ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 9 (1979)

Δελτίον ΧΑΕ 9 (1977-1979), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888-1979)

Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (πίν. 7-20)

Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

doi: 10.12681/dchae.870

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν. Β. (1979). Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (πίν. 7-20). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *9*, 35–61. https://doi.org/10.12681/dchae.870

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 21/01/2026 10:14:32

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (πίν. 7-20)

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 9 (1977-1979), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888-1979)• Σελ. 35-61

ΑΘΗΝΑ 1979

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΝΙΚΟΛΑΟ ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑΣ*

(ΠΙΝ. 7 - 20)

Τὸ χωριὸ τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς Ἅγιος Νικόλαος, κοντὰ στὴ Βυζαντινὴ Μονεμβασία, χρωστᾶ τὸ ὄνομά του στὴν ἀσβεστωμένη ἐξωτερικὰ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Σχινέα, ποὺ ὑψώνεται ἀνάμεσα στὰ σπίτια του[1] (Πίν. 7). Ναὸς τρουλλαῖος, σταυροειδής, δίστυλος ἑλλαδικοῦ τύπου μὲ νάρθηκα, ἦταν φαίνεται καθολικὸ Μονῆς, ὅπως ὑποδηλώνει ἡ Λιτή του (Εἰκ. 1)[2]. Τὰ παράθυρα, τέσσερα στὸν ὀκτάπλευρο τροῦλλο, εἶναι μονόλοβα καὶ στὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ δίλοβα (Πίν. 7, Εἰκ. 2). Οἱ τρεῖς ἀψίδες ἡμικυκλικὲς καὶ ψηλές[3]. Τὸ νάρθηκα στεγάζει ἑνιαία καμάρα καὶ τὴ μεταγενέστερη, νομίζω, Λιτὴ τρεῖς τυφλοὶ τροῦλλοι, ὁ μεσαῖος ἡμισφαιρικὸς κι οἱ παράπλευροι «σκαφοειδεῖς ἢ μοναστηριακοὶ θόλοι»[4] κατὰ τὸ ἐσωτερικὸ σὲ σχῆμα τετράπλευρης πυραμίδας καὶ ἐξωτερικὰ κωνικοί. Ἀπὸ τὸ βοριᾶ τὸ μνημεῖο συνέχεται μὲ τὸ νεώτερο παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπη.

Μέσα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τὸ Μάρτιο τοῦ 1782 ἔγινε ἡ ἐκλογὴ

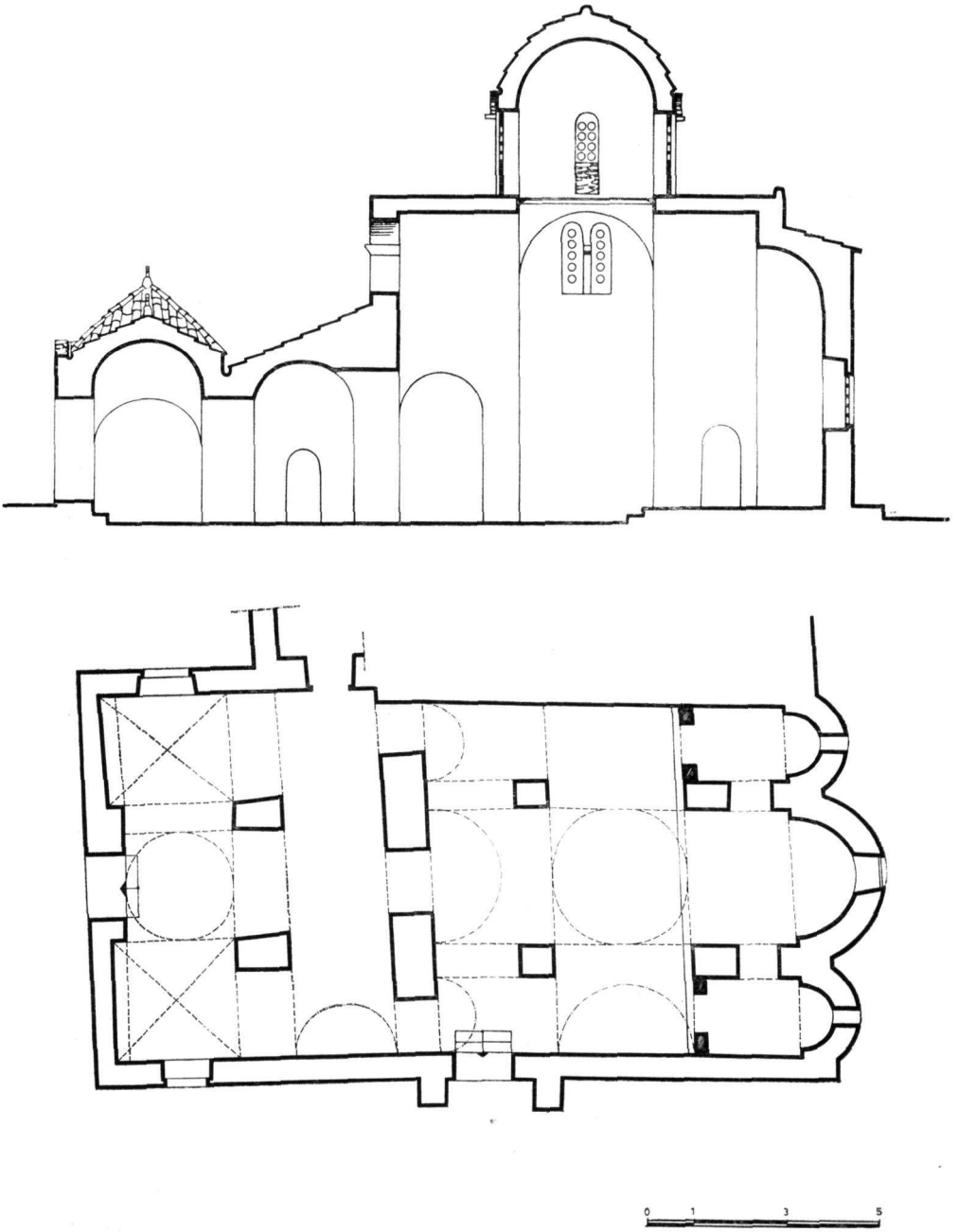
* Ἡ μελέτη ἀποτελεῖ ἀνακοίνωση στὸ XV Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο, ποὺ ἔγινε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ 5 - 11 Σεπτεμβρίου τοῦ 1976.

1. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισημάνει καὶ περιγράψει τὸ 1960 μαζὶ μὲ τοὺς Ταξιάρχες, τὴν ἄλλη βυζαντινή, μονοκάμαρη αὐτή, ἐκκλησία τοῦ χωριοῦ. Γιὰ τὴ δεύτερη ἔκαμε ἀνακοίνωση ἡ κ. Ἑλένη Γρηγοριάδου-Gabagnols στὸ Α΄ Διεθνὲς Συνέδριο Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν. Οἱ φωτογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἔγιναν ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη φωτογράφο κ. Σπῦρο Μελετζῆ μὲ δαπάνη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱδρύματος Ἐρευνῶν.

2. Τὰ σχέδια ὀφείλονται στὴν ἀρχιτέκτονα δεσποινίδα Πόπη Θεοχαρίδου.

3. Ὀκταγωνικὸ τροῦλλο καὶ ἡμικυκλικὲς ἀψίδες ἔχουν οἱ ναοὶ τῆς Λακωνίας: α) Ἀσωμάτου Κίττας (10ου αἰ.), β) Ἅϊ - Στράτηγου Μπουλαριῶν (11ου αἰ.), γ) Ἁγίου Σώζοντος στὸ Γεράκι. Ἡ κ. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Αἱ διακοσμήσεις τῶν τρούλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σώζοντος Γερακίου, ΑΕ 1971, Ἀρχαιολ. Χρονικά, 1 - 6, χρονολογεῖ ἐδῶ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Σώζοντος ἀπὸ τὸ 12ο αἰ.

4. Παραδείγματα μοναστηριακῶν θόλων, ποὺ δὲν εἶναι πολὺ συνηθισμένοι σὲ βυζαντινοὺς ναούς, βλ. στὸ ΑΒΜΕ τοῦ Ἀ. Ὀ ρ λ ά ν δ ο υ, Η΄ (1955 - 56), 111 - 112. Τὴν ὑπόμνηση ὀφείλω στὸ φίλο συνάδελφο κ. Χ. Μπούρα. Ἂς σημειωθεῖ πὼς ἐξωτερικὰ ἀπολήγουν σὲ τετράπλευρη πυραμίδα οἱ πύργοι τῶν δυὸ κωδωνοστασίων τοῦ ναοῦ de Dolna Kamenica (D. P a n a y o t o v a, Les portraits des donateurs de Dolna Kamenica (γ΄ δεκαετία τοῦ 14ου αἰ.), Sbornik 12 (1970), εἰκ. 1).



Εἰκ. 1. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Τομὴ κατὰ μῆκος καὶ κάτοψη.

τοῦ ἱερομόναχου Ἀνθίμου σὲ ἐπίσκοπο Κυθήρων ἀπὸ τὸν Μονεμβασίας Ἰγνάτιο «μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ θεοφιλεστάτων ἐπισκόπων»[5].

Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει κατάγραφες τὶς ἐσωτερικές του ἐπιφάνειες ἀπὸ βυζαντινὲς τοιχογραφίες, ποὺ διατηροῦνται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος των σὲ καλὴ σχετικὰ κατάσταση, εἶναι ὅμως ἀκαθάριστες καὶ μερικές, ὅσες μάλιστα ὑπῆρχαν χαμηλά, κρύβονται ἀκόμη κάτω ἀπὸ μεταγενέστερο «γαλάχτισμα». Κτιτορικὴ ἐπιγραφὴ δὲν διακρίνεται πουθενά. Ἔτσι οὔτε τὸ παρουσίασμα τῶν τοιχογραφιῶν μπορεῖ νὰ γίνει ὁλοκληρωμένα, οὔτε ἡ χρονολόγησή των εἶναι ἀμέτοχη κινδύνων.

Ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ νάρθηκα ξέφυγε τὸ ἀσβέστωμα τὸ κεφάλι Ἁγίας (Πίν. 8α), ἴδιας τεχνικῆς καὶ ἐποχῆς μὲ τὶς πολλὲς ἄλλες παραστάσεις τοῦ κυρίως ναοῦ. Στὴ Λιτὴ εἶναι σήμερα ὁρατὸς μόνον ὁ Παντοκράτορας τοῦ μεσαίου τρούλλου (Πίν. 8β) ἀναγόμενος, νομίζω, σὲ χρόνους λίγο μεταγενέστερους[6].

Ὁ ναὸς εἶχε τοιχογραφηθεῖ δύο φορές. Στὸ δεύτερο στρῶμα ἀνήκουν ὅλες σχεδὸν οἱ φαινόμενες τοιχογραφίες, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γίνει λόγος ἐδῶ. Καθὼς τὸ κονίαμα τοῦ δεύτερου στρώματος ἔχει καταπέσει χαμηλὰ στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, φαίνεται ἱεράρχης τοῦ πρώτου στρώματος, ἴσως ἐπισκευασμένος (Πίν. 9), ποὺ μᾶλλον πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰώνα[7].

Ἡ ἐκκλησία ἔχει χτιστὸ τοιχογραφημένο τέμπλο. Ἴχνη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου του φαίνονται καὶ στὴ δυτικὴ πλευρά, πάνω ἀπὸ τὸ χαμηλότερο ξύλινο τέμπλο, ποὺ προσκολλήθηκε στὸ ἀρχικὸ σὲ νεώτερα χρόνια.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΤΑΞΗ

Ὁ διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξη ἀκολουθεῖ τὸν καθιερωμένο τύπο ἀπὸ τὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια. Στὸν τροῦλλο σώ-

5. Θεοφίλου Σιμοπούλου, Ἀνάλεκτα ἐκ κωδίκων Σπάρτης καὶ Μονεμβασίας, Ἀθῆναι 1970, 168.

6. Ἡ ταινία γύρω στὸν Παντοκράτορα ἔχει διάκοσμο μὲ φυτικὸ σχέδιο. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ναοὺς τοῦ 12ου αἰ., ὅπως ἡ Εὐαγγελίστρια Γερακίου καὶ ὁ Ἅγιος Ἱερόθεος Μεγάρων (Ν τ. Μουρίκη, ἔ.ἀ. 1). Τὸ κόσμημα στὴν Εὐαγγελίστρια εἶναι ἑλικόμορφο, σχηματοποιημένο. Στὴ Λιτὴ τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους, ποὺ περικλείουν κάτι σὰν κεράσια. Ἀκόμη ὁ Παντοκράτορας ἔχει πλατύτερο πρόσωπο, στενότερα καὶ ἐπιμηκέστερα μάτια. Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου καὶ τοῦ λαιμοῦ —ἡ δήλωση τῆς ρίζας του θυμίζει τὸν Παντοκράτορα τῆς Χρυσαφίτισσας (1292)— ὁδηγεῖ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰώνα.

7. Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου εἶναι πολὺ πλουσιότερο — διακρίνονται 4 χρωματικοὶ τό-

ζονται λείψανα τοῦ *Παντοκράτορα*, ποὺ περιβαλλόταν ἀπὸ προτομὲς μετωπικῶν *Ἀρχαγγέλων*, ἐναλλασσόμενων μὲ *ἑξαπτέρυγα*[8] καὶ *χερουβίμ*. Διακρίνεται ἀκόμη ἀνάμεσά των ὁλόσωμος σεβίζων *Ἄγγελος* καί, ἂν τὰ ἴχνη δὲν ἀπατοῦν, προτομὲς τοῦ *Προδρόμου* καὶ τῆς *Παναγίας*[9]. Πιὸ κάτω, στὸ τύμπανο μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀνὰ τρεῖς, ὁλόσωμοι, δώδεκα συνολικὰ *Προφῆτες*, κρατώντας μὲ πλατιὰ χειρονομία ἀνοικτὰ εἰλητάρια[10]. Ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων ἀπόμεινε στὸ νότιο ἀνατολικὸ *ὁ Ματθαῖος*[11], ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ ἀνοικτοῦ Εὐαγγελίου του *+ΒΗ|Β}Β} ΛΟ⟨C⟩ | ΓΕΝΕ|CΕΟC ΗCΟV | ΧΡΗCΤΟΥ [ΥΙΟΥ] | ΔΑΒΙ[Δ]*. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, ἐκτὸς τῆς ἔνθρονης *Πλατυτέρας* ἀνάμεσα σὲ δυὸ Ἀρχαγγέλους μὲ αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα, ἔχει δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες *ἱεραρχῶν*, μετωπικῶν ἐπάνω καὶ σὲ στάση τριῶν τετάρτων κάτω. Στὴ μέση τῆς ἐπάνω ζώνης εἶναι ζωγραφισμένη προτομὴ σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τοῦ ἐπώνυμου τῆς ἐκκλησίας ἁγίου Νικολάου, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ ἕνα χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ἀνοικτὸ Εὐαγγέλιο (Πίν. 10α). Ἡ παράσταση προδίδει συγκερασμὸ καὶ διεργασία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ἀψίδων μὲ παράσταση τῆς Πλατυτέρας, ὅπως καθιερώθηκε κατὰ τοὺς χρόνους μετὰ τὴν Εἰκονομαχία, καὶ τοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας τῶν Μαρτυρίων μὲ δεόμενο τὸν ἐπώνυμο Ἅγιο, προγράμματος ποὺ ἐπιβιώνει καὶ κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ σὲ ναοὺς ἰδιαίτερα τῆς γειτονικῆς, ἀπόμερης Μάνης[12]. Τὶς ἀψίδες τῆς Προθέ-

νοι— ἀπὸ ὅ,τι στοὺς ἱεράρχες τοῦ δεύτερου στρώματος, ἡ μύτη διαφορετική, οἱ διεσταλμένες κόρες τῶν ματιῶν στρογγυλές, τὰ σχηματοποιημένα αὐτιὰ ἀλλοιώτικα, τὸ τρίχωμα ἔχει κάποια πλαστικότητα, ὁ λαιμὸς φωτίζεται διαφορετικά, τὸ ὠμοφόριο διασταυρώνεται χαμηλότερα μπροστὰ στὸ στῆθος.

8. Τὰ ἑξαπτέρυγα ἔχουν πολὺ στενὰ φτερά.

9. Ἡ ἴδια ζώνη ὑπάρχει καὶ στὸν τροῦλλο τῆς Χρυσαφίτισσας. Λείπουν ἐκεῖ οἱ ὁλόσωμες μορφὲς καὶ οἱ προτομὲς τῶν ἄλλων προσώπων εἰκονίζονται μέσα σὲ κύκλους.

10. Ὅπως στὸν τροῦλλο τοῦ Ἁϊ-Στράτηγου Μπουλαριῶν τοῦ δεύτερου μισοῦ τῆς 12ης ἑκατονταετηρίδας (Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης, ἐν Ἀθήναις 1964, πίν. 44β (τοῦ λοιποῦ Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Μάνη). Ἡ πτυχολογία ὅμως στὸν Ἅγιο Νικόλαος εἶναι σχηματική. Οἱ σκληρὲς πτυχὲς πέφτουν σχεδὸν κατακόρυφες, πολλές, παράλληλες.

11. Τὸ τρίχωμα ἔχει μελανό, τὰ μαλλιὰ κοντὰ καὶ τὸ βραχὺ γένι κωνικὸ μὲ καμπύλες πλευρές. Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, ἂν τὰ ἴχνη δὲν ἀπατοῦν, τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ ποὺ εὐλογεῖ, ὅπως καὶ στὸ Ματθαῖο τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης (1233/1234). Γιὰ τὴ λεπτομέρεια βλ. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄, τόμος 7 (1973 - 1974), 101 (τοῦ λοιποῦ Μ ο υ ρ ί κ η, Πεντέλη). Στὸ ἔπιπλο τοῦ Εὐαγγελιστῆ τοῦ Ἁγίου Νικολάου λευκὸ μελανοδοχεῖο μισογεμάτο μελάνι.

12. Βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Δεόμενοι Ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψῖδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης, ΑΑΑ IV (1971), 232 - 239. Ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ τὰ Κύθηρα βλ. στὸ ἄρθρο τῆς Μ υ ρ τ ῶ ς Γ ε ω ρ γ ο π ο ύ λ ο υ - Μ ε λ α δ ί ν η, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου εἰς Κύθηρα, ΑΑΑ VIII (1975), 186 ὑποσ. 14.

σεως καὶ τοῦ Διακονικοῦ διακοσμοῦν πάλι δυὸ ζῶνες μετωπικῶν ἐδῶ ἱεραρχῶν καὶ τὸ τεταρτοσφαίριό τους ἀντίστοιχα προτομὲς τοῦ *Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν*[13] (Πίν. 10β) καὶ τοῦ *Χριστοῦ «Ἐμανοήλ»*. Μεταξὺ τῶν ἐπισκόπων τῆς ἐπάνω σειρᾶς στὸ κέντρο τῆς ἀψίδας τῆς Προθέσεως εἶναι ζωγραφισμένο τὸ *Ἅγιο Μανδήλιο* καὶ κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ *Ἅγιο Κεράμιο*, ὅπως μαρτυροῦν σωζόμενα ἴχνη. Στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Ἱεροῦ κάτω ἀπὸ τὴ *Μετάληψη* καὶ *Μετάδοση*, ἡ *Γέννηση τῆς Παναγίας* καὶ τὰ *Εἰσόδια*. Τὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ καὶ τὰ πλάγια διαμερίσματα τῆς ἐκκλησίας στολίζουν συνθέσεις τοῦ Δωδεκάορτου. Σώζονται λείψανα τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ*[14], τῆς *Γεννήσεως*, ἴσως τῆς *Βρεφοκτονίας*[15], τῆς *Ὑπαπαντῆς*, ἡ *Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο*, ἡ *Μεταμόρφωση*, ἡ *Ἔγερση τοῦ Λαζάρου* (Πίν. 11α), ἡ *Βαϊοφόρος*, ὁ *Νιπτήρας* (Πίν. 11β), ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος* (Πίν. 12α), ἡ *Προδοσία*, ὑπολείμματα τῆς *Σταυρώσεως* καὶ τῆς *Καθόδου στὸν Ἅδη*, ὁ *Λίθος* (Πίν. 12β), τὸ *Χαῖρε «τὲς Μηροφόρες»* (Πίν. 13α), ἡ *Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ*, τὸ *Μεσοπεντήκοστο* (Πίν. 13β), ὁ *Χριστὸς ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους*[16], ἡ *Ἀνάληψη* (Πίν. 14α), ἡ *Πεντηκοστή* (Πίν. 14β), ἡ *Κοίμηση* (Πίν. 15), ἴσως οἱ *Τρεῖς Παῖδες στὴν κάμινο* καὶ χαμηλά, δυτικὰ τῆς νότιας θύρας ὁλόσωμοι, ὄρθιοι, ὁ *ἅγιος Νικόλαος* δεόμενος πρὸς τὴ *Βρεφοκρατούσα*. Πιὸ κάτω ἀπὸ τὶς συνθέσεις εἰκονίζονται στηθάρια *Ἁγίων*, χαμηλότερα ὁλόσωμες μορφὲς ἢ στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ προτομὲς μετωπικῶν *ἱεραρχῶν* καὶ τέλος κοντὰ στὸ δάπεδο μίμηση ὀρθομαρμαρώσεως. Οἱ παριστανόμενοι Ἅγιοι εἶναι πολλοί. Ξεπερνοῦν ὁ-

13. Στὸ ἀνοικτὸ βιβλίο ποὺ κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἶναι γραμμένο + ΕΓΟ ΗΜΗΝ Θ(ΕΟ)C ΠΡΟΤΟC ΚΕ ΠΛΗΝ ΜΟΥ ΑΛΟC ΟΥΚ ΕCΤΗΝ Ο'ΛΟC.

14. Ψηλὰ στὶς δυτικὲς πλευρὲς τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ ἱεροῦ.

15. Ἡ παράσταση στολίζει μέρος τοῦ τυμπάνου τῆς νότιας κεραίας. Ἀριστερὰ ζωγραφίζεται ἔνθρονος βασιλιὰς μὲ φωτοστέφανο, ὁ Ἡρώδης σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφή, καὶ πίσω του ὄρθιος ἀκόλουθος, πιθανῶς ὁ «νοτάρις», κρατώντας δίστηλη πινακίδα. Στὴ δεξιὰ στήλη διαβάζεται VE/BV/ΘΛΕ/ΕΜΑ/ΠΕΚ/ΤΗΝ. Δεξιότερα φαίνονται πολλὰ ἀκόντια.

16. Ἀκριβέστερα «ἡ Εὐλόγηση τῶν Ἀποστόλων» (Λουκ. κδ' 50). Ἡ κ. Βασιλάκη κατὰ τὸ Ματθαῖο κη' 19 ἀποκαλεῖ «πορευθέντες μαθητεύσατε» ὅμοια παράσταση στὴν Ὄμορφη Ἐκκλησιά. Βλ. Ἀ γ ά π η ς Β α σ ι λ ά κ η - Κ α ρ α κ α τ σ ά ν η, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα 1971, 65 - 66. Μικρογραφία μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὸν κώδικα 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου τοῦ ἔτους 1059 (Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμος Α', (Ἀθῆναι 1973), εἰκ. 199). Ὅτι στὸ χειρόγραφο εἰκονίζεται ἐμφάνιση μετὰ τὴν Ἀνάσταση μαρτυροῦν καὶ οἱ τύποι τῶν ἅλων στὶς παλάμες τοῦ Σωτήρα, ὁ ὁποῖος τὶς δείχνει. Στὴν τοιχογραφία εὐλογεῖ μὲ τὰ δυὸ χέρια. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἀπεικόνιση τῆς εὐλογήσεως στὴν Toqale Kilisse, G u i l. d e J e r p h a n i o n, Les églises rupestres de Cappadoce, Texte I, Paris 1925, 350 καὶ πίν. 80.

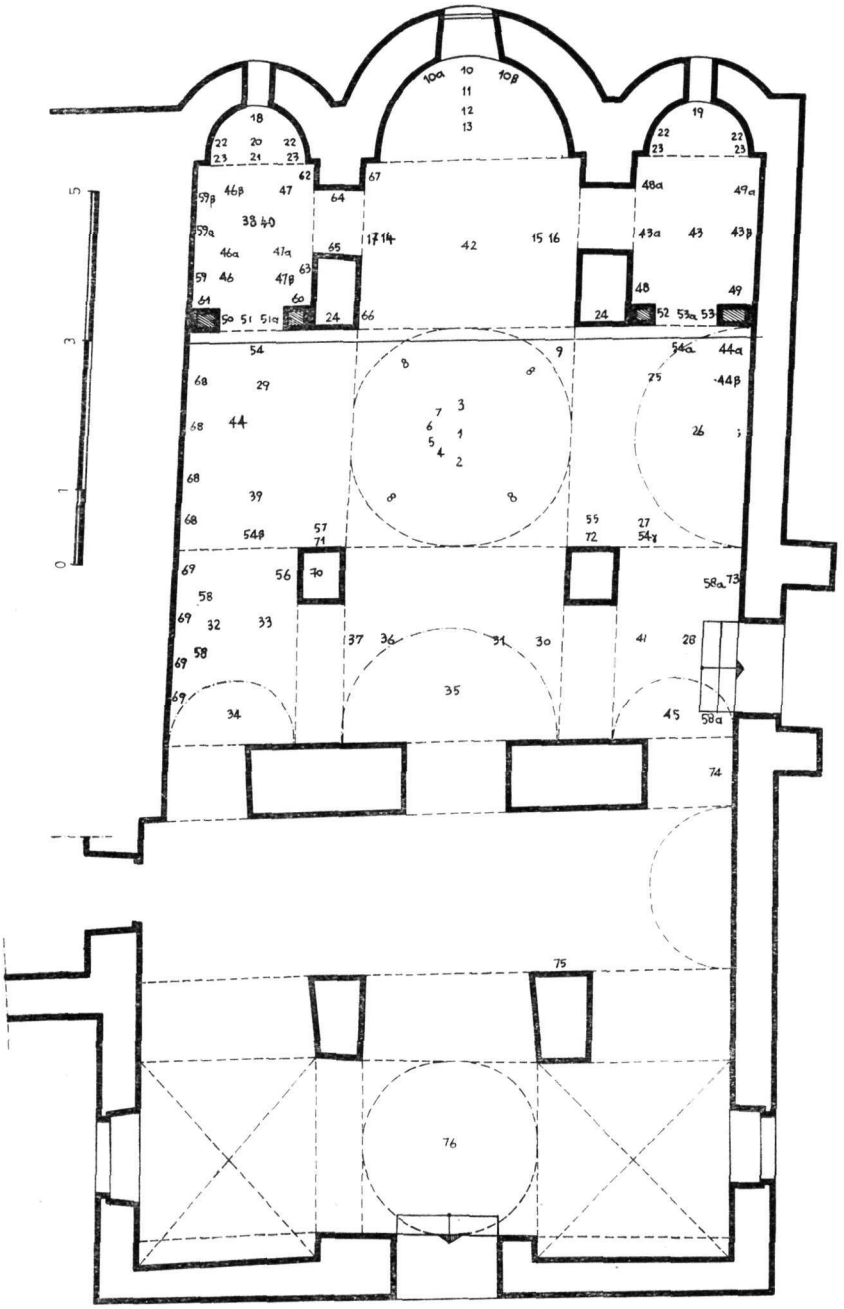
Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στὶς ἐκκλησίες τῆς δυτ. Κρήτης, βλ. Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης, Κρητ. Χρονικὰ 22 (1970), 360 - 361 πίν. ΡΗ' εἰκ. 333, Κρητ. Χρον. 23 (1971), 110, πίν. ΛΓ' εἰκ. 425, σ. 122, πίν. ΜΣ' εἰκ. 453.

Οἱ ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων στὸ ναό:

1. Παντοκράτορας
2. Προτομὴ Θεοτόκου
3. Προτομὴ Προδρόμου
4. Ἄγγελος σεβίζων
5. Χερουβὶμ
6. Προτομὴ Ἀρχαγγέλου
7. Ἑξαπτέρυγο
8. Προφῆτες
9. Εὐαγγελ. Ματθαῖος
10. Πλατυτέρα
10α,β. Ἀρχάγγελοι
11. Προτομὴ Ἁγ. Νικολάου
12. Ἱεράρχες μετωπικοὶ
13. Ἱεράρχες σὲ στάση 3/4
14. Μετάδοση
15. Μετάληψη
16. Γέννηση Θεοτόκου
17. Εἰσόδια
18. Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν
19. Ἐμμανουὴλ
20. Μανδήλιο
21. Κεράμιο
22, 23. Ἱεράρχες μετωπικοὶ
24. Εὐαγγελισμὸς
25. Γέννηση
26. Βρεφοκτονία
27. Ὑπαπαντὴ
28. Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο
29. Μεταμόρφωση
30. Ἔγερση Λαζάρου
31. Βαϊοφόρος
32. Νιπτήρας
33. Μυστικὸς Δεῖπνος
34. Προδοσία
35. Σταύρωση
36. Κάθοδος στὸν Ἅδη
37. Λίθος
38. Τὸ Χαῖρε «τὲς Μηροφόρες»
39. Ψηλάφηση
40. Μεσοπεντήκοστο
41. Ἡ εὐλόγηση τῶν Μαθητῶν
42. Ἀνάληψη
43. Πεντηκοστὴ
43α. Λαοὶ
43β. Φυλαί, γλῶσσαι
44. Κοίμηση
44α. Ἅγιος Κήρυκος
44β. Ὁλόσωμος Ἅγιος
45. Τρεῖς Παῖδες στὴν Κάμινο
46. Λέων Ρώμης
46α. Ἐπιφάνιος
46β. «Θεοφάνης»
47. Παρθένιος
47α. Σπυρίδων
47β. Βαγδέντιος
48. Τιμόθεος
48α. Τίτος
49. Εὐστάθιος, ἱεράρχης
49α. Θεόπεμπτος
50. Λαυρέντιος
51. Δαμιανὸς
51α. Κοσμᾶς «ἡ ἐξ Ἀραμβήας»
52. Ἱεράρχης
53. Διάκονος
53α. Διάκονος
54. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προτομὴ
54α. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προτομὴ
54β. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προτομὴ
54γ. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προτομὴ
55. Ἅγιος «Σήδερος»
56. Ἅγιος Μηνᾶς
57. «Ἅγιος Ρομανὸς ὁ ἐπὶ τὴν Σκλέπαν»
58. Πέντε ἐγκόλπια Μαρτύρων (Αὐξέντιος, Μαρδάριος κλπ.)
58α. Πέντε ἐγκόλπια Ἁγίων
59. Σωφρόνιος
59α. «Σιμεὸν πατριάρχης Ἱερουσολύμων»
59β. Γερμανὸς
60. Παντελεήμων
61. Διάκονος
62. Διάκονος Ἴσαυρος
63. Ἱεράρχης Μεθόδιος
64. Στέφανος
65. Εὔπλος
66. Ἱεράρχης
67. Στυλίτης
68. Τέσσερις ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ Ἅγιοι
69. Ὁμοίως (μεταξὺ των οἱ Νικήτας, Προκόπιος, Νέστωρ)
70. Ἀλέξιος ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ
71. Παῦλος
72. Πέτρος
73. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη
74. Ἅγιος Νικόλαος καὶ Βρεφοκρατούσα
75. Ἁγία
76. Παντοκράτορας

πωσδήποτε τοὺς 50. Μεταξύ των οἱ ἰσαπόστολοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη [17],

17. Ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος φορεῖ τὸ στέμμα τῶν Κομνηνῶν, τὸ «ἡμισφαιρικὸ καμελαύκιον» (L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, I, Bruxelles 1975, 166. Στὸ ἑξῆς: Misguich, Kurbinovo, I) καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη στέμμα ψηλό, μορφῆς παραλληλογράμμου.



Εἰκ. 2. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Θέση τῶν τοιχογραφιῶν στὸ ναό.

οἱ ἱεράρχες Τίτος (Πίν. 16α), Ἀνδρέας καὶ Μύρων[18] — οἱ δυὸ τελευταῖοι εἶναι μᾶλλον οἱ ἐπίσκοποι Κρήτης — Λέων ὁ Ρώμης, Συμεὼν «Ἑρουσολύμον»[19], «Θεοφάνης», Βαγδέντιος, Πορφύριος, «Θεόπεπτος» (Πίν. 16β), Πέτρος ὁ Ἄργους, «Φουκᾶς», οἱ διάκονοι Λαυρέντιος, «Ἤσαυρος», οἱ μάρτυρες «Νηκύτας»[20], «Σήδερος»[21], Ρωμανὸς «ὁ ἐπὶ τὴν Σκλέπαν», Κοσμᾶς καὶ «Δαμηανὸς ἡ ἐξ Ἀραμβήας»[22]. Ἡ ἀπεικόνιση ἁγίων τῆς Κρήτης προδίδει τὴν ἐπαφὴ τῆς περιοχῆς μὲ τὴ μεγαλόνησο. Ὁ ζωγράφος εἶναι φανερὸ πὼς δὲν ξέρει πολλὰ γράμματα καὶ χρησιμοποιεῖ ὀνόματα, ὅπως ἀκούονταν στὴ γλώσσα τῶν ἀπαίδευτων. Τὴν ἀκριβέστερη θέση κάθε παραστάσεως δείχνει τὸ παρατιθέμενο σχέδιο (Εἰκ. 2).

Στὸν Ἅγιο Νικόλαο λοιπὸν ὁ κύκλος τῶν Παθῶν ἔχει πλουτισθεῖ μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ Νιπτήρα, τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου καὶ τῆς Προδοσίας καὶ ὁ κύκλος τῆς Ἀναστάσεως μὲ τὶς σκηνὲς τοῦ Λίθου, τοῦ Χαῖρε, τῆς Ψηλαφήσεως. Καθὼς δὲ ἔχει παρατηρηθεῖ, ἡ εὐρεία ἀνάπτυξη αὐτῶν τῶν κύκλων γίνεται τὸ 13ο αἰώνα[23].

Οἱ δυὸ σειρὲς ἱεραρχῶν στὶς ἀψίδες τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἴσως ὀφείλονται καὶ στὸ ὕψος τῶν μερῶν αὐτῶν τῆς ἐκκλησίας. Πάντως σὲ ρωσικοὺς ναοὺς τοῦ 12ου αἰώνα, ὅπως τοῦ Πσκὸφ καὶ τῆς Νερεντίτσα[24], ἡ μεσαία ψηλὴ ἀψίδα εἰκονογραφεῖται μὲ δυὸ σειρὲς μετωπικῶν ἱεραρχῶν. Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν διακοσμεῖ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Διακονικοῦ δυὸ ναῶν

18. Τὸ Μύρωνα Κρήτης θυμᾶμαι στὴν ὁμώνυμη ἐκκλησία τῆς ἐπαρχίας Βοιῶν, κοντὰ στὸ Μαλέα καὶ στὸν Ἅγιο Βλάσιο τῶν Φριλιγγιάνικων Κυθήρων (Μ. Χ α τ ζ η δ ά κ η, Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον, ΑΔ 21 (1966), Χρονικά, πίν. 22α).

19. Μεταξὺ τοῦ Συμεὼν καὶ τοῦ Γερμανοῦ (στὸ β. τοῖχο τῆς Προθέσεως) χάραγμα + *μνησθητ*(ι) *Κ*(ύρι)*ε τ*(ὴν) *ψυχ*(ὴν) *του* / *δ*(ούλου); *σου Ιω*(άννου) *ιερεος*... / ... *αὐτοῦ*.

20. Ὁ Ἅγιος Νικήτας τιμᾶται καὶ σήμερα στὴ Μάνη, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ὁ ὁμώνυμος νεώτερος ναὸς στὸ χωριὸ Δρῦς. Ἦταν ἀγαπητὸς στὴν περιοχή, καθὼς καὶ στὴν Καππαδοκία, βλ. Ν. Γ κ ι ο λ έ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, Λακων. Σπουδαὶ 3 (1978), 65.

21. Ἐρειπωμένος μικρὸς ναὸς τοῦ Ἅϊ-Σίδερου (= Ἁγίου Ἰσιδώρου) σώζεται στὴ Μάνη μεταξὺ Μουδανίστικων καὶ Μαράθου.

22. Οἱ ἐξ Ἀραβίας ἀποτελοῦν τὴν τρίτη δυάδα τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων, ποὺ γιορτάζεται στὶς 17 τοῦ Ὀκτώβρη. Βλ. Ἀ. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθῆναι 1957, ὑποσ. τῆς σ. 72.

23. S u z y D u f r e n n e, L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIIIe siècle, L'Art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani, 1965, Beograd 1967, 42.

24. Βλ. Β. Λ α ζ ά ρ ε φ, Δρεβνερούσκιε Μοζαΐκι Φρέσκι, Μόσχα 1973 (ρωσ.), εἰκ. 189 καὶ 243. Ἀργότερα, τ ὸ π ρ ῶ τ ο τ έ τ α ρ τ ο τοῦ 14ου αἰώνα, ἔχομε καὶ στὴ μεσαία ψηλὴ ἀψίδα τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρᾶ δυὸ σειρὲς ἱεραρχῶν σὲ στάση ὅμως 3/4 (S. D u f r e n n e, Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra, Paris 1970, εἰκ. 13 καὶ σ. 11).

τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 13ου αἰώνα, τῆς Κάτω Παναγιᾶς Ἄρτας καὶ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Ροδιᾶς[25] κι ἀκόμη τὸ Διακονικὸ τῆς Moraca[26] (1252). Τὴ Μετάδοση καὶ Μετάληψη συναντοῦμε στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ ἐκτὸς ἄλλων ναῶν στὸν Ἅϊ-Στράτηγο Μπουλαριῶν Μάνης[27], στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιᾶς Ἄρτας[28], στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τοῦ Πέτς[29] (γύρω στὸ 1250), στὴ Χρυσαφίτισσα Λακεδαίμονος[30], στὴν Ὄμορφη Ἐκκλησιὰ Ἀθηνῶν[31].

Τὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας καὶ τὰ Εἰσόδια εἰκονίζονται στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδας ἀντίστοιχα στὸ νότιο καὶ βόρειο τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ[32], στὴν Ἁγία Σοφία Κιέβου τὰ Εἰσόδια ἀπαντοῦν στὸ Διακονικό[33], στὸ Nerezi καὶ οἱ δυὸ παραστάσεις στολίζουν τὸ δυτικὸ τοῖχο τῆς ἐκκλησίας[34], ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο τῶν Καλυβιῶν τοῦ Κουβαρᾶ. Ἀκόμη καὶ στὸ Ἀρίλγιε[35] βρίσκομε τὶς παραστάσεις στὸ νότιο τοῖχο τοῦ νδ. καὶ στὸ βόρειο τοῦ βδ. πλαγίου διαμερίσματος. Στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους τῆς Λακωνικῆς Τρύπης (τέλος 13ου αἰ.) τὰ Εἰσόδια διακοσμοῦν τὸ νότιο τοῖχο τοῦ Ἱεροῦ[36].

25. Ἀ. Ὀ ρ λ ά ν δ ο ς, ΑΒΜΕ, Β΄ (1936), 141. *Γιὰ τὴ χρονολόγηση ἀπὸ τὸ α΄ μισὸ τοῦ* 13ου αἰ. Βλ. M a n. C h a t z i d a k i s, Aspects de la peinture murale du XIIIe s. en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siécle, Symposium de Sopoćani, Beograd 1967, σ. 61. Ὁ V. J. D j u r i ć, La peinture murale byzantine. XIIe et XIIIe siècles στὰ Rapports et co-rapports τοῦ XVe Congrès International d' Études byzantines, Athènes, 1976, 65 νομίζει πὼς οἱ τοιχογραφίες τῆς Κάτω Παναγιᾶς χρονολογοῦνται μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

26. Sbornik 5 (1958), εἰκόνα μετὰ τὴ σ. 172.

27. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Μάνη, 26, 27.

28. Ἀ. Ὀ ρ λ ά ν δ ο ς, ἔ.ἀ. 139.

29. R i c h. H a m a n n - M a c L e a n und H o r s t H a l l e n s l e b e n, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Giessen 1963, Πίνακες 14, 15 καὶ εἰκόνες 108, 114.

30. Φωτογραφία τῆς Μεταδόσεως βλ. στὴ σ. 420 εἰκ. 133 τοῦ βιβλίου Ἐκκλησιαστικαὶ σελίδες Λακωνίας, Ἀθῆναι 1939, τοῦ τότε Ἀρχιμ. Μ ε λ ε τ ί ο υ Γ α λ α ν ο π ο ύ λ ο υ.

31. Ἀ γ ά π η Β α σ ι λ ά κ η - Κ α ρ α κ α τ σ ά ν η, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα 1971, 11.

32. H a m a n n - H a l l e n s l e b e n, ἔ.ἀ. πίνακες 2 καὶ 3.

33. V. L a z a r e v, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon, London 1966, εἰκ. 34. Τὸ Γενέσιο εἰκονίζεται στὸ Διακονικὸ τῆς Χρυσαφίτισσας. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας Γενέσιο καὶ Εἰσόδια στολίζουν τὴν καμάρα τῆς Προθέσεως (Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Μάνη, 71 ὑποσ.).

34. H a m a n n - H a l l e n s l e b e n, ἔ.ἀ. πίνακες 6, 7.

35. Οἱ ἴ δ ι ο ι, ἔ.ἀ. πίνακες 18, 19.

36. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Ὁ ναὸς τῶν ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣ 25 (1955), σχ. σ. 52 καὶ σ. 70. Στὴν ἴδια θέση θὰ συναντήσομε τὴν παράσταση ἀρκετὰ ἀργότερα καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἀρτοῦ Ρεθύμνης (Κρητ. Χρον. 11 (1957), 73). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιᾶς (Ἀ. Ὀ ρ λ ά ν δ ο ς, ἔ.ἀ. 140) τὰ Εἰσόδια παίρνουν θέση στὴν κόγχη τῆς Προθέσεως.

Ὡς πρὸς τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Ἁγίου Κεραμίου κάτω ἀπὸ τὸ Ἅγιο Μανδήλιο στὴ μέση τῆς κόγχης τῆς Προθέσεως δὲ θυμᾶμαι ἄλλο παράδειγμα. Στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδας ζωγραφίζεται ἴσως τὸ Μανδήλιο στὴ μέση τῆς ἀψίδας τοῦ Διακονικοῦ κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο[37]. Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο, ἀπόδειξη τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Λόγου καὶ σύμβολο τῆς Θ. Εὐχαριστίας, ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸν 11ο καὶ τὸ 12ο αἰώνα στὸ Διακονικὸ ναῶν τοῦ Guereme[38] καὶ γύρω στὸ 1265 πάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῆς Προθέσεως τῆς Σοπότσανη[39].

Ἡ σκηνὴ τῆς Πεντηκοστῆς ἁπλώνεται κι ἐδῶ ὅπως στὴν Palatina[40] (τὸ 12ο αἰώνα) στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ[41] καὶ ἡ Κοίμηση στὸ τύμπανο τῆς β. κεραίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιᾶς[42] καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο Καστανέας (13ου αἰώνα) τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Τὴ συγγενικὴ πρὸς τὸ Μεσοπεντήκοστο παράσταση τοῦ Χριστοῦ δωδεκάχρονου στὸ ναὸ συναντοῦμε στὸ Διακονικὸ τῆς Κάτω Παναγιᾶς Ἄρτας.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Οἱ Ἄγγελοι ποὺ πλαισιώνουν τὴν *Πλατυτέρα* φοροῦν αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.[43]. Ὁ θρόνος τῆς Βρεφοκρατούσας θυμίζει τὸ θρόνο ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση στὴν Παναγία τῶν Λαγουδερῶν Κύπρου[44]. Καὶ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Θεοτόκου μοιάζει, ἂν καὶ λεπτότερο στὸν Ἅγιο Νικόλαο. Τὸ Ἅγιο Μανδή-

37. Hamann - Hallensleben, ἔ.ἀ. πίνακες 1 καὶ 4.

38. Théodora Iliopoulou - Rogan, Certains aspects de l'art byzantin dans le Magne, L'information d'Histoire de l'Art 13 (1968), 104.

39. A. Grabar, La Sainte Face de Laon, le Mandylion dans l'art orthodoxe, Seminarium Kondakovianum, Prague 1931, 29.

Κατὰ τὴν κ. Θεοδώρα Ἠλιοπούλου - Ρογκάν, ἔ.ἀ. «les Balkans, n'adopteront la représentation de la Sainte Face dans le sanctuaire, qu'au cours du XIVe siècle; sur ce point, l'église de Sopočani (XIIIe siècle), où l'on voit la Sainte Face représentée juste au dessus de la «prothèse», constitue une exception. Ὅμως τὸ Ἅγιο Μανδήλιο εἰκονίζεται στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολ. τοίχου πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Σκλαβοπούλας Σελίνου τὸ 1290/91 (ΑΔ 21 (1966) Χρονικὰ Β1, σ. 32), τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κέριας Μάνης, τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κωμιακῆς Νάξου.

40. Otto Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London (1949), 40 - 41, εἰκόνα 15.

41. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιᾶς σκεπάζει τὴν καμάρα τῆς Προθέσεως (Ἀ. Ὀρλάνδος, ΑΒΜΕ, ἔ.ἀ. 141), ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο Καστανέας Μάνης.

42. Ὁ ἴδιος, ἔ.ἀ. 143.

43. Misguich, Kurbinovo, I, 63.

44. A. and J. Stylianou, The painted churches of Cyprus, Cyprus (1964), εἰκόνα 36.

λιο στὴν Πρόθεση τοῦ ναοῦ εἰκονίζεται σὲ σχῆμα ἀναρτήσεως. Τὸ παλιότερο γνωστὸ παράδειγμα ἀπεικονίσεώς του ἀναρτημένου σώζεται κατὰ τὸν Grabar στὴ Σοπότσανη (γύρω τὸ 1265)[45]. Ἤδη ὅμως χαλαρὸ κι ὄχι τεντωμένο τὸ συναντοῦμε στὴν Ἐπισκοπὴ Μάνης, ποὺ νομίζω πὼς ἀνάγεται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.[46]. Ἰδιομορφίες τῆς παραστάσεως τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀποτελοῦν τὸ σχῆμα τοῦ ὑφάσματος, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ, καὶ ὁ τρόπος ἀναρτήσεώς του ἀπὸ τὴν ἄνω πλευρὰ ὁλόκληρη, σὰν ἀπὸ σύρμα. Στὴ «Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον» ἀξιοπρόσεκτα οἱ κυκλικοὶ πύργοι τῆς πόλεως[47] καὶ ἡ ξύλινή της θύρα. Τῆς συνοδείας προηγεῖται ὁ Ἰάκωβος, σύμφωνα μὲ τὴν καππαδοκικὴ παράδοση, ποὺ ἀπαντᾶ καὶ στὸ Ψαλτήρι Χλουντώφ[48], ὁδηγούμενος ἀπὸ Ἄγγελο. Ἡ Παναγία μὲ λιθοκόσμητη μαντήλα ἐπάνω στὸ μαφόρι, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ βυζ. χώρου καὶ τῆς Λακωνίας[49], ἀναγόμενα στὸ 13ο ἢ 14ο αἰ., τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸ Χριστό, καθισμένο στοὺς ὤμους τοῦ Ἰωσήφ, ποὺ ἀκολουθεῖ.

Ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Μεταμορφώσεως εἶναι στρογγυλὴ μὲ δέκα ἕξι ἀκτίνες. Ἀριστερὰ ὁ προφήτης Ἠλίας καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς, ἔξω ἀπὸ τὴ δόξα. Ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο, κυκλικὴ εἶναι ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Μεταμορφώσεως καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες ἀναγόμενες στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.[50].

45. A. Grabar, La Sainte Face de Laon, 17.

46. Δρανδάκης, Μάνη, πίν. 65 καὶ σ. 88.

47. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς πόλεως θυμίζει σπάραγμα τοῦ χειρογρ. 14 τοῦ Παναγίου Τάφου, ποὺ εἰκονίζει ἐπίσης τὴ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, V. Lararev, Storia della pittura bizantina, (Torino 1967), εἰκ. 203.

48. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, deuxième édition, Paris 1960, 155, 157.

49. Ἡ κ. Ντ. Μουρίκη σχολιάζουσα τὴν παράσταση Εὐαγγελισμοῦ στὴ Σπηλιὰ Πεντέλης παραθέτει παράδειγμα τῆς Παναγίας μὲ μαντήλα, ἐκτὸς τῆς Φυγῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τὰ Εἰσόδια τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὸ Γεράκι (ΔΧΑΕ, περίοδ. Δ', τόμος 7 (1973 - 1974), 92, ὑποσ. 33). Σ' αὐτὰ ἂς προστεθεῖ ἡ ἀνέκδοτη τοιχογραφία τῆς Παναγίας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν ἀν. τοῖχο πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κέριας Μάνης. Ἐκτὸς αὐτῶν μαντήλα φορεῖ ἡ μικρὴ Παναγία στὰ χέρια τῆς Ἁγίας Ἄννας σὲ τοιχογραφία τῆς Στουντένιτσα (Rich. Hamann-Mac Lean-H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei, εἰκ. 272) καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα διπτύχου τοῦ Σινᾶ (Kurt Weitzmann, Icon painting in the Crusader Kingdom, DOP 20 (1966), εἰκ. 34. Χαρακτηριστικὰ ὁ Weitzmann παρατηρεῖ, σ. 67: One of its chief characteristics is the patterned veil over the paenula of the Virgin). Ὀφείλεται ἄραγε ἡ λεπτομέρεια σὲ ἰταλικὴ ἐπίδραση; Μαντήλα πάντως φορεῖ ἡ ἔνθρονη Παναγία τοῦ Guido da Siena (1221), Emilio Cecchi, Trecentisti Senesi, Milano (1948), εἰκ. 4 καὶ σ. 11 καὶ ἀργότερα ἡ Santa Maria dei Servi τοῦ Orvieto (γύρω στὰ 1270), James H. Stubblebine, Byzantine influence in thirteenth-century italian panel Painting, DOP 20 (1966), εἰκ. 13.

50. Ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριᾶς, στὸ Kurbinovo, στὸ σπηλαιώδη ναὸ Yediler τοῦ Λάτμου, Misguich, Kurbinovo, I, 144. Ἡ ἴδια, νομίζει σπάνια τὴ λύση τῆς κυκλικῆς δόξας καὶ τῆς ἀπεικονίσεως τῶν Προφητῶν ἔξω ἀπὸ αὐτήν.

'Αξιοπρόσεκτο ὅτι ἡ δόξα στὸν Ἅγιο Νικόλαο, ἀπολήγει σὲ φεστόνι[51].

Ἡ *Ἔγερση τοῦ Λαζάρου* (Πίν. 12α) εἶναι πολυπρόσωπη. Τὸ Χριστὸ μὲ τὸ ἀνάλαφρο βάδισμα καὶ τὴ σβέλτα σιλουέτα ἀκολουθοῦν ἓξι Μαθητές, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου κι ὕστερα τοῦ 13ου αἰώνα[52]. Οἱ δυὸ ἀδελφὲς εἶναι ὅμοια γονατισμένες κι ὁ Λάζαρος φορεῖ πάνω ἀπὸ τὰ σάβανα εἶδος κοντῆς ὁλοκόσμητης χλαμύδας ποὺ σκεπάζει καὶ τὸ κεφάλι[53]. Ἡ κ. Marina Sacopoulo παρατηρεῖ ὅτι il paraît bien être un attribut spécifique de l'iconographie des Comnènes[54]. Καὶ πιὸ πάνω ὅτι rien n'est plus naturel que de songer à une parure portée à Byzance dans la vie courante des hautes classes ou réservée à la dernière toilette d'un défunt. Ὅμως ἡ δεσποινὶς Βικ. Κέπετζη στὴν ἀνακοίνωσή της στὸ XV Διεθνὲς Βυζ. Συνέδριο μὲ τὸ θέμα «A propos du rouleau liturgique 2759 de la Bibl. Nationale d'Athènes» ἔδειξε μικρογραφία τοῦ fol. 193v ἀπὸ τὸ Vat. gr. 752 (τέλους τοῦ 11ου αἰῶνος;), ποὺ εἰκονίζει νεοφώτιστους ντυμένους ὅμοια χλαμύδα. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ἡ χρήση της ἀπὸ τοὺς νεοφώτιστους ἐπεξετάθηκε καὶ στὸ Λάζαρο[55]. Κατὰ παράδοξο τρόπο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὰ πόδια τοῦ Λαζάρου ζωγραφίζονται μπροστὰ ἀπὸ τὴν αἰρόμενη πλάκα τοῦ τάφου. Μεταξὺ τῶν λόφων τοῦ βάθους μὲ τὶς ἀπότομα καμπύλες πλευρὲς προβάλλουν ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω τρεῖς Ἰουδαῖοι, «Διμος Εβρέον ἐχπλαγέντες». Ὁ πρῶτος πρεσβύτης κοιτάζει τὸ Λάζαρο κι ἐκφράζει τὴν ἔκπληξή του ὑψώνοντας τὰ χέρια, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Καστοριᾶς[56], ἐνῶ ὁ δεύτερος ἀγκαλιάζει μὲ ἀφύσικη χειρονομία τὸ βράχο.

Ἡ *Βαϊοφόρος* διαρθρώνεται σὲ τρία ἐπίπεδα. Τὸ πρῶτο ἀποτελεῖ ζωφόρος

51. Καὶ στὸ ναὸ τοῦ Σωτήρα (13ου αἰ.) στὸ συνοικισμὸ Καλόπυργος τοῦ χωριοῦ Δρῦ τῆς Μάνης τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα τῆς Μεταμορφώσεως περιβάλλει πλατιὰ ταινία πλαισιωμένη ἀπὸ φεστόνι. Καὶ ἐκεῖ οἱ προφῆτες εἰκονίζονται ἔξω τῆς δόξας (βλ. Ν. Δ ρ α ν δ ά κ η ν, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1975 Α, 190 καὶ πίν. 172α).

52. G. M i l l e t, Recherches, 237.

53. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὴν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου τῶν ναῶν Ἅϊ-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ Ἁγίου Πέτρου Γαρδενίτσας Μάνης, Ταξιαρχῶν Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας καὶ Ἁγίου Ἰωάννη στὸ Εὐπάλιο Δωρίδας. Στὴ σκηνὴ τῶν Ταξιαρχῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀκολουθοῦν τὸ Χριστὸ ἐπίσης ἓξι Ἀπόστολοι. Ἡ εὐθυτενὴς μορφή Του μοιάζει μὲ ἀπεικονίσεις του κατὰ τὸ 12ο αἰώνα. Κι ὁ ἀμέσως ὀπίσω του ὡραῖος, ἀγένειος Ἀπόστολος θυμίζει μορφὲς τῆς Εὐαγγελίστριας στὸ Γεράκι. Ὁ Λάζαρος εἰκονίζεται μετωπικὸς μὲ μικρὸ ἐπίσης μουστάκι. Ὅμοια κρατεῖ τὴν πλάκα, ἀλλὰ πιὸ ἐπιδέξια, ὁ ἀγένειος ὑπηρέτης, ποὺ ἔχει τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ μὲ τὸν ἀγένειο Ἑβραῖο τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὁ ὁποῖος προβάλλει πρῶτος ἀριστερὰ τοῦ τάφου. Ὅμοια εἶναι γονατισμένες καὶ οἱ δυὸ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου.

54. M a r i n a S a c o p o u l o, Asinou en 1106, Bruxelles 1966, 26.

55. Τὸ βάπτισμα ἄλλωστε συνδέεται μὲ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάσταση στὴν πρὸς Ρωμαίους Ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου ΣΤ', 3 - 6.

56. Σ. Π ε λ ε κ α ν ί δ ο υ, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 19α.

ἀπὸ 5 παιδιά[57]. Τὰ ἀκραῖα στρώνουν τὰ ἄκαμπτα σὰν σκιάχτρα φορέματά τους, καὶ τὰ ἄλλα βγάζουν ἀπ' τὰ πόδια τους ἀγκάθια, τὸ ἕνα μόνο του, καθισμένο, καὶ τὸ ἄλλο μὲ τὴ βοήθεια πέμπτου παιδιοῦ, ποὺ σκύβει πίσω του. Τὸ τελευταῖο ζευγάρι ἀπαντᾶ ἀπαράλλακτο καὶ σὲ ἄλλο ναὸ τῆς Λακωνίας, τὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286). Ἔχομε λοιπὸν ἐδῶ καὶ τοὺς δυὸ τρόπους ἀπεικονίσεως τοῦ spinario, θέματος, ποὺ ἀπασχόλησε ἰδιαίτερα τὴ συνάδελφο κ. Μουρίκη[58]. Στὸ δεύτερο ἐπίπεδο τέσσερις λόφοι, σὲ σχῆμα ὁ καθένας μισοῦ αὐγοῦ. Ὁ Χριστὸς κάθεται σχεδὸν μετωπικὸς σὲ λευκόφαιο ἡμίονο, στρέφοντας, ὅπως στὸ Kurbinovo[59], πίσω τὴν κεφαλὴ πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, τοὐλάχιστο τρεῖς. Πίσω ἀπὸ τοὺς λόφους, δεξιὰ ἡ πυργόμορφη Ἱερουσαλὴμ μὲ πυκνότατο ὅμιλο Ἑβραίων μπροστά της. Μέσα στὸ τεῖχος διακρίνεται ἡ βαθμιδωτὴ ροτόντα τοῦ Πανάγιου Τάφου.

Στὸ *Νιπτήρα* (Πίν. 11β) ὁ Χριστὸς ζωσμένος πλουμιστὴ ποδιὰ ζωγραφίζεται δεξιά. Σκύβοντας χωρὶς νὰ ἐγγίζει τὰ πόδια τοῦ Ἀπόστολου εὐλογεῖ μὲ τὸ ἕνα χέρι τὴ συγκατάθεση τοῦ Πέτρου κι ἁπλώνει τὸ ἄλλο πρὸς τὴ λεκάνη, μέσα στὴν ὁποία βρίσκεται τὸ ἕνα πόδι τοῦ Μαθητῆ, ἐνῶ τὸ ἄλλο κρέμεται ἔξω, ὅπως ἤδη στὸ Ψαλτήρι Χλουντὼφ[60] καὶ ἀργότερα στὸ χειρόγραφο Harley 1810[61]. Καὶ στὴν τελευταία μικρογραφία ὁ γιὸς τοῦ Ἰωνᾶ κάθεται σὲ ἰδιαίτερη ἕδρα. Ὅμοιες εἶναι καὶ στὶς δυὸ σκηνὲς τῶν χειρογράφων ἡ στάση καὶ οἱ χειρονομίες του.

Ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος* (Πίν. 12α) ἀκολουθεῖ τὸ βυζαντινὸ τύπο. Ὁ Ἰούδας, ὁ μόνος ποὺ παριστάνεται κατὰ κρόταφο, «βάπτει ἐν τῷ τριβλίῳ τὴν χεῖρα» καὶ ἀκριβέστερα μὲ πολὺ ρεαλισμὸ ἀδράχνει τὸ ψάρι, ὅπως καὶ στὸ Δεῖπνο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286). Ἀσυνήθιστη γιὰ τὴν ἐποχὴ εἶναι ἡ θέση του ἀμέσως μετὰ τὸν Ἰωάννη[62]. Ἐπάνω στὸ τραπέζι, ἐκτὸς τῶν χειρομάκτρων καὶ τῶν ἄλλων σκευῶν, δέκα μαχαίρια, ἀσυνήθιστα πολλά, τοποθετημένα μάλιστα κατὰ τρόπο διακοσμητικό.

Στὴν *Προδοσία*, ὁ Ἰούδας μὲ τὸν κεραμιδὶ φωτοστέφανο ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ κατὰ τὸν ἀνατολικὸ τύπο τῆς παραστάσεως τοῦ θέματος. Ὁ ὄχλος κρατεῖ φανό, δάδα καὶ ὅπλα[63]. Ἡ *Σταύρωση* εἶναι πολυπρόσωπη, ὅπως πα-

57. Βλ. τὴ λεπτομέρεια στὴ μελέτη τῆς D. Mouriki, The theme of the «spinario» in Byzantine art, ΔΧΑΕ περ. Δ', 6 (1970 - 1972), πίν. 22α.

58. D. Mouriki, ἔ.ἀ. 53 - 66.

59. Misguich, Kurbinovo, II, εἰκ. 61.

60. A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957, εἰκ. 153.

61. G. Millet, Recherches, 316 καὶ εἰκ. 311.

62. Δεύτερος πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ εἶναι ὁ Ἰούδας στὶς τοιχογραφίες τῆς Mateica, τῆς Μονῆς Marko καὶ τῆς Gračanica, G. Millet, Recherches, εἰκ. 282, 287 καὶ 293. Ὁ Χριστὸς τῶν δύο τελευταίων παραστάσεων ζωγραφίζεται στὴ μέση τῶν συνδαιτημόνων.

63. G. Millet, ἔ.ἀ. 326.

ρατηρεῖται ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰώνα[64]. Δὲν παραλείπονται οἱ συσταυρωθέντες ληστές. Κάτω ἀριστερὰ ὅμιλος τριῶν γυναικῶν, ἐνῶ ἀπέναντί των διακρίνονται λόγχες στρατιωτῶν. Ἐπάνω, ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ παραθύρου, ἀνὰ τρεῖς Ἄγγελοι. Στὴν *εἰς Ἅδου Κάθοδο* ἡ ἐλλειπτικὴ δόξα, ποὺ ἀπολήγει πάλι σὲ φεστόνι, διασχίζεται κι ἐδῶ ἀπὸ δέκα ἕξι ἀκτίνες. Ὁ μετωπικὸς Χριστὸς ἔχει κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του ξαπλωμένο ὕπτιο τὸ γυμνό, ἁλυσόδετο γέροντα Ἅδη, μὲ τὸ στενόμακρο, δισδιάστατο σῶμα. Τὰ πολὺ μακρὰ μουστάκια του, τὰ σχεδὸν ὁριζόντια, θυμίζουν ἀνάλογη λεπτομέρεια μορφῆς Ἑβραίου ἀπὸ τὸ Χριστὸ δωδεκάχρονο στὸ ναὸ τῆς Χρυσαφίτισσας[65]. Ἀριστερά, πάνω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὔα, ὁ Ἄβελ καὶ πίσω του ὁ «Καη». Τὸν Ἄβελ μὲ τὸν «Κάην» ξαναβρίσκομε τὸ 1265 στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας Μάνης.

Τὸν κεντρικὸ ἄξονα τοῦ *Λίθου* ἀποτελεῖ ὁ Ἄγγελος (Πίν. 12β). Οἱ χειρονομίες, ἡ στάση, ἡ διάταξη τῶν φτερῶν καὶ τῶν ποδιῶν του εἶναι ἴδιες στὸ ψαλτήρι τῆς Μελισάνδης[66]. Μοιάζει καὶ ἡ πέτρα, πάνω στὴν ὁποία ὁ Ἄγγελος κάθεται.

Οἱ Μυροφόρες ἀριστερὰ εἶναι τέσσερις[67] κι ἀπέναντί των πολυάριθμη ἡ κοιμισμένη «κοστουδήα». Τὸ σουδάριο *ὃ ἦν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς... οὐ μετὰ τῶν ὀθονίων κείμενον, ἀλλὰ χωρὶς ἐντετυλιγμένον εἰς ἕνα τόπον*[68] ἔχει σχῆμα κοχλία, ὅπως στὴν τοιχογραφία τοῦ Carikli Kilise, ποὺ ὁ Restle χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ., στὸ Karanlik Kilise (1200-1210)[69] καὶ στὴν Ἁγία Κυριακὴ Κερατέας (13ος αἰ.)[70].

Τέσσερις εἶναι οἱ Μυροφόρες καὶ στὴν παράσταση τοῦ *Χαῖρε*. Οἱ ἀκραῖες σκύβουν εὐλαβικὰ κι οἱ ἄλλες δυὸ εἶναι γονατισμένες. Ὅλες, σὲ ἀπόσταση, ἐκφράζουν τὸ σεβασμό τους πρὸς τὸν ἀναστημένο Χριστό, ὁ ὁποῖος

64. Misguich, Kurbinovo, I, 151.

65. Ὁ Ἑβραῖος τῆς Χρυσαφίτισσας ἔχει στενότερο πρόσωπο. Τὰ μάτια τοῦ Ἅδη εἶναι πολὺ μεγάλα. Καὶ στὸ Kurbinovo ὁ Χριστὸς τῆς Καθόδου περιβάλλεται ἀπὸ κυκλικὴ δόξα. Ἡ κ. Misguich, Kurbinovo, I, 165 παρατηρεῖ ὅτι ἡ δόξα avait peu à peu disparu de la peinture monumentale byzantine où l'on ne la retrouve couramment qu'à partir de la seconde moitié du XIIIe siècle, par exemple à Sopočani et à Saint-Nicolas du Toit, à Kakopétria. Ὅμως καὶ στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265) καὶ στὴ Χρυσαφίτισσα ὁ Χριστὸς τῆς Καθόδου δὲν περιβάλλεται ἀπὸ δόξα.

66. G. Millet, ἔ.ἀ. εἰκ. 569.

67. Ὁ Ἴδιος, ἔ.ἀ. 520 ὑποσ. 7, ἀναφέρει τέσσερα παραδείγματα.

68. Ἰωάν. Κ', 7.

69. M. Restle, Byzantine Wallpainting in Asia Minor, II, Recklinghausen (1967), εἰκ. 211 καὶ 239.

70. Χ. Μπούρα - Α. Καλογεροπούλου - Ρ. Ἀνδρεάδη, Ἐκκλησιὲς τῆς Ἀττικῆς, Ἀθήνα 1969, πίν. 116.

στέκει ἀνάμεσά των μετωπικός, πλαισιωμένος ἀπὸ δέντρα κι εὐλογεῖ μὲ τὰ δυό του χέρια (Πίν. 13α), ὅπως στὸ Τετραεβάγγελο τοῦ Κιέβου[71]. Ἡ ἴδια αὐστηρὴ συμμετρία παρατηρεῖται καὶ στὸ «Μεσοπεντήκοστον» (Πίν. 13β), ποὺ ἐδῶ ἀποδίδεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ δωδεκάχρονου μεταξὺ τῶν Ἑβραίων νομοδιδασκάλων. Στὴν ἰδιαίτερη σκηνὴ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς τὴν ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἑορτὴ καὶ τὸ εὐαγγελικὸ ἀνάγνωσμα τῆς ἡμέρας ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ἐνήλικος μὲ γένια[72]. Τὸ γαμψὸ γένι τοῦ μεσαίου Ἑβραίου ἀπὸ τοὺς καθισμένους ἀριστερὰ τοῦ Ἰησοῦ ξαναβρίσκομε στοὺς κολασμένους τῆς Β' Παρουσίας τῆς Μαυριώτισσας[73]. Τὸ κιβώριο στὸν Ἅγιο Νικόλαο ζωγραφίζεται πολὺ μικρῶν διαστάσεων.

Ἡ κυκλικὴ δόξα τῆς *Ἀναλήψεως*, ἀποτελούμενη ἀπὸ ἐνάλληλες πλατιὲς ταινίες, ἐγγράφεται μέσα σὲ νοητὸ ὀρθογώνιο, διαμορφωμένο ἀπὸ τὰ σώματα τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων, ποὺ τὴ βαστάζουν. Ὀρθογώνιο μὲ στρογγυλεμένες γωνιὲς σχηματίζουν ἤδη τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων στὴν Ἀνάληψη τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδας[74]. Ἡ δόξα, ἀπολήγουσα κι ἐδῶ σὲ φεστόνι[75], εἶναι διάσπαρτη ἀπὸ ὀκτάκτινα ἀστέρια μέσα σὲ δίσκους, στοιχεῖο κοπτικό, ποὺ ἀπαντᾶ στὴν Καππαδοκία[76]. Ἀστέρια χωρὶς δίσκους στολίζουν τὴ δόξα τῆς Ἀναλήψεως τοῦ Ἁγίου Μάρκου Βενετίας[77] (γύρω στὸ 1200), τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), τῆς Ἁγήτριας Μάνης[78], τοῦ Ἁγίου Νικολάου μέσα στὸ χωριὸ Κλένια Κορινθίας. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια τῶν Ἀποστόλων λείπει ἡ Παναγία[79].

71. G. Millet, ἔ.ἀ. εἰκ. 586. Στὴ σ. 316 —βλ. καὶ ὑποσημ. 5— ὁ ἴδιος ἀνάγει τὸ χειρόγραφο στὸ 13ο αἰ.

72. Γιὰ τὸ θέμα βλ. Christ. Walter, L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine, Paris 1970, 195 καὶ Gord. Babić, La Mi-Pentecôte, Zograf, 7 (1977), 27.

73. Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα, Ἀθῆναι 1967, πίν. 45. Ἐκεῖ μπορεῖ νὰ ὑποτεθεῖ πῶς ἀνεμίζεται ἀπὸ τὶς φλόγες τῆς Κολάσεως.

74. W. F. Volbach - Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten, Propyläen Kunstgeschichte, Berlin 1968, εἰκ. 227.

75. Ὅπως καὶ ἡ δόξα τοῦ θρόνου τῆς Ἑτοιμασίας στὴν Πεντηκοστὴ (εἰκόνα 14β), ἐξίσου *διάσπαρτη ἀπὸ ἀστέρια μέσα σὲ δίσκους*.

Ἡ Marina Sacopoulo, Asinou, 63 παρατηρεῖ ὅτι la bordure dentelée reste un ornement distinctif de l'art anatolien, une marque de fabrique cappadocienne. La bordure dentelée εἶναι διαφορετικὴ στὸν Ἅγιο Νικόλαο.

76. Marina Sacopoulo, Asinou, 63.

77. S. Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo (1944), πίν. XVIII.

78. Δρανδάκης, Μάνη, πίν. 76α.

79. Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος κρατεῖ βιβλίο μὲ διάκοσμο (ἀπὸ κυματοειδεῖς γραμμὲς) πολὺ ἁπλούστερο ἀπὸ τὸ διάλιθο διάκοσμο τοῦ σταχώματος τῶν βιβλίων, ποὺ κρατοῦν οἱ Εὐαγγελιστές. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ κ. Misguich, Kurbinovo, I, 168, ce genre de reliure, où des pointes épousent le mouvement des diagonales, paraît avoir été une caractéristique iconographique du livre de Paul à la fin du XIIe siècle.

Ἡ *Πεντηκοστὴ* μὲ τὴν Ἑτοιμασία[80] (Πίν. 14β) εἰκονίζεται κατὰ τὸν προσαρμοσμένο σὲ καμάρα τύπο τῆς συνθέσεως τοῦ Ψαλτηρίου Χλουντώφ[81]. Οἱ Ἀπόστολοι κάθονται σὲ ἑνιαῖο θρανίο μὲ ἐρεισίνωτο, ὅπως στὴν τοιχογραφία καὶ τῆς Σαμαρίνας[82] καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Grottaferrata[83]. Ἰδιοτυπία τῆς παραστάσεως ἀποτελεῖ ἡ διάταξη μέσα σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο κάτω ἀπὸ τὴ μέση καθενὸς ἡμιχορίου, ἀνάμεσα σὲ μετωπικοὺς ἱεράρχες - εἰκόνες, στὸ βόρειο τοῖχο τῶν *λαῶν* καὶ στὸ νότιο τῶν *φυλῶν καὶ γλωσσῶν*. Ἀπὸ τὶς φυλὲς καὶ γλῶσσες σώζεται ἐλάχιστο μέρος, γιατὶ τὸ μεγαλύτερο ἔχει καταστραφεῖ κατὰ τὴ μεταγενέστερη διάνοιξη κόγχης. Τοὺς λαοὺς ἀποδίδουν δυὸ ἀντιμέτωπες ἀνανεύουσες μορφές (Πίν. 18α). Ἡ μιὰ μὲ κωνικὸ πῖλο ἀπολήγοντα σὲ κέρας φορεῖ κοντὸ χιτώνα καὶ κρατεῖ μεγάλο ξίφος κι ἡ ἄλλη γυμνή, βαθύχρωμη φέρει μόνο διάφανο περίζωμα[84].

Ἀπὸ τὴ μισοκαταστρεμμένη μνημειώδη *Κοίμηση*, φαίνεται πῶς δὲ λείπει τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφωνία, πού, ὅσο ξέρομε, παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Μαυριώτισσα. Ἑπομένως ἡ τοιχογραφία δὲν μπορεῖ νἆναι παλιότερη τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 13ου αἰώνα. Οἱ Ἀπόστολοι ἐπάνω «συναθροίζονται ἐκ περάτων» μέσα σ' ἕνα κύκλο ὁ καθένας, ὁδηγούμενος ἀπὸ Ἄγγελο. Στὴ σκηνὴ εἰκονίζονται δυὸ ἱεράρχες καὶ στὸ βάθος τῶν ἡμιχορίων τῶν Μαθητῶν, κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ὑπερθέσεως, ἀπὸ μία θρηνούσα γυναίκα. Ἡ δεξιὰ τραβᾶ τὰ μαλλιά της[85]. Ὅμοια λεπτομέρεια διαπιστώνεται στὴν

80. Φωτογραφία τῆς λεπτομέρειας βλ. Μ. Γαλανοπούλου, Ἐκκλησιαστικαὶ σελίδες Λακωνίας, εἰκ. 155.

81. M. Sacopoulo, ἐ.ἀ., 58 - 60. Βλ. καὶ Misguich, Kurbinovo, I, 177-181.

82. H. Grigoriadou-Cabagnols, Le décor peint de l'église de Samari en Messénie, Cah. Archéol. 20 (1970), 187 εἰκ. 8. Ἡ παράσταση τοῦ Ἁγίου Νικολάου παρουσιάζει τὴν ἰδιομορφία τῶν δίχρωμων ὀρθογωνίων, τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν τὸ κεφάλι κάθε Ἀποστόλου.

83. P. Muratoff, La pittura bizantina, Roma, εἰκ. CXXXV.

84. Σὲ κέρας μὲ ἀντίστροφη κατεύθυνση ἀπολήγουν οἱ κωνικοὶ διάλιθοι πῖλοι ποὺ φοροῦν οἱ Ἐλαμίτες στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ Ἁγίου Μάρκου Βενετίας (Bettini, ἔ.ἀ. πίν. VII). Διάφανο περίζωμα φορεῖ ὁ Χριστὸς τῆς Σταυρώσεως σὲ μικρογραφία τοῦ κώδ. 56 τῆς Μονῆς Ἰβήρων (11ου αἰῶνος), Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Β' (1975), εἰκ. 52 (βλ. καὶ σ. 306), στὶς τοιχογραφίες τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ καὶ τῆς Μαυριώτισσας Καστοριᾶς, σὲ εἰκόνα Σταυρώσεως τοῦ Σινᾶ, μικρογραφία τοῦ κώδ. Egerton 1/39 τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου τοῦ Λονδίνου (Kurt Weitzmann, Icon painting in the Crusader Kingdom, DOP 20 (1966), εἰκ. 5 καὶ 7), σὲ τοιχογραφία τῆς Σταυρώσεως τοῦ Karanlik Kilise (Marcel Restle, Byzantine Wallpainting in Asia Minor, II, εἰκ. 237) καὶ σὲ μικρογραφία κώδικος τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βιέννης 13ου αἰώνα ποὺ παριστάνει τὸν «Θ(εὸ)ν Λόγον ἐν Σταυρῷ», Gerhart Egger, Späte griechische Ikonen, Wien 1970, Katal. Nr. 4. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες ἐπιστυλίου ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος, ΔΧΑΕ, περ. Δ', 4 (1964) (=Studies in Byz. Art and Archaeology, Λονδίνο 1972, XVIII), 390 - 391.

85. Τὰ μαλλιά της τραβᾶ ἡ τρίτη ἐκ τῶν γυναικῶν τῆς Σταυρώσεως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη

Κοίμηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ τῆς δεύτερης ἐποχῆς καὶ στὴν Κοίμηση τῆς Σοπότσανη[86]. Ἀπόστολοι, ἱεράρχες, γυναῖκες δὲν ἔχουν φωτοστεφάνους στὴν Κοίμηση τοῦ Ἁγίου Νικολάου.

Ἡ παράσταση τοῦ *Γενεσίου* τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴ γενικὴ διάταξη εἶναι ὅμοια μὲ τὴν τοιχογραφία τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ[87] καὶ μὲ εἰκόνα ἐπιστυλίου τῆς Μονῆς Σινᾶ, ἀναγόμενη στὴ Σχολὴ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ δεύτερου μισοῦ τῆς δωδέκατης ἑκατονταετηρίδας[88]. Σὲ σύγκριση μὲ τὴν εἰκόνα μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς πὼς ἡ δική μας σύνθεση εἶναι ἀρχαϊκότερη. Τὸ ριπίδιο ἀπὸ φτερά, ποὺ κρατεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς θεραπαινίδες, στοιχεῖο τῆς πρωτευουσιάνικης εἰκονογραφίας[89], ἀπαντᾶ πιὸ συχνὰ κατὰ τὸ 12ο αἰώνα[90]. Ὅπως περίπου σὲ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα τῆς ἴδιας ἐποχῆς, οἱ θεραπαινίδες φαίνονται ἐδῶ σχεδὸν ὡς τὰ γόνατα, προβάλλοντας πίσω ἀπὸ διαχωριστικὸ τοῖχο, ποὺ ἡ κυρία Jacq. Lafontaine - Dosogne θεωρεῖ δεῖγμα ἀνατολικῆς ἐπιδράσεως, πολὺ διαδομένης τὸ 13ο αἰώνα[91].

Στὰ *Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου* ὁ Ζαχαρίας, ὅπως καὶ στὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων ὁ Χριστός, στέκουν πίσω ἀπὸ κλειστὰ βημόθυρα, λεπτομέρεια σὲ χρήση κυρίως στὰ χρόνια τὰ προγενέστερα τῶν Παλαιολόγων[92].

Ἀπὸ τὶς μορφὲς τέλος τῶν μοναχικῶν Ἁγίων ὁ Τίτος (Πίν. 16α) μοιάζει

τοῦ Εὐπαλίου Δωρίδας, στὸ Σωτήρα τοῦ Καλόπυργου, συνοικισμοῦ τοῦ χωριοῦ τῆς Μάνης Δρῦς, μιὰ ἀπὸ τὶς γυναῖκες τοῦ Θρήνου στὸν Ἅγιο Κλήμεντα Ἀχρίδος (Hamann - Hallensleben, Die Monumentalmalerei, εἰκ. 168) κλπ. Στὴν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου τῶν Ταξιαρχῶν Ἁγίου Νικολάου ὁ μεσαῖος πρεσβύτης Ἑβραῖος τραβᾶ τὰ γένια του.

86. A. Grabar e Tania Velmans, Gli affreschi della chiesa di Sopoćani, Albert Skira (Milano 1965), πίν. 30.

87. Στὸ Βρονταμᾶ οἱ προσερχόμενες ἀπὸ τὰ δεξιὰ θεραπαινίδες εἶναι δυὸ κι ὄχι τρεῖς, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο. Ἐπίσης ζωγραφίζονται ὁλόσωμες μπροστὰ ἀπὸ τὸ διαχωριστικό, ἰσόδομο τοῖχο τοῦ βάθους. Δὲ λείπει ὅμως ἡ κόρη ποὺ στέκει πίσω ἀπὸ τὴν Ἄννα καὶ τὴν ὑποβαστάζει, φυσικότερα στὸ Βρονταμᾶ. Ἀλλοιώτικα, μὲ τὴ ράχη της, ὑποβαστάζει ἀπὸ τὴ μασχάλη τὴν Ἄννα ἡ παιδίσκη στὸ Nerezi (Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident, Tome I, Bruxelles 1964, εἰκ. 61) καὶ στὸ Ἀρίλγιε (W. F. Volbach - Jacq. Lafontaine-Dosogne, Propyläen Kunstgeschichte, εἰκ. 242). Τὴ λεπτομέρεια ἡ κ. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Iconographie, 102 νομίζει ἀνατολικῆς προελεύσεως, ποὺ ἐκτὸς τοῦ Ἄθω, δὲν εἶχε, ὅπως νομίζει, υἱοθετηθεῖ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἑλλάδα (σ. 111).

88. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Α΄ (Εἰκόνες), Ἀθῆναι 1956, εἰκ. 101. Γιὰ τὴ χρονολόγηση βλ. τόμ. Β΄, Ἀθῆναι 1958, 109.

89. Ντ. Μουρίκη, Περὶ βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ ὄρους Σινᾶ, ΑΕ 1970, σ. 130.

90. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Iconographie, 98.

91. Ἡ Ἴδια, ἔ.ἀ. 105.

92. Ντ. Μουρίκη, ἔ.ἀ. 133.

στὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὸν Ἅγιο Βασίλειο, ὅπως συνήθως παριστάνεται[93], κι ὁ Ἅγιος Σπυρίδων ἔχει κοντὴ καὶ πλατιὰ γενειάδα, ὅπως ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος.

Ἡ εἰκονογραφικὴ ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἔδειξε ὅτι συνεχίζουν τὴν ὑστεροκομνήνεια παράδοση. Ὁ αὐξημένος ἀριθμὸς τῶν προσώπων στὶς σκηνὲς ἀλλὰ καὶ ὁρισμένες εἰκονογραφικὲς λεπτομέρειες, ὅπως τὸ ἀναρτημένο Μανδήλιο, ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας στὴν παράσταση τῆς Φυγῆς, ἡ παρουσία τοῦ Κάϊν στὴν εἰς Ἅδου Κάθοδο, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφωνία στὴν Κοίμηση, τὸ τράβηγμα τῶν μαλλιῶν γυναίκας ἀπὸ τὴν ἴδια σκηνή, ἡ ἀπεικόνιση τῶν θεραπαινίδων τοῦ Γενεσίου πίσω ἀπὸ διαχωριστικὸ τοῖχο ὁδηγοῦν πρὸς τὴ χρονολόγηση τῶν παραστάσεων μᾶλλον ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα. Τὴν ἀκριβέστερή των ἔνταξη ἴσως καθορίσει εἰδικότερα ἡ μελέτη τοῦ ὕφους.

ΥΦΟΣ - ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Τὰ πρόσωπα στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου, κλεισμένα στὸ περίγραμμά των, εἶναι ἐπίπεδα κι ἀποδίδονται μὲ ὤχρα ἑνιαίου τόνου, ἄλλοτε ἀνοικτόχρωμη κι ἄλλοτε βαθύτονη. Στὶς παραστάσεις δεσπόζει ἡ γραμμή. Καὶ τὰ φῶτα παρέχουν γραμμές, συνήθως λεπτές, κάποτε ὅμως καὶ πλατύτερες ἐπιφάνειες[94] (Πίν. 17). Ὁ χρωστήρας τοῦ ζωγράφου εἶναι γρήγορος καὶ δὲν προδίδει πολλὴ φροντίδα. Κατὰ τὴν ἐπιπεδότητα τῶν προσώπων καὶ τὴν ἀπόδοση τῶν ρυτίδων μὲ λεπτὲς γραμμὲς οἱ τοιχογραφίες θυμίζουν τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ[95], τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κλένιας Κορινθίας καὶ μερικὲς μορφὲς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ[96]. Ὅμοιο πλάσιμο μὲ ἀμυδρὴ ὅμως σκίαση ἔχουν μορφὲς καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισάμου (1284) καὶ τῆς Σκλαβοπούλας Σελίνου[97] (1291). Στὸν Ἅγιο Πέτρο τὸ περίγραμμα τῶν κεφαλῶν εἶναι κυμα-

93. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, εἰκ. 25A, Κ. Καλοκύρη, Βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας, Θεσσαλονίκη 1973, εἰκ. 28β.

94. Στὸν Ἰωάννη καὶ Θωμᾶ τῆς Πεντηκοστῆς, στὶς Μυροφόρες τοῦ Χαῖρε, στὸν κατ' ἀριστερὸ κρόταφο ἀγένειο Ἑβραῖο, ποὺ προβάλλει πλάϊ στὸ Λάζαρο, στὸ Χριστὸ τῆς Φυγῆς.

95. Ν. Β. Δρανδάκη, Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισούρας ἢ Παληομονάστηρο Βρονταμᾶ Λακωνίας, Ἀθῆναι 1958, εἰκ. 12.

96. Τὸ Διάκονο Ρωμανὸ στὸ δ. τόξο τοῦ σκέλους ἐπικοινωνίας τῆς Προθέσεως μὲ τὸ ἱερό, τὸν πρεσβύτη Ἅγιο στὸ δ. τοῖχο τοῦ νάρθηκα, βορινὰ τῆς θύρας. Ἀπὸ τὶς μορφὲς ὅμως αὐτὲς δὲ λείπει ἐλαφρότατη σκίαση.

97. Στ. Παπαδάκη - Ökland, Ἡ Κερὰ τῆς Κριτσᾶς, ΑΔ 22 (1967) Μέρος Α', Μελέται, 98 καὶ πίν. 72, 73α. Καὶ παλιότερα στὸ Karsi Kilise τῆς Καππαδοκίας (1212) τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ἑνιαίου τόνου χρῶμα καὶ γραμμικοὺς χαρακτῆρες. Ἔχουν ὅμως ἐλαφρὲς κηλῖδες στὴ μέση τῶν παρειῶν (J. Lafontaine-Dosogne, Nouvelles notes cappadociennes, Byzantion 33 (1963), πίν. III$_4$).

τιστὸ κι οἱ μορφὲς ἀποκτοῦν κάποια πλαστικότητα. Ἐδῶ δὲ συμβαίνει τοῦτο.

Στὸ Χριστὸ τῶν Μυροφόρων (Πίν. 13α) καὶ στοὺς Ἀποστόλους τῆς Μεταλήψεως ἐνιαία λευκὴ γραμμὴ φωτίζει τὴ ράχη τῆς μύτης κι ὕστερα συνεχίζεται πάνω ἀπὸ τὰ φρύδια, ὅπως καὶ σ' ἕνα Ἑβραῖο τῆς Βαϊοφόρου τοῦ Καλόπυργου (Δρῦ) Μάνης[98]. Στὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ προσώπων τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ δέσμη φώτων σχηματίζει τρίγωνο[99]. Τὰ αὐτιὰ εἶναι σχηματικὰ σὰν κόσμημα. Κι ἀξιοπρόσεκτο πὼς τόσο αὐτὰ σ' ὅλες τὶς τοιχογραφίες τοῦ ἴδιου στρώματος, ὅσο καὶ τὰ χείλη μὲ τὶς ἀνασηκωμένες ἄκρες στὰ ἀγένεια πρόσωπα, ἀποδίδονται κατὰ τὸν ἴδιο χαρακτηριστικὸ τρόπο. Ἂς σημειωθῆ ὅτι ὅμοιο σχηματίζεται τὸ στόμα στὶς τοιχογραφίες τοῦ σπηλαίου τῆς Ἁγίας Σοφίας τοῦ Μυλοποτάμου Κυθήρων[100] (μᾶλλον τοῦ 13ου αἰώνα). Ὅμοια εἶναι στὰ δυὸ μνημεῖα ἡ διαμόρφωση τοῦ στόματος καὶ τῶν γενειοφόρων προσώπων[101]. Ἡ ἀπόδοσή του ὅμως δὲ διαφέρει πολὺ καὶ σὲ τοιχογραφίες γεροντικῶν μορφῶν στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265). Οἱ μύτες, ἐπανειλημμένα γρυπές, διατηροῦν τὸν Κομνήνειο χαρακτήρα. Τὰ μάτια ἀρκετὲς φορὲς ἔχουν μεγάλες, στρογγυλὲς κόρες[102] ὅπως σὲ μορφὲς τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τοῦ Πὲτς[103] καὶ τῆς Ἁγήτριας Μάνης[104]. Ὅταν τὰ πρόσωπα εἰκονίζονται κατὰ κρόταφο, τὸ μάτι φαίνεται ὁλόκληρο[105], σὰν νὰ ἦταν ἡ μορφὴ μετωπική. Τὸ ἕνα ἰδίως φρύδι σὲ ἀρκετὲς τοιχογραφίες[106], ὅπως ἐκείνη τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν[107],

98. Βλ. φωτογραφία στὴν ἔκθεσή μου Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1975 Α, πίν. 173α. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται στοὺς Μαθητὲς τῆς Κοινωνίας τοῦ Ἁγίου Νικολάου.

99. Στὴν Παναγία τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τοῦ Πὲτς (1250), ἀριστερὰ πάνω στὸ λαιμὸ διαμορφώνεται φωτεινὸ ἡμικύκλιο, Svetozar Radojčić, Geschichte der serbischen Kunst, 1969, Berlin, πίν. 16.

100. ΑΔ 21 (1966) Β1, Χρονικά, πίν. 17α, A. Xyngopoulos, Fresques de style monastique en Grèce, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', Ἀθῆναι 1954, πίν. $182_{2,3}$, $183_{1,4}$. Τὴν ἴδια ἀπόδοση συναντοῦμε καὶ σὲ Ἀρχάγγελο τῆς κρύπτης τῆς Ἁγίας Μαργαρίτας στὴ Mottola, Alba Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, Albo, Roma 1939, εἰκ. 152. Γιὰ τὴ χρονολόγηση ἀπὸ τὸ 12ο αἰ. βλ. σ. 224 τοῦ κειμένου.

101. A. Xyngopoulos, ἔ.ἀ. πίν. $181_{1,3,4}$, 183_3 καὶ ΑΔ, ἔ.ἀ. πίν. 17β.

102. Ἀπόστολοι Μεταλήψεως, Χριστὸς Μεσοπεντήκοστου, Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν.

103. R. Ljubinković, L'église des Saints - Apôtres de la Patriarchie à Peć, Beograd (1964), εἰκ. 1 - 13.

104. Βλ. πρόχειρα Δρανδάκην, Μάνη, πίν. 76β. Βλ. καὶ Ἀποστόλους τῆς Ἀναλήψεως τῶν Ταξιαρχῶν τοῦ Θάρι Ρόδου, ΑΔ 21 (1966) Β1, Χρονικά, πίν. 49α.

105. Ἀγένειος Ἑβραῖος πίσω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Λαζάρου, Ἑβραῖος Μεσοπεντήκοστου, Λαοὶ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς.

106. Ἁγίου Νικολάου σὲ προτομή, Χριστοῦ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς.

107. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τὴ διάταξη τῆς κόμης, τὸ σχῆμα καὶ τὸ μάκρος τῆς γενειάδας ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν θυμίζει τὸν Ἐλεάζαρο ἀπὸ τὶς Ὁμιλίες Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (13ου αἰώνα) τῆς Βοδληϊανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὀξφόρδης, Ἡ Βυζαντινὴ τέ-

εἶναι πολὺ ἀνυψωμένο[108], τὰ πρόσωπα στενόμακρα καὶ οἱ λαιμοὶ ψηλοί. Ἡ τελευταία λεπτομέρεια παρατηρεῖται πολλὲς φορὲς σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰώνα[109]. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὰ μαλλιὰ ἀποδίδονται ὅλως διόλου ἐπίπεδα, ὅπως π.χ. στὸ Τσιλιωτὸ Λακεδαίμονος.

Ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς μορφὲς εἶναι ραδινές, κομψές, ἀνάλαφρες[110]. Ἄλλες πάλι κοντὲς μὲ μεγάλο κεφάλι[111]. Οἱ κινήσεις των εἶναι ἤρεμες. Τὰ σώματα ἄλλοτε εἶναι στενόμακρα καὶ ὁλότελα ἄσαρκα κι ἄλλοτε γίνεται προσπάθεια νὰ δηλωθεῖ κάτω ἀπὸ τὰ φορέματα ἡ πλαστικότητα, ὁ ὄγκος μὲ τὴν ἤπια μετάβαση ἀπὸ τὴ σκιὰ στὸ φῶς. Δὲν κατορθώνει ὅμως πάντοτε ὁ ζωγράφος ν' ἀποδώσει σωστὲς τὶς ἀναλογίες τῶν μελῶν[112]. Ἔτσι τὰ γόνατα τοῦ Ἀγγέλου στὸ Λίθο (Πίν. 12β) καὶ Ἀποστόλων τῆς Πεντηκοστῆς (Πίν. 14β)

χνη τέχνη Εὐρωπαϊκή, Ἀθῆναι 1964, εἰκ. 348. Ἡ δική μας παράσταση εἶναι σχηματικότερη. Ὁ Ἐλεάζαρος δὲν εἶναι τόσο μετωπικὸς κι ἔχει σχεδὸν ἴσια τὰ φρύδια. Τὸ τρίχωμα τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν ἀποτελεῖ περαιτέρω μικρολόγο διαμόρφωση πρὸς τὸ σχηματικότερο καὶ πιὸ τυπικὸ τοῦ τριχώματος τῶν πρεσβυτικῶν μορφῶν τοῦ Ἀράκου Κύπρου, A. Papageorghiou, Masterpieces of the Byz. Art of Cyprus, Nicosia (1965), πίν. XXVI. Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου σὲ σύγκριση πρὸς τὴν ὅμοια παράσταση τῆς Nereditsa (V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon (1966), εἰκ. 98 εἶναι γραμμικότερος, πιὸ γεωμετρικὸς καὶ σχηματικός. Ἡ μορφὴ τῆς Nereditsa εἶναι περισσότερο ζωντανὴ καὶ χυμώδης.

108. Ἀνυψωμένο εἶναι τὸ ἕνα φρύδι καὶ σὲ ἀρκετὲς τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας Μάνης.

109. Στενόμακρα πρόσωπα ἔχουν οἱ Εὐαγγελιστὲς στὸν κώδ. 2 (13ου αἰ.) τῆς Μονῆς Γρηγορίου, Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Α' (Ἀθῆναι 1973), εἰκ. 461 - 464, μορφὲς τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ, τῆς Ἁγίας Ἄννας Ἀμαρίου Κρήτης τοῦ 1225 (ΔΧΑΕ περ. Δ'. 7 (1974), πίν. 9), τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ Ἀττικῆς (γύρω στὸ 1230), τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Κλένια Κορινθίας, μερικὲς μορφὲς τῆς Μπογιάνα (K. Mijatev, The Boyana Murals, Sofia 1961, εἰκ. 4, 17, 27, 32), τῆς Παναγίας στὰ Τέρια Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς, μορφὲς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), τῆς κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Faggiano (A. Medea, ἔ.ἀ. εἰκ. 117, 118) καὶ φορητῶν εἰκόνων, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἠλία (Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου, Μουσεῖο Μπενάκη 1976, εἰκ. 10), τοῦ Ἀποστόλου Παύλου (ἔ.ἀ. εἰκ. 16), τῆς Σταυρώσεως (ἔ.ἀ. εἰκ. 17).

Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι στενόμακρα πρόσωπα ἔχομε ἤδη στὸ Πσκὸφ (Β. Λαζάρεφ, Ντρεβνερούσκιε, εἰκ. 196) κατὰ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.

Ψηλοὺς ρωμαλέους λαιμοὺς συναντοῦμε στὸ Παλιομονάστηρο Βρονταμᾶ, στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν, στὸν ὑπ' ἀρ. 12 κώδικα τῆς Μονῆς Διονυσίου (Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἔ.ἀ. εἰκ. 32 - 34).

110. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἐγέρσεως τοῦ Λαζάρου — ὁ πρῶτος ἀπὸ ἀριστερὰ θυμίζει Ἀγγέλους τῆς Ladoga (Β. Λαζάρεφ, Ντρεβνερούσκιε, εἰκ. 216) — οἱ Ἀπόστολοι τῆς Κοιμήσεως, οἱ Μυροφόρες, ἡ Βρεφοκρατούσα μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο. Οἱ δυὸ τελευταῖες μορφὲς εἶναι λεπτὲς καὶ ὑπερύψηλες, ὅπως μερικὲς μορφὲς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

111. Ὁ Χριστὸς τοῦ Νιπτήρα, τῆς Μεταμορφώσεως, τοῦ Μεσοπεντήκοστου, τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ὁ Ἄγγελος τοῦ νοτίου ἡμιχορίου τῆς Ἀναλήψεως.

112. Ὅμοια παρατηρεῖ καὶ ἡ κ. Μουρίκη γιὰ ζωγράφο τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης ἐξ ἀφορμῆς τοῦ Εὐαγγελιστῆ Λουκᾶ (ΔΧΑΕ, ἔ.ἀ. 109 καὶ πίν. 40).

εἶναι πολὺ ὀγκώδη [113], ἐνῶ στὸ Βαρθολομαῖο τῆς Ἀναλήψεως (Πίν. 14α) κάτω ἀπὸ τὸ φόρεμα τὸ δεξιὸ πόδι, χοντρὸ σὰν δοκάρι, φτάνει ὡς τὴ ζώνη. Ὁ ζωγράφος δὲν ξέρει ν' ἀποδίδει σωστὰ τὶς καθισμένες μορφές. Τὸ πιστοποιοῦν Ἑβραῖοι τοῦ Μεσοπεντήκοστου, Ἀπόστολοι τοῦ Νιπτήρα καὶ τῆς Πεντηκοστῆς (Πίν. 13β, 11β, 14β). Ἀδέξια εἰκονίζονται καὶ οἱ ἕδρες πάνω στὶς ὁποῖες κάθονται. Μᾶλλον ἀδεξιότητα προδίδει καὶ ἡ ἀνάμιξη στὴ ζώνη τοῦ τρούλλου κοντὰ στὸν Παντοκράτορα ὁλόσωμων μορφῶν (Ἀγγέλων) καὶ στηθαίων. Στὴν παράσταση τοῦ Νιπτήρα τὸ ἱμάτιο τοῦ Πέτρου σὰν νὰ μὴ σκεπάζει τὸ ἄνω μέρος τοῦ μηροῦ τοῦ Ἀποστόλου, ὅπως ἀπαιτεῖ τὸ σχέδιο, ἀλλὰ τὸ προσκεφάλαιο, πάνω στὸ ὁποῖο κάθεται ὁ Μαθητής. Τὰ χέρια, πολλὲς φορὲς δυσαναλόγως μικρά, ἀποδίδονται χωρὶς καμιὰ πλαστικότητα μὲ βαθύχρωμο περίγραμμα, τονισμένο ἀπὸ λευκὴ γραμμή. Τὴν ἄρθρωση τοῦ μεγάλου δακτύλου δηλώνει τόξο, ὅπως σὲ σπάραγμα τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ παρεκκλήσι τοῦ Κάστρου στὸ Μυστρᾶ [114], ἂν καὶ ἐκεῖ ἡ ἀπόδοση τοῦ χεριοῦ εἶναι γενικὰ ζωγραφικότερη.

Τὶς πτυχὲς τῶν φορεμάτων παρέχουν ἄλλοτε ἁπλὲς πλατιὲς γραμμές, πιὸ βαθύχρωμες ἢ πιὸ ἀνοικτὲς ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ φορέματος ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζί. Στοὺς Ἀποστόλους τῆς Κοιμήσεως οἱ πτυχὲς φαίνονται σὰν βελούδινες. Μὲ ἡμικύκλιο, ἀλλὰ κυρίως μὲ ἕλικα —συνήθεια ἀγαπητὴ τοῦ ἁγιογράφου— τονίζεται σχηματικὰ ἡ πτύχωση στὸ ἄνω μέρος τοῦ μηροῦ. Αὐτὸ τὸν τρόπο τὸν συναντᾶ κανεὶς σὲ σμάλτα (12ου αἰ.) τῆς Pala d'oro [115], σὲ ψηφιδωτὸ τῆς Monreale [116] καὶ πέντε φορὲς στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ποὺ εἰκονίζει τὴν Προσευχὴ στὴ Γεθσημανῆ [117]. Καμιὰ φορὰ πτυχώνονται πολὺ τὰ κράσπεδα τοῦ χιτώνα, ἀπόηχος τῆς μανιεριστικῆς πτυχολογίας, ποὺ ἀκμάζει κατὰ τὴ δύση τοῦ 12ου αἰώνα [118]. Μὲ τὶς πλατιὲς φωτεινότερες ἐπιφάνειες συνδυάζονται καὶ πολὺ λεπτές, σκληρὲς ἀκτινωτὲς γραμμὲς σὰν χρυσοκονδυλιές. Αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς θυμίζει τὸν Εὐαγγελιστὴ Μᾶρκο (13ου αἰ.) τοῦ κώδ. 61 τῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου [119], σπάραγμα τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ ναΐσκο στὸ Κάστρο τοῦ Μυστρᾶ [120], ἀναγόμενο μᾶλλον στοὺς μετὰ τὰ μέ-

113. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ σὲ μορφὲς τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

114. Γιὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Τοιχογραφίαι ναΐσκων τοῦ Μυστρᾶ, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', Ἀθῆναι 1954, 156 - 166.

115. G. L o r e n z o n i, La Pala d'oro di San Marco, Sadea/Sansoni editori, 1965, εἰκ. 19, 18, 20, 22 κλπ.

116. O. D e m u s, Byzantine Art and the West, London, 1970, 123 εἰκ. 123.

117. S. B e t t i n i, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, 1944, πίν. LXXVII LXXIX. Τὸ ψηφιδωτὸ χρονολογεῖ ὁ V. L a z a r e v γύρω στὸ 1220 (Storia, εἰκ. 372).

118. Παρόμοια πτύχωση συναντᾶ κανεὶς ἀκόμη καὶ τὸ 1292 στὴ Χρυσαφίτισσα.

119. Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, Α', εἰκ. 303.

120. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Τοιχογραφίαι ναΐσκων τοῦ Μυστρᾶ, ἔ.ἀ. πίν. 15α.

σα τοῦ 13ου αἰ. χρόνους, τοιχογραφίες τοῦ πρώτου στρώματος τῆς ἐκκλησίας στὸ Πέπο τῆς Μάνης[121] ἀλλὰ καὶ τῆς δεύτερης ἐποχῆς τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ. Οἱ πτυχές, ὅπως διαγράφονται στὰ κράσπεδα τοῦ χιτώνα τῶν ἱπτάμενων Ἀγγέλων τῆς Ἀναλήψεως εἶναι λιγώτερο σχηματικὲς ἀπὸ ὅ,τι στὴν Ἀνάληψη τῆς Χρυσαφίτισσας (1292). Χρυσοκοντυλιὲς ἔχει πολλὲς ἰδιαίτερα τὸ φόρεμα τοῦ Χριστοῦ στὸ Μεσοπεντήκοστο, λεπτομέρεια συνηθισμένη τὸ 13ο αἰώνα[122]. Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κρόσσι ποὺ κρέμεται ἀπὸ γωνιώδεις ἀπολήξεις ὑφασμάτων. Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ κόμπο ἀνάμεσα στὰ πόδια καθισμένων μορφῶν[123], ὅπως στὸν Ἅϊ-Στράτηγο Μπουλαριῶν[124] καὶ στὴν Ἁγήτρια[125]. Μερικοὶ Ἅγιοι φοροῦν πολυστολισμένα ἐνδύματα καὶ τὰ λιθοκόσμητα φτερὰ τῶν Ἀγγέλων ἔχουν φῶτα ποὺ μοιάζουν μὲ ψαροκόκκαλο, ἰδιομορφίες σὲ εὐρεία χρήση τὸ 13ο αἰώνα[126]. Γύρω στὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν τὸ μαφόρι ὁρίζει κλειστή, λευκὴ σχηματικὴ γραμμὴ καὶ πιὸ μέσα μελανή, πλατύτερη. Ἀρκετὲς συνθέσεις —Μετάδοση, Ἀνάληψη, Μυροφόρες, Γενέσιο— χαρακτηρίζει ἰσοκεφαλία.

Ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ, ὅπως παρουσιάζεται στὸν Ἅγιο Νικόλαο —Νιπτήρας, Δεῖπνος, Μυροφόρες — μὲ τὸ στενόμακρο πρόσωπο, τὴ μακρὴ γρυπὴ μύτη, τοὺς θυσάνους, στοὺς ὁποίους ἀπολήγει κάτω τὸ γένι, ἀποτελεῖ πιὸ πέρα ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς του τῆς ζωγραφισμένης στὸ Μανδήλιο τῆς Νερεντίτσα[127]. Εἶναι ἀρκετὰ κοντὰ στὰ γνωρίσματα τοῦ Σωτήρα, ὅπως ἀποδόθηκαν τὸ 1221 στὸ σπηλαιώδη ναὸ Μυργιάλι τοῦ Ταϋγέτου, ἀλλὰ δὲν ἀπέχει πολὺ καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ εἰκονίζεται στὸ δεύτερο στρῶμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ καὶ μάλιστα στὴ Βαϊοφόρο. Τὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ ποὺ ἐγγράφεται στὸ φωτοστέφανό του στολίζουν μικροὶ σταυροὶ καὶ ἡμίσταυροι. Ὁ Ἅγιος Πέτρος τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου (Πίν. 12α) μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286). Ἡ μορφὴ ὅμως τῶν Κροκεῶν εἶναι στεγνότερη καὶ διαφορετικὸ τὸ πλάσιμό της. Ἀντίθετα ὁ Ἀπόστολος Πέτρος εἶναι πιὸ σχηματι-

121. Βλ. φωτογραφία στὰ ΠΑΕ 1975 Α, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, πίν. 76β.

122. V. Lazarev, ἔ.ἀ. εἰκ. 445 καὶ μάλιστα 448 (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.). Βλ. καὶ Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τόμ. Β', Κείμενον, Ἀθῆναι 1958, ἔ.ἀ. 174.

123. Χριστὸς Μεσοπεντήκοστου, Ἄγγελος Λίθου, Ἀπόστολοι Πεντηκοστῆς.

124. Δρανδάκης, Μάνη, πίν. 38α, 39.

125. Ὁ ἴδιος, ἔ.ἀ. πίν. 76α.

126. Βλ. τὸ ἴδιο, ΠΑΕ 1975 Α, σ. 191, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην καὶ Ν τ. Μουρίκη, ΔΧΑΕ, ἔ.ἀ. σ. 104.

127. Suzy Dufrenne, Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin, L'information d'Histoire de l'Art 10 (1965), εἰκ. 8. Καὶ μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες θὰ μποροῦσε νὰ παραβληθεῖ, ὅπως στὴ Σταύρωση τῆς Στουντένιτσα καὶ τῆς Ζίτσα, D. T. Rice, Byzantine Painting: The Last Phase, London (1968), εἰκ. 49, 55.

κός. Σύγκριση τοῦ 'Απόστολου Θωμᾶ τῆς Πεντηκοστῆς (Πίν. 17) μὲ ἀγένειο 'Απόστολο τῆς 'Αναλήψεως στὴν ἐκκλησία τοῦ 'Αρχάγγελου Μιχαὴλ τοῦ χωριοῦ Πολεμίτας Μάνης (1278) δείχνει ἀρκετὴ διαφορά. Ὁ Ἅγιος τοῦ Πολεμίτα ἀποδίδεται μὲ ἀρκετὴ πλαστικότητα (Πίν. 18β).

Τὰ κτήρια τῶν συνθέσεων τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ἐντελῶς ἐπίπεδα, τοποθετοῦνται παράλληλα πρὸς τὸν ὁριζόντιο ἄξονά των. Δὲ βοηθοῦν καθόλου στὴ δημιουργία ἐντυπώσεως βάθους καὶ τρίτης διαστάσεως. Περίεργα εἶναι τὰ τρίγωνα, ποὺ ὄρθια ἀραδιάζονται στὶς στέγες τῶν οἰκοδομημάτων, ἐπίμονη κατὰ παιδικὴ ἀφαίρεση δήλωση ἀετωματικῆς στέγης. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς παρατηρεῖται στὴ σκηνὴ τῶν Εἰσοδίων τοῦ ἀρχαιότερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ. Οἱ τοῖχοι τῶν κτηρίων ἔχουν πλούσιο ζωγραφικὸ διάκοσμο[128]. Ὁ τρόπος τῆς δηλώσεως τῶν φώτων στὶς κορυφὲς τῶν βουνῶν (Πίν. 11α, 13α) εἶναι ἀρχαϊκός.

'Από τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἐντυπωσιάζει τὸ κυανὸ κοβαλτίου. Στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ παρατηροῦνται συνδυασμοὶ καὶ ἀνοικτῶν καὶ σκούρων, κορεσμένων χρωμάτων. Συνηθισμένο εἶναι τὸ χρῶμα τρυγιᾶς.

Θέματα διακοσμητικῶν ταινιῶν πολὺ χρησιμοποιημένα στὸν Ἅγιο Νικόλαο, ὅπως τὸ πριονωτὸ καὶ οἱ ἀκτινωτοὶ σταυροὶ ἀνάμεσα σὲ δυὸ σειρὲς ἡμισταύρων, εἶναι συνηθισμένα τὸ 13ο αἰώνα. Κι ἕνα ἄλλο συνιστάμενο ἀπὸ εἶδος μαιάνδρου μὲ ρόδακες ἀνάμεσά του (Πίν. 19α) εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης[129] (τέλους τοῦ 13ου αἰ.). 'Αξιοπρόσεκτα τὰ ὀδοντωτὰ πλαίσια διακοσμητικῶν ταινιῶν (Πίν. 19α), δεῖγμα κι αὐτὸ τῆς μεγάλης διακοσμητικῆς διαθέσεως, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ λαϊκὸ ὕφος τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Καὶ τὰ στολίδια τοῦ μανδύα στρατιωτικοῦ Ἁγίου (Πίν. 19β) εἶναι περισσότερα παρὰ στὸ ὅμοια ξομπλιασμένο αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα 'Αγγέλου τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Κρανίδι[130]. Τὰ κενὰ ποὺ ἀφήνουν στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὰ ἐγκόλπια Ἁγίων ἀνάμεσά τους γεμίζουν ἀπὸ τρεῖς συνδεόμενες πάνω καὶ κάτω κατακόρυφες στενὲς ταινίες (Πίν. 11α), ἀπὸ τὶς ὁποῖες ξεκινοῦν ἐλισσόμενοι μικροὶ κλάδοι. Στὴ Χρυσαφίτισσα (1292) τὰ κατακόρυφα στοιχεῖα εἶναι δυό, ὀξύληκτα,

128. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὴ σκηνὴ τῶν Εἰσοδίων τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ, ἀλλὰ καὶ ἀλλοῦ, ὅπως στὴ Φορβιώτισσα 'Ασίνου (A. H. S. Megaw - Andreas Stylianou, Zypern, Unesco (1963), πίν. VIII), στὸ Elmali, Çarikli καὶ Karanlik Kilise, Marcel Restle, Byzantine Wallpainting in Asia Minor' II, εἰκ. 177, 206, 233, 235. Οἱ κατάκοσμες ὄψεις τῶν κτηρίων στὶς Καππαδοκικὲς τοιχογραφίες θυμίζουν κάπως τὰ μεταγενέστερα graffiti στὸ Πυργὶ τῆς Χίου (Ch. Bouras, Chios, Athens 1974, εἰκ. σ. 48).

129. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης ΕΕΒΣ 25 (1955), εἰκ. 27ε.

130. Sophia Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244), München 1975, σχέδ. 30A10 καὶ πίν. 22.

ὅπως τὰ κουφικά. Πρὸς τὰ πάνω δένονται σὲ κόμπο κι ὕστερα παίρνουν ὁριζόντια κατεύθυνση καὶ πάλι ὀξύληκτα σχηματίζουν γωνία. Καὶ οἱ κλάδοι ἐδῶ εἶναι κομψότεροι κι ἔχουν χάρη παρὰ τὴν καλλιγραφία τους[131]. Ἀντίθετα στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ ἁπλούστερο καὶ σχηματικότερο κόσμημα χαρακτηρίζει τραχύτητα.

Πιὸ πάνω ἔγιναν συγκρίσεις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ ἔργα καὶ τοῦ δεύτερου μισοῦ τῆς 13ης ἑκατονταετίας καὶ διαπιστώθηκαν ὁμοιότητες. Μᾶλλον μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμούς του αὐτὸς ὁ λαϊκότροπος καὶ ἰδιότυπος διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς. Τὸ κάποτε παιγνιῶδες ὕφος του μαρτυροῦν Ἑβραῖοι πρὸ πάντων τοῦ Μεσοπεντήκοστου, ποὺ θυμίζουν γελοιογραφίες (Πίν. 13β, 20). Οἱ συνθέσεις εἶναι ἐπίπεδες, οἱ μορφὲς δισδιάστατες, ἡ σχηματικὴ πτυχολογία των διακοσμητική. Μορφὲς καὶ συνθέσεις ἔχουν μνημειακὸ χαρακτήρα. Ὁ ἐπαρχιώτης μαΐστορας τοῦ συνεργείου ποὺ τὶς ζωγράφισε, ντόπιος ὅπως εἶναι τὸ πιθανότερο, ἀπομονωμένος στὴν ἀπόμακρη αὐτὴ περιοχὴ τῆς Λακωνίας, δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ παρακολουθεῖ τὴν ἀναγεννητικὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ καιροῦ του. Εἶχε ὅμως τὴν ἱκανότητα νὰ ἐπεξεργάζεται τοὺς ὑστεροκομνήνειους τύπους καὶ νὰ μᾶς χαρίσει ἔργο, ἂν ὄχι ἀψεγάδιαστο, ὅμως δικό του. Ἂν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δώσει κανεὶς στὸ μαΐστορα ὄνομα χαρακτηριστικὸ τῆς δουλιᾶς του, μπορεῖ νὰ τὸν ἀποκαλέσει ζωγράφο τῆς ἑλικόμορφης πτυχώσεως.

Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

Ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ Μεσοπεντήκοστο ζωγραφίζεται μὲ τὸ Χριστὸ δωδεκάχρονο, τὸ ἴδιο καὶ στὸν Ἅγιο Σώζοντα τοῦ Γερακιοῦ. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἑβραῖοι εἶναι περισσότεροι καὶ τὰ πρόσωπά των ἔχουν πλαστικότητα (Αἰμιλία Γκιαούρη, Γεράκι, Ἅγιος Σώζων, ΑΑΑ Χ (1977) εἰκ. 1 στὴ σ. 84). Τὸ Μεσοπεντήκοστο στὸν Ἅγιο Σώζοντα (γύρω στὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.) εἰκονίζεται στὸ Ν. τοῖχο τοῦ ἱεροῦ.

Ν.Β.Δ.

131. V. Djurić, La peinture murale byzantine, XII et XIII siècle. XVe Congrès International d'Études Byzantines, Rapports et Co-rapports, III, Art et Archéologie, Athènes 1976, πίν. XVII εἰκ. 32.

RÉSUMÉ

LES FRESQUES DE L'ÉGLISE SAINT - NICOLAS A SAINT - NICOLAS (MONEMVASIE)

(PL. 7 - 18)

Dans le village de Saint - Nicolas près de Monemvasie (Péloponnèse), l'église, qui porte le même nom, appartient au type dit «de la croix inscrite» à deux colonnes, avec coupole et double narthex. L'exonarthex est couvert de trois calottes. La nef est encore ornée de fresques qui appartiennent à trois périodes différentes. De la couche la plus ancienne, seule est conservée l'image d'un évêque, sur le mur Sud du Diaconicon; les fresques les plus récentes ne sont plus représentées que par le Pantocrator sur la calotte centrale de l'exonarthex. Ce sont les fresques de la période intermédiaire —les plus nombreuses— qui font l'objet de cette étude.

Dans la partie inférieure des murs ont été peints des saints en pied —plus d'une cinquantaine— dont les évêques de Crète Titos, André et Myron, Pierre l'évêque d'Argos, Syméon le patriarche de Jérusalem, le pape Léon et le martyr Nicétas, très aimé dans la province voisine du Magne. Plus haut, on peut voir des scènes du Dodécaorton; dans l'abside la Vierge à l'Enfant trônant et, au-dessous, saint Nicolas en buste et des hiérarques sur deux registres superposés; dans la coupole le Christ Pantocrator. Le cycle de la Passion s'est enrichi des représentations du Lavement des Pieds, de la Cène et de la Trahison de Judas; le cycle de la Résurrection des scènes des Saintes Femmes au Tombeau, de l'Apparition du Christ aux Saintes Femmes et de l'Incrédulité de Thomas.

L'Ancien des Jours orne l'abside du diaconicon, comme à Kato Panaghia de Arta et à Saint - Nicolas de Rhodia. Dans l'abside de la prothèse: la Sainte brique (kéramion) au-dessous de la Sainte Face qui est représentée accrochée.

Dans la Fuite en Égypte, la Vierge porte, au-dessus du maphorion, une écharpe ornée de pierres précieuses. Dans la Résurrection de Lazare, Lazare se présente —au-dessus du suaire— avec une sorte de tunique courte, toute décorée, qu'on pense qu'elle est la tunique des nouveaux

convertis. Les Rameaux nous montrent deux enfants en train d'enlever des épines de leurs pieds, le premier seul, l'autre avec l'aide d'un troisième enfant. Ces deux derniers personnages se retrouvent tout à fait semblables dans une autre église de Laconie, Saint-Démétrius Krokéon (1286). Dans la Cène, Judas attrappe le poisson de façon très réaliste, comme dans l'église de Laconie que nous venons de mentionner. La Descente aux Limbes nous montre Caïn à côté d'Abel. On retrouve cette particularité iconographique dans l'église des Saints-Anargyres à Kipoula (Magne). La Mi-Pentecôte est représentée par la scène du Christ juene parmi les Docteurs.

Les longues moustaches de Satan représenté en vieillard rappellent celles d'un Hébreu dans la représentation de Jésus parmi les Docteurs, qui se trouve dans l'église de Chrysaphitissa (1292). L'ange de la scène des Saintes Femmes au tombeau ressemble beaucoup par la pose, les gestes, l'arrangement des ailes et des pieds, à celui de l'Apparition aux Saintes Femmes du Psautier de Mélisende. Le Soudarion est en spirale, comme dans les fresques de Carikli Kilisse (2e moité du XIIe s.) et de Karanlik Kilisse (1200 - 1210). La mandorle de l'Ascension est semée d'étoiles comme à Saint-Marc de Venise (vers 1200), à Hagitria dans le Magne et aux Saints-Anargyres de Kipoula (Magne). Dans la Pentecôte, les peuples, les races et les langues sont représentés dans des cadres rectangulaires au-dessous de chaque demi-choeur. La Dormition —d'où l'épisode de Jéphonias ne semble pas manquer— nous montre l'une des pleureuses se tirant les cheveux. Dans la Nativité de la Vierge, seul le haut du corps des domestiques est représenté, derrière un mur, détail très répandu au XIIIe siècle.

L'étude iconographique prouve que les fresques de Saint - Nicolas perpétuent la tradition tardocomnène. Le fait que chacune des scènes comporte davantage de personnages aussi bien que quelques détails iconographiques nous amènent à attribuer ces peintures au XIIIe s. L'étude du style permettra de les dater d'une façon plus précise. Les visages sont plats. Dans les représentations c'est le trait qui domine. Même les taches éclairées sont esquissées par des lignes. Les peintures rappellent celles de Saint-Pierre de Kalyvia Kouvara en Attique. On retrouve également le même modelé, mais avec des ombres plus faibles, dans les personnages de Saint - Georges de Kouneni Kissamou en Crète (1284) et de Sclavopoula Sélinou (1291). Les oreilles stylisées donnent l'impression d'être des ornements. On remarquera que les oreilles comme les lèvres (avec les coins relevés) des visages juvéniles sont peintes de la même façon, tout à fait typique, dans toutes les peintures

de la même couche. Les nez aquilins conservent leur trait comnénien. Les yeux ont souvent de grandes pupilles rondes comme quelques-uns des personnages de l'église des Saints-Apôtres de Peć et d'Hagitria dans le Magne. L'un des sourcils est levé, les visages sont ovales et les cous hauts. Les cheveux sont tout à fait plats. Quelques-unes des figures sont sveltes, fines et aérées, leurs mouvements calmes. D'autres sont trapues surmontées d'une grosse tête. Les corps sont parfois oblongs, décharnés, tandis qu'ailleurs on a essayé de rendre le volume sous la draperie en passant doucement de l'ombre à la lumière. Dans les corps les proportions des membres ne sont pas toujours justes. Les personnages assis ne sont pas une réussite. Souvent les mains sont disproportionnées, petites et manquent de plasticité. Sur la partie supérieure des cuisses les plis sont schématiques et se terminent en spirale, comme sur les émaux de Pala d'oro (XIIe s.); ce détail se retrouve également à cinq reprises sur la mosaïque de la prière dans le jardin de Gethsémani à Saint-Marc. Les surfaces largement éclairées sont associées à de petites lignes dures, rayonnantes, qui ressemblent à des traits de plume en or. Les plis sur la bordure des vêtements des anges volant, dans la représentation de l'Ascension, sont moins schématisés que ceux des anges de l'Ascension de Chryssaphitissa (1292). La tunique du Christ, dans la scène de la Mi-Pentecôte, présente plusieurs traits de plume en or, élément typique du XIIIe s. Le type du Christ —visage ovale, long nez aquilin, barbe en forme de houppe— est une évolution du Christ du Mandylion de Néréditsa et des fresques de la deuxième couche à Paliomonastiro de Vrondama (1201). Les constructions sont plates et n'aident pas à créer une impression de profondeur. De toutes les couleurs des vêtements, c'est le bleu de cobalt qui frappe le plus. Couleurs claires et couleurs sombres sont combinées dans le décor peint de la nef. Les motifs des bandes décoratives que l'on retrouve souvent à Saint-Nicolas sont des ornements très répandus au XIIIe s. Les particularités iconographiques aussi bien que le style permettent de classer les fresques de Saint-Nicolas parmi les peintures murales de la 2e moitié du XIIIe s. Le peintre provincial et son atelier a travaillé aux types post-comnéniens et créé quelque chose de personnel. S'il faut lui donner un nom qui définisse son art, on pourra l'appeler le «peintre des plis en spirale».

N. B. DRANDAKIS

Ἅγιος Νικόλαος Μονεμβασίας. Ναὸς Ἁγίου Νικολάου.

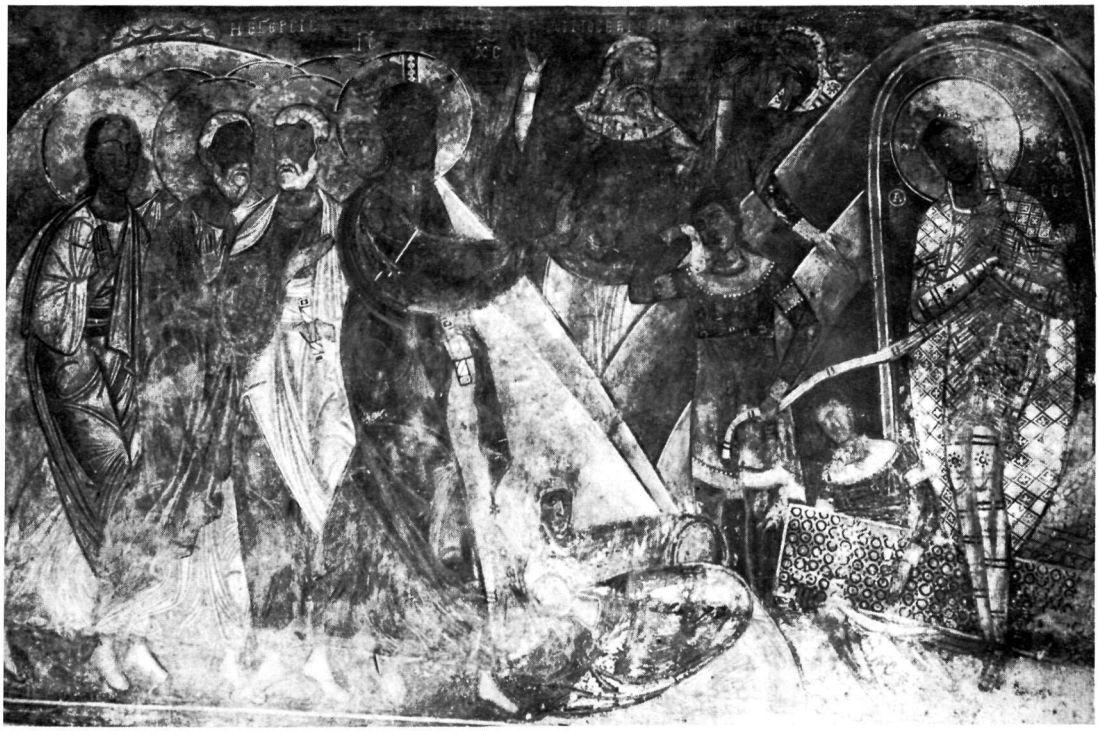
α. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἁγία εἰς τὸν νάρθηκα.

β. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Παντοκράτορας Λιτῆς.

Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἱεράρχης πρώτου στρώματος.

Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας α Τοιχογραφία Ἁγίου Νικολάου. β. Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν.

Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Νιπτήρας. β. Μυστικὸς Δεῖπνος.

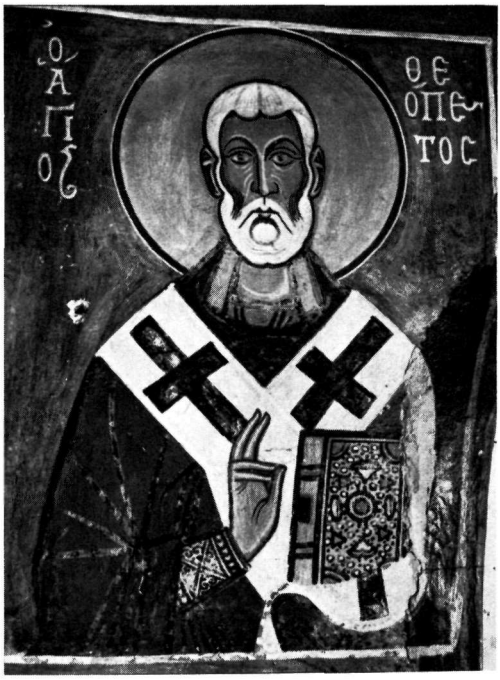


Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, β. Λίθος.

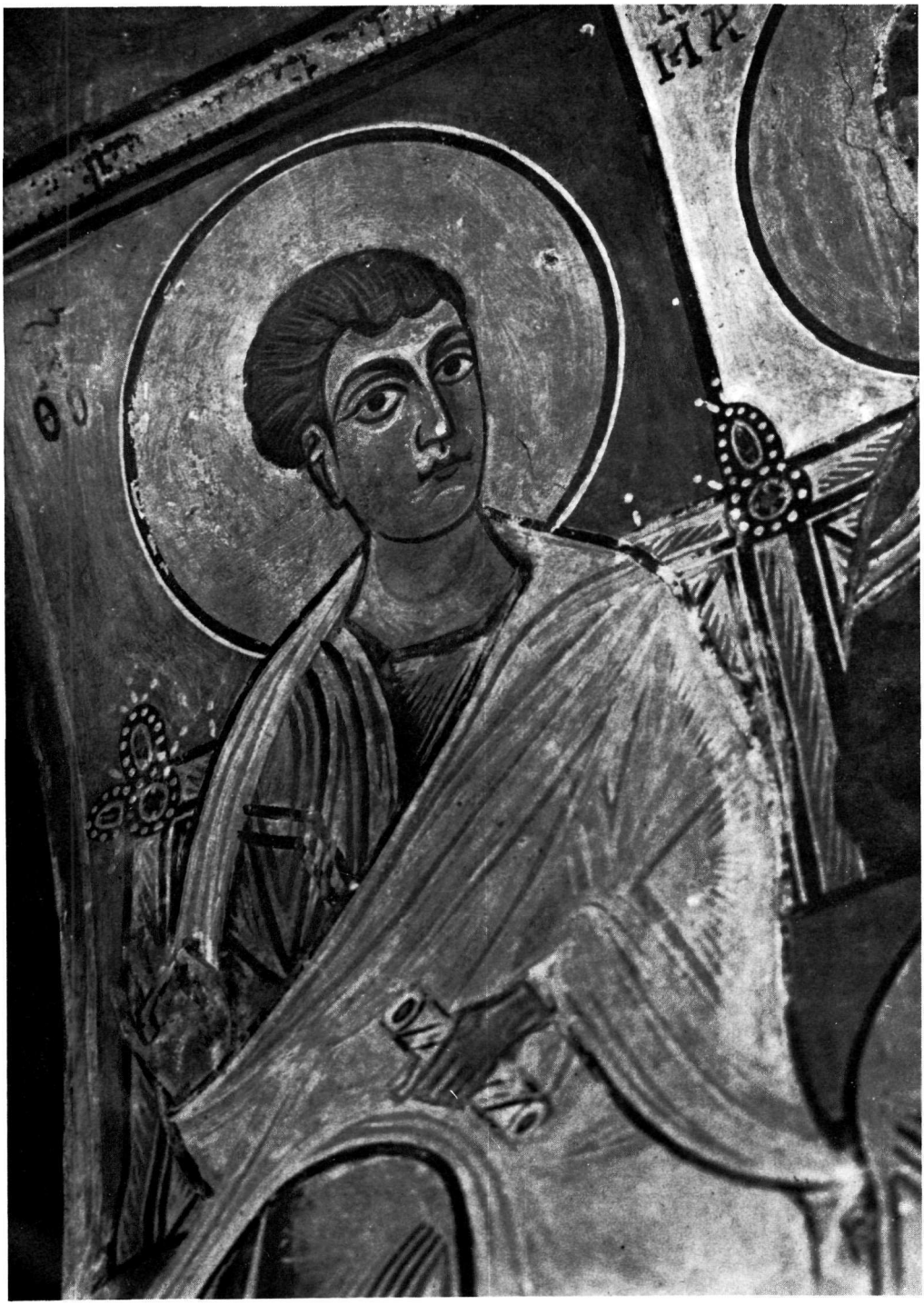
Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Τὸ Χαῖρε «τὲς Μηροφόρες». β. Τὸ Μεσοπεντήκοστο.

Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἀνάληψη, νότιο ἡμιχόριο. β. Πεντηκοστή, λεπτομέρεια.

Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Κοίμηση, λεπτομέρεια.

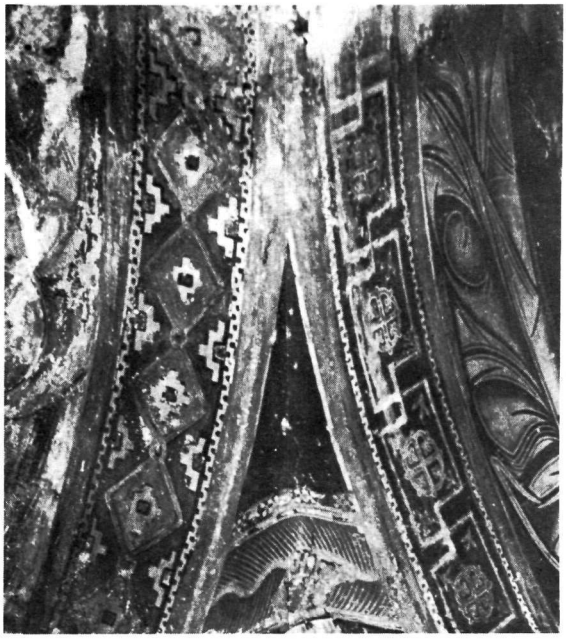


Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἅγιος Τίτος. β. Ἅγιος Θεόπεμπτος.



Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἀπόστολος Θωμᾶς, Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς.

α. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Οἱ Λαοί, λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς. β. Ναὸς Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ τοῦ χωριοῦ Πολεμίτας. Ἀπόστολοι τῆς Ἀναλήψεως (1278)



Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Διακοσμητικὲς ταινίες. β. Λεπτομέρεια στρατιωτικοῦ Ἁγίου.

Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἑβραῖοι, λεπτομέρεια τοῦ Πίν. 13β.