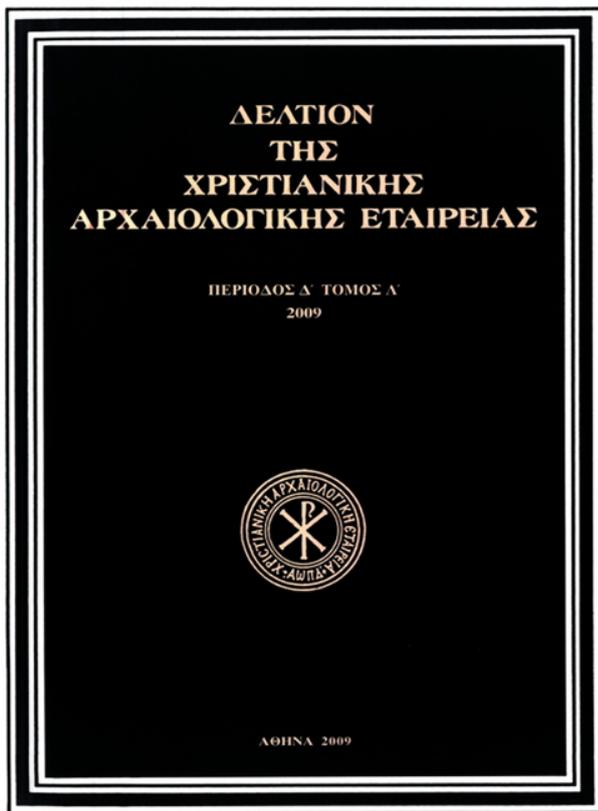


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 30 (2009)

Δελτίον ΧΑΕ 30 (2009), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Ηλία Κόλλια (1936-2007)



Τοιχογραφίες σε σπήλαια της Οίτης

Γιώργος ΠΑΛΛΗΣ

doi: [10.12681/dchae.648](https://doi.org/10.12681/dchae.648)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΛΛΗΣ Γ. (2011). Τοιχογραφίες σε σπήλαια της Οίτης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 30, 177–186. <https://doi.org/10.12681/dchae.648>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Τοιχογραφίες σε σπήλαια της Οίτης

Γιώργος ΠΑΛΛΗΣ

Περίοδος Δ', Τόμος Λ' (2009) • Σελ. 177-186

ΑΘΗΝΑ 2009

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΕ ΣΠΗΛΑΙΑ ΤΗΣ ΟΙΤΗΣ*

Η μνημειακή ζωγραφική της μέσης και της ύστερης βυζαντινής περιόδου αντιπροσωπεύεται στη σημερινή Φθιώτιδα με ελάχιστα δείγματα¹, παρά την άνθηση που γνώρισε η περιοχή, ιδιαίτερα μετά το 1267, όταν στις Νέες Πάτρες (σημ. Υπάτη), στους βόρειους πρόποδες της Οίτης, εγκαταστάθηκε το πολιτικό κέντρο του κρατιδίου της Μεγάλης Βλαχίας². Τους κύριους συντελεστές αυτής της απουσίας αποτελούν η πολυτάραχη ιστορία αλλά και η έντονη σεισμικότητα της περιοχής. Έχοντας υπόψη αυτό το δεδομένο, κάθε νέο σχετικό στοιχείο έχει σημασία για τη μελέτη της τέχνης της τοιχογραφίας στην περιοχή, ακόμη και αν πρόκειται για ένα αποσπασματικό ή σε κακή κατάσταση διατήρησης έργο. Αυτή ακριβώς είναι η περίπτωση των παραστάσεων που σώζονται σε δύο σπήλαια στην Οίτη, επάνω από την κοιλάδα του Σπερχειού, στις Άι-Σπηλιές Μεξιατών και στις Γραμμένες Σπηλιές Κομποτάδων. Τα σπήλαια στους Κομποτάδες είχε επισημάνει ο Πάυλος Λαζαρίδης ως Έφορος της Α΄ Περιφέρειας, όπως προκύπτει από μία επιγραμματική αναφορά του στα

Χρονικά του Αρχαιολογικού Δελτίου, δίχως τοπωνύμια³. Πρόσφατα, στα πλαίσια του υπηρεσιακού έργου της 24ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, έγινε δυνατή η προσέγγιση των δύο θέσεων και η εξέταση των σωζόμενων τοιχογραφιών, που αποτελούν το θέμα του παρόντος άρθρου.

Άι-Σπηλιές Μεξιατών

Σε ένα μέτωπο από κάθετους ασβεστολιθικούς βράχους στις βόρειες πλαγιές της Οίτης, νοτιοδυτικά από τον οικισμό των Μεξιατών, ανοίγονται σπηλαιώδεις κοιλότητες που είναι γνωστές με το όνομα Άι-Σπηλιές και φαίνεται πως φιλοξενούσαν ασκητές⁴. Στην ανατολικότερη από αυτές σώζεται τοιχογραφία με την παράσταση της Θεοτόκου ένθρονης, βρεφοκρατούσας, ανάμεσα στους δύο αρχαγγέλους, ζωγραφισμένη σε κονίαμα απλωμένο απευθείας στο βράχο (Εικ. 1). Η κατάσταση διατήρησής της είναι δυστυχώς κακή, με κατεστραμμένο όλο σχεδόν το κάτω ήμισυ της ζωγραφικής

* Ευχαριστώ την κ. Αικατερίνη Καλαντζή-Σμπυράκη, προϊσταμένη μέχρι το 2007 της 24ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, για την άδεια να δημοσιεύσω τις εξεταζόμενες τοιχογραφίες. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στον πάντοτε πρόθυμο αρχαιοφύλακα της ΙΔ΄ ΕΠΚΑ κ. Δημήτρη Τσέλο, για τη βοήθειά του στις αυτοψίες των δυσπρόσιτων σπηλαίων. Για στοιχεία που μου παρείχαν κατά τη σύνταξη του κειμένου, ευχαριστώ τους φίλους συναδέλφους Αγγελική Κατσιώτη, Κωνσταντία Κεφαλά και, ιδιαίτερα, τον Πάννη Βαξεβάνη, για τις καιρίες επισημάνσεις του.

¹ Το μόνο μνημείο όπου σώζεται σε κάποια έκταση το εικονογραφικό πρόγραμμα, του τελευταίου τετάρτου του 13ου αιώνα, είναι ο Άγιος Νικόλαος στον Έξαρχο Λοκρίδας (Σ. Βογιατζής - Β. Συθιακάκη, «Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Νικολάου στον Έξαρχο Φθιώτιδας», *ΔΧΑΕ ΚΘ'* (2008), 207-220, όπου αναλυτική βιβλιογραφία). Στους παλαιολόγειους χρόνους αποδίδεται σπάρραγμα τοιχογραφίας στο καθολικό της μονής Αγίου Γεωργίου ή Μελιντζής στη Μαλεσίνα (Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, 236, πίν. 278α-β), εκτίμηση που έρχεται σε αντίθεση με την επικρατούσα χρονολόγηση του κτίσματος στο 16ο αιώνα (Χ. Μπούρας, «Το καθολικό της μονής της Μαλεσίνας στη Λοκρίδα», *Εκκλησίες* 4,

1993, 129-142).

² Για την ιστορία του κρατιδίου βλ. Ι. Γ. Βορτσέλας, *Φθιώτις, ή πρὸς Νότον τῆς Ὀθροῦς, ἤτοι ἀπάνθισμα ἱστορικῶν καὶ γεωγραφικῶν εἰδήσεων ἀπὸ τῶν ἀρχαιότατων χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς*, ἐν Αθήναις 1907, 294-307. W. Miller, *The Latins in the Levant. A History of Frankish Greece (1204-1566)*, Λονδίνο 1908, σποραδικά. D. Nicol, *The Despotate of Epiros, 1267-1479. A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge 1984, σποραδικά. Ειδικότερα για τις Νέες Πάτρες, βλ. Ν. Ι. Παννόπουλος, «Υπάτη, Νέαι Πάτρες», *ΔΙΕΕ* 7 (1910), 441-458. Α. Ρουβιό υ Λιούκ, *Περί τῶν καταλανικῶν φρουρίων τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδος* (μτφρ. Γ. Ν. Μαυράκης), ἐν Αθήναις 1912, 52-73. J. Koder - Fr. Hild, *Hellas und Thessalia*, TIB I, Βιέννη 1976, 223-224. Δ. Β. Γόνης, «Ἡ βυζαντινὴ Υπάτη», *Υπάτη*, τχ. 17-19 (Ιούνιος 1987-Ιούνιος 1988), 113-147.

³ Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, 323. Πρόσφατα έκανε μνεία τους ο μητροπολίτης Λαμίας Νικόλαος στο βιβλίο του *Ἱστορικὰ ἐκκλησιαστικὰ μνημεῖα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Φθιώτιδος*, Λαμία 2003, 124-125 (Άι-Σπηλιές) και 180-184 (Γραμμένες Σπηλιές).

⁴ Ἴχνη κτιστῶν κατασκευῶν δεν σώζονται.



Εικ. 1. Αι-Σπηλιές Μεξιατών. Η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος εν μέσω των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ.

επιφάνειας, πλήθος χαράγματα νεότερων χρόνων και σκαμμένα από ανθρώπινο χέρι τα πρόσωπα. Στο χώρο βρίσκουν και σήμερα καταφύγιο αιγοπρόβατα.

Οι τρεις μορφές της παράστασης προβάλλουν σε λευκό βάθος. Στο κέντρο εικονίζεται καθισμένη η Θεοτόκος, που κρατεί τον Χριστό μπροστά στο στήθος της, κατά τον άξονα του σώματός της (Εικ. 2). Το λευκό χρώμα του μαφορίου ίσως οφείλεται σε απόπλυση του αρχικού χρώματος. Το περίγραμμα και οι πτυχώσεις του δηλώνονται με αδρές αλλά εύστοχες μελανές πινελιές. Η παρυφή του αναδιπλώνεται πυκνά και φέρει ταινία στην παρυφή. Από τον σκούρο καστανό χιτώνα έχουν διασωθεί ελάχιστα τμήματα· η πτυχολογία δηλώνεται με γκριζες πινελιές. Από το πρόσωπο της Θεοτόκου διακρίνονται μόνο μικρά τμήματα του λαιμού, το μέτωπο και ο αριστερός κρόταφος, σε χρώμα ανοικτό καστανό. Ο ευρύς φωτοστέφανος έχει παρόμοιο με το πρόσωπο χρώμα και διπλό πλαίσιο. Εκατέρωθεν

του φωτοστεφάνου σώζονται τα συμπλήματα ΜΗΡ ΘΥ. Πολύ λίγα στοιχεία διατηρούνται από τη μορφή του Χριστού. Φέρει μάτιο ανοικτού καστανού χρώματος και χιτώνα που σήμερα είναι λευκός. Ο φωτοστέφανος είναι κατ' εξαίρεση χρωματιστός (πορφυρός), ιδιαιτερότητα που απαντάται κυρίως στο 12ο-13ο αιώνα⁵.

Πλούσια διακοσμημένος είναι ο θρόνος, από τον οποίο σώζεται στο μεγαλύτερο μέρος της η ράχη. Η μαργαριτοκόσμητη και διάλιθη παρυφή του είναι στοιχείο κοινό στο 13ο αιώνα, όπως για παράδειγμα στην παράσταση της Βρεφοκρατούσας στο σπηλαιώδη ναό της Παναγίας Ευλώ στη Λίνδο της Ρόδου (γύρω στο 1200)⁶ και στην κόγχη του ερειπωμένου ναού του Αγίου Δημητρίου κοντά στα Χρύσαφα της Λακωνίας (τελευταίο τετάρτο 13ου αι.)⁷.

Στα δεξιά της Παναγίας στέκεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, το όνομα του οποίου δηλώνουν τα αρχικά ΑΡ ΜΙ εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου (Εικ. 3). Εικονίζεται

⁵ Πα τους χρωματιστούς φωτοστεφάνους και την ερμηνεία τους βλ. Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Άλεπο-χώρι της Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978, 37-38.

⁶ Α. Κατωίτη - Θ. Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο της οικογένειας των Αρμενόπουλων στη Ρόδο και η τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα στα Δωδεκάνησα», *Ρόδος, 2.400 χρόνια. Η πόλη της*

Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523), Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Πρακτικά, τ. Β', Αθήνα 2000, 380, πίν. 155.

⁷ Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο σπηλαιώδης ναός του Προδρόμου κοντά στα Χρύσαφα της Λακεδαιμόνος», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 194, εικ. 24.



Εικ. 2. Αι-Σπηλιές Μεξιατών. Η Θεοτόκος και ο μικρός Χριστός. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

όρθιος και μετωπικός· με το δεξιό χέρι κρατεί ράβδο και ακουμπά το αριστερό στο ερεισίνωτο του θρόνου. Φορεί πολυτελή αυλική στολή, με σκούρο πράσινο κεντητό διβητήσιο και λώρο περασμένο χιαστί στο στήθος. Στο λαϊμό του κομβώνεται μανδύας έντονου γαλάζιου χρώματος, ο οποίος κρέμεται στον αριστερό βραχίονα. Αμέσως κάτω από το στέρνο δένεται σφιχτά επάνω από το λώρο πορφυρή ζώνη, στοιχείο χαρακτηριστικό σε παραστάσεις αρχαγγέλων κατά το 13ο αιώνα, όπως στην Αγία Μαρίνα Θησειού στην Αθήνα⁸, στον Ταξιάρχη στο Όρος της Αίγινας⁹ και σε μνημεία της Μάνης¹⁰. Στους βραχίονες διακρίνονται περιβρα-



Εικ. 3. Αι-Σπηλιές Μεξιατών. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

χιόνια. Οι φτερούγες έχουν μαργαριτοστόλιστη παρυφή, που θυμίζει τον αρχάγγελο του στρώματος του 13ου αιώνα στην Αγία Μαρίνα Θησειού¹¹. Το πτέρωμα δηλώνεται κυρίως με καστανοκίτρινες γραμμές· στην εσωτερική πλευρά τα φτερά είναι πορφυρά με λευκό περιγράμμα και προβάλλουν σε μελανό βάθος. Το πρόσωπο του Μιχαήλ σώζεται σε μεγαλύτερη έκταση από ό,τι των άλλων μορφών. Το σχήμα του διαγράφεται ωειδές με ψιλόλιγνο λαϊμό, που παραπέμπει στον προαναφερθέντα άγγελο της Αγίας Μαρίνας Θησειού¹². Επάνω σε βαθύ καστανό προπλασμό σχηματίζονται με ανοικτότερους τόνους του ίδιου χρώματος το σάρκωμα και τα μέρη του προσώπου. Τα μικρά σφιγμένα χείλη προσδίδουν σοβαρότητα στη φυσιγνωμία. Από την περιοχή των ματιών σώζεται η έντονα καμαρωτή γραμμή των φρυδιών. Η κόμη πλαισιώνει συμμετρικά το πρόσωπο και το λαϊμό, και αποδίδεται με μεγάλους βοστρύχους, που διαχωρίζονται με πλατιές πινελιές. Από τα χέρια του αρχαγγέλου σώζεται το αριστερό, που ακουμπά

⁸ Χ. Κοιλιάκου, *ΑΔ* 36 (1981), Χρονικά, πίν. 26α-β. Ν. Χατζηδάκη, «Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες στις βυζαντινές και μεταβυζαντινές εκκλησίες της Αθήνας», *Αθήνα. Από την κλασική εποχή έως σήμερα (5ος αι. π.Χ. - 2000 μ.Χ.)*, Αθήνα 2000, 252, 254, εικ. 7.

⁹ Χ. Πέννας, *Η βυζαντινή Αίγινα*, Αθήνα 2004, 35, εικ. 35.

¹⁰ Επισκοπή στο Σταυρί, γύρω στο 1200 (Ν. Β. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995, 200-201, εικ.

49, πίν. 50, σχέδ. 21)· Αγίτρια στην Αγία Κυριακή, από το τέλος του 13ου αι. (στο ίδιο, 255, εικ. 33, πίν. 57, σχέδ. 17)· Αι-Στρατήγος Επάνω Μπουλαριών, στο στρώμα του 1274/5 (στο ίδιο, 458, εικ. 73, σχέδ. 34).

¹¹ Κοιλιάκου, ό.π. Χατζηδάκη, ό.π.

¹² Ό.π.

στον θρόνο. Η ράβδος που κρατούσε με το δεξιό χέρι απολήγει σε δέσημ δακτυλίων διαφόρων σχημάτων.

Παρόμοια χαρακτηριστικά, σε αντίστοιχη θέση, παρουσιάζει ο αρχάγγελος Γαβριήλ στα αριστερά της Θεοτόκου. Επάνω από το φωτοστέφανό του, αναγράφεται το συμπλήρωμα *ΓΒΙ*. Είναι μετωπικός, κρατεί με το αριστερό χέρι δόρυ και ακουμπά το δεξιό στο ερεισίνωτο του θρόνου. Η στολή του παραλλάσσει ως προς εκείνη του Μιχαήλ, κυρίως στα χρώματα: ο μανδύας είναι πορφύρος, το διβητήσιο ιώδες και ο ζωστήρας στο στέρνο γκριζός. Ο λώρος πέφτει κάθετα στο στήθος. Οι φτερούγες αποδίδονται με τόνους του πράσινου. Διακρίνονται ο ψηλός λαμμός, το ωσειδές σχήμα του προσώπου και το περίγραμμα της κόμης, όλα παρόμοια με του Μιχαήλ.

Έξω από το αριστερό άκρο της κάτω πλευράς του πλαισίου υπάρχει κατεστραμμένη επιγραφή, από την οποία αναγνωρίζονται λίγα μόνον γράμματα: *ΑΡ. ΜΙ... ΒΙΗ*.

Το θέμα της παράστασης εμφανίζεται στη μνημειακή τέχνη από τον 6ο αιώνα και έχει θεολογικές προεκτάσεις που σχετίζονται με τις δογματικές αντιπαραθέσεις της παλαιοχριστιανικής περιόδου¹³. Μετά την Εικονομαχία χρησιμοποιείται ευρύτατα στην εικονογράφηση του τεταρτοσφαιρίου του ιερού βήματος, καθώς συμβολίζει το δόγμα της Ενσάρκωσης και της δυνατότητας

θέασης του Θεού από τους πιστούς¹⁴. Οι αρχάγγελοι φέρουν πλέον, κατά κανόνα, πολυτελή αυτοκρατορική στολή¹⁵. Η εικονογραφική λεπτομέρεια με τα χέρια των αρχαγγέλων να ακουμπούν στο ψηλό ερεισίνωτο του θρόνου της Βρεφοκρατούσας, είναι αρκετά σπάνια. Σε εντοίχια έργα παρουσιάζεται πρώτη φορά τον 6ο αιώνα σε κατεστραμμένη σήμερα ψηφιδωτή παράσταση στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης¹⁶. Μετά την αποκατάσταση της λατρείας των εικόνων, ο ίδιος τύπος απεικονίζεται σε ένα μικρό αριθμό τοιχογραφιών στην Κωνσταντινούπολη και σε μνημεία της περιφέρειας, τα οποία ορίζουν τον κύριο χώρο διάδοσης της στα Δωδεκάνησα, την Καππαδοκία και την Κύπρο. Πρόκειται για την κρύπτη του Odalar Camii στη βυζαντινή πρωτεύουσα (10ος-11ος αι.)¹⁷, το παρεκκλήσιο της Παναγίας στο καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο (μεταξύ 1185 και 1206)¹⁸, το σπηλαιώδη ναό της Παναγίας Ευλώ στη Λίνδο της Ρόδου (γύρω στο 1200)¹⁹, την εκκλησία Β στο Tatlarin της Καππαδοκίας (1215)²⁰ και, πιθανότατα, την τράπεζα της Εγκλειστρας του Νεοφύτου στην Κύπρο (γύρω στο 1200)²¹. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η απεικόνισή της εξεταζόμενη χειρονομία σε δύο εικόνες του Σινά, μία βυζαντινή του ύστερου 13ου αιώνα²² και ως κεντρικό θέμα σε σταυροφορικό τρίπτυχο, που χρονολογείται

¹³ Για σύννοψη σχετικών παραδειγμάτων βλ. R. Cormack, «Η Παναγία στα ψηφιδωτά της κόγχης του ιερού», στο Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη, κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα 2000, 93, εικ. 45-47.

¹⁴ K. Skarvan, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982, 18-20. Α. Γ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, 83-88.

¹⁵ Για την αυτοκρατορική περιβολή των αρχαγγέλων βλ. C. Mango, «St. Michael and Attis», *ΔΧΑΕ ΙΒ'* (1984), 39-45. H. Maguire, «A Murder among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art», στο R. Ousterhout - L. Brubaker (επιμ.), *The Sacred Image, East and West*, Chicago 1995, 68-69. C. Jolivet-Lévy, «Note sur la représentation des archanges en costume impériale dans l'iconographie byzantine», *CahArch* 46 (1998), 121-128.

¹⁶ R. Cormack, «The Mosaic Decoration of S. Demetrios, Thessaloniki. A Re-examination in the Light of the Drawings of W.S. George», *BSA* 64 (1969), 26-31, 48, πίν. 3, 7, 15b.

¹⁷ St. Westphalen, *Die Odalar Camii in Istanbul. Architektur und Malerei einer mittelbyzantinischen Kirche*, IstMitt, Beih. 42, Tübingen 1998, 106-110, εικ. 58, πίν. 21-22.

¹⁸ Α. Κ. Ορλάνδος, *Η αρχιτεκτονική και αι βυζαντιναι τοιχογραφίαι της Μονής του Θεολόγου Πάτμου*, εν Αθήναις 1970, 124-132,

εικ. 95-97, πίν. 2, 4α, 24α-26. Η. Κόλλιας, «Τοιχογραφίες», στο Α. Δ. Κομίνης (επιστημ. επιμ.), *Οι θησαυροί της Μονής Πάτμου*, Αθήνα 1988, 60-62, εικ. 11-12. Ντ. Μουρίκη, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο», *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-1988), 206, 209, 232, 260, εικ. 3-6, 51.

¹⁹ Κατσιώτη - Αρχοντόπουλος, ό.π. (υποσημ. 6).

²⁰ C. Jolivet-Lévy, «Art chrétien en Anatolie turque : le témoignage de peintures inédites à Tatlarin», στο A. Eastmond (επιμ.), *Eastern Approaches to Byzantium*, Aldershot 2001, 136-137, εικ. 9.3. Η παράσταση βρίσκεται στη νότια αφίδα του ναού.

²¹ Η παρυφή της ράχης του θρόνου έχει καταστραφεί, αλλά το αριστερό χέρι του αρχαγγέλου, που εκτείνεται πίσω από αυτόν, δεν θα μπορούσε να έχει άλλη θέση (C. Mango - E. J. W. Hawkins, «The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings», *DOP* 20 (1966), 187-188, 202, εικ. 111). Σημειώνεται ότι στην Παναγία Φορβιώτισσα στην Ασίνο της Κύπρου (1105/6, επιζωγράφηση γ' τέταρτο 14ου αι.), οι αρχάγγελοι ακουμπούν και τα δύο χέρια τους στη ράχη του θρόνου (A. Stylianou - J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Λευκωσία 1997², 133, εικ. 57).

²² Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τ. Α', Εικόνες, Αθήνα 1956, εικ. 191, τ. Β', Κείμενο, Αθήνα 1958, 173-174. Η. Evans (επιμ.), *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 2004, 349-350, αριθ. 208 (E. Bakalova).

μετά τα μέσα του ίδιου αιώνα²³. Το συμβολικό περιεχόμενο αυτής της προστατευτικής και οικείας χειρονομίας των αρχαγγέλων δεν έχει ερμηνευθεί διεξοδικά²⁴.

Στις Άι-Σπηλιές της Οίτης, αξιοσημείωτο είναι κατ' αρχήν το λευκό χρώμα του βάθους, το οποίο δεν φαίνεται να είναι αποτέλεσμα φθοράς. Οι τρεις μορφές έχουν ήρεμη στάση και αποπνέουν σοβαρότητα. Τα σχετικά ραδινα σώματα των αρχαγγέλων, με τις λεπτές φτερούγες και τα καταστόλιστα ενδύματα, πλαισιώνουν προστατευτικά τη Θεοτόκο δίνοντας στη σύνθεση την αίσθηση του μνημειακού. Στις αδυναμίες της εκτέλεσης συγκαταλέγονται η αστάθεια που παρατηρείται κατά τόπους στη χάραξη της γραμμής και η ασυμμετρία στην απόσταση των αρχαγγέλων από το θρόνο.

Στην παράσταση εντοπίζονται γνωστά στοιχεία της τέχνης του 12ου αιώνα, όπως η αγάπη για την απόδοση πολύτιμων λίθων και πολυτελών ενδυμάτων ή τα δυνατά κόκκινα και γαλάζια χρώματα²⁵, τα οποία σημειώνονται και στον επόμενο αιώνα. Το έντονο γαλάζιο χρώμα παρατηρείται στις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου της Ροδιάς, κοντά στην Άρτα, οι οποίες χρονολογούνται στις αρχές του 13ου αιώνα²⁶. Έχοντας υπόψη τα στοιχεία αυτά, η τοιχογραφία στις Άι-Σπηλιές θα μπορούσε να ενταχθεί χρονικά στις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα, ως δείγμα συντηρητικής, επαρχιακής ζωγραφικής που αναπαράγει στοιχεία της τέχνης του 12ου αιώνα. Προς αυτή την εκτίμηση συναινεί και η περίοδος της συχνότερης παρουσίας της χειρονομίας των αρχαγγέλων στο εικονογραφικό θέμα, που το-

ποθετείται, με βάση όσα εκτέθηκαν παραπάνω, γύρω στο 1200.

Σε σπηλαιώδεις ναούς και ασκηταριά, η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος με τους αρχαγγέλους απαντά συνήθως στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού ή στο χώρο που χρησιμοποιούνταν ως ιερό βήμα. Στα γνωστά παραδείγματα περιλαμβάνονται η Αγία Ελεούσα στον Μύτικα της Ακαρνανίας (12ος αι.)²⁷, το νότιο παρεκκλήσιο της Σπηλιάς Πεντέλης (1233/4)²⁸, η Παναγία Καλορίτισσα στη Νάξο (στρώμα του β' τετάρτου του 10ου αι.)²⁹ και η Παναγία Ευλώ στη Λίνδο³⁰. Το στοιχείο αυτό, σε συνδυασμό με το συμβολικό περιεχόμενο του θέματος, επιτρέπει την υπόθεση ότι ίσως στις Άι-Σπηλιές οι ασκητές τελούσαν τη θεία Ευχαριστία στο χώρο όπου βρίσκεται η συγκεκριμένη παράσταση.

Γραμμένες Σπηλιές Κομποτάδων

Γραμμένες Σπηλιές ονομάζεται μία άλλη σειρά από σπηλαιώδεις κοιλότητες, που βρίσκονται στις πλαγιές της Οίτης, νοτιοδυτικά του χωριού Κομποτάδες. Το όνομα οφείλεται στην ύπαρξη τοιχογραφιών μέσα σε ορισμένες από αυτές που χρησιμοποιήθηκαν ως ασκηταριά. Ίσως σχετίζονταν με την πλησιόχωρη διαλυμένη μονή των Ταξιαρχών Κομποτάδων, η παρουσία της οποίας δεν αποκλείεται να ανάγεται στους βυζαντινούς χρόνους³¹. Στο χώρο μπροστά από τις Γραμμένες Σπηλιές εντοπίστηκαν λιγοστά όστρακα χονδροειδούς άβαφης κεραμικής. Περισσότερα όστρακα του ίδιου

²³ K. Weitzmann, «Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai», *ArtB XLV* (1963), 185-190, εικ. 7. Ο ίδιος, «Icon Painting in the Crusader Kingdom», *DOP* 20 (1966), 69-70, εικ. 41. Evans, ό.π., 357-359, αριθ. 216 (J. Folda).

²⁴ Η Jolivet-Lévy εκτιμά ότι το θέμα εμφανίζεται το 12ο-13ο αιώνα και διατυπώνει το ερώτημα μήπως αυτή η οικειότητα των αρχαγγέλων πρέπει να θεωρηθεί ως κίνηση για να υπογραμμισθεί η θεία ιδιότητα του βρέφους, ό.π. (υποσημ. 20), 137, υποσημ. 17.

²⁵ Ντ. Μουρίκη, «Οί βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης», *ΔΧΑΕ Ζ'* (1973-1974), 103, 107.

²⁶ Α. Κ. Ορλάνδος, «Ο Άγιος Νικόλαος της Ροδιάς», *ΑΒΜΕ Β'* (1936), 138-147. Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Η τέχνη στην Ήπειρο τον 13ο αιώνα», *Η βυζαντινή τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Διεθνές Συνέδριο, Πρακτικά, Αθήνα 2007, 51.

²⁷ Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Μεσαιωνικά μνημεία του Μύτικα Άκαρνανίας», *ΑΑΑ Ι* (1968), 153, εικ. 2. Skawran, ό.π. (υποσημ. 14), 173, εικ. 281. Α. Δ. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη*, Αθήνα 1985, 300-301, εικ. 56. Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 14), 262-263, εικ. 60.

²⁸ Μουρίκη, «Σπηλιά Πεντέλης», ό.π. (υποσημ. 25), 84, πίν. 21.

²⁹ M. Panayotidi, «L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives», *CahArch XXII* (1974), 108, 110, 114, 120, εικ. 7, 9-10. Skawran, ό.π. (υποσημ. 14), 18, 19, 60-61, 151-152, εικ. 17-18. M. Panayotidi, «La peinture monumentale en Grèce de la fin d'Iconoclisme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)», *CahArch* 34 (1986), 78, εικ. 4. Η ίδια, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης», *Αντίφωνο. Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 541-542, εικ. 1. Σημειώνεται ότι η συγκεκριμένη παράσταση πλαισιώνεται από δύο επιπλέον μορφές, τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και έναν αδιάγνωστο.

³⁰ Κατσιώτη - Αρχοντόπουλος, ό.π. (υποσημ. 6).

³¹ Η μονή των Ταξιαρχών βρισκόταν σε πλάτωμα λίγο χαμηλότερα από τις Γραμμένες Σπηλιές, όπου σήμερα υπάρχουν μία νεότερη μικρή εκκλησία και τμήμα ενός ισχυρού αναλημματικού τοίχου βυζαντινών μάλλον χρόνων. Ελάχιστα είναι γνωστά για την ιστορία της πριν από το 1833, οπότε διαλύθηκε (Θ. Α. Λαϊνάς, «Τα φθωτικά μοναστήρια μέσα από τα Γενικά Αρχεία του Κράτους», *Φθωτικά Χρονικά* 5 (1984), 15, 22, 27).

τύπου και λιθοσωροί παρατηρούνται στο μέσον της διαδρομής από το δασικό δρόμο στις Σπηλιές.

Η καλύτερα διατηρημένη παράσταση βρίσκεται στο πρώτο από βορειοανατολικά σπήλαιο, το οποίο προχωρεί σε βάθος στον ασβεστολιθικό βράχο, σχηματίζοντας φυσικά άνδηρα. Στο τελευταίο από αυτά οδηγούσε κτιστή κλίμακα, λείψανα της οποίας σώζονται ακόμη³². Εδώ, σε ύψος περίπου 2,50 μ. επάνω από το δάπεδο, έχει ιστορηθεί η Δέηση σε κονίαμα απλωμένο απευθείας στο βράχο (Εικ. 4). Η παράσταση προβάλλεται σε δίζωνο –κυνότεφρο και καστανό– βάθος. Αποτελείται από το τυπικό τρίμορφο σχήμα του Χριστού ανάμεσα στη Θεοτόκο και τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο, οι οποίοι στρέφονται προς αυτόν κατά τα τρία τέταρτα με τα χέρια υψωμένα σε δέηση.

Ο Χριστός εικονίζεται καθισμένος σε θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, υψώνει το δεξιό χέρι σε στάση ευλογίας και με το αριστερό συγκρατεί διάλιθο ευαγγέλιο. Το σώμα του γέρνει εμφανώς προς τα δεξιά του και παρουσιάζει δυσαναλογίες, ειδικά στη διάπλαση των κάτω άκρων. Φορεί πορφυρό χιτώνα και μπλέ μιάτιο με αδέξια αποδοσμένη πτυχολογία. Στο χέρι με το οποίο ευλογεί διακρίνεται περικάρπιο. Το πρόσωπο είναι σε μεγάλο βαθμό κατεστραμμένο. Ο λαϊμός διακρίνεται αρκετά στιβαρός και προβάλλει εκατέρωθεν της γενειάδας, η οποία διχάζεται στο πηγούνι. Τα χείλη είναι σφιχτά, η μύτη διαγράφεται μικρή και ευθεία, και το γραμμικό περιγράμμα των ματιών προεκτείνεται στους κροτάφους θυμίζοντας ανάλογη διαμόρφωση στον Σωτήρα Γαλαξιδίου, των μέσων ή του τρίτου τετάρτου του 13ου αιώνα³³. Η κόμη και η γενειάδα δηλώνονται γραμμικά, στοιχείο που χαρακτηρίζει τη συντηρητική τάση του ίδιου αιώνα³⁴. Ο φωτοστεφανός είναι ένσταυρος και έχει διπλό πλαίσιο. Εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου σώζονται τα συμπλήματα *IC XC*. Στο θρόνο διακρίνεται μαξιλάρι κυλινδρικό που απολήγει σε κοσμήματα που θυμίζουν αραβούργημα, στοιχείο γνωστό από την παράδοση του 12ου αιώνα³⁵. Το κάλυμμα που απλώνεται επάνω του είναι ιδιαίτερα πλούσια διακοσμημένο, με πλέγμα ρόμ-

βων όπου εγγράφονται σταυρόσχημα στοιχεία και τελείωμα από επάλληλες ταινίες και κρόσσια· θυμίζει το κάλυμμα της ράχης του θρόνου στις τοιχογραφίες της Θεοτόκου στον Άγιο Βλάσιο στα Φοιλιγγιάνικα Κυθήρων (τελευταίες δεκαετίες 13ου αι.)³⁶ και του αγίου Νικολάου στον Άγιο Πολύκαρπο στις Φοινικιές Κυθήρων (13ος αι.)³⁷. Ο Χριστός ακουμπά τα πόδια του σε μαξιλάρι με μικρά εξαγωνικά διάχωρα. Από το θρόνο διακρίνονται τα δύο μπροστινά πόδια που αρθρώνονται με επάλληλα ορθογωνικά και κυκλικά στοιχεία.

Η Θεοτόκος έχει ασύμμετρη σωματική διάπλαση, με δυσανάλογα μεγάλη κεφαλή, που κλίνει προς τον Χριστό, κοντόχοντρο σώμα και πολύ μικρά πόδια. Από το συμπλήμα του ονόματός της σώζεται το δεξιό ήμισυ *ΘΥ*. Φορεί σκούρο πορφυρό μαφόριο και μπλέ χιτώνα. Στο πρώτο η πτυχολογία δηλώνεται με αδρές γκριζές πινελιές και την παρυφή του κοσμεί μία λεπτή γαλανή ταινία. Στο χιτώνα δεν διακρίνεται κάποια φροντίδα για την απόδοση πτυχώσεων. Από το πρόσωπο της Θεοτόκου σώζονται μόνον ο ψηλός λαϊμός και μέρος της δεξιάς παρειάς.

Ο Πρόδρομος στέκεται στα αριστερά του Χριστού και παρουσιάζει επίσης δυσαναλογίες στο σώμα, με χαρακτηριστικότερη το μεγάλο μέγεθος της κεφαλής (Εικ. 4 και 5). Τον συνοδεύει η επιγραφή *ΑΓ ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ*. Φορεί ανοιχτόχρωμο πράσινο μιάτιο και πορτοκαλοκόκκινο χιτώνα. Η πτυχολογία αποδίδεται συμβατικά, με αδρές γραμμές, και ο χιτώνας εφαρμόζει στα κάτω άκρα. Το πρόσωπο του Προδρόμου, το μόνο σωζόμενο στην παράσταση, έχει έντονα χαρακτηριστικά, με τονισμένα τα μάλα, τις ρυτίδες του μετώπου, τα φρύδια και τα βλέφαρα, και λεπτοκαμωμένη γαμψή μύτη. Μοιράζεται κάποια κοινά σημεία με την αντίστοιχη μορφή στην, καλύτερης τέχνης, παράσταση της Δέησης στον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου στη Νάξο, που χρονολογείται στην τελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα³⁸. Τα βλέφαρα προεκτείνονται αρκετά προς τους κροτάφους, όπως και στον Χριστό. Η κόμη, άτακτη και θυσανωτή, περιβάλλει το πρόσωπο και το λαϊμό, και καταλή-

³² Στο τέλος της μικρής κλίμακας σώζονται, στα δεξιά του ανερχομένου, τα τελευταία ίχνη μιας δεύτερης, αδιάγνωστης παράστασης επάνω στο βράχο.

³³ Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Παρατηρήσεις στον ναό του Σωτήρος στο Γαλαξίδι», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 205-206, εικ. 13-14.

³⁴ Μ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες της κρύπτης του Αγίου Νικολάου στα Καμπιά της Βοιωτίας», *Actes du XV^e CIEB*, τ. II, Β',

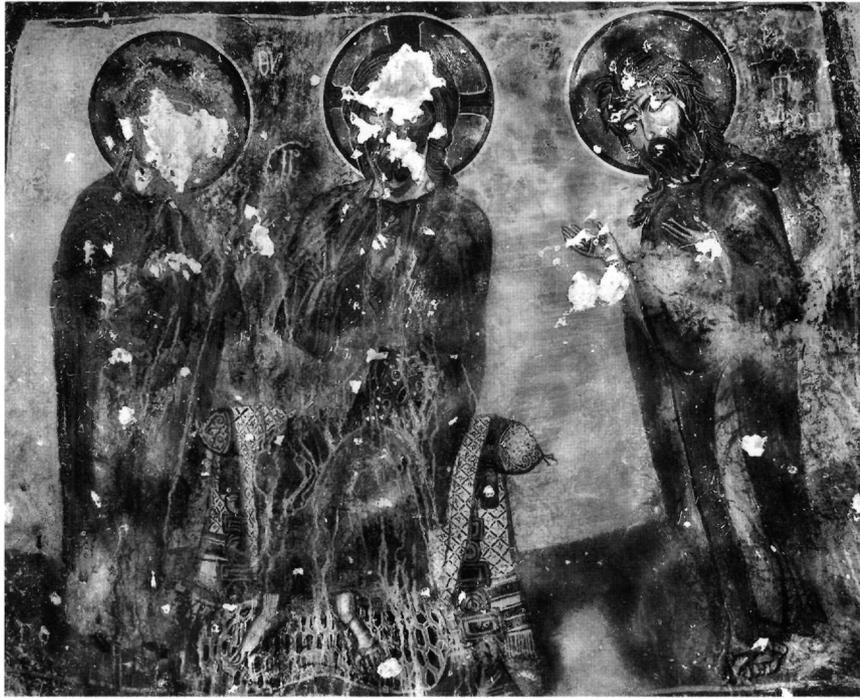
Αθήνα 1981, 617.

³⁵ Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 25), 103.

³⁶ Μ. Χατζηδάκης - Ι. Μπίθα, *Κύθηρα. Ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Ελλάδος*, Αθήνα 1997, 124, εικ. 12.

³⁷ Ό.π., 289-290, εικ. 10.

³⁸ Μ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο», *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), 139-142, εικ. 4.



Εικ. 4. Γραμμένες Σπηλιές Κομποτάδων. Η Δέηση.

γει στους ώμους, ενώ η γενειάδα, που καλύπτει το λαιμό, σχηματίζεται από επιμήκεις βοστρύχους. Τα στοιχεία αυτά συγγενεύουν με τοιχογραφίες του Προδρόμου στον Ταξιάρχη στον Έμπολα Καλύμνου, των πρώτων δεκαετιών του 13ου αιώνα³⁹, και στο δεύτερο ναΐσκο του ασκηταριού του Αγίου Γεωργίου στις Πόρτες Αχαΐας, του 13ου αιώνα⁴⁰. Τα χέρια αποδίδονται με πολύ λεπτά δάχτυλα, με λεπτομέρειες, όπως οι κόμβοι ή τα νύχια, να δηλώνονται μόνο στον αριστερό αντίχειρα, η βάση του οποίου διαχωρίζεται από την υπόλοιπη παλάμη με ένα αμυγδαλόσχημο σχέδιο.

Η παράσταση της Δέησης, θέμα που εμπεριέχει δογμα-

τικούς και εσχολογικούς συμβολισμούς⁴¹, χρησιμοποιείται από τον 11ο αιώνα στην εικονογράφηση του τεταρτοσφαιρίου της αφίδας του ιερού, με παραδείγματα σε όλη σχεδόν την έκταση της αυτοκρατορίας και στις χώρες επιρροής της τέχνης της⁴². Λόγω του περιορισμένου της απαντά συχνά και σε νεκρικά παρεκκλήσια⁴³. Στην περιοχή της Στερεάς Ελλάδας εντοπίζεται στο τεταρτοσφαιρίο της αφίδας στην κρύπτη του καθολικού της μονής του Οσίου Λουκά (γ' τέταρτο 11ου αι.)⁴⁴ και στο ναό του Σωτήρος στο Γαλαξίδι (μέσα ή γ' τέταρτο 13ου αι.)⁴⁵.

Η Δέηση στις Γραμμένες Σπηλιές είναι έργο επαρχιακής

³⁹ Α. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα», *ΑΔ* 51-52 (1996-1997), Μελέτες, 274, πίν. 85β.

⁴⁰ Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, *ΑΔ* 48 (1993), Χρονικά, 156-157, πίν. 51β-γ. Η ίδια, «Βυζαντινά μονύδρια και ασκηταριά στην περιοχή του όρους Σκόλλης στην Αχαΐα», στο Β. Κόντη (επιμ.), *Ο μοναχισμός στην Πελοπόννησο, 4ος-15ος αιώνας*, Αθήνα 2004, 116-117, εικ. 3.

⁴¹ Μαντάς, ό.π. (υποσημ. 14), 96-101, με την παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁴² Για το φαινόμενο, ειδικά στον ελλαδικό χώρο, βλ. ό.π., 103-110.

⁴³ Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 34), 611-613. Η. Belting - C. Mango - D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington, D.C. 1978, 55-58.

⁴⁴ C. L. Connor, *Art and Miracles in Medieval Byzantium. The Crypt at Hosios Loukas and its Frescoes*, Princeton 1991, 55-56, εικ. 83, με παλαιότερη βιβλιογραφία. Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, Αθήνα 1996, 70.

⁴⁵ Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 33), 207-208, εικ. 15.

τέχνης με αρκετές αδυναμίες. Τη χαρακτηρίζει η ασάφεια στις στάσεις των μορφών και η μεγάλη αδεξιότητα στις αναλογίες τους, με τις κεφαλές να είναι δυσανάλογα μεγαλύτερες από τα σώματα, το πλάτος των οποίων μειώνεται αισθητά προς τα κάτω. Η Θεοτόκος σχεδόν αγγίζει το κάθισμα του Χριστού, ενώ ο Προδρόμος βρίσκεται σε μεγαλύτερη απόσταση από αυτόν. Η πτυχολογία αποδίδεται συνοπτικά και αμήχανα, με πλατιές, κατακόρυφες κυρίως, πινελιές, σε ανοικτότερους τόνους του ίδιου χρώματος, δίχως να έχει πάντα οργανική συνάφεια με το σώμα. Το σάρκωμα αποδίδεται με κόκκινες, λευκές και σκούρες καστανές πινελιές σε καστανοκίτρινο προπλάσμα. Παρά τη βιαστική εκτέλεση, τα πρόσωπα έχουν κάποιες αρετές, όπως η έντονη έκφραση των αδρών χαρακτηριστικών του Προδρόμου. Τεχνοτροπικά η παράσταση φαίνεται να σχετίζεται με τη γραμμική τεχνοτροπία που απαντά σε πολλά επαρχιακά μνημεία του 13ου αιώνα, δείγμα μιας επαρχιακής, συντηρητικής τέχνης με κομνηνικές αναμνήσεις στην απόδοση των χαρακτηριστικών και της πτυχολογίας. Έχοντας υπόψη και τα εικονογραφικά στοιχεία που αναφέρθηκαν προηγουμένως, το έργο θα μπορούσε να χρονολογηθεί στον ίδιο αιώνα.

Σε ασκητήρια και σπηλαιώδεις ναούς, η παράσταση της Δέησης ζωγραφίζεται συνήθως στο ιερότερο σημείο, στο χώρο του βήματος, είτε υποκαθιστώντας τις δεσποτικές εικόνες σε κτιστό τέμπλο είτε εικονογραφώντας την κόγχη ή άλλη διαθέσιμη επιφάνεια μπροστά από το θυσιαστήριο. Στα γνωστά παραδείγματα συγκαταλέγονται το ασκητήριο της Ανάληψης στον Αετόλοφο Κισσάβου (ανατολικό τοίχωμα του σπηλαίου, «βυζαντινοί χρόνοι»)⁴⁶, ο Άι-Παννάκης της λακωνικής Ζούπενας (κόγχη του ιερού, β' μισό 11ου, και κτιστό τέμπλο, τελευταίο τέταρτο 13ου αι.)⁴⁷, ο ομώνυμος σπηλαιώδης ναός της Ζαραφώνας (κτιστό τέμπλο, α' τέταρτο 14ου αι.)⁴⁸, το ασκηταριό της Ανάληψης στο Μυριάλι του Ταϊγέτου (στο ιερό, στο βάθος του σπηλαίου, 1211)⁴⁹ και η Αγία Σοφία στο Σπήλαιο Μυλοποτάμου Κυθήρων (δυτικός τοίχος και κόγχη ιερού, τελευταίο τέταρτο 13ου αι.)⁵⁰.

Φαίνεται επομένως πιθανό ότι το επίπεδο και προφυλαγμένο από τις καιρικές συνθήκες άνθηρο με την παράσταση της Δέησης στις Γραμμένες Σπηλιές λειτουργούσε ως χώρος τέλεσης του μυστηρίου της θείας Ευχαριστίας για τους ασκητές που εγκαταβίωναν εδώ.

Η επόμενη παράσταση εντοπίζεται σε μικρό αβαθές κολωμα του βράχου μετά την τέταρτη από βορειοανατολικά σπηλιά. Στη φυσική αυτή κόγχη έχει ισορηθεί παράσταση του αγίου Νικολάου σε προτομή, που διατηρείται σε κακή κατάσταση. Όπως προκύπτει από τον τρόπο συναρμογής των κονιαμάτων, σε δεύτερη φάση η μορφή του αγίου Νικολάου πλαισιώθηκε από δύο αρχαγγέλους και ένα μετάλλιο στην οροφή του κοιλώματος, των οποίων σώζονται μικρά μόνον σπαράγματα.

Ο άγιος Νικόλαος απεικονίζεται σε λευκό βάθος, που ανακαλεί την παράσταση στις Άι-Σπηλιές. Κρατεί με το αριστερό χέρι διάλιθο ευαγγέλιο και φορεί λευκό ωμοφόριο και πορφυρό σάκκο, μέσα από τον οποίο διακρίνεται ανοικτός γαλανός χιτώνας. Στο σωζόμενο τμήμα του προσώπου διακρίνονται η καμπύλη γραμμή του στόματος και το δεξιό φρύδι. Στο σάρκωμα δεν φαίνονται λεπτομέρειες, ίσως έχουν αποπλυθεί. Η κόμη και η γενειάδα έχουν αποδοθεί με μικρές λευκές γραμμές επάνω σε υπογάλανο βάθος. Στα δεξιά του φωτοστεφάνου αναγράφεται το όνομα ΝΙΚΟΛΑΟΣ· η λέξη ΑΓ(ΙΟC) θα γραφόταν μέσα σε κύκλο, ίχνη του οποίου διακρίνονται στα αριστερά.

Οι αρχάγγελοι και το μετάλλιο προβάλλονταν επίσης σε λευκό βάθος. Από τον αρχάγγελο στα δεξιά της μορφής του αγίου Νικολάου σώζονται τμήματα της κεφαλής, της αριστερής φτερούγας και του κορμού. Διακρίνονται καλοσχηματισμένοι βόστρυχοι και γαλάζια ελισσόμενη ταινία που έδενε τα μαλλιά. Από τον αρχάγγελο στα αριστερά σώζονται μέρος του φωτοστεφάνου και της δεξιάς φτερούγας, μικρό τμήμα πορφυρού ενδύματος, πιθανώς και τμήμα ράβδου. Και εδώ διακρίνεται η γαλάζια ταινία της κόμης. Από το μετάλλιο της οροφής διατηρείται μέρος της οδοντωτής ταινίας στην περιφέρεια του δίσκου. Η κατάσταση

⁴⁶ Ν. Νικονάνος, *Βυζαντινοί ναοί της Θεσσαλίας. Από τό 10ο αιώνα ως την κατάκτηση της περιοχής από τους Τούρκους τό 1393. Συμβολή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1979, 129.

⁴⁷ Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο σπηλαιώδης ναός του Άι-Παννάκη στη Ζούπενα», *ΔΧΑΕ Π'* (1985-1986), 81, 84, 89, εικ. 7, 9-10, 20.

⁴⁸ Ν. Β. Δρανδάκης, «Ο σπηλαιώδης ναός του Άι-Παννάκη στη Ζαραφώνας», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*,

τ. Α', Αθήνα 1991, 136, 138-139, πίν. 71β, 72.

⁴⁹ Ν. Β. Δρανδάκης, «Το ασκηταριό της Ανάληψης στο Μυριάλι Ταϊγέτου», *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 83, πίν. 43.5.

⁵⁰ Χατζηδάκης - Μπίθα, ό.π. (υποσημ. 36), 295-296, αριθ. 36, εικ. 3, 4, 6, 7.

διατήρησης της παράστασης δεν επιτρέπει δυστυχώς ασφαλείς τεχνοτροπικές και χρονολογικές εκτιμήσεις⁵¹.

Η απεικόνιση του αγίου Νικολάου στην κοιλότητα του βράχου στις Γραμμένες Σπηλιές ίσως αποτελούσε ένα υποτυπώδες προσκυνητάρι αφιερωμένο στο συγκεκριμένο άγιο⁵². Η πλασιώσή του από τους αρχαγγέλους είναι ιδιαίτερα σπάνια εικονογραφικά⁵³. Ως προς την ερμηνεία της, ενδέχεται να πηγάζει από αγιολογικές παραδόσεις σχετικές με την κοίμηση του αγίου, σύμφωνα με τις οποίες άγγελοι εμφανίστηκαν για να παραλάβουν την ψυχή του, σε μία μάλιστα εκδοχή αναφέρεται ότι κατήλθε ο ίδιος ο αρχάγγελος Μιχαήλ⁵⁴.

Σύμφωνα με τις προτεινόμενες χρονολογήσεις, οι παραστάσεις στα σπήλαια της Οίτης αποτελούν μικρά δείγματα της άγνωστης καλλιτεχνικής παραγωγής στην Φθιώτιδα κατά το 13ο αιώνα, επί των ημερών των δεσποτών της Ηπείρου και του κρατιδίου της Μεγάλης Βλαχίας. Πρόκειται για έργα επαρχιακά, στενά συνδεδεμένα με την υστεροκομνηνεια παράδοση και ενταγμένα στη συντηρητική τάση που κυριαρχεί στο νοτιοελλαδικό χώρο κατά την περίοδο αυτή⁵⁵. Αποτελούν επίσης τεκμήρια για την άγνωστη αλλά αξιοσημείωτη, καθώς φαίνεται, ακμή του μοναχισμού στην περιοχή μέσα στο ανήσυχο θρησκευτικά και πολιτικά κλίμα της εποχής, που θα ευνοήθηκε από την τοπική εκκλησιαστική και πολιτική ηγεσία⁵⁶. Σημαντικός πρέπει να ήταν προς αυτή την κατεύθυνση ο ρόλος του σεβαστοκράτορα των Νέων Πατρών Ιωάννη Α΄ Δούκα του Νόθου, ο



Εικ. 5. Γραμμένες Σπηλιές Κομποτάδων. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. Λεπτομέρεια της Εικ. 4.

οποίος αναδείχθηκε σε μαχητικό πολέμο της Ένωσης της Λυών του 1274, ερχόμενος σε σύγκρουση με τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο.

⁵¹ Οι μεγάλοι σταυροί που διακρίνονται αμυδρά στο ωμοφόριο θα μπορούσαν να θεωρηθούν στοιχείο του 13ου αιώνα (Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 25), 103), όπως, σε γενικές γραμμές, ο τύπος της κόμης και οι ελισσόμενες ταινίες της, καθώς και οι χρωματικοί τόνοι.

⁵² Δεν αποκλείεται να σχετιζόταν με την παράσταση της Δέησης στο ανατολικότερο σπήλαιο, καθώς η μορφή του αγίου Νικολάου συνδυάζεται συχνά με το συγκεκριμένο θέμα, είτε υποκαθιστώντας τον Πρόδρομο είτε συνοδεύοντας το τρίμορφο (Φ. Δροσογιάννη, «Βυζαντινά τοιχογραφία εντός λαξευτού τάφου ἐν Βεροία», *Χαριστήριον εἰς Ἀ. Κ. Ὁρλάνδον*, τ. Β', Αθήνα 1966, 395-396. Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 25), 98-99).

⁵³ Μία αντίστοιχη περίπτωση απαντά στον Άγιο Στέφανο στο Τσικαλαριό της Νάξου, όπου ο τιμώμενος άγιος εικονίζεται στο τεταρτοσφαιρίο της κόγχης στηθαίος και πλασιωμένος από ολόσωμους αρχαγγέλους (Ν. Β. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περιπάτοι στη Νάξο», *ΕΕΚΜ Π'* (1985-1990), 37-38). Η παράσταση χρονο-

λογείται στο 13ο αιώνα.

⁵⁴ Nancy Patterson Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, 135.

⁵⁵ Πρόσφατη αποτίμηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα, με αναλυτική βιβλιογραφία, βλ. στο Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας στη μνημειακή ζωγραφική της Πελοποννήσου και της Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας ως τα τέλη του 13ου αι.», *Η βυζαντινή τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία* (υποσημ. 26), 63-88, πίν. 6, 7, 44-48.

⁵⁶ Για τις εκκλησιαστικές συνθήκες και τις ανθροπικές διαμάχες στην περιοχή βλ. V. Grumel, «En Orient après le IIe concile de Lyon», *EO XXIV* (1925), 321-325. Γόνης, ό.π. (υποσημ. 2), 126-127. Ο ίδιος, «Προβλήματα περί την πλήρωση του κενού μητροπολιτικού θρόνου Νέων Πατρών μετά την απελευθέρωση της πόλεως από τον φραγκικό ζυγό», *Α' Συνέδριο Φθιωτικών Ερευνών*, Πρακτικά, Λαμία 1993, 125-146.

WALL-PAINTINGS IN CAVES OF MOUNT OITA

Very few examples of Byzantine monumental painting are preserved in Phthiotis in east central Greece, despite the distinct flowering of the area, particularly after 1267, when it was the seat of the independent Byzantine state of Great Wallachia. The present article examines the paintings preserved in two caves on the north slopes of Mount Oita – Ai-Spilies, Mexiates and Grammenes Spilies, Kompotades – which contribute new evidence for the art of the wall-painting in this region.

In Ai-Spilies (= Ayies Spilies, or Holy Caves) to the southwest of the village of Mexiates, a wall-painting with a representation of the enthroned Virgin and Child between the two archangels is preserved in poor condition (Fig. 1). The figures are depicted against a white ground. The Virgin sits on a pearl-studded throne, holding the infant Christ, who has an unusual, purple halo (Fig. 2). The archangels flanking them wear luxurious imperial dress and hold staffs (Fig. 3). Both have one hand protectively on the back of the Virgin's throne. The iconographic features of the figures, such as the belt beneath the archangels' breast, the luxury of the costumes and the throne, and the bright colours, recall 13th-century paintings that adhere to earlier models. The rare detail of the archangels placing their hands on the back of the throne is interesting: it makes its appearance in 6th-century monumental art and is later found mainly in a group of monuments from the Dodecanese, Cappadocia and Cyprus, dating from about 1200. In the light of the above details and the stylistic features, the wall-painting in Ai-Spilies may be dated to the first decades of the 13th century, as an example of conservative provincial painting that reproduced features of 12th-century art.

The next representations are in Grammenes Spilies (= Zo-graphismenes Spilies, or Painted Caves) to the south-west of the village of Kompotades. The best-preserved wall-painting is of the Deisis, in the typical three-figure scheme of

Christ between the Virgin and St John the Baptist (Fig. 4). Christ, seated on a throne without a backrest, raises his right hand in a gesture of blessing and holds a gem-studded gospel book in his left. The Virgin, who leans towards Christ, has a disproportionately large head and a short, stout body. There is also some disproportion in the body of the Baptist. His face, the only one preserved in the representation, has intense, roughly drawn features and unruly, tufted hair (Fig. 5). The depiction of him, like other details in the scene, is akin to corresponding figures in provincial paintings of the 13th century. The Deisis in Grammenes Spilies exhibits several weaknesses, mainly in the clumsy proportions and stances of the figures, and the summary, awkward drapery. In stylistic terms, it appears to fall within the linear style found in many provincial monuments of the 13th century.

On the same site is a shallow depression with a badly damaged representation of St Nicholas. The saint is shown in bust and frontally, flanked by two full-length archangels. Its poor state of preservation does not allow any secure assessments to be made of its style or date, though there are some indications pointing to the 13th century. The depiction of the saint between the archangels is rare and may be connected with the hagiological tradition surrounding his Dormition.

The wall-paintings in the caves on Mount Oita form a small sample of the essentially unknown art of Phthiotis during the 13th century, at the time of the Despotate of Epiros and the state of Great Wallachia. They are the product of the conservative style predominant at this period, which remained true to the Komnenian tradition. They also attest to the flowering of monasticism in Phthiotis, which seems to have been encouraged by the local ecclesiastical and political leaders in the troubled religious and political climate of the period and the region.