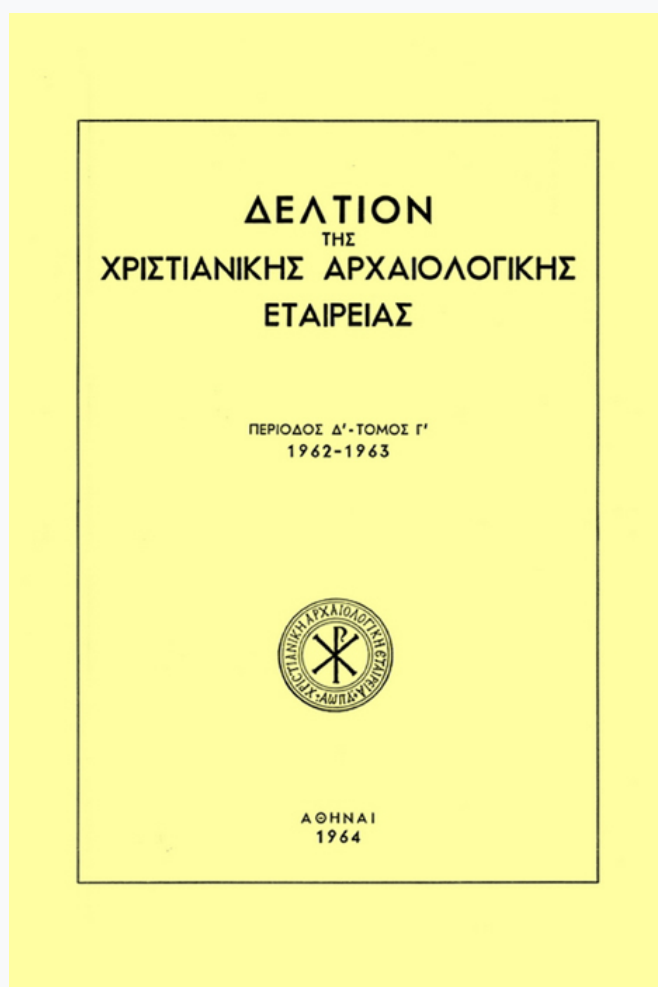


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 3 (1964)

Δελτίον ΧΑΕ 3 (1962-1963), Περίοδος Δ'



Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο (πίν. 11-21)

Αγάπη ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

doi: [10.12681/dchae.737](https://doi.org/10.12681/dchae.737)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ Α. (1964). Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο (πίν. 11-21). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 3, 49-74. <https://doi.org/10.12681/dchae.737>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο (πίν. 11-21)

Αγάπη ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

Δελτίον ΧΑΕ 3 (1962-1963), Περίοδος Δ' • Σελ. 49-74

ΑΘΗΝΑ 1964

ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΚΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΣΤΗ ΝΑΞΟ

(Πίν. 11 - 21).

Ἡ «Ὁμάς Ἀνιχνεύσεως καὶ Ἑρεῦνης Βυζαντινῶν Τοιχογραφιῶν Ἑλλάδος» κατὰ τὶς ἐργασίες της, μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τοῦ ΒΙΕ, ἐπεσήμανε καὶ φωτογράφησε στὴ Νάξο περίπου 40 ἐκκλησίες μὲ τοιχογραφίες ἀνάμεσα σ' αὐτὲς περιλαμβάνονται καὶ τέσσερις ἐκκλησίες μὲ ζωγραφικὴ διακόσμηση τῆς ἐποχῆς τῆς εἰκονομαχίας.

Ὁ Ἀγ. Γεώργιος στὴν Ἀπείρανθο καὶ ἡ Παναγία στὶς Ἐγγαρεῖς διατηροῦν λίγα ἀμυδρὰ λείψανα ἀντίθετα, στὴν Ἀγ. Κυριακὴ στὴν Ἀπείρανθο καὶ στὸν Ἀγ. Ἀρτέμιο στὸ Σαγγρεὶ ἡ διακόσμηση σώζεται σχεδὸν ὁλόκληρη καὶ σὲ καλὴ σχετικὰ κατάστασι¹. Ἐδῶ θὰ περιοριστοῦμε στὴν παρουσίαση μόνο τῶν δύο τελευταίων μνημείων².

Α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

1. Ἀγία Κυριακὴ στὴν Ἀπείρανθο.

Στὰ βόρεια τῆς Ἀπειράνθου, πρὸς τὴν Καλλονή, ὑψώνεται μοναχικὴ ἡ ἐκκλησία τῆς Ἀγ. Κυριακῆς (Πίν. 1).

Ἐνα μέρος ἀπὸ τὴν καμάρα καὶ τὸ Β. τοῖχο τοῦ νάρθηκα ἔχει γκρεμιστῇ, οἱ τοῖχοι τοῦ ἱεροῦ διατρυπήθηκαν καὶ τὸ δάπεδο ξηλώθηκε καὶ καταστράφηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοκάπηλους· χωρὶς πόρτες, εἶναι στὴ διάθεση τῶν βοσκῶν πού τὴν χρησιμοποιοῦν γιὰ στάνη. Κτίριο βαρὺ (11,10 μ. μῆκ. × 7,10 μ. πλ.), ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν νάρθηκα, τὸν κυρίως ναὸ καὶ τὸ παρεκκλήσιο (πρὸς Ν.), πού εἶναι ὅλα σύγχρονα, ὅπως γίνεται φανερὸ ἀπὸ τὴν ὁμοιό-

1. Ὁ Ν. Καλογερόπουλος πρῶτος (Ν. Ἑστία Ζ' (1933), τ. 160 σ. 876) ἐπεσήμανε καὶ ἀνέφερε τὴν Ἀγία Κυριακὴ καὶ τὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο (σάν Ἅγιο Δημήτριο ὁμως)· δὲν τὶς τοποθέτησε χρονολογικά.

2. Οἱ φωτογραφίες καὶ τὰ σχέδια ἔγιναν ἀπὸ τὸ Συνεργεῖο τῆς Ὁμάδος Ἀνιχνεύσεως καὶ Ἑρεῦνης Βυζ. Τοιχογραφιῶν τοῦ ΒΙΕ (φωτογράφοι οἱ δίδες Ἰ. Ἰωαννίδου καὶ Ἐ. Μπαρτζιώτη). Εὐχαριστῶ τοὺς Ἑρευνητὲς τῆς Ὁμάδας πού μου ἐπέτρεψαν νὰ μελετήσω καὶ νὰ δημοσιεύσω τὶς ἐκκλησίες αὐτές. Ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης μὲ πολὺτιμες συμβουλὲς καὶ παρατηρήσεις μὲ καθωδήγησε σ' ὅλες μου τὶς ἐρευνες· τὸν εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον του.

μορφη συνεχή τοιχοδομία και την εσωτερική διάρθρωση τών χώρων (εἰκ. 1, Πίν. 12β).

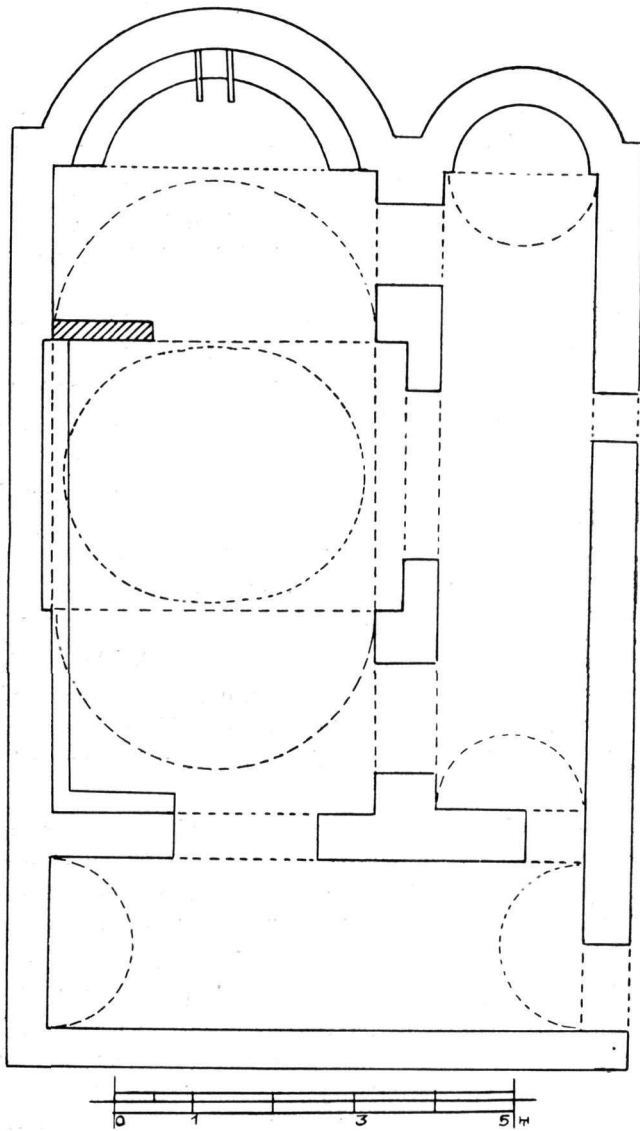
Ὁ **νάρθηκας**, μακρόστενος (7,12 μῆκ. × 2,03 πλ.), στεγασμένος με συνεχή καμάρα ἔχει τὴν εἴσοδο (πλ. 0,95 μ.) στὴν νότια στενὴ πλευρὰ (εἰκ. 1, Πίν. 12α). Ἡ ἐπικοινωνία του με τοὺς ὑπόλοιπους χώρους ἐξασφαλίζεται με δύο θύρες στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο. Ἡ μεγαλύτερη (πλ. 1,15 μ.) ὁδηγεῖ στὸν κυρίως ναό, ἐνῶ μία μικρότερη (πλ. 0,65 μ.), ποὺ τώρα ἔχει κλειστὴ με τοῖχο, κολλητὰ στὴν νοτιοανατολικὴ γωνία, ὁδηγεῖ στοὺς παρεκκλήσιο. Στὸ βόρειο στενὸ τοῖχο κοντὰ στὴν βορειοανατολικὴ γωνία ὑπάρχει μία τετράγωνη κόγχη (Πίν. 12α).

Ὁ **κυρίως ναός**, μακρόστενη μονόκλιτη τρουλλωτὴ ἐκκλησία, καταλήγει ἀνατολικά σὲ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἀψίδα. Τὰ τόξα, ποὺ με τὴν βοήθεια τών καλὰ σχηματισμένων λοφίων στηρίζουν τὸν τροῦλλο, ποὺ ὑψώνεται στὴ μέση, σχηματίζουν στὴν βόρεια καὶ νότια πλευρὰ ἀβαθὴ τυφλὰ ἀψιδώματα· τὸ νότιο τυφλὸ ἀψιδώμα, γιὰ νὰ ἐπικοινωνῇ με τὸ παρεκκλήσιο διατρυνᾶται ἀπὸ ἓνα μεγάλο τοξωτὸ ἀνοιγμα· δύο ἀνάλογα μικρότερα ἀνοίγματα ὑπάρχουν στοὺς ἀνατολικὸ καὶ δυτικὸ τμήμα τοῦ ἴδιου νότιου ἐνδιαμέσου τοῖχου (Πίν. 12β, 13α, 14β). Ἀκριβῶς αὐτὸς ὁ τόσο ἀνετος τρόπος ἐπικοινωνίας τοῦ κυρίως ναοῦ με τὸ παρεκκλήσιο εἶναι μία ἀκόμη ἀπόδειξη τῆς σύγχρονης κατασκευῆς τών δύο χώρων τῆς ἐκκλησίας. Ἀρκετὰ χαμηλά, στὸν βόρειο τοῖχο τῆς δυτικῆς κεραίας τοῦ κυρίως ναοῦ, ὑπάρχει μία τοξωτὴ κόγχη (Πίν. 14β).

Γύρω-γύρω οἱ τοῖχοι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἱερό, ἔχουν ἓνα χτιστὸ χαμηλὸ θρανίον πλάτους ± 0,38 μ., ποὺ διακόπτεται στὴ μέση περίπου τοῦ βορείου τυφλοῦ ἀψιδώματος ἀπὸ ἓνα βράχο περίπου σφαιρικὸ ποὺ φαίνεται ὅτι θὰ εἶχε κάποια ἰδιαίτερη σημασία, γιὰτὶ καὶ ἡ ζωγραφικὴ διακόσμηση τὸν περιτρέχει με ἰδιαίτερη προσοχή¹ (Πίν. 13β).

Γεῖσο στεφανώνει τοὺς τοίχους στοὺς ὕψος τῆς γέννησης τών καμαρῶν· ὁ τροῦλλος, με βαρεῖες ἀναλογίες, ἔχει κυλινδρικό εσωτερικὸ καὶ ἐξωτερικὸ τύμπανο καὶ καλοσχηματισμένα λοφία· ἓνα ἀπλὸ γεῖσο περιβάλλει στοὺς κάτω μέρους τὸν κύλινδρο. Ὅλο τὸ ἀνατολικὸ θολωτὸ τμήμα σκεπάζει τὸ ἱερό. Ἡ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα φωτίζεται ἀπὸ ἓνα στενὸ δίλοβο παράθυρο ποὺ ἀργότερα κλείστηκε με τοῖχο καὶ περιτρέχεται ἐσωτερικὰ ἀπὸ ἓνα ἀπλὸ χτιστὸ σύνθρονο (πλ. 0,45 μ.) σὰν σκαλοπάτι χαμηλό· ὁ ἐπισκοπικὸς θρόνος, στὴ μέση, κάτω ἀπὸ τὸ δίλοβο παράθυρο, καὶ στοὺς ἴδιος ὕψος με τὸ ὑπόλοιπο σύνθρονο περιορίζεται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ δύο ὄρθιες σχιστολιθινὲς πλάκες (Πίν.

1. Ὁμοία περίπτωση στοὺς Καθολικὸ Παλαιᾶς Μονῆς Φιλοσόφου Γορτυνίας. Ν. Μουτσόπουλος, Ἀρχιτεκτονικὴ τών Ἐκκλησιῶν καὶ τών Μοναστηρίων Γορτυνίας, Ἀθήναι 1956, σ. 22, εἰκ. 7 καὶ 8, ὅπου ἀναφέρονται καὶ ἄλλα παραδείγματα.



Είχ. 1. Νάξος. Άγία Κυριακή. Κάτοψη.

13α, 16α). Στόν νότιο τοῖχο ὑπάρχει τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ ἀνοίγματα ἐπικοινωνίας μὲ τὸ παρεκκλησίον, πὺν ἀναφέραμε πιδ πάνω. Σώζεται ἐπίσης σὲ ἀρκετὸ ὕψος ἕνα μέρος ἀπὸ κτιστὸ τέμπλο, πιθανὸν μεταγενέστερο, ὅπως δείχνει καὶ ἡ τοιχοδομία του.

Τὸ **παρεκκλησίον**, κτισμένο στὴ νότια πλευρὰ τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ μὲ κοινὸ τοῖχο μὲ αὐτόν, εἶναι μακρόστενο (τοῦ ἴδιου μήκους μὲ τὸν κυρίως ναὸ) καὶ στεγασμένο μὲ συνεχῆ καμάρα· ἀνατολικά καταλήγει σὲ μικρὴ ἡμικυκλικὴ ἀψίδα μὲ μονόλοβο τοξωτὸ παράθυρο (Πίν. 14α).

Παρατηρήσαμε πιδ πάνω πόσο ἀνετὴ εἶναι ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὸν κυρίως ναὸ· ἐπίσης τὴν χωριστὴ εἴσοδο σ' αὐτὸ ἀπὸ τὸ νόρθηκα· μιὰ ἀκόμη θύρα στόν νότιο τοῖχο ὁδηγεῖ ἀπ' εὐθείας ἔξω.

Τοιχοδομία. Ὅλο τὸ κτίριο εἶναι χτισμένο ἀπὸ ντόπιους ἀκατέργαστους γκριζοποὺς λίθους σὲ διάφορα μεγέθη μὲ τόσο λίγο κονίαμα πὺν ἔχει κανεῖς τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ ξερολιθιά (Πίν. 11). Πλίνθοι δὲν χρησιμοποιήθηκαν καθόλου· ἀκόμη καὶ οἱ καμάρες εἶναι κατασκευασμένες μὲ ὅμοιο ὕλικό. Οἱ περιορισμένες δυνατότητες τοῦ ὕλικου ὥρσαν καὶ τὴν ἔξωτερικὴ μορφὴ τοῦ κτιρίου: τοῖχοι ἀδιάρθρωτοι, ἀπόλυτα γυμνοὶ ἀπὸ κάθε εἶδους διακόσμηση καὶ μὲ περιορισμένα ἀκόμη καὶ τὰ ἀνοίγματα (ἀπὸ μακριὰ δίνει τὴν ἐντύπωση κάστρου). Μόνο στὴ στέγη μποροῦμε νὰ διακρίνωμε τὴν ἐσωτερικὴ διάταξη τοῦ κτιρίου. Οἱ καμάρες τοῦ νόρθηκα, τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ τοῦ παρεκκλησίου σκεπάζονται ἔξωτερικά ἀπὸ ξεχωριστὲς δίριχτες στέγες (κάθε μιὰ σὲ διαφορετικὸ ἐπίπεδο). Ἀντὶ γιὰ κεραμίδια χρησιμοποιήθηκαν, ἀκόμη καὶ στόν τροῦλλο, μεγάλες σχιστολιθικὲς πλάκες¹.

Ἀνοίγματα. Θύρες καὶ παράθυρα εἶναι πολὺ λίγα καὶ μικρά. Ἔτσι ἔξωτερικά τὸ κτίριο εἶναι αὐστηρό, ἀδιάσπαστο καὶ ἐσωτερικά βαρὺ καὶ σκοτεινόν.

Οἱ δύο ἔξωτερικὲς θύρες — τοῦ νόρθηκα καὶ τοῦ παρεκκλησίου — δὲν εἶναι πολὺ φροντισμένες: μεγάλοι ὄρθιοι λίθοι μὲ ὑποτυπώδη ἐπεξεργασία χρησιμεύουν γιὰ σταθμοὶ καὶ ἀνώφλια. Πιδ περιποιημένη εἶναι ἡ μεγάλῃ θύρα — σχεδὸν τετράγωνη — ἀπὸ τὸν νόρθηκα στόν κυρίως ναὸ. Οἱ σταθμοὶ καὶ τὸ μεγάλο ἀνώφλι εἶναι μονόλιθοι ἀπὸ ντόπιο μάρμαρο πολὺ ἀδρὰ δουλεμένο· ἔχει ἐμφάνιση σχεδὸν μεγαλιθικὴ (Πίν. 12α). Τὰ παράθυρα τοποθετημένα ψηλὰ εἶναι μικρά, τετράγωνα περίπου (ὅπως στόν τροῦλλο) ἢ μακρόστενα σὰν πολεμίστρες (ὅπως τοῦ παρεκκλησίου): ὁ νόρθηκας ἔχει δύο παράθυρα στὴ δυτικὴ πλευρὰ (ἴσως ἀκόμη ἕνα νὰ ὑπῆρχε στὸ βόρειο τοῖχο πὺν εἶναι μισογκρεμισμένος) χωρὶς καμμία διακόσμηση· ὁ κυρίως ναὸς ἔχει ἀπὸ ἕνα στὰ μέτωπα τῆς ἀνατολικῆς καὶ δυτικῆς καμάρας, τέσσερα

1. Στὴ Νάξο πλάκες ἀντὶ γιὰ κεραμίδια χρησιμοποιοῦνται γιὰ κάλυψη τῆς στέγης σὲ ἐκκλησίαις διαφόρων ἐποχῶν.

στον τροῦλλο (τὰ μεγαλύτερα) καὶ τὸ δίλοβο στὴν ἀψίδα· τὸ παρεκκλήσιο ἔχει στὸν νότιο τοῖχο τρία πολὺ μικρὰ μακρόστενα καὶ ἓνα μονόλοβο στὴν ἀψίδα.

Καὶ στὸ ἐσωτερικὸ ἡ εὐτέλεια τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διακόσμησης εἶναι χαρακτηριστική. Ἡ μόνη διακόσμηση εἶναι τὸ γεῖσο ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες ποὺ περιτρέχει τοὺς τοίχους στὸ ὕψος τῆς γέννησης τῶν καμαρῶν καὶ στὴν γέννηση τοῦ τύμπανου τοῦ τροῦλλου.

Τὸ δάπεδο ἦταν στρωμένο ἀπὸ μεγάλες πλάκες ποὺ καμμιὰ δὲν σώζεται *in situ*. Εἶναι ὅλες σπασμένες καὶ σκορπισμένες στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἐκκλησίας ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοκάπηλους (Πίν. 12 - 14).

2. Ναὸς Ἀγίου Ἀρτεμίου.

Διακόσια μέτρα ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν δημόσιο δρόμο, ποὺ ὀδηγεῖ ἀπὸ τὴν Χώρα στὸ Χαλκὶ καὶ ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπὸ τὸν Πύργο τοῦ Μπαζέου (θέση Σταυρός), εἶναι κτισμένη ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου¹.

Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀπλὴ μονόκλιτη τροῦλλωτὴ ἐκκλησία (ὅπως ἀκριβῶς ὁ κυρίως ναὸς τῆς Ἀγ. Κυριακῆς) (Πίν. 15). Πολλὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ συνδέουν τίς δύο ἐκκλησίες :

1) Τοιχοδομία μὲ ἀργοὺς ντόπιους πλακωτοὺς λίθους μὲ ἀκόμη λιγώτερο κονίαμα.

2) Μεγάλῃ ἡμικυκλικῇ ἀψίδα (χωρὶς παράθυρο).

3) Κυλινδρικοὺς βαρὺς τροῦλλοις (τὸ τύμπανο εἶναι ἀκόμα χαμηλότερο).

4) Ἐλάχιστα ἀνοίγματα, παράθυρα μικρὰ (τέσσερα τετράγωνα στὸν τροῦλλο καὶ ἀπὸ ἓνα στὸ τύμπανο τῆς ἀνατολικῆς καὶ δυτικῆς καμάρας) καὶ μία μόνο θύρα πρὸς τὰ δυτικὰ μὲ σταθμοὺς λίθινες σχιστολιθικὲς πλάκες. Ἡ δυτικὴ καμάρα εἶναι πιὸ στενὴ ἀπὸ τὴν ἀνατολική, γιατί ὁ νότιος τοῖχος σχηματίζει ὑψηλὰ μιὰ ἐσοχὴ ἀρκετὰ πλατειά· φαίνεται ὅτι ἡ ἰδιομορφία αὐτὴ εἶναι ἀρχική, γιατί ἡ τοιχοδομία εἶναι ἡ ἴδια (Πίν. 15α).

Στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ ἱεροῦ σχηματίζεται μία τετράγωνη κόγχη, ὥσως τῆς προθέσεως. Τὸ δάπεδο, ποὺ διατηρεῖται ἄθικτο σχεδόν, ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν φυσικὸ βράχο καὶ πλάκες· τὸ δάπεδο τοῦ ἱεροῦ (δηλ. ὅλης τῆς ἀνατολικῆς κεραίας) εἶναι ὑψωμένο κατὰ 0,20 μ. Ἡ Τράπεζα εἶναι ὑψωμένη κατὰ $\pm$ 0,70 μ. Δὲν γνωρίζω ἂν ἡ ὑπερύψωση αὐτὴ εἶναι ἀρχικὴ ἢ μεταγενέστερη, γιατί ἡ ζωγραφικὴ διακόσμηση στὸν ἡμικύλινδρο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ μᾶς βοηθήσῃ εἶναι στὸ σημεῖο αὐτὸ τελείως κατεστραμμένη (Πίν. 15β). Γενικὰ φαίνεται ἀρχαιότερη καὶ πιὸ ἀδέξια κτισμένη ἀπὸ τὴν Ἀγ. Κυριακή.

1. Τὴν πληροφορία γιὰ τὴν ἐκκλησίαν αὐτὴ καὶ γιὰ τὴ διακόσμησή της ὀφείλω στὸν Ἐπιμελητὴ Ἀρχαιοτήτων κ. Χ. Ντούμα, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ.

3. Τυπολογικά.

Ἡ μονόκλητη τρουλλωτὴ ἐκκλησία εἶναι ἀρχιτεκτονικὴ μορφή ἀρκετὰ συνηθισμένη στὴ Νάξο¹, στὴν Κρήτη², στὴν Κύπρο³, στὴ Ρόδο⁴, στὴ Χίο⁵, στὴ Λακωνία⁶, στὴ Γορτυνία⁷, στὴν Ἀττικὴ⁸. Ἰδιαίτερα μεγάλῃ διάδοσιν γνώρισε στὴν Τουρκοκρατία⁹. Τὰ παλαιότερα παραδείγματα, ἀπὸ ὅσα ἔχω ὑπ' ὄψιν μου — ἔξω ἀπὸ τὴν Κύπρο — θεωροῦνται τοῦ 11ου· 12ου αἰ.

Στὴν ὑπόλοιπὴ Βαλκανικὴ ὁ τύπος συναντᾶται στὴ Σερβία¹⁰, Βουλγα-

1. Ναὸς Ἀγίου Παχωμίου - Γεωργίου Ἀπειράνθου, Ἅγιος Νικόλαος Σαγγαρίου, Ἀγίου Κωνσταντίνου Τουμπακάδων - Σταυροπηγῆς, Ναὸς Ἀγίου Ἰωάννου Θεολόγου στὸ Κεραμὶ κ.λ.π.

2. Ναὸς Ἀγίου Νικολάου Καστέλλι Μεγαμβέλλου. G. Gerola, Monumenti Veneti nell'isola di Creta, Venezia 2, εἰκ. 145. Ναὸς Παναγίας Τυλίσσου, αὐτόθι, εἰκ. 144, Ν. Βλαχερνίτισσας, Χανιά, αὐτόθι, εἰκ. 223, Ναὸς Ἀγίου Νικολάου Κυριακοσέλλια, αὐτόθι, εἰκ. 226, Ναὸς Σωτήρας Πρινέ, αὐτόθι, εἰκ. 227, Ναὸς Ἀγίου Ἰωάννου Δαφνές, αὐτόθι, εἰκ. 232 κ.λ.π.

3. Ναὸς Ἀγίου Γεωργίου, Καρπασία. Γ. Σωτηρίου, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου, Ἀθῆναι 1935, Δεύκωμα, σ. 9, Ναὸς Χρυσολινιώτισσας, αὐτόθι, σ. 29, Ναὸς Παναγίας Κοφίνου, αὐτόθι, σ. 31, Ναὸς Παναγίας Χοιροκοιτιᾶς, Λάρνακα, αὐτόθι, σ. 31-32, Ναὸς Παναγίας Καρδακιώτισσας, αὐτόθι, σ. 47 καὶ πίν. 40α, Ναὸς Χρυσοστόμου Κουτσοβέντη, αὐτόθι, σ. 45 καὶ πίν. 29β, 30α κ.λ.π.

4. Ναὸς Ἀγίου Γεωργίου στὸ Καπί καὶ Ναὸς Ἀγίου Γεωργίου Λίνδου. Α. Ὁρλάνδος, ABME, τ. 5', 1948, σ. 83-85, εἰκ. 66-69.

5. Παναγία Σικελιά. A. Orlandos, Mon. Byz. de Chios, Athènes 1930, πίν. 44-48 καὶ Ἀγ. Γάλας, αὐτόθι, πίν. 54-55.

6. Ναὸς Προφ. Ἠλία στὰ Ἀβύσσαλα Μάνης. Traquair ἐν BSA, τ. XV, 1908-1909, πίν. XV, Ὁρλάνδος, ABME, τ. Α', 1935, σ. 58, σημ. 4, Ναὸς Παναγίτσας στὸ Γύθειο. Ὁρλάνδος, αὐτόθι, σ. 58, σημ. 3, Ναὸς Ἀγίου Βασιλείου Ἀπιδιᾶς. Ὁρλάνδος, αὐτόθι, σ. 133.

7. Ναὸς Ἀγίου Ἀνδρέα κοντὰ στὸν Λούσιο Γορτυνίας. Α. Ζάχος, στὸ ΑΔ, τ. 8ος, 1923, σ. 71.

8. Παρεκκλήσιο καὶ Παραλαύρια Μ. Ὁσίου Μελετίου. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Ε' (1939-1940), σ. 45, εἰκ. 2-3, σ. 77 καὶ εἰκ. 10 κ.ἐξ., σ. 112 καὶ εἰκ. 58, σ. 113-114, σ. 115-116 καὶ εἰκ. 62 κ.λ.π., Ναὸς Ἀγίου Γεωργίου Πεντέλης. ΕΜΜΕ 3, σ. 178-179 καὶ εἰκ. 237-238, Ναὸς Ταξιαρχῶν Πεντέλη, αὐτόθι, σ. 195 καὶ εἰκ. 260, Ναὸς Ἀγίας Τριάδας Πεντέλη, αὐτόθι, σ. 193 καὶ εἰκ. 258-259, Παναγία Μεσοπορίτισσα Καλύβια Κουβαρά. Ὁρλάνδος, στὸ περ. Ἀθηνᾶ, τ. 35 (1923), σ. 176-181 καὶ εἰκ. 9-11, Παρεκκλήσιο Ἀγίας Βαρβάρας Καπνικαρέας, Ἀθῆναι. ΕΜΜΕ 2, σ. 69 κ.λ.π.

9. Ναὸς Ἀγίου Γεωργίου καὶ Ναὸς Ὑπαπαντῆς Σοφικοῦ. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Α' (1935), σ. 55-59 καὶ 69 καὶ γενικὰ περὶ τοῦ τύπου στὴν Τουρκοκρατία Σωτηρίου, Χριστ. Ἀρχαιολογία, σ. 499-500.

10. Νέρεζι. N. Kondakov, Makedonija, St. Petersburg 1909, σ. 174, εἰκ. 109.

ρία¹, Κωνσταντινούπολη². Τὰ παραδείγματα εἶναι ἄφθονα ὅμως στὴν Μικρὴ Ἀσία³ καὶ στὴν Ἀρμενία⁴ (ἀπὸ τὸν 6ο - 7ο αἰ.). Ὁ Strzygowski μάλιστα θεωρεῖ τὴν Ἀρμενία καὶ πατρίδα τῆς Kuppelhallen, ὅπως τὴν ὀνομάζει, ἀπὸ ὅπου, μέσῳ τῆς Γεωργίας, διαδόθηκε στὶς ὑπόλοιπες περιοχές⁵.

Οἱ Βυζαντινὲς μονόκλιτες τρουλλωτὲς ἐκκλησίαις τῆς Ἑλλάδας ἀνάλογα μὲ τὴ διαμόρφωση τῆς κάτοψης μποροῦν νὰ χωριστοῦν σὲ τρεῖς βασικὲς κατηγορίες :

α) Τὸ κτίριο εἶναι μακρόστενο· τὰ στηρίγματα ποὺ βαστοῦν τὰ τόξα, ὅπου πατᾶ ὁ τρουῖλος, ἔχουν τὸ ἴδιο πάχος μὲ τοὺς τοίχους τῆς Α. καὶ Δ. κεραίας καὶ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ τρουῖλος πατᾶ σὲ τοίχους. Οἱ τυφλὲς ἀψίδες πρὸς Β. καὶ Ν. τοῦ τρουῖλου εἶναι πολὺ ρηχές.

Σπάνια συναντοῦμε τὴν μορφή αὐτὴ σὲ αὐτοτελῇ κτίρια· ἡ πιὸ συνηθισμένη περίπτωση εἶναι νὰ ἐφαρμόζεται σὲ παρεκκλήσια⁶.

β) Ἡ σχέση μήκους καὶ πλάτους ἀλλάζει βασικά. Ἡ κάτοψη εἶναι συχνὰ περίπου τετράγωνη, οἱ ἀνατολικὲς καὶ δυτικὲς κεραῖες ἔχουν πολὺ μικρὸ μήκος. Οἱ τυφλὲς ἀψίδες ἔχουν βαθύνει, τὰ στηρίγματα τοῦ τρουῖλου ἐξακολουθοῦν νὰ ἔχουν τὸ ἴδιο πάχος μὲ τοὺς τοίχους τῶν κεραίων. Τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ διαγράφεται ἔντονα⁷.

γ) Ἡ σχέση πλάτους καὶ μήκους εἶναι ὅμοια μὲ τὴ β'. Ἀπὸ τοὺς ἐξωτερικοὺς ὅμως τοίχους ἐξέχουν πρὸς τὰ μέσα οἱ τέσσερες παραστάδες ποὺ γεννοῦν τὰ τόξα ποὺ σηκώνουν τὸν τρουῖλλο⁸.

1. Ναὸς στὴ Νικόπολη. Protisch, L'architecture religieuse en Bulgarie, Sofia 1924, σ. 32, εἰκ. 27.

2. J. Ebersolt, Monuments d'Architecture Byzantine, Paris 1934, σ. 27 καὶ σημ. 58.

3. J. Ebersolt, αὐτόθι, σ. 27 καὶ σημ. 59 καὶ J. Strzygowski, Kleinasien, Leipzig 1903, σ. 32 κ.ἐξ., εἰκ. 24 - 27.

4. J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918, σ. 188 - 199.

5. J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier. Σχετικὰ μὲ τίς ἐπιφυλάξεις γιὰ πολὺ πρῶιμη χρονολόγηση βλ. πρόχειρα Ch. Diehl, Manuel², 102 - 106.

6. Αὐτοτελῇ κτίρια π.χ. ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος, ἡ Ἁγία Κυριακὴ καὶ ὁ Ἅγιος Νικόλαος Σαγγρίου στὴ Νάξο καὶ ἡ Παναγία Μεσοσπορίτισσα στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά τῆς Ἀττικῆς, Ὁρλάνδος, Ἀθηνᾶ, τ. 35 (1923), σ. 176 - 181. Παρεκκλήσια : Καθολικοῦ Μ. Ὁσίου Μελετίου, Ὁρλάνδος, ABME, τ. Ε' (1939 - 1940), σ. 67 - 68 καὶ Καπνικαρέας Ἀθηνῶν. EMME 2, σ. 69.

7. Π.χ. Παραλαύρια Μ. Ὁσίου Μελετίου. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Ε' (1939 - 1940), σ. 45, 77, 112, 113 - 114 κ.λ.π.

8. Π.χ. Παναγία Σικελιά καὶ Ἅγιος Γάλας Χίου. Orlandos, Mon. Byz. de Chios, πίν. 44 - 48 καὶ 54 - 55 καὶ Ἅγιος Γεώργιος στὸ Καπὶ Ρόδου. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Γ', 1948, σ. 83 - 85.

Μορφή και διάταξη τῆς στέγης.

Ἡ διάταξη τῆς στέγης τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς Ἀγ. Κυριακῆς καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου εἶναι τελείως ἀνόργανη. Οἱ δύο τυφλὲς ἀψίδες στεγάζονται στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὶς δύο κεραῖες μὲ μονόριχτη στέγη. Στὸν Ἀγ. Νικόλαο τοῦ Σαγγρίου (α' κατηγορία) οἱ τυφλὲς ἀψίδες στεγάζονται λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὶς κεραῖες μὲ μιὰ ἐπίπεδη στέγη ποὺ τονίζει ἀρχιτεκτονικὰ τὶς τυφλὲς ἀψίδες καὶ δίνει κάποια ἐντύπωση τοῦ σταυροῦ.

Στὰ περισσότερα παραδείγματα τῶν μονόκλιτων τρουλλωτῶν ἐκκλησιῶν ποὺ ἔχω ὑπ' ὄψην μου ἡ διάταξη καὶ ἡ μορφή τῆς στέγης μιμεῖται τοὺς σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένους μὲ τροῦλλο, δηλ. χωριστὲς ἀετωματικὲς στέγες σκεπάζουν καὶ τὶς θολωτὲς κεραῖες καὶ τὶς τυφλὲς ἀψίδες. Ἔτσι στὴ β' καὶ γ' μορφή καὶ ἡ κάτοψη καὶ ἡ στέγη ἔχουν ἔντονη τὴν ἐπίδραση τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου. Ὁ Καθηγητὴς Ὁρλάνδος μάλιστα θεωρεῖ τὴ μορφή τῆς μονόκλιτης τρουλλωτῆς ἐκκλησίας, ποὺ κατατάξαμε στὴν α' κατηγορία, σὰν τὴν τελευταία ἀπλοποίηση τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μὲ τροῦλλο (σταυροειδὴς ἐγγεγραμμένος τετρακίονιος ἢ δικίονιος - μονόκλιτος σταυροειδὴς - μονόκλιτη τρουλλωτὴ ἐκκλησία)¹. Εἶναι ὅμως ἐξ ἴσου δυνατὴ καὶ ἡ ἀντίστροφη ἐξέλιξη², δηλ. ἡ μακρόστενη ἀδιάθρονη μονόκλιτη τρουλλωτὴ ἐκκλησία τῆς πρώτης κατηγορίας δέχεται μόνο ἀπὸ τὸν 11^ο αἰ. τὴν ἐπίδραση τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου καὶ στὴν κάτοψη καὶ στὴ στέγαση. Ἔτσι, μὲ τὴν νέα μορφή ποὺ παίρνει ἡ μονόκλιτη τρουλλωτὴ ἐκκλησία ξεπερνιέται εὐκολώτερα ἡ δυσκολία τῆς στῆριξης τοῦ τροῦλλου (α' κατηγορία), γιατί ὑπάρχουν πλέον καὶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ οἱ βαθιὲς τυφλὲς ἀψίδες, ποὺ μοιράζονται ἐξ ἴσου μὲ τὶς κεραῖες τὸ βάρος του. Ἡ ὄψη τοῦ κτιρίου γίνεται πρὸ εὐχάριστη καὶ ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ: χαριτωμένα μικρὰ κτίρια ποὺ πυργώνονται βαθμιαῖα σ' ἓνα ψηλὸ τροῦλλο· φυσικὰ δὲν πάβουν νὰ ὑπάρχουν καὶ ἀργότερα παραδείγματα τῆς α' κατηγορίας, ἰδιαίτερα ὅταν πρόκηται γιὰ παρεκκλήσιο· στὴ στέγαση ὅμως δέχονται καὶ αὐτὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ σταυροειδοῦς³.

Ἡ διαμόρφωση τοῦ τύπου στὶς δύο ἐκκλησίες ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν δὲν ἐπιτρέπει νὰ τὶς τοποθετήσωμε ἀργότερα ἀπὸ τὸν 9^ο αἰῶνα. Οἱ κεραῖες εἶναι ἐπιμήκεις, τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα ρηχὰ χωρὶς ἰδιαίτερη ἀετωματικὴ στέγη. Τὸ ante quem ἐπιβεβαιώνουν τὰ ἀρχαῖα στοιχεῖα καὶ οἱ παλαιοχριστιανικὲς ἐπιβιώσεις. Στὶς παλαιοχριστιανικὲς ἐπιβιώσεις κατατάσσονται φυσικὰ οἱ ἡμικυκλικὲς ἀψίδες καὶ τὸ σύνθρονο τῆς Ἀγ. Κυριακῆς, ὅπως

1. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Α' (1935), σ. 133 καὶ ABME, 1948, σ. 83 - 85.

2. Ἀφοῦ τὰ πρὸ ἀρχαῖα παραδείγματα, ὁ Ἅγιος Ἀρτέμιος καὶ ἡ Ἀγία Κυριακὴ ὅπως θὰ δοῦμε δὲν μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν μετὰ τὰ μέσα τοῦ 9^{ου} αἰ.

3. Βλ. σημ. 6, σ. 55· ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀγία Κυριακὴ καὶ τὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο.

και ὁ σύγχρονος νάρθηκας τῆς ἴδιας ἐκκλησίας μετὰ τὴν πλάγια εἴσοδο. Οἱ τροῦλλοι μετὰ τὰ χαμηλὰ κυλινδρικά τύπανα θεωροῦνται γενικῶς ὡς στοιχεῖα ἀρχαϊκότητας¹.

Ἡ τοιχοδομία δὲν βοηθεῖ στὴ σαφέστερη χρονολόγησις: ἀπλῶς σημειώων ὅτι στὴ Νάξο τὰ μνημεῖα τοῦ 11ου - 12ου αἰ. καὶ ἐξῆς εἶναι κτισμένα μὲν μετὰ ἀργούσας λίθους ἀλλὰ ἀφθονοὺς κονίαμα, ὥστε πάλι θὰ τοποθετούσαμε χρονολογικὰ τὰ μνημεῖα αὐτὰ πρὶν ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα.

Οἱ συνεχεῖς καμάρες οἱ κτισμέναι μετὰ λίθους², οἱ βαρεῖς ἀναλογίαι, οἱ γυμνοὶ τοῖχοι καὶ τὰ λίγα στενὰ ἀνοίγματα, νομίζω, πρέπει ν' ἀποδοθῶν σὲ « Ἀνατολική » ἐπίδραση³. Ὑπολείπεται τὸ πρόβλημα τοῦ παρεκκλησίου, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ κάπως ἐκτενέστερα, γιατί, πιστεύω, ὅτι μπορεῖ νὰ διευκρινίσῃ τὸ ζήτημα τῶν ἐπιδράσεων στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀγ. Κυριακῆς.

4. Παρεκκλήσια - δίκλιτες ἐκκλησίες.

Οἱ παρακάτω παρατηρήσεις ἰσχύουν μόνο γιὰ δίκλιτες ἐκκλησίες ἢ ἐκκλησίες μετὰ παρεκκλήσια, ὅταν εἶναι καὶ τὰ δύο μέρη *σύγχρονα*. Ἐπειδὴ νομίζω ὅτι ἔχουν κοινὸ πρόγονο καὶ ἐξέλιξη, καλὸ θὰ ἦταν νὰ ὀνομάζουμε δίκλιτη τὴν ἐκκλησίαν ὅταν καὶ τὰ δύο κλίτη εἶναι τοῦ ἴδιου ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου⁴, καὶ ἐκκλησία μετὰ παρεκκλήσιο ὅταν εἶναι διαφορετικοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου⁵.

Δίκλιτες ἐκκλησίες ἢ ἐκκλησίες μετὰ παρεκκλήσια συναντῶνται κυρίως στὴν Ἀνατολή⁶, φαίνεται δὲ ὅτι ὅχι μόνο τὸ παρεκκλήσιο εἶναι φυσικὰ πιὸ στενὸ ἀπὸ τὸν κυρίως ναό, ἀλλὰ σχεδὸν πάντα καὶ τὸ ἕνα κλίτος τοῦ δίκλιτου ναοῦ, συνήθως τὸ νότιο.

Στὴν Ἑλλάδα σ' ὅσες δίκλιτες ἐκκλησίες ἢ ἐκκλησίες μετὰ παρεκκλήσια ἔχουν μελετηθῇ μέχρι τώρα παρατηρήθηκε ἔντονη ἀνατολικὴ ἐπίδρασις στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους⁷.

1. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Θ', 1961, σ. 6 - 7, 9.

2. G. Millet, L'école Grecque, Paris 1916, σ. 223 - 224, 244 - 245, 246 - 248.

3. G. Millet, αὐτόθι, σ. 36 - 37 κ.ἐξ.

4. Π.χ. ναὸς εἰς Utschajak M. Ἀσίας (Kuppelhallen καὶ τὰ δύο κλίτη). Strzygowski, Kleinasien, Leipzig 1903, σ. 32 κ.ἐ., εἰκ. 24 - 27.

5. Π.χ. ἡ Ἀγία Κυριακή: Kuppelhallen ὁ κυρίως ναὸς καὶ θολωτὸ τὸ παρεκκλήσιο.

6. Ramsay - Bell, A hundred and one churches, σ. 390.

7. Ναὸς Ἀγίου Γεωργίου Γεράκι. Ὁρλάνδος, ΕΕΒΣ, τ. 4 (1927), σ. 349, εἰκ. 12. Ναὸς Ἀγίου Νικολάου Γεράκι. Ὁρλάνδος, ABME, τ. Γ' (1937), σ. 197, εἰκ. 3 - 5. Ἅγιος Δημήτριος Ἀθῆναι. Ὁρλάνδος, ΕΕΒΣ, τ. 2 (1925), σ. 304 καὶ εἰκ. 20.

Συνήθως τὸ δεύτερο κλίτος ἢ τὸ παρεκκλήσιο ἐρμηνεύονται σὰν ταφικά¹, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ ἐπιβεβαιώνεται ἀπόλυτα ἀπὸ τὰ δεδομένα². Πολὺ λίγαι τάφοι βρέθηκαν σ' αὐτὰ καί, κατὰ τὴν γνώμη μου, τίποτα δὲν μᾶς βεβαιώνει, ὅτι οἱ παλαιότεροι εἶναι σύγχρονοι μὲ τὸ κτίριο.

Νομίζω ὅτι τὸ δεύτερο κλίτος ἢ τὸ παρεκκλήσιο μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθῇ σὰν τὸ τελευταῖο στάδιο τῆς ἐξέλιξης στὴν χριστιανικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐνὸς πανάρχαιου ἀνατολικοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ στοιχείου, τοῦ χιτανί.

Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση τοῦ χιτανί, ἡ εἴσοδος βρίσκεται σὲ μία ἀπὸ τὶς μακριὰς πλευρὰς τοῦ κτιρίου, συνήθως στὴ νότια, μπροστὰ τῆς ἐκτείνεται μιὰ στοᾶ. Αὕτῃ ἡ παράδοση, πάντοτε ζωντανὴ μέχρι καὶ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους στὴν Ἀνατολή, συνεχίζεται σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ παλαιοχριστιανικὰ βασιλικὰ τῆς Συρίας καὶ Αἰγύπτου σὲ διάφορες παραλλαγές, πὺν ὅλες ὅμως τείνουν νὰ μετατρέψουν τὴ στοᾶ πὺν ὑπάρχει στὴ νότια μακρὰ πλευρὰ τοῦ κτιρίου σὲ κλειστὸ χῶρο.

Μεταξὺ τοῦ πρώτου παραδείγματος μὲ στοᾶ ἀνοικτὴ (βασιλικὴ Ἰουλιανοῦ στὴν Αὐρανίτιδα)³ καὶ τῆς Λευκῆς Μονῆς στὸ Σοχάγκ τῆς Αἰγύπτου⁴, ὅπου παρατηροῦμε ὁλοκληρωμένο τὸν μετασχηματισμὸ τῆς στοᾶς σὲ κλειστὸ χῶρο, παρεμβάλλονται δεκάδες ἐκκλησιῶν τῆς Συρίας 4ου - 6ου αἰ. καὶ μονωμένα παραδείγματα ἀπὸ βασιλικὰ στὴ Μ. Ἀσία καὶ Λέσβο⁵.

Τὴν χρῆση τῆς στοᾶς στὸν πρώτο τῆς μετασχηματισμὸ σὲ κλειστὸ χῶρο εἶναι δύσκολο νὰ γνωρίζουμε. Ἡ πιθανώτερη ἐκδοχὴ εἶναι, ὅτι χρησίμευε

1. Ramsay εἰς Zeitschr. für Gesch. d. Archit.. 1908, σ. 6. Jerphanion εἰς Echos d'Orient, τ. 30, 1931, σ. 8.

2. Ramsay-Bell, A hundred and one churches, σ. 390 καὶ Ramsay, Kleinasiatische Denkmäler, σ. 128 καὶ 287.

3. Ὁρλάνδος, Βασιλική, τ. 1, Ἀθήναι (1952), σ. 42, εἰκ. 19.

4. Ὁρλάνδος, Αὐτόθι, σ. 52, εἰκ. 27.

5. Καὶ ἡ Λευκὴ Μονὴ ἀνήκει στὸν 4ον αἰ. Ἡ μετατροπὴ σὲ κλειστὸ χῶρο δὲν γίνεται μὲ βαθμιαία χρονολογικὴ σειρὰ. Θὰ αἰτιολογήσωμε ἀργότερα τὸ γιατί. Τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Συρίαν βρίσκονται συγκεντρωμένα στὸ βιβλίον τοῦ Chalenko, Villages antiques de la Syrie du Nord 1953, τ. II. α) Βασιλικὴ Ἰουλιανοῦ στὸ Grad (399 - 402), pl. XI. β) Δυτικὴ Βασιλικὴ στὸ Behyo (μέσα 5ου αἰ.), pl. XI, 3. γ) Βόρεια Βασιλικὴ στὸ Grad (561), pl. XI, 4. δ) Βόρεια Βασιλικὴ στὸ Beris (περὶ τὸ 600), pl. XI, 6. ε) Βασιλικὴ τοῦ El-Bara (6ος αἰ.), pl. XII, 3. ς) Μονόκλιτος ναὸς στὸ Quiqbize (4ος αἰ.), pl. XIII, 1. ζ) Μονόκλιτος ναὸς στὸ Banaqjur (5ος αἰ.), pl. XIII, 2. η) Μονόκλιτος ναὸς στὸ Deir Siman (6ος αἰ.), pl. XIII, 12. θ) Μονόκλιτος ναὸς στὸ Sergible (6ος αἰ.), pl. XIII, 11. ι) Μονόκλιτος ναὸς στὸ Rb'ea (4ος αἰ.), pl. XIII, 13. ια) Ναὸς στὸ Nuriye (4ος αἰ.), pl. XIII, 6. ιβ) Ναὸς στὸ Kzeiz (5ος αἰ.), XIII, 7 κ.λ.π. Βασιλικὴ στὸ Γκιουλ - Μπαξὲ τῆς Σμύρνης. Σωτηρίου, Χρ. Ἀρχαιολογία, σ. 278, εἰκ. 156, Βασιλικὴ Μιλήτου ὅπου ὁ χῶρος χρησιμεύει σὰν προθάλαμος στὸ Βαπτιστήριον, αὐτόθι, σ. 278, εἰκ. 157, Βασιλικὴ Ἀργάλων Λέσβου, αὐτόθι, σ. 303, εἰκ. 184.

για νάρθηκας¹ (ἀνάλογη μεταμόρφωση τῆς Ἀνατολικῆς στοᾶς τοῦ αἰθρίου παρατηρεῖται καὶ στὶς παλαιοχριστιανικὲς βασιλικὲς τῆς Ἑλλάδος)², γι' αὐτὸ ἄλλωστε πολλὲς φορὲς διατηρεῖ ἐν μέρει τὴν μορφή τῆς στοᾶς. Πάντως δὲν εἶναι βασικὸς χώρος γιὰ τὴ Λειτουργία, γιατί τότε θὰ ἐπεκτείνονταν σ' ὅλες ἀνεξαιρέτως τὶς ἐκκλησίαις (ὅπως στὴν περίπτωση τῶν παστοφορίων καὶ τῆς προθέσεως), ἐνῶ τώρα συναντᾶται ἄρκετὰ συχνὰ καὶ σὲ πολλὰ παραλλαγές. Οὔτε μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε, ὅτι πρόκειται γιὰ ἀπλὴ αὔξηση τῆς χωρητικότητος τοῦ ναοῦ, ἀφοῦ στὶς παρὰ πάνω περιπτώσεις τὰ δύο μέρη εἶναι σύγχρονα.

Μὲ τὴν προσθήκη ἀψίδας, χωρὶς αὐτὸ νὰ εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητο³, μετατρέπεται ὁ χώρος σὲ παρεκκλήσιο, πιθανὸν ἀφοῦ ἀτόνησε ἡ ἀρχικὴ χρῆση τοῦ σὰν νάρθηκα καὶ μάλιστα, ὅταν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν νότια εἴσοδο ὑπῆρχε καὶ ἄλλη δυτικὴ εἴσοδος μὲ στοὰ ἐπίσης, πού χρησίμευε πάλι γιὰ νάρθηκας. Ὡς σημειωθῇ ὅτι μετατροπὴ στοᾶς σὲ παρεκκλήσιο εἶναι ἄρκετὰ συνηθισμένη περίπτωση καὶ σὲ νεώτερους σχετικὰ χρόνους⁴, ἡ δὲ ἐκ τῶν ὑστέρων χρῆση μερικῶν ἀπὸ αὐτὰ σὰν ταφικά δὲν ἐρμηνεύει καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς γέννησής τους.

Ἄν οἱ παραπάνω παρατηρήσεις εἶναι σωστές, ἡ ὑπαρξὴ σύγχρονου παρεκκλησίου στὸ ναὸ τῆς Ἀγ. Κυριακῆς εἶναι ἓνα ἀκόμη στοιχεῖο «Ἀνατολικῆς» ἐπίδρασης.

Β. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ

1. Ἀγία Κυριακή.

Παρὰ τὶς μεγάλες καταστροφές πού ὑπέφερε τὸ μνημεῖο στὸ πέρασμα τῶν χρόνων, ἡ ζωγραφικὴ διακόσμηση σώζεται ἄρκετὰ καλὰ καὶ ἐπειδὴ εἶναι στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἀνεικονικῆς, μποροῦμε μὲ ἄρκετὴ πιθανότητα νὰ τὴν συμπληρώσουμε καὶ σὲ ὅσα σημεία ἔχει καταστραφῇ.

Διατηρεῖται στὶς τυφλὲς ἀψίδες, σ' ὅλο τὸ ἱερὸ (τοίχους, ἀψίδα, καμάρα) καὶ στὰ ἐσωρράχια τοῦ ἀνατολικοῦ καὶ τοῦ μεσαίου τοξωτοῦ ἀνοι-

1. Ὁ ρ λ ά ν δ ο ς, αὐτόθι, σ. 42 καὶ 52.

2. Ὁ ρ λ ά ν δ ο ς, αὐτόθι, σ. 103 - 104 καὶ 130.

3. Ἰδιαίτερα στὴ Συρία, ἀλλὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα ἔχομε μερικὰ παραδείγματα. Ναὸς Ἀγίου Νικολάου Γεράκι, Ὁ ρ λ ά ν δ ο ς, ΑΒΜΕ, τ. Γ' (1937), σ. 197 καὶ εἰκ. 3 - 5 κ.λ.π., τὰ παρεκκλήσια τοῦ καθολικοῦ τῆς Μ. Καισαριανῆς καὶ τῆς Καπνικαρέας στὴν Ἀθήνα εἶναι χωρὶς ἀψίδα ἂν καὶ ὄχι σύγχρονα μὲ τὸν κυρίως ναό.

4. Ὅπως στὸ Καθολικὸ τῆς Μ. Καισαριανῆς στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν Ὁδηγήτρια τοῦ Μυστρᾶ. Μ. Χα τ ζ η δ ά κ η ς, Μυστρᾶς, Ἀθήναι 1956, σ. 58.

γματος τοῦ διάμεσου τοίχου μεταξύ κυρίως ναοῦ καὶ παρεκκλησίου. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ αὐτὸ τὸ α' στρῶμα (ἀνεικονικὴ διακόσμηση) σὲ ὀρισμένα σημεία σώζονται λίγα λείψανα ἀπὸ ἕνα β' στρῶμα μὲ τὶς συνηθισμένες παραστάσεις, δηλ. στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας, λείψανα ἀπὸ φωτοστέφανα καὶ στὸ τεταρτοσφαίριο ἀνοιχτὸ Εὐαγγέλιο (τοῦ Παντοκράτορα). Ἐπίσης στὴν ἀψίδα τοῦ παρεκκλησίου ἡ Δέηση. Εἶναι χαρακτηριστικό, ὅτι οὔτε τὸ δυτικὸ τμήμα τοῦ κυρίως ναοῦ, οὔτε τὸ παρεκκλήσιο καὶ ὁ νάρθηκας ἔχουν ἴχνη τοιχογραφιῶν ἀνεικονικῶν. Νομίζω ὅτι ποτὲ δὲν διακοσμήθηκαν. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸν Ἁγ. Ἀρτέμιο, ὅπου τοιχογραφήθηκε μόνο τὸ ἱερό. Ἡ ἐντύπωσή μου εἶναι πὼς ἡ τεχνικὴ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι μικτὴ, δηλ. νωπογραφία καὶ ξηρογραφία (οἱ δύο τεχνικὲς διακρίνονται καλὰ στὸν κύλινδρο τῆς ἀψίδας).

Νότια τυφλὴ ἀψίδα. Τὸ τύμπανο καλύπτεται ἀπὸ τεμνόμενους κύκλους ποὺ σχηματίζουν ρόδακες (καθαρὰ γεωμετρικὸ κόσμημα). Ἡ καμπύλη τοῦ τόξου περιβάλλεται ἀπὸ τὸ συνηθισμένο ὀδοντωτὸ κόσμημα. Τὰ χρώματα θὰ πρέπει νὰ ἦταν ζωερὰ καὶ ἔντονα, τώρα ὅμως εἶναι ἀκαθόριστα (κίτρινο - πορτοκαλλί) καὶ διακρίνονται πολὺ λίγο. Στὸ κάτω μέρος ἔχουν μείνει ἐλάχιστα ἴχνη· στὴ δυτικὴ πλευρὰ τῆς ὀριζόντιας κεραίας τοῦ νοτιοανατολικοῦ « πεσσοῦ », σχήματος Γ, μένουν λίγα λείψανα ἀπὸ μίμηση, πολὺ σχηματικὴ, ὀρθομαρμαρώσεως. Στὸ ἐσωρράχιο τοῦ τοξωτοῦ ἀνοιγματος κόσμημα ἀπὸ συνεχῇ ἐλικοειδῇ πλοχμῷ (Πίν. 18β).

Βόρεια τυφλὴ ἀψίδα. Ἡ διακόσμηση σώζεται σὲ πολὺ κακὴ κατάσταση. Στὸ κάτω μέρος ὁ τοίχος χωρίζεται σὲ δύο ὀριζόντιες ζώνες. Ἡ κατώτερη μιμεῖται ὀρθομαρμαρώση (μαῦρες παχειὲς κυματιστὲς γραμμὲς) ποὺ περιτρέχει μὲ προσοχὴ τὸν βράχο ποὺ ἀναφέραμε πρὶ πάντων (Πίν. 13β)· ἡ ἀνώτερη καὶ πλατύτερη φαίνεται ὅτι περιελάμβανε δύο ἢ τρεῖς σταυροὺς μέσα σὲ πλαίσια μὲ κοσμήματα. Διακρίνεται καλύτερα ὁ σταυρὸς τῆς ἀνατολικῆς γωνίας, ὅπου δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς κάτω κεραίας ὑπάρχει μία ἐπιγραφὴ μεγαλογράμματη, ποὺ διακρίνεται ἐλάχιστα, καθὼς εἶναι καὶ φθαρμένη καὶ σκεπασμένη μὲ ἄλλα. Τέλος στὸ δυτικὸ ἡμισυ τοῦ ἐσωρράχιου τῆς νότιας τυφλῆς ἀψίδας σώζονται λίγα λείψανα ἀπὸ ἐλικοειδὲς κόσμημα.

Ἱερό. Ὁ ἡμικύλινδρος τῆς ἀψίδας, πάνω ἀπὸ τὸ σύνθρονο, χωρίζεται καθ' ὕψος σὲ δύο διάχωρα δεξιὰ ἀπὸ τὸ δίλοβο παράθυρο. Ἀριστερὰ, ἂν καὶ τὰ θέματα εἶναι τὰ ἴδια καὶ ἔχουν ὅμοια διάταξη, δὲν χωρίζονται σὲ διάχωρα οὔτε ἔχουν κανένα πλαίσιο ἢ ἄλλο σαφὲ χωρισμὸ. Τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ διάχωρα ἔχουν κάθετα πλαίσια ἀπὸ κυματιστὲς γραμμὲς ποὺ μιμοῦνται ὀρθομαρμαρώση (Πίν. 16α).

Στὰ δύο μεσαῖα διάχωρα (δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ δίλοβο παράθυρο) παριστάνονται ἀπὸ ἔξη πουλιὰ στὸ λευκὸ κάμπο τοῦ ἀσβεστοκονιάματος « κατὰ κράταφο », γυρισμένα πρὸς τὸ παράθυρο. Εἶναι σὲ διάφορα ὕψη

χωρίς καμμιὰ ὑποδήλωση ἐδάφους. Ὁλος ὁ κενὸς χώρος τοῦ πίνακα καλύπτεται ἀπὸ τελεῖες καὶ κυματιστὲς γραμμὲς σὲ χρῶμα κόκκινο (Πίν. 17). Τὰ πουλιὰ μὲ ἔντονα περιγράμματα καὶ σκοτεινὸ χρῶμα, μοιάζουν μὲ ξύλινα κυματιστὲς γραμμὲς ἀπὸ τὸ κεφάλι φτάνουν ἕως τὴν οὐρά. Ἔχουν ψηλὰ ἄκαμπτα πόδια μὲ τονισμένες ἀρθρώσεις καὶ γαμπὰ νύχια ἀρπακτικῶν. Ὁ ψηλὸς λαιμὸς τους, ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ τὴν σασσανιδικὴ ταινία, μὲ ἔντονη καμπύλη στρέφεται πρὸς τὰ κάτω, καὶ δίνεται ἡ ἐντύπωση πὼς τὸ δυνατό ράμφος τους τσιμπᾷ τὶς κυματιστὲς ταινίες καὶ τὶς τελεῖες. Σὲ κάθε πίνακα κυριαρχεῖ μὲ τὸ μέγεθός του ἓνα πουλὶ ποὺ βρίσκεται στὸ πάνω μέρος· αὐτὸ καὶ ἓνα ἀκόμη ἔχουν φουντωτὴ μεγαλόπρεπη οὐρὰ ἀπὸ μεγάλα φτερά. Ὅλα φαίνεται νὰ βρίσκονται σὲ ζωηρὴ κίνηση. Στὴν ἀριστερὴν παράσταση στὸ κάτω μέρος διακρίνονται δύο ψάρια ἀντιπὰ καὶ λίγο πιὸ πάνω ἀριστερὰ τὸ μικρὸ σκαρίφημα ἐνὸς τετράποδου. Ἀνάμεσα στὶς δύο παραστάσεις, παρὰ τὸ κοινὸ θέμα, ὑπάρχουν πολλὲς διαφορὲς. Τὸ ἀριστερὸ διάχωρο δὲν ἔχει κανένα πλαίσιο, τὰ πουλιὰ εἶναι περισσότερὸ σχηματικά, ἄτονα, ἀδέξια καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω εἶναι λιγώτερο ἔντονα· θὰ ἔλεγα ὅτι ἔχουν γίνεи ἀπὸ δευτερώτερο ζωγράφου καὶ ὅχι μὲ πολλὴ προσοχή.

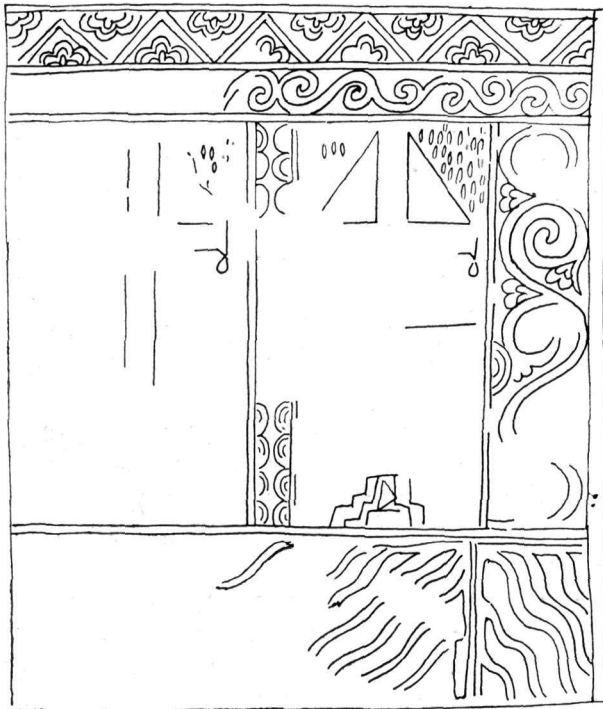
Τὰ δύο ἀκραῖα διάχωρα ἔχουν ἐπίσης ὅμοια διακόσμηση. Καλύτερα διατηρεῖται ἡ παράσταση στὸ ἀριστερὸ μέρος. Ἐνας διάλιθος σταυρὸς στὴ μέση, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ δύο μικροὶ φοίνικες μὲ λεπτὰ φύλλα καὶ καρποὺς ὠοειδεῖς, ποὺ φυτρώνουν ἀπὸ γλάστρες (Πίν. 17α).

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ διακόσμηση σώζεται μόνον τμηματικά (Πίν. 18α).

Πάνω ἀπὸ τὸ γεῖσο ἐκτείνονται δύο λεπτὲς ταινίες μὲ κοσμήματα. Ἀπὸ αὐτὲς ἡ ἀνώτερη καὶ πιὸ στενὴ στολίζεται μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ τεμνόμενους κύκλους ποὺ σχηματίζουν ρόδακες (ὅπως τὸ κόσμημα τοῦ νότιου τυφλοῦ ἀψιδώματος). Πάνω ἀπὸ τὴν ταινία αὐτὴ ἀρχίζει ἡ κύρια διακόσμηση τῆς ἀψίδας. Τὸ μεγαλύτερο μέρος σκεπάζεται ἀπὸ μεγάλες φολίδες μὲ ἔντονα μαῦρα περιγράμματα μὲ ἄσπρα στίγματα. Ὁ πυρῆνας κάθε φολίδας εἶναι καρδιόσχημος, μὲ μακρὸν στέλεχος, καὶ χωρίζεται στὴ μέση μὲ μαύρη γραμμὴ ἀπὸ τὸ στέλεχος τοῦ πυρῆνα ξεκινοῦν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καμπύλες γραμμὲς ποὺ γεμίζουν ὅλο τὸν ὑπόλοιπο χώρο τῆς φολίδας. Τὸ φολιδωτὸ κόσμημα δὲ σκέπαζε, φαίνεται, ὅλο τὸ χωρὸ τοῦ τεταρτοσφαιρίου, γιατί περὶ τοῦ στὴ μέση διακρίνεται μέρος καμπύλης πλατεῖας ταινίας μὲ τὸ γνωστὸ ὀδοντωτὸ κόσμημα, ποὺ ἀναφέραμε ὅτι περιβάλλει καὶ τὸ τοξωτὸ ἀνοιγμα τοῦ νότιου τυφλοῦ ἀψιδώματος. Ἴσως περιέβαλλε σταυρὸ διάλιθο ποὺ θὰ ὑπῆρχε στὴ μέση.

Ὁ βόρειος τοῖχος τοῦ ἱεροῦ χωρίζεται σὲ δύο διάχωρα (εἰκ. 2) μὲ πλατεῖα πλαίσια μὲ διαφορετικὰ κοσμήματα τὸ καθένα πάνω ἀπὸ μιὰ πλατεῖα ζώνη μὲ μίμηση ὀρθομαρμάρωσης. Τὸ κάθετο δεξιὸ πλαίσιο (πρὸς τὴν

ἀψίδα) περιέβαλλε συνεχῇ ἐλικοειδῇ βλαστό. Στὸ μεσαῖο κάθετο χώρισμα δύο κάθετες σειρὲς ἀπὸ συγκεντρικὰ ἐφαπτόμενα ἡμικύκλια. Τέλος, τὸ ἐπάνω ὀριζόντιο πλαίσιο χωρίζεται σὲ δύο μικρότερες ταινίες. Ἡ κατώτερη περιέχει βλαστὸ ἐλικοειδῇ. Ἡ ἐπάνω ζώνη ἔχει τὸ γνωστὸ κόσμημα τῆς συνεχοῦς τεθλασμένης γραμμῆς μὲ ἓνα ἀνθέμιο τρίλοβο σὲ κάθε τρίγωνο. Ἀπὸ τὰ δύο



ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΠΕΙΡΑΝΘΟΥ
Βορεινὸς τοῖχος

Εἰκ. 2. Νάξος. Ἀγ. Κυριακὴ Ἀπειράνθου.
Διακόσμηση βορεινοῦ τοῖχου.

διάχωρα σὲ καλύτερη σχετικὰ κατάσταση σώζεται τὸ δεξιὸ (τὸ ἄριστερόν εἶναι περισσότερο κατεστραμμένο καὶ σκεπασμένο μὲ ἄλλα· ἀκόμα σημαντικὸ μέρος του καλύπτεται ἀπὸ τὸν τοῖχο τοῦ μεταγενέστερου χριστοῦ τέμπλου). Τὸ δεξιὸ διάχωρο (καὶ πολὺ πιθανὸν καὶ τὸ ἄριστερόν) περιέχει ἓνα μεγάλο ἀπλὸ σταυρὸ μὲ βαθμιδωτὴ βάση, πού οἱ κεραῖες του ἀκουμποῦν σχεδὸν στὰ πλαίσια, ὥστε νὰ χωρίζουν τὸ ὀρθογώνιο διάχωρο σὲ τέσσερα μικρότερα ὀρθογώνια. Καθένα ἀπὸ τὰ μικρότερα αὐτὰ ὀρθογώνια χωρίζεται σὲ δύο τρίγωνα ἀπὸ μία διαγώνιου πού καταλήγει στὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ, ἀπ' ὅπου κρέμονται λίθοι ὡσοειδεῖς. Τὰ μεταξὺ τῶν κεραίων τρίγωνα εἶναι ἀνοιχτοῦ

χρώματος, ἐνῶ τὰ ἄλλα εἶναι σκοτεινοῦ χρώματος καὶ περιέχουν πολλὰ μικρὰ ἔλλειψοειδῆ σχήματα, μὲ λευκὸ περίγραμμα.

Ὁ νότιος τοῖχος, ποὺ διατηρᾶται ἀπὸ τοξωτὸ ἄνοιγμα παρουσιάζει τὴν ἐξῆς διάταξιν κοσμημάτων. Τὸ δυτικὸ τμήμα τοῦ τοίχου (ἀπὸ τὸ τοξωτὸ ἄνοιγμα πρὸς Δ) εἶναι ἀρκετὰ στενὸ (εἴπαμε πρὶν πάντων ὅτι μοιάζει μὲ πεσσό), ὥστε νὰ διακοσμηθῇ μὲ τρεῖς κάθετες διακοσμητικὰ ταινίες. Ἡ μεσαία, ἀνάμεσα σὲ δύο λεπτὲς ταινίες, περιέχει «σηρικοὺς τροχοὺς» ποὺ γεμίζονται μὲ πολλὰ ἔλλειψοειδῆ μικρὰ σχήματα. Οἱ ἄλλες δύο εἶναι πολὺ κατεστραμμένες.

Τὸ πάνω μέρος σκεπάζεται ἀπὸ συνεχὲς κόσμημα πλαγίων παραλληλογράμμων· καθένα ἀπὸ αὐτὰ περιέχει μικρὸ βέλος ποὺ διευθύνεται πρὸς τὰ ἀριστερά. Τὸ στέλεχος τοῦ βέλους ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν δεξιὰ ὀξεία γωνία καθενὸς πλαγίου παραλληλογράμμου. Τὸ μικρὸ τοξωτὸ ἄνοιγμα διακοσμεῖται ὡς ἐξῆς: Στὸ κάτω μέρος μίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ρόμβος μέσα σὲ τετράγωνο) μὲ ἔνθετα κοσμήματα. Στὸ ἐσωρράχιο, μέσα σὲ δίσκο σταυρός· γύρω κόσμημα ἀπὸ πλέγμα βλαστῶν.

Ἡ καμάρα τοῦ ἱεροῦ διατηρεῖ ὅλη τῆς τῆ διακόσμησης, ἂν καὶ ὄχι σὲ καλὴ κατάστασιν (Πίν. 6β). Πάνω ἀπὸ τὸ γεῖσο δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ διακρίνεται μία λεπτὴ ταινία μὲ κόσμημα συνεχοῦς κυματιστῆς γραμμῆς. Ὅλη ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια χωρίζεται μὲ ἀπλὲς γραμμὲς σὲ τρεῖς ἄνισες ζώνες ἀπὸ Δ πρὸς Α. Ἡ μεσαία ζώνη καλύπτεται ἀπὸ τεμνόμενους κύκλους μὲ ρόδακες στὴ μέση· ἡ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ζώνη μὲ «σηρικοὺς τροχοὺς»· ρόδακες ἔχουν τοποθετηθῇ μέσα σ' αὐτοὺς, ὅπως καὶ στὰ μεταξὺ των κενά· ἡ πρὸς τὰ δεξιὰ ζώνη ἔχει τὸ ἴδιο ἀκριβῶς κόσμημα σὲ μεγαλύτερο μέγεθος.

2. Ἁγίος Ἀρτέμιος.

Ἡ ζωγραφικὴ διακόσμηση τοῦ Ἁγ. Ἀρτεμίου διατηρεῖται καλύτερα: Οἱ φθορὰς ὀφείλονται στὸν χρόνον καὶ ὄχι στὴν καταστροφικὴ μανία τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ εἰκονογράφηση περιορίζεται ἀκόμη περισσότερο, καὶ συγκεκριμένα μόνον στοὺς τοίχους, τὴν καμάρα καὶ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, στὸ ἐσωρράχιο τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου καὶ στὸ μέτωπό του, ποὺ βλέπει στὸ ἱερό.

Ἀψίδα. Στὸ ἐλεύθερον πάνω μέρος τοῦ ἡμικυλίνδρου, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεῖσο, διακρίνονται λίγα λείψανα ἀπὸ τὴν διακόσμηση, ποὺ μιμεῖται ὀρθομαρμάρωση (μεγάλαια διάχωρα μὲ λεπτὰ πλαίσια). Τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας μετὰ ἀπὸ μία λεπτὴ ταινία σχεδὸν τελείως κατεστραμμένη καλύπτεται ἀπὸ φολιδωτὸ κόσμημα, τὸ ἴδιο ποὺ συναντήσαμε στὴν ἴδια θέσιν καὶ στὴν Ἁγ. Κυριακή. Εἶναι καὶ ἐδῶ πολὺ κατεστραμμένο.

Οἱ πλάγιοι τοῖχοι τοῦ ἱεροῦ διατηροῦν πολὺ λίγα λείψανα ἀπὸ τὴν δια-

κόσμηση. 'Απ' ὅσο σώζεται, ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ γεῖσο φαίνεται πὼς ὑπῆρχαν διάχωρα διαφόρων χρωμάτων πού ἐμιμοῦντο ὀρθομαρμάρωση, ὅπως στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ στὸ τοξωτὸ μικρὸ ἄνοιγμα τοῦ ἱεροῦ τῆς 'Αγ. Κυριακῆς' ἴσως μερικοὶ περιεῖχαν σταυρούς. 'Αμέσως ἐπάνω ἀπὸ τὸ γεῖσο, στὸ βόρειο μισὸ τῆς καμάρας μιὰ πλατεῖα ζώνη πού χωρίζεται ἀπὸ μιὰ ὀριζόντια στῆ μέση καὶ πολλὲς κάθετες γραμμὲς σὲ τετράγωνα (Πίν. 20β). Τὰ πάνω τετράγωνα γεμίζουν σπείρες, τὰ κάτω σπειροειδεῖς βλαστοί· σπείρες καὶ σπειροειδεῖς βλαστοὶ δένονται μεταξύ τους, πάνω ἀπὸ τὶς διαχωριστικὲς γραμμὲς πού φαίνονται στὰ κενά, σχηματίζοντας σταυροῦ.

Στὸ ἀντίστοιχο νότιο μισὸ τῆς καμάρας μιὰ πλατύτερη ζώνη περιέχει τρεῖς σειρὲς ἀπὸ ζεύγη ἐλίκων πού θυμίζουν ἰωνικὰ κιονόκρανα· ἐνώνονται μεταξύ τους κατὰ ὕψος καὶ κατὰ πλάτος¹. Στὰ διάμεσα ὑπάρχουν μικρὰ σχηματοποιημένα φύλλα (στὶς ἀντίστοιχες περίπου θέσεις στῆ βόρεια ζώνη εἶναι καρδιόσχημα) ἢ ρόμβοι. Μέσα στὶς ἐλικες λευκὲς τελείες σχηματίζουν ρόδακες (Πίν. 19).

Μεταξὺ τῆς ταινίας αὐτῆς καὶ τοῦ γείσου ὑπάρχει μεγαλογράμματη ἐπιγραφή ΜΝΗΣΘΗΤΗ ΚΕ ΤΟΝ ΔΟΥΛΟ ΣΟΥ ΥΚΟΝΟΜΟΝ ΟΝ ΓΙΝΟΣΚΗ ΚΣ ΤΑ ΟΝΟΜΑΤΑ ΑΜΗΝ (Πίν. 20α). Μοιάζει μὲ ἀνάλογες ἐπιγραφὲς τῆς Καππαδοκίας στὸν τύπο τῶν γραμμάτων, τὴν ἀνορθογραφία καὶ αὐτὴν ἀκόμα τὴν θέση πού βρίσκεται². "Ομοια περίπου ἐπιγραφή ἀναφέραμε ὅτι ὑπάρχει καὶ στὴν 'Αγ. Κυριακή, τῆς ὁποίας ὁμως ἡ ἀνάγνωση εἶναι προβληματικὴ· μὲ κάθε ἐπιφύλαξη νομίζω ὅτι καὶ ἐκεῖ διέκρινε τὸ ἴδιο ὄνομα.

'Ας ἐπιστρέψουμε ὅμως στὴ διακόσμηση τῆς καμάρας. Τὸ ὑπόλοιπο τῆς καμάρας χωρίζεται, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴν 'Αγ. Κυριακή, σὲ τρεῖς ἄνισες ζῶνες. 'Η μεσαία (κατεστραμμένη) κοσμεῖται ὅπως καὶ στὴν 'Αγ. Κυριακή μὲ τεμνόμενους κύκλους πού περιέχουν ρόδακες. Οἱ δύο πλάγιες ζῶνες χωρίζονται ἀπὸ ὀριζόντιες καὶ κάθετες μελανὲς γραμμὲς σὲ μικρὰ τετράγωνα πού περιέχουν ἐναλλάξ α) ρόδακα σὲ κύκλο καὶ β) ρόμβο μὲ τέσσερα καρδιόσχημα φύλλα στὶς τέσσερες ἐσωτερικὲς γωνίες καὶ κύκλο στὸ κέντρο, καὶ ἔξωτε-

1. Εἶναι χαρακτηριστικὸς ὁ τρόπος πού ἐνώνονται· στὸ σημεῖο ἐπαφῆς δὲν ἔχουν περίγραμμα ἀλλὰ 3 - 4 παράλληλες γραμμὲς, κάθετες στὸ σημεῖο τῆς ἐνώσεως, μιμοῦνται συνδετικὴ ταινία. 'Ανάλογες ἂν καὶ ὄχι τόσο σαφεῖς ταινίες ὑπάρχουν καὶ στὰ ἀπέναντι κοσμήματα τῶν σπειρῶν καὶ τῶν σπειροειδῶν βλαστῶν.

2. Ναὸς 'Αγίου Βασιλείου Σινασσοῦ (περίοδος Εἰκονομαχίας). G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Album III, Paris 1934, πίν. 154. 'Ανάλογοι τύποι γραμμάτων βρίσκονται σὲ κτητορικὲς ἐπιγραφὲς τῆς 'Ελλάδας ἀκριβῶς χρονολογημένες στὸ β' ἡμῖσι τοῦ 9ου αἰ. 'Επιγρ. 'Αγίου 'Ιωάννου Μαγκούτη στὴν 'Αθήνα Κωνσταντόπουλος, ΕΕΒΣ, 1931, τ. 8ος, σ. 253, εἰκ. 6, στὴν Θήβα Γ. Σωτηρίου, ΑΕ, 1924, σ. 2, εἰκ. 3 - 5, στὴ Σκριποῦ Μ. Σωτηρίου, ΑΕ, 1931, σ. 153 - 156, εἰκ. 37 - 40.

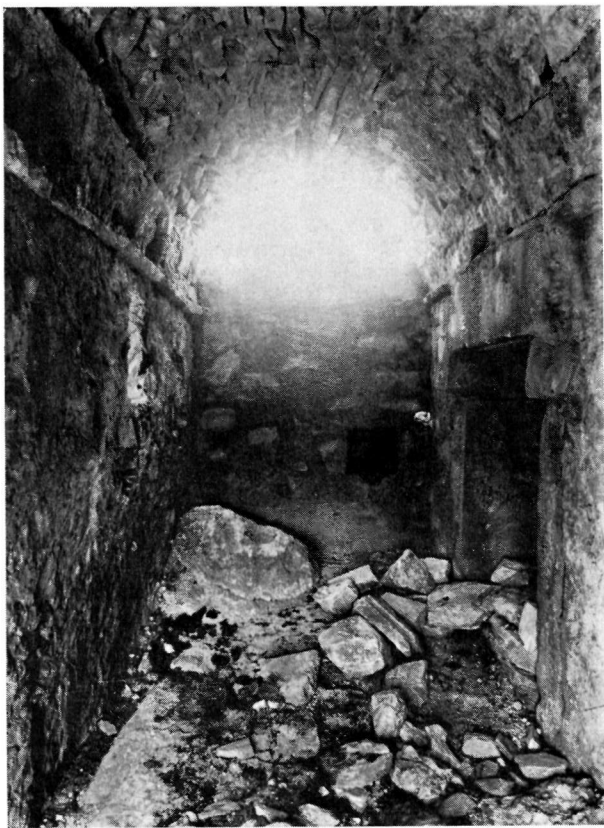


α) Ἐξωτερικὴ νότια πλευρά.



β) Ἐξωτερικὴ ἀνατολική πλευρά.

ΝΑΟΣ. ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

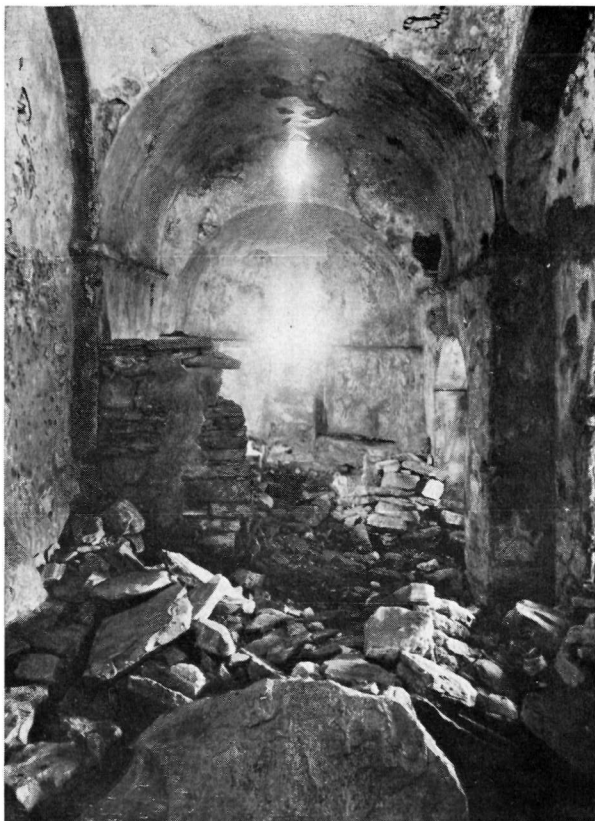


α) Ἐσωτερικὸ τοῦ νάρθηκα.

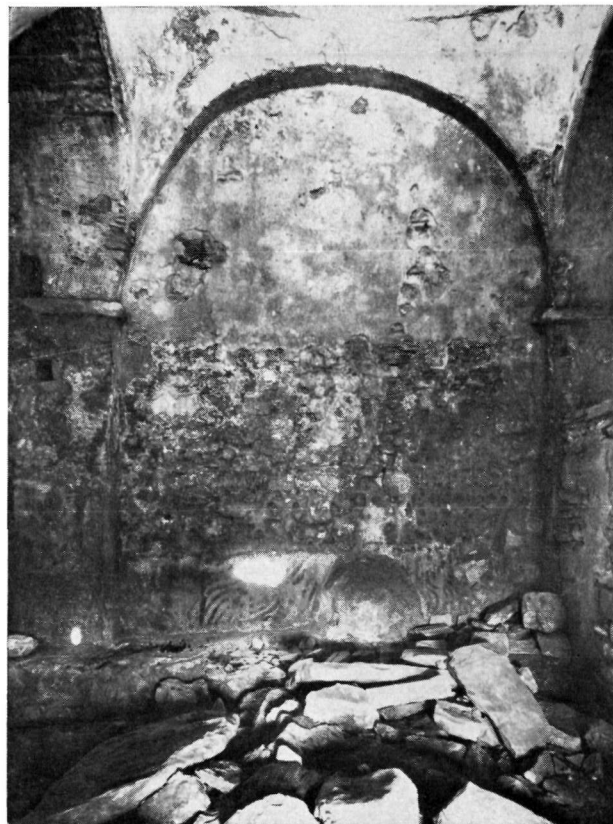


β) Ὁ μεταξὺ κυρίως ναοῦ καὶ παρεκκλησίου
διαχωριστικὸς τοῖχος.

ΝΑΞΟΣ. ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

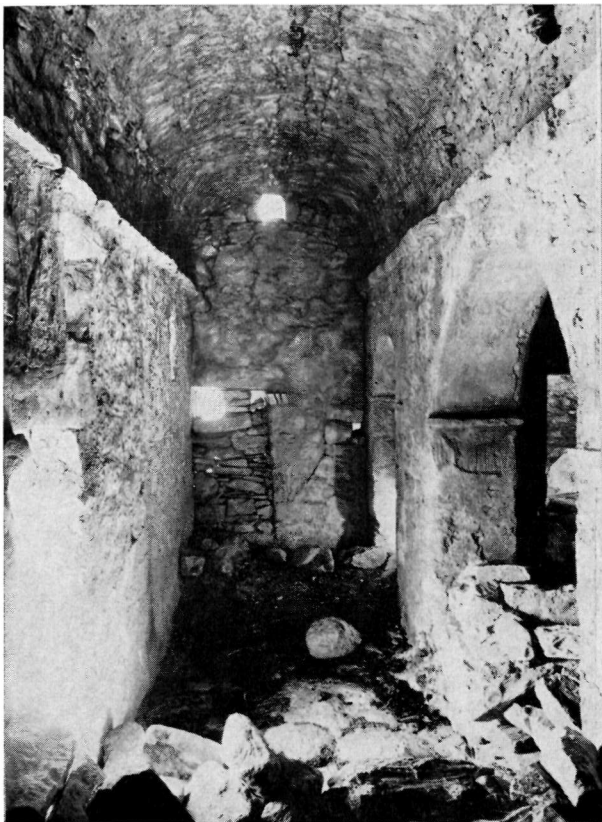


α) Ἀποψη πρὸς τὸ ἱερό.

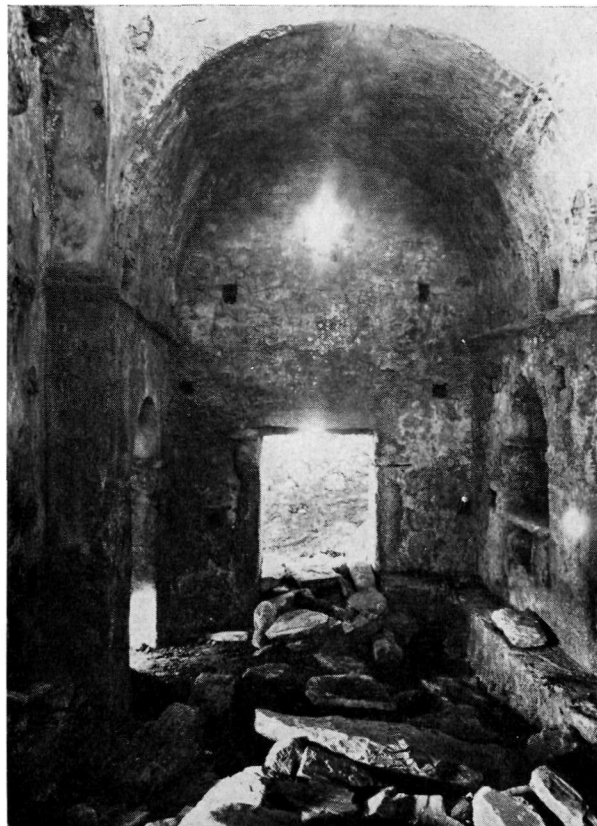


β) Βόρεια τυφλή ἀψίδα κυρίως ναοῦ.

ΝΑΞΟΣ. ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

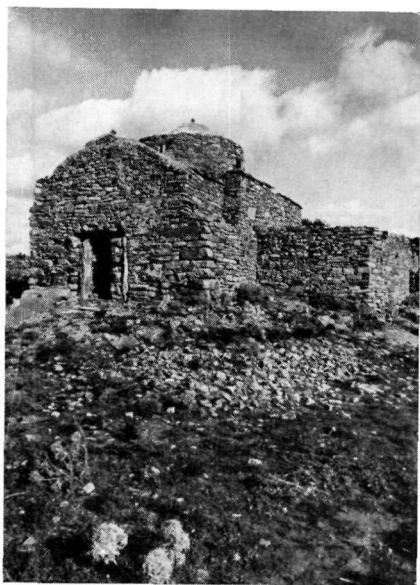


α) Παρεκκλήσιο· άποψη προς Δ.



β) Κυρίως ναός· άποψη προς Δ.

ΝΑΕΟΣ, ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ



α) Ἐξωτερικὴ ὄψη ἀπὸ ΝΔ.



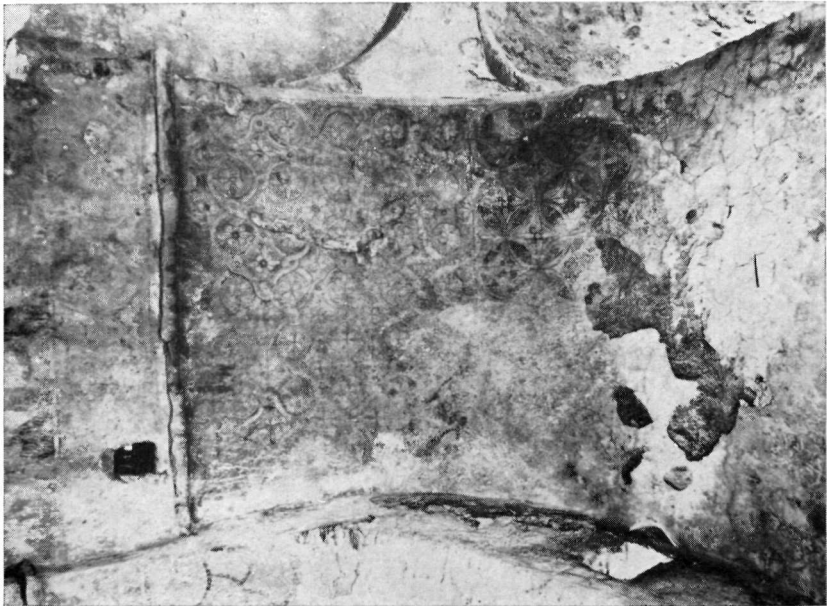
β) Ἱερό.



γ) Ἐξωτερικὴ νότια πλευρά.
ΝΑΟΣ. ΑΓΙΟΣ ΑΡΤΕΜΙΟΣ



α) Ἑψίδα ἱεροῦ· σύνθρονο.



β) Καμάρα ἱεροῦ.

ΝΑΕΟΣ. ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ



α) Ἁψίδα ἱεροῦ· ἀριστερὰ διάχωρα.

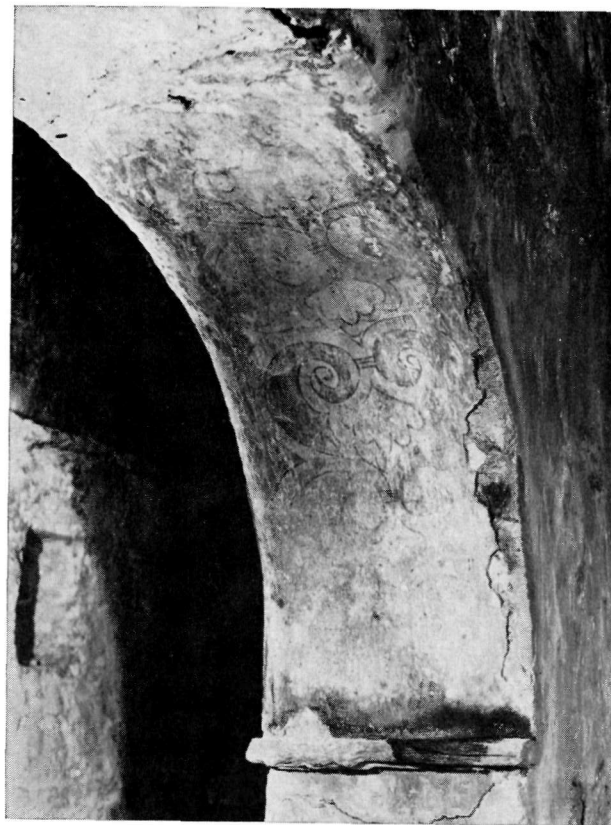


β) Ἁψίδα ἱεροῦ· δεξιὸ διάχωρο.

ΝΑΕΟΣ. ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ



α) *Αψίδα Ιεροῦ.
Λεπτομέρεια κοσμήματος στο τεταρτοσφαίριο.



β) Κόσμημα στο έσωρράχιο του διαχωριστικού τοίχου
μεταξύ κυρίως ναού και παρεκκλησίου.

ΝΑΞΟΣ. ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ



α·β) Τερό· διακόσμηση στο νότιο μισό της καμάρας.

ΝΑΕΟΣ. ΑΓΙΟΣ ΑΡΤΕΜΙΟΣ

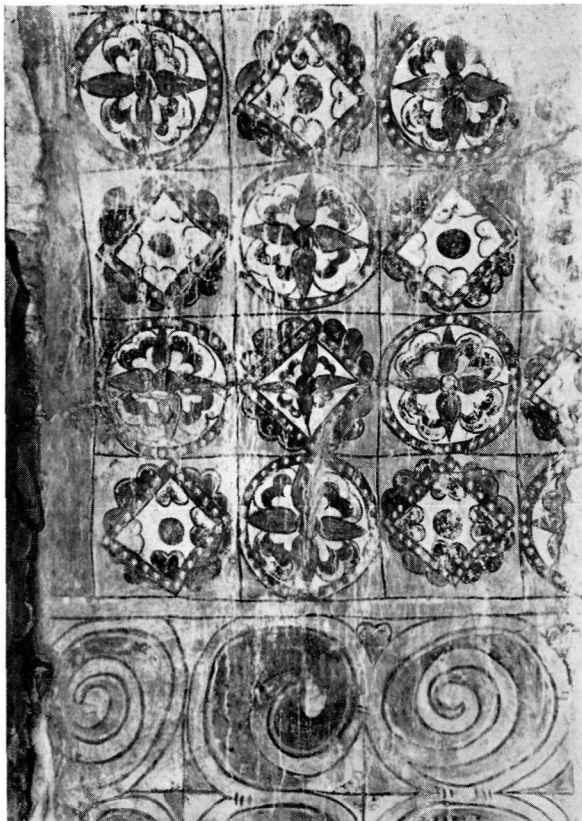


α) 'Ιερό· νότιο μισό καμάρας· ἐπιγραφή.



β) 'Ιερό· διακόσμηση στο βόρειο μισό τῆς καμάρας.

ΝΑΞΟΣ. ΑΓΙΟΣ ΑΡΤΕΜΙΟΣ



α) 'Ιερό· λεπτομέρεια της διακόσμησης
τοῦ βόρειου μισοῦ τῆς καμάρας.



β) Διακόσμηση
ἐσωρράχιου ἀνατολικοῦ τόξου.

ΝΑΕΟΣ. ΑΓΙΟΣ ΑΡΤΕΜΙΟΣ

ρικά σὲ κάθε πλευρὰ τρίφυλλο ἀνθέμιο πὺν ἔχει τελείως παρανοηθῇ (Πίν. 19α, 20β).

Σὲ καμμιὰ περίπτωσι δὲν φαίνεται νὰ χρησιμοποιήθηκε κανόνας ἢ διαβήτη. Ὅλες οἱ γραμμὲς καὶ οἱ κύκλοι ἔγιναν μὲ ἐλεύθερο καὶ ὄχι πολὺ προσεχτικὸ χέρι. Ἐπάνω στὰ μεσαῖα περιγράμματα τοῦ κύκλου καὶ τῶν ῥόμβων γράφτηκαν λευκὰ στίγματα.

Τὸ ἐσωρράχιο τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου διατηρεῖ τμήμα μόνον ἀπὸ τὴ διακόσμηση· συνεχὴς ἐλικοειδὴς πλοχμὸς παραλλαγὴ τοῦ κοσμήματος τῆς Ἀγ. Κυριακῆς (Πίν. 21β). Τέλος, στὸ μέτωπο τοῦ ἴδιου τόξου πὺν βλέπει στὸ ἱερὸ σῶζονται κομμάτια (ἰδίως στὸ βόρειο τμήμα) ἀπὸ ἀνελίσσόμενο βλαστό. Τὰ θέματα εἶναι σὲ μονότονα χρώματα, κιτρινωπὰ ἢ λευκὰ πάνω σὲ σκουροπράσινο βάθος.

3. Εἰκονογραφικά.

Ἡ εἰκονογραφία τῶν δύο μνημείων εἶναι, ἀπ' ὅ,τι ἔχω ὑπ' ὄψη μου, σπάνια, ἂν ὄχι μοναδική. Γνωστὰ εἶναι ὅμως τὰ σχόλια τῶν εἰκονολατρῶν γιὰ τὴ διακόσμηση πὺν ἐπέβαλαν στὶς ἐκκλησίαις οἱ εἰκονομάχοι αὐτοκράτορες: «*Ἐντεῦθεν οὖν καθηροῦντο μὲν κατὰ πᾶσαν ἐκκλησίαν αἱ θεαῖαι μορφαί, θηρία δὲ καὶ ὄρνιθες ἀντὶ τούτων ἀνεστηλοῦντο καὶ ἐνεγράφοντο*» (Συνεχιστὴς Θεοφάνη Χρονικὸν III, 10, Migne P.G. 100, στ. 1113)¹.

«*Εἰ δὲ ἦν δένδρα, ἢ ὄρνεα, ἢ ζῶα ἄλογα, μάλιστα δὲ τὰ σατανικά ἱεππλάσια, κυνήγια, θέατρα καὶ ἱπποδρόμια ἀνιστορημένα, ταῦτα τιμητικῶς ἐναπομένειν καὶ ἐκλαμπρύνεσθαι*» (Βίος Ἀγ. Στεφάνου τοῦ Νέου, Migne P.G. 100, στ. 1113)².

«*Καὶ οὕτως τὰ τοῦ Χριστοῦ ἅπαντα μυστικά ἐξάραντος ὁπωροφυλάκιον καὶ ὄρεοσκοπεῖον τὴν ἐκκλησίαν ἐποίησεν. Δένδρα καὶ ὄρνεα παντοῖα, θηρία τε καὶ ἄλλα τινὰ ἐγκύκλια διὰ κισσοφύλλων, γεράνων τε καὶ κορωνῶν καὶ ταῶνων ταύτην περιμονσώσας, ἴν' εἴπω, ἀληθῶς ἄκοσμον ἔδειξεν*» (αὐτόθι, στ. 1120)³.

Τὰ σχόλια αὐτὰ ταιριάζουν μὲ τὴν διακόσμηση τῶν δύο ἐπαρχιακῶν μνημείων, ἂν καὶ τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ γράφτηκαν γιὰ ἐκκλησίαις πὺν διακοσμήθηκαν μέσα στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὴν ἐποπτεία τῶν ἰδίων τῶν αὐτοκρατόρων.

Οἱ εἰκονολάτρες συγγραφεῖς δὲν σχολιάζουν ἀπλῶς τὴν εἰκονογραφία, ἀναφέρουν καὶ ἀπὸ ποῦ τὴν ἐνεπνεύσθησαν οἱ εἰκονομάχοι: «ὅς⁴ καὶ πρὸς

1. Κατὰ διαταγὴ τοῦ Θεόφιλου (829 - 842).

2. Ἐπὶ Κωνσταντίνου Ε' (741 - 775).

3. Κατὰ διαταγὴ τοῦ Κωνσταντίνου Ε'.

4. Ὁ πρεσβευτὴς Ἰωάννης ὁ Σύγγελος ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν Βαγδάτη.

τὸν Θεόφιλον ἄρτι ἐξεληλυθώς, καὶ τὰ τῆς Συρίας πρὸς αὐτὸν διεξερχόμενος, ἔπεισε τὰ τοῦ Βρύου ἀνάκτορα πρὸς τὴν τῶν Σαρακηνῶν κατασκευασθῆναι ὁμοίωσιν, ἐν τε σχήμασι καὶ ποιικιλίᾳ μηδὲν ἐκείνων τὸ σύνολον παραλλάττοντα, ἐκείνοις τούτου παρισταμένου καὶ κατὰ τὴν Ἰωάννου ἐξήγησιν τὰ τῶν ἔργων ἐκπερατοῦντος...» (Συνεχιστὴς Θεοφάνη, Bonn 6, 98).

«Ἐπανελθὼν οὖν ἐκεῖθεν ὁ Ἰωάννης καὶ τῷ βασιλεῖ τὰ ἐκεῖ διηγούμενος καὶ τῶν ἀρχικῶν οἰκιῶν σχήματά τε καὶ ποιικιλίαν, εἰς ἔρωτα κεκίνηκε ταῦτα δομήσασθαι. Καὶ μέντοι ἐπέταξεν ἐν τῷ Βρύαντι δείμασθαι οἱ ἀνάκτορα τοῖς ἐν Συρίᾳ ἑοικότα ἐν ἅπασιν...» (Ζωναρᾶς, Bonn 111, 6, 363).

Ἀφοῦ οἱ σύγχρονοι ἱστορικοὶ καὶ χρονικογράφοι μιλοῦν γιὰ σαφεῖ ἐπίδραση τῆς Ἀραβικῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ζωγραφικῆς στὰ μνημεῖα τῶν Εἰκονομάχων, χρήσιμο θὰ εἶναι νὰ συγκρίνωμε κυρίως τὴν εἰκονογραφία τῶν δύο μνημείων μὲ μνημεῖα ἀραβικά, πολὺ περισσότερο ἀφοῦ ἐλάχιστα εἶναι τὰ λείψανα τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς τῆς εἰκονομαχίας ποὺ σώζονται¹.

Ἀς ἀρχίσωμε ἀπὸ τὰ θέματα τῆς Ἀγ. Κυριακῆς καὶ πρῶτα μὲ τις παραστάσεις τῶν πουλιῶν στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας. Ἡ ταινία γύρω στὸ λαιμὸ της εἶναι τὸ σασσανιδικὸ σύμβολο βασιλικῆς δυνάμεως (pativ), ποὺ γρήγορα υἱοθετήθηκε καὶ διαδόθηκε τὴν ρωμαϊκὴ καὶ παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ στὴν Μεσογειακὴ λεκάνη. Ἐξακολούθησε νὰ εἶναι ἀγαπητὸ θέμα στὸ Βυζάντιο καὶ στὴν Ἰσλαμικὴ τέχνη ὅπου τὸ συναντᾶμε κυρίως σὲ ὑφάσματα καὶ σὲ πολὺ προχωρημένες ἐποχές².

Τὰ ἴδια τὰ πουλιά, ἄκαμπτα μὲ τονισμένα ὠρισμένα χαρακτηριστικά, καὶ ἰδιαίτερα ἔντονα περιγράμματα, θυμίζουν μιὰ σειρὰ ἀπὸ παραστάσεις πουλιῶν σὲ ὑφάσματα καὶ ἀντικείμενα μεταλλοτεχνίας σασσανιδικῆς καὶ μετασασσανιδικῆς τέχνης 6ου - 8/9ου αἰ.³. Περιγράφοντας τὶς παραστάσεις αὐτὲς

1. Γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς σύγκρισης εἰκονομαχικῶν μνημείων καὶ Μουσουλμανικῶν ὅπως καὶ γιὰ τὸ πρῶμα ἀπ' ὅπου πρέπει νὰ βλέπωμε τὶς σχέσεις αὐτὲς βλ. A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957, σ. 165 - 172 «...les créateurs de l'art des résidences omeyyades avaient puisé abondamment aux sources byzantines, plus ou moins contemporaines, et qu'ils trouvaient principalement en Syrie, mais peut-être à l'intérieur de l'empire diminué depuis les conquêtes musulmanes, et jusqu'à Constantinople. En principe, c'est le byzantin qui aurait dû expliquer l'omeyyade. Mais la disparition des œuvres iconoclastes nous oblige à procéder dans le sens inverse...» κ.λ.π.

2. Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements, Princeton, τ. 1, σ. 482 - 483, Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, πίν. 100 - 101 καὶ 131, Flemming, Les Tissus, πίν. 20 - 21 καὶ 34.

3. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1927, πίν. 101 - 103, 105, 140 - 141, Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, πίν. 65. Ὅμοια πουλιά συναντῶνται καὶ ἀργότερα σὲ εἰκονογραφημένα χφ. π.χ. Ἀρμενικὸν Εὐαγγέ-

είχαμε πεί ότι τὰ πουλιά εἶναι σκορπισμένα σὲ ὅλο τὸ κάμπο, ὅτι δὲν ὑπάρχει σταθερὸ ἔδαφος γιὰ νὰ πατοῦν καὶ ὅτι γιὰ κάμπο ἐχρησίμευσε τὸ ἴδιο τὸ λευκὸ ἀσβεστοκονίαμα. Βασικὰ χαρακτηριστικὰ δηλ. ἀναλόγων παραστάσεων ψηφιδωτῶν δαπέδων, μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι στὰ δάπεδα ὑπάρχει συμμετρία στὴ διάταξη τῶν πουλιῶν ἢ ζώων¹.

Τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας ἡ κάτω λεπτὴ ταινία μὲ τὴν μία σειρὰ ἀπὸ τεμνόμενους κύκλους ποὺ σχηματίζουν ρόδακες ἔχει ἀνάλογα παραδείγματα στὸ ὁμμαγιαδικὸ Qusayr 'Amra (8ος ἢ 9ος αἰ.)².

Τὸ φολιδωτὸ κόσμημα εἶναι τόσο συνηθισμένο θέμα στοὺς ρωμαϊκοὺς, στοὺς παλαιοχριστιανικοὺς χρόνους καὶ ἀργότερα σ' ὅλες τὶς περιοχὰς ποὺ εἶναι δύσκολο νὰ καθορίσῃ κανεὶς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν παρουσία του. Ἐδῶ ἴσως οἱ φολίδες μιμοῦνται ἄκρα τῶν πτερῶν παγωνιῶν, σύμβολα ἀθανασίας. Ἀπλῶς ἀναφέρω ὅτι τὰ ἄσπρα στίγματα πάνω στὸ μελανὸ περίγραμμα συναντῶνται κυρίως σὲ χριστιανικὰ μνημεῖα καὶ ὑφάσματα Ἀνατολικῆς τέχνης καὶ συνέχεια σὲ μνημεῖα μουσουλμανικά, π.χ. ψηφιδωτὰ τοῦ Τεμένους τοῦ Βράχου (Qoubet - es - Sakhra) τῆς Ἱερουσαλὴμ³.

Τὰ πλάγια παραλληλόγραμμα ποὺ κοσμοῦν τὸ νότιο τοῖχο τοῦ ἱεροῦ συναντῶνται μὲ πολλὰ παραλλαγὰς στὶς παραστάσεις ὑφασμάτων στὶς τοιχογραφίες τῆς Samarra (9ος αἰ.)⁴.

Γενικῶς τὰ θέματα τῶν κυματιστῶν ταινιῶν τῶν ἐλίκων, πλοχμῶν, βλαστῶν καὶ ἀνθεμίων, ποὺ στολίζουν πλαίσια, στενὰ ἐπιφάνειες καὶ ἐσωρράχια στὴν Ἀγ. Κυριακὴ ἔχουν τὰ παράλληλά τους στὴ Μουσουλμανικὴ τέχνη⁵. Τὰ πρότυπά τους ὅμως εἶναι κοινὰ, ἑλληνορρωμαϊκὰ καὶ παλαιοχριστιανικὰ καὶ συνεχίζονται καὶ στὴ Βυζαντινὴ τέχνη.

λιον Mafenadaran Nr. 7736 (11^{ου} αἰ.), Durnowo, Armenische Miniaturen, Paris 1960, σ. 50 - 51.

1. Doro Levi, αὐτόθι, II.

2. Musil, Kusejr Amra II (1907), πίν. IX.

3. Ὑφάσματα 6^{ου} - 7^{ου} αἰ. Αἰγύπτου καὶ Ἀντινόης, Flemming, Les Tissus, πίν. 4, 13, 17, Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, εἰκ. 18 - 19. Creswell, Early Muslim Architecture, Oxford, τ. I, πίν. 11, 14.

4. E. Herzfeld, Die Ausgrabungen von Samara, Berlin 1927, τ. III, σ. 76 - 78, πίν. XL - XLIII. Ἐπίσης κολῶνες μὲ ὅμοια διακόσμηση σὲ χφ. ἱστορημένα 9 - 10 αἰ. π.χ. Vat. cod. Gr. 1522. Weitzmann, Byz. Buchmalerei des 9. - 10. Jahrh., Berlin 1935, πίν. VI.

5. Creswell, αὐτόθι, σ. 177 καὶ 188, 290. Ἡ καρδιάσχημη ἀπόληξη βλαστῶν, θέμα γνωστὸ ἀπὸ τὴν Ἑλληνορρωμαϊκὴ ἐποχὴ καὶ πολὺ ἀγαπητὸ σὲ διακοσμήσεις ὑφασμάτων 6^{ου} αἰ. κ.ἐξ. (Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1921, taf. IV, ab. 18 - 19) συναντῶνται συχνὰ στὴν Μουσουλμανικὴ τέχνη (Herzfeld, πίν. VIII), ὅπως καὶ σὲ εἰκονογραφημένα χφ. 9^{ου} - 10^{ου} αἰ., π.χ. Πάτμου κῶδ. 29 (Weitzmann, αὐτόθι, πίν. X, 49). Ἐπίσης ἡ τεθλασμένη γραμμὴ μὲ τὰ ἀνθε-

Τὸ τύμπανο τῆς νότιας τυφλῆς ἀψίδας στολίζεται με τεμνόμενους κύκλους ποὺ σχηματίζουν καὶ περιλαμβάνουν ρόδακες. Εἶναι θέμα κοινότατο στὰ ἑλληνορωμαϊκὰ καὶ παλαιοχριστιανικὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα¹. Ἡ μορφὴ ὁμως τῶν ροδάκων καὶ ἐδῶ καὶ ὅπου ἄλλοῦ παρουσιάζονται στὰ δύο μνημεῖα εἶναι ἢ συνηθισμένη στὰ Μουσουλμανικὰ μνημεῖα τοῦ 8ου καὶ 9ου αἰ.², ὅπως καὶ σὲ βυζαντινὰ χειρόγραφα³. Ὁ τρόπος τῆς διακόσμησης τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ ὁμως (Πίν. 16α) γεννᾷ προβλήματα καὶ καταγωγῆς γενικώτερα :

Τὰ θέματα εἶναι κοινὰ καὶ σὲ ὑφάσματα καὶ σὲ ψηφιδωτὰ δάπεδα (ἤδη ἀπὸ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ ἐποχὴ)⁴.

Ἡ μίμηση τῆς ὀρθομαρμαρώσεως ἔχει τόσο γενικευθῇ ἀπὸ παλαιότερους χρόνους ὥστε δὲν βοηθεῖ γιὰ τὴν διαπίστωση τῶν ἐπιδράσεων. Γιὰ τὴν παράσταση τῶν διαλίθων σταυρῶν εἶναι ἀνάγκη νὰ στραφοῦμε στὰ χριστιανικὰ μνημεῖα. Ἀνάλογοι διαλίθοι σταυροὶ εἰκονίζονται (κάτω ὁμως ἀπὸ τόξα) στοὺς τοίχους τῆς εἰκονομαχικῆς ἐκκλησίας τῆς Θεσσαλονίκης⁵ καὶ στὶς εἰκονομαχικὰς ἐκκλησίας τῆς Καππαδοκίας⁶.

Λίγο νωρίτερα στὴν Ἐφεσο στὴν ἀψίδα τοῦ παρεκκλησίου τοῦ τέλους 7ου αἰ. ζωγραφήθηκαν ὄχι μόνο ὅμοιοι διάλιθοι σταυροί, ἀλλὰ καὶ μίμηση ὀρθομαρμαρώσεως με ὁμφάλια ποὺ ἔχουν ἀνθέμια ὅμοια περίπου με αὐτὰ ποὺ συναντήσαμε στὴν Ἀγ. Κυριακή⁷. Δὲν ξέρουμε πῶς ἦταν διακοσμημέ-

μοειδῇ τρίλοβα φυλλάρια εἶναι θέμα ἐξαιρετικὰ ἀγαπητὸ στὴν Μουσουλμανικὴ τέχνη, π.χ. Ζωφόρος τῆς Mschatta (Creswell, αὐτόθι, πίν. 64) καὶ Τέμενος τοῦ Βράχου, αὐτόθι, πίν. 22 καὶ ἀργότερα σὲ χφ. Oxford Bodleian Library, cod. Canon 110 (Weitzmann, αὐτόθι, πίν. XIV, 73). Τὸ κόσμημα τοῦ ἐσωρράχιου τοῦ κεντρικοῦ τοξοῦ ἀνοίγματος τῆς Ἀγ. Κυριακῆς δὲν συναντᾶται σὲ ἔργα τῆς μεγάλης τέχνης, ἀλλὰ ὁμοίό του βρίσκεται σὲ ἱστορημένο χφ. τῆς Μόσχας (Ἱστορ. Μουσ. Cod. 226) ποὺ πιθανὸν νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν Δυτ. Μ. Ἀσία (Weitzmann, αὐτόθι, πίν. XXIII, 124).

1. Βλ. πρόχειρα Doro Levi, αὐτόθι, τ. II. Ἀνάλογες διακοσμήσεις 9ου - 10ου αἰ. κ.ἐξ. συναντῶνται στὰ τύμπανα τῶν τόξων στοὺς διακοσμημένους κανόνες χφ. με ἀνατολικὴ ἐπίδραση π.χ. Marciana Cod. Gr. 1, 8 (Weitzmann, αὐτόθι, XVII, 94, χφ. Μ. Σταυρονικήτα Ν. 43 (Weitzmann, αὐτόθι, πίν. XXXI, 177 - 178).

2. Day, The Tizar silk of Marwan, *Archaeologica orientalia in memoriam E. Herzfeld*, N. York 1952, σ. 44, fig. 9 καὶ 11.

3. Weitzmann, αὐτόθι, πίν. X 49, XLVI 276 - 277, XLVII 282 κ.ἐξ., ἐπίσης ὅμοιος ρόδαξ στὴν εἰκονομαχικὴ διακόσμηση ἐκκλησίας τῆς Θεσσαλονίκης (Εὐαγγελίδης, ΑΕ, 1937, σ. 347, εἰκ. 6).

4. Doro Levi, αὐτόθι, II, πίν. CXXXV.

5. Εὐαγγελίδης, αὐτόθι, σ. 348 - 351.

6. Tokale Kilisse καὶ Ἁγιος Βασίλειος Σινασσοῦ. Jerphanion, αὐτόθι, Album I, πίν. 70 καὶ III, πίν. 154. Γιὰ τὶς ἀμφιβολίες ἂν πρόκειται γιὰ εἰκονοκλαστικὰ μνημεῖα ἢ προγενέστερα βλ. L. Bréhier, εἰς τὴν R.A., 1935, σ. 237 - 239.

7. Knoll, *Forschungen in Ephesos*, Wien, τ. IV, 1, σ. 72 κ.ἐ., taf. II καὶ IV.

νος ὁ ὑπόλοιπος χώρος. Ἀνήκει ὁμως χρονικὰ πολὺ κοντὰ στὴν ἐπίσημη υἱοθέτηση τῆς εἰκονομαχίας.

Ἐπίσης τῆς ἰδίας περίπου ἐποχῆς εἶναι καὶ τὸ παρεκκλήσιο στὴν πλευρὰ τοῦ Ἰουστινιάνειου τείχους τῆς Μ. τοῦ Σινᾶ. Ἡ ἀψίδα του διακοσμεῖται μὲ ἓνα μεγάλο διάλιθο σταυρό, οἱ τοῖχοι μὲ μίμηση ὀρθομαρμάρωσης, ἐνῶ ἡ καμάρα χωρίζεται σὲ μικρὰ τετράγωνα ποὺ περιέχουν πουλιὰ καὶ ρόδακες¹. Καὶ οἱ σταυροὶ στὶς ἀψίδες τῆς Ἀγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης, Ἀγ. Εὐφρόνης Κωνσταντινουπόλεως καὶ Κοιμήσεως Νικαίας ἀποκαθίστανται περίπου μὲ τὴν ἴδια μορφή. Βλέπομε λοιπὸν ὅτι ἤδη στὰ μνημεῖα τῆς μεγάλης τέχνης στὴν Ἀνατολικὴ λεκάνη τῆς Μεσογείου τὸ θέμα τοῦ διαλίθου σταυροῦ, μεγάλου σχήματος, μὲ τὶς ἴδιες παραλλαγές συναντᾶται ἀπὸ τὸν 7ον τουλάχιστον αἰῶνα, ἂν καὶ γενικεύεται ἐπὶ Εἰκονομαχίας.

Ἀς ἔλθουμε τώρα σ' ὅσα διακοσμητικὰ θέματα τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου δὲν συναντήσαμε στὴν Ἀγ. Κυριακή.

Ὁ χωρισμὸς τοῦ μεγαλυτέρου μέρους τῆς καμάρας σὲ μικρὰ τετραγωνίδια ποὺ περιέχουν ἔλικες, ρόδακες καὶ ρόμβους (Πίν. 19 - 20, 21β) φαίνεται ὅτι μιμεῖται ἐπένδυση τοίχων ἢ καμαρῶν μὲ πλακίδια, τρόπος διακόσμησης τοίχων καὶ καμαρῶν πολὺ ἀγαπητὸς στὴν Ἀνατολὴ ἀπὸ παλιὰ καὶ ἀργότερα μουσουλμανικὴ τέχνη². Τὸν 9ον αἰῶνα τὰ θέματα εἶναι ἀκριβῶς ὅμοια μὲ αὐτὰ τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου.

Περίεργο εἶναι τὸ θέμα τῶν ἐλίκων στὸ νότιο ἥμισυ τῆς καμάρας (Πίν. 19). Ἀντίστοιχό του δὲν ἔχω ὑπ' ὄψη μου οὔτε στὴν Βυζαντινὴ οὔτε στὴν μουσουλμανικὴ μεγάλη τέχνη. Μιμεῖται ὁμως καὶ αὐτὸ καθαρὰ ἐπένδυση τοίχων³.

1. Σωτηρίου εἰς *Silloge Byzantina in onore di Silvio Giuseppe Mercati*, Roma 1957, σ. 389, εἰκ. 1 - 2.

2. Qairawan (Μεγάλο Τζαμί, 862 - 863). Creswell, αὐτόθι, II, πίν. 86 καὶ 86 Α. Ἀναλογίες ὑπάρχουν καὶ μὲ τὴν διακόσμηση τοῦ τύμπανου στὸ Μεγάλο Τζαμί τοῦ Sus (850 - 851), αὐτόθι, πίν. 62. Στὴν *Peruštica* τῆς Βουλγαρίας σώζεται μέρος διακόσμησης τοίχου μὲ ἀνάλογα θέματα. Ὁ καθηγητὴς Grabar (*Peinture religieuse en Bulgarie*, 1928, σ. 21 - 27) συμπεραίνει ὅτι μιμεῖται ἐπένδυση τοίχων καὶ τὴν τοποθετεῖ χρονολογικὰ στὴν προεικονοκλαστικὴ περίοδο. Στὴν Βουλγαρία πάλι τὸν 9ο - 10ο αἰ. συναντᾶμε ἐπένδυση μὲ φαγεντιανή (A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art Balkanique*, 1928, ἰδιαίτερα βλ. σελ. 52 κ.ε.). Ἐπίσης στὴν εἰκονομαχικὴ διακόσμηση τῶν ναῶν τῆς Καππαδοκίας ἡ ὁροφὴ χωρίζεται σὲ τετραγωνίδια, ποὺ ἴσως νὰ μιμοῦνται ἐπένδυση μὲ πλακίδια (Jerphanion, αὐτόθι, Album, III, πίν. 154).

3. Σὲ ἀρμενικὸ χφ. τοῦ 12ου αἰ. ὑπάρχει τὸ ἴδιο θέμα σὲ ἀπλούστερη μορφή (Durnowo, αὐτόθι. *Die Eusebianische Kanontafel Matenadaran*, No 2877, σ. 68 - 69). Ἡ μορφή ποὺ ἔχει στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο καὶ στὸ χφ. δὲν ἀφήνει καμμία ἀμφιβολία ὅτι μιμεῖται κιονόκρανα Ἰωνικά. Ἀλλὰ σὲ ὄφασμα τῆς Ἀντινόης τοῦ 6ου αἰ. (Falkе, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, 1921, εἰκ. 25) κέρατα κριῶν

Ἐνάλογη διακόσμηση δὲν ἔχουν νὰ παρουσιάσουν τὰ μνημεῖα τῆς εἰκονομαχικῆς περιόδου τῆς Καππαδοκίας¹. Ἡ διακόσμησή τους εἶναι ἐλάχιστη, φτωχὴ σὲ ἔμπνευση καὶ ἐκτέλεση, σχεδὸν πρωτόγονη καὶ τὰ κοινὰ θέματα μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν μνημείων τῆς Νάξου, « σηρικὸι τροχοὶ » κλπ. τόσο διαδεδομένα, ὥστε δὲν εἶναι δυνατὴ ἡ συναγωγὴ συμπερασμάτων. Φαίνεται ὅτι ἀνήκουν σὲ ἄλλη παράδοση, θὰ ἔλεγα, τὴν λαϊκὴν.

Ὅσο γιὰ τὴν εἰκονομαχικὴ ἐκκλησίαν τῆς Θεσσαλονίκης πολὺ λίγα πράγματα μποροῦν νὰ λεχθοῦν σὲ σύγκριση μὲ τὰ μνημεῖα τῆς Νάξου. Εἶδαμε τί φαντασία καὶ πλοῦτο κοσμημάτων ξετυλίγουν οἱ ζωγράφοι τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου καὶ Ἀγ. Κυριακῆς στὰ ὑψηλότερα μέρη τοῦ ναοῦ. Ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν ὅμως τῆς Θεσσαλονίκης ἐλάχιστα λείψανα τῆς διακόσμησης σώθηκαν καὶ μόνο ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τῶν τοίχων καὶ ἀγνοοῦμε τελείως τὴν διακόσμηση στὶς ψηλότερες ἐπιφάνειες. Ἀπὸ τὰ λίγα λείψανα ἀπέδειξε ὁ μακαρίτης Εὐαγγελίδης² ὅτι σχετίζονται στενὰ μὲ τὰ ἀνάλογα τῆς Καππαδοκίας (σταυρὸς κάτω ἀπὸ τόξα κλπ.). Ἐλάχιστα σώζονται καὶ ἀπὸ τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῆς ἐποχῆς τῆς εἰκονομαχίας καὶ στὶς ψηφιδωτὲς διακοσμήσεις τῆς Ἀγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης, τῆς Ἀγ. Εἰρήνης Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Κοιμήσεως Νικαίας.

Ὁ σταυρὸς τῆς Ἀγ. Εἰρήνης ἔχει ὅμοια βάση μὲ τὸν σταυρὸ τοῦ Ν. τοίχου τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀγ. Κυριακῆς (Πίν. 17α). Ἄν ἀνήκει σὲ σταυρὸ ἢ ἀκρὴ τῆς κεραίας μὲ τὸν ὡσεὶδῇ πολύτιμο λίθον ποὺ διακρίνεται κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεῖσο τοῦ νότιου τοίχου τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου, ὁ σταυρὸς αὐτὸς θὰ πρέπη νὰ ἔχῃ ἀνάλογο σχῆμα μὲ αὐτὸν τῆς Ἀγ. Εἰρήνης. Τὰ κοσμήματα τῶν λεπτῶν διακοσμητικῶν ταινιῶν στὴν Ἀγ. Εἰρήνη ἀνήκουν στὴ Βυζαντινὴ παράδοση. Ἡ καμάρα τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης ποὺ διατηρεῖ τὴν ψηφιδωτὴ εἰκονομαχικὴ τῆς διακόσμηση καλύπτεται ἀπὸ συνεχὲς κόσμημα, ἀλλὰ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς Νάξου.

Ἀνάγκη λοιπόν, ὅπως εἴπαμε καὶ πρὶν πάνω, γιὰ νὰ χρονολογήσωμε τὰ μνημεῖα τῆς Νάξου κάπως ἀκριβέστερα μέσα στὰ ὅρια τῆς εἰκονομαχίας νὰ στηριχθοῦμε κυρίως σὲ μνημεῖα ὑστεροσασσανιδικὰ καὶ πρωτομουσουλμανικά. Παράλληλα ἢ ἀνάλογα διακοσμητικὰ θέματα μὲ αὐτὰ τοῦ Ἀγ. Ἀρτεμίου καὶ τῆς Ἀγ. Κυριακῆς βρίσκονται, ὅπως εἶδαμε, σὲ μουσουλμανικὰ μνημεῖα κυρίως τοῦ 9ου αἰῶνος (Samarra, Qairawan, Qusayr Ἀmra, Sus).

Ἐχουν κοινὰ θέματα καὶ μὲ προγενέστερα μνημεῖα, ἀλλὰ ἢ ἀντίληψη

(θέμα ἱερὸ στὴν Σασσανιδικὴ τέχνη) σχηματίζουν κιονόκρανο. Ἀφοῦ ἔχομε στὴ διακόσμηση τῶν δύο μνημείων τῆς Νάξου τόσα θέματα σασσανιδικὰ (πλακίδια, πουλιὰ μὲ pativ) γιατί νὰ μὴν εἶναι καὶ τὸ θέμα αὐτὸ τροποποιημένο σασσανιδικό;

1. Jerphanion, αὐτόθι, Album I, 70, III, 154.

2. Εὐαγγελίδης, αὐτόθι, σ. 351 κ.εξ.

για τὸ κόσμημα εἶναι τελείως διαφορετική. Πρὸβλ. βλαστοὺς καὶ ἔλικες στὸ Τέμενος τοῦ Βράχου καὶ στὸν ᾠγ. Ἀρτέμιο· στὸ πρῶτο ὑπάρχει ἀκόμα ἡ νατουραλιστικὴ καὶ ἑλληνιστικὴ διάθεση, στὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ χαριτωμένο βλαστὸ ἔχει μείνει μόνο τὸ βασικὸ περίγραμμα.

Πρέπει λοιπὸν καὶ ἡ διακόσμηση τῶν δύο εἰκονομαχικῶν μνημείων τῆς Νάξου νὰ ἀνήκῃ στὸν 8^ο-9^ο αἰῶνα ἢ μᾶλλον στὴ βασιλεία τοῦ Θεόφιλου (829-842). Ἀξιοσημείωτον εἶναι, ὅτι ὅσα μνημεῖα Εἰκονομαχίας μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν (ᾠγ. Σοφία Θεσσαλονίκης, ᾠγ. Εἰρήνη Κωνσταντινουπόλεως, Κοίμησις Νικαίας) τοποθετοῦνται στὸν 8^ο αἰῶνα καὶ ἡ μουσουλμανικὴ ἐπίδραση δὲν παρατηρεῖται. Ἀντίθετα ἡ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ δίνει ἡ διακόσμηση τῶν δύο μνημείων μας τῆς Νάξου διαφέρει τελείως καὶ ἀπὸ αὐτὲς καὶ ἀπὸ ἀνάλογες χριστιανικὲς διακοσμήσεις παλαιότερες. Αὐτὴ ἡ συσσωρευμένη ποικιλία διακοσμητικῶν θεμάτων, ὁ τρόπος ποὺ συνδέονται μεταξύ τους, ἡ ἀποφυγὴ κάθε κενοῦ θυμίζουν νοοτροπία ἀνατολικὴ καὶ μνημεῖα μουσουλμανικὰ καὶ σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν περίοδο (τοῦ Θεόφιλου) ποὺ τοποθετήσαμε χρονολογικὰ τὰ μνημεῖα μας τοποθετοῦν τὰ κείμενα ποὺ παραθέσαμε πρὶ πάντων τὴν μεγάλη εἰσροὴ μουσουλμανικῶν ἐπιδράσεων στὴν Βυζαντικὴ τέχνη¹.

Ἡ διακόσμηση τῆς ᾠγ. Κυριακῆς διακρίνεται γιὰ τὴν ποικιλίαν τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, τὴν λεπτότητα τῆς ἐκτέλεσης, τὸν πλοῦτο καὶ συνδυασμὸ τῶν χρωμάτων· ἀκόμα ὁ ζωγράφος ξέρεי νὰ δένη ὀργανικὰ τὸ κόσμημα μὲ τὴν ἐπιφάνειαν ποὺ διακοσμεῖ· μοναδικὴ ἐξαίρεση ἡ ἀνόργανη διαίρεση σὲ ζῶνες τῆς καμάρας. Ἴσως νὰ δούλεψαν δύο ζωγράφοι· στὸν δεύτερο καὶ δευτερώτερο θὰ ἀπέδιδαν τὴν διακόσμηση τοῦ ἀριστεροῦ τμήματος τοῦ κυλίνδρου τῆς ἀψίδας· τὴν κάθετη διαχωριστικὴ ταινία (πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς ἀψίδας) τοῦ βόρειου τοίχου τοῦ ἱεροῦ, γιὰτὶ ἐδῶ ἐμφανίζεται γιὰ μοναδικὴ φορὰ στὴν ᾠγ. Κυριακὴ τὸ καρδιόσχημο φύλλο (ποὺ συναντᾶμε πολὺ συχνὰ στὸν ᾠγ. Ἀρτέμιο, ἐνῶ ὁ πρῶτος ζωγράφος χρησιμοποιοεῖ πρὶ πολὺπλοκο κόσμημα σὲ παρόμοιες περιπτώσεις) καὶ τὴν διακόσμηση τοῦ νότιου τοίχου τοῦ ἱεροῦ ὅπου ἰδιαίτερα στὸ πᾶν μέρος ὑπάρχει τὸ κόσμημα τῶν συνεχῶν πλαγίων παραλληλογράμων. Ἡ ἀγάπη στὶς εὐθεῖες καὶ ἡ ἀμέλεια στὸ γράψιμό τους θυμίζουν τὸν ζωγράφο τοῦ ᾠγ. Ἀρτεμίου.

Ἡ διακόσμηση τοῦ ᾠγ. Ἀρτεμίου ἔχει πολλὰ κοινὰ σημεῖα ἀλλὰ καὶ διαφορὰς μὲ τὴν διακόσμηση τῆς ᾠγ. Κυριακῆς.

Καὶ σ' αὐτὸν ἡ διακόσμηση περιορίζεται, σὲ ὀρισμένους χώρους ἡ ἀψίδα (τουλάχιστον τὸ τεταρτοσφαῖριο) διακοσμήθηκε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, καὶ ἡ καμάρα διαιρέθηκε ἐξ ἴσου ἀνόργανα σὲ ζῶνες, καὶ ἡ μεσαία ἔχει ὅμοιο κόσμημα μὲ τὴν ἀντίστοιχη ζώνη στὴν καμάρα τῆς ᾠγ. Κυριακῆς.

1. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, Paris 1957, σ. 169-172.

Ὑπάρχουν ὁμως καὶ σημαντικὲς διαφορὲς. Ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ διακοσμητικὰ θέματα εἶναι διαφορετικὰ (π.χ. οἱ ζῶνες μὲ τὶς ἑλικες καὶ τὰ μικρὰ τετράγωνα μὲ τοὺς ῥόμβους καὶ τὰ ἀνθέμια στὴν καμάρα) ἢ πιὸ σχηματικὰ καὶ στεγνὰ (κοσμῆματα στὸ ἐσωρράχιο τοῦ ἀνατολικοῦ τόξου καὶ στὸ πρὸς τὸ ἱερὸ μέτωπό του). Δὲν ὑπάρχει λεπτότης στὴν ἐκτέλεση οὔτε ποικιλία χρωμάτων· κυριαρχοῦν τὸ πράσινο, τὸ λευκὸ καὶ τὸ κίτρινο.

Οἱ πληροφορίες πὺν ἔχομε γιὰ τὴν θέση τῆς Ἑλλάδας στὸν ἀγῶνα τῆς Εἰκονομαχίας, τὴν παρουσιάζουν σὰν προπύργιο τῆς Ὁρθοδοξίας πὺν καὶ δυναμικὰ ἐκδήλωσε τὴν ἀντίδρασή της.

Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ νὰ μὴν περιέμενε κανεὶς νὰ βρεθοῦν μνημεῖα εἰκονομαχικὰ στὴν περιοχὴ καὶ μάλιστα σὲ ἀπομονωμένα μέρη, ὅπου δὲν θὰ ἔφθανε ἀσφαλῶς ἔξ ἴσου πιεστικὴ, σὲ σύγκριση μὲ τὰ κέντρα, ἢ αὐτοκρατορικὴ ἀπόφαση· τελευταῖα ὁ κ. Δρανδάκης μᾶς ἐγνώρισε καὶ μνημεῖα εἰκονομαχικὰ τῆς Μάνης μὲ διάλεξή του στὴ σειρὰ διαλέξεων τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τὸ 1961. Θὰ πρέπει λοιπὸν ἡ Ἑλλαδικὴ περιοχὴ νὰ μὴν ἦταν τόσο κατηγορηματικὴ στὶς ἀπόψεις της στὸ θέμα τῆς εἰκονομαχίας, ἰδιαίτερα σὲ περιοχὲς εὐαίσθητες στὴν Ἀνατολικὴ ἐπίδραση. Τὰ μνημεῖα τουλάχιστον ὁδηγοῦν σὲ τέτοιες σκέψεις.

ΑΓΑΠΗ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

KURZE ÜBERSICHT

ZWEI IKONOKLASTISCHE KIRCHEN IN NAXOS

(Tf. 11 - 21).

Die Forschungsgruppe für byzantinische Wandmalerei der Griechischen Königlichen Forschungstiftung, hat unter den mit Wandmalerei geschmückten Kirchen der Insel Naxos vier mit ikonoklastischer Dekoration entdeckt. Am besten sind die Kirchen der Heiligen Kyriaki in Apiranthos, und des Heiligen Artemios in Sagri erhalten.

Architektonische sind sowohl die Kirche des Sankt Artemios (Tf. 15) als auch die der Heiligen Kyriaki (Tf. 11 - 14) eine Kuppelhalle. Letztere hat aber noch einen Narthex und eine gleichzeitige Nebenkirche (Parekklesion). Beide Kirchen sind mit inländischen kleinen, unbearbeiteten Steinen gebaut, haben wenige kleine Öffnungen, und fast keine architektonische Dekoration. Sie weisen noch Reste von Zügen aus der frühchristlichen Architektur auf, aber auch orientalische Einflüsse; zu diesen gehört die gleichzeitige Nebenkirche (Parekklesion), welche die Vfn als eine Umbildung der Stoa der südlichen Seite in den orientalischen Gebäuden - Hilaniansieht.

Besonders interessant ist die Malerei, welche nur das Bema beider Kirchen schmückt. Die untere Reihe der Apsis in der Kirche der Heiligen Kyriaki ist in vier Teile geteilt. Die zwei mittleren zeigen kleine und grosse Vögel auf weissen Grund, im Profil gezeichnet, und mit sassanidischen Bändern, «*Pativ*», um den Hals (Tf. 17). Diese Teile sind wahrscheinlich von verschiedenen Malern gemalt. Die übrigen zwei enthalten gemalte Kreuze, mit Steinen geschmückt. Am oberen Teil der Apsis sind Schuppennetze zu sehen. Ornamente aus verschlungenen Bändern mit Rosetten (*rotae siricae*) bedecken das Tonnengewölbe.

In der Kirche des Sankt Artemios ist die Dekoration der Apsis nicht mehr zu sehen, ausser einiger Spuren des Schuppennetzornaments. Das Tonnengewölbe des Bema ist in kleine Vierecke geteilt, die mit Rhomben, Rosetten usw. ausgefüllt sind. Das Ornament der unteren linken Seite erinnert an ionische Kapitelle (Tf. 19). Darunter steht die Inschrift (Tf. 20a): «*ΜΝΗΣΘΗΤΗ ΚΕ ΤΟΝ ΔΟΥΛΟ ΣΟΥ ΥΚΟΝΟΜΟΝ ΟΝ ΓΙΝΟΣΚΗ ΚΣ ΤΑ ΟΝΟΜΑΤΑ ΑΜΗΝ*». (= *Μνήσθητι Κύριε τῶν δούλων σου οἰκονόμων ὃν γινώσκει Κύριος τὰ ὀνόματα*).

Diese Dekoration, besonders die der Apsis von Heiligen Kyriaki, erinnert uns an das was über die von der Ikonoklasten in den Kirchen

durchgesetzte Dekoration geschrieben worden ist: in der Chronographie von Theophanis, Chr. III, 10, Migne, P.Gr. 100, Col. 1113, Bonn, 6, 98, im Leben vom Heiligen Stephanos des Jungern, Migne, P.Gr. 100, Col. 1113, Col. 1120, und bei Zonaras, Bonn, III, 6, 363.

Da es an entsprechenden Monumenten in byzantinischen Gebiet fehlt, ist der Vergleich mit den nachsassanidischen und frühislamischen Denkmälern (Qoubet es-Sakhra, Qusayr 'Amra, Samarra, Quairawan, Sus, usw.) vorgenommen worden. Dieser Vergleich zeigt uns, dass es zwischen den naxiotischen Kirchen und den islamischen Monumenten enge Beziehungen gibt. Infolgedessen müssen die Kirchen von Naxos der Zeit von Theophilos gehören (829-842).

Die soeben erwähnten byzantinischen Schriftsteller berichten uns über wichtige Einführungen von islamischen Elementen in der byzantinischen Kunst (zur Zeit des Ikonoklasmus) genau um die selbe Zeit; es ist bemerkenswert, dass die bis jetzt vorhandenen Spuren der ikonoklastischen Dekoration des 8 Jhdts. — in der kleinen ikonoklastischen Kirche von Thessaloniki, in der Koimissis-Kirche von Nikaia und in der Heiligen Irini von Konstantinopel — fast gar keine islamische Einflüsse zeigen.

AGAPI VASSILAKI