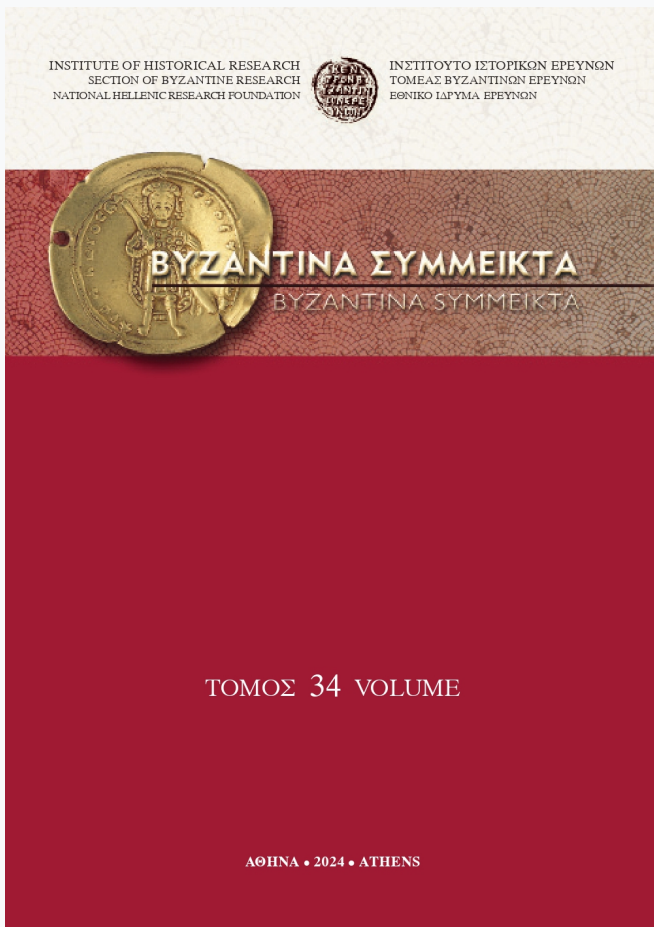


Byzantina Symmeikta

Vol 34 (2024)

BYZANTINA SYMMEIKTA 34



Οι υστεροβυζαντινές τοιχογραφίες δύο σχετικά άγνωστων μνημείων των Αχαρνών (Μενίδι). Η απόδοσή τους σε γνωστό ζωγραφικό εργαστήριο της Αττικής.

Βασίλειος ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ

doi: [10.12681/byzsym.37062](https://doi.org/10.12681/byzsym.37062)

Copyright © 2024, Vasileios Avramidis



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ Β. (2024). Οι υστεροβυζαντινές τοιχογραφίες δύο σχετικά άγνωστων μνημείων των Αχαρνών (Μενίδι). Η απόδοσή τους σε γνωστό ζωγραφικό εργαστήριο της Αττικής. *Byzantina Symmeikta*, 34, 189–250. <https://doi.org/10.12681/byzsym.37062>

INSTITUTE OF HISTORICAL RESEARCH
SECTION OF BYZANTINE RESEARCH
NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ



ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ

BYZANTINA SYMMEIKTA

ΤΟΜΟΣ 34 VOLUME

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ

ΟΙ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΔΥΟ ΣΧΕΤΙΚΑ ΑΓΝΩΣΤΩΝ
ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΩΝ ΑΧΑΡΝΩΝ (ΜΕΝΙΔΙ). Η ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥΣ
ΣΕ ΓΝΩΣΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ • 2024 • ATHENS

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ

ΟΙ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΔΥΟ ΣΧΕΤΙΚΑ ΑΓΝΩΣΤΩΝ
ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΩΝ ΑΧΑΡΝΩΝ (ΜΕΝΙΔΙ). Η ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥΣ ΣΕ ΓΝΩΣΤΟ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ*

Οι ναοί του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου, του επονομαζόμενου και «Νησιτικού» στο Μενίδι¹ και του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης βρίσκονται και οι δύο εντός των ορίων του σημερινού δήμου Αχαρνών. Μέχρι και πριν από λίγες δεκαετίες οι ναοί θεωρούνταν μεταβυζαντινοί και έφεραν νεότερες τοιχογραφίες. Στη βιβλιογραφία

* Ευχαριστώ θερμά την Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής για την παραχώρηση της άδειας φωτογράφισης στους ναούς του Αγίου Ιωάννη στο Μενίδι, του Αγίου Νικολάου στη Βαρυμπόμπη και της Αγίας Τριάδος στην Πάρνηθα, όπως και της άδειας χρήσης του υλικού για τις ανάγκες τεκμηρίωσης της παρούσας μελέτης. Ομοίως, ευχαριστώ την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής για την παραχώρηση της άδειας φωτογράφισης τοιχογραφιών του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά και του νότιου παρεκκλησίου της Σπηλιάς Πεντέλης και της χρήσης των απεικονίσεων ως συγκριτικό υλικό. Τέλος, θερμές ευχαριστίες οφείλω στην αρχιτέκτονα Χριστίνα Πινάτση για την ευγενική παραχώρηση των σχεδίων κάτοψης και τομής του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης.

1. Στη βούλα του πάπα Ιννοκέντιου Γ' (13 Φεβρουαρίου 1209) αναφέρεται για πρώτη φορά ο οικισμός Μενίδι ως «Menidi». J. KODER, *Der Schutzbrief des Papstes Innozenz III. für die Kirche Athens*, JÖB 26 (1977), 137. Αναπτύχθηκε στο βόρειο τμήμα του αθηναϊκού πεδίου, στον ίδιο περίπου χώρο που τοποθετείται ο αρχαίος δήμος Αχαρνών, από τα τέλη του 12ου ως και τις αρχές του 19ου αι.: Γ. ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Οικισμοί, οδικό δίκτυο και μνημεία*, [Μεταβυζαντινά Μνημεία 1], Θεσσαλονίκη 2009, 145-149. Το 1835 επανέρχεται η ονομασία «Αχαρνές» του αρχαίου δήμου, ΦΕΚ 17Α-11/11/1835, αρ. 1. Το τοπωνύμιο Μενίδι χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα.

αναφέρονται για πρώτη φορά από τον Αναστάσιο Ορλάνδο στο «Ευρετήριο Μεσαιωνικών Μνημείων της Ελλάδος» το 1933², ο οποίος δίνει βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής τους, παραθέτει σχέδια κάτοψης και τομής, μία φωτογραφία του Αγίου Νικολάου και προτείνει τη χρονολόγησή τους στη μεταβυζαντινή περίοδο³. Ακολουθούν κάποιες σύντομες αναφορές σε έργα κατοίκων των Αχαρνών, με αρκετά ιστορικά και λαογραφικά στοιχεία, που βασίζονται κατά πολύ στην προφορική παράδοση⁴. Στο βιβλίο του Ντίνου Παπασωτηρίου, ο Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα ταυτίζεται με βεβαιότητα με το ομώνυμο μοναστήρι στη Δεκέλεια, που αναφέρεται στην παπική βούλα του 1209⁵. Επίσης, ο Άγιος Νικόλαος αναφέρεται σε δύο άρθρα, όπου εντάσσεται σε υποομάδες των ναών του τύπου του ελεύθερου σταυρού⁶. Μετά το 2000, αυξάνονται οι βιβλιογραφικές αναφορές για τους δύο ναούς με περισσότερα αρχαιολογικά δεδομένα, λόγω των εργασιών συντήρησης και αποκατάστασης που πραγματοποιήθηκαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, για να αντιμετωπιστούν τα προβλήματα που προξένησε ο

2. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Μεσαιωνικά μνημεία τῆς πεδιάδος τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῶν κλιτύων Ὑμηττοῦ-Πεντελικοῦ-Πάρνηθος καὶ Αἰγάλεω, Εὐρετήριο τῶν Μεσαιωνικῶν Μνημείων τῆς Ελλάδος*, τεύχ. 3, Αθήνα 1933, 207 και 213-214.

3. Τοποθετεί τον Άγιο Ιωάννη στον 15ο-16ο αι., τον Άγιο Νικόλαο στον 16ο-17ο αι. και τη διακόσμησή του στον 18ο. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη δεν ήταν ορατές, καθώς καλύπτονταν από επιχρίσματα.

4. ΑΛ. ΓΚΙΡΑΣ, *Ἀχαρναί. Ἱστορία τριῶν χιλιετηρίδων (500 π.Χ.- 1949 μ.Χ.)*, Αχαρναί 1949, 68-69, Χρ. ΚΑΛΟΓΡΑΝΗΣ, *Οἱ Μενιδιάτες*, Αθήνα 1990, 97. Ο συγγραφέας, ο οποίος είναι εκπαιδευτικός, χρονολογεί χωρίς τεκμηρίωση τον ναό του Αγίου Ιωάννη στον 12ο αιώνα(!).

5. ΝΤ. Γ. ΠΑΠΑΣΩΤΗΡΙΟΥ, *Χρονικὸ τῶν Ἀχαρνῶν (Μενιδιοῦ Ἀττικῆς)*, μὲ σύντομην ἱστορίαν γραμμένη ἀπὸ τὸν Αντώνη Ἀμπαρτζάκη, Αθήνα 1976, 11-12. Η ίδια ταύτιση γίνεται με επιφύλαξη: «*beatus Nicolaus de Ducheleo* (Kapelle H. Nikolaos bei Dekeleia?)» και το 1977 από τον J. KODER, (*Der Schutzbrief des Papstes Innozenz III, 132*), παρόλο που ένα χρόνο νωρίτερα μαζί με τον FR. HILD, (*Hellas und Thessalia. Tabula Imperii Byzantini*, B. I, Wien 1976, 143), είχαν ταυτίσει τον ναό με τον Άγιο Νικόλαο στο Μετόχι. Βλ. και EL. TZAVELLA, *Urban and Rural Landscape in Early and Late Byzantine Attica (4th-12th C. AD)* [διδακτορική διατριβή], Birmingham 2012, 144, και 146, σημ. 777.

6. Β. ΚΑΤΣΑΡΟΣ, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Αἰτωλικῆς Σταμνᾶς καὶ ὁ «ἀνεικονικὸς» τοῦ διάκοσμος, *Μακεδονικά* παρ. 5 [Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη] (1983), 127· Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ἁγία Παρασκευὴ τοῦ Δράκου, *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), 52, σημ. 11.

σεισμός της Πάρνηθας, το 1999⁷. Υπάρχουν και οι έμμεσες αναφορές στα δύο μνημεία, που σχετίζονται με ανασκαφικές εργασίες στον περιβάλλοντα ή σε κοντινό χώρο⁸, με αρχαία ευρήματα⁹ ή με χαράγματα και ακιδογραφήματα που εντοπίστηκαν στις τοιχογραφίες τους¹⁰.

7. Δ. Γ. ΓΩΤΑΣ, *Σεισμόπληκτες εκκλησίες του Δήμου Αχαρνών*, Αχαρνές 2004, 23-24, 41-42, 92 και 95-96· Μ. ΠΛΑΤΩΝΟΣ-ΓΩΤΑ, *Αχαρναί. Ιστορική και Τοπογραφική Επισκόπηση των Αρχαίων Αχαρνών, των γειτονικών Δήμων και των οχυρώσεων της Πάρνηθας*, Αχαρναί 2004, 188, 196 και 197· Μ. ΚΑΠΠΑΣ, *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου στη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Το παράδειγμα του απλού τετρακιδίου/τετράστυλου [διδασκαρική διατριβή]*, Θεσσαλονίκη 2009, Μέρος 1-Κείμενο, 148, πίν. XII γ και Μέρος 2-Κατάλογος Μνημείων, 379, εικ. 1, 2, και αρ. 109· ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 156-157 και 177· Στ. ΣΤΡΙΦΤΟΥ-ΒΑΘΗ, *Αχαρναί. Από τα προϊστορικά χρόνια μέχρι σήμερα*, τ. 2, Αχαρναί 2009, 703-705 και 713-715· Στ. Α. ΜΟΥΖΑΚΗΣ, *Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής (13ος-19ος αιώνες). Αρχιτεκτονική-εικονογραφική περιγραφή*, Αθήνα 2010, 73-78 και 127-131· Αικ. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΔΟΥ, ΑΔ 65 (2010) Β'1, 361-363 και 365-367· Χ. Γ. ΚΟΝΤΟΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, *Η Αττική κατά την πρόωμη και μέση βυζαντινή περίοδο (324-1204) [διδασκαρική διατριβή]*, Αθήνα 2011, 320· Αικ. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - Μ. ΜΑΡΙΩΝΗ - Χρ. ΠΙΝΑΤΣΗ, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Η αρχιτεκτονική του ναού του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπη, στο: *10ο Συμπόσιο Ιστορίας Λαογραφίας Αττικής*, (Αχαρνές 20-23 Οκτωβρίου 2011), (υπό έκδοση, αναρτημένα στην ιστοσελίδα της Ιστορικής και Λαογραφικής Εταιρείας Αχαρνών: <http://www.ilea.gr/Ekdoseis/pdf/Praktika%2010ου%20symposiou.pdf>, (ημερ. τελ. ανάκτησης: 10/5/2024), [στο εξής: *10ο ΣΙΛΑ*]), 36-40· Αικ. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - Ε. ΖΑΓΚΟΥΛΑΚΗ - Μ. ΜΑΡΙΩΝΗ, Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών-νέα στοιχεία: Άγιος Ιωάννης, Άγιοι Θεόδωροι, Άγιος Γεώργιος Βουρδουμπά, Ι. Ν. Κομήσεως Θεοτόκου, στο: *10ο ΣΙΛΑ*, 366-367 και 371-372· Γ. ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφικά του Αθηναϊκού πεδίου κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο (9ος-12ος αιώνες)*, *ΒυζΣυμ* 23 (2013), 114-116.

8. Δ. ΚΑΖΙΑΝΗΣ, ΑΔ 37 (1982) Β'1, 67-68· Αλ. ΠΑΤΡΙΝΑΚΟΥ-ΗΛΙΑΚΗ, Αρχαιολογικές έρευνες στον Δήμο Αχαρνών. Ανασκαφή γεωμετρικών και κλασικών ταφών στην οδό Δεκελείας, στο: *1ο Συμπόσιο Ιστορίας Λαογραφίας Αττικής*, Αχαρνές 1988, 271.

9. Α. ΜΙΛΧΝΪΦΕΡ, *Antikenbericht aus Attika*, AM 12 (1887), 323-324, αρ. 453 αναφέρεται σε μαρμάρινη επιτύμβια στήλη με επιγραφή που προέρχεται από τον ναό του Αγίου Νικολάου, Γ. ΣΤΑΪΝΧΑΟΥΕΡ, Δύο δημοτικά ψηφίσματα των Αχαρνέων, ΑΕ 1992, 179 αναφέρεται σε μαρμάρινη αετωματική στήλη του 4ου αιώνα π.Χ., η οποία είχε χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό σε ρωμαϊκό βαλανείο που ανασκάφηκε πίσω από τον ναό του Αγίου Ιωάννη.

10. Μ. ΓΚΗΤΑΚΟΣ, *Άνέκδοτοι έπιγραφαι καὶ χαράγματα βυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων τῆς Ἑλλάδος*, Αθήνα 1957, 28· Στ. Α. ΜΟΥΖΑΚΗΣ, Σχόλια σε ανέκδοτα ακιδογραφήματα εκκλησιών της Αττικής. Μια προσπάθεια εικαστικής,

Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος ή «Νησιτικός» στο Μενίδι και ο Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης έχουν απασχολήσει την προγενέστερη έρευνα κυρίως ως προς την αρχιτεκτονική τους, χωρίς ωστόσο να έχουν μελετηθεί συστηματικά. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η πρώτη (υστεροβυζαντινή) φάση διακόσμησής τους, την οποία και συνδέουμε με γνωστό τοπικό εργαστήριο ζωγραφικής του δεύτερου τετάρτου του 13ου αιώνα.

Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος ή «Νησιτικός»

Βρίσκεται σε μικρή απόσταση από το σημερινό κέντρο του δήμου Αχαρνών, επί της οδού Λιοσίων 39. Είναι ναός απλός τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος¹¹, με διαστάσεις: 5,15 μ. Χ 6,20 μ.¹² (εικ. 1, 2). Η αψίδα είναι τρίπλευρη εξωτερικά και οι κόγχες της πρόθεσης και του διακονικού εγγράφονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. Ο κυλινδρικός τρούλος φέρεται από τέσσερις ανισομεγέθεις κίονες, εκ των οποίων ο βορειοανατολικός στέφεται με ιωνικό κιονόκρανο και επιθήμα και οι υπόλοιποι με επιθήματα. Σύμφωνα με τον Ορλάνδο, ο ναός αποτελεί τον μικρότερο γνωστό του τύπου αυτού¹³. Το μικρό μέγεθος του μνημείου και οι 20 υστεροβυζαντινές ταφές που βρέθηκαν παράλληλα προς τον νότιο τοίχο του¹⁴, ίσως αποτελούν ένδειξη για τη χρήση του ως

λαογραφικής και εθνολογικής προσέγγισής τους, στο: *8ο Συμπόσιο Ιστορίας Λαογραφίας Αττικής, Μαρούσι 28-31 Μαΐου 1999*, Μαρούσι 2000, 185.

11. Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 156-157, εικ. 62· ΜΟΥΖΑΚΗΣ, *Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής*, 73-74· ΚΑΠΠΑΣ, *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου*, Μέρος 1, 148, πίν. XII γ και Μέρος 2, 379, εικ. 1, 2, αρ. 109. Ειδικότερα βλ. Β. ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ, *Αρχιτεκτονική και εντοίχια ζωγραφική στα εκκλησιαστικά μνημεία του οικισμού των Αχαρνών* [διδασκτορική διατριβή], Αθήνα 2023, τ. 1-Κείμενο, 93-96, και τ. 2-Εικόνες, εικ. 19-33.

12. Σε νεότερους χρόνους έχει προστεθεί στα δυτικά ξυλόστεγος νάρθηκας, με διαστάσεις: 3,05 μ. Χ 5,15 μ.

13. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Μεσαιωνικά μνημεία*, 213-214.

14. Το 1982, στο πλαίσιο εργασιών για τη διαμόρφωση και ανάδειξη του περιβάλλοντα χώρου από τον Δήμο Αχαρνών, αποκαλύφθηκε εντός του περιβάλλου του ναού νεκροταφείο «χριστιανικών χρόνων»· ΚΑΖΙΑΝΗΣ, *ΑΔ* 37 (1982), 67-68· ΠΑΤΡΙΝΑΚΟΥ-ΗΛΙΑΚΗ, *Αρχαιολογικές έρευνες στον Δήμο Αχαρνών*, 271. Με βάση τη θέση τους, οι ταφές τοποθετούνται χρονικά μετά την ανέγερση του ναού, στην υστεροβυζαντινή περίοδο· ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφικά του Αθηναϊκού πεδίου*, 116.

κοιμητηριακού ναού, χωρίς να αποκλείονται άλλες χρήσεις¹⁵.

Κατά τους 19ο και 20ό αιώνες δέχτηκε εκτεταμένες επεμβάσεις, που συνέτειναν στην αλλοίωση της εικόνας τόσο της αρχιτεκτονικής του όσο και της ζωγραφικής του διακόσμησης. Το 1998 πραγματοποιήθηκαν εργασίες συντήρησης των τοιχογραφιών από την 1η ΕΒΑ. Τότε αποκαλύφθηκε υστεροβυζαντινή φάση διακόσμησης στο ιερό βήμα και τη δυτική κεραία, την οποία η υπεύθυνη αρχαιολόγος, Αικ. Παντελίδου, χρονολόγησε στα τέλη του 13ου αιώνα¹⁶, όπου τοποθέτησε και την ίδρυση του ναού. Θεωρούμε, ωστόσο, πως η ανέγερση του Αγίου Ιωάννη μπορεί να τοποθετηθεί ακόμα νωρίτερα, στα τέλη του 12ου ή στις αρχές του 13ου αιώνα, με βάση το αρχικό άνοιγμα θύρας στον νότιο τοίχο, το οποίο τοιχίστηκε και στη θέση του κατασκευάστηκε μεγάλο τοξωτό παράθυρο, αντίστοιχο με αυτό του βόρειου τοίχου. Στο σημείο έχει μείνει εμφανές τμήμα αραβίζοντος πεταλόμορφου τόξου (εικ. 3) που έστεφε τη θύρα¹⁷, ένα μορφολογικό στοιχείο αρκετά συχνό στην ελλαδική αρχιτεκτονική, το οποίο χρονολογείται συνήθως στον 11ο-12ο αιώνα και σπανιότερα στον 13ο¹⁸.

15. Ο τύπος του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο ναού είναι ευρύτατα διαδομένος σε ολόκληρη την αυτοκρατορία στους μεσοβυζαντινούς χρόνους και ο συνηθέστερος στην Ελλάδα κατά τον 12ο αιώνα, καθώς αποτελεί την πιο ενδεδειγμένη λύση για κτίσματα μεσαίου μεγέθους, όπως για παράδειγμα τα καθολικά μονών Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ - Λ. ΜΠΟΥΡΑ, *Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002, 346. Ο ίδιος αρχιτεκτονικός τύπος έχει κυρίαρχη θέση και στην υστεροβυζαντινή περίοδο, στο πλαίσιο της γενικότερης τάσης για περιορισμό της κλίμακας των εκκλησιαστικών κτηρίων ΚΑΠΠΑΣ, *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου*, Μέρος 1, 45.

16. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΔΟΥ, *ΑΔ* 65 (2010), 361-363. Ειδικότερα για τις τοιχογραφίες βλ. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΖΑΓΚΟΥΔΑΚΗ - ΜΑΡΙΩΝΗ, *Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών*, 367.

17. Δεν αποκαταστάθηκε λόγω της μικρής σωζόμενης έκτασής του ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΔΟΥ, *ΑΔ* 65 (2010), 362-363.

18. Η πρώτη επισήμανση των πεταλόμορφων τόξων έγινε από τον ΑΝ. ΟΡΛΑΝΔΟ, (Τò πεταλόμορφο τόξον ἐν τῇ βυζαντινῇ Ἑλλάδι, *ΕΕΒΣ* 11 (1935), 411-415), ο οποίος τα συσχέτισε με τις κουφικές διακοσμήσεις. Τα σωζόμενα παραδείγματα, που εντοπίζονται σε διάφορα σημεία (νάρθηκες, εξωνάρθηκες, πρόπυλα, παράθυρα τρούλου, τόξα στήριξης, θύρες εισόδου), στην πλειοψηφία τους τοποθετούνται χρονικά ως τα τέλη του 12ου αιώνα ΜΠΟΥΡΑΣ - ΜΠΟΥΡΑ, *Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, 466. Υπάρχουν και λιγότερες περιπτώσεις που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα, όπως για παράδειγμα το πεταλόμορφο τόξο στο ανώφλι της θύρας του ναού του Προφήτη Ηλία, κοντά στην

*Εικονογραφικό πρόγραμμα*¹⁹

Στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας (εικ. 4) εικονίζεται σε τρίχρωμο βάθος η Πλατυτέρα ([MP] ΘΥ), ένθρονη, βρεφοκρατούσα, ανάμεσα σε δύο σεβίζοντες αγγέλους. Ερυθρή ταινία περιγράφει το τεταρτοσφαιρίο και τον ημικύλινδρο της αψίδας, όπως και το μικρό άνοιγμα παραθύρου του. Στο μαύρο τμήμα του βάθους, διακρίνονται γράμματα αριστερά ([ΣΕ ΠΡ] ΟΣΚ[ΥΝΟΥΜΕΝ]) και δεξιά από τον θρόνο (ΚΑΙ ΤΟΝ [ΕΚ]ΣΟΥ Τ[ΕΧ] ΘΕΝ[ΤΑ]). Η Θεοτόκος κάθεται σε πλούσια κοσμημένο θρόνο με ψηλό, διάλιθο ερεισίνωτο. Τα ποδαρικά του θρόνου διακοσμούνται με περίτεχνα φυτικά σχέδια (εικ. 5). Στο κάθισμα υπάρχουν δύο κυλινδρικά μαξιλάρια, λευκά με χρυσοποικιλτη διακόσμηση στις άκρες. Λευκό ύφασμα δένεται κατά διαστήματα στο άνω στέλεχος του ερεισίνωτου και καλύπτει μέρος του καθίσματος και των δύο μαξιλαριών. Τα πόδια της Παναγίας ακουμπούν σε διάλιθο, συμφυές με τον θρόνο, υποπόδιο. Φοράει γαλανό χιτώνα και πορφυρό μαφόριο, ενώ η κόμη καλύπτεται με κεκρύφαλο. Κρατά στην αγκαλιά της τον μικρό Ιησού, που ευλογεί με τα δύο χέρια ανοιχτά. Φοράει λευκό χιτώνα και πορτοκαλί-χρυσό μιάτιο, που περνάει πάνω από τον αριστερό ώμο. Στον φωτοστέφανό του διακρίνονται οι κεραίες του εγγεγραμμένου σταυρού. Το πρόσωπο δεν σώζεται. Οι άγγελοι προσκυνούν, κλείνοντας το γόνατο και τείνοντας τα χέρια δεητικά προς τη Θεοτόκο. Φέρουν μεγάλα, πλούσια διακοσμημένα, διάλιθα φτερά. Πάνω από το κεφάλι του αριστερού αγγέλου διακρίνονται ίχνη γραμμάτων, που ταυτίζουν τη μορφή (ΓΑ[ΒΡΗΛ]). Φοράει μωβ χιτώνα και λευκό μιάτιο. Ο έτερος άγγελος (Μιχαήλ;) φορά λευκό χιτώνα και μωβ μιάτιο.

Αγία Κυριακή της Μάνης: Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, "Έρουναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1977, τεύχ. 1, 220 και το πεταλόμορφο τόξο επάνω από την τοιχισμένη σήμερα βόρεια θύρα του Αγίου Αθανασίου στα Μέγαρα: Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ – Α. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ – Ρ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ, *Ἐκκλησίες τῆς Ἄττικῆς*, Ἀθήνα 1969, 293-294, εικ. 288-299. Ι. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Ο ναός του Αγίου Αθανασίου στον κάμπο των Μεγάρων, ΔΧΑΕ 26 (2005), 82, εικ. 5.

19. Εξετάζονται μόνο οι παραστάσεις του ιερού, τις οποίες και συνδέουμε με τοπικό ζωγραφικό εργαστήριο (δεύτερο τέταρτο του 13ου αιώνα). Στις υστεροβυζαντινές τοιχογραφίες του κυρίως ναού εντοπίζονται χαρακτηριστικά που τις τοποθετούν μετά τα μέσα, αν όχι στα τέλη, του αιώνα, ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ – ΖΑΓΚΟΥΔΑΚΗ – ΜΑΡΙΩΝΗ, Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών, 367. Για τις τοιχογραφίες του κυρίως ναού βλ. ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ, *Αρχιτεκτονική και εντοίχια ζωγραφική*, τ. 1, 100-105, 111-120, 126-132, και τ. 2, εικ. 43-52.

Στον ημικύλινδρο της αφίδας πάνω από τη νεότερη κτιστή τράπεζα, που κατέστρεψε τμήμα από τους ιεράρχες, εικονίζεται ο Μελισμός²⁰ (εικ. 6). Στο κέντρο ο Χριστός-έφηβος, ζωντανός, ευλογεί με το δεξί χέρι (εικ. 7). Τοποθετείται ξαπλωμένος μέσα σε λεκανοειδή ευχαριστιακό δίσκο, που διακοσμείται με ρομβοειδές μοτίβο. Το μέσον του σώματος, όπως και το αριστερό χέρι, καλύπτονται από τον «αέρα»²¹. Το πρόσωπο δεν σώζεται, αλλά από τη διάπλασή του Χριστού, που δεν ομοιάζει με αυτή του παιδιού-νηπίου, θεωρούμε ότι εικονίζεται ως έφηβος²². Μεγάλο τμήμα πάνω από τον δίσκο έχει αποτοιχιστεί, ωστόσο διακρίνονται ίχνη γραμμιάτων, που προφανώς σχημάτιζαν επιγραφή σχετιζόμενη με το εικονογραφικό θέμα του Μελισμού²³.

Εκατέρωθεν του παραθύρου στον ημικύλινδρο, διατάσσονται (ανά δύο) τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες, σε στάση τριών τετάρτων στραμμένοι προς τον ευχαριστιακό Χριστό. Φορούν λευκό στιχάριο με επιμανίκια, επιγονάτιο, πολυσταύριο φαιλόνιο με γαμμάδια, και ένσταυρο ωμοφόριο. Κρατούν ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητά. Το κατώτερο τμήμα των δύο ιεραρχών αριστερά, όπως και τα πρόσωπα των δύο κεντρικών έχουν αποτοιχιστεί. Έφεραν νεότερη φάση διακόσμησης, την οποία η 1η ΕΒΑ αφαίρεσε κατά τις εργασίες συντήρησης. Οι ιεράρχες ταυτίζονταν με επιγραφές. Σήμερα σώζονται μόνο λίγα γράμματα, τα οποία, σε συνδυασμό με την εικονογραφική απόδοση των μορφών, μας βοηθούν να αναγνωρίσουμε από τα αριστερά προς τα δεξιά: τον άγιο

20. Στον τύπο Β 2.1, σύμφωνα με την πρόταση της Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, (*Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008, 49 και 87-95).

21. Για τα λειτουργικά υφάσματα γενικά βλ. Α. ΡΑΡΑΣ, *Liturgische Tücher*, *Rbk V* 1995, 775-789 και βιβλιογραφία.

22. Ως νήπιο ο Χριστός εικονίζεται κοντόσωμος, με μαλλιά που σχηματίζουν μπουκλα στο μέτωπο και φτάνουν ως τον αυχένα. Ως έφηβος, εικονίζεται μακρύς, αγένειος, σπάνια με ιούλους, μαλλιά που καλύπτουν τον λαϊμό, ελαφρά αναφаланτίας και συνήθως με ελαφρύ χαμόγελο στα χείλη ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 80. Η περίπτωση ο Χριστός στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο να απεικονίζεται ως ώριμος νεκρός δεν συγκεντρώνει πιθανότητες, καθώς ευλογεί με το δεξί χέρι. Όταν ιστορείται σε αυτόν τον τύπο, τα χέρια του είτε καλύπτονται από τον αέρα είτε ακουμπούν στην κοιλιακή χώρα συνήθως σταυρωμένα. Για παραδείγματα βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 173, αρ. 1, εικ. 9, 178, αρ. 22, 23, εικ. 41-43, 44, 180, αρ. 34, εικ. 61, 196, αρ. 107-108, εικ. 152-156, 205 και αρ. 148, εικ. 208.

23. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 52-63.

Νικόλαο, τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ), τον άγιο Βασίλειο (Ο ΑΓΙΟΣ [ΒΑΣΙ]ΛΕ[ΙΟ]Σ) και τον άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο ([ΓΡ]ΗΓΟ[ΡΙ]ΟΣ).

Το ειλητό του αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου δεν σώζεται, ενώ από του αγίου Νικολάου διατηρείται μόνο το κοντάκιο στο ανώτερο τμήμα. Στο ειλητό του αγίου Βασιλείου διαβάζουμε: «[ΟΥΔΕΙΣ ΑΕΙΟ] Σ Τ/ΩΝ Σ[ΥΝ/ΔΕ]ΔΕΜ΄Ν/ ΤΑΙ[Σ ΣΑΡΚΙ/Κ]Α[ΙΣ] ΕΠΙΘΥ/[ΜΙΑΙΣ]». Πρόκειται για την αρχή του Χερουβικού Ύμνου από τη Θεία Λειτουργία του Ιωάννου του Χρυσοστόμου²⁴, που κατά κανόνα στις παραστάσεις του Μελισμού συνδέεται με τον άγιο Βασίλειο²⁵. Στο ειλητό του αγίου Γρηγορίου διαβάζουμε: «[ΚΥΡΙΕ] Ο ΘΣ ΗΜΩΝ/ΟΥ ΤΟ ΚΡΑ/ΤΟΣ ΑΝΙΚΑ/ ΣΤΟΝ ΚΑΙ Η/ΔΟΞΑ ΑΚΑ/[ΤΑΛΗΠΤΟΣ]», δηλαδή την αρχή της ευχής του πρώτου Αντιφώνου από τη Λειτουργία του Χρυσοστόμου²⁶.

Εικονογραφία

Πλατυτέρα. Ήδη από τον 6ο αιώνα, η Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα τοποθετείται στις μεν φορητές εικόνες και τις τοιχογραφίες ανάμεσα σε αγίους ή αποστόλους και στα δε ψηφιδωτά ανάμεσα σε αγγέλους²⁷. Μετά την Εικονομαχία, και σε όλη τη μεσοβυζαντινή περίοδο, ο τύπος χρησιμοποιείται για τη διακόσμηση του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας σημαντικών μνημείων σε ολόκληρη την επικράτεια του Βυζαντίου²⁸. Από

24. F. E. BRIGHTMAN, *Liturgies Eastern and Western, I, Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 318, στ. 4-7 Π. Ν. ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ, *Αί τρεις Λειτουργίαι κατά τοὺς ἐν Ἀθήναις κώδικας*, Αθήνα 1935, 71, στ. 6-7.

25. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 146.

26. BRIGHTMAN, *Liturgies* 310, στ. 15-17, ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ, *Αί τρεις Λειτουργίαι*, 27-28.

27. Ο εικονογραφικός τύπος της ένθρονης, βρεφοκρατούσας Παναγίας διαμορφώνεται μετά τη Σύνοδο της Εφέσου, η οποία εγκαινιάζει μια περίοδο έντονης μαριολογικής λατρείας. Βλ. Β. ΦΩΣΚΟΛΟΥ, *Η Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα. Εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών* [διδασκαρική διατριβή], Αθήνα 2000, 78. Το κύριο έργο της Γ΄ Οικουμενικής Συνόδου (431) ήταν η καταδίκη της αίρεσης του Νεστορίου (σχετικά με την προσκύνηση της Θεοτόκου-Χριστοτόκου)· Ι. ΚΑΡΜΙΡΗΣ, *Τὰ δογματικά καὶ συμβολικά μνημεία τῆς Ὁρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, τόμ. 1, ἐν Ἀθήναις 1960, 135 κ.εξ.

28. Ὅπως στην Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη, στην Αγία Σοφία στη Θεσσαλονίκη, στα καθολικά των μονῶν του Οσίου Λουκά και Δαφνίου κ.α.. Βλ. Ι. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες στον κάμπο των Μεγάρων*, Αθήνα 2007, 206 κ.εξ.

τον 11ο αιώνα χρησιμοποιείται παράλληλα μαζί με άλλους και ο τύπος της Παναγίας Βλαχερνίτισσας, με ιδιαίτερη διάδοση κατά τον 12ο αιώνα. Από το τέλος του ίδιου αιώνα παρατηρείται επιστροφή στον πρώιμο τύπο της ένθρονης βρεφοκρατούσας Παναγίας²⁹, ο οποίος στην παλαιολόγεια περίοδο απαντά με μεγαλύτερη συχνότητα, συνήθως σε μνημεία που συνδέονται με υψηλές χορηγίες³⁰. Από τα μέσα του 13ου αιώνα, στα μικρά επαρχιακά μνημεία του νότιου ελλαδικού χώρου επιστρέφει ο απλούστερος τύπος της Βλαχερνίτισσας³¹.

Ο ναός του Αγίου Ιωάννη στο Μενίδι αποτελεί ένα μικρό επαρχιακό μνημείο, που δεν φαίνεται να αποτελούσε κτίσμα υψηλών προθέσεων³².

29. Από τα τέλη του 12ου αιώνα, ο τύπος της ένθρονης βρεφοκρατούσας εντάσσεται σε μία σύνθεση (πλούσια διακοσμημένος θρόνος και άγγελοι, ντυμένοι συνήθως με αυτοκρατορική ενδυμασία), που αποπνέει μεγαλοπρέπεια και έντονη διακοσμητική διάθεση. Τα μνημεία των οποίων η αφίδα διακοσμείται με αυτό το σχήμα, στον 12ο και τις αρχές του 13ου αιώνα, αποτελούν κορυφαία ζωγραφικά σύνολα της περιόδου και αποτελούν ασφαλώς κτίσματα υψηλών προθέσεων. Βλ. για παράδειγμα τις συνθέσεις στον καθεδρικό ναό του Monreale, O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, 114-115, πίν. 63· στο οστεοφυλάκιο της μονής του Bačkovo, I. ORETSKAJA, On the style of the Bačkovo Ossuary frescoes, *Zograf* 42 (2018), 37, σημ. 7, εικ. 2, 4, 9· στο παρεκκλήσι της Παναγίας στη μονή της Πάτιου, ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτιο, *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), 205-266, εικ. 3 και 51 και στον ναό της Παναγίας Μαυριώτισσας στην Καστοριά, L. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, 63, σημ. 84. Η ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, (*Βυζαντινές εκκλησίες*, 207-208), παραθέτει παραδείγματα του τύπου σε ναούς της Αττικής, των Κυθήρων, της Αίγινας, της Κρήτης, αλλά και της Πελοποννήσου, από το πρώτο μισό του 13ου έως και τα τέλη του ίδιου αιώνα, με έντονες υστεροκοιμηνικές επιβιώσεις.

30. Όπως για παράδειγμα σε ναούς του Μυστρά (Περιβλέπτος, Παντάνασσα): S. DUFRENNE, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, πίν. 22, 29, εικ. 60· M. CHATZIDAKIS, *Mystras. The Medieval City and the Castle. A Complete Guide to the Churches, Palaces and the Castle*, Athens 1997, 77, 102· M. ACHEIMASTOU-ΡΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Mystras. Historical and Archaeological Guide*, Athens 2003, 73, εικ. 68, 82 και εικ. 77 ή σε ναούς της Σερβίας (Άγιος Γεώργιος στο Staro Nagoričino, ναός του Ιωακείμ και της Άννας στη μονή της Studenica, Παναγία Οδηγήτρια στο Πατριαρχείο του Pec)· B. TODIĆ, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Belgrade 1999, 79, εικ. 28, 146 και εικ. 82· B. J. ĐURIĆ – S. CIRKOVIĆ – V. KORAC, *Pecka Patrijarsija*, Beograd 1990, εικ. 88.

31. ΦΩΣΚΟΛΟΥ, *Η Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα*, 81-82· ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 208.

32. Δεν υπάρχουν στοιχεία για τον ή τους κτήτορες. Το σωζόμενο αδιάγνωστο

Ως εκ τούτου, η επιλογή της ένθρονης βρεφοκρατούσας Θεοτόκου με σεβίζοντες αγγέλους αντί της Βλαχερνίτισσας για τη διακόσμηση της αψίδας, θα μπορούσε να ερμηνευτεί από την προτίμηση των καλλιτεχνών σε υστεροκομνήνεια πρότυπα.

Σε επιμέρους στοιχεία της σύνθεσης, επισημαίνουμε το λευκό ύφασμα που αναρτάται στο ερεισίνωτο του θρόνου. Το εικονογραφικό στοιχείο είναι γνωστό από μνημεία του 12ου και 13ου αιώνα, όπως τον Άγιο Δημήτριο Καρδατά³³, τον ναό της Παναγίας στα Φριλιγγιάνικα Κυθήρων³⁴ (π. 1200) και τον Άι-Στράτηγο στους Επάνω Μπουλαριούς³⁵ Μέσα Μάνης (τέλη 12ου αιώνα). Στα δύο τελευταία παραδείγματα τα υφάσματα αποδίδονται με πλουσιότερη διακόσμηση³⁶.

Οι άγγελοι εικονίζονται με κλασική αρχαιοπρεπή ενδυμασία³⁷, δηλαδή με χιτώνα και μιάτιο. Στα μνημεία του τέλους του 12ου αιώνα, οι δορυφορούντες την Παναγία άγγελοι ιστορούνται άλλοτε με την κλασική

τιμήα αφιερωματικής επιγραφής στην τοιχογραφία του Αγίου Ιωάννη του Καλυβίτη στο εσωράχιο τόξου του ΒΔ γωνιακού διαμερίσματος αντιστοιχεί σε μεταγενέστερη φάση διακόσμησης ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΔΟΥ, *ΑΔ* 65 (2010), 362.

33. Η τοιχογραφία δεν σώζεται, αλλά είναι γνωστή παλαιά φωτογραφία που παραθέτει η ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, (*Βυζαντινές εκκλησίες*, 204, εικ. 87). Η συγγραφέας τοποθετεί τον ζωγραφικό διάκοσμο του μνημείου στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα ΣΤΟ ΙΔΙΟ, 221-222.

34. Μ. ΧΑΤΖΗΛΑΚΗΣ - Ι. ΜΠΘΑ, *Ευρετήριο Βυζαντινών Τοιχογραφιών Ελλάδος. Κύθηρα*, Αθήνα 1997, 120, εικ. 12.

35. Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995, 433, εικ. 44.

36. Με σαφείς αναφορές σε παλαιότερα μεσοβυζαντινά πρότυπα όπως ο θρόνος από την παράσταση της Παναγίας Νικοποιοῦ στον ναό της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα (1037-1056), Α. ΠΡΟΚΟΠΟΥ, *Τὸ Μακεδονικὸ ζήτημα στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ*, Αθήνα 1962, εικ. 16. Αντίστοιχα παραδείγματα απαντούν σε όλη την επικράτεια, όπως ο θρόνος της Βρεφοκρατούσας στο παρεκκλήσι της Παναγίας της μονῆς Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτιο (τέλη 12ου αιώνα), ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου*, εικ. 3 και της Βρεφοκρατούσας στον καθεδρικό ναό στο Monreale, (τελευταίες δεκαετίες του 12ου αιώνα), DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, πίν. 63.

37. Με κλασική ενδυμασία εικονίζονται άγγελοι και σε εμβληματικά μνημεία της Κομνήνειας περιόδου, όπως στους Αγίους Αναργύρους της Καστοριάς, Τ. MALMQUIST, *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria*, Uppsala 1979, πίν. 2 και στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo, HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, εικ. Α. Για περισσότερα παραδείγματα βλ. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 207, σημ. 477.

και άλλοτε με αυτοκρατορική-αυλική ενδυμασία³⁸. Στις υστεροβυζαντινές παραστάσεις που εντοπίζονται σε ναούς της Αττικής φαίνεται ότι προτιμάται η κλασική: 1) στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά διακρίνονται τα ενδύματα του αγγέλου αριστερά της Θεοτόκου (εικ. 8), ο οποίος φορά ερυθρό χιτώνα και λευκό μάτιο³⁹. 2) στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης⁴⁰, στον άγγελο δεξιά της Παναγίας διακρίνεται τμήμα ανοιχτόχρωμου μιατίου, οπότε και σε αυτήν την περίπτωση οι άγγελοι ενδύονται χιτώνα και μάτιο· 3) στον Άγιο Δημήτριο Καρδατά δεν γνωρίζουμε πως απεικονίζονταν οι άγγελοι, καθώς πλέον η τοιχογραφία δεν υπάρχει και στην παλαιά φωτογραφία από το αρχείο του μουσείου Μπενάκη φαίνεται μονάχα τμήμα από τη Θεοτόκο με τον Χριστό⁴¹· ενώ 4) στους Αγίους Θεοδώρους στην Πέτα Κουβαρά (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.), οι άγγελοι στην αψίδα απεικονίζονται με αυτοκρατορική-αυλική ενδυμασία⁴².

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποιες κοινές εικονογραφικές λεπτομέρειες ανάμεσα στις παραστάσεις της Πλατυτέρας στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι και τον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (1232). Στην παράσταση στον Άγιο Πέτρο, στο κατώτερο τμήμα του θρόνου διακρίνεται λευκό ύφασμα –πιθανώς ήταν αναρτημένο στο ερεισίνωτο– να πέφτει δεξιά και αριστερά από τα ποδαρικά, όπως συμβαίνει και

38. Για τους διαφορετικούς τύπους ενδυμασίας των αγγέλων στην παράσταση (αυτοκρατορική, κλασική) και τη σημασία τους βλ. P. KALAMARA, *Le système vestimentaire à Byzance du IV^e jusqu'à la fin du XI^e siècle*, [διδασκαρική διατριβή], Paris 1995, τ. 1, 222 κ. εξ· M. G. PARANI, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 42-50· E. A. ΧΡΥΣΑΦΗ, *Οι άγγελοι ως μέλη της ουράνιας αυλής στην τέχνη της πρώιμης και μέσης βυζαντινής περιόδου*, [διδασκαρική διατριβή], Θεσσαλονίκη 2014, 134-137.

39. N. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta. Deux monuments du XIII^e siècle en Attique*, Θεσσαλονίκη 1976, 63, πίν. 8.

40. Ντ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης*, ΔΧΑΕ 7 (1973-1974), 84, πίν. 21.

41. Ν. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Βυζαντινά μνημεία Μεγαρικής*, *Νέα Έστία* 18 (1935), 762· ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 203-206.

42. Ε. ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ, *Τα «Μεσόγεια» από την επικράτηση του χριστιανισμού έως την οθωμανική κατάκτηση*, στο: *ΜΕΣΟΓΑΙΑ, Ιστορία και Πολιτισμός των Μεσογείων Αττικής*, Αθήνα 2001, 169, εικ. 16-17.

στην αντίστοιχη τοιχογραφία στο μνημείο των Αχαρνών. Ομοιότητες παρατηρούνται στο σχήμα και τη διακόσμηση των διάλιθων υποποδίων, αλλά και στον τρόπο που πτυχώνονται στο κατώτερο τμήμα τόσο ο χιτώνας της Παναγίας, όσο και τα μιάτια των αγγέλων (εικ. 9).

Η επιγραφή [ΣΕ ΠΡ]ΟΣΚ[ΥΝΟΥΜΕΝ][ΑΧΡΑΝΤΕ] ΚΑΙ ΤΟΝ [ΕΚ]ΣΟΥ Τ[ΕΧ]ΘΕΝ[ΤΑ]⁴³, που διαβάζουμε κάτω από τα χέρια των αγγέλων στην αψίδα του Αγίου Ιωάννη στο Μενίδι, αναγράφεται συχνά σε παραστάσεις της Πλατυτέρας στην κόγχη του ιερού, όπως για παράδειγμα στον Άι-Στράτηγο στους Επάνω Μπουλαριούς της Μέσα Μάνης (τέλη 12ου αι.)⁴⁴, στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (1232)⁴⁵, στον Άγιο Νικόλαο στην Κλένια Κορινθίας (1287)⁴⁶, στον Άγιο Νικόλαο στην Αγόριανη Λακωνίας (περ. 1300)⁴⁷ και στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρουχώρι Εύβοιας

43. Στον Άγιο Νικόλαο στην Αγόριανη Λακωνίας (περ. 1300) σώζεται ολόκληρη η επιγραφή: «Σὲ προσκυνοῦμεν ἄχραντε καὶ τὸν ἐκ σοῦ τεχθέντα»· Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας, ΔΧΑΕ 14 (1987-1988), 114, 131-132, εικ. 6, 7. Δεν απαντά αυτούσια σε κάποιο λειτουργικό κείμενο, αλλά συνδυάζει καθιερωμένα, για την αναφορά στη Θεοτόκο και τον Χριστό, επίθετα και προσδιορισμούς. Το επίθετο «ἄχραντε» χρησιμοποιείται συχνά, όπως και το «ἄσπιλε», «ἀμόλυντε», «ἄφθορε», για να δώσει ἔμφαση στην «ἄσπορον σύλληψιν». Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ταυτόχρονης χρήσης των παραπάνω επιθέτων αποτελεί η «εὐχή εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον» του μοναχού Παύλου Ευεργετινού, πρώτου κτήτορα της Μονῆς Ευεργέτιδος στην Κωνσταντινούπολη· Ρ. GAUTIER, Le tyricon de la Thétokos Évergétis, REB 40 (1982), 6 κ. εξ. Η ευχή που χρονολογείται οπωσδήποτε πριν από το 1054, ἔτος θανάτου του Παύλου, περιλαμβάνεται στην ακολουθία του Μεγάλου Αποδείπνου και ξεκινά με τη φράση: «Ἄσπιλε, ἀμόλυντε, ἄφθορε, ἄχραντε, ἀγνή Παρθένε, Θεόνυμφε Δέσποινα»· Ωρολόγιον το Μέγα, περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ Ἀκολουθίαν, κατὰ τὴν τάξιν τῆς Ἀνατολικῆς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, κλπ Βενετία, 1832, 172. Η φράση «τὸν ἐκ σοῦ τεχθέντα» εἶναι τυπική για δεήσεις προς τη Θεοτόκο ὅπου αναφέρεται ο Ἰησούς, ὅπως για παράδειγμα το μεγαλυνάριο του Μικροῦ Παρακλητικοῦ Κανόνα εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον, «... ἵνα μεσιτεύσης πρὸς τὸν ἐκ σοῦ τεχθέντα...»· Ωρολόγιον το Μέγα, 477.

44. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης, 433, εικ. 24, 44 και πίν. 106.

45. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, Saint-Pierre, 63.

46. Μ. ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Κλένια τῆς Κορινθίας, Δίπτυχα 4 (1986), 100, σημ. 4.

47. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας, 114, 131-132, εικ. 6, 7.

(1302/1303)⁴⁸. Απαντά και εκτός ιερού, όπως στην παράσταση της Παναγίας ανάμεσα σε αγγέλους, στον τρούλο του βόρειου παρεκκλησίου της Σπηλιάς Πεντέλης (1233-1234)⁴⁹.

Τέλος, επισημαίνουμε τον κυματοειδή σχηματισμό που οριοθετεί την κατώτερη ζώνη του βάθους. Αντίστοιχη ζώνη, σε πράσινο χρώμα και στο ίδιο σημείο της αφίδας, υπάρχει στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo (1191)⁵⁰. Παρόμοια κίτρινη ζώνη με σαφώς πιο πλατιά «κύματα» εντοπίζεται στην αφίδα του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο (1275-1300), ο οποίος σύμφωνα με τη Μαίρη Ασπρά-Βαρδαβάκη οριοθετεί το έδαφος⁵¹. Ο ιδιαίτερος αυτός τρόπος απόδοσης του εδάφους, τόσο στον Άγιο Ιωάννη στο Μενίδι, όσο και στον Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο, προφανώς αποτελεί υστεροκομνήνεια αναφορά.

Μελισμός. Η παράσταση του Μελισμού⁵², με έντονο ευχαριστιακό και λειτουργικό περιεχόμενο, αναπτύχθηκε στις τελευταίες δεκαετίες του 12ου αιώνα. Επικράτησε το αμέσως επόμενο διάστημα στη διακόσμηση του ιερού βήματος για να δηλώσει την αντίθεση ανάμεσα στο λειτουργικό δόγμα της ανατολικής με τη δυτική εκκλησία. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, σε ναούς της λατινοκρατούμενης Αττικής, θα μπορούσε να συνδεθεί με τη δυναμική προσωπικότητα του μητροπολίτη Αθηνών Μιχαήλ Χωνιάτη (1182-1204), ο οποίος είχε άμεση επαφή με την Κωνσταντινούπολη⁵³. Η παράσταση στον Άγιο Ιωάννη

48. Μ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ-ΓΕΡΟΥΣΗ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακροχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Όξυλιθο της Εύβοιας*, [διδακτορική διατριβή], Αθήνα 1984, 27.

49. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης*, 100-101, πίν. 32

50. HADERMANN-MISGUICH, *Kurbinovo*, εικ. Α· Κ. BALABANOV, *Freske i ikone u Makedoniji (IV-XV Vek)*, Beograd 2015, 48, εικ. 26.

51. Μ. ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Αττικής*, ΔΧΑΕ 8 (1975-1976), 204, πίν. 106.

52. Στο ορθόδοξο τυπικό, κατά την ετοιμασία της Θείας Κοινωνίας ο αμνός τεμαχίζεται (μελίζεται=Μελισμός) και οι πιστοί μετέχουν του σώματος και αίματος του Χριστού λαμβάνοντας τη Θεία Κοινωνία. Στα παραπάνω αντιτίθενται οι Λατίνοι, όπως επίσης και στη χρήση του ζέοντος ύδατος, για αυτό και παρομοιάζονται με τους Αρμένιους· CH. KONSTANTINIDI, *Der 32 Kanon des Konzils im "Trullo" (692) in der Apsismalerei, Zograf* 21 (1990), 5-8.

53. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 81.

τον Πρόδρομο στο Μενίδι εντάσσεται στον Β΄ τύπο που προτείνει η Χαρά Κωνσταντινίδη⁵⁴, αυτόν δηλαδή της υπερρεαλιστικής απεικόνισης με τη μορφή του ευχαριστιακού Χριστού-εφήβου να καλύπτεται στο μέσον του σώματος από τον αέρα, μέσα σε ευχαριστιακό δίσκο⁵⁵. Στην Αττική, όλες οι γνωστές παραστάσεις της περιόδου ανήκουν στον Β΄ τύπο, με μικρές ή μεγαλύτερες παραλλαγές. Η πρωιμότερη εντοπίζεται στον ναό της Αγίας Κυριακής στην Κερατέα (1197/1198) και εικονίζει τον Χριστό-νήπιο, εντελώς γυμνό, μέσα σε δίσκο⁵⁶. Στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης (1233/1234), ο Χριστός-βρέφος καλύπτεται στο μέσον του σώματος από τον αέρα, μέσα σε δίσκο⁵⁷. Ο Χριστός-νήπιο σε δίσκο, δίπλα από το ποτήριο, εικονίζεται και στον Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο (1275-1300)⁵⁸. Παρόμοια παράσταση εντοπίζεται και στον Άγιο Γεώργιο (Όμορφη Εκκλησία) στο Γαλάτσι (1300-1325)⁵⁹. Στον ναό της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Μαρούσι (13ος αι.)⁶⁰, ο Χριστός-

54. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 75 κ. εξ., ενώ ο Α΄ τύπος «ρεαλιστική απεικόνιση» αποτελείται από τα ιερά σκεύη-τίμια δώρα επάνω στην τράπεζα, Στο Ιαίο, 65-73.

55. Στην παράσταση του Μελισμού ο Χριστός εικονίζεται είτε απευθείας επάνω στην Αγία Τράπεζα είτε σε δίσκο. Σε οψιμότερες παραστάσεις εικονίζεται και μέσα στο Άγιο Ποτήριο, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 76-86 και 107-113.

56. D. MC KENZIE, *Provincial Byzantine Painting in Attica: H. Kyriaki, Keratea*, *CahArch* 30 (1982), 139-146. Ε. ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ, Νεώτερα από τη συντήρηση των βυζαντινών μνημείων στα Μεσόγεια, στο: *Πρακτικά της Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ Αττικής, Καλύβια Αττικής, 5-8 Νοέμβρη 1987*, Καλύβια 1998, 439-440. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 173, αρ. 4.

57. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησιῶν τῆς Σπηλιάς τῆς Πεντέλης, 84, 88-91, 103, 106 και πίν. 21-23. Π. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ΑΔ* 28 (1973) Β΄ 1, 69, πίν. 54β-δ. Κ. Μ. SKAWRAN, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982, 183-184, εικ. 430-432, αρ. 73. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 175, εικ. 24-25, αρ. 10.

58. ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τοῦ Ταξιάρχη στὸ Μαρκόπουλο Ἀττικῆς, 200-201, 204-206, 227 και πίν. 106. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, *Μελισμός*, 180, αρ. 31.

59. Το σωζόμενο τμήμα από τον Μελισμό ανήκει σε δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών (το πρώτο τοποθετείται στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα), το οποίο η Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, (*Μελισμός*, 193, αρ. 92), χρονολογεί στις αρχές του 14ου αι. Βλ. και Α. ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οί τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα*, Αθήνα 1971, 11.

60. Γ. ΠΑΛΛΗΣ, *Το Μαρούσι της Αττικής: Δοκίμιο τοπικής ιστορίας*, Μαρούσι 2004, 105, εικ. 86, ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 293-294, πίν. 72β. ΜΟΥΖΑΚΗΣ, *Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής*, 35-38. Ο ναός δεν δημοσιεύεται

παιδί είναι τοποθετημένος σε πλούσια διακοσμημένο δίσκο, δίπλα στο ποτήριο. Η μέση του καλύπτεται από τον αέρα, πάνω από τον οποίο τοποθετείται αστερίσκος. Τέλος, στον Άγιο Γεώργιο στον Ορκό (πρώτο μισό 13ου αι.)⁶¹, από τον Χριστό σώζεται μόνο τμήμα του φωτισμένου, κάτω από το παράθυρο της αψίδας, που υποδηλώνει ότι αυτός δεν ήταν ξαπλωμένος στην Αγία Τράπεζα, αλλά πιθανόν εικονιζόταν ως ζωντανό παιδί ή ως ώριμος άνδρας, σε προτομή ή ανακαθισμένος⁶². Η απεικόνιση του Χριστού ως ζωντανού παιδιού στον Μελισμό αναπτύχθηκε στο γύρισμα του 12ου προς τον 13ο αιώνα και καθιερώνεται, καθώς ανταποκρίνεται πιστότερα στη λειτουργική πραγματικότητα⁶³.

Οι ιεράρχες που ιστορούνται στον ναό των Αχαρνών (άγιοι Νικόλαος, Ιωάννης Χρυσόστομος, Βασίλειος και Γρηγόριος ο Θεολόγος) ακολουθούν τον γενικό κανόνα και είναι στραμμένοι σε στάση τριών τετάρτων προς τον ευχαριστιακό Χριστό, κρατώντας με τα δυο τους χέρια ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητό⁶⁴. Οι δύο συγγραφείς της Θείας Λειτουργίας δεν λείπουν σχεδόν ποτέ από την παράσταση και, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση του Αγίου Ιωάννη, εικονίζονται δίπλα στην Αγία Τράπεζα. Τρίτος σε συχνότητα απεικόνισης είναι ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, με την ιδιότητά του ως ο τρίτος από τους τρεις ιεράρχες⁶⁵. Τους τρεις ιεράρχες συμπληρώνουν συνήθως ο άγιος Αθανάσιος Αλεξανδρείας, ο άγιος Νικόλαος (Μύρων Λυκίας) και ο άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας. Οι ίδιοι

αναλυτικά και ο Στ. Μουζάκης χρονολογεί τον διάκοσμο στον 13ο αιώνα χωρίς τεκμηρίωση. Ωστόσο από τις δημοσιευμένες φωτογραφίες τόσο του Αγίου Νικολάου όσο και του Χριστού-παιδιού στην παράσταση του Μελισμού, συμφωνούμε ότι ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ιερού τοποθετείται στον 13ο αιώνα, αλλά πιθανότατα στο πρώτο μισό.

61. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 110-115, εικ. 39-41.

62. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 115.

63. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΔΗ, *Μελισμός*, 79-80. Ο Χριστός-παιδί άλλοτε εικονίζεται ως βρέφος, άλλοτε ως νήπιο και άλλοτε ως έφηβος, όπως και στην παράσταση του μνημείου των Αχαρνών. Ο διαχωρισμός της μορφής στην ηλικία του ευχαριστιακού Χριστού διέπεται από λεπτές ισορροπίες.

64. Σχετικά με την απεικόνιση των ιεραρχών από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, μέχρι και την εμφάνιση του Μελισμού, βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΔΗ, *Μελισμός*, σελ. 19-23.

65. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησιών της Σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης*, 89. Μετά τον 11ο αιώνα και την καθιέρωση του κοινού εορτασμού των Τριών Ιεραρχών, ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος καθιερώνεται ως τρίτος στην ιεραρχία.

ιεράρχες που εικονίζονται στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο απαντούν στην παράσταση του Μελισμού στην Αγία Κυριακή στην Κερατέα, στο νότιο παρεκκλήσιο της Σπηλιάς Πεντέλης και στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Μαρούσι, με την ίδια μάλιστα σειρά⁶⁶. Στον Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο, ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος αντικαθίσταται από τον Άγιο Γρηγόριο Νύσσης⁶⁷.

Στο μνημείο των Αχαρνών όλοι οι αρχιερείς φορούν πολυσταύριο φαιλόνιο⁶⁸, κάτι που μπορεί να λειτουργήσει ως στοιχείο χρονολόγησης των τοιχογραφιών μετά τον 12ο αιώνα, αφού μέχρι τότε το φορούν μόνο οι έχοντες διατελέσει πατριάρχες⁶⁹. Αντίθετα, στο νότιο παρεκκλήσιο της Σπηλιάς Πεντέλης, στη Μεταμόρφωση στο Μαρούσι και στον Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο, μόνο ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Γρηγόριος ο Θεολόγος φορούν πολυσταύριο. Η διακόσμηση αυτών των μνημείων τοποθετείται στον 13ο αιώνα, με αρκετά όμως εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία που απαντούν στην προηγούμενη περίοδο.

Τεχνοτροπικά στοιχεία

Στην παράσταση της ένθρονης βρεφοκρατούσας Θεοτόκου οι μορφές χαρακτηρίζονται από ένταση στις κινήσεις του σώματος και εσωτερικό ρυθμό. Η πτυχολογία των ενδυμάτων επιδιώκει να παρακολουθήσει τις κινήσεις του σώματος. Έτσι, η καθημένη σε θρόνο Θεοτόκος προβάλλει αρκετά ψηλά το αριστερό της γόνατο, το οποίο τονίζεται εμφανώς μέσα από τον χιτώνα. Οι άγγελοι γονατίζουν σε έντονη συστροφή,

66. Δεν δημοσιεύονται φωτογραφίες όλων των ιεραρχών (παρά μόνο του αγίου Νικολάου με αντίστοιχη αγωνυμική επιγραφή), αλλά ταυτίζονται στην περιγραφή του εικονογραφικού προγράμματος από τον ΜΟΥΖΑΚΗ, (*Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής*, 36-37).

67. ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΛΑΒΑΚΗ, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Άττικής*, 206.

68. Από τη μορφή του Αγίου Νικολάου διακρίνεται μόνο τμήμα του ωμοφορίου και δεν φαίνεται αν φορά και αυτός πολυσταύριο φαιλόνιο, ωστόσο δεν υπάρχει κάποιος λόγος για να διαφοροποιούνται τα δικά του άμφια από των υπόλοιπων ιεραρχών.

69. Τον 13ο αιώνα πλέον το φορούν και οι κοινοί μητροπολίτες ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης*, 90 και σημ. 27. Βλ. και ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΛΑΒΑΚΗ, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Άττικής*, 206.

φέρνοντας το κεφάλι και το επάνω μέρος του κορμού τους σε σχεδόν οριζόντια θέση⁷⁰. Οι πτυχές των αρχαιοπρεπών ενδυμάτων ακολουθούν δυναμικά την κίνησή τους, απολήγοντας σε κυματοειδείς σχηματισμούς. Η πτυχολογία βασίζεται στη χρήση πλατιών γραμμών που σχεδιάζονται με σχετική ελευθερία. Αποδίδεται με αρκετά φυσιοκρατική διάθεση και συνδέεται οργανικά με το σώμα και τις κινήσεις του. Σαφείς, όμως, είναι και οι αναφορές σε μορφές της υστεροκομνηνείας περιόδου. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις ομοιότητες στην κίνηση και την πτυχολογία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ με μαθητή του Χριστού από τη Μεταμόρφωση στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη⁷¹ (1160-1180), (εικ. 10) και του Γαβριήλ (εικ. 11) με την αντίστοιχη μορφή στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά (1170-1180)⁷².

Τα σώματα των αγγέλων αποδίδονται στέρεα, με αρκετό όγκο. Οι λαίμοι έχουν αρκετά μεγάλο μήκος, χωρίς να είναι λεπτοί. Τα χέρια είναι καλοσχηματισμένα, με μεγάλες παλάμες και αρκετά μακριά δάχτυλα⁷³. Αποδίδονται ακόμη και ανατομικές λεπτομέρειες, όπως οι φάλαγγες στους αντίχειρες του Μιχαήλ. Το κεφάλι της Παναγίας είναι κανονικό ωοειδές (του Χριστού δεν σώζεται), ενώ οι άγγελοι έχουν σχετικά ευρύ μέτωπο. Η παρειά ενώνεται με το μικρό πηγούνι μέσω ελλειψοειδούς γραμμής που σχηματίζει αφύσικα μεγάλη γνάθο, θυμίζοντάς μας αρκετά τη μορφή του Γαβριήλ στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά. Τα μάτια είναι αμυγδαλωτά, οι μύτες σχετικά μεγάλες και καλοσχηματισμένες. Η κατάσταση διατήρησης της τοιχογραφίας δεν επιτρέπει παρατηρήσεις στην κόμη. Τα περιγράμματα των γυμνών μελών αποδίδονται με σκούρες γραμμές διαφορετικής έντασης. Τα πρόσωπα πλάθονται με ζωγραφικό, ελεύθερο τρόπο σε ωχροκίτρινους τόνους. Τα σημεία που φωτίζονται

70. Αντίστοιχη στάση σώματος έχουν και οι άγγελοι στην αψίδα του Ταξιάρχη κοντά στο Μαρκόπουλο (τέλη 13ου αιώνα), που εν μέρει υπαγορεύεται και από την έλλειψη χώρου· ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Άττικής*, 204, πίν. 106.

71. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Βυζαντινές τοιχογραφίες. Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1995, 69, εικ. 41

72. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ (γεν. εποπτεία), *Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα. Καστοριά. Ψηφιδωτά. Τοιχογραφίες*, Αθήνα 1984, 31, εικ. 8

73. Για την απόδοση χειρών με λεπτά μακριά δάχτυλα βλ. ΦΩΣΚΟΛΟΥ, *Η Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα*, 290, σημ. 23.

ανοίγουν προοδευτικά με τη χρήση πυκνών υπόλευκων πινελιών, χωρίς να δημιουργούνται έντονες σκιάσεις ή χρωματικές αντιθέσεις. Έτσι δημιουργούνται ρεαλιστικές μορφές, που αποπνέουν γαλήνη και εσωτερική πνευματικότητα (εικ. 12). Τα στοιχεία αυτά, αλλά και η προσπάθεια για μνημειακή απόδοση, απηχούν τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα των ελεύθερων περιοχών της αυτοκρατορίας και της Σερβίας, όπως εκφράζονται, για παράδειγμα, σε τοιχογραφίες στον ναό της Αναλήψεως της μονής Mileševa (π. 1235)⁷⁴.

Πέρα από τα προοδευτικά στοιχεία, υπάρχει έντονη διακοσμητική έως καλλιγραφική διάθεση στην απόδοση του θρόνου, του υποποδίου⁷⁵ και των φτερών των αγγέλων⁷⁶. Αυτή χαρακτηρίζει την αισθητική αντίληψη

74. G. MILLET – A. FROLOW, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, vol. 1, Paris 1962, πίν. 71.1, 64.2. Αντίστοιχες τάσεις διαπιστώνονται και σε πιο «προοδευτικές» τοιχογραφίες μνημείων του νότιου ελλαδικού χώρου που χρονολογούνται στο δεύτερο τέταρτο του 13ου αιώνα, όπως ο Άγιος Γεώργιος στον Ωρωπό, Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινές τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπό, ΔΧΑΕ 1 (1959, 104 κ.εξ., πίν. 39 η Αγία Τριάδα στο Κρανίδι (1244), S. KALOPISSI-VERTI, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244), Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien*, München 1975 και ο Άγιος Ιωάννης ο Καλυβίτης στα Ψαχνά Εύβοιας (1245), M. EMMANUEL, Die Fresken der Kirche des Hosios Ioannes Kalybites auf Euboea, *Byzantinoslavica* 52 (1991), 136-144. Για τις τεχνοτροπικές εξελίξεις του 13ου αιώνα στον νότιο ελλαδικό χώρο βλ. Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Ἡ πρόμος παλαιολόγειος ἀναγέννησις εἰς τὰς χώρας καὶ τὰς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν 13ον αἰῶνα, ΔΧΑΕ 4 (1964-1965), 257-276· Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ, Ἐπιπτώσεις τῆς Δ΄ Σταυροφορίας στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ τῆς Πελοποννήσου καὶ τῆς Ἀνατολικῆς Στερεᾶς Ἑλλάδας ἕως τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰῶνα, στο: Π. ΒΟΚΟΠΟΠΟΥΛΟΣ (διευθ.), Ἡ βυζαντινὴ τέχνη μετὰ τὴν Τέταρτη Σταυροφορία. Ἡ Τέταρτη Σταυροφορία καὶ οἱ ἐπιπτώσεις τῆς, (Διεθνὲς Συνέδριο, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν 9-12 Μαρτίου 2004), Ἀθήνα 2007, 63-81.

75. Βλ. ἀντίστοιχα διακοσμημένο υποπόδιο στὴν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὰ Καλύβια Κουβαρά· D. ΜΟΥΡΙΚΗ, An Unusual Representation of the Last Judgement in a Thirteenth Century Fresco at St. George near Kouvaras, (πίν. 70-93), ΔΧΑΕ 8 (1975-1976), πίν. 72.

76. Διάλιθα εἶναι καὶ τὰ φτερά τῶν αγγέλων στὴν ἀψίδα τοῦ νότιου παρεκκλησίου τῆς Σπηλιάς Πεντέλης ΜΟΥΡΙΚΗ, Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιάς τῆς Πεντέλης, 104, υποσημ. 75, ἀλλὰ καὶ τῶν αγγέλων που σαλπίζουν τὴν ἐγερση τῶν νεκρῶν στὴν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Ἅγιο Πέτρο στὰ Καλύβια Κουβαρά· Ν. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ, Ἅγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Ἀττικῆς, ΔΧΑΕ 14 (1987-1988), εἰκ. 9. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ ἐπιβιώνει κυρίως σε ἐπαρχιακὰ μνημεία τοῦ 13ου καὶ 14ου αἰῶνα.

της εποχής των Κομνηνών και αποσκοπεί στο να δώσει στις τοιχογραφίες την εντύπωση της λεπτής εργασίας ακριβών έργων μικροτεχνίας⁷⁷.

Συνολικά, οι τοιχογραφίες του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας έχουν σαφείς υστεροκομνηνικές επιρροές, αλλά ταυτόχρονα αρκετά νέα στοιχεία, όπως η πιο φυσιοκρατική απόδοση, οι ανατομικές λεπτομέρειες, το πιο ζωγραφικό πλάσιμο και η προσπάθεια για δημιουργία μνημειακών μορφών.

Η διακοσμητική διάθεση που εντοπίσαμε στην Πλατυτέρα απαντά και στην παράσταση του Μελισμού. Οι «μικρογραφικές» λεπτομέρειες περιορίζονται στη διακόσμηση του ευχαριστιακού δίσκου, αλλά και στα διάλιθα κοντάκια που κρατούν οι αρχιερείς. Ο δίσκος παρουσιάζει ομοιότητες στο σχήμα με τον αντίστοιχο στο νότιο παρεκκλήσιο της Σπηλιάς Πεντέλης⁷⁸ αλλά και στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Μαρούσι⁷⁹. Ο δίσκος στο Μενίδι και το Μαρούσι έχουν πανομοιότυπη διακόσμηση (εικ. 13). Η επιφάνειά τους χωρίζεται με διπλές μαύρες γραμμές σε ρομβοειδή διάχωρα που περικλείουν μικρότερους ρομβοειδείς σχηματισμούς. Ανάμεσα στις γραμμές παρεμβάλλονται μαργαριτάρια⁸⁰. Το χείλος διακοσμείται με αστράγαλο στην περίπτωση του μνημείου στο Μαρούσι και με ανεστραμμένα ανθέμια σε σειρά στο μνημείο των Αχαρνών. Το τελευταίο μοτίβο είναι δανεισμένο από μικρογραφίες χειρογράφων, καθώς πανομοιότυπα στυλιζαρισμένα ανθέμια σε σειρά διακοσμούν τα τόξα από παραστάσεις ευαγγελιστών σε κώδικες των αρχών του 13ου αιώνα⁸¹. Τα κοντάκια των ειλητών που κρατούν οι

77. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιάς τῆς Πεντέλης, 103.

78. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιάς τῆς Πεντέλης, πίν. 23.1.

79. ΠΑΛΛΗΣ, Μαρούσι, 105· ΠΑΛΛΗΣ, Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου, 293-294· ΜΟΥΖΑΚΗΣ, Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής, 33-38.

80. Το ίδιο διακοσμητικό μοτίβο χρησιμοποιείται στο υποπόδιο της Παναγίας στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 5) και του Χριστού στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στα Καλύβια Κουβαρά: ΜΟΥΡΙΚΗ, An Unusual Representation, πίν. 72.

81. G. VIKAN (επιμ.), *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1973, 172-174, αρ. 48 (Montreal Museum of Fine Arts, cod. acc. no. 33.1373), εικ. 86-88 και 175, αρ. 49 (Boston Museum of Fine Arts, cod. acc. no. 19118), εικ. 89.

αρχιερείς στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο, στο άνω και κάτω μέρος, διακοσμούνται με μαργαριτάρια. Με αντίστοιχο τρόπο κοσμούνται τα ειλητά που κρατούν οι αρχιερείς στην αφίδα του νότιου παρεκκλησίου της Σπηλιάς Πεντέλης⁸², αλλά και στον ναό του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια⁸³ (εικ. 14).

Οι αρχιερείς κλίνουν ελαφρώς το κεφάλι προς τον Μελιζόμενο Χριστό και εικονίζονται σε στάση τριών τετάρτων. Η κλίση του κεφαλιού μαζί με τους αγκώνες που διακρίνονται ελαφρά κάτω από τα άμφια είναι τα μόνα στοιχεία που δίνουν κάποια κινητικότητα στην παράσταση. Η πτυχολογία είναι σχεδόν επίπεδη και αποδίδεται με σκούρες και πιο ανοιχτές πορτοκαλί γραμμές. Η οργανική σύνδεση των ενδυμάτων με το σώμα είναι περιορισμένη, χωρίς να θυμίζει τη σύνθεση του τεταρτοσφαιρίου. Ενδιαφέρουσα είναι η σύγκριση με τη μορφή του Μιχαήλ Χωνιάτη στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια (1232), καθώς διαπιστώνουμε ότι οι ζωγράφοι των δύο μνημείων ακολουθούν κοινό εικονογραφικό λεξιλόγιο (εικ. 15). Το πλάτος και η στάση του σώματος, η κλίση του κεφαλιού, ο τρόπος που κρατούν τα ειλητά, η σχεδίαση των δακτύλων του δεξιού χεριού που κρατά το πάνω μέρος του ειλητού, ακόμα και ο τρόπος που αποδίδονται τα γαμμάρια του φαιλονίου και οι σταυροί του ωμοφορίου παρουσιάζουν στενή συνάφεια. Η τοποθέτηση του Χωνιάτη ανάμεσα στον άγιο Βασίλειο και τον άγιο Γρηγόριο του μνημείου των Αχαρνών, μας δίνει την εντύπωση ότι οι μορφές ανήκουν σε μία ενιαία παράσταση.

Εμφανείς είναι οι ομοιότητες και στον τρόπο που πλάθονται τα πρόσωπα (εικ. 16, 17). Ο προπλασμός είναι ωχροκίτρινος και αρκετά πιο σκούρος στις μορφές του αγίου Βασιλείου και του Μιχαήλ Χωνιάτη. Οι φωτεινότερες επιφάνειες επιτυγχάνονται με τη χρήση υπόλευκων πινελιών. Με παρόμοιο τρόπο αποδίδονται οι ρυτίδες του μετώπου και των ματιών. Τα μάτια των αρχιερέων στον Άγιο Ιωάννη είναι πιο αμυγδαλωτά, όμως τα φρύδια σχεδιάζονται με πανομοιότυπο τρόπο ειδικά στις μορφές του αγίου Γρηγορίου και του Μιχαήλ Χωνιάτη, ώστε να επιτυγχάνεται η ίδια «συνοφρωμένη» έκφραση. Η μύτη του αγίου

82. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιάς τῆς Πεντέλης, πίν. 22. 1. 2 και πίν. 23. 1.

83. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 10-11.

Νικολάου και στα δύο μνημεία σχεδιάζεται λεπτή και ίσια. Η μύτη του αγίου Γρηγορίου είναι μεγάλη και γαμψή, πανομοιότυπη με αυτήν του Χωνιάτη. Τα αυτιά είναι όμοια σε όλες τις μορφές. Χαρακτηριστικός είναι ο κυματισμός που δημιουργείται στην τριχοφυΐα, στο σημείο όπου η φαβορίτα ενώνεται με τη γενειάδα. Οι κόμες και οι γενειάδες αποδίδονται με τη χρήση λευκών και σκουρόχρωμων λεπτών πινελιών. Πιο πολύπλοκα και με περισσότερους κυματισμούς ζωγραφίζονται τα γένια του αγίου Γρηγορίου⁸⁴. Γενικά στους ιεράρχες του ημικυλίνδρου της αφίδας, το πλάσιμο είναι σκληρότερο και πιο γραμμικό από αυτό που χρησιμοποιείται για τις μορφές του τεταρτοσφαιρίου. Φαίνεται ότι ο ζωγράφος ή το συνεργείο των ζωγράφων έχει την επιδεξιότητα να ιστορήσει με διαφορετικό τρόπο τις μορφές των αγγέλων και των αρχιερέων, ώστε να επιτύχει και διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Έχει υποστηριχθεί πειστικά ότι το ίδιο εργαστήριο ζωγραφικής διακόσμησε αρχικά τον ναό του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά (1232) και λίγο αργότερα τα παρεκκλήσια της Σπηλιάς Πεντέλης (1233/1234)⁸⁵. Η Ναυσικά Πανσελήνου εντάσσει ακόμα στο έργο του την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στον Άγιο Γεώργιο στα Καλύβια Κουβαρά⁸⁶ και κάποιες μεμονωμένες μορφές στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Πλάκα, στην Αγία Μαρίνα στο Θησείο και στον Άγιο Ιωάννη Σχηματαρίου στη Βοιωτία⁸⁷. Αποδεχόμενοι την παραπάνω πρόταση, πρόκειται, λοιπόν,

84. Όπως συνήθως απεικονίζεται η γενειάδα του αγίου «...πλατυγένης, περι-καπνισμένον ἔχων τὸ γένειον...» ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί, ἐκδιδομένη μετὰ προλόγου νῦν τὸ πρῶτον πλήρης κατὰ τὸ πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον ὑπὸ Α. Παπαδόπουλου-Κεραμιέως*, Αγία Πετρούπολη 1909, 154.

85. Α. Κ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, Ἡ προσωπογραφία Μιχαὴλ τοῦ Χωνιάτου, *ΕΕΒΣ* 21 (1951), 214· COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, 51-52· ΜΟΥΡΙΚΗ, Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιάς τῆς Πεντέλης, 111 κ.εξ· ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ, Ἅγιος Πέτρος, 178· ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ, *Επαρχιακὸν εργαστήριον ζωγραφικῆς που ἀνιχνεύεται ἀπὸ τὸν τοιχογραφικὸν διάκοσμον μνημείων τοῦ 13οῦ αἰῶνα ἐν τῇ Ἀττικῇ*, στο: Γ. ΚΑΡΑΔΕΛΟΣ (επιμ.), *Δώρον. Τιμητικὸς τόμος ἐν τῇ καθηγητῇ Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 170 κ.εξ.

86. Επισημάνθηκε ἡ ομοιότητα ἐν τῇ διακόσμηση τοῦ υποπόδιου τοῦ Χριστοῦ με τὸ υποπόδιον τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ Ἁγίῳ Ἰωάννῃ τῷ Προδρόμῳ ἐν τῷ Μενίδι· βλ. παρ. σημ. 80.

87. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ, *Επαρχιακὸν εργαστήριον*, 172-174, σημ. 27-29. Ἡ ἀναλυτικὴ μελέτη καὶ δημοσίευση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς κόγχης τοῦ ναοῦ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος ἐν τῷ Μαρούσι, ἴσως θὰ μποροῦσε νὰ τις ἀποδώσει ἐν τῷ ἰδίῳ ἐργαστήριῳ. Μία ἰσχυρὴ

για ένα εργαστήριο που δραστηριοποιείται κυρίως στην Αττική, επιδεικνύει έναν αρκετά ευρύ κύκλο εργασιών και αντιπροσωπεύει ένα συντηρητικό καλλιτεχνικό ρεύμα. Χαρακτηρίζεται από εμμονή στην Κοινή παράδοση, δημιουργεί μορφές αυστηρές, ιερατικές και δείχνει προτίμηση στη «μικρογραφική διακόσμηση»⁸⁸. Παράλληλα, οι ζωγράφοι του προσπαθούν να εκφράσουν και τα νέα καλλιτεχνικά ρεύματα του δεύτερου τετάρτου του 13ου αιώνα, δημιουργώντας μορφές πιο πλαστικές και μνημειακές, άλλοτε με επιτυχία και άλλοτε όχι.

Χρονολόγηση

Οι παραπάνω εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις στον τοιχογραφικό διάκοσμο του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου ή «Νηστικού» στο Μενίδι, καταδεικνύουν με ασφάλεια ένα σύνολο στο οποίο κυριαρχεί ο συντηρητικός χαρακτήρας και οι υστεροκομνηνικές αναφορές. Οι άγγελοι της αψίδας έχουν κινήσεις που παραπέμπουν άμεσα σε μνημεία του τέλους του 12ου αιώνα. Ταυτόχρονα, όμως, χαρακτηρίζονται από σωματικότητα, μνημειακή απόδοση και πλαστικότητα, ενώ τα πρόσωπά τους αντανakλούν τις ιδέες πιο προσοδευτικών τοιχογραφικών συνόλων. Η μεγάλη τεχνοτροπική συγγένεια των ιεραρχών του Μελισμού με ιεράρχες στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια (ειδικά τον Χωνιάτη), μας οδηγεί στο να θεωρήσουμε τον τοιχογραφικό διάκοσμο έργο του ίδιου εργαστηρίου, που δραστηριοποιείται στον ευρύτερο χώρο της Αττικής στην τέταρτη δεκαετία του 13ου αιώνα. Επιπλέον, η πειστικότερη έκφραση των νεότερων καλλιτεχνικών ρευμάτων στον ναό του Αγίου Ιωάννη σε σχέση με τα τοιχογραφικά σύνολα που αποδίδονται στο εργαστήριο, αλλά και κάποιες τεχνοτροπικές λεπτομέρειες⁸⁹, μας οδηγούν πιθανόν προς τα τέλη της τέταρτης δεκαετίας του 13ου αιώνα, λίγα χρόνια μετά τον διάκοσμο του Αγίου Πέτρου και των παρεκκλησίων της Σπηλιάς Πεντέλης.

ένδειξη είναι η χρήση του ρομβοειδούς μοτίβου για τη διακόσμηση του ευχαριστηριακού δίσκου από την παράσταση του Μελισμού, που εντοπίζεται και στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στον Άγιο Γεώργιο στα Καλύβια· βλ. παρ.σημ. 79 και 80.

88. Αρκετές φορές ο τοίχος αντιμετωπίζεται σαν επιφάνεια έργου μικροτεχνίας: ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, 105 κ. εξ.

89. Όπως ο ορθότερος προοπτικός σχεδιασμός των ειλητών που κρατούν οι ιεράρχες σε σχέση με το ειλητό που κρατά ο Μιχαήλ Χωνιάτης ή ο Άγιος Αθανάσιος: COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 10-11.

Άγιος Νικόλαος (Πέτρα Βαρυμπόμπης)

Βρίσκεται εντός της Ιεράς Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη θέση Πέτρα της Βαρυμπόμπης. Το μοναστήρι (γυναικείο) χτίστηκε το 1938 και χρησιμοποιεί τον ναό ως κοιμητηριακό⁹⁰. Η ανέγερση του Αγίου Νικολάου προσδιορίζεται στην περίοδο από τα τέλη του 12ου έως τα τέλη του 13ου αιώνα⁹¹. Η ταυτότητα του κτήτορα θα μπορούσε να αναζητηθεί σε μαρμάρινη επιγραφή με έξοργο ανάγλυφο, η οποία όμως δεν βρέθηκε εντοιχισμένη και ως εκ τούτου δεν μπορεί με ασφάλεια να χαρακτηριστεί ως κτητορική. Στην επιγραφή αναφέρεται ο ιερομόναχος Ισίδωρος Ραπανάς: «Ν(;) †Κ/ΜΝΗCΘΗΤΗ/ Κ(ΥΡΙ)Ε ΕΝ ΤΗ ΒΑCΙ/ΛΗΑ CΟΥ ΤΟΥ ΔΟΥ/ΛΟΥ CΟΥ ΙCΙΔΩ/ΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝ/ΑΧΟΥ ΤΟΥ ΡΑ/ΠΑΝΑ»⁹².

Ο Άγιος Νικόλαος ανήκει στον τύπο του ελεύθερου σταυρού, με διαστάσεις 5,15 μ. Χ 4,70 μ., όπου προστίθεται ανατολικά η τρίπλευρη εξωτερικά αφίδα ιερού, με την ιδιομορφία ότι η ανατολική κεραία υποκαθίσταται από το ιερό βήμα. Ο τρούλος, που εμφανίζεται σχετικά ογκώδης και βαρύς για τις διαστάσεις του ναού, έχει οριζόντιο γείσο και οκταγωνικό τύμπανο με άνισες πλευρές (εικ. 18, 19)⁹³. Το μνημείο εσωτερικά και εξωτερικά δέχτηκε επεμβάσεις τη δεκαετία του 1960 και

90. Σ. ΚΟΚΚΙΝΗΣ, *Τὰ μοναστήρια τῆς Ἑλλάδος*, Αθήνα 1976, 138.

91. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΜΑΡΙΩΝΗ - ΠΙΝΑΤΣΗ, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης, 38· ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΖΑΓΚΟΥΛΑΚΗ - ΜΑΡΙΩΝΗ, Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών, 371.

92. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΜΑΡΙΩΝΗ - ΠΙΝΑΤΣΗ, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης, 37 και 38, σημ. 5. Η συγγραφέας Χρ. Πινάτση συγκρίνει την επιγραφή με αντίστοιχη από επιστύλιο τέμπλου που χρονολογείται στον 11ο αιώνα: Μ. ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών. Κατάλογος*, Αθήνα 1999, 119, αρ. 158. Οι δύο επιγραφές έχουν σημαντικές ομοιότητες, αλλά και διαφορές. Στην επιγραφή του Αγίου Νικολάου το ανάγλυφο είναι αρκετά χαμηλότερο και επιπλέον τα γράμματα Ε και Β αποδίδονται με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Τα στοιχεία αυτά, όπως και το μόλις ένα παράδειγμα που δίνεται για αντιπαραβολή, κατά τη γνώμη μας δεν επαρκούν για να τοποθετήσουν με ασφάλεια την επιγραφή στον 11ο αιώνα.

93. Για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Μεσαιωνικά μνημεία*, 207, εικ. 277· Β. ΚΑΤΣΑΡΟΣ, *Ὁ ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων*, 127· ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 177· ΜΟΥΖΑΚΗΣ, *Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής*, 128 και ειδικότερα ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΜΑΡΙΩΝΗ - ΠΙΝΑΤΣΗ, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης, 36-37, εικ. 1-9 και ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ, *Αρχιτεκτονική και εντοιχία ζωγραφική*, τόμ. 1, 178-182, τ. 2, εικ. 156-182.

πιο συγκεκριμένα είχε αλλοιωθεί η διάταξη των στεγών, κατασκευάστηκε πλάκα από οπλισμένο σκυρόδεμα πάνω από τη θολοδομία, τοποθετήθηκαν παχιά επιχρίσματα με οδηγούς, χαρακτηριστικές διακοσμητικές ταινίες, κτιστό τέμπλο και νεότερο δάπεδο.

Στις εργασίες που πραγματοποιήθηκαν για να αποκατασταθούν οι ζημιές που προκάλεσε ο σεισμός της Πάρνηθας (1999), εντοπίστηκαν πρόχειρα τοποθετημένα σε δεύτερη χρήση αρκετά θραύσματα βυζαντινών αρχιτεκτονικών γλυπτών, που ανήκουν στο λεξιλόγιο του 12ου αιώνα και θα μπορούσαν να προέρχονται από τα αρχικά⁹⁴. Επίσης, εντοπίστηκε υστεροβυζαντινή και μεταβυζαντινή φάση διακόσμησης, που η υπεύθυνη αρχαιολόγος, Αικατερίνη Παντελίδου χρονολόγησε στον 13ο και 16ο αιώνα αντίστοιχα⁹⁵.

Θεωρούμε πως είναι πιθανή η ταύτιση του μνημείου με το μοναστήρι που αναφέρεται στο παπικό έγγραφο με τίτλο «*Beati Nicolai de Ducheleo*»⁹⁶, συνυπολογίζοντας την παντελή απουσία έστω και ενδείξεων για την ύπαρξη ενός άλλου υστεροβυζαντινού ναού στην περιοχή αφιερωμένου στον Άγιο Νικόλαο⁹⁷. Αν δεχτούμε την παραπάνω ταύτιση, ο ναός αποτελούσε παρεκκλήσιο ή καθολικό μονυδρίου⁹⁸.

94. Ε. ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ, ΑΔ 56-59 (2001-2004), Β' 1, 503· ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ, ΑΔ 65 (2010), 365-366· ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΜΑΡΙΩΝΗ - ΠΙΝΑΤΣΗ, Ο ναός του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης, 37. Αφαιρέθηκαν οι νεότερες επεμβάσεις και ο ναός αποκαταστάθηκε στην αρχική του μορφή.

95. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΖΑΓΚΟΥΔΑΚΗ - ΜΑΡΙΩΝΗ, Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών, 371-372· ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ, ΑΔ 65 (2010), 366-367. Ο ναός ήταν κατάγραφος με νεότερες, απλοϊκές, τοιχογραφίες του πρώτου μισού του 20ου αιώνα, για τις οποίες είχαν χρησιμοποιηθεί ευτελή υλικά, που εμφάνιζαν ιδιαίτερη ευπάθεια. Ο νεότερος διάκοσμος έχει αφαιρεθεί εκτός από κάποια τμήματα, που διατηρήθηκαν δειγματοληπτικά. Για τη μεταβυζαντινή φάση διακόσμησης βλ. ΑΒΡΑΜΙΔΗΣ, *Αρχιτεκτονική και εντοχία ζωγραφική*, τόμ. 1, 188-189, τ. 2, εικ. 198-200.

96. KODER, *Der Schutzbrief des Papstes Innozenz III*, 141.

97. Η ταύτιση του αναφερόμενου μοναστηριού στην παπική βούλα με τον Άγιο Νικόλαο, μετόχι της Αγίας Τριάδος (Πάρνηθα) στη θέση Μετόχι, που επιχειρείται στο KODER-HILD, *Hellas und Thessalia*, 143, δεν ευσταθεί. Το μνημείο είναι μεταβυζαντινό, χωρίς να είναι γνωστή υστεροβυζαντινή του φάση και επιπλέον η θέση Μετόχι έχει αρκετή απόσταση από την ευρύτερη περιοχή της Δεκέλειας. Σχ. βλ. και ΤΖΑΒΕΛΛΑ, *Urban and Rural Landscape*, 144, 146, σημ. 777. Δεν σώζονται άλλοι υστεροβυζαντινοί ναοί στην Βαρυμπόμπη και στο γειτονικό Τατόι ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 175-177, 182-183· ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφικά του Αθηναϊκού πεδίου*, 113-114.

98. Συνήθως για τα καθολικά μονών χρησιμοποιείται ο τύπος του σταυροειδούς

Εικονογραφικό πρόγραμμα

Ιερό βήμα. Στον ημικυλίνδρο της αψίδας του ιερού βήματος, εκατέρωθεν του παραθύρου, σώζονται σε κακή κατάσταση σπαράγματα τοιχογραφιών (εικ. 20). Σε σκούρο κάμπο, στο βόρειο τμήμα του ημικυλίνδρου, εικονίζονται πιθανότατα μετωπικοί δύο αρχιερείς. Αυτοί φορούν πορφυρά στιχάρια, ίσως και ίδιας απόχρωσης φαιλόνια και φέρουν λευκά επιτραχήλια με χρυσοκέντητη, κροσσωτή απόληξη. Στο κατώτερο τμήμα του κοσμήματος υπάρχει ταινία με κύκλους. Στο σπάραγμα που διατηρείται στα νότια του παραθύρου δεν διακρίνονται λεπτομέρειες. Η επιφάνεια κάτω από τους αρχιερείς διακοσμείται με ποδέα (εικ. 21). Αυτή οριοθετείται από πλατιά ερυθρή ταινία σε δύο ορθογώνια διάχωρα. Κάθε ένα περιλαμβάνει συνεχόμενα αλληλοσυμπληρούμενα τρίγωνα, το εσωτερικό των οποίων φέρει καρδιάσχημα μοτίβα με φυτικό διάκοσμο. Ανά τρίγωνο, χρησιμοποιείται εναλλάξ μαύρο και ερυθρό χρώμα για το βάθος και λευκό για το σχέδιο.

Στο μέτωπο του τόξου της πρόθεσης και κατά μήκος του κατώτερου τμήματος, σχηματίζεται διάχωρο από ερυθρή ταινία που περιβάλλεται από λεπτή, λευκή γραμμή. Εντός του διαχώρου διακρίνεται στηθαία ανδρική μορφή σε προφίλ, που με το δεξί χέρι κρατά γραφίδα και γράφει σε λευκό ειλητό (εικ. 22). Τα ενδύματα είναι σκουρόχρωμα, ενώ στο χέρι φέρει επιμανίκιο σε πορτοκαλί-χρυσούς χρωματισμούς, που

εγγεγραμμένου ναού, καθώς είχε ευρεία διάδοση σε ολόκληρη την αυτοκρατορία κατά τους μεσοβυζαντινούς και υστεροβυζαντινούς χρόνους και αποτελούσε την πιο ενδεδειγμένη λύση για κτίσματα μεσαίου μεγέθους. ΜΠΟΥΡΑΣ-ΜΠΟΥΡΑ, *Η ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, 346. ΚΑΠΠΑΣ, *Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου*, Μέρος 1, 45. Ωστόσο, απαντούν και περιπτώσεις κατά τις οποίες το καθολικό μικρών μοναστηριών χτίζεται στο τύπο του ελεύθερου σταυρού, όπως ο ναός του Αποστόλου Παύλου στο χωριό Άγιος Ιωάννης στα Σφακιά (γ' δεκαετία του 11ου αι.)· Μ. ΑΝΔΡΙΑΝΑΚΗΣ, *Η μνημειακή αρχιτεκτονική στην Κρήτη της Β' βυζαντινής περιόδου*, στο: *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006), τ. 1, Χανιά 2011, 333-335, εικ. 23, σημ. 75· Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ – Γ. ΠΑΛΛΗΣ (επιμ.), *Άτλας των Χριστιανικών Μνημείων του Αιγαίου. Από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους μέχρι την Άλωση*, Αθήνα 2014, 245 ή όπως ο ναός του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάβρι της Ρόδου (τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα), Α. ΚΑΤΣΙΩΤΗ, *Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα*, *ΑΔ* 51-52 (1996-1997), 271, σημ. 11 και 277, σημ. 55· Μ. ΑΣΦΕΝΤΑΓΑΚΗΣ, *Θάβρι, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ (Ρόδος)*, στο: *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 8, Ηλιάδης-Ιλαρίων, Αθήνα 2013, 77-78.

κοσμείται με αβακωτό μοτίβο και ταινία από συνεχόμενους κύκλους. Δεν σώζεται το πρόσωπο ή κάποια επιγραφή για να είναι εφικτή η ταύτιση της μορφής. Ωστόσο, παρουσιάζει πολλές εικονογραφικές ομοιότητες με τους Ευαγγελιστές που κοσμούν τα λοφία του τρούλου. Στον τοίχο, κάτω από την πρόθεση (εικ. 23) εντός ορθογώνιου πλαισίου που οριοθετείται από ερυθρή ταινία, υπάρχει ποδέα όμοια με αυτήν του ιερού. Το σχέδιο αποδίδεται με λευκό χρώμα και το βάθος με μαύρο.

Στην κόγχη του διακονικού εικονίζεται αδιάγνωστος ιεράρχης περίπου ως την οσφύ, όρθιος, μετωπικός (εικ. 24). Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό σταχωμένο κώδικα με διάλιθες τις άκρες των πινακίδων. Φέρει λευκή κόμη και γενειάδα. Ο φωτοστέφανος περιβάλλεται από διπλή γραμμή (λευκή, μαύρη). Ενδύεται λευκό ένσταυρο ωμοφόριο και καστανέρυθρο φαιλόνιο, ενώ διακρίνεται χρυσό κοσμημένο επιμανίκιο στο δεξί χέρι. Ερυθρή ταινία περιέβαλλε την παράσταση όπως φαίνεται δεξιά του αγίου. Το γεγονός ότι η μορφή εικονίζεται στο διακονικό του Αγίου Νικολάου, συνηγορεί υπέρ της ταύτισής της με τον ομώνυμο άγιο.

Στο μέτωπο της αψίδας του ιερού (εικ. 25), όπως και των καμαρών (εικ. 26-28), υπάρχει σε γαλάζιο βάθος τρίχρωμη πριονωτή ταινία ή ίριδα (λευκό, ερυθρό, πορτοκαλί), που δίνει την εντύπωση τριών διαστάσεων. Οι φωτοσκιάσεις του λευκού αποδίδονται με μπλε, του ερυθρού με κεραμιδί και του πορτοκαλί με λαδί. Πλαισιώνεται από ερυθρή ταινία που περιγράφεται από λευκές γραμμές.

Τρούλος. Από την αρχική διακόσμηση του τρούλου, σώζονται ευαγγελιστές σε τρία λοφία (NA, ΒΔ, ΝΔ)⁹⁹ και κόσμημα στη βάση του τυμπάνου. Τα σφαιρικά τρίγωνα έχουν γαλάζιο βάθος και περιβάλλονται από ερυθρή ταινία, με λευκά περιγράμματα. Οι μορφές τοποθετούνται εντός τόξων που διαμορφώνουν διάχωρα, με βάθος σε πορτοκαλί-κίτρινους χρωματισμούς. Τα τόξα έχουν μαύρο περίγραμμα και φέρουν κόσμημα με φύλλα άκανθας, που αποδίδονται με λευκό χρώμα σε ερυθρό βάθος.

Στο ΝΑ λοφίο εικονίζεται ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ Ο ΘΕΟ[ΛΟΓΟΣ]), (εικ. 26). Στρέφεται προς τα αριστερά κατά τα τρία τέταρτα. Με το αριστερό χέρι κρατά ειλητό, στο οποίο γράφει με τη γραφίδα που κρατά στο δεξί. Στο βάθος υπάρχει έπιπλο σε καστανέρυθρο

99. Στο ΒΑ υπήρχε νεότερη παράσταση του Ματθαίου, η οποία καθαιρέθηκε.

χρώμα, πάνω στο οποίο ακουμπά μινιατούρα λευκού μελανοδοχείου. Ο άγιος ιστορείται ευρυμέτωπος με λευκή κόμη και γενειάδα. Φορά ροζ χιτώνα με διπλή ερυθρή ταινία στο επιμανίκιο του αριστερού χεριού και γκρι-λευκό μιάτιο, που κοσμεύεται με ερυθρή διάλιθη ταινία στο ύψος του δεξιού ώμου. Πάνω από το λοφίο, στη βάση του τυμπάνου του τρούλου, υπάρχει κόσμημα με αλληλοτεμνόμενους κύκλους, λευκούς και πορτοκαλί, σε καστανέρυθρο βάθος. Λίγο πιο ψηλά σώζονται σπαράγματα τοιχογραφίας σε λαδοπράσινο βάθος.

Στο ΒΔ λοφίο εικονίζεται ο άγιος Λουκάς (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΟΥΚ[ΑΣ]), (εικ. 27). Στρέφεται προς τα δεξιά. Με το δεξί χέρι κρατά γραφίδα ανάμεσα στα δάχτυλα και με το αριστερό κρατά ανοιχτό ειλητό, στο οποίο διακρίνονται ίχνη μαύρων γραμμιάτων. Φέρει καστανή σγουρή κόμη και κοντό, οξύληκτο διχαλωτό γένι. Φορά γκρι-λευκό χιτώνα με ερυθρή παρυφή στον λαιμό, ερυθρή ταινία στον δεξί ώμο και διπλή μαύρη ταινία στο δεξί επιμανίκιο. Πάνω από τον χιτώνα φέρει ερυθρό μιάτιο.

Στο ΝΔ λοφίο εικονίζεται ο άγιος Μάρκος (εικ. 28). Από την επιγραφή του σώζονται τρία γράμματα, εκ των οποίων διακρίνεται καθαρά μόνο το «Ο». Στρέφεται προς τα αριστερά και φέρει το δεξί χέρι στο ύψος του στήθους με το οποίο κρατά γραφίδα ανάμεσα στα δάχτυλα. Από το αριστερό του χέρι διακρίνονται μονάχα τέσσερα δάχτυλα, με τα οποία ίσως κρατούσε ειλητό¹⁰⁰. Φέρει κοντή, καστανή κόμη και γενειάδα. Φορά ροζ χιτώνα με ερυθρή ταινία στον δεξί ώμο και διπλή ερυθρή ταινία στο δεξί επιμανίκιο. Το γκρι-λευκό μιάτιο περνά πάνω από τον αριστερό ώμο.

Η απεικόνιση του Ματθαίου στο ΒΑ λοφίο σε νεότερη τοιχογραφία, που πλέον έχει καθαιρεθεί, υποδεικνύει πως και στην αρχική φάση διακόσμησης του ναού είχε επιλεγθεί το ίδιο πρόσωπο.

Κυρίως ναός. Στον αρχικό διάκοσμο ανήκει αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (εικ. 29). Στο κατώτερο τμήμα και προς το μέσον, διακρίνονται τα πόδια ολόσωμης μετωπικής μορφής σε κάμπο κίτρινο-πορτοκαλί, η οποία φαίνεται να στέκεται σε βάθρο. Φορά καφέ σκούρα υποδήματα, λευκές κοσμημένες περικνημίδες και καφέ δρομίδες. Οι περικνημίδες φέρουν στο μέσον τους περίπου τρεις συνεχόμενους κύκλους, άνω και κάτω από τους οποίους υπάρχει λεπτή, διπλή ταινία. Διακρίνεται το κατώτερο τμήμα από τον χιτώνα. Προφανώς

100. Στο συγκεκριμένο σημείο η τοιχογραφία έχει σημαντικές φθορές και απολεπίσεις.

πρόκειται για στρατιωτικό άγιο. Αριστερά από τη μορφή υπάρχει μαρμάρινος λεπτός κίονας με μαύρη γραπτή διακόσμηση, η βάση του οποίου αποδίδεται με χρυσό χρώμα και δεξιά μικρό τμήμα από τη βάση και το κατώτερο τμήμα δεύτερου κίονα. Οι κίονες ίσως στήριζαν τόξο. Δυτικότερα και στο ίδιο ύψος, διακρίνεται τμήμα λευκής περικνημίδας, έτερου, πιθανώς, στρατιωτικού αγίου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ταυτότητα των αδιάγνωστων μορφών, που εξάίρονται διπλά με την τοποθέτησή τους πάνω σε βάθρο, εντός κιονοστοιχίας ή τοξοστοιχίας. Το διάχωρο της σύνθεσης οριοθετείται από ερυθρή ταινία με λευκά περιγράμματα. Ακολουθεί ποδέα με ερυθρό και μαύρο χρώμα, αντίστοιχη με αυτήν που κοσμεί τον τοίχο κάτω από την πρόθεση.

Σπαράγματα τοιχογραφιών του αρχικού διακόσμου υπάρχουν και σε άλλα σημεία, χωρίς όμως η σωζόμενη έκταση ή η κατάσταση διατήρησής τους να επιτρέπει πολλές παρατηρήσεις. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο παραστάσεις, που σώζονται αποσπασματικά στο δυτικό άκρο του εσωραχίου της νότιας καμάρας. Στο κατώτερο διάχωρο ιστορούνται δύο αδιάγνωστες μορφές εντός τόξου¹⁰¹, που φέρει αντίστοιχο διακοσμητικό θέμα με τα τόξα που περιβάλλουν τους ευαγγελιστές. Η πρώτη στα δεξιά παριστάνεται καθήμενη, στρέφεται αριστερά προς την κεντρική μορφή και φέρει τα χέρια εμπρός σε στάση δέησης. Στην κορυφή της κεφαλής διακρίνεται μόνο το σχέδιο από πιλίδιο(:). Φορά ερυθρό μακρύ ένδυμα που κοσμείται με χρυσή, πλατιά περίκλειση στον λαιμό, χρυσά πλατιά κοσμήματα στους βραχίονες και χρυσοποικίλα επιμανίγια. Οι παρυφές της περίκλεισης και των επιμανικίων είναι διάλιθες. Από τη δεύτερη μορφή διακρίνεται μικρό τμήμα του αριστερού ώμου και το αντίστοιχο χέρι, το οποίο υψώνει μπροστά στο στήθος, μάλλον σε στάση δέησης. Φοράει λευκό ένδυμα. Τα κοσμήματα είναι πανομοιότυπα με της πρώτης μορφής. Θα μπορούσαν να εικονίζονται προφήτες, με βάση τον τύπο των ενδυμάτων και την στάση των σωμάτων. Στο ανώτερο διάχωρο διακρίνεται τμήμα από κτήριο, που είναι χτισμένο με ισόδομο σύστημα και ίσως ενδύματα σε ερυθρούς-πορτοκαλί χρωματισμούς μιας μορφής που είναι τοποθετημένη από πάνω.

101. Το μεγαλύτερο μέρος της τοιχογραφίας από το κέντρο και αριστερά έχει αποτοιχιστεί. Φαίνεται όμως ότι υπήρχε μία ακόμη μορφή αριστερά της κεντρικής.

Εικονογραφία

Ευαγγελιστές. Τοποθετούνται εντός τόξου. Πρόκειται για ένα αρχαϊκό στοιχείο, αφού πολύ συχνά οι ευαγγελιστές ιστορούνται εντός κιονοστοιχίας ή τόξου από τον 11ο αιώνα σε μικρογραφίες χειρογράφων¹⁰². Αντίστοιχη απεικόνιση ευαγγελιστών δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε σε παραστάσεις μνημειακής ζωγραφικής, στην Αττική και την ευρύτερη περιοχή της. Βέβαια, κατά αναλογία οι ιεράρχες στο ιερό βήμα, από τον 11ο ως τον 13ο αιώνα, συχνά τοποθετούνται εντός τοξοστοιχίας¹⁰³.

Το μικρό λευκό αγγείο-μελανοδοχείο που βρίσκεται πάνω σε έπιπλο στην τοιχογραφία με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο αποτελεί σταθερό εικονογραφικό στοιχείο αντίστοιχων παραστάσεων και απαντά από τον 11ο αιώνα σε μικρογραφίες χειρογράφων¹⁰⁴. Πιο κοντά στον τρόπο που αποδίδεται το μελανοδοχείο στο εξεταζόμενο μνημείο βρίσκονται οι μικρογραφίες του κώδικα *Par. Gr. 117*, (1262), με τον Ματθαίο και τον Λουκά¹⁰⁵.

102. Όπως στον κώδικα *M. Panagia 1* από το ελληνικό πατριαρχείο της Ιερουσαλήμ, που χρονολογείται στο 1061: I. SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts. To the year 1453*, Leiden E. J. Brill 1981, τ. 1, 24, αρ. 72, τ. 2, εικ. 128 και στον κώδικα *Cleveland Museum of Arts acc. no. 42511-12* (1063), SPATHARAKIS, τ. 1, 26, αρ. 77, τ. 2, εικ. 139-140. Βλ. και VIKAN, *Illuminated Greek Manuscripts*, 172, εικ. 48 (*Montreal Museum of Fine Arts cod. acc. No. 33.1373*, 13ος αι.), όπου οι κίονες του τόξου κάτω από το οποίο τοποθετείται ο άγιος Μάρκος φέρουν παρόμοιες βάσεις με αυτές στην παράσταση του εξεταζόμενου ναού (στρατιωτικοί άγιοι σε κιονοστοιχία ή τοξοστοιχία).

103. Μεταμόρφωση στο Κορωπί (11ος αι.), νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης (13ος αι.), ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης*, 84, 104, σημ. 78, πίν. 21-23· Σωτήρας Χριστός στα Μέγαρα (13ος αι.), ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 152, εικ. 64, πίν. 13· Ταξιάρχης στο Μαρκόπουλο (13ος αι.), ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, *Οί βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Άττικής*, 200, πίν. 106· Αγία Σωτήρα στο Μαρούσι (13ος αιώνας), ΜΟΥΖΑΚΗΣ, *Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής*, 35-37.

104. Βλ. την παράσταση του Ματθαίου στον κώδικα *Cleveland Museum of Art acc. no. 42512*: SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts*, τ. 2, εικ. 139. Εκεί το αγγείο είναι πολύ πιο απλό και μάλλον γυάλινο, αφού διακρίνεται το μαύρο μελάνι ως τη μέση του περιπού.

105. SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts*, τ. 1, 50, αρ. 182 και τ. 2, εικ. 338 και 340.

Άγιος Νικόλαος(ς). Ο ιεράρχης στην κόγχη του διακονικού ταυτίζεται από την Αικ. Παντελίδου με τον άγιο Νικόλαο¹⁰⁶. Η ταύτιση αυτή δεν προκύπτει από τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της μορφής, καθώς εικονίζεται γενικά ως «γέρον φαρακλός, στρογγυλογένης»¹⁰⁷. Μετά τον 11ο αιώνα και την ευρεία εξάπλωση της λατρείας του αγίου¹⁰⁸, όλες οι απεικονίσεις του ακολουθούν τον ίδιο εικονογραφικό τύπο: φαλακρός, ευρυμέτωπος με κοντή και στρογγυλή γενειάδα. Μια από τις σπάνιες φορές κατά τις οποίες δεν είναι φαλακρός και έχει μακριά οξύληκτη γενειάδα εντοπίζεται σε ένα δίπτυχο που προέρχεται από τη μονή της Αγ. Αικατερίνης στο Σινά (7ος-8ος αι.)¹⁰⁹. Παρόλο που η εξεταζόμενη μορφή δεν ακολουθεί τον καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο, θεωρούμε την ταύτισή της με τον άγιο Νικόλαο αρκετά πιθανή, καθώς αφενός είναι πολύ ψηλά στην ιεραρχία ως μεσιτεύων, αφετέρου αποτελεί τον τιμώμενο άγιο του ναού¹¹⁰. Ως εκ τούτου δεν είναι σπάνια η απεικόνισή του στον χώρο του ιερού, πέραν της συνήθους θέσης που καταλαμβάνει ανάμεσα στους συλλειτουργούντες ιεράρχες¹¹¹.

106. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ – ΖΑΓΚΟΥΔΑΚΗ – ΜΑΡΩΝΗ, Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών, 371.

107. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, 154. Για την εικονογραφία του αγίου βλ. ενδεικτικά, Ν. Ρ. ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983· Ε. G. CLARE, *St. Nicholas. His Legends and Iconography*, [Pocket Library of "Studies" in Art 25], Firenze 1985.

108. ΦΩΣΚΟΛΟΥ, *Η Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα*, 239, σημ. 1· βλ. και ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, 21 κ. εξ.

109. Αρχικά αποτελούσε δίπτυχο και αργότερα ενώθηκε σε μια εικόνα· Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τ. 1, Αθήνα 1956· εικ. 21 και τ. 2, Αθήνα 1958, 36-38. Η Ν. Ševčenko, (*The Life of Saint Nicholas*, 20, σημ. 14), χρονολογεί το δίπτυχο στον πρώιμο 9ο αιώνα. Σε φορητές εικόνες που προέρχονται από το ίδιο μοναστήρι ο άγιος Νικόλαος εικονίζεται στον συνήθη τύπο, τόσο στο κεντρικό πορτρέτο, όσο και στις σκηνές από τον βίο του· βλ. για παράδειγμα Γ. και Μ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τ. 1, εικ. 81, 165· ŠEVČENKO, *The Life of Saint Nicholas*, 178, πίν. 1.2, 179, πίν. 1.5, 1.3, 184, πίν. 3.4, 186, πίν. 3.6, 189, πίν. 3.10, 191, πίν. 3.13, 3.14, 192 και πίν. 3.15, 3.16.

110. Δεύτερος μετά τον Ιωάννη τον Πρόδρομο· ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησιών της Σπηλιάς της Πεντέλης*, 98-99, σημ. 56, 58.

111. Όπως συμβαίνει στο ψηφιδωτό που διακοσμεί το διακονικό του καθολικού της Μονής Δαφνίου· G. MILLET, *Le monastère de Daphni: Histoire, Architecture, Mosaïques*, Paris 1899, 77, πίν. XI.5 ή στην τοιχογραφία του ανατολικού τοίχου (νότια της κόγχης του ιερού) στον ναό της Αγίας Μαρίνας στην Πάργη· ΜΟΥΖΑΚΗΣ, *Βυζαντινές-μεταβυζαντινές*

Μια ακόμη παρατήρηση αφορά στο φαιλόνιο που φορά, το οποίο δεν είναι πολυσταύριο αλλά μονόχρωμο, καστανέρυθρο ή πορφυρό¹¹². Ίσως αποτελεί μια συνειδητή επιλογή του ζωγράφου, η οποία θα πρέπει να συνδεθεί με αρχαιότερους εικονογραφικούς τύπους και όχι με τον αν ο απεικονιζόμενος αρχιερέας έχει διατελέσει ή όχι πατριάρχη, όπως συμβαίνει στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης. Εκεί ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος φορούν πολυσταύριο φαιλόνιο, ενώ οι άλλοι δύο αρχιερείς φορούν μονόχρωμο¹¹³.

Ιεράρχες. Η μετωπική τους στάση και το καστανέρυθρο-πορφυρό ή γενικότερα μονόχρωμο και όχι πολυσταύριο φαιλόνιό τους, απαντά σε ναούς της Αττικής, όπως στον Άγιο Γεώργιο στον Ωρωπό (πριν τα μέσα του 13ου αι.)¹¹⁴, στον Σωτήρα Χριστό (τρίτο τέταρτο του 13ου αι.)¹¹⁵ και στον Άγιο Γεώργιο στον Ορκό στον κάμπο των Μεγάρων (13ος αι.)¹¹⁶,

εκκλησίες βόρειας Αττικής, 305, 306. Σε ναούς ή παρεκκλήσια που τιμώνται στο όνομά του μπορεί να ιστορείται στην κεντρική κόγχη του ιερού είτε σε προτομή είτε συμμετέχων στη Δέηση Σ. ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ, Η θέση του επώνυμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού (Γενικές αρχές), *Κληρονομία* 22 (1992), 106-108 και υποσημειώσεις. Αναφέρουμε ενδεικτικά την απεικόνισή του στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης στο βόρειο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, 98-99, πίν. 26.2 και στον ναό του Αγίου Νικολάου Μονεμβασίας στο ομώνυμο χωριό, (στη μέση της πάνω ζώνης ιεραρχών της αψίδας σε προτομή) Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Οί τοιχογραφίες του Άγιου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας, *ΔΧΑΕ* 9 (1977-1979), 38, πίν. 10α.

112. Βλ. παρ. σημ. 69.

113. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, 90 κ.εξ., πίν. 22.1.2 και 23.2.

114. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ωρωπό, 88-90, πίν. 34-35. Αντίστοιχο χρώμα φέρουν τα άμφια του αγίου Ιγνατίου του Θεοφόρου, του αγίου Κλήμη και ενός αδιάγνωστου ιεράρχη.

115. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 152, εικ. 64, πίν. 13. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, Οί τοιχογραφίες του τρούλου του ναού του Σωτήρα Χριστού στα Μέγαρα, στο: Κ. ΜΠΕΛΕΖΟΣ (επιμ.) *Τιμητικός Τόμος της Θεολογικής Σχολής του ΕΚΠΑ για την τριαντακονταετή διακονία του Οικουμενικού Πατριάρχου κ. Βαρθολομαίου Α΄*, Αθήνα 2021, 831.

116. ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ, *Βυζαντινές εκκλησίες*, 124, εικ. 49, πίν. 10. Πρόκειται για σπάραγμα ενός μετωπικού ιεράρχη.

αλλά και αλλού¹¹⁷. Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα, όπως και στον Άγιο Νικόλαο στη Βαρυμπόμπη, η μετωπική στάση των ιεραρχών και η λιτή επισκοπική ενδυμασία τους παραπέμπει σε αρχαιότερα πρότυπα¹¹⁸.

Στρατιωτικοί άγιοι. Το εικονογραφικό σχήμα με ολόσωμους αγίους εντός τοξοστοιχίας απαντά αρκετά συχνά. Αναφέρουμε ως παραδείγματα την Αγία Κυριακή στην Κερατέα (1197-1198), όπου ο άγιος Γεώργιος και ο άγιος Θεόδωρος ιστορούνται ολόσωμοι μετωπικοί κάτω από κιονοστήριχο τόξο¹¹⁹, την Όμορφη Εκκλησία της Αίγινας (1289), με τους ιεράρχες, τους αγίους και τους οσίους να εικονίζονται κάτω από τόξα που περιβάλλονται από πλούσια διακοσμημένο αφιδωτό πλαίσιο¹²⁰, τον ναό του Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά Σιδερούνας στη Χίο (1415)¹²¹, όπου παρατίθενται σε τοξοστοιχία όρθιοι μετωπικοί στρατιωτικοί άγιοι ή τους στρατιωτικούς αγίους, τη Θεοτόκο και τον Άγιο Αντρέα κάτω από τόξα, στον ναό του Αγίου Ανδρέα του Ρουσούλη στην Καστοριά (περ. 1430)¹²². Μάλιστα, στον ναό της Χίου οι άγιοι Θεόδωροι φορούν λευκές κοσμημένες περικνημίδες, όπως και οι μορφές του εξεταζόμενου ναού, ενώ

117. Βλ. για παράδειγμα τον ναό της Παναγίας Ανδρουμπεβίτζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη Ρ. ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ, *Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Ανδρουμπεβίτζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη*, στο: Ε. ΚΥΠΡΑΙΟΥ (επιμ.) *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 163-165, σημ. 17, πίν. 80-81. Για περισσότερα παραδείγματα στον 13ο αιώνα, βλ. Ντ. Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντὰ στὸ Ἄλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978, 18.

118. Ὅπως οἱ παραστάσεις τοῦ αγίου Γρηγορίου καὶ τοῦ αγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου, που εικονίζονται μετωπικοί στους πεσσούς τοῦ ἱεροῦ βήματος, στον ναό Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος στον Χορτιάτη Θεσσαλονίκης (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ.), Κ. Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ, *Ἦστερη Βυζαντινὴ Ζωγραφικὴ. Χώρος καὶ μορφή στην τέχνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως 1150-1450*, Αθήνα 2015, 75, εικ. 29 καὶ 30. Βλ. καὶ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπό*, 91-99, γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς απεικόνισης τῶν ιεραρχῶν στο ἱερὸ βῆμα μετὰ τὴν εἰκονομαχία.

119. ΓΚΙΝΗ-ΤΣΟΦΟΠΟΥΛΟΥ, *Νεώτερα ἀπὸ τὴ συντήρηση τῶν βυζαντινῶν μνημείων στα Μεσόγεια*, 440.

120. ΦΩΣΚΟΛΟΥ, *Ἡ Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα*, 74, 239, ἔγχρ. εικ. 42α, β καὶ εικ. 3.

121. Χ. ΚΟΙΛΑΚΟΥ, *Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὰ Πραστειά Σιδερούνας Χίου*, ΔΧΑΕ 11 (1982-1983), 53, εικ. 5, 14 καὶ 15.

122. Ε. Ν. ΤΣΙΠΑΡΙΔΑΣ, *Τοιχογραφίες τῆς περιόδου τῶν Παλαιολόγων σε ναοὺς τῆς Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 306, εικ. 170 καὶ 174.

τουλάχιστον ο Τήρων φαίνεται να πατά σε βάθρο. Αντίστοιχες συνθέσεις εντοπίζονται σε μικρογραφίες χειρογράφων, όπως η δεόμενη Παναγία στον κώδικα Princeton Garrett 6, που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα¹²³. Το βάθρο χωρίς το τόξο χρησιμοποιείται και νωρίτερα, ώστε να εξάρει το κεντρικό πρόσωπο της σύνθεσης. Στον κώδικα BNP Coisl. 79 (1074-1078)¹²⁴, ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Ζ΄ Δούκας (1071-1078) στέκεται στο κέντρο σε βάθρο, με τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο αριστερά και τον Αρχάγγελο Μιχαήλ δεξιά. Ο τρόπος που απεικονίζονται οι στρατιωτικοί άγιοι στον ναό του Αγίου Νικολάου πηγάζει από τις μικρογραφίες χειρογράφων και αποτελεί υστεροκομνήνεια επιρροή¹²⁵.

Για τις υπόλοιπες τοιχογραφίες της ίδιας διακοσμητικής φάσης δεν μπορούν να γίνουν παρατηρήσεις είτε λόγω της κατάστασης που σώζονται, είτε λόγω του αποσπασματικού τους χαρακτήρα.

Διακοσμητικά θέματα

Στο ιερό, όπως και στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού σώζεται ποδέα από καρδιόσχημα μοτίβα με φυτικό διάκοσμο (εικ. 30). Αντίστοιχα κοσμήματα απαντούν στη μνημειακή ζωγραφική από τον 12ο αιώνα, όπως στον Άγιο Παντελεήμονα στο Nerezi (1164)¹²⁶ και το παρεκκλήσι της Παναγίας στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο (τέλη 12ου αι.)¹²⁷. Παρόμοιο μοτίβο διακοσμεί τον ευχαριστιακό δίσκο στην παράσταση του Μελισμού (εικ. 31) στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς

123. VIKAN, *Illuminated Greek Manuscripts*, 53, εικ. 1.

124. SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts*, τόμ. 1, 30-31, αρ. 94, τ. 2, εικ. 174. Στη μικρογραφία αναγράφεται το όνομα του διαδόχου του Μιχαήλ, δηλαδή του Νικηφόρου Γ΄ Βοτανειάτη, όμως σύμφωνα με τον συγγραφέα τόσο το πρόσωπο όσο και η επιγραφή επιζωγραφίστηκαν.

125. Εντός τοξοστοιχίας εικονίζονται συχνά και ιεράρχες σε ναούς της Αττικής, από τον 11ο ως τον 13ο αιώνα: βλ. παρ. σημ. 103.

126. Στο εσωράχιο του τριόβου παραθύρου της αφίδας υπάρχει αντίστοιχο κόσμημα με καρδιόσχημα μοτίβα: E. DIMITROVA, *The Most Significant Values of the Cultural and Natural Heritage. The Church of Saint Panteleimon at Nerezi*, Skopje 2015, 22.

127. Για τη χρονολόγηση βλ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου*, 261. Αντίστοιχο κόσμημα υπάρχει σε ενδύματα, όπως στον αρχάγγελο Γαβριήλ στην αφίδα, αλλά και σε εσωράχια τόξων, SKAWRAN, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, 94-95, εικ. 360, 375 και 376.

Πεντέλης (1233/1234)¹²⁸, και το εσωράχιο του τόξου του ΒΔ γωνιακού διαμερίσματος στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι (εικ. 32)¹²⁹.

Κοσμήματα με καρδιόσχημα μοτίβα χρησιμοποιούνται και σε μικρο-γραφίες χειρογράφων του 12ου αιώνα, όπως για παράδειγμα ο *Sinait. gr. 220* (1167)¹³⁰, και ο *Marc. gr. 172* (1175)¹³¹.

Στο μέτωπο της αψίδας και των καμαρών υπάρχει κόσμημα με τρίχρωμη προιωντή ταινία. Το διακοσμητικό αυτό θέμα ανήκει κατεξοχήν στην Κομνήνεια παράδοση και απαντά συχνά από τον πρώιο 11ο έως και τον 13ο αιώνα¹³². Σπάραγμα τρίχρωμης προιωντής ταινίας στο μέτωπο της αψίδας υπάρχει και στον γειτονικό –με απόσταση μικρότερη από 4 χιλμ.– ναό της Αγίας Τριάδος στην Πάρνηθα¹³³, που διακρίνεται κάτω από την αντίστοιχη δίχρωμη μεταβυζαντινή ταινία (εικ. 33). Το διακοσμητικό θέμα στον εξεταζόμενο ναό αποδίδεται πανομοιότυπα με το αντίστοιχο στην Αγία Μαρίνα στο Θησείο¹³⁴, καθώς και τον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (εικ. 34).

128. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης, πίν. 23.1.

129. Οί τοιχογραφίες του κυρίως ναοῦ χρονολογούνται ἀπό τα μέσα ὡς τα τέλη του 13ου αἰῶνα, βλ. παρ.σημ. 19.

130. SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts*, τ. 1, 45, αρ. 156 και τ. 2, εικ. 299.

131. SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts*, τ. 1, 46, αρ. 161 και τ. 2, εικ. 307.

132. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης, 105. Βλ. και Α. Η. S. MEGAW – E. J. W. HAWKINS, *The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus and its Frescoes*, *DOP* 16 (1962), 342, ὅπου παρατίθενται παραδείγματα.

133. Σπαράγματα υστεροβυζαντινῆς διακόσμησης, σύμφωνα με την Αικ. Παντελίδου, εντοπίζονται στο μέτωπο τῆς αψίδας του ἱεροῦ και στον κυρίως ναό ΓΙΩΤΑΣ, *Σεισμόπληκτες ἐκκλησίες του Δήμου Αχαρνών*, [ΑΙΚ. ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ], 93. Η Ε. Χαλκιά πρώτη ἐπεσήμανε ἴχνος παλαιότερου στρώματος τοιχογραφιών και σε συνδυασμό με τα μεσοβυζαντινά γλυπτά που βρέθηκαν τοποθετημένα στο δάπεδο, υποστήριξε την ὑπόθεση παλαιότερης, βυζαντινῆς φάσης στον ναό Ε. ΧΑΛΚΙΑ, *Αγία Τριάδα στην Πάρνηθα*, *ΑΔ* 43 (1988) Β' 1, 91-92, σημ. 37).

134. Ν. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες στις βυζαντινές και μεταβυζαντινές ἐκκλησίες τῆς Αθήνας*, στο: Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ – Μ. ΚΟΡΡΕΣ (επιμ.), *Αθήνα. Από την Κλασσική ἐποχή ἕως Σήμερα (5ος αἰ. π.Χ. – 2000 μ.Χ.)*, Αθήνα 2000, εικ. 8. Ὑπάρχει και ἐδῶ ἡ ἐντύπωση των τριῶν διαστάσεων και ἐπιλέγονται με ἀντίστροφη διάταξη οἱ ἴδιοι χρωματισμοί (λευκό, ἐρυθρό, πορτοκαλί) ἀκόμα και στις φωτοσκιάσεις (μπλε, κεραμιδί, λαδί).

Η βάση του τυμπάνου του τρούλου κοσμείται με αλληλοτεμνόμενους κύκλους. Και σε αυτήν την περίπτωση ο ζωγράφος επηρεάζεται από τις μικρογραφίες χειρογράφων της προηγούμενης περιόδου. Αναφέρουμε ως παράδειγμα την προμετωπίδα στο Ευαγγέλιο του Λουκά στον κώδικα (Τετραευάγγελο) Cleveland Museum of Art, acc. no. 42.152 (τρίτο τέταρτο 11ου αι.) που πιθανόν προέρχεται από κάποιο ελληνικό μοναστήρι της Τραπεζούντας¹³⁵. Σχηματίζεται πλατύ ορθογωνικό πλαίσιο, του οποίου οι οριζόντιες πλευρές διακοσμούνται από επάλληλους αλληλοτεμνόμενους κύκλους. Το εσωτερικό τους γεμίζει με φυτικά σχέδια.

Τα τόξα των ευαγγελιστών διακοσμούνται με σειρά σχηματοποιημένων ανθεμίων (φύλλα άκανθας). Παρόμοια διακόσμηση με ανεστραμμένα, ωστόσο, ανθέμια συναντούμε στα τόξα που περιβάλλουν τους ευαγγελιστές σε μικρογραφίες χειρογράφων του πρώιμου 13ου αιώνα¹³⁶. Το ίδιο σχέδιο χρησιμοποιείται και στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Μενίδι, για τη διακόσμηση του χείλους του ευχαριστιακού δίσκου στην παράσταση του Μελισμού.

Το κόσμημα, που διακρίνεται σε μικρό τμήμα του κίονα στην παράσταση των στρατιωτικών αγίων του βόρειου τοίχου είναι πανομοιότυπο με το αντίστοιχο του κίονα στην παράσταση των Εισοδίων της Θεοτόκου στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά και των κίωνων στην παράσταση του Μελισμού, στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης (εικ. 35). Οι αντιστοιχίες των διακοσμητικών θεμάτων στον ναό του Αγίου Νικολάου στη Βαρυμπόμπη, στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια, στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης αλλά και στον Άγιο Ιωάννη στο Μενίδι, αποτελούν μια σαφή ένδειξη για τη σχέση του ζωγράφου με το τοπικό καλλιτεχνικό εργαστήριο.

Τεχνοτροπικά στοιχεία

Οι Ευαγγελιστές Λουκάς και Μάρκος εικονίζονται μετωπικοί, όμως η ελαφρά στροφή του κεφαλιού και η στάση του χεριού που κρατά την γραφίδα δίνουν στις μορφές την αίσθηση κίνησης. Ο Ιωάννης είναι ο μόνος από τους τρεις που εικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων και ο μοναδικός που γράφει στο ειλητό. Οι αναλογίες είναι αρκετά κανονικές.

135. VIKAN, *Illuminated Greek Manuscripts*, αρ. 12, σ. 82-83.

136. Βλ. παρ. σημ. 81.

Τα κεφάλια του Ιωάννη και του Μάρκου είναι μακρόστενα, ενώ του Λουκά έχει αρκετά πλατύ μέτωπο και στενεύει προς το πηγούνι. Οι λαίμοι του Μάρκου και του Λουκά έχουν κανονικό μήκος και αρκετό πλάτος. Τα μάτια είναι μεγάλα και αμυγδαλωτά. Στην περίπτωση του Λουκά, οι κόρες στρέφονται προς τα αριστερά δίνοντας ιδιαίτερα εκφραστικό βλέμμα (εικ. 36). Οι μύτες είναι ίσιες και μακριές, με του Λουκά να έχει γαμψή απόληξη. Τα δάχτυλα των χεριών είναι λεπτά και μακριά.

Τα ενδύματα παρακολουθούν διακριτικά τις κινήσεις και η πτυχολογία τους αποδίδεται με τη χρήση αρκετά πλατιών μαύρων και σκουρόχρωμων γραμμών. Οι φωτοσκιάσεις αποδίδονται με τη χρήση λευκών πινελιών (εικ. 37). Συχνά αυτές είναι αδρές και αραιές, όπως για παράδειγμα στο μιάτιο του Λουκά, στο ύψος του δεξιού του ώμου. Άλλοτε είναι πυκνότερες με μεγαλύτερη συνοχή, όπως στο μιάτιο του Ιωάννη, όπου συνδυάζονται αρμονικά με γκριζούς χρωματισμούς και έχουν ως αποτέλεσμα μια κατά τόπους αρκετά φυσιοκρατική απόδοση πτυχώσεων.

Τα περιγράμματα, τόσο των γυμνών μερών όσο και των ενδυμάτων αποδίδονται με τη χρήση έντονης μαύρης γραμμής. Ο προσπλασμός είναι σε χρώμα καφέ ώχρας. Το πλάσιμο είναι πολύ ελεύθερο. Τα μάγουλα τονίζουν πλατιές καστανέρυθρες πινελιές και τα μάτια σχεδιάζονται με έντονες μαύρες γραμμές. Τα φωτίσματα γίνονται με λευκές πινελιές, που στην περίπτωση του Ευαγγελιστή Λουκά αγγίζουν τα όρια του εξπρεσιονισμού. Από το μεγαλύτερο τμήμα του προσώπου του Ιωάννη σώζεται μονάχα ο προσπλασμός. Η μορφή του αγίου Νικολάου(;) στην κόγχη του διακονικού ακολουθεί σε γενικές γραμμές τις ίδιες βασικές αρχές (εικ. 38). Και εδώ τα μάτια τονίζονται με έντονες μαύρες γραμμές. Ωστόσο, σε συνδυασμό με την απόδοση των δακρυικών ασκών, δίνουν ένα βλέμμα εκφραστικό και ίσως μια προσπάθεια ψυχογράφησης από τον ζωγράφο. Στη μορφή του ιεράρχη διακρίνονται καθαρά οι καστανέρυθρες πινελιές που τονίζουν τα μάγουλα. Ξεχωρίζει η μύτη με τα σχετικά πλατιά ρουθούνια. Η διαφορά από τις προηγούμενες παραστάσεις εντοπίζεται ίσως στο λίγο πιο σφιχτό πλάσιμο, αφού οι λευκές πινελιές που φωτίζουν είναι σαφώς πιο περιορισμένες και χρησιμοποιούνται σε στενότερη οργανική σχέση με τον προσπλασμό. Αυτή η αυστηρότερη εικαστική απόδοση ίσως δικαιολογείται από τον χώρο στον οποίο εικονίζεται η μορφή.

Στη διακόσμηση του Αγίου Νικολάου εντοπίζουμε αρκετά κοινά στοιχεία με γνωστά και ακριβώς χρονολογημένα τοιχογραφικά σύνολα,

που αντιπροσωπεύουν με χαρακτηριστικό τρόπο μια από τις κύριες επαρχιακές τάσεις της λατινοκρατούμενης Αττικής.

Ο Ευαγγελιστής Λουκάς έχει εμφανείς ομοιότητες με τη μορφή του Απόστολου Πέτρου, όπως αυτός απεικονίζεται στην παράσταση της ψηλάφησης του Θωμά στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά και σε μετάλλιο στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης (εικ. 39)¹³⁷. Το σχήμα και το σχέδιο του προσώπου είναι πανομοιότυπο. Με παρόμοιο τρόπο αποδίδονται τα μάτια¹³⁸, τα αυτιά¹³⁹ και τα μαλλιά¹⁴⁰. Και στις τρεις μορφές, αντιστοίχως διαμορφώνεται η τριχοφυΐα στην παρειά, στο σημείο που ενώνεται με τη γενειάδα, σχηματίζοντας «S», όπως συμβαίνει και στους ιεράρχες στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι¹⁴¹. Ομοιότητες υπάρχουν στον τρόπο απόδοσης της κόμης αλλά και της γενειάδας, ειδικά με τον άγιο Πέτρο στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης, ο οποίος έχει επίσης αντίστοιχο μήκος και πλάτος λαιμού. Η μορφή στον εξεταζόμενο ναό διαφοροποιείται στην ελαφρά πιο γαμψή μύτη και στο αρκετά πιο «εξπρεσιονιστικό» πλάσιμο του προσώπου.

Ο Ευαγγελιστής Μάρκος έχει πολλές αντιστοιχίες με τη μορφή Απόστολου στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια (εικ. 40)¹⁴². Η στάση του

137. ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, πίν. 39, 25.1.

138. Τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια χαρακτηρίζουν αρκετές από τις εικονιζόμενες μορφές τόσο στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια: COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 16, 17, 20, 22, 23, 42 και 43, όσο και στα παρεκκλήσια της Σπηλιάς Πεντέλης: ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, πίν. 34, 35, 37 και 38.

139. Κοινός τρόπος απόδοσης των αυτιών χρησιμοποιείται σε μορφές των παρεκκλησίων της Σπηλιάς Πεντέλης: ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, πίν. 25, 36 και 38, αλλά και του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια: COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 15-19.

140. Παρόμοιο τύπο κόμης φέρει ο Άγιος Βλάσιος στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια: COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 10.

141. Βλ. εικ. 16-17. Το ίδιο σχήμα εντοπίζεται σε πολλές μορφές τόσο των παρεκκλησίων της Σπηλιάς Πεντέλης όσο και του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια. Βλ. για παράδειγμα τον προφήτη Ιωνά στο βόρειο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης: ΜΟΥΡΙΚΗ, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, πίν. 38.2, τις μορφές των Αποστόλων στην παράσταση της Κοινωνίας και τους ιεράρχες του βήματος στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια: COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 6, 7, 9-11.

142. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 40.

σώματος, το σχήμα και η κλίση του κεφαλιού, η κόμη και η γενειάδα, τα χαρακτηριστικά του προσώπου, ακόμα και το χρώμα των ενδυμάτων είναι πανομοιότυπα. Μεγάλη ομοιότητα έχει τέλος το διακοσμητικό μοτίβο του διάλιθου κώδικα, που κρατά ο άγιος Νικόλαος(;) στο διακονικό του ομώνυμου ναού στη Βαρυμπόμπη, με το αντίστοιχο στον επίσης διάλιθο κώδικα που κρατά ο άγιος Παύλος ο Ομολογητής, στην πρόθεση του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά (εικ. 41)¹⁴³.

Χρονολόγηση

Από την παραπάνω ανάλυση προκύπτει ότι οι εικονογραφικές επιρροές από τις μικρογραφίες χειρογράφων και τα τυπικά υστεροκομνήνια στοιχεία που απαντούν συχνά σε ναούς της λατινοκρατούμενης Αττικής κατά τον 13ο αιώνα, προσδιορίζουν χρονικά και τον ζωγραφικό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου στη Βαρυμπόμπη.

Οι εμφανείς τεχνοτροπικές ομοιότητες ανάμεσα στις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στη Βαρυμπόμπη και εκείνες του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά και των παρεκκλησίων της Σπηλιάς Πεντέλης, μας οδηγούν με σχετική ασφάλεια στον να τις εντάξουμε και αυτές στην καλλιτεχνική παραγωγή του γνωστού τοπικού εργαστηρίου για το οποίο έγινε λόγος παραπάνω. Επομένως θα πρέπει να τις τοποθετήσουμε στην ίδια περίοδο, δηλαδή στην τέταρτη δεκαετία του 13ου αιώνα.

Συμπεράσματα

Ο διάκοσμος που εξετάστηκε ξεπερνά σε ποιότητα τον μέσο όρο αντίστοιχων επαρχιακών μνημείων. Έχει συντηρητικό χαρακτήρα, έντονες υστεροκομνήνιες αναφορές και σαφείς επιρροές από τις μικρογραφίες χειρογράφων. Παράλληλα, διακρίνεται η προσπάθεια για την ενσωμάτωση των νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων, τόσο στο πλάσιμο των προσώπων, όσο και στο χτίσιμο των σωμάτων, που έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μορφών με αρκετή πλαστικότητα και μνημειακό χαρακτήρα, ενώ δε λείπουν και κάποια αρκετά προοδευτικά στοιχεία. Θα πρέπει να αποδώσουμε με βεβαιότητα τις παραπάνω τοιχογραφίες στο δραστήριο τοπικό ζωγραφικό εργαστήριο που εργάζεται, κατά την 4η δεκαετία του 13ου αιώνα, στην Αθήνα, τα Μεσόγεια, τη Βοιωτία, αλλά και στην

143. COUMBARAKI-PANSÉLINOU, *Saint-Pierre*, πίν. 20.

περιοχή της βόρειας-βορειοανατολικής Αττικής. Η γραπτή διακόσμηση του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο Μενίδι και του Αγίου Νικολάου στην Πέτρα Βαρυμπόμπης έχει υψηλή αισθητική αξία, εφάμιλλη της κατά λίγα χρόνια προωμότερης του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια Κουβαρά, της σημαντικότερης (γνωστής) δουλειάς του εν λόγω εργαστηρίου. Η τέχνη των ζωγράφων του σε ορισμένες παραστάσεις, όπως η Πλατυτέρα με τους σεβίζοντες αγγέλους στον Άγιο Ιωάννη και η προσωπογραφία του Ευαγγελιστή Λουκά στον Άγιο Νικόλαο, θεωρούμε πως είναι ωριμότερη σε σχέση με τα ακριβώς χρονολογημένα έργα τους στον Κουβαρά (1232) και την Πεντέλη (1233/1234). Αυτή η καλλιτεχνική εξέλιξη του συνεργείου, μας οδηγεί στο να τοποθετήσουμε χρονικά τις τοιχογραφίες των μνημείων των Αχαρνών προς τα τέλη της 4ης δεκαετίας του 13ου αιώνα.

Δυστυχώς δεν υπάρχουν στοιχεία για την ταυτότητα των κητόρων των ναών. Μπορούμε, ωστόσο, να κάνουμε κάποιες σχετικές παρατηρήσεις. Οι δωρητές του Αγίου Ιωάννη και του Αγίου Νικολάου σίγουρα δεν είχαν τις υψηλές προθέσεις του επισκόπου Ιγνατίου στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια¹⁴⁴. Το μικρό μέγεθος των δύο ναών αντανακλά τις περιορισμένες οικονομικές δυνατότητές τους. Εντούτοις, ανέθεσαν τη διακόμισή τους σε ένα γνωστό και σημαντικό (αν όχι το πιο σημαντικό) εργαστήριο της περιοχής και μερίμνησαν ώστε να ιστορηθούν με τις ποιοτικότερες τοιχογραφίες που θα μπορούσαν να εξασφαλίσουν. Η χρήση του Αγίου Ιωάννη είτε ως καθολικό μικρού μοναστηριού είτε ως παρεκκλήσι ταφικού χαρακτήρα καθιστά πολύ πιθανή τη χορηγία του από κάποιο μέλος του τοπικού κλήρου. Αντίστοιχα για τον Άγιο Νικόλαο, που κατά την άποψή μας ταυτίζεται με το ομώνυμο μοναστήρι

144. Ο κτήτορας του Αγίου Πέτρου στα Καλύβια, μοναχός Ιγνάτιος, έλαβε από τους Λατίνους κατακτητές τον τιμητικό τίτλο του προεδρεύοντος της επισκοπής Θερμιών και Κέας, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή του ναού: ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ, Άγιος Πέτρος, 172-174. Έχοντας πλήρη επίγνωση των νέων δεδομένων και των θεολογικών προβλημάτων που προέκυψαν από τη λατινική κατάκτηση, επιχείρησε μέσω του εικονογραφικού προγράμματος του ναού, από τη μία να προβάλλει το Ορθόδοξο δόγμα και από την άλλη να κάνει ένα σαφές άνοιγμα προς τους Λατίνους ομολόγους του· S. ΚΑΛΟΠΙΣΣΙ-ΒΕΡΤΙ, Thirteenth-Century Painting in the Lordship of Athens: The Cases of Hagios Petros in Kalyvia Kouvara and the Omorphi Ekklesia at Galatsi. Some New Thoughts, *Arte Medievale*, 4 serie- anno 11 (2021), 63 και 70-71.

στη Δεκέλεια¹⁴⁵, είναι εύλογο να αναζητήσουμε τον κτήτορά του στον τοπικό κλήρο, είτε πρόκειται για τον ιερομόναχο Ισίδωρο Ραπανά¹⁴⁶ είτε για κάποιον άλλο.

Τέλος, θεωρούμε ιδιαίτερα σημαντική την ίδρυση και διακόσμηση δύο υστεροβυζαντινών ναών από τους Μενιδιάτες¹⁴⁷ και ενός τρίτου (Άγιος Νικόλαος) στη Βαρυμπόμπη¹⁴⁸, όπου πιθανόν εξαπλωνόταν η επιρροή τους ήδη από την υστεροβυζαντινή περίοδο. Η δραστηριότητα αυτή, σχετικά με την παραγωγή εκκλησιαστικών μνημείων, βοηθά στο να κατανοήσουμε τη μάλλον σημαντική θέση, που είχε ο υστεροβυζαντινός οικισμός Μενίδι στην ευρύτερη περιοχή του Β-ΒΑ αθηναϊκού πεδίου, από τη στιγμή που απουσιάζουν οι ιστορικές ειδήσεις και τα σχετικά αρχαιολογικά δεδομένα (οικιστικά, ταφικά)¹⁴⁹.

145. Σχετικά με την ταύτιση του ναού βλ. παρ. σημ. 5 και 96-97.

146. Βλ. παρ. σημ. 92.

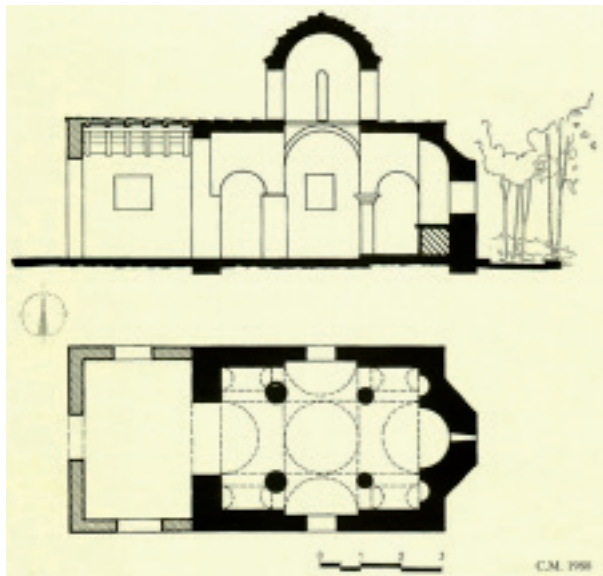
147. Τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και τον υστεροβυζαντινό ναό των Αγίων Θεοδώρων, στη δυτική είσοδο της κεντρικής πλατείας των Αχαρνών. Για τους Αγίους Θεοδώρους, βλ. ενδεικτικά ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 153-154 ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ-ΑΛΕΞΙΔΟΥ, *ΑΔ* 65 (2010), 363-365· ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ - ΖΑΓΚΟΥΔΑΚΗ - ΜΑΡΙΩΝΗ, *Εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης εκκλησιών Αχαρνών*, 368-369. Οι τοιχογραφίες του ναού δεν εξετάζονται εδώ, καθώς η μοναδική υστεροβυζαντινή παράσταση του έφιππου αγίου Θεοδώρου που σώζεται, δεν συνδέεται με το τοπικό εργαστήριο ζωγραφικής.

148. Η (ή το) Βαρυμπόμπη συστάθηκε μεταγενέστερα από το Μενίδι, κατά πάσα πιθανότητα τον 14ο αιώνα, με τον πρώτο εποίκισμό των Αρβανιτών στην Αττική. Στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας αποτελούσε έναν μικρό οικισμό-τσιφλίκι, που συνδεόταν οδικά μόνο με το μεγάλο κέντρο της ευρύτερης περιοχής, το Μενίδι, στον έλεγχο του οποίου περιήλθε μετά την Επανάσταση, ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 172-175.

149. Σε αντίθεση με την μεταβυζαντινή περίοδο, όπου έχουμε καλή εικόνα όχι μόνο για το μέγεθος και τη σημασία του Μενιδίου, αλλά και για άλλα στοιχεία, όπως την οικονομία και τις δραστηριότητες των κατοίκων του, την πληθυσμιακή του σύνθεση, την οργάνωση της τοπικής αυτοδιοίκησης και τον πρωταγωνιστικό ρόλο που διαδραμάτισε στον Απελευθερωτικό Αγώνα, καθώς από εκεί ξεκίνησε τον Απρίλιο του 1821 η Επανάσταση στην Αττική· ΠΑΛΛΗΣ, *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου*, 145-150 και υποσημειώσεις.



Εικ. 1: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι. Άποψη του ναού από ΒΑ (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 2: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι. Κατά μήκος τομή και κάτοψη. ΜΟΥΖΑΚΗΣ, Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής, 74.



Εικ. 3: Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος στο Μενίδι. Νότιος τοίχος, τμήμα πεταλόμορφου τόξου, που έστεφε άνοιγμα θύρας (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 4: Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος στο Μενίδι. Πλατυτέρα με σεβίζοντες αγγέλους (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Ειχ. 5: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι. Λεπτομέρεια της ειχ. 4 (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Ειχ. 6: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι. Μελισμός (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 7: Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος στο Μενίδι. Λεπτομέρεια της εικ. 6 (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 8: Άγιος Πέτρος στα Καλύβια Κουβαρά. Πλατυτέρα με σεβίζοντες αγγέλους (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



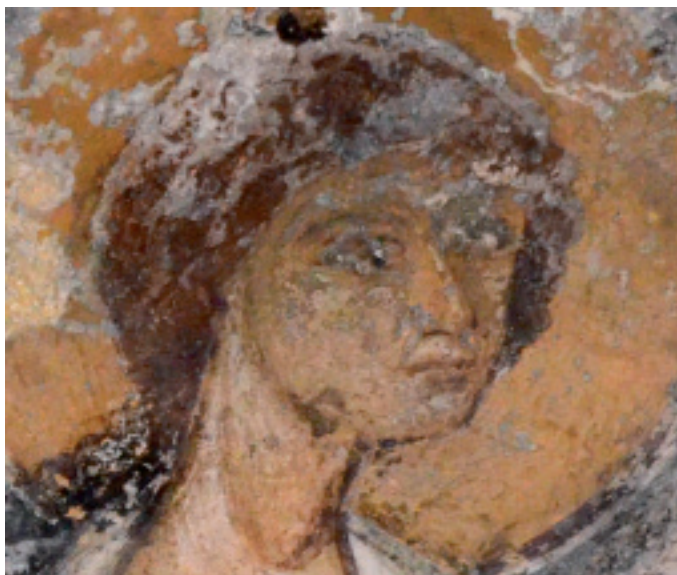
Εικ. 9: Άγιος Ιωάννης ο Προδρόμος στο Μενίδι. Λεπτομέρεια της Πλατυτέρας (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 10: Αριστερά, Αρχάγγελος Μιχαήλ στον Άγιο Ιωάννη τον Προδρόμο στο Μενίδι (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής). Δεξιά, μαθητής του Χριστού στη Μεταμόρφωση, στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Βυζαντινές τοιχογραφίες, 69, εικ. 41.



Εικ. 11: Αρχάγγελος Γαβριήλ στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι, λεπτομέρεια από την παράσταση της Πλατυτέρας (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 12: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι. Λεπτομέρεια της εικ. 10 (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής).



Εικ. 13: Ευχαριστηριακός δίσκος στον Μελισιό. Πάνω, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής). Κάτω, Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Μαρούσι· ΜΟΥΖΑΚΗΣ, Βυζαντινές-μεταβυζαντινές εκκλησίες βόρειας Αττικής, 38.



Εικ. 14: Σύγκριση στα ειλητά αρχιερέων. Αριστερά, Άγιος Βασίλειος στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής). Κέντρο, Μιχαήλ Χωνιάτης στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά και δεξιά, Άγιος Νικόλαος στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Αν. Αττικής).



Εικ. 15: Σύγκριση αρχιερέων στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι με τον Μιχαήλ Χωνιάτη στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής και Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



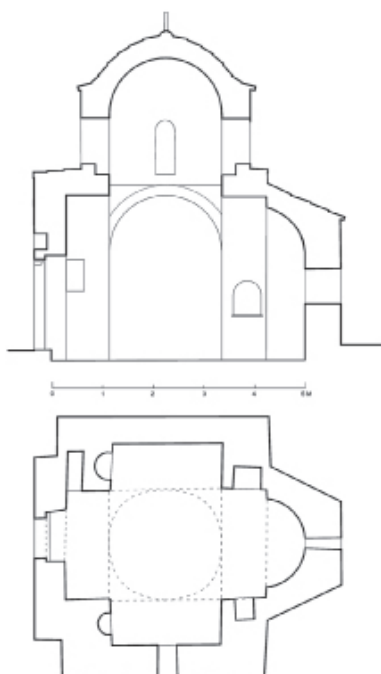
Εικ. 16: Σύγκριση προσώπων. Αριστερά, Άγιος Γρηγόριος στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής). Δεξιά, Μιχαήλ Χωνιάτης στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



Εικ. 17: Το πρόσωπο του Αγίου Νικολάου. Αριστερά, στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στο Μενίδι (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής). Δεξιά, στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Α. Αττικής).



Εικ. 18: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Άποψη από ΝΔ (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής).



Εικ. 19: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Κατά μήκος τομή και κάτοψη. Σχέδιο της αρχιτέκτονος, Χρ. Πινάτση (2007).



Εικ. 20: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Σπαράγματα αρχιερέων στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού βήματος, λεπτομέρεια (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 21: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Σπαράγματα από συλλειτουργούντες ιεράρχες και ποδέα στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού βήματος (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 22: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Αδιάγνωστος άγιος στο μέτωπο του τόξου της πρόθεσης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής).



Εικ. 23: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Ποδέα κάτω από την πρόθεση (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 24: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Άγιος Νικόλαος (:) στην κόγχη του διακονικού (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής).



Εικ. 25: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Μέτωπο της ασπίδας του ιερού. Προνωτό κόσμημα, λεπτομέρεια (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής).



Εικ. 26: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Ευαγγελιστής Ιωάννης στο ΝΑ λοφίο και κόσμημα στη βάση του τυμπάνου του τρούλου (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 27: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Ευαγγελιστής Λουκάς στο ΒΔ λοφίο (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 28: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Ευαγγελιστής Μάρκος στο ΝΔ λοφίο (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 29: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Τμήμα παράστασης στρατιωτικών αγίων και ποδέα στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 30: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Λεπτομέρεια από την ποδέα στο ιερό (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 31: Νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης. Λεπτομέρεια από τον Μελισμό, διακόσμηση του ευχαριστιακού δίσκου (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



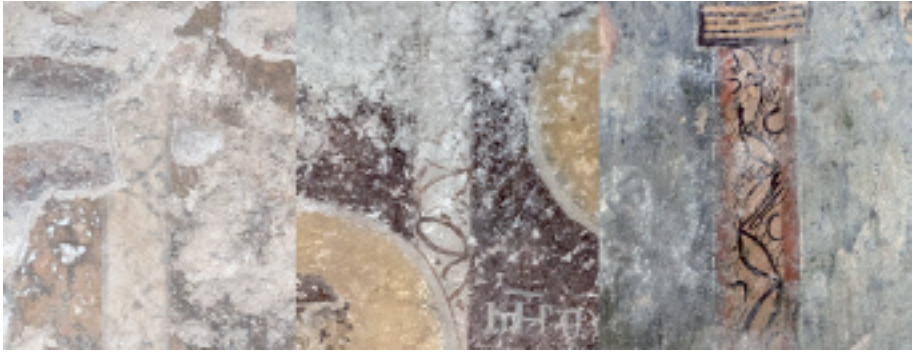
Εικ. 32: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στο Μενίδι. Καρδιάσχημα μοτίβα στο εσωράχιο του τόξου του ΒΔ γωνιακού διαμερίσματος (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δ. Αττικής).



Εικ. 33: Αγία Τριάδα στην Πάρνηθα. Σπάραγμα προιονωτού κοσμήματος. Μέτωπο της αψίδας του ιερού (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 34: Άγιος Πέτρος στα Καλύβια Κουβαρά. Λεπτομέρεια ίριδας στο μέτωπο της ανατολικής καμάρας (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



Εικ. 35: Σύγκριση διακοσμητικού θέματος στους κίονες. Αριστερά, λεπτομέρεια από παράσταση στρατιωτικών αγίων, στον Άγιο Νικόλαο στην Πέτρα Βαρυμπόμπης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής). Κέντρο, λεπτομέρεια από την παράσταση των Εισοδίων, στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά και δεξιά, λεπτομέρεια από την παράσταση του Μελισιού, στο νότιο παρεκκλήσι της Σπηλιάς Πεντέλης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



Εικ. 36: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Πρόσωπο του Ευαγγελιστή Λουκά, λεπτομέρεια (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 37 (α-β): Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Λεπτομέρειες από τους ευαγγελιστές. Στα αριστερά ο Λουκάς και στα δεξιά ο Ιωάννης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).





Εικ. 38: Άγιος Νικόλαος στην Πέτρα Βαρυμπόμπης. Πρόσωπο του Αγίου Νικολάου (:), λεπτομέρεια (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 39: Σύγκριση προσώπων. Αριστερά, ο Άγ. Πέτρος στον ομώνυμο ναό στα Καλύβια Κουβαρά (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής). Δεξιά, ο Ευαγγελιστής Λουκάς στον Άγ. Νικόλαο στην Πέτρα Βαρυμπόμπης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής).



Εικ. 40: Σύγκριση μορφών. Αριστερά, ο Ευαγγελιστής Μάρκος στον Άγιο Νικόλαο στην Πέτρα Βαρυμπόμπης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής). Δεξιά, Απόστολος από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).



Εικ. 41: Σύγκριση διακοσμητικού μοτίβου. Αριστερά, κώδικας στον Άγιο Νικόλαο στην Πέτρα Βαρυμπόμπης (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής). Δεξιά, κώδικας στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά (άδεια φωτ.: © ΥΠ.ΠΟ/Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής).

THE LATE BYZANTINE FRESCOES OF TWO RELATIVELY UNKNOWN MONUMENTS
OF ACHARNES (MENIDI). THEIR ATTRIBUTION TO A WELL-KNOWN PAINTING
WORKSHOP IN ATTICA.

During mural maintenance works in the churches of Agios Ioannis Prodromos «Fasting» in Menidi and Agios Nikolaos in Varybompi, phases of late Byzantine decoration were revealed. Until then, the two churches were considered to belong to the post-Byzantine period. The present study provides a thorough examination of the late-Byzantine decoration of the monuments. Through comparisons with mural ensembles of churches in the wider area, we attempt to ascribe it to a well-known local painting workshop, with works precisely dated in the fourth decade of the 13th century. The high quality of the examined decoration under consideration, in the context of Latin-occupied Attica, demonstrates the importance of the late-Byzantine settlement of Menidi for the wider area of the N-NE Athenian plateau.