 203
- Εὐθύμιος ἅγιος 203, 286 (ι)
- Εὐύπλος Διάκονος 182, 311, 315, 444
- Εὐστράτιος ἅγιος 49, 203, 404, 444 σημ. 70
- Εὐφημία ἅγια 49 σημ. 28
- Εὐφρόσυνος ἅγιος 444 σημ. 69
- Ζαχαρίας ἅγιος 88, 264, 277-279
- Ζήνων ἅγιος 180 σημ. 27
- Ἡλίας Προφήτης 57 (ι), 60-64, 78, 98, 134 (ι), 177 καὶ σημ. 21, 311, 336, 359, 372, 466

- Ἡλίας ἡ Πρόδρομος 57
 Ἡρώδης 119, 463
 Ἡρωιδῆς 119
 Ἡσαΐας 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
 Θεοδότη ἁγία 33, 310
 Θεοδώρα ἁγία 49, 363-364
 Θεόδωρος ἅγιος 33 (ἐπιππος), 49 καὶ σημ. 32, 53, 78 καὶ σημ. 20, 92
 Θεόδωρος ὁ «Κυθιωρῆτης» 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: Ἀρακιώτισσα 208 Ἀριστεροκρατούσα 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 Γλυκοφιλοῦσα 252 καὶ σημ. 40 Δεξιοκρατούσα 265, 298-300 Δεομένη 59 καὶ σημ. 16, 130, 132, 311, 331, 338 Εἰσόδια Θεοτόκου 33, 78, 88-89 Ἐλεούσα 33, 67 κεφαλὴ Θεοτόκου 466 Νικοποῦς 33-34, 53 σημ. 37 Ὁδηγήτρια 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. Μελισμὸς
 Θωμᾶς Ἀπόστολος 191, 327
- Ἰάκωβος Ἀπόστολος 116, 348, 369, 387
 Ἰεράρχης, -ες 33-34, 67, 87, 107-108, 113-114, 132, 159, 175 (σὲ δύο ζῶνες), 177, 180, 222, 238, 363, 466
 Ἰεράρχης ἀγιάδας 57
 Ἰεράρχης μετωπικοὶ 113, 177, 264, 311, 369, 396
 Ἰεράρχης πολλοὶ 24, 175, 267, 406 σημ. 18, 434
 Ἰερεμίας Προφήτης 176-177
 Ἰακρίων ἅγιος 98
 Ἰούδας 42-43
 Ἰουλιανὴ ἁγία 33, 49, 51, 53
 Ἰουλίττα ἁγία 33
 Ἰσαάκ 385
 Ἰωακείμ ἅγιος 77, 88, 444 σημ. 69
- Ἰωάννης Ἀνάργυρος 203, 265, 303
 Ἰωάννης Ἀπόστολος 90, 116, 248, 369, 449
 Ἰωάννης ὁ Ἐλεῖμων 77-78, 264
 Ἰωάννης Εὐαγγελιστῆς 191, 277, 395 καὶ σημ. 8, 406 καὶ σημ. 16
 Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης 78, 96
 Ἰωῆς Προφήτης 177
 Ἰωσήφ 42, 118, 187, 189, 287, 305, 324, 364, 376, 382 καὶ σημ. 14, 435 καὶ σημ. 42, 439
- Καὶν 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 Ἀγκύρας 180 καὶ σημ. 31, 396 σημ. 12
 Κοίμησις Ἰεράρχη (ἁγίου Νικολάου) 114, 120 (·)
 Κοινωνία Ἀποστόλων 99, 395, 435, 442, 453
 Κοσμάς ἅγιος (Ἀνάργυρος) 138, 140, 265, 296, 310, 404
- κοσμήματα γραπτά: ἄνθος καρδιόσχημο 34 κοσμήματα ἄλλα 52, 387
- Κυπριανὸς Καρχηδόνας 264, 267, 462
 Κυριακὴ ἁγία 33, 51, 139, 147, 265, 334-335, 388-391, 466
 Κύριλλος Ἰεράρχης 263, 271
 Κύρος Ἀνάργυρος 203, 265, 303
 Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη 265, 301
- Λάβρος ἅγιος 404
 Λέων Ἰεράρχης 113 (·), 116 (·), 283
 Λέων Κατάνης 59, 108, 128-130, 132, 267, 283, 369-372
 Λέων, πάπας Ρώμης 156, 180
 Λουκάς Ἀπόστολος 90, 191, 193, 316, 385
 Λουκάς Εὐαγγελιστῆς 369
 Λουκάς ὁ Στεφανιώτης 156, 159
- Μάλχος 44, 296
 Μανδύλιο 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 Ἀγγέλων 67-68
 Μαρδάριος ἅγιος 404
 Μάρκος Ἀπόστολος 191, 193, 248, 369, 447
 Μάρκος Εὐαγγελιστῆς 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 σμ. 16, 432, 447, 454
 Μελανία ἁγία 135 καὶ σμ. 1, 137
 Μελιόμορς 65, 67-68, 77, 78 σμ. 20, 80 καὶ σμ. 24, 86 καὶ σμ. 25, 96, 113 (,), 222
 Μέλλουσα Κρίση (ἡ Δευτέρα Παρουσία) 159 καὶ σμ. 10, 204-207, 405, 408, 442, 447, 462-463· Ἄγγελοι 442, 458· Ἄγγελος κρατῶν ζυγῶν 463· Ἄγγελος σαλπίζων 463· Ἀπόστολοι Ἐνθρονοί 205, 237, 251, 290-291 σμ. 31, 295, 329, 405, 442· Ἄδης 159, 205, 237, 251· Δέηση 143, 237-238, 251, 255, 442, 462· Ἐτοιμασία Θρόνου 159 σμ. 10, 175 σμ. 12, 237, 251, 407· Κόλασης σκηνὴς 205, 462· ἄσβεστον πῦρ 159, 206-207· βρυγμὸς δόντων 159, 237, 251, 462· σκάλῃς ὁ ἀκοίμητος 159, 237, 251, 462· πλοῦσιος 205-206, 237, 251· παραβλαστὴς 463· παραθεριστής 463· παρακαμπανιστής 463· ἡ ἀνακροούμενη 462· ἡ μὴ θηλάζουσα τάρφανα 462· ἡ παραβγίνουσα 462· ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκροὺς 251, 263, 463· νεκροὶ ἀνίσταμένοι 238· Χοροὶ ἁγίων, Δικαίων 159, 238, 251· Παράδεισος 405, 466· ψάρια ἐξεμοῦντα μέλη 159, 238, 251
 Μετάληψη, βλ. Κοινωνία
 Μηνᾶς ὁ Αἰγύπτιος, ἅγιος 203
 Μηνᾶς ὁ Καλλικελαδός, 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
 Μουσῆς Προφήτης 78 καὶ σμ. 20, 177 καὶ σμ. 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 σμ. 13, 451, 458
 Παρθένιος Λομφάκου 444 σμ. 70
 Παῦλος Ἀπόστολος 98, 191, 248, 276 σμ. 15, 348, 359, 447
 Παχάμιος ὄσιος 404, 447
 Πέτρος Ἀπόστολος 42, 44, 116, 193, 281, 328, 369, 385, 442, 454
 Πολύκαρπος Σμύρνης 180 σμ. 31, 264, 267, 395, 407
 Πολυχρονία ἁγία 404, 408 καὶ σμ. 20
 Πρόδρομος 57 καὶ σμ. 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 ἅγιος 203
 Προφήτης, -ες 113 (ὀπολείματα), 156, 176-177, 212, 358 (στὴν καμὰρα ἱεροῦ), 395, 444
 Ραφαὴλ Ἀρχάγγελος 77, 87, 98
 Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς 156
 Σαμωνᾶς ἅγιος 200, 404
 Σεραφεῖμ 159, 176, 395, 432
 Σίμων Ἀπόστολος 159, 204
 Σολομὼν Προφήτης 89, 177, 331, 442
 Σπυρίδων ἅγιος 113-114
 Στέφανος ἅγιος 33, 113 (,), 120, 264, 283-286, 311, 314-315, 347, 352, 354
 στυλίτες ἅγιοι 139, 144, 148, 159
 συγκύπτουσας Θεραπεία 396
 Συμεὼν ἅγιος 62, 98, 180 σμ. 25, 189, 324, 439, 453
 Σόνοζη Τοῦτσαρχὼν 33, 51, 64, 67, 78, 92-96
 Σώζων ἅγιος 78, 92, 265, 296
 φαλόνι Ἰεράρχη 59 καὶ σμ. 10, 120, 177 καὶ σμ. 23, 271
 Φίλιππος Ἀπόστολος 135, 137, 159, 193, 204, 321-322
 φῶτα σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου σὲ τετρά Ἀγγέλων 67
 Φωτεινὴ ἁγία 145-146, 149
 Χαρίτων ἅγιος 98
 Χρίσμα 78
 Χριστὸς 42-44, 48, 56, 67, 80, 87 σμ. 25, 88, 119, 384, 458· Ἄκρα Ταπεινώσεως 258· Ἀντιφωνητῆς 156, 182· διαλεγόμενος μετὰ τῶν Ἀρχιερέων 464· Ἐμμανουὴλ 67, 96, 116, 238, 364, 433, 454· Ἐνθρονος 258, 384-385· Μέγας Ἀρχιερεὺς 212· Παλαιὸς Ἡμερῶν 46, 444 σμ.

- 70, 447· Παντοκράτωρ 78, 156, 175-176, 255, 302 σημ. 50, 395, 408, 432, 458· πρό τοῦ Πιλάτου 338, 463-464
 Χριστόφορος ἅγιος 60-61
 Χρυσόστομος ἅγιος 58-60, 65, 77, 87, 98, 107 (·), 113, 156, 263, 276, 306, 347, 352-353, 369, 395· Χρυσόστομος κρατῶν σταυρῶν 59 καὶ σημ. 13, 16
 ὁμοφόριο σταυροφόρο, στενὸν 59

2. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Ἅγιον Ὅρος:
 εἰκόνες ἐπιστολίου 186 σημ. 34
 Μονὴ Λαύρας, εἰκὼν ἁγίου Παντελεήμονος 186
 Κύπρος, Λευκωσία, Χρυσαιλιώτισσα, εἰκὼν ἁγίου Παύλου 359
 Λαοί, ἅγιο Μανδῆλιο 185
 Ravenna, Μουσεῖο, Θρόνος Μαξιμιανοῦ 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
 Τορκαρι Saray Ὀκτάτευχος 197, 199, 204
 Λονδίνο, Βρετανικὸ Μουσεῖο:
 Additional 11870 49 σημ. 28
 Burney 21 52
 Ψαλτήριο Μελισάνδης (Egerton 1139) 176 σημ. 18, 294, 442
 Βατικανό, Βιβλιοθήκη:
 Βασιλείου Μηνολόγιο 84, 87, 90, 199
 Κοσμῆ Ἰνδικοπλεύστη χειρόγραφο (Cod. gr. 699) 57 σημ. 4, 207 σημ. 103
 Vat. gr. 1156 435
 Vat. Urb. gr. 2 188
 Βενετία, Μαρκανθὴ Βιβλιοθήκη, Marc. gr. Z 540 435
 Βιέννη, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, Vindobon. 154 441
 Diarbakir κώδ. 57 σημ. 5
 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
 Κωνσταντινούπολη:
 Οἰκομενικὸ Πατριαρχεῖο, κώδ. 3 188
 Φλωρεντία, Λαυρεντιανὴ Βιβλιοθήκη:
 κώδ. VI 23 89
 Ραμπουλά κώδ. 57 σημ. 5, 59 σημ. 12

4. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

- ἀβακωτὸ κόσμημα σὲ γλυπτὰ 230 καὶ σημ. 14
 ἀγίδα βαθμιδωτὴ 71 σημ. 2
 βλαστὸς ἀνάγλυπτος ἐλικοειδῆς 231, 234-235

- γεῖσο λοξόστημα 230
- δίκογχοι ναοί 258 καὶ σημ. 1
- ἐλκυστήρες μαρμάρيني ἀνάγλυπτοι 22, 107, 152, 227, 392
- ἐνισχυτικὲς ζώνες χωρὶς νὰ εἰσδύουν στὴν ἡμικυλινδρική στέγη 73
- ἐπιγραφὲς χαρακτὲς 237· ἁγίων Τραπεζῶν 340 καὶ σημ. 3
- ἐπιγραφὴ ἐπιτόμβια 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
- κεραμοπλαστικά κοσμήματα 102
- κιονίσκοι μαρμάρيني 231
- κιονόκρανα τεκτονικά 227, 236
- κρηπίδα 101, 106-107, 151
- κωδωνοστάσιο διώροφο τετράπλευρο 227
- μαρμαροθέτημα 236-237
- μεγαλιθικά κτίσματα 32 καὶ σημ. 3
- μεγαλιθικά σπίτια 122 σημ. 2
- μωσαϊκοῦ δαπέδου εἶδος 73
- πένταρτο 236
- περίθροιο 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
- σχονί ἀνάγλυπτο διακοσμητικὸ 227
- τέμπλα ναῶν μαρμάρινα 22, 29, 73, 107, 152-153, 230-234, 259, 392
- τράπεζα προσφορῶν 153
- τροῦλος ἀθηναϊκός 106, 151
- τροῦλος ὀκτάπλευρος 102
- τσιρπουλιὰνα 70
- τύποι ναῶν 21-22
- τύπος ναοῦ σὲ ἐλεύθερο σταυρὸ μὲ τρουλοκαμάρα 122
- ὕδρορροές 106, 112, 151
- φράγματα παραθύρων μαρμάρινα 22
- ψευδοσαρκοφάγος 395 σημ. 6

5. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΟΠΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

- Ἅγιον Ὅρος:
Μονὴ Διονυσίου 98
Μονὴ Ἰβήρων 327, 441
Μονὴ Λαύρας 186
Μονὴ Παντελεήμονος 435, 453
Μονὴ Παντοκράτορος 296
Μονὴ Ραβδόχου 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 Ἁγίου Νικολάου 354
- Ἀττική:
Γαλάτσι, Ὁμορφη Ἐκκλησιά 255
Καλύβια Κουβαρά, ναὸς Ἁγίου Πέτρου 33 σημ. 10, 270 σημ. 12, 295, 354
Μονὴ Δαφνίου 347
- Μονὴ Κυνηγοῦ 235, 237
- Ἀχαΐα, Μονὴ Μεγάλου Σπηλαίου 296
- Βαωίτ, παρεκκλήσι XX 283
- Βελιγοστή 74 καὶ σημ. 7, 77 καὶ σημ. 15
- Βέροια, ναὸς Θεολόγου 354
- Βοιωτία:
Μονὴ Ὀσίου Μελετίου 191, 230 σημ. 12, 237
Μονὴ Σαγματᾶ 237
- Βουλγαρία:
Batchkono 435, 444 σημ. 70, 448-449, 454
Bojana 315, 338
- Γεωργία:
ναὸς Gelati 207 σημ. 103
ναὸς Thimothésoubani 304
- Γιουγκοσλαβία:
Arlje, ναὸς Ἁγίου Ἀχιλλεῖου 98, 255
Ἀχρίδα, ναὸς Ἁγίας Σοφίας 88, 98, 207 σημ.

- 103, 267
 Djurdjevi Stupovi (Novi Pazar), ναός Ἁγίου Γεωργίου 189, 196, 350, 435, 444 σημ. 70
 Kalenici, ναός Παναγίας 132 σημ. 18
 Kurbinovo, ναός Ἁγίου Γεωργίου 351, 435, 439, 441
 Manasija (Resava), ναός Ἁγίας Τριάδος 132
 Manastir, ναός Ἁγίου Νικολάου 99, 290
 Mileseva (Μονή) 89, 98, 137, 212
 Μονή Μάρκο, ναός Ἁγίου Δημητρίου 80 σημ. 24
 Nerezi 180, 189, 199, 276 σημ. 15, 354, 435
 Ρεέ, ναός Ἁγίων Ἀποστόλων 248
 Sorocani, ναός Ἁγίας Τριάδος 88-89, 98, 183, 324, 333, 352
 Struga 321
 Studenica, ναός 207 σημ. 103, 279
- Γαλεβιάνοι (τοπωνύμιο) 465
- Εὔβοια:
 Μακρυχώρι, ναός Ἁγίου Δημητρίου 140
 Σπηλιές, ναός Ὁδηγήτριας 145
- Εὔρυστα, Ἐπισκοπή 220
- Θεσσαλία, Πόρτα Παναγιά 267
- Θεσσαλονίκη:
 ναός Ἁγίων Ἀποστόλων 408
 ναός Ἁγίας Σοφίας 219
 ναός με ἀνεκονικό διάκοσμο 219 καὶ σημ. 9, 220
 Παναγία Χαλκίων 59 σημ. 7
- Ἰκαρία, Ἀκαμάτρα, ναός Ἁγίου Παύλου 218 σημ. 3
- Ἰταλία:
 Βενετία, ναός Ἁγίου Μάρκου 193, 407
 Civate, ναός Ἁγίου Πέτρου al Monte 442, 449
 Foto Claudio, ναός Santa Maria della Libera 108
 Matera, ναός Ἁγίας Βαρβάρας 366
 Padova, ναός Ἁγίου Προσδοκίου 153 σημ. 8
 Roggiardo, κρήνη Santa Maria 300
 Ravenna, 369 σημ. 7· ναός Ἁγίου Ἀπολλινναρίου 59 σημ. 10· Ἀρχιεπισκοπικό παρεκκλήσι 57 σημ. 4· ναός Ἁγίου Βιταλίου 59 σημ. 10· Μουσουλεῖο Galla Placidia 123
 Ρώμη, ναός Santa Maria Antiqua 57 σημ. 5, 218· βασιλική Ἁγίου Παύλου 180 σημ. 27· βασιλική S. Praxède 180 σημ. 27
 Σικελία, Monreale, καθεδρικός ναός 176 σημ. 18, 432-433, 435 σημ. 36, 439-440, 444 σημ. 70, 454 καὶ σημ. 89· Palermo, Cefalù, καθεδρικός ναός 78, 176 σημ. 18· Martorana (Παναγία ναούρχου) 435 σημ. 36, 439, 454· Palatina 291, 435 καὶ σημ. 36, 454
 Torcello, καθεδρικός ναός 205-206
 Φλωρεντία, Ἐθνικὸ Μουσεῖο (ἐλεφαντοστό) 191
 Verona, ναός Santa Fosca e Teuteria 123
- Καππαδοκία:
 Άgas 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
 Balleg Kilissé 61
 Belisirma, Bezir Ana Kilisesi 298
 Direkli Kilise 387
 Eğri Tas Kilisesi 61
 Elmale 292 σημ. 35
 El Nazar, παρεκκλήσι 1 62 καὶ σημ. 23, 292 σημ. 35, 385 καὶ σημ. 20
 Eski Gümbüs 280, 439 σημ. 43
 Göreme, παρεκκλήσι 6 61 σημ. 21· παρεκκλήσι 9 (Θεοτόκου) 62 καὶ σημ. 24· παρεκκλήσι 21 366· Kiliçlar Kuzluk, παρεκκλήσι 33 57 σημ. 4
 Güllü Dere (Ayvali), παρεκκλήσι 3 386 σημ. 23· παρεκκλήσι 4 59, 277 καὶ σημ. 17, 442 καὶ σημ. 64
 Karşi Kilise 299
 Kokar Kilise 280 σημ. 22, 385 καὶ σημ. 19, 386-387, 435 σημ. 42
 Qaranleg Kilissé 290, 292 σημ. 35, 439
 Qeledjar 59, 292 σημ. 35
 Ortaköy, ναός Ἁγίου Γεωργίου 64, 290
 Soganle, Güelik 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, Παλαιά Ἐκκλησία 281 σημ. 24· Νέα Ἐκκλησία 292 σημ. 35
 Yilanli Kilise 60 καὶ σημ. 17, 280 σημ. 22, 385 σημ. 19, 386
- Καστοριά:
 Μουριότισσα 33 σημ. 10, 176, 193, 207, 433, 454

- ναός Ἁγίων Ἀναργύρων 78, 180 σημ. 25, 189, 433, 442, 454
 ναός Ἁγίου Νικολάου Κασινίτζη 33 σημ. 10, 176, 180 καὶ σημ. 25, 32, 444 σημ. 70, 447, 448 σημ. 72, 451, 454 σημ. 92
 ναός Ἁγίου Στεφάνου 349 σημ. 24
 ναός Ἁγίου Στυλιανοῦ 203, 208
- Κιθαιράν, Μονὴ Ὁσίου Μελετίου 230 σημ. 12
- Κρανίδι, ναός Ἁγίας Τριάδος 67, 251, 248, 303
- Κρήτη:
- Ἅγιος Νικόλαος, ναός Ἁγίου Νικολάου 220
 Ἄμαρι, ναός Ἁγίας Ἄννας 354
 Ἀνύδρι, ναός Ἁγίου Γεωργίου 109
 Ἀποδολλου, ναός Ἁγίου Γεωργίου Ξιφηφόρου 408 σημ. 20
 Γαλόφα (Πεδιάδος), ναός Ἁγίας Παρασκευῆς 277
 Κάντανος (Τραχιναίος), ναός Προφήτη Ἡλία 121
 Καγοδάσος, ναός Ἁγίου Ἰωάννη 121
 Κούβενι, ναός Ἁγίου Γεωργίου 67, 354
 Κρισιά (Μεραμπέλλου), ναός Προδρόμου 145-146, 149
 Κυριακοσέλια, ναός Ἁγίου Νικολάου 407 σημ. 19
 Τοπόλια, ναός Ἁγίας Παρασκευῆς 121
- Κύθηρα:
- Μολιγκάτες, ναός Ἁγίου Νικολάου 91 σημ. 26
 ναός Ἁγίας Σοφίας 69, 302
 Ποῦρκο, ναός Ἁγίου Δημητρίου 271, 276 καὶ σημ. 14, 279, 295, 302, 306, 359
 Φριλιγγιάνικα, ναός Ἁγίου Βλασίου 304
- Κύπρος:
- Ἐγκλείστρα Νεοφύτου 98, 287, 305, 348, 454 σημ. 89
 Κακοπετριά, ναός Ἁγίου Νικολάου Στέγης 120
 Καλογρέα 314
 Λαγουδερά, ναός Παναγίας Ἀράκου 175, 180 σημ. 25, 186, 193, 200, 208, 209 σημ. 107, 267, 433-434, 442, 451
 Λευκωσία, Χρυσολιωνίσσισσα 359
 Μουτουλάς 137
 Πέρα Χωριό 176 σημ. 20, 435
- Κωνσταντινούπολη:
- ναός Ἁγίων Ἀποστόλων 407 σημ. 19
 ναός Ἁγίας Εἰρήνης 219
 ναός Ἁγίας Σοφίας 64
- Λακωνία, Ἐπαρχία Ἐπιδαύρου Λιμηρῶ:
- Ἅγιος Ἀνδρέας Βλαχιώτη, ναός Ἁγίας Παρασκευῆς 120
 Βελανιδιά, ναός Ἁγίου Κωνσταντίνου 80 σημ. 24· ναός Ἁγίου Παντελεήμονος 80 σημ. 24
 Καστανιά Κάτω, ναός Ἁγίου Ἀνδρέα 80 σημ. 24· ναός Προδρόμου 300, 352 σημ. 32· ναός Ταξιάρχη 80 σημ. 24
 Μαλάς, ναός Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24, 86
 Μισοχώρι, ναός Ἁγίου Θεοδώρου 80 σημ. 24
 Μολαίσι, ναός Ἁγίου Γεωργίου 80 σημ. 24
 Μονεμβασιά, ναός Ἁγίας Σοφίας 71 σημ. 3· Ἅγιος Νικόλαος (χωριό), ναός Ἁγίου Νικολάου 41 σημ. 16, 48, 267, 291, 300, 314, 331 καὶ σημ. 19, 334, 349-351, 353· Ἀι-Στρατήγος Ἁγίου Νικολάου 328 σημ. 16, 331
 Φλόκα, Μονὴ Χειμάτισσας 80 σημ. 24, 86 σημ. 25
- Λακωνία, Ἐπαρχία Λακεδαίμονος:
- Ἄγόριανη, ναός Ἁγίου Νικολάου 176 σημ. 15
 Βοσινιάνικα (Μελιτίνης), ναός Ἁγίου Γεωργίου 128
 Βρονταία, Παλιομονάστηρο 33 σημ. 9, 67, 291, 296, 324, 328 σημ. 16, 331, 336, 464 σημ. 101
 Γεράκι, ναός Εὐαγγελίστριας 176, 191, 208, 441· ναός Ἁγίου Νικολάου 349 καὶ σημ. 24· ναός Ἁγίου Χρυσοστόμου 80 σημ. 24, 86, 331
 Καστάνια Μελιτίνης, ναός Μεταμορφώσεως 347
 Κονιδίτσα, ναός Προφήτη Ἡλία 112
 Κροκέες, ναός Ἁγίου Δημητρίου 91
 Ἅγια Μαρίνα (Ταέρια) Μελιτίνης, ναός Κοιμήσεως 176 σημ. 15
 Μυστράς, ναός Ἁγίας Ἄννας 33 σημ. 9· ναός Ἁγίου Δημητρίου 59 σημ. 11, 99, 237, 353· ναός Εὐαγγελίστριας 112, 130, 132, 230 σημ. 15· ναός Ἁγίων Θεοδώρων 112· ναός Ἁγίας Σοφίας 237 σημ. 26· Κάστρο, παρεκκλήσι 46· ναός Ὁδηγήτριας 267 σημ. 11· ναός Παντανάσσης 132 σημ. 16, 291· ναός Περιβλέπτου 132, 148, 267 σημ. 11, 294
 Σελεγουδι, ναός 120
 Τρόπη, ναός Ἁγίων Θεοδώρων 52 καὶ σημ. 36, 53 σημ. 37, 97
 Χρῖσσαφα, ναός Ἁγίου Ἰωάννη 128· Χρυσοφίτισσα 41 σημ. 16, 119, 331

Laon 185

Μάνη Λακωνική:

Άλυκα, βασιλική Άγιού Άνδρέα 19, 20 και σμ. 11-12, 21· Σκεντρίνες, Άι-Στρατήγος 22
Γαρδενίτσα, ναός Άγιου Ίωάννη Θεολόγου 23, 267 σμ. 7· ναός Σωτήρος 23 σμ. 39, 119, 122, 128 σμ. 5
Γλέζου, ναός Άγίας Βαρβάρας 23, 230 σμ. 12, 14· ναός Άγιου Νικολάου 316· ναός Άγιου Πέτρου 22 σμ. 28, 23 σμ. 39· ναός Ταξιάρχη 23 σμ. 39, 230 σμ. 12
Γύθειο, βασιλική άκροπόλεως 19, 21
Διρού σπήλαια, ναός Άγιων Θεοδώρων ή Άγιου Νίκωνος 71 σμ. 2· ναός «Άγίας Παρρασκευής» 353
Δρούλος (χωριό) 29
Δρύς, Καλόπυργος, ναός Σωτήρος 67, 347· «στού Καλοῦ», ναός Άγιου Βασιλείου 34, 43, 53, 235· ναός Άγιων Θεοδώρων 152 σμ. 6, 230 σμ. 12
Έρμηος, ναός Άγίας Βαρβάρας 23 σμ. 39, 223 και σμ. 3, 226
Ίππόλα άρχαία 340 σμ. 1
Καραβάς, ναός Άγιου Μάμα 23, 92, 267 σμ. 7, 269, 305· ναός Άγιου Νικήτα 78 σμ. 18, 316
Καρύνια, ναός Άγιου Γεωργίου 25 σμ. 47, 116, 148
Καρουόπολη 20
Καφιόνα, ναός Άγιου Βασιλείου 65
Καφαλέα (τοπωνύμιο) 465
Κέρια, ναός Άγιου Ίωάννη 21 σμ. 25, 227 σμ. 6· ναός Μιχαήλ Άρχαγγέλου 347
Κηπούλα, ναός Παναγίας 342 σμ. 6
Κίττα, ναός Άσωμάτων στο Χελιδόνη (ή Κακό Βουνό) 23 σμ. 39· ναός Άγιου Νικολάου 88, 116· ναός Άγιου Σεργίου και Βάχχου 21 σμ. 24, 23 σμ. 39, 49, 227, 234
Κορογονάδικα, ναός Άγιου Φιλίππου 347, 385 σμ. 16
Κοτράφι, ναός Άγιου Παντελεήμονος 366
Κουλοίμι Κάτω (τοπωνύμιο) 110-111· ναός Άγιου Γεωργίου 111· ναός Άγιου Δημητρίου 111· ναός Άγιου Νικολάου 111· ναός Ταξιάρχη 116
Κοῦνος, ναός Άγίας Κυριακής 22, 24 σμ. 44
Κουριδι (τοπωνύμιο) 465
Κυπάρισσος (Καινήςπολις), βασιλική Άγιου Πέτρου 19, 21, 124· βασιλική στο Μονα-

στήρι 21

Άγία Κυριακή, ναός Προφήτη Ήλια 21 σμ. 27, 224
Κυριακόν έρημιτών 227 σμ. 8
Κωσταριάνικα (ράχη) 259
Λάγια, ναός Άγιου Ζαχαρία 71 σμ. 2· ναός Άγίας Θέκλης 149 σμ. 7· ναός Άγιου Νικολάου 227 σμ. 7, 259
Λαρυγγάνοι (τοπωνύμιο) 458 σμ. 95
Μαΐνης Κάστρο 19, 339
Μάραθος, ναός Άγίας Κυριακής 26 σμ. 53, 49, 67
Μέζαπο, ναός Βλαχέρνας 23 σμ. 39, 133, 176 σμ. 14, 224, 291
Μίνα, ναός Άγιων Άναργύρων 48, 71 σμ. 3, 88, 152 σμ. 6· ναός Άγιου Ίωάννη 230 σμ. 14
Μπάμπακα, ναός Άγιου Θεοδώρου 23 σμ. 39, 392
Μπρίκι, ναός Άγιου Γεωργίου 116· ναός Άγίας Τριάδος 234, 259
Νέασα (Κεχηριάνικα) ναός Άγιου Άνδρέα 25 σμ. 47, 147
Νικάντρι, ναός Άγιου Γεωργίου 23 σμ. 42, 25 σμ. 47
Οπίλο, λείψανα βασιλικής 19, 21
Παλιόχωρα, βασιλική 20
Πέπο, ναός Κοιμήσεως 324
Πολεμίτας, ναός Μιχαήλ Άρχαγγέλου 138, 352 σμ. 32
Πούλα Άνω, ναός Άγιου Θεοδώρου 23, 349 σμ. 26· ναός Άγιου Φιλίππου 22-23
Πύργος Διρού, ναός Άι-Σίδερος 65 σμ. 1, 132
Πόρριχος (σημερινός Κάβαλος) 21 σμ. 20
Τευθρώνη (σημερινός Κότρωνας) 21 σμ. 20
Τηγάνι, βασιλική 19, 20 σμ. 12, 21, 124
Τριανταφυλλιά, ναός Παναγίας 22 σμ. 31
Φανερωμένης Μονή 24 σμ. 43
Χαριά, ναός Άγιου Νικολάου 230 σμ. 12
Χαροῖδα, Ταξιάρχη 23 σμ. 39, 234

Μάνη Μεσσηνιακή:

Άμπύσολα Κουτήφαρη, ναός Προφήτη Ήλια 351
Άνδρουμπερίτζια Μονή 353, 453
Μεγάλη Καστάνια, ναός Άγιου Γεωργίου 33· ναός Άγιου Νικολάου 116· ναός Άγιου Νικολάου στής Μαρουλιανας 96· ναός Άγιου Πέτρου 226 σμ. 6, 227 σμ. 7, 230 σμ. 14· ναός Προδρόμου 352 σμ. 32
Νομτζή, ναός Μεταμορφώσεως 231

- Πλάτσα, ναός Ἁγίου Δημητρίου στὰ Δυὸ Πηγῶδια 227 καὶ σημ. 7· ναός Ἁγίου Νικολάου Καμπινάρη 227
- Μέγαρα, ναός Ἁγίου Ἱεροθέου 186
- Μέζαπο (χωριό) 21
- Μέσσα 21 καὶ σημ. 20
- Μεσσηνία, ναός Σαμαρίνας 442
- Νάξος:
- Ἄδησαροῦ, ναός Ἁγίου Ἰωάννη 219-220
- Ἀπείρανος, ναός Ἁγίας Κυριακῆς 220
- Δανακός, ναός Ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου 219 σημ. 7
- Μονή, ναός Παναγίας Δροσιανῆς 215 σημ. 1, 219, 376
- Σαγκρί, ναός Ἁγίου Ἀρτεμίου 220· Λαβρήνα, ναός Ἁγίου Νικολάου 89
- Φιλότι, ναός Παναγίας στῆς Γιαλλοῦς 33
- Χαλκί (Τραγαία), ναός Ἁγίου Γεωργίου Διασορίτη 408 σημ. 20· ναός Πρωτόθρονος 219, 449
- Νίκαια, ναός Κοιμήσεως 219
- Πάτμος, ναός Μονῆς Θεολόγου, παρεκκλήσι Παναγίας 98, 207 σημ. 103, 208, 433· Τράπεζα 98
- Ρετζήτζα (χώρα) 310-311, 339
- Ρόδος, ναός Ἁγίου Γεωργίου Βάρδα 333, 338
- Ρωσία:
- Κίεβο, Μονὴ Ἁγίου Μιχαήλ 182, 395 σημ. 9· ναός Ἁγίας Σοφίας 59
- Ladoga Staraya, ναός Ἁγίου Γεωργίου 193, 301, 333, 435, 444 σημ. 70, 454 καὶ σημ. 86
- Nereditsa, ναός Ἀναλήψεως 185, 267 σημ. 9, 434, 439, 448, 451
- Ρσκον, ναός 435
- Χερσώνα, μνημεῖο 123
- Vladimir, ναός Κοιμήσεως 132, 255, 351, 447
- Σινά, Μονὴ Ἁγίας Αἰκατερίνης 49 σημ. 32, 177, 299, 359, 458
- Τραπεζοῦς:
- ναός Ἁγίου Σάββα 64, 80 σημ. 24
- ναός Ἁγίας Σοφίας 432 σημ. 23
- Φαλακροῦ (τοπωνύμιο) 465
- Φιλιππιάδα, ναός Παντανάσσης 235
- Φωκίδα, Μονὴ Ὁσίου Λουκά 60 σημ. 17, 191, 315, 439
- Χίος, Πραστοιὰ Σιδερόντας, ναός Ἁγίου Γεωργίου 120 σημ. 14

6. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Ἄβραμιά Ἁ. 19 σημ. 8
- Ἄμαντος Κ. 19
- Ἀσπρῶ-Βαρδαβάχη 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 Δικαίος 11, 20 σημ. 11, 54 σημ. 2, 223 βιβλ.
- Βασιλακάκος ἢ Μπουλιariώτης Παναγιώτης, γλύπτης 107
- Βασιλάχη-Καρακατσάνη Ἁ. 255 σημ. 44
- Βασίλειος Β' αὐτοκράτωρ 129
- Βελισσαρίου Παναγιώτης 74 σημ. 7, 311
- Βοκοτόπουλος Π. 235 σημ. 22
- Βολανάκης Ἱ. Η. 408 σημ. 20
- Γεώργιος, Ἐπίσκοπος Βελιγοστέης 26, 74, 77
- Γιαννουλάκη Ἀργυρώ 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 Κλεῖω 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 σσμ. 9, 183 σσμ. 36, 216 σσμ. 1, 219 σσμ. 12, 223 σσμ. 1, 3, 224 σσμ. 5, 230 σσμ. 12, 16, 234 σσμ. 20, 236 σσμ. 24, 237 σσμ. 27, 259 βιβλ. και σσμ. 5, 296 σσμ. 41, 301 σσμ. 48, 302 σσμ. 51, 307 βιβλ., 328 σσμ. 15-16, 329 σσμ. 17-18, 331 σσμ. 20, 340 βιβλ. και σσμ. 3-4, 342 σσμ. 5, 343 σσμ. 7, 347 σσμ. 18, 348 σσμ. 20-21, 351 σσμ. 27, 30-31, 353 σσμ. 34, 355 βιβλ., 362 βιβλ., 363 σσμ. 1, 365 βιβλ., 373 σσμ. 12, 376 σσμ. 13, 388 σσμ. 28, 392 σσμ. 5, 402 σσμ. 13
- Δροσογιάννη Φ. Α. 352 σσμ. 32
- Δωρή Ἑλένη 11 σσμ. 4
- Ἐλευθερολάκωνες 21
- Ἐμβολάριοι 458
- Ἐμμανουήλ-Γερούση Μ. 140 σσμ. 1, 176 σσμ. 15, 395 σσμ. 10
- Ἐσῆφης 382
- Ἐτζεογλου Ρ. 20 σσμ. 13, 22 σσμ. 35, 353 σσμ. 37
- Εὐαγγελίδης Δημήτριος 219 και σσμ. 9
- Εὐστράτιος, ἱερεὺς 310
- Ζακωθινὸς Δ. Α. 20 σσμ. 10, 77
- Ζίας Ν. 219 σσμ. 10, 449 σσμ. 75
- Ζωγράφος Μιλτιάδης 13
- Ἡλίας, ἀναγνώστης και νομικός 310
- Ἡλιοπούλου-Ρογκάν Ντόρα 53, 100
- Ἡσαΐας 176 και σσμ. 19
- Θαλῶ 309
- Θεόδωρος, μαθητὴς ἱστοριογράφος 25, 310, 339
- Θεοχάρης Περικλῆς 13
- Θεοχαρίδης Πλούταρχος 12
- Θεοχαρίδου Πόπη 12
- Ἰωάννης 18, 12 44 σσμ. 20· 1, 29 331· 5, 2-9 396 σσμ. 11
- Ἰώρας, ἱερεὺς 310
- Καينὴ Διαθήκη, *Πράξεις 1, 11 283· 2, 3 90· Φιλιπ. 4, 13 177*
- Καλαποθαράκος Πέτρος 70 σσμ. 1
- Καλάρχος 310
- Καλκατζάκης ἀναγνώστης, ἀγιογράφος (1711) 212
- Καλογερόπουλος Νικόλαος Δ. 11
- Καλοκύρης Κ. 348 σσμ. 19, 435 σσμ. 42
- Καλομοιράκης Δ. 406 σσμ. 18
- Καλοπίση-Βέρτη Σοφία 11 σσμ. 4, 23 σσμ. 38, 25 σσμ. 48, 26 σσμ. 53, 67 σσμ. 3, 10, 77 σσμ. 17, 237 σσμ. 30, 238 σσμ. 33
- Κανακαρέα 310
- Κανελλίδης Π. 23 σσμ. 41
- Κατσαρὸς Βασίλης 11 σσμ. 2, 122 σσμ. 1
- Κέκετζη Βικτωρία 11 σσμ. 4
- Κίγερρος Μιχαήλ 465
- Κλησέγγηκος 234 σσμ. 19
- Κλισιόνικος 303
- Κοιλάκου Χ. 120 σσμ. 14
- Κονομάκης Ἀντόνης (1711) 212
- Κορδῶσης Μ. 74 σσμ. 6, 458 σσμ. 95
- Κουκιάρης Σ., Ἀρχιμανδρίτης 51 σσμ. 33
- Κουνουπιώτου-Μαυαλέσου Ἐ. 349 σσμ. 24
- Κυριακή 363
- Κυριακή (σύζυγος Ν. Ὁρφανοῦ) 391
- Κωνσταντινίδη Χαρά 11 σσμ. 4, 23 σσμ. 40, 65 βιβλ., 86 σσμ. 25, 112 βιβλ., 267 σσμ. 7, 305 σσμ. 55
- Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος 19
- Κωνσταντίνος σεβαστοκράτωρ 25, 74-75, 77, 100
- Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου Μαρία 11 σσμ. 4
- Λάζαρεφ Β. 59 σσμ. 11, 193 σσμ. 67, 199 σσμ. 93, 333 σσμ. 21, 351 σσμ. 28, 395 σσμ. 9, 434 σσμ. 8, 454 σσμ. 86
- Λαζαρίδης Π. 279 σσμ. 21, 295 σσμ. 38, 302 σσμ. 49
- Λαμπροπούλου Εἰρήνη 12, 408
- Λαμφίδης Ὁδ. 20 σσμ. 16-17
- Λάρυνγας 458
- Λασσιθιωτάκης Κ. Ε. 67 σσμ. 5, 109 σσμ. 11, 121 σσμ. 15-17, 354 σσμ. 42
- Λέων 310
- Λιάπης Ἰ., Μητροπολίτης 145 σσμ. 4
- Λίβα-Ξανθάκη Θεοπίστη 11 σσμ. 2
- Λουκάς 16, 23-25 206· 1, 9 277· 1, 11 279· 2, 8 360 σσμ. 4· *Πράξεις 2, 3 90*
- Μάμας, κητῶρ 340, 342
- Μαντούβαλος Γ. Α. 458 σσμ. 95
- Μάρκος 15, 1 44 σσμ. 20· 16, 1-2 46· 2, 1-2 396 σσμ. 11
- Μαστορόπουλος Γ. 219 σσμ. 7
- Μάστωρ 363
- Ματθαῖος 2, 2 ἡ 2, 10 364· 9, 1-9 396 σσμ. 11
- Μεγδάλω τοῦ Μιχαήλ 54 και σσμ. 2
- Μελετιζης Σπύρος 12
- Μέξης Δ. Ν. 21 σσμ. 19
- Μιχαήλ 310
- Μιχαήλ, ἱερεὺς 310

- Μιχαήλ, μαρμαράς 73
 Μιχαήλ και Θεοδώρα οι Παλαιολόγοι 25, 74, 77, 100
 Μιχαήλ, υιός Πέτρου 76
 Μόσχου 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, μαρμαράς 73, 236, 237 και σημ. 28, 342, 392
 Νικήτας ἐξ Ἀμνίας 20
 Νικόλαος, ιστοριογράφος 25, 310, 339
 Νίκων ὁ Μετανοεῖτε 20
 Ντιούριτς Β. 248 σημ. 36
 Ξυγγόπουλος Ἀνδρέας 406 και 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
 Ὀρβανός Νικόλαος 391
 Παζαράς Θ. 395 σημ. 6
 Παλαιά Διαθήκη, Βαρούχ 3, 36 177· Βασίλ. Γ', ΙΖ', 162, 177, ΙΗ', 162· Δ', Β', 9 και 23 359· Ἰωνᾶς Β', 3 177· *Παροιμ.* 9, 1 177
 Πάλλας Δημήτριος 218, 221
 Παναγιωτίδη 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
 Παπαδάκη Μάντε 57 σημ. 4
 Παπαδάκη-Οεκλανδ Στέλλα 354 σημ. 38, 364 και σημ. 2
 Παπαδόπουλος Παναγιώτης, ἀρχιτέκτων (1888) 107
 Παπαμστοράκης Τ. 26 σημ. 52, 151 βιβλ., 177 σημ. 21
 Παπαχατζής Ν. Δ. 21 σημ. 20, 340 σημ. 1
 Παραμονάριος 303
 Πασχαλίδης Κώστας 12
 Πετράκος Βασίλειος 13
 Προκόπης Φίλιππος 12
 Ραντίσις Σβ. 132 σημ. 18
 Σαΐτας Γιάννης 54 σημ. 1, 110, 122 σημ. 2, 365 σημ. 2
 Σβορώνος Νίκος 13
 Σιρίκιος πάπας 180 σημ. 27
 Σταυροπούλου-Μακρή Ἀγγελική 11 σημ. 2, 316 σημ. 6-7
 Στίκας Ε. 60 σημ. 17, 347 σημ. 16, 439 σημ. 46
 Στράτης, ἱερεὺς 310
 Συμεὼν Μεταφραστής 194 σημ. 75, 195 σημ. 76 σύννοιο ἅγιοι 267, 373
 Σωτηρίου Γ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Σωτηρίου Μ. 49 σημ. 32, 177 σημ. 24
 Τανούλας Ἀναστάσιος 12
 Τρωμάρης 310
 Τσιγαριάδας Εὐθύμιος 212
 Τσιτσιρής Παναγιώτης 227 σημ. 8
 Χαρκολάκης Νικόλαος 12
 Χατζηδάκης Μανόλης 24 σημ. 45, 98, 99 σημ. 32, 112 σημ. 4, 148 σημ. 6, 182 και σημ. 34, 209, 211-212, 220 σημ. 16, 222 και σημ. 22, 267 σημ. 8, 276 σημ. 14, 347 σημ. 15, 452 σημ. 81, 454 σημ. 92, 458 σημ. 93
 Χωματιανός 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
 Beltling H. 255 σημ. 42
 Bettini S. 153 σημ. 8, 193 σημ. 69, 205 σημ. 101, 407 σημ. 19
 Bihajji-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
- Maltéizou 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-Pepek 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
- Nicolic 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 σην. 64
- Thierry N. 25 σην. 49, 59 σην. 13, 60 σην. 17, 62 σην. 22, 24, 183 σην. 36, 185 σην. 39-40, 252 σην. 40, 277 σην. 17, 280 σην. 23, 281 σην. 24, 290 και σην. 31, 366 σην. 3, 442 σην. 64
- Tomekovič Svetlana 159 σην. 10-11, 176 σην. 14, 193 σην. 71-73, 195 σην. 77, 197 σην. 79, 201 σην. 97, 204 σην. 100, 205 σην. 101, 209 και σην. 112, 223 βιβλ., 238 και σην. 31, 258 και σην. 45, 291 σην. 34
- Tomić St. 132 σην. 17
- Traquair R. 21 σην. 24, 22 σην. 29, 392 σην. 2
- Tsigaridas E. N. 203 σην. 99, 209 σην. 108-110
- Velmans T. 183 σην. 36, 185 σην. 37
- Walter Chr. 49 σην. 28, 180 σην. 31, 372 σην. 10
- Weidlé W. 182 σην. 33
- Weitzmann Kurt 191 σην. 64, 276 σην. 16, 359
- Wessel Kl. 146 σην. 5, 407 σην. 19
- Wharton Epstein A. 59 σην. 6
- Xyngopoulos A. 296 σην. 42
- Zakythinos D. A. 20 σην. 10, 21 σην. 22, 77 σην. 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 (*ITAE*).

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 Μαίνης), 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-connène, 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 «Nicopée»* 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'évêque 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 Stratilate* 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. À 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 Stratilate 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 Sopoçani. 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 KOULLOUMI

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 XIII^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 temple 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 phalilion 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 temple 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 Vlachiote 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 temple 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 temple 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 temple, 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 tempon est en maçonnerie. A l'intérieur de la chapelle, chacun des murs longs, dont les joins 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 tempon 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 tempon 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 tempon, 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'Évanghélisteria 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 Évangélistes, 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 *péitrachilia* 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 personification 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 XIIe siècle, et plus tard. On rencontre également le *Baptême* dans le narthex des églises de Kastoria, Saint-Nicolas Kasnizi 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'Évanghélistra 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 XIIe 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 XIIIe 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 XIIe 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 XIIIe 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 × 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 entrecroisés, 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 porceuses 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 tempon, 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 tempon 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-Melétios 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 Peé.

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 XIII^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 Descente aux Limbes — les scènes les plus importantes — ont de plus grandes dimensions. Les saints locaux, saint Nicon 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 archaïques. 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 Andronicos 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 Rekitza», 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 «Ange 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-Prophètes 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 XIIIe 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 XIIIe siècle (l'une dans le couvent du Sinai et l'autre à Chrysalinotissa 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 XIIIe 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 $\Sigma\Gamma\Phi$ (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 temples 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 *Hiéronymes* 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 *Hiéronymes* (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 Bayri 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'Epáno Boularií 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 laïd, 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 XIIe 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 XIIe 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 XIIe 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'Évanghélitria de Géraki. Ce détail permet de ranger ces deux exemples parmi les plus modernes de la fin du XIIe siècle. La disposition des détails de la Crucifixion rappelle la miniature du psautier de Mélisende (XIIe 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 Ier 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 XIIe et XIIIe siècles. Les corps des Propètes 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 XIe-début du XIIe 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 XIe 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 XIIe siècle. Ils ont des lignes proches de celles des miniatures du cod. 2 du Monastère de Pantocrator au Mont Athos (XIIe siècle).

Toutes ces comparaisons conduisent à privilégier le XIIe 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 XIIe 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.

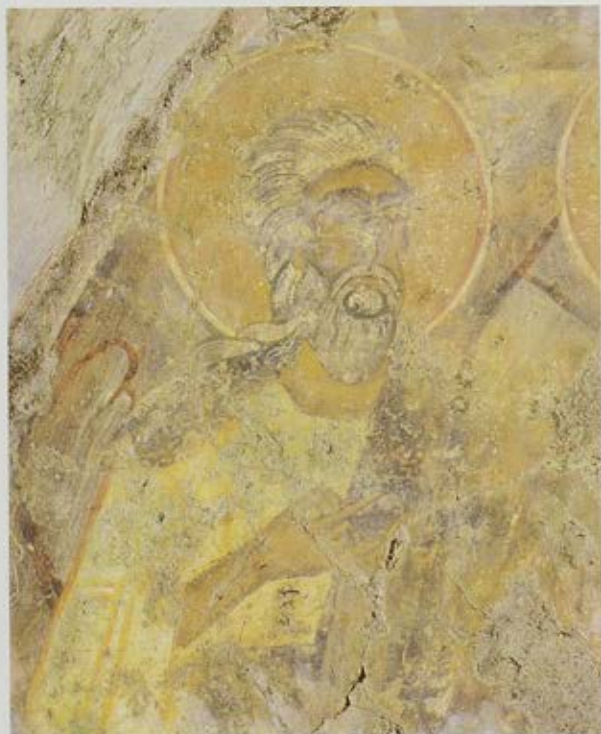
Dans le narthex, les représentations de la seconde couche ne sont pas toutes bien conservées et il n'est pas possible de reconnaître avec certitude tous les sujets. On voit, sur la voûte nord, des scènes du *Jugement Dernier* et, sur le mur est, la *Désis*; le Christ, sévère, a une grosse tête et des 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.

ΠΙΝΑΚΕΣ

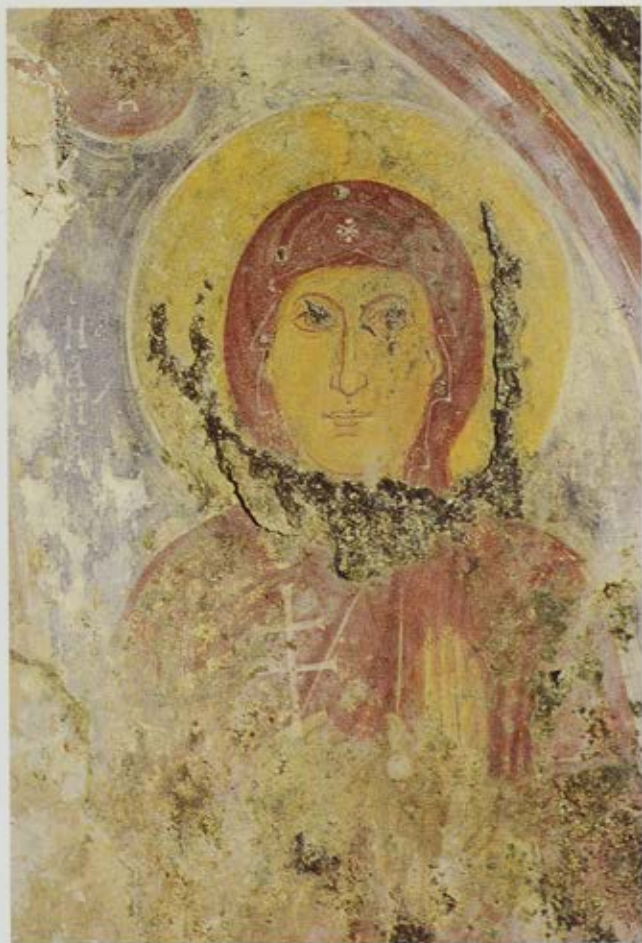






3 Ὁ Προφήτης Ἡσαΐας ἀπὸ τῆ Βάντισσ. 4 Σκηνὴ Μαρτυρίου ἁγίας Ἀναστασίας (?).













III ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΦΙΟΝΑΣ



II Ό Άγιος Νικόλαος



IV ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ



13. Ο Άγιος Θεόδωρος σε προτομή δεόμενος στο τεταρτοσφαιρίο της άνιδας.



IV ΑΓΙΟΙ ΘΕΟΔΩΡΟΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΦΙΟΝΑ



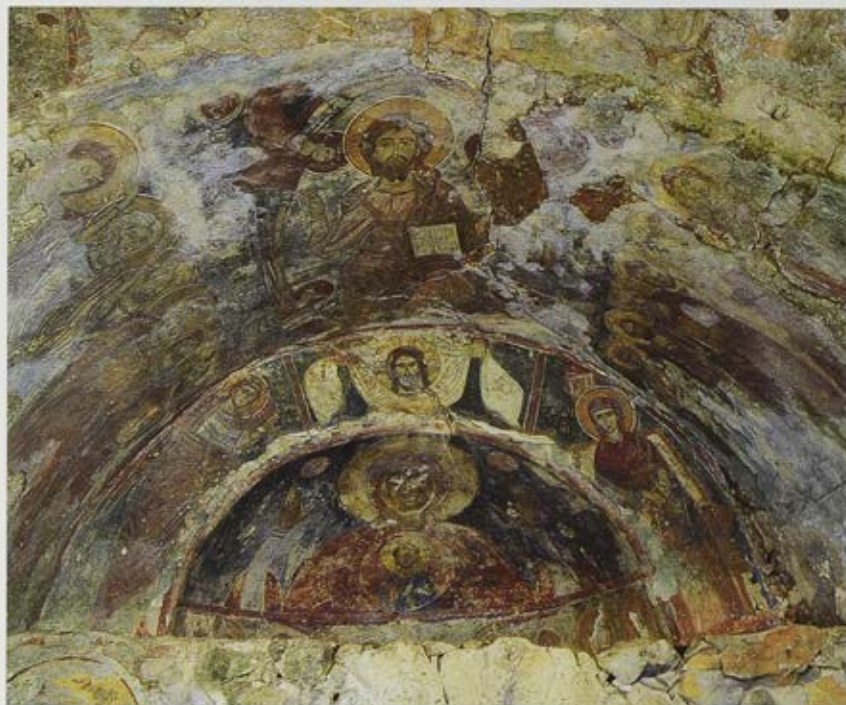
15 Ο Χρυσόστομος συλλειτουργών στη σκηνή του Μελισμοῦ καὶ ὁ Ἀρχάγγελος Οὐριήλ.
16 Λεπτομέρειες τῆς Βασιφόρου καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.







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 Έφιππος Μάγος της Γέννησης. 25 Κοίμηση του άγιου Νικολάου.



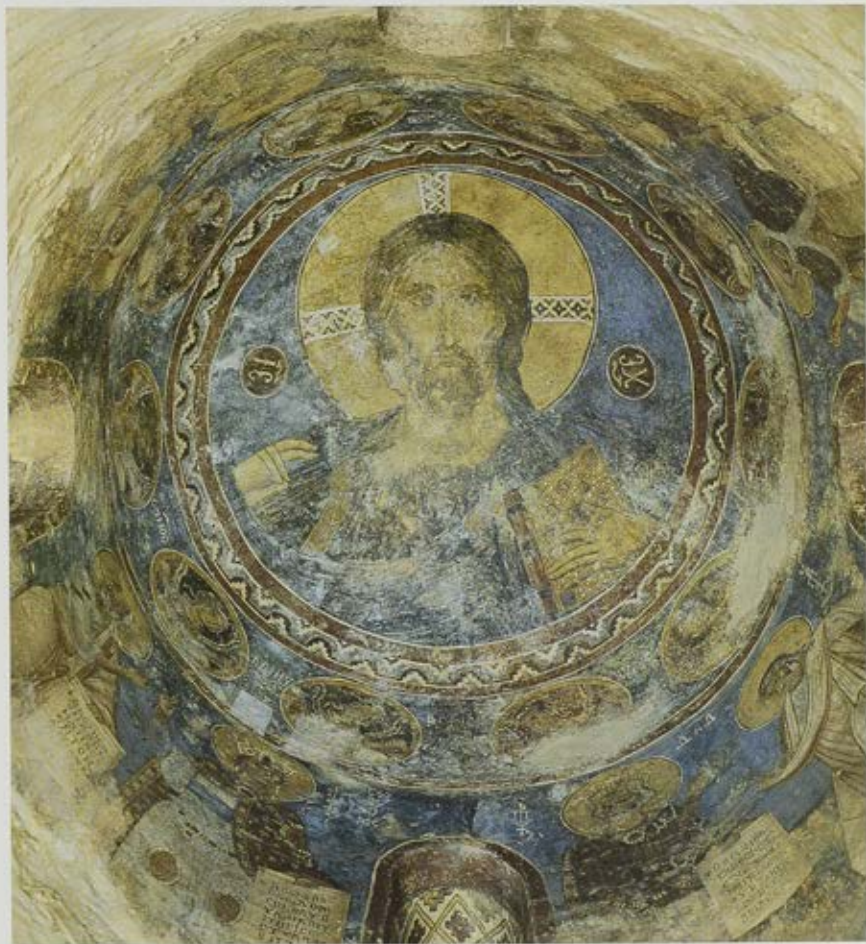








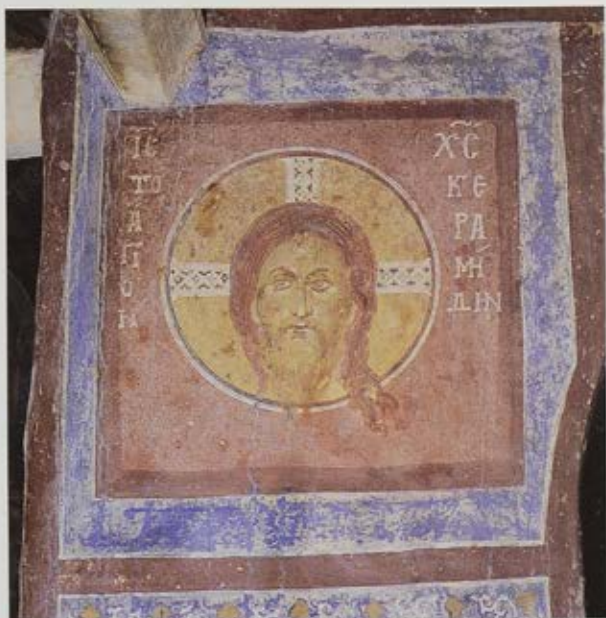












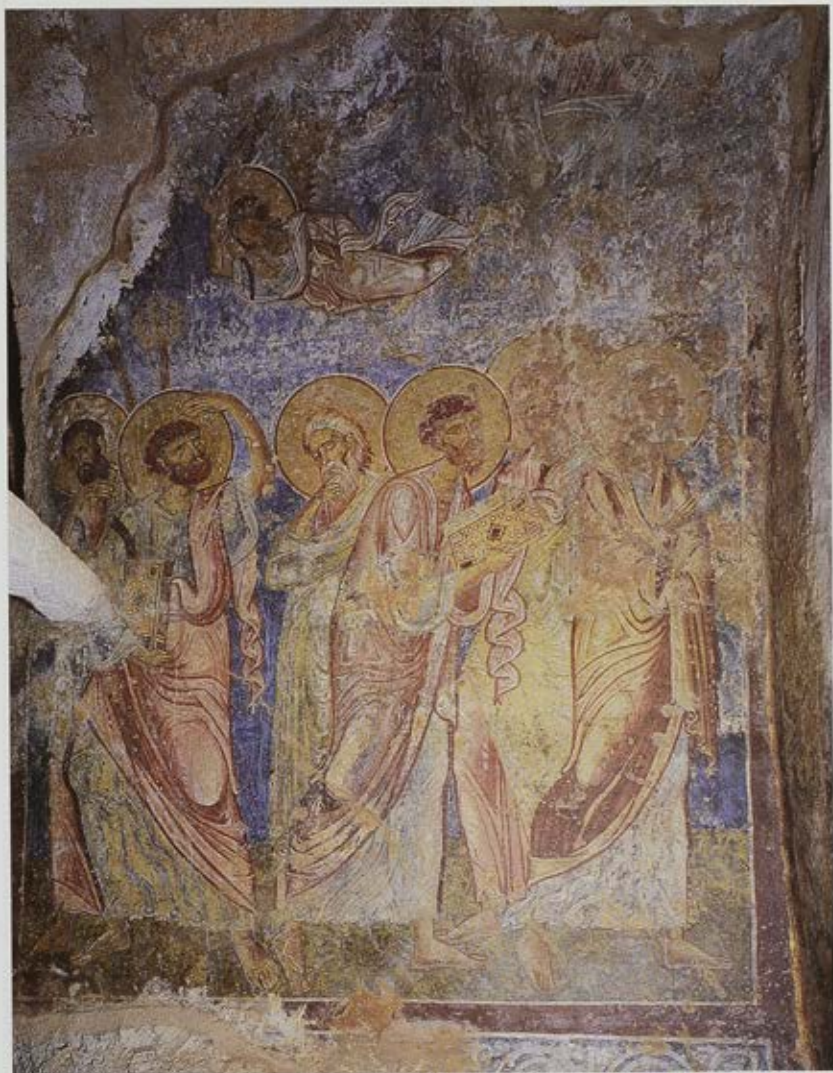
37 Το ἅγιο Μανδῆλιο. 38 Το ἅγιο Κεράμιο.

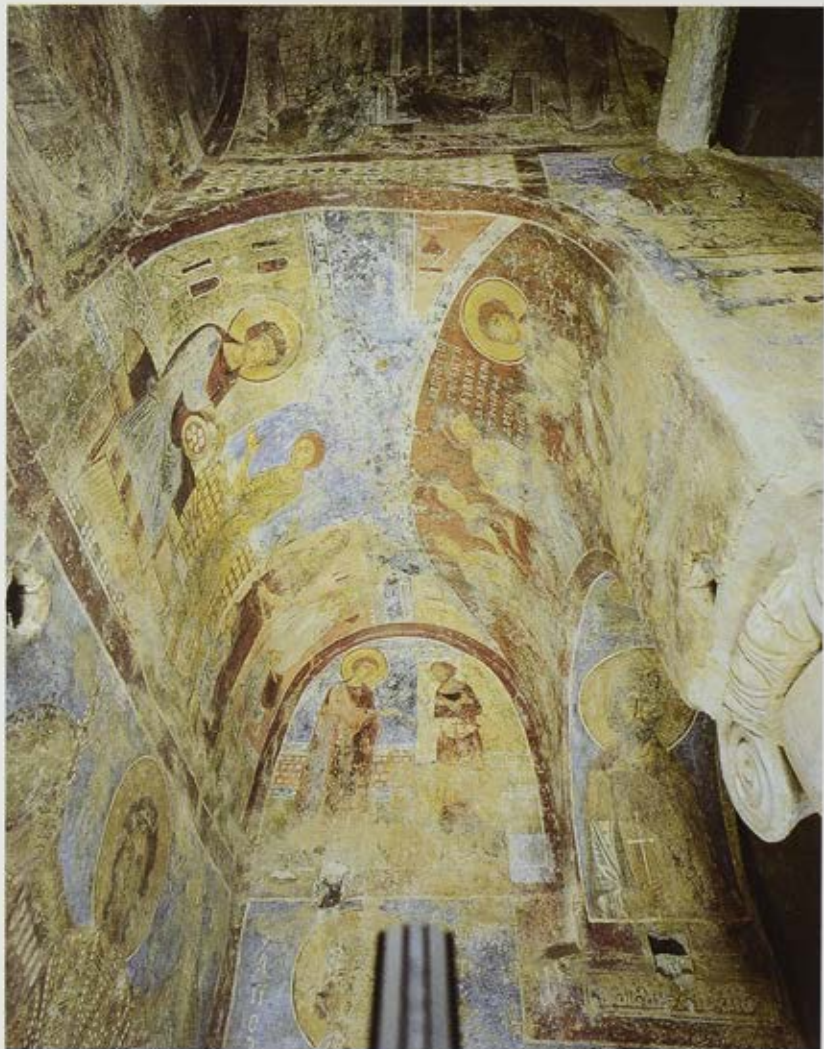






41 Ἡ Ἀποκαθήλωση. 42 Λεπτομέρεια τῆς Ἀνάληψης.

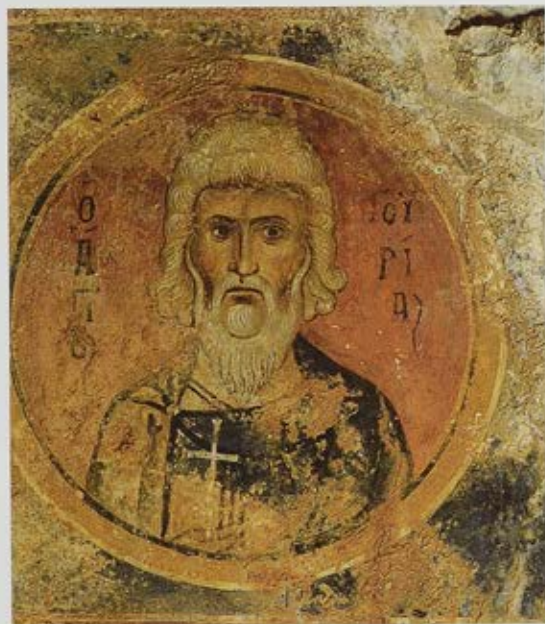






45. Ὁ ἅγιος Γεώργιος σκορπίζων τὸν πλοῦτον τοῖς πένησι. 46. Ὁ ἅγιος Γεώργιος κρημνίζων τὰ εἰδῶλα τῶν Ἑλλήνων.



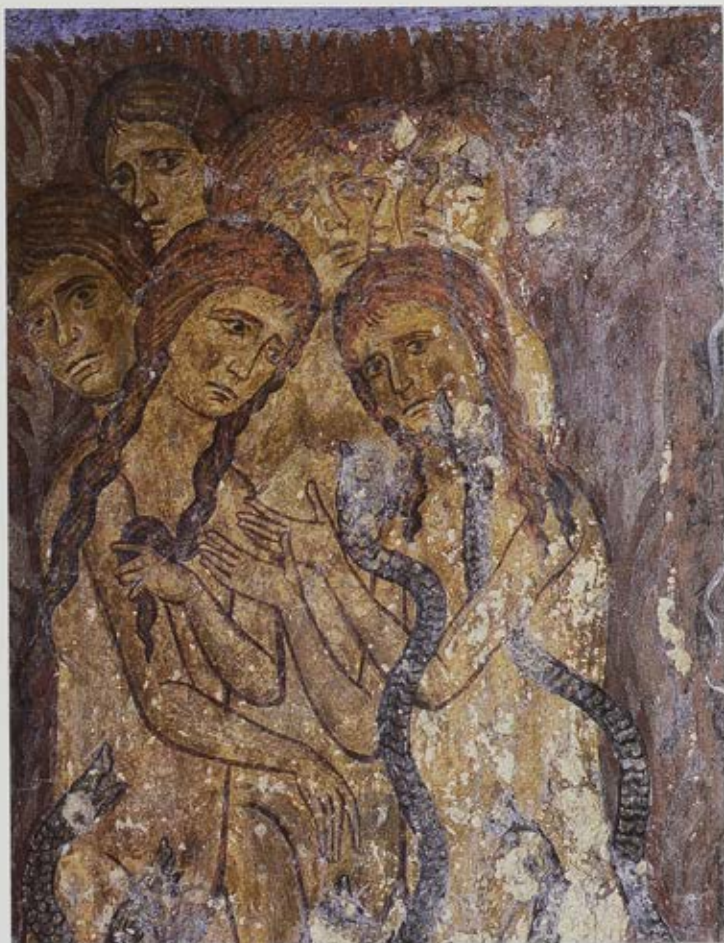


48 Κεφαλή μάρτυρος, λεπτόμερεια. 49 Ὁ ἅγιος Γουρίας.













55 Οι Άγγελοι που κρατούν προς Νότον τη δόξα της Ἀνάληψης. 56 Τὸ Νήμιχοριο της Ἀνάληψης.







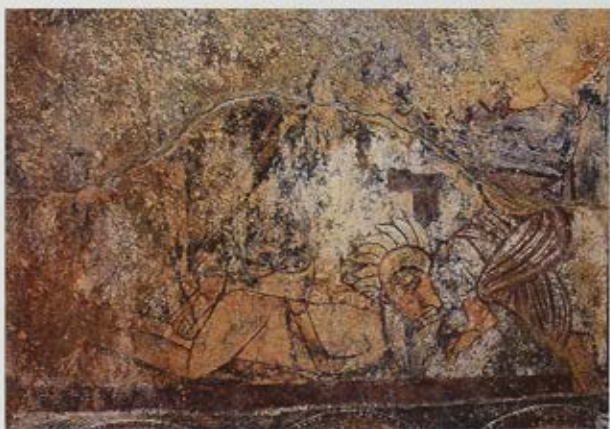
59. Ο Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Νότιον κόγχης. 60. Ἡ ἅγια Παρασκευὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς πρὸς Βορρᾶν κόγχης.







63 Το κεντρικό τμήμα της 'Ανάληψης. 64 'Η Γέννηση του Χριστού.



65 Ὁ Ἰωσήφ τῆς Γέννησης - 66 Ὁ Ἄδης, λεπτομέρεια τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη.



67 Ἡ Βασιφόρος καὶ ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου. 68 Τοιχογραφίες τοῦ Ν τοῖχου.





XIV ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΡΓΥΡΟΙ ΚΗΠΟΥΛΑΣ



71 Οἱ 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 Άγγελοι τής Βάπτισης. 76 Οι Προφήτάνакτες τής Καθόδου στόν Άδη.



77 Ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος τῆς Δέησης. 78 Ἡ ἅγια Κυριακή.

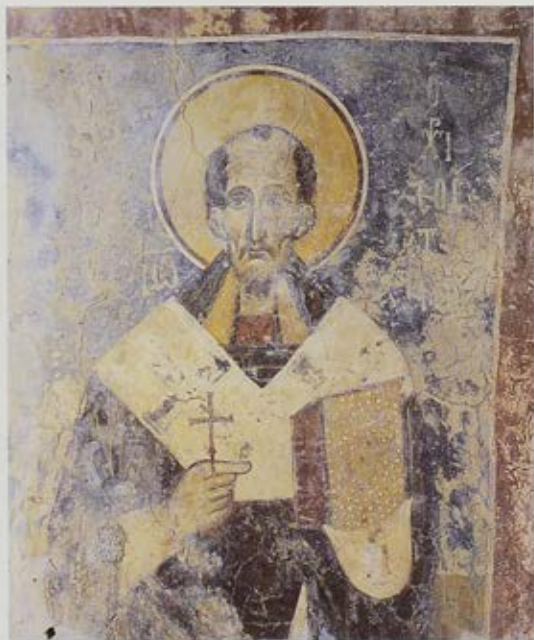




81. Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης τοῦ πρώτου στρώματος καὶ μέρος ἀπὸ τὰ σώματα Ἀποστόλων τοῦ δευτέρου. 82. Τὸ κεφάλι τῆς Βλαχερνίτισσας τοῦ δευτέρου στρώματος.



83 Το κεντρικό τμήμα της 'Ανάληψης του δεύτερου στρώματος. 84 'Ο ΒΑ 'Αγγελος της 'Ανάληψης του δεύτερου στρώματος.



85 Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος τοῦ δεύτερου στρώματος. 86 Ὁ ΝΑ Ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης τοῦ δεύτερου στρώματος.







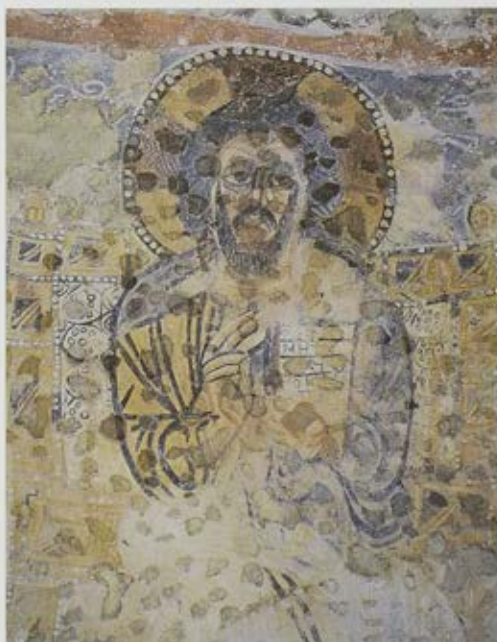




91 Λεπτομέρεια της προηγούμενης εικόνας. 92 Ο Άγιος Νικήτας.



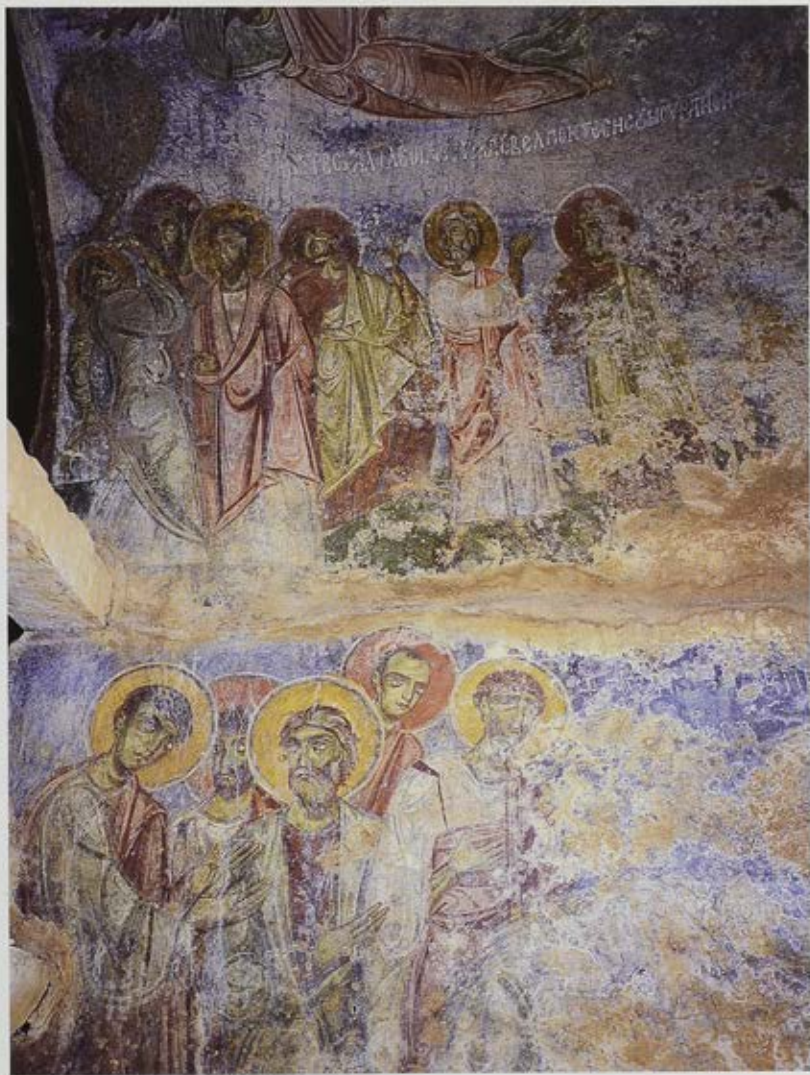
93 Τρεις Ἀπόστολοι τῆς Ἀνάληψης. 94 Τὸ Λουτρὸ τῆς Γέννησης.



95 Ἡ Βάπτιση. 96 Ὁ ἔνθρανος Χριστός.









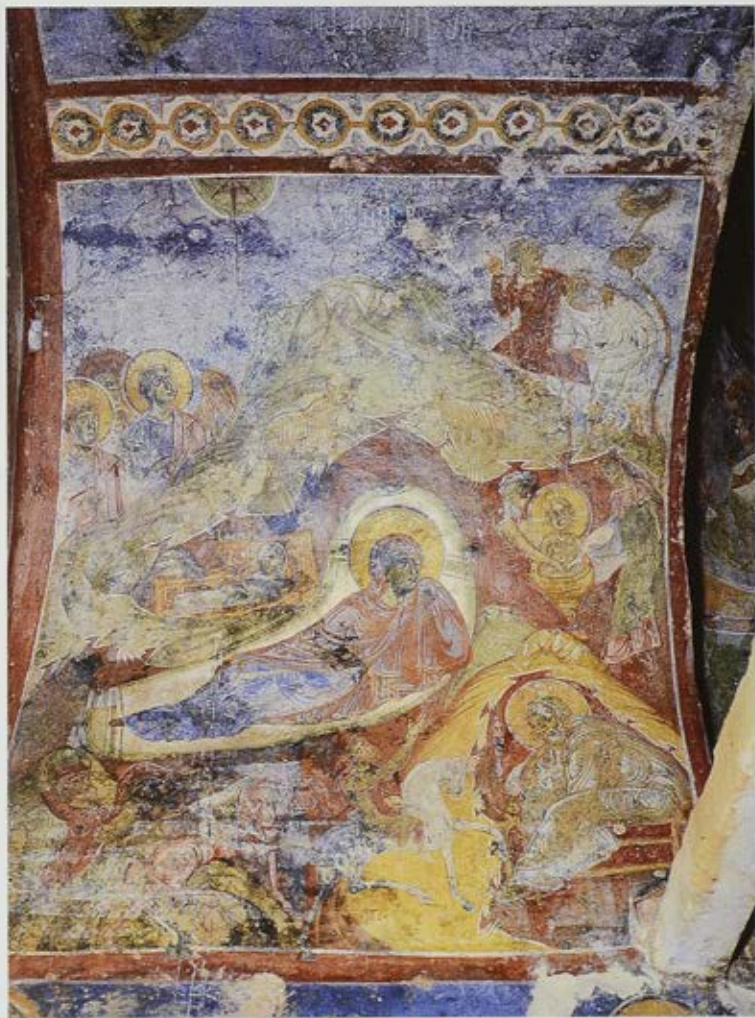
101 Ο άγιος Έλευθέριος. 102 Τμήμα της Θεραπείας του παραλύτου.



103 Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. 104 Ὁ ἅγιος Λάβρος.













110 Ὁ ἅγιος Ἑρμόλαος. 111 Ἡ κεφαλὴ τῆς Παναγίας ἀπὸ τῆ σκηνῆ 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

Δεφθακαρη

T. 5



0010046178

Αρχαιολογική Εταιρεία

