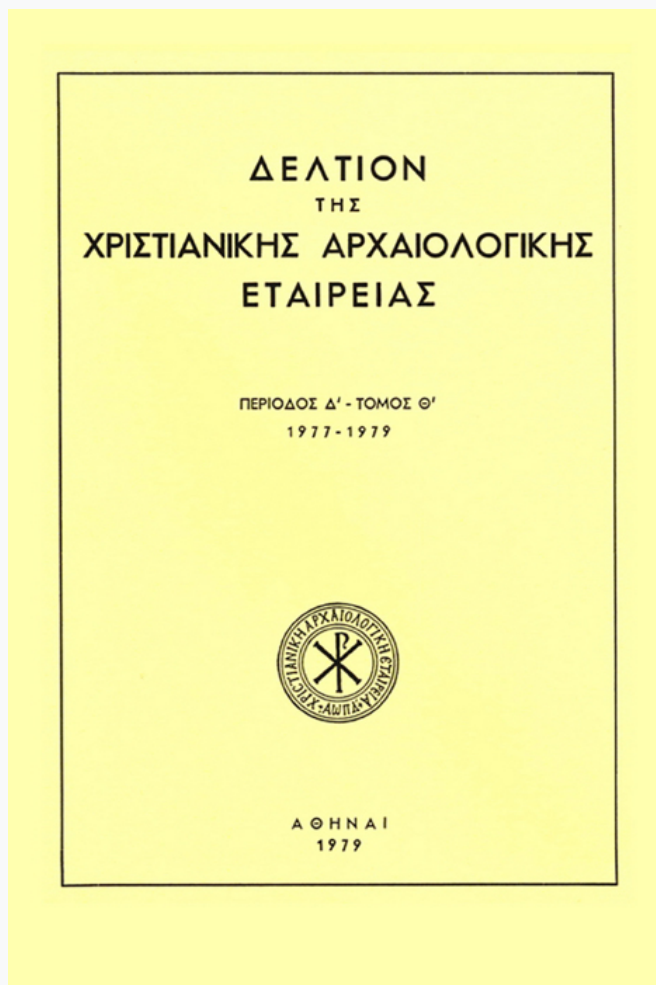


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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](https://doi.org/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>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΝΙΚΟΛΑΟ ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑΣ*

(ΠΙΝ. 7 - 20)

Τὸ χωριὸ τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς Ἅγιος Νικόλαος, κοντὰ στὴ Βυζαντινὴ Μονεμβασιά, χρωστᾷ τὸ ὄνομά του στὴν ἀσβεστωμένη ἐξωτερικὰ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Σχινέα, ποὺ ὑψώνεται ἀνάμεσα στὰ σπίτια του¹ (Πίν. 7). Ναὸς τρουλλαῖος, σταυροειδῆς, δίπτυλος ἑλλαδικοῦ τύπου μὲ νάρθηκα, ἦταν φαίνεται καθολικὸ Μονῆς, ὅπως ὑποδηλώνει ἡ Λιτὴ 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 ἡμικυκλικές καὶ ψηλές³. Τὸ νάρθηκα στεγάζει ἐνιαία καμάρα καὶ τὴ μεταγενέστερη, νομίζω, Λιτὴ τρεῖς τυφλοὶ τροῦλλοι, ὁ μεσαῖος ἡμισφαιρικός κι οἱ παράπλευροι «σκαφοειδεῖς ἢ μοναστηριακοὶ θόλοι»⁴ κατὰ τὸ ἐσωτερικὸ σὲ σχῆμα τετράπλευρης πυραμίδας καὶ ἐξωτερικὰ κωνικοί. Ἀπὸ τὸ βοριᾷ τὸ μνημεῖο συνέχεται μὲ τὸ νεώτερο παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπη.

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

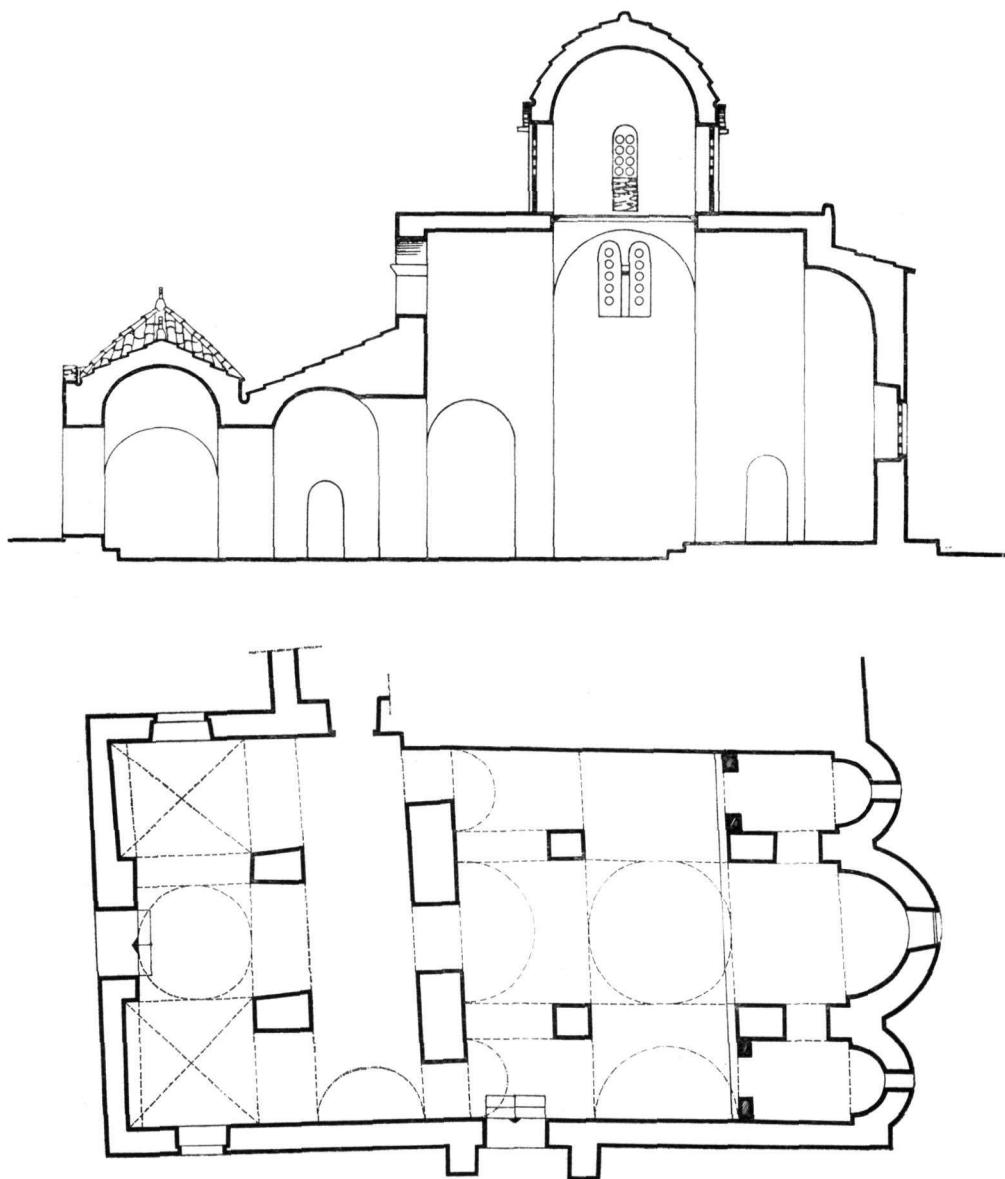
* Ἡ μελέτη ἀποτελεῖ ἀνακοίνωση στὸ XV Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο, ποὺ ἔγινε στὴν Ἀθῆνα ἀπὸ 5 - 11 Σεπτεμβρίου τοῦ 1976.

1. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισημάνει καὶ περιγράψει τὸ 1960 μαζί μὲ τοὺς Ταξιάρχες, τὴν ἄλλη βυζαντινὴ, μονοκάμαρη αὐτὴ, ἐκκλησία τοῦ χωριοῦ. Γιὰ τὴ δευτέρη ἔκαμε ἀνακοίνωση ἡ κ. Ἐλένη Γρηγοριάδου-Gabagnols στὸ Α' Διεθνὲς Συνέδριο Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν. Οἱ φωτογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἔγιναν ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη φωτογράφο κ. Σπύρο Μελετζῆ μὲ δαπάνη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ἑρευνῶν.

2. Τὰ σχέδια ὀφείλονται στὴν ἀρχιτέκτονα δεσποινίδα Πόπη Θεοχαρίδου.

3. Ὀκταγωνικὸ τροῦλλο καὶ ἡμικυκλικές ἀψίδες ἔχουν οἱ ναοὶ τῆς Λακωνίας: α) Ἄσωμάτου Κίττας (10ου αἰ.), β) Αἶ - Στράτηγου Μπουλαριῶν (11ου αἰ.), γ) Ἁγίου Σώζοντος στὸ Γεράκι. Ἡ κ. Ν. τ. Μορρίκη, Αἶ διακοσμήσεις τῶν τροῦλλων 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 ναοὺς, βλ. στὸ ΑΒΜΕ τοῦ Ἁ. Ὁρλάνδου, Η' (1955 - 56), 111 - 112. Τὴν ὑπόμνηση ὀφείλω στὸ φίλο συνάδελφο κ. Χ. Μπούρα. Ἄς σημειωθεῖ πὼς ἐξωτερικὰ ἀπολήγουν σὲ τετράπλευρη πυραμίδα οἱ πύργοι τῶν δυὸ κωδωνοστασιῶν 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).



Εικ. 1. "Άγιος Νικόλαος "Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Τομή κατά μήκος και κάτοψη.

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

Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει κατάγραφες τὶς ἐσωτερικὲς 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 ἐπιγραφή δὲν διακρίνεται πουθενά. Ἔτσι οὔτε τὸ παρυσίασμα τῶν τοιχογραφιῶν μπορεῖ νὰ γίνῃ ὀλοκληρωμένα, 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 πολλὰς ἄλλες παραστάσεις τοῦ κυρίως ναοῦ. Στὴ Λιτὴ εἶναι σήμερα ὀρατὸς μόνον ὁ Παντοκράτορας τοῦ μεσαίου τροῦλλου (Πίν. 8β) ἀναγόμενος, νομίζω, σὲ χρόνους λίγο μεταγενέστερους⁶.

Ὁ ναὸς εἶχε τοιχογραφηθεῖ δύο φορές. Στὸ δεύτερο στρώμα ἀνήκουν ὅλες σχεδὸν οἱ φαινόμενες τοιχογραφίες, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γίνῃ λόγος ἔδῳ. Καθὼς τὸ κονίαμα τοῦ δευτέρου στρώματος ἔχει καταπέσει χαμηλά στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, φαίνεται ἱεράρχης τοῦ πρώτου στρώματος, ἴσως ἐπισκευασμένος (Πίν. 9), ποὺ μᾶλλον πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰῶνα⁷.

Ἡ ἐκκλησία ἔχει χτιστὸ τοιχογραφημένο τέμπλο. Ἰχνη 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 Σιμπούλου, Ἀνάλεκτα ἐκ κωδίκων Σπάρτης καὶ Μονεμβασίας, Ἀθήνα 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 Ἰερόθεος Μεγάρων (Ντ. Μορίκη, 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 Χρυσαιτίσσης (1292)— ὀδηγεῖ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα.

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

ζονται λείψανα του *Παντοκράτορα*, που περιβαλλόταν από προτομές μετωπικών *Ἀρχαγγέλων*, ἐναλλασσόμενων με *ἐξαπτέρυγα*⁸ και *χερουβίμ.* Διακρίνεται ἀκόμη ἀνάμεσα τῶν ὁλόσωμος σεβίζων *Ἄγγελος* καί, ἂν τὰ ἴχνη δὲν ἀπατοῦν, προτομές τοῦ *Προδρόμου* και τῆς *Παναγίας*⁹. Πιὸ κάτω, στὸ τύμπανο μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀνά τρεῖς, ὁλόσωμοι, δώδεκα συνολικά *Προφήτες*, κρατώντας με πλάτια χειρονομία ἀνοικτὰ εἰλητάρια¹⁰. Ἐπὶ τοῦ Εὐαγγελιστῆ τῶν σφαιρικῶν τριγῶνων ἀπόμεινε στὸ νότιο ἀνατολικὸ ὁ *Ματθαῖος*¹¹, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ ἀνοικτοῦ Εὐαγγελίου του +*BH|B|B|* ΛΟ<C> | *GENE|CEOC HCOV| XPHCTOY|YIOY|* ΔΑΒΙΔ]. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, ἐκτὸς τῆς ἐνθρονης *Πλατυτέρας* ἀνάμεσα σὲ δυὸ Ἀρχαγγέλους με αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα, ἔχει δυὸ ἐπάλληλες ζώνες *ἱερορχῶν*, μετωπικῶν ἐπάνω και σὲ στάση τριῶν τετάρτων κάτω. Στὴ μέση τῆς ἐπάνω ζώνης εἶναι ζωγραφισμένη προτομὴ σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τοῦ ἐπώνυμου τῆς ἐκκλησίας ἁγίου Νικολάου, που εὐλογεῖ με τὸ ἓνα χέρι και με τὸ ἄλλο κρατεῖ ἀνοικτὸ Εὐαγγέλιο (Πίν. 10α). Ἡ παράσταση προδίδει συγκερασμὸ και διεργασία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ἀψίδων με παράσταση τῆς *Πλατυτέρας*, ὅπως καθιερώθηκε κατὰ τοὺς χρόνους μετὰ τὴν Εἰκονομαχία, και τοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας τῶν *Μαρτυρίων* με δεόμενο τὸν ἐπώνυμο Ἅγιο, προγράμματος που ἐπιβιώνει και κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ σὲ ναοὺς ἰδιαίτερα τῆς γειτονικῆς, ἀπόμερης Μάνης¹². Τὶς ἀψίδες τῆς Προθέ-

νοι— ἀπὸ ὅ,τι στοὺς ἱεράρχες τοῦ δευτέρου στρώματος, ἢ μὴτε διαφορετικῆ, οἱ διεσταλμένες κόρες τῶν ματιῶν στρογγυλές, τὰ σχηματοποιημένα αὐτιά ἀλλοιώτικα, τὸ τρίχωμα ἔχει κάποια πλαστικότητα, ὁ λαιμὸς φωτίζεται διαφορετικά, τὸ ὄμοφοριο διασταυρῶνεται χαμηλότερα μπροστὰ στὸ στήθος.

8. Τὰ ἐξαπτέρυγα ἔχουν πολὺ στενά φτερά.

9. Ἡ ἴδια ζώνη ὑπάρχει και στὸν τροῦλλο τῆς Χρυσάφτισσας. Λείπουν ἐκεῖ οἱ ὁλόσωμες μορφές και οἱ προτομές τῶν ἄλλων προσώπων εἰκονίζονται μέσα σὲ κύκλους.

10. Ὅπως στὸν τροῦλλο τοῦ ἉΓ-Στράτηγου Μπουλαριῶν τοῦ δευτέρου μισοῦ τῆς 12ης ἑκατονταετηρίδας (N. B. Δ ρ α ν δ ά κ η, Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μέσα Μάνης, ἐν Ἀθήναις 1964, πίν. 44β (τοῦ λοιποῦ Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Μάνη). Ἡ πτυχολογία ὁμοῦ στὸν Ἅγιο Νικόλαος εἶναι σχηματικῆ. Οἱ σκληρὲς πτυχὲς πέφτουν σχεδὸν κατακόρυφες, πλλές, παράλληλες.

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

12. Βλ. N. B. Δ ρ α ν δ ά κ η, Δεόμενοι Ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης, AAA 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 ὕ λ ο υ - Μ ε λ α δ ῖ ν η, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου εἰς Κύθηρα, AAA VIII (1975), 186 ὅσοσ. 14.

σεως και του Διακονικού διακοσμοῦν πάλι δυὸ ζῶνες μετωπικῶν ἐδῶ ἱεραρχῶν και τὸ τεταρτοσφαίριό τους ἀντίστοιχα προτομές τοῦ *Παλαιῶν τῶν Ἡμερῶν*¹³ (Πίν. 10β) και τοῦ *Χριστοῦ «Ἐμανοὴλ»*. Μεταξὺ τῶν ἐπισκόπων τῆς ἐπάνω σειρᾶς στὸ κέντρο τῆς ἀψίδας τῆς Προθέσεως εἶναι ζωγραφισμένο τὸ *Ἅγιο Μανδῆλιο* και κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ *Ἅγιο Κεράμιο*, ὅπως μαρτυροῦν σωζόμενα ἴχνη. Στους πλάγιους τοίχους τοῦ Ἱεροῦ κάτω ἀπὸ τὴ *Μετάληψη* και *Μετάδοση*, ἢ *Γέννηση τῆς Παναγίας* και τὰ *Εἰσόδια*. Τὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ και τὰ πλάγια διαμερίσματα τῆς ἐκκλησίας στολίζουν συνθέσεις τοῦ Δωδεκάροτου. Σῶζονται λείψανα τοῦ *Ἐδαγγελισμοῦ*¹⁴, τῆς *Γεννήσεως*, ἴσως τῆς *Βρεφοκτονίας*¹⁵, τῆς *Ἑπαπαντῆς*, ἢ *Φυγῆ στὴν Αἴγυπτο*, ἢ *Μεταμόρφωση*, ἢ *Ἐγερση τοῦ Λαζάρου* (Πίν. 11α), ἢ *Βαυφοδός*, ὁ *Νιπτήρας* (Πίν. 11β), ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος* (Πίν. 12α), ἢ *Προδόσια*, ὑπολείμματα τῆς *Σταυρώσεως* και τῆς *Καθόδου στὸν Ἄδη*, ὁ *Λίθος* (Πίν. 12β), τὸ *Χαῖρε «τὲς Μηροφόρες»* (Πίν. 13α), ἢ *Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ*, τὸ *Μεσοπεντήκοστο* (Πίν. 13β), ὁ *Χριστὸς ἀνάμεσα στους Ἀποστόλους*¹⁶, ἢ *Ἀνάληψη* (Πίν. 14α), ἢ *Πεντηκοστή* (Πίν. 14β), ἢ *Κοίμηση* (Πίν. 15), ἴσως οἱ *Τρεῖς Παῖδες στὴν κάμνο* και χαμηλά, δυτικὰ τῆς νότιας θύρας ὀλόσωμοι, ὄρθιοι, ὁ ἅγιος *Νικόλαος* δεόμενος πρὸς τὴ *Βρεφοκρατούσα*. Πιὸ κάτω ἀπὸ τὶς συνθέσεις εἰκονίζονται στηθάρια *Ἁγίων*, χαμηλότερα ὀλόσωμες μορφές ἢ στους τοίχους τοῦ Ἱεροῦ προτομές μετωπικῶν *ἱεραρχῶν* και τέλος κοντὰ στὸ δάπεδο μίμηση ὀρθομαρμαρώσεως. Οἱ παριστανόμενοι Ἅγιοι εἶναι πολλοί. Ξεπεροῦν δ-

13. Στὸ ἀνοικτὸ βιβλίον ποὺ κρατεῖ μετὰ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἶναι γραμμένο + ΕΓΘ ΗΜΗΝ Θ(Ε)ΟC ΠΡΟΤΟC ΚΕ ΠΛΗΝ ΜΟΥ ΑΛΟC ΟΥΚ ἘCΤΗΝ Ο'ΑΟC.

14. Φηλὰ στὶς δυτικὰς πλευρὰς τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ Ἱεροῦ.

15. Ἡ παράσταση στολίζει μέρος τοῦ τυμπάνου τῆς νότιας κεραίας. Ἀριστερὰ ζωγραφίζεται ἔνθρονος βασιλιάς μετὰ φωτοστέφανο, ὁ Ἡρώδης σύμφωνο μετὰ τὴν ἐπιγραφή, και πίσω του ὄρθιος ἀκόλουθος, πιθανῶς ὁ «νοτάρης», κρατώντας δίστηλη πινακίδα. Στὴ δεξιὰ στήλη διαβάζεται VE/BV/ΘΛΕ/ΕΜΑ/ΠΕΚ/ΤΗΝ. Δεξιότερα φαίνονται πολλὰ ἀκόνητα.

16. Ἀκριβέστερα «ἢ Εὐλόγηση τῶν Ἀποστόλων» (Λουκ. κδ' 50). Ἡ κ. Βασιλάκη κατὰ τὸ Ματθαῖο κη' 19 ἀποκαλεῖ «πορευθέντες μαθητεύσατε» ὁμοία παράσταση στὴν Ὀμορφὴ Ἐκκλησία. Βλ. Ἄ 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 Ὀμορφης Ἐκκλησίας στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα 1971, 65 - 66. Μικρογραφία μετὰ τὸ ἴδιον θέμα στὸν κώδικα 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου τοῦ ἔτους 1059 (Οἱ Ἐθναυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρου, τόμος Α', (Ἀθῆναι 1973), εἰκ. 199). Ὅτι στὸ χειρόγραφο εἰκονίζεται ἐμφάνιση μετὰ τὴν Ἀνάσταση μαρτυροῦν και οἱ τύποι τῶν ἑλίων στὶς παλάμες τοῦ Σωτήρα, ὁ ὁποῖος τὶς δείχνει. Στὴν τοιχογραφία εὐλογεῖ μετὰ τὰ δυὸ χέρια. Εἶναι γνωστὴ ἢ ἀπεικόνιση τῆς εὐλογήσεως στὴν Τογαλε 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 και πίν. 80.

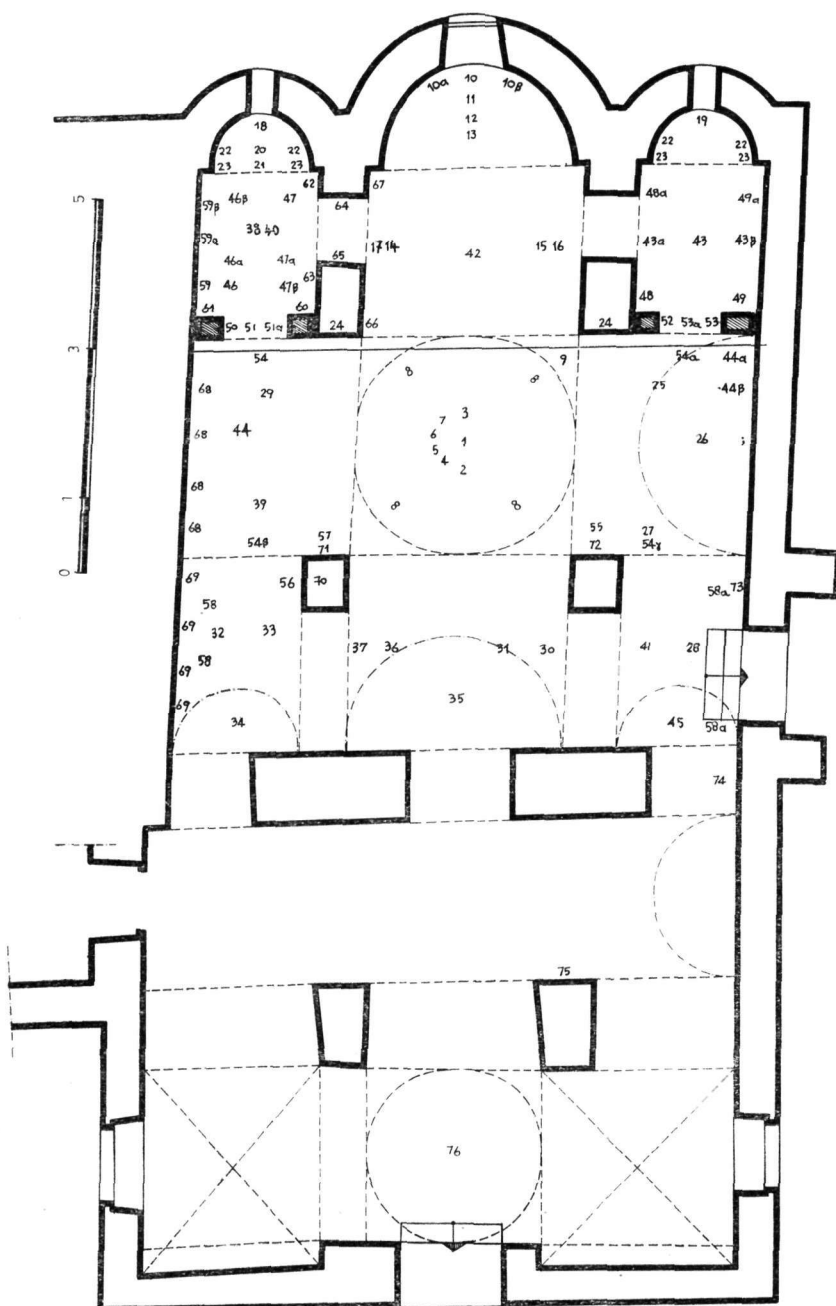
Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στὶς ἐκκλησίες τῆς δυτ. Κρήτης, βλ. Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης, Κρητ. Χρονικά 22 (1970), 360 - 361 πίν. ΡΗ' εἰκ. 333, Κρητ. Χρον. 23 (1971), 110, πίν. ΛΓ' εἰκ. 425, σ. 122, πίν. ΜΖ' εἰκ. 453.

Οἱ ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων στὸ ναό:

- | | | |
|----------------------------|---------------------------|---------------------------|
| 1. Παντοκράτορας | 38. Τὸ Χαῖρε | 54γ. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ- |
| 2. Προτομὴ Θεοτόκου | «τὲς Μηροφόρες» | τομὴ |
| 3. Προτομὴ Προδρόμου | 39. Ψηλάφηση | 55. Ἅγιος «Σήδερος» |
| 4. Ἅγγελος σεβίζων | 40. Μεσοπεντήκοστο | 56. Ἅγιος Μηνᾶς |
| 5. Χερουβιμ | 41. Ἡ εὐλόγησι τῶν Μα- | 57. «Ἅγιος Ρομανὸς ὁ ἐπὶ |
| 6. Προτομὴ Ἀρχαγγέλου | θητῶν | τὴν Σκλέπαν» |
| 7. Ἐξαπτέρυγο | 42. Ἀνάληψη | 58. Πέντε ἐγκόλπια Μαρ- |
| 8. Προφήτες | 43. Πεντηκοστὴ | τύρων (Αὔξέντιος, Μαρ- |
| 9. Εὐαγγελ. Ματθαῖος | 43α. Λαοὶ | δάριος κλπ.) |
| 10. Πλατυτέρα | 43β. Φυλαί, γλῶσσαι | 58α. Πέντε ἐγκόλπια Ἅ- |
| 10α,β. Ἀρχάγγελοι | 44. Κοίμησι | γίων |
| 11. Προτομὴ Ἅγ. Νικολάου | 44α. Ἅγιος Κήρυκος | 59. Σωφρόνιος |
| 12. Ἱεράρχες μετωπικοὶ | 44β. Ὀλόσωμος Ἅγιος | 59α. «Σιμεὸν πατριάρχης |
| 13. Ἱεράρχες σὲ στάση 3/4 | 45. Τρεῖς Παῖδες στὴν Κά- | Ἡερουσολύμον» |
| 14. Μετάδοσι | μυνο | 59β. Γερμανὸς |
| 15. Μετάληψη | 46. Λέων Ρώμης | 60. Παντελεήμων |
| 16. Γέννησι Θεοτόκου | 46α. Ἐπιφάνιος | 61. Διάκονος |
| 17. Εἰσόδια | 46β. «Θεοφάνης» | 62. Διάκονος Ἰσαυρος |
| 18. Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν | 47. Παρθένιος | 63. Ἱεράρχης Μεθόδιος |
| 19. Ἐμμανουήλ | 47α. Σπυρίδων | 64. Στέφανος |
| 20. Μανδήλιο | 47β. Βαγδέντιος | 65. Εὐπλος |
| 21. Κεράμιο | 48. Τιμόθεος | 66. Ἱεράρχης |
| 22, 23. Ἱεράρχες μετωπικοὶ | 48α. Τίτος | 67. Στυλίτης |
| 24. Εὐαγγελισμὸς | 49. Εὐστάθιος, ἱεράρχης | 68. Τέσσερις ὀλόσωμοι |
| 25. Γέννησι | 49α. Θεόπεμπτος | στρατιωτικοὶ Ἅγιοι |
| 26. Βρεφοκτονία | 50. Λαυρέντιος | 69. Ὁμοίως (μεταξύ των οἱ |
| 27. Ὑπαπαντὴ | 51. Δαμιανὸς | Νικήτας, Προκόπιος, |
| 28. Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο | 51α. Κοσμάς «ἡ ἐξ Ἀραμ- | Νέστωρ) |
| 29. Μεταμόρφωσι | βίας» | 70. Ἀλέξιος ἄνθρωπος τοῦ |
| 30. Ἐγερσι Λαζάρου | 52. Ἱεράρχης | Θεοῦ |
| 31. Βαῖοφόρος | 53. Διάκονος | 71. Παῦλος |
| 32. Νιπτήρας | 53α. Διάκονος | 72. Πέτρος |
| 33. Μυστικὸς Δείπνος | 54. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ- | 73. Κωνσταντῖνος καὶ Ἐ- |
| 34. Προδοσία | τομὴ | λένη |
| 35. Σταύρωσι | 54α. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ- | 74. Ἅγιος Νικόλαος καὶ |
| 36. Κάθοδος στὸν Ἄδη | τομὴ | Βρεφοκρατούσα |
| 37. Λίθος | 54β. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ- | 75. Ἁγία |
| | τομὴ | 76. Παντοκράτορας |

πωσδὴποτε τοὺς 50. Μεταξύ των οἱ ἰσαπόστολοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη¹⁷,

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



Εικ. 2. "Άγιος Νικόλαος "Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Θέση τών τοιχογραφιών στο ναό.

οί ιεράρχες Τίτος (Πίν. 16α), Ἀνδρέας καὶ Μύρων¹⁸ — οἱ δύο τελευταῖοι εἶναι μᾶλλον οἱ ἐπίσκοποι Κρήτης — Λέων ὁ Ρώμης, Συμεὼν «Ἡεροσολύμων»¹⁹, «Θεοφάνης», Βαγδέντιος, Πορφύριος, «Θεόπεπτος» (Πίν. 16β), Πέτρος ὁ Ἄργους, «Φουκᾶς», οἱ διάκονοι Λαυρέντιος, «Ἡσαυρος», 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 φανερό πὼς δὲν ξέρει πολλὰ γράμματα καὶ χρησιμοποιεῖ ὀνόματα, ὅπως ἀκούονταν στὴ γλώσσα τῶν ἀπαιδευτῶν. Τὴν ἀκριβέστερη θέση κάθε παραστάσεως δείχνει τὸ παρατιθέμενο σχέδιο (Εἰκ. 2).

Στὸν Ἅγιο Νικόλαο λοιπὸν ὁ κύκλος τῶν Παθῶν ἔχει πλουτισθεῖ μὲ τις παραστάσεις τοῦ Νιπτήρα, τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου καὶ τῆς Προδοσίας καὶ ὁ κύκλος τῆς Ἀναστάσεως μὲ τις σκηνές τοῦ Λίθου, τοῦ Χαΐρε, τῆς Ψηλαφήσεως. Καθὼς δὲ ἔχει παρατηρηθεῖ, ἡ εὐρεία ἀνάπτυξη αὐτῶν τῶν κύκλων γίνεται τὸ 13ο αἰώνα²³.

Οἱ δύο 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 Πσκοφ καὶ τῆς Νερεντίτσα²⁴, ἡ μεσαία ψηλὴ ἀψίδα εἰκονογραφεῖται μὲ δύο σειρὲς μετωπικῶν ἱεραρχῶν. Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν διακοσμεῖ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Διακονικοῦ δὺο 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 α 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(ὶ)ριε τ(ὴ)ν ψυχ(ὴ)ν του / δ(ούλου); σου Ιω(άννου) ιεροος... / ... αὐτοῦ*.

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

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

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

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

24. Βλ. Β. Λ α ζ ἄ ρ ε φ, Δρεβνερούσκιε Μοζαϊκι Φρέσκι, Μόσχα 1973 (ρωσ.), εἰκ. 189 καὶ 243. Ἀργότερα, τὸ π ρ ῶ τ ο τ ἔ τ α ρ τ ο τοῦ 14ου αἰώνα, ἔχομε καὶ στὴ μεσαία ψηλὴ ἀψίδα τῆς Ὀδηγήτριας τοῦ Μυστρά δὺο σειρὲς ἱεραρχῶν σὲ στάση ὁμῶς 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).

του πρώτου μισού του 13ου αιώνα, της Κάτω Παναγιάς Ἐρτας και του Ἁγίου Νικολάου της Ροδιάς²⁵ κι ακόμη τὸ Διακονικὸ τῆς Μορασα²⁶ (1252). Τὴ Μετάδοση και Μετάληψη συναντοῦμε στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ ἐκτὸς ἄλλων ναῶν στὸν Ἄϊ-Στράτηγο Μπουλαριῶν Μάνης²⁷, στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιάς Ἐρτας²⁸, στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τοῦ Πέτς²⁹ (γύρω στὸ 1250), στὴ Χρυσαφίτισσα Λακεδαιμόνος³⁰, στὴν Ὁμορφὴ Ἐκκλησιὰ Ἀθηνῶν³¹.

Τὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας και τὰ Εἰσόδια εἰκονίζονται στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδας ἀντίστοιχα στὸ νότιο και βόρειο τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ³², στὴν Ἁγία Σοφία Κιέβου τὰ Εἰσόδια ἀπαντοῦν στὸ Διακονικὸ³³, στὸ Nerezi και οἱ δυὸ παραστάσεις στολίζουν τὸ δυτικὸ τοῖχο τῆς ἐκκλησίας³⁴, ὅπως και στὸν Ἅγιο Πέτρο τῶν Καλυβιῶν τοῦ Κουβαρά. Ἀκόμη και στὸ Ἀρίλγιε³⁵ βρίσκομε τὶς παραστάσεις στὸ νότιο τοῖχο τοῦ ν.δ. και στὸ βόρειο τοῦ β.δ. πλαισίου διαμερίσματος. Στὸς Ἁγίους Θεοδώρους τῆς Λακωνικῆς Τρύπης (τέλος 13ου αἰ.) τὰ Εἰσόδια διακοσμοῦν τὸ νότιο τοῖχο τοῦ Ἱεροῦ³⁶.

25. Ἄ. Ὀρλάνδος, ABME, Β' (1936), 141. Γιά 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 XIII^e s. en Grèce, L'art byzantin du XIII^e siècle, Symposium de Sopoćani, Beograd 1967, σ. 61. Ὁ V. J. Djuric, La peinture murale byzantine. XII^e et XIII^e siècles στὰ Rapports et co-rapports τοῦ XV^e Congrès International d'Études byzantines, Athènes, 1976, 65 νομίζει πὼς οἱ τοιχογραφίες τῆς Κάτω Παναγιάς χρονολογοῦνται μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

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

27. Δρανδάκης, Μάνη, 26, 27.

28. Ἄ. Ὀρλάνδος, ἔ.ἀ. 139.

29. Rich. Hamann-MacLean und Horst Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Giessen 1963, Πίνακες 14, 15 και εἰκόνες 108, 114.

30. Φωτογραφία τῆς Μεταδόσεως βλ. στή σ. 420 εἰκ. 133 τοῦ βιβλίου Ἐκκλησιαστικὰ καὶ σελίδες Λακωνίας, Ἀθήναι 1939, τοῦ τότε Ἀρχιμ. Μελετίου Γαλανοπούλου.

31. Ἀγάπη Βασιλάκη-Καρακατσάνη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα 1971, 11.

32. Hamann - Hallensleben, ἔ.ἀ. πίνακες 2 και 3.

33. V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon, London 1966, εἰκ. 34. Τὸ Γενέσιο εἰκονίζεται στὸ Διακονικὸ τῆς Χρυσαφίτισσας. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας Γενέσιο και Εἰσόδια στολίζουν τὴν καμάρα τῆς Προθέσεως (Δρανδάκης, Μάνη, 71 ὕποσ.).

34. Hamann - Hallensleben, ἔ.ἀ. πίνακες 6, 7.

35. Οἱ Ἰδιοί, ἔ.ἀ. πίνακες 18, 19.

36. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ ναὸς τῶν ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣ 25 (1955), σχ. σ. 52 και σ. 70. Στὴν ἴδια θέση θὰ συναντήσομε τὴν παράσταση ἀρκετὰ ἀργότερα και στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἄρτου Ρεθύμνης (Κρητ. Χρον. 11 (1957), 73). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιάς (Ἄ. Ὀρλάνδος, 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 Ἅγια Σοφία Ἀχρίδας ζωγραφίζεται ἴσως τὸ Μανδήλιο στὴ μέση τῆς ἀψίδας τοῦ Διακονικοῦ κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο³⁷. Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο, ἀπόδειξη τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Λόγου καὶ σύμβολο τῆς Θ. Εὐχαριστίας, ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸν 11ο καὶ τὸ 12ο αἰῶνα στὸ Διακονικὸ ναῶν τοῦ Guereme³⁸ καὶ γύρω στὸ 1265 πάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῆς Προθέσεως τῆς Σοπότσανη³⁹.

Ἡ σκηνὴ τῆς Πεντηκοστῆς ἀπλώνεται κι ἐδῶ ὅπως στὴν Palatina⁴⁰ (τὸ 12ο αἰῶνα) στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ⁴¹ καὶ ἡ Κοίμησις στὸ τύμπανο τῆς β. κεραίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιᾶς⁴² καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο Καστανέας (13ου αἰῶνα) 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 Κύπρου⁴⁴. 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. Thedora 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 Mandyllion dans l'art orthodoxe, *Seminarium Kondakovianum*, Prague 1931, 29.

Κατὰ τὴν κ. Θεοδώρα Ἡλιοπούλου - Ρογκάν, ἔ.ἀ. «les Balkans, n'adopteront la représentation de la Sainte Face dans le sanctuaire, qu'au cours du XIV^e siècle; sur ce point, l'église de Sopočani (XIII^e 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 Σελείνου τὸ 1290/91 (ΑΔ 21 (1966) Χρονικά Β1, σ. 32), τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κέριας Μάνης, τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κομμακῆς 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 (Α. Ὀρλάνδος, *ΑΒΜΕ*, ἔ.ἀ. 141), ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο Καστανέας Μάνης.

42. Ὁ Ἰδιός, ἔ.ἀ. 143.

43. Misgich, *Kurbinovo*, I, 63.

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

λιο στην Πρόθεση του ναού εικονίζεται σε σχήμα άναρτήσεως. Το παλιότερο γνωστό παράδειγμα άπεικονίσεώς του άναρτημένου σώζεται κατά τον Grabar στη Σοπότσανη (γύρω τὸ 1265)⁴⁵. Ἦδη ὅμως χαλαρὸ κι ὄχι τεντωμένο τὸ συναντοῦμε στὴν Ἐπισκοπὴ Μάνης, πὸν νομίζω πὸς ἀνάγεται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.⁴⁶. Ἰδιομορφίες τῆς παραστάσεως τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀποτελοῦν τὸ σχῆμα τοῦ ὑφάσματος, πὸν ἀκολουθεῖ τὸ φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ, καὶ ὁ τρόπος ἀναρτήσεώς του ἀπὸ τὴν ἄνω πλευρὰ δλόκληρη, σὰν ἀπὸ σύρμα. Στὴ «Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον» ἀξιοπρόσεκτα οἱ κυκλικὸι πύργοι τῆς πόλεως⁴⁷ καὶ ἡ ξύλινὴ τῆς θύρα. Τῆς συνοδείας προηγεῖται ὁ Ἰάκωβος, σύμφωνα μὲ τὴν καππαδοκικὴ παράδοση, πὸν ἀπαντᾷ καὶ στὸ Ψαλτῆρι Χλουντώφ⁴⁸, ὀδηγούμενος ἀπὸ Ἄγγελο. Ἡ Παναγία μὲ λιθοκόσμητη μαντήλα ἐπάνω στὸ μαφόρι, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ βυζ. χώρου καὶ τῆς Λακωνίας⁴⁹, ἀναγόμενα στὸ 13ο ἢ 14ο αἰ., τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸ Χριστό, καθισμένο στοὺς ὄμους τοῦ Ἰωσήφ, πὸν ἀκολουθεῖ.

Ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Μεταμορφώσεως εἶναι στρογγυλὴ μὲ δέκα ἐξι ἄκτινες. Ἀριστερὰ ὁ προφήτης Ἡλίας καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς, ἐξὼ 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. G r a b a r, La Sainte Face de Laon, 17.

46. Δ ρ α ν δ ἄ κ η ς, Μάνη, πίν. 65 καὶ σ. 88.

47. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς πόλεως θυμίζει σπάρραγμα τοῦ χειρογρ. 14 τοῦ Παναγίου Τάφου, πὸν εἰκονίζει ἐπίσης τὴ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, V. L a r a r e v, Storia della pittura bizantina, (Torino 1967), εἰκ. 203.

48. G. M i l l e t, Recherches sur l'icongraphie 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 ἄς προστεθεῖ ἡ ἀνέκδοτη τοιχογραφία τῆς Παναγίας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν ἄν. τοῖχο πάνω ἀπὸ τὴν ἄψίδα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κέριας Μάνης. Ἐκτὸς αὐτῶν μαντήλα φορεῖ ἡ μικρὴ Παναγία στὰ χέρια τῆς Ἁγίας Ἄννας σὲ τοιχογραφία τῆς Στουντένιτσα (R i c h. H a m a n n - M a c L e a n - H. H a l l e n s l e b e n, Die Monumentalmalerei, εἰκ. 272) καὶ ἡ Βρεφοκρατούσα διπτύχου τοῦ Σινᾶ (K u r t W e i t z m a n n, 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). Ὁφείλεται ἄραγε ἡ λεπτομέρεια σὲ ἰταλικὴ ἐπίδραση; Μαντήλα πάντως φορεῖ ἡ ἐνθρονὴ Παναγία τοῦ Guido da Siena (1221), E m i l i o C e c c h i, Trecentisti Senesi, Milano (1948), εἰκ. 4 καὶ σ. 11 καὶ ἀργότερα ἡ Santa Maria dei Servi τοῦ Orvieto (γύρω στὰ 1270), J a m e s H. S t u b b l e b i n e, Byzantine influence in thirteenth-century italian panel Painting, DOP 20 (1966), εἰκ. 13.

50. Ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἄναργύρους τῆς Καστοριάς, στὸ Kurbinovo, στὸ σπηλαιώδη ναὸ Yediler τοῦ Λάτμου, M i s g u i c h, Kurbinovo, I, 144. Ἡ Ἰ δ ι α, νομίζει σπάνια τὴ λύση τῆς κυκλικῆς δόξας καὶ τῆς ἀπεικονίσεως τῶν Προφητῶν ἐξὼ ἀπὸ αὐτὴν.

Ἄξιοπρόσεκτο ὅτι ἡ δόξα στὸν Ἅγιο Νικόλαο, ἀπολήγει σὲ φεστόνι⁵¹. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (Πίν. 12α) εἶναι πολυπρόσωπη. Τὸ Χριστὸ μὲ τὸ ἀνάλαφρο βάδισμα καὶ τὴ σβέλτα σιλουέτα ἀκολουθοῦν ἕξι Μαθητές, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου κι ὕστερα τοῦ 13ου αἰώνα⁵². Οἱ δυὸ ἀδελφές εἶναι ὁμοιογονατισμένες κι ὁ Λάζαρος φορεῖ πάνω ἀπὸ τὰ σάβανα εἶδος κοντῆς ὀλοκόσμητης χλαμύδας πού σκεπάζει καὶ τὸ κεφάλι⁵³. Ἡ κ. Marina Sacroulo παρατηρεῖ ὅτι il paraît bien être un attribut spécifique de l'iconographie des Comnènes⁵⁴. 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;), πού εἰκονίζει νεοφώτιστους ντυμένους ὁμοιοχλαμύδα. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ἡ χρῆση της ἀπὸ τοὺς νεοφώτιστους ἐπεξετάθηκε καὶ στὸ Λάζαρο⁵⁵. 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, «Δίμος Εβρέον ἐχπλαγέντες». Ὁ πρῶτος πρεσβύτες κοιτάζει τὸ Λάζαρο κι ἐκφράζει τὴν ἐκπληξή του ὑψώνοντας τὰ χέρια, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Καστοριάς⁵⁶, ἐνῶ ὁ δεύτερος ἀγκαλιάζει μὲ ἀφύσικη χειρονομία τὸ βράχο.

Ἡ Βαῖοφόρος διαρθρώνεται σὲ τρία ἐπίπεδα. Τὸ πρῶτο ἀποτελεῖ ζωφόρος

51. Καὶ στὸ ναὸ τοῦ Σωτήρα (13ου αἰ.) στὸ συνοικισμό Καλόπυργος τοῦ χωριοῦ Δρῦ τῆς Μάνης τὴν ἑλλειπτικὴ δόξα τῆς Μεταμορφώσεως περιβάλλει πλατιά ταινία παισιωμένη ἀπὸ φεστόνι. Καὶ ἐκεῖ οἱ προφήτες εἰκονίζονται ἔξω τῆς δόξας (βλ. Ν. Δ ρ α ν δ ἄ κ η ν, Ἔρευνα εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1975 Α, 190 καὶ πίν. 172α).

52. G. Millet, Recherches, 237.

53. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὴν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου τῶν ναῶν Ἁΐ-Στρατήγου 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 ἕξι Ἀπόστολοι. Ἡ εὐθυτενὴς μορφή Του μοιάζει μὲ ἀπεικονίσεις του κατὰ τὸ 12ο αἰώνα. Κι ὁ ἀμέσως ὀπίσω του ὄρατος, ἀγένειος Ἀπόστολος θυμίζει μορφὴς τῆς Εὐαγγελίστριας στὸ Γεράκι. Ὁ Λάζαρος εἰκονίζεται μετωπικῶς μὲ μικρὸ ἐπίσης μουστάκι. Ὅμοια κρατεῖ τὴν πλάκα, ἀλλὰ πιὸ ἐπιδέξια, ὁ ἀγένειος ὑπρέτης, πού ἔχει τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ μὲ τὸν ἀγένειο Ἐβραῖο τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὁ ὁποῖος προβάλλει πρῶτος ἀριστερὰ τοῦ τάφου. Ὅμοια εἶναι γονατισμένες καὶ οἱ δυὸ ἀδελφές τοῦ Λαζάρου.

54. Marina Sacroulo, Asinou en 1106, Bruxelles 1966, 26.

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

56. Σ. Πελεκανίδου, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 19α.

από 5 παιδιά⁵⁷. 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, ποῦ σκύβει πίσω του. Τὸ τελευταῖο ζευγάρι ἀπαντᾷ ἀπαράλλακτο καὶ σὲ ἄλλο ναὸ τῆς Λακωνίας, τὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286). Ἔχομε λοιπὸν ἐδῶ καὶ τοὺς δυὸ τρόπους ἀπεικονίσεως τοῦ spinario, θέματος, ποῦ ἀπασχόλησε ἰδιαίτερα τὴ συνάδελφο κ. Μουρίκη⁵⁸. Στὸ δεύτερο ἐπίπεδο τέσσερις λόφοι, σὲ σχῆμα ὁ καθένας μισοῦ αὐγοῦ. Ὁ Χριστὸς κάθεται σχεδὸν μετωπικὸς σὲ λευκόφαιο ἡμίονο, στρέφοντας, ὅπως στὸ Κυρβίνο⁵⁹, πίσω τὴν κεφαλὴ πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, τοὐλάχιστο τρεῖς. Πίσω ἀπὸ τοὺς λόφους, δεξιὰ ἢ πυργόμορφη Ἱερουσαλὴμ μὲ πυκνότατο ὄμιλο Ἑβραίων μπροστὰ τῆς. Μέσα στὸ τεῖχος διακρίνεται ἡ βαθμιδωτὴ ροτόντα τοῦ Πανάγιου Τάφου.

Στὸ *Νιπτήρα* (Πίν. 11β) ὁ Χριστὸς ζωσμένος πλουμιστὴ ποδιὰ ζωγραφίζεται δεξιὰ. Σκύβοντας χωρὶς νὰ ἐγγίζει τὰ πόδια τοῦ Ἀπόστολου εὐλογεῖ μὲ τὸ ἕνα χέρι τὴ συγκατάθεση τοῦ Πέτρου κι ἀπλώνει τὸ ἄλλο πρὸς τὴ λεκάνη, μέσα στὴν ὁποία βρίσκεται τὸ ἕνα πόδι τοῦ Μαθητῆ, ἐνῶ τὸ ἄλλο κρέμεται ἔξω, ὅπως ἤδη στὸ Ψαλτήρι Χλουντώφ⁶⁰ καὶ ἀργότερα στὸ χειρόγραφο Harley 1810⁶¹. Καὶ στὴν τελευταία μικρογραφία ὁ γιὸς τοῦ Ἰωάνη κάθεται σὲ ἰδιαίτερη ἔδρα. Ὅμοιες εἶναι καὶ στίς δυὸ σκηνές τῶν χειρογράφων ἢ στάση καὶ οἱ χειρονομίες του.

Ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος* (Πίν. 12α) ἀκολουθεῖ τὸ βυζαντινὸ τύπο. Ὁ Ἰούδας, ὁ μόνος ποῦ 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 Ἰωάννη⁶². Ἐπάνω στὸ τραπέζι, ἐκτὸς τῶν χειρομάκτρων καὶ τῶν ἄλλων σκευῶν, δέκα μαχαίρια, ἀσυνήθιστα πολλὰ, τοποθετημένα μάλιστα κατὰ τρόπο διακοσμητικὸ.

Στὴν *Προδοσία*, ὁ Ἰούδας μὲ τὸν κεραμιδι φωτοστέφανο ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ κατὰ τὸν ἀνατολικὸ τύπο τῆς παραστάσεως τοῦ θέματος. Ὁ ὄχλος κρατεῖ φανὸ, δάδα καὶ ὄπλα⁶³. Ἡ *Σταύρωση* εἶναι πολυπρόσωπη, ὅπως πα-

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

58. D. M o u r i k i, ἔ.ἀ. 53 - 66.

59. M i s g u i c h, Kurbinovo, II, εἰκ. 61.

60. A. G r a b a r, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957, εἰκ. 153.

61. G. M i l l e t, Recherches, 316 καὶ εἰκ. 311.

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

63. G. M i l l e t, ἔ.ἀ. 326.

ρατηρείται από τις άρχές του 13ου αιώνα⁶⁴. Δεν παραλείπονται οι συσταυρωθέντες ληστές. Κάτω άριστερά δμιλος τριών γυναικών, ένώ άπέναντί των διακρίνονται λόγχεις στρατιωτών. Έπάνω, από τή μιá και τήν άλλη μεριά του παραθύρου, άνά τρεις Άγγελοι. Στην είς Άδου Κáθοδο ή έλλειπτική δόξα, που άπολήγει πάλι σέ φεστόνι, διασχίζεται κι έδω από δέκα ξζι άκτίνες. Ό μετωπικός Χριστός έχει κάτω από τά πόδια του ξαπλωμένο ύπτιο τó γυμνό, άλυσόδετο γέροντα Άδη, με τó στενόμακρο, διςδιάστατο σώμα. Τά πολύ μακρά μουστάκια του, τά σχεδόν όριζόντια, θυμίζουν άνάλογη λεπτομέρεια μορφής Έβραίου από τó Χριστό δωδεκάχρονο στο ναό τής Χρυσοαφίτισσας⁶⁵. Άριστερά, πάνω από τόν Άδάμ και τήν Εύα, ό Άβελ και πίσω του ό «Καη». Τόν Άβελ με τόν «Κάην» ξαναβρίσκομε τó 1265 στους Άγίους Άναργύρους Κηπούλας Μάνης.

Τόν κεντρικό άξονα του *Λίθου* άποτελεεί ό Άγγελος (Πίν. 12β). Οί χειρονομίες, ή στάση, ή διάταξη τών φτερών και τών ποδιών του είναι ίδιες στο ψαλτήρι τής Μελισάνδης⁶⁶. Μοιάζει και ή πέτρα, πάνω στην όποία ό Άγγελος κάθεται.

Οί Μυροφόρες άριστερά είναι τέσσερις⁶⁷ κι άπέναντί των πολυάριθμη ή κοιμισμένη «κοστούδηα». Τó σουδάριο δ *ήν επί τής κεφαλής... ού μετά τών όθονίων κείμενον, αλλά χωρίς έντετυλιγμένον είς ένα τόπον*⁶⁸ έχει σχήμα κοχλία, όπως στην τοιχογραφία του Carikli Kilise, που ό Restle χρονολογεί από τó δεύτερο μισό του 12ου αί., στο Karanlik Kilise (1200-1210)⁶⁹ και στην Άγία Κυριακή Κερατέας (13ος αί.)⁷⁰.

Τέσσερις είναι οι Μυροφόρες και στην παράσταση του *Χαίρε*. Οί άκραϊες σκύβουν εύλαβικά κι οι άλλες δυό είναι γονατισμένες. Όλες, σέ άπόσταση, έκφράζουν τó σεβασμό τους πρós τόν άναστημένο Χριστό, ό όποιος

64. Misguich, Kurbinovo, I, 151.

65. Ό Έβραϊός τής Χρυσοαφίτισσας έχει στενότερο πρόσωπο. Τά μάτια του Άδη είναι πολύ μεγάλα. Και στο Kurbinovo ό Χριστός τής Καθόδου περιβάλλεται από κυκλική δόξα. Η κ. Misguich, Kurbinovo, I, 165 παρατηρεί ότι ή 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 XIII^e siècle, par exemple à Soročani et à Saint-Nicolas du Toit, à Kakopétria. Όμως και στους Άγίους Άναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265) και στη Χρυσοαφίτισσα ό Χριστός τής Καθόδου δέν περιβάλλεται από δόξα.

66. G. Millet, έ.ά. εικ. 569.

67. Ό ίδιος, έ.ά. 520 ύποσ. 7, άναφέρει τέσσερα παραδείγματα.

68. Ίών. Κ', 7.

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

70. Χ. Μπούρα - Α. Καλογεροπούλου - Ρ. Άνδρεάδη, Έκκλησιές τής Άττικής, Άθήνα 1969, πίν. 116.

στέκει ανάμεσα των μετωπικός, πλαισιωμένος από δέντρα κι εὐλογεῖ με τὰ δυὸ του χέρια (Πίν. 13α), ὅπως στὸ Τετραεβγάγγελο τοῦ Κιέβου⁷¹. Ἡ ἴδια αὐστηρή συμμετρία παρατηρεῖται καὶ στὸ «Μεσοπεντήκοστον» (Πίν. 13β), ποῦ ἐδῶ ἀποδίδεται μετὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ δωδεκάχρονου μεταξύ τῶν Ἑβραίων νομοδιδασκάλων. Στὴν ἰδιαίτερη σκηνὴ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς τὴν ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἑορτὴ καὶ τὸ εὐαγγελικὸ ἀνάγνωσμα τῆς ἡμέρας ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ἐνήλικος μετὰ γένια⁷². Τὸ γαμψὸ γένι τοῦ μεσαίου Ἑβραίου ἀπὸ τοὺς καθισμένους ἀριστερὰ τοῦ Ἰησοῦ ξαναβρίσκομε στοὺς κολασμένους τῆς Β' Παρουσίας τῆς Μαυριώτισσας⁷³. Τὸ κιβώριο στὸν Ἅγιο Νικόλαο ζωγραφίζεται πολὺ μικρῶν διαστάσεων.

Ἡ κυκλικὴ δόξα τῆς Ἐναλήψεως, ἀποτελούμενη ἀπὸ ἐνάλληλες πλατιῆς ταινίες, ἐγγράφεται μέσα σὲ νοητὸ ὀρθογώνιο, διαμορφωμένο ἀπὸ τὰ σώματα τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων, ποῦ τὴ βαστάζουν. Ὄρθογώνιο μετὰ στρογγυλεμένες γωνίες σχηματίζουν ἤδη τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων στὴν Ἀνάληψη τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδας⁷⁴. Ἡ δόξα, ἀπολήγουσα κι ἐδῶ σὲ φεστόνι⁷⁵, εἶναι διάσπαρτη ἀπὸ ὀκτάκτινα ἀστέρια μέσα σὲ δίσκους, στοιχεῖο κοπτικὸ, ποῦ ἀπαντᾷ στὴν Καππαδοκία⁷⁶. Ἀστέρια χωρὶς δίσκους στολίζουν τὴ δόξα τῆς Ἐναλήψεως τοῦ Ἁγίου Μάρκου Βενετίας⁷⁷ (γύρω στὸ 1200), τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), τῆς Ἀγήτριας Μάνης⁷⁸, τοῦ Ἁγίου Νικολάου μέσα στὸ χωριὸ Κλένια Κορινθίας. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια τῶν Ἀποστόλων λείπει ἢ Παναγία⁷⁹.

71. G. Millet, Ἐ.ά. 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 ἢ Μαυριώτισσα, Ἀθῆναι 1967, πίν. 45. Ἐκεῖ μπορεῖ νὰ ὑποταθεῖ πῶς ἀνεμιζοῦται 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 Ἐτοιμασίας στὴν Πεντηκοστὴ (εἰκόνα 14β), ἐξίσου διάσπαρτη ἀπὸ ἀστέρια μέσα σὲ δίσκους.

Ἡ Marina Sacoroulo, 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 Sacoroulo, Asinou, 63.

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

78. Δραυδάκης, Μάνη, πίν. 76α.

79. Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος κρατεῖ βιβλίον μετὰ διάκοσμο (ἀπὸ κυματοειδεῖς γραμμὲς) πολὺ ἀπλούστερο ἀπὸ τὸ διάλιθο διάκοσμο τοῦ σταχάματος τῶν βιβλίων, ποῦ κρατοῦν οἱ Ἐδαγγελιστές. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ κ. Misgich, *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 XII^e siècle.

Ἡ *Πεντηκοστή* με τὴν Ἑτοιμασία⁸⁰ (Πίν. 14β) εἰκονίζεται κατὰ τὸν προσαρμοσμένο σὲ καμάρα τύπο τῆς συνθέσεως τοῦ Ψαλτηρίου Χλουντώφ⁸¹. Οἱ Ἀπόστολοι κάθονται σὲ ἐνιαῖο θρανίο με ἔρεισίνωτο, ὅπως στὴν τοιχογραφία καὶ τῆς Σαμαρίνας⁸² καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Grottaferrata⁸³. Ἰδιωτυπία τῆς παραστάσεως ἀποτελεῖ ἡ διάταξη μέσα σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο κάτω ἀπὸ τὴ μέση καθενὸς ἡμιχορίου, ἀνάμεσα σὲ μετωπικούς ἱεράρχες - εἰκόνες, στὸ βόρειο τοῖχο τῶν *λαῶν* καὶ στὸ νότιο τῶν *φυλῶν καὶ γλωσσῶν*. Ἀπὸ τὶς φυλές καὶ γλωσσες σάζεται ἐλάχιστο μέρος, γιατί τὸ μεγαλύτερο ἔχει καταστραφῆ κατὰ τὴ μεταγενέστερη διάνοιξη κόγχης. Τοὺς λαοὺς ἀποδίδουν δυὸ ἀντιμέτωπες ἀνανεύουσες μορφές (Πίν. 18α). Ἡ μιά με κωνικὸ πῖλο ἀπολήγοντα σὲ κέρας φορεῖ κοντὸ χιτῶνα καὶ κρατεῖ μεγάλο ξίφος κι ἡ ἄλλη γυμνή, βαθύχρωμη φέρει μόνο διάφανο περίζωμα⁸⁴.

Ἀπὸ τὴ μισοκαταστρεμμένη μνημειώδη *Κοίμηση*, φαίνεται πὼς δὲ λείπει τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφωνία, πού, ὅσο ξέρομε, παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά στὴ Μαυριώτισσα. Ἐπομένως ἡ τοιχογραφία δὲν μπορεῖ νάναί παλιότερη τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 13ου αἰώνα. Οἱ Ἀπόστολοι ἐπάνω «συναθροίζονται ἐκ περάτων» μέσα σ' ἓνα κύκλο ὁ καθένας, ὀδηγούμενος ἀπὸ Ἄγγελου. Στὴ σκηνὴ εἰκονίζονται δυὸ ἱεράρχες καὶ στὸ βάθος τῶν ἡμιχορίων τῶν Μαθητῶν, κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ὑπερθέσεως, ἀπὸ μίᾳ θρηνοῦσα γυναίκα. Ἡ δεξιὰ τραβᾷ τὰ μαλλιά της⁸⁵. Ὅμοια λεπτομέρεια διαπιστώνεται στὴν

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

81. Μ. Sacoroulo, ἔ.ἀ., 58 - 60. Βλ. καὶ Misguich, Kurbinovo, I, 177 - 181.

82. Η. 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 με 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 Ἐθασαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὅρους, τόμ. Β' (1975), εἰκ. 52 (βλ. καὶ σ. 306), στίς τοιχογραφίες τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομοναστηρίου Βρονταμᾶ καὶ τῆς Μαυριώτισσας Καστοριάς, σὲ εἰκόνα Σταυρώσεως τοῦ Σινᾶ, μικρογραφία τοῦ κώδ. Egerton 1/39 τοῦ Βρετανικοῦ 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(εὸν) Λόγον ἐν Σταυρῷ», Gerhart Egger, Späte griechische Ikonen, Wien 1970, Katal. Nr. 4. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες ἐπιστυλίου ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος, ΔΧΑΕ, περ. Δ', 4 (1964) (=Studies in Byz. Art and Archaeology, Λονδίνο 1972, XVIII), 390 - 391.

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

Κοίμηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ τῆς δευτέρας ἐποχῆς καὶ στὴν Κοίμηση τῆς Σοπότησανη⁸⁶. Ἀπόστολοι, ἱεράρχες, γυναῖκες δὲν ἔχουν φωτοστεφάνους στὴν Κοίμηση τοῦ Ἁγίου Νικολάου.

Ἡ παράσταση τοῦ *Γενεσίου* τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴ γενικὴ διάταξη εἶναι ὁμοία μὲ τὴν τοιχογραφία τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ⁸⁷ καὶ μὲ εἰκόνα ἐπιστυλίου τῆς Μονῆς Σινᾶ, ἀναγόμενη στὴ Σχολὴ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ δευτέρου μισοῦ τῆς δωδέκατης ἑκατονταετηρίδας⁸⁸. Σὲ σύγκριση μὲ τὴν εἰκόνα μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς πὼς ἡ δική μας σύνθεση εἶναι ἀρχαιότερη. Τὸ ριπίδιο ἀπὸ φτερά, ποῦ κρατεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς θερααινίδες, στοιχεῖο τῆς πρωτευουσάνικης εἰκονογραφίας⁸⁹, ἀπαντᾶ πῶς συχνὰ κατὰ τὸ 12ο αἰώνα⁹⁰. Ὅπως περίπου σὲ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα τῆς ἴδιας ἐποχῆς, οἱ θερααινίδες φαίνονται ἐδῶ σχεδὸν ὡς τὰ γόνατα, προβάλλοντας πίσω ἀπὸ διαχωριστικὸ τοῖχο, ποῦ ἡ κυρία Jacq. Lafontaine - Dosogne θεωρεῖ δεῖγμα ἀνατολικῆς ἐπιδράσεως, πολὺ διαδομένης τοῦ 13ο αἰώνα⁹¹.

Στὰ *Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου* ὁ Ζαχαρίας, ὅπως καὶ στὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων ὁ Χριστός, στέκουν πίσω ἀπὸ κλειστὰ βημόθυρα, λεπτομέρεια σὲ χρῆση κυρίως στὰ χρόνια τὰ προγενέστερα τῶν Παλαιολόγων⁹².

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 (H a m a n - H a l l e n s l e b e n, Die Monumentalmalerei, εἰκ. 168) κλπ. Στὴν Ἐγερση τοῦ Λαζάρου τῶν Ταξιαρχῶν Ἁγίου Νικολάου ὁ μεσαῖος πρεσβύτες Ἑβραῖος τραβᾷ τὰ γένια του.

86. A. G r a b a r e T a n i a V e l m a n s, Gli affreschi della chiesa di Soročani, Albert Skira (Milano 1965), πίν. 30.

87. Στὸ Βρονταμᾶ οἱ προσερχόμενες ἀπὸ τὰ δεξιὰ θερααινίδες εἶναι δυὸ κι ὄχι τρεῖς, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο. Ἐπίσης ζωγραφίζονται ὀλόσωμες μπροστὰ ἀπὸ τὸ διαχωριστικὸ, ἰσόδομο τοῖχο τοῦ βάθους. Δὲ λείπει ὅμως ἡ κόρη ποῦ στέκει πίσω ἀπὸ τὴν Ἄννα καὶ τὴν ὑποβαστάζει, φυσικότερα στὸ Βρονταμᾶ. Ἀλλοιώτικα, μὲ τὴ ράχη της, ὑποβαστάζει ἀπὸ τὴ μασχάλῃ τὴν Ἄννα ἢ παιδίσκῃ στὸ Nerezi (J a c q u e l i n e L a f o n t a i n e - D o s o g n e, 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. V o l b a c h - J a c q. L a f o n t a i n e - D o s o g n e, Propyläen Kunstgeschichte, εἰκ. 242). Τὴ λεπτομέρεια ἡ κ. Jacqueline Lafontaine - Dosogne, Iconographie, 102 νομίζει ἀνατολικῆς προελεύσεως, ποῦ ἐκτὸς τοῦ Ἄθω, δὲν εἶχε, ὅπως νομίζει, υἱοθετηθεῖ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολῃ καὶ τὴν Ἑλλάδα (σ. 111).

88. Γ. καὶ Μ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Α' (Εἰκόνες), Ἀθῆναι 1956, εἰκ. 101. Γιά τὴ χρονολόγησι βλ. τόμ. Β', Ἀθῆναι 1958, 109.

89. Ν τ. Μ ο υ ρ ῖ κ η, Περὶ βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ δρους Σινᾶ, ΑΕ 1970, σ. 130.

90. J a c q u e l i n e L a f o n t a i n e - D o s o g n e, Iconographie, 98.

91. Ἡ Ἰ δ ῖ α, ἔ.ἀ. 105.

92. Ν τ. Μ ο υ ρ ῖ κ η, ἔ.ἀ. 133.

στά χαρακτηριστικά με τὸν Ἅγιο Βασίλειο, ὅπως συνήθως παριστάνεται⁹³, κι ὁ Ἅγιος Σπυρίδων ἔχει κοντὴ καὶ πλατιά 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 ὀρισμένες εἰκονογραφικὲς λεπτομέρειες, ὅπως τὸ ἀναρτημένο Μανδήλιο, ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας στὴν παράσταση τῆς Φυγῆς, ἡ παρουσία τοῦ Κάϊν στὴν εἰς Ἄδου Κάθοδος, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφονία στὴν Κοίμησις, τὸ τράβηγμα τῶν μαλλιῶν γυναικας ἀπὸ τὴν ἴδια σκηνή, ἡ ἀπεικόνιση τῶν θεραπεινιδῶν τοῦ Γενεσίου πίσω ἀπὸ διαχωριστικὸ τοῖχο ὀδηγοῦν πρὸς τὴ χρονολόγησις τῶν παραστάσεων μᾶλλον ἀπὸ τὸ 13ο αἰῶνα. Τὴν ἀκριβέστερὴ των ἔνταξις 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 ὄχρα ἐνιαίου τόνου, ἄλλοτε ἀνοιχτόχρωμη κι ἄλλοτε βαθύτονη. Στὶς παραστάσεις δεσπόζει ἡ γραμμὴ. Καὶ τὰ φῶτα παρέχουν γραμμές, συνήθως λεπτές, κάποτε ὅμως καὶ πλατύτερες ἐπιφάνειες⁹⁴ (Πίν. 17). Ὁ χρωστήρας τοῦ ζωγράφου εἶναι γρήγορος καὶ δὲν προδίδει πολλὴ φροντίδα. Κατὰ τὴν ἐπιπεδότητά των προσώπων καὶ τὴν ἀπόδοσις τῶν ρυτίδων μὲ λεπτές γραμμές οἱ τοιχογραφίες θυμίζουν τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ⁹⁵, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κλένιας Κορινθίας καὶ μερικὲς μορφές τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ⁹⁶. Ὅμοιο πλάσιμο μὲ ἀμυδρὴ ὅμως σκίαση ἔχουν μορφές καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισάμου (1284) καὶ τῆς Σκλαβοπούλας Σελίνου⁹⁷ (1291). Στὸν Ἅγιο Πέτρο τὸ περίγραμμα τῶν κεφαλῶν εἶναι κυμα-

93. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, εἰκ. 25A, Κ. Καλοκύρη, Βυζαντινὰ ἐκκλησιαί τῆς Ἰερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας, Θεσσαλονίκη 1973, εἰκ. 28β.

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

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

96. Τὸ Διάκονο Ρωμανὸ στὸ δ. τόξο τοῦ σκέλους ἐπικοινωνίας τῆς Προθέσεως μὲ τὸ ἱερό, τὸν πρεσβύτερο Ἅγιο στὸ δ. τοῖχο τοῦ νάρθηκα, βορινὰ τῆς θύρας. Ἀπὸ τίς μορφές 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 ἐνιαίου τόνου χρῶμα καὶ γραμμικοὺς χαρακτήρες. Ἐχουν ὅμως ἐλαφρὲς κηλίδες στὴ μέση τῶν παρειῶν (J. Lafontaine-Dosogne, *Nouvelles notes cappadociennes*, Byzantion 33 (1963), πίν. III).

τιστό κι οί μορφές άποκτοϋν κάποια πλαστικότητα. Έδω δέ συμβαίνει τοϋτο.

Στό Χριστό τών Μυροφόρων (Πίν. 13α) και στοϋς Άποστόλους τής Μεταλήψεως ένιαία λευκή γραμμή φωτίζει τή ράχη τής μύτης κι ύστερα συνεχίζεται πάνω άπό τά φρύδια, όπως και σ' ένα Έβραίο τής Βαϊοφόρου τοϋ Καλόπυργου (Δρϋ) Μάνης⁹⁸. Στή ρίζα τοϋ λαιμοϋ προσώπων τοϋ Άγίου Νικολάου άριστερα ή δεξιά δέσμη φώτων σχηματίζει τρίγωνο⁹⁹. Τά αϋτιά είναι σχηματικά σάν κόσμημα. Κι άξιοπρόσεκτο πώς τόσο αϋτά σ' όλες τες τοιχογραφίες τοϋ ίδιοϋ στρώματος, όσο και τά χείλη μέ τες άνασηκωμένες άκρες στα άγένεια πρόσωπα, άποδίδονται κατά τόν ίδιο χαρακτηριστικό τρόπο. Άς σημειωθῆ ότι όμοιο σχηματίζεται τό στόμα στις τοιχογραφίες τοϋ σπηλαίου τής Άγίας Σοφίας τοϋ Μυλοποτάμου Κυθήρων¹⁰⁰ (μάλλον τοϋ 13ου αιώνα). Όμοια είναι στα δυό μνημεία ή διαμόρφωση τοϋ στόματος και τών γενειοφόρων προσώπων¹⁰¹. Η άπόδοσή του όμως δέ διαφέρει πολύ και σε τοιχογραφίες γεροντικών μορφών στοϋς Άγίους Άναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265). Οί μύτες, επανειλημμένα γρυπές, διατηροϋν τόν Κομνήναιο χαρακτήρα. Τά μάτια άρκετες φορές έχουν μεγάλες, στρογγυλές κόρες¹⁰² όπως σε μορφές τοϋ ναοϋ τών Άγίων Άποστόλων τοϋ Πέτρ¹⁰³ και τής Άγήτριας Μάνης¹⁰⁴. Όταν τά πρόσωπα είκονίζονται κατά κρόταφο, τό μάτι φαίνεται όλόκληρο¹⁰⁵, σάν νά ήταν ή μορφή μετωπική. Τό ένα ίδίως φρύδι σε άρκετες τοιχογραφίες¹⁰⁶, όπως εκείνη τοϋ Παλαιοϋ τών Άμερών¹⁰⁷,

98. Βλ. φωτογραφία στην έκθεσή μου Έρευναι εις τήν Μάνην, ΠΑΕ 1975 Α, πίν. 173α. Τό ίδιο παρατηρείται στοϋς Μαθητές τής Κοινωνίας τοϋ Άγίου Νικολάου.

99. Στήν Παναγία τών Άγίων Άποστόλων τοϋ Πέτρ¹⁰³ (1250), άριστερα πάνω στο λαιμό διαμορφώνεται φωτεινό ήμικύκλιο, S v e t o z a r R a d o j č i ć, Geschichte der serbischen Kunst, 1969, Berlin, πίν. 16.

100. ΑΔ 21 (1966) Β1, Χρονικά, πίν. 17α, Α. Χ y n g o p o u l o s, Fresques de style monastique en Grèce, Πεπραγμένα τοϋ Θ' Διεθνoϋς Βυζαντινολογικοϋ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', Άθήναι 1954, πίν. 182_{2,3}, 183_{1,4}. Τήν ίδια άπόδοση συναντοϋμε και σε Άρχάγγελο τής κρύπτης τής Άγίας Μαργαρίτας στη Mottola, A l b a M e d e a, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, Albo, Roma 1939, είκ. 152. Για τή χρονολόγηση άπό τό 12ο αί. βλ. σ. 224 τοϋ κειμένου.

101. Α. Χ y n g o p o u l o s, έ.ά. πίν. 181_{1,3,4}, 183₃ και ΑΔ, έ.ά. πίν. 17β.

102. Άπόστολοι Μεταλήψεως, Χριστός Μεσοπεντήκοστου, Παλαιός τών Άμερών.

103. R. L j u b i n k o v i ć, L'église des Saints - Apôtres de la Patriarchie à Peć, Beograd (1964), είκ. 1 - 13.

104. Βλ. πρόχειρα Δ ρ α ν δ ά κ η ν, Μάνη, πίν. 76β. Βλ. και Άποστόλους τής Άναλήψεως τών Ταξιαρχών τοϋ Θάρι Ρόδου, ΑΔ 21 (1966) Β1, Χρονικά, πίν. 49α.

105. Άγένειος Έβραίος Ρόδου άπό τόν τάφο τοϋ Λαζάρου, Έβραίος Μεσοπεντήκοστου, Λαοί τής Μεσοπεντηκοστής.

106. Άγίου Νικολάου σε προτομή, Χριστοϋ τής Μεσοπεντηκοστής.

107. Κατά τό σχήμα τοϋ προσώπου, τή διάταξη τής κόμης, τό σχήμα και τό μάκρος τής γενειάδας ό Παλαιός τών Άμερών θυμίζει τόν Έλεάζαρο άπό τες Όμιλίες Γρηγορίου τοϋ Ναζιανζηνοϋ (13ου αιώνα) τής Βοδλιανής Βιβλιοθήκης τής Όξφόρδης, Η Βυζαντινή τέ-

είναι πολὺ ἀνυψωμένο¹⁰⁸, τὰ πρόσωπα στενόμακρα καὶ οἱ λαιμοὶ ψηλοί. Ἡ τελευταία λεπτομέρεια παρατηρεῖται πολλὰς φορές σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰώνα¹⁰⁹. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὰ μαλλιά ἀποδίδονται ὅλως διόλου ἐπίπεδα, ὅπως π.χ. στὸ Τσιλιωτὸ Λακεδαιμόνος.

Ἄρκετὲς ἀπὸ τὶς μορφές εἶναι ραδινές, κομψές, ἀνάλαφρες¹¹⁰. Ἄλλες πάλι κοντὲς μὲ μεγάλο κεφάλι¹¹¹. Οἱ κινήσεις των εἶναι ἥρεμες. Τὰ σώματα ἄλλοτε εἶναι στενόμακρα καὶ ὀλότελα ἄσαρκα καὶ ἄλλοτε γίνεται προσπάθεια νὰ δηλωθεῖ κάτω ἀπὸ τὰ φορέματα ἢ πλαστικότητα, ὁ ὄγκος μὲ τὴν ἥπια μετάβαση ἀπὸ τὴ σκιά στὸ φῶς. Δὲν κατορθώνει ὅμως πάντοτε ὁ ζωγράφος ν' ἀποδώσει σωστὲς τὶς ἀναλογίες τῶν μελῶν¹¹². Ἔτσι τὰ γόνατα τοῦ Ἀγγέλου στὸ Λίθο (Πίν. 12β) καὶ Ἀποστόλων τῆς Πεντηκοστῆς (Πίν. 14β)

χρητὴν τέχνην Εὐρωπαϊκῆ, Ἀθήναι 1964, εἰκ. 348. Ἡ δική μας παράσταση εἶναι σχηματικότερη. Ὁ Ἑλεάζαρος δὲν εἶναι τόσο μετωπικός καὶ 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. P a r a g e o r g h i o u, Masterpieces of the Byz. Art of Cyprus, Nicosia (1965), πίν. XXVI.

Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου σὲ σύγκριση πρὸς τὴν ὅμοια παράσταση τῆς Neredita (V. L a z a r e v, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon (1966), εἰκ. 98 εἶναι γραμμικότερος, πιὸ γεωμετρικὸς καὶ σχηματικὸς. Ἡ μορφή τῆς Neredita εἶναι περισσότερο ζωντανὴ καὶ χυμώδης.

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

109. Στενόμακρα πρόσωπα ἔχουν οἱ Εὐαγγελιστὲς στὸν κῶδ. 2 (13ου αἰ.) τῆς Μονῆς Γρηγορίου, Οἱ Ἐθσαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμ. Α' (Ἀθήναι 1973), εἰκ. 461 - 464, μορφές τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ, τῆς Ἁγίας Ἄννας Ἀμαρίου Κρήτης τοῦ 1225 (ΔΧΑΕ περ. Δ'. 7 (1974), πίν. 9), τοῦ Ἀγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ Ἀττικῆς (γύρω στὸ 1230), τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Κλένια Κορινθίας, μερικὲς μορφές τῆς Μπογιάννα (Κ. M i j a t e v, The Boyana Murals, Sofia 1961, εἰκ. 4, 17, 27, 32), τῆς Παναγίας στὰ Τέρια Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς, μορφές τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), τῆς κρύπτῆς τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸ Faggiano (A. M e d e a, ἔ.ἀ. εἰκ. 117, 118) καὶ φορητῶν εἰκόνων, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἡλία (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 Πισκόφ (B. Λ α ζ ἄ ρ ε φ, 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 Ἐθσαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἔ.ἀ. εἰκ. 32 - 34).

110. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἐγέρσεως τοῦ Λαζάρου — ὁ πρῶτος ἀπὸ ἀριστερὰ θυμίζει Ἀγγέλου τῆς Ladoga (B. Λ α ζ ἄ ρ ε φ, Ντρεβνερούσκιε, εἰκ. 216) — οἱ Ἀπόστολοι τῆς Κοιμήσεως, οἱ Μυροφόρες, ἢ Βρεφοκρατοῦσα μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο. Οἱ δύο τελευταῖες μορφές εἶναι λεπτές καὶ ὑπερύψηλες, ὅπως μερικὲς μορφές τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας.

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

112. Ὅμοια παρατηρεῖ καὶ ἡ κ. Μ ο υ ρ ἰ κ η γιὰ ζωγράφο τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης ἐξ ἀφορμῆς τοῦ Εὐαγγελιστῆ Λουκά (ΔΧΑΕ, ἔ.ἀ. 109 καὶ πίν. 40).

είναι πολύ όγκώδη¹¹³, ενώ στο Βαρθολομαίο τής 'Αναλήψεως (Πίν. 14α) κάτω από 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 ἔδρες πάνω στὶς ὀποῖες κάθονται. Μᾶλλον ἀδεξιότητα προδίδει καὶ ἡ ἀνάμιξη στὴ ζώνη τοῦ τρούλλου κοντὰ στὸν Παντοκράτορα ὀλόσωμων 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, πολλές φορές δυσαναλόγως μικρά, ἀποδίδονται χωρὶς καμιά πλαστικότητα μὲ βαθύχρωμο περίγραμμα, τονισμένο ἀπὸ λευκὴ γραμμὴ. Τὴν ἄρθρωση τοῦ μεγάλου δακτύλου δηλώνει τόξο, ὅπως σὲ σπάραγμα τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ παρεκκλήσι τοῦ Κάστρου στὸ Μυστρά¹¹⁴, ἂν καὶ ἐκεῖ ἡ ἀπόδοση τοῦ χεριοῦ εἶναι γενικὰ ζωγραφικότερη.

Τὶς πτυχές τῶν φορεμάτων παρέχουν ἄλλοτε ἀπλές πλατιές γραμμές, πιὸ βαθύχρωμες ἢ πιὸ ἀνοιχτές ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ φορέματος ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζί. Στους Ἀποστόλους τῆς Κοιμήσεως οἱ πτυχές φαίνονται σὰν βελούδινες. Μὲ ἡμικύκλιο, ἀλλὰ κυρίως μὲ ἔλικα —συνήθεια ἀγαπητὴ τοῦ ἀγιογράφου— τονίζεται σχηματικὰ ἡ πτύχωση στὸ ἄνω μέρος τοῦ μηροῦ. Αὐτὸ τὸν τρόπο τὸν συναντᾶ κανεὶς σὲ σμάλτα (12ου αἰ.) τῆς Pala d'oro¹¹⁵, σὲ ψηφιδωτὸ τῆς Monreale¹¹⁶ καὶ πέντε φορές στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ποὺ εἰκονίζει τὴν Προσευχὴ στὴ Γεθσημανῆ¹¹⁷. Καμιά φορά πτυχώνονται πολὺ τὰ κράσπεδα τοῦ χιτώνα, ἀπόηχος τῆς μανιεριστικῆς πτυχολογίας, ποὺ ἀκμάζει κατὰ τὴ δύση τοῦ 12ου αἰώνα¹¹⁸. Μὲ τὶς πλατιές φωτεινότερες ἐπιφάνειες συνδυάζονται καὶ πολὺ λεπτές, σκληρὲς ἀκτινωτές γραμμές σὰν χρυσοκονδυλιές. Αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς θυμίζει τὸν Εὐαγγελιστὴ Μᾶρκο (13ου αἰ.) τοῦ κῶδ. 61 τῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου¹¹⁹, σπάραγμα τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ ναῖσκο στὸ Κάστρο τοῦ Μυστρά¹²⁰, ἀναγόμενο μᾶλλον στοὺς μετὰ τὰ μέ-

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

114. Γιὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η, Τοιχογραφίαι ναϊσκῶν τοῦ Μυστρά, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', Ἀθῆναι 1954, 156 - 166.

115. G. Lorenzoni, La Pala d'oro di San Marco, Sadea/Sansoni editori, 1965, εἰκ. 19, 18, 20, 22 κλπ.

116. O. Demus, Byzantine Art and the West, London, 1970, 123 εἰκ. 123.

117. S. Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, 1944, πίν. LXXXVII LXXXIX. Τὸ ψηφιδωτὸ χρονολογεῖ ὁ V. Lazarev γύρω στὸ 1220 (Storia, εἰκ. 372).

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

119. Οἱ Ἐθσαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὀρους, Α', εἰκ. 303.

120. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η, Τοιχογραφίαι ναϊσκῶν τοῦ Μυστρά, ἔ.ἀ. πίν. 15α.

σα τοῦ 13ου αἰ. χρόνους, τοιχογραφίες τοῦ πρώτου στρώματος τῆς ἐκκλησίας στοῦ Πέπο τῆς Μάνης¹²¹ ἀλλά καὶ τῆς δευτέρας ἐποχῆς τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ. Οἱ πτυχές, ὅπως διαγράφονται στὰ κράσπεδα τοῦ χιτώνα τῶν ἰπτάμενων Ἀγγέλων τῆς Ἀναλήψεως εἶναι λιγώτερο σχηματικές ἀπὸ ὅ,τι στὴν Ἀνάληψη τῆς Χρυσοφίτισσας (1292). Χρυσοκοντυλιές ἔχει πολλές ἰδιαίτερα τὸ φόρεμα τοῦ Χριστοῦ στοῦ Μεσοπεντήκοστο, λεπτομέρεια συνηθισμένη τὸ 13ο αἰώνα¹²². Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κρόσσι ποῦ κρέμεται ἀπὸγωνιώδεις ἀπολήξεις ὕφασμάτων. Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ κόμπο ἀνάμεσα στὰ πόδια καθισμένων μορφῶν¹²³, ὅπως στὸν Ἅϊ-Στράτηγο Μπουλαριῶν¹²⁴ καὶ στὴν Ἀγῆτρια¹²⁵. Μερικοὶ Ἅγιοι φοροῦν πολυστολισμένα ἐνδύματα καὶ τὰ λιθοκόσμητα φτερά τῶν Ἀγγέλων ἔχουν φῶτα ποῦ μοιάζουν μὲ ψαροκόκκαλο, ἰδιομορφίες σὲ εὐρεία χρῆση τὸ 13ο αἰώνα¹²⁶. Γύρω στὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν τὸ μαφόρι ὀρίζει 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 τοῦ τῆς ζωγραφισμένης στοῦ Μανδῆλιο τῆς Νερεντίτσα¹²⁷. Εἶναι ἀρκετὰ κοντὰ στὰ γνωρίσματα τοῦ Σωτήρα, ὅπως ἀποδόθηκαν τὸ 1221 στοῦ σπηλαιῶδη ναοῦ Μυργιάλι τοῦ Ταυγέτου, ἀλλὰ δὲν ἀπέχει πολὺ καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο ποῦ εἰκονίζεται στοῦ δεύτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ καὶ μάλιστα στὴ Βαϊοφόρο. Τὶς κεραεῖς τοῦ σταυροῦ ποῦ ἐγγράφεται στοῦ φωτιστέφανό 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 μορφή ὁμοῦ τῶν Κροκεῶν εἶναι στεγνότερη καὶ διαφορετικὸ τὸ πλάσιμό της. Ἀντίθετα ὁ Ἀπόστολος Πέτρος εἶναι πιὸ σχηματι-

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

122. V. L a z a r e v, ἔ.ἀ. εἰκ. 445 καὶ μάλιστα 448 (β' μισό τοῦ 13ου αἰ.). Βλ. καὶ Γ. καὶ Μ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τόμ. Β', Κείμενον, Ἀθήναι 1958, ἔ.ἀ. 174.

123. Χριστὸς Μεσοπεντήκοστος, Ἅγγελος Λίθου, Ἀπόστολοι Πεντηκοστῆς.

124. Δ ρ α ν δ ᾶ κ η ς, Μάνη, πίν. 38α, 39.

125. Ὁ Ἴ δ ι ο ς, ἔ.ἀ. πίν. 76α.

126. Βλ. τὸ ν ἱ δ ῖ ο, ΠΑΕ 1975 Α, σ. 191, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην καὶ Ν τ. Μ ο υ ρ ῖ - κ η, ΔΧΑΕ, ἔ.ἀ. σ. 104.

127. S u z y D u f r e n n e, 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 μπορούσε νὰ παραβληθεῖ, ὅπως στὴ Σταύρωση τῆς Στουντένιτσα καὶ τῆς Ζίτσα, D. T. R i c e, Byzantine Painting: The Last Phase, London (1968), εἰκ. 49, 55.

κός. Σύγκριση του Ἀπόστολου Θωμᾶ τῆς Πεντηκοστῆς (Πίν. 17) με ἀγένειο Ἀπόστολο τῆς Ἀναλήψεως στήν ἐκκλησία τοῦ Ἀρχάγγελου Μιχαήλ τοῦ χωριοῦ Πολεμίτας Μάνης (1278) δείχνει ἀρκετή διαφορά. Ὁ Ἅγιος τοῦ Πολεμίτα ἀποδίδεται με ἀρκετή πλαστικότητα (Πίν. 18β).

Τὰ κτήρια τῶν συνθέσεων τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ἐντελῶς ἐπίπεδα, τοποθετοῦνται παράλληλα πρὸς τὸν ὀριζόντιο ἄξονά των. Δὲ βοηθοῦν καθόλου στὴ δημιουργία ἐντυπώσεως βάθους καὶ τρίτης διαστάσεως. Περιέργα εἶναι τὰ τρίγωνα, ποὺ ὄρθια ἀραδιάζονται στὶς στέγες τῶν οἰκοδομημάτων, ἐπίμονη κατὰ παιδικὴ ἀφαίρεση δῆλωση 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 διάκοσμο¹²⁸. Ὁ τρόπος τῆς δηλώσεως τῶν φώτων στὶς κορυφές τῶν βουνῶν (Πίν. 11α, 13α) εἶναι ἀρχαϊκός.

Ἀπὸ 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 σειρές ἡμισταύρων, εἶναι συνηθισμένα τὸ 13ο αἶώνα. Κι ἓνα ἄλλο συνιστάμενο ἀπὸ εἶδος μαιάνδρου με ρόδακες ἀνάμεσά του (Πίν. 19α) εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης¹²⁹ (τέλους τοῦ 13ου αἰ.). Ἀξιόπρόσεκτα 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 Ἀγγέλου τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Κρανίδι¹³⁰. 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 τίς ὁποῖες ξεκινοῦν ἐλισσόμενοι μικροὶ κλάδοι. Στὴ Χρυσαφίτισσα (1292) τὰ κατακόρυφα στοιχεῖα εἶναι δυὸ, ὀξύληκτα,

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

129. Ν. Β. Δραυδάκης, 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 ὀριζόντια κατεύθυνση καὶ πάλι δξύληκτα σχηματίζουν γωνία. Καὶ οἱ κλάδοι ἐδῶ εἶναι κομψότεροι κι ἔχουν χάρη παρὰ τὴν καλλιγραφία τους¹³¹. Ἀντίθετα στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ ἀπλούστερο καὶ σχηματικότερο κόσμημα χαρακτηρίζει τραχύτητα.

Πιο πάνω ἔγιναν συγκρίσεις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ ἔργα καὶ τοῦ δευτέρου μισοῦ τῆς 13ης ἑκατονταετίας καὶ διαπιστώθηκαν ὁμοιότητες. Μᾶλλον μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ παρὰ τοὺς ἀρχαϊσμούς του αὐτὸς ὁ λαϊκότερος καὶ ἰδιότυπος διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς. Τὸ κάποτε παιγνιώδες ὕφος του μαρτυροῦν Ἑβραῖοι πρὸ πάντων τοῦ Μεσοπεντήκοστου, πού θυμίζουν γελοιογραφίες (Πίν. 13β, 20). Οἱ συνθέσεις εἶναι ἐπίπεδες, οἱ μορφές δισδιάστατες, ἡ σχηματικὴ πτυχολογία των διακοσμητικὴ. Μορφές καὶ συνθέσεις ἔχουν μνημειακὸ χαρακτήρα. Ὁ ἐπαρχιώτης μαῖστορας τοῦ συνεργείου πού τις 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 ἰκανότητα νὰ ἐπεξεργάζεται τοὺς ὕστεροκομνήνειους τύπους καὶ νὰ μᾶς χαρίσει ἔργο, ἂν ὄχι ἀψεγάδιαστο, ὅμως δικό του. Ἄν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δώσει κανεὶς στὸ μαῖστορα ὄνομα χαρακτηριστικὸ τῆς δουλιᾶς του, μπορεῖ νὰ τὸν ἀποκαλέσει ζωγράφος τῆς ἐλικόμορφης πτυχώσεως.

Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

Ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ Μεσοπεντήκοστο ζωγραφίζεται μὲ τὸ Χριστὸ δωδεκάχρονο, τὸ ἴδιο καὶ στὸν Ἅγιο Σάζοντα τοῦ Γερακιοῦ. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἑβραῖοι εἶναι περισσότεροι καὶ τὰ πρόσωπά των ἔχουν πλαστικότητα (Αἰμιλία Γκιοῦρη, Γεράκι, Ἅγιος Σάζων, ΑΑΑ Χ (1977) εἰκ. 1 στή σ. 84). Τὸ Μεσοπεντήκοστο στὸν Ἅγιο Σάζοντα (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. XV^e 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 Artà 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 moitié du XII^e 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 XIII^e 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 XIII^e 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 (XII^e 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 XIII^e s. Le type du Christ—visage ovale, long nez aquilin, barbe en forme de houppes— 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 XIII^e s. Les particularités iconographiques aussi bien que le style permettent de classer les fresques de Saint-Nicolas parmi les peintures murales de la 2^e moitié du XIII^e s. Le peintre provincial et son atelier a travaillé aux types post-comnénien 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. Ναός Ἁγίου Νικολάου.



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

β. Άγιος Νικόλαος Ἁγίου
Νικολάου Μονεμβασίας.
Παντοκράτορας Λιτῆς.



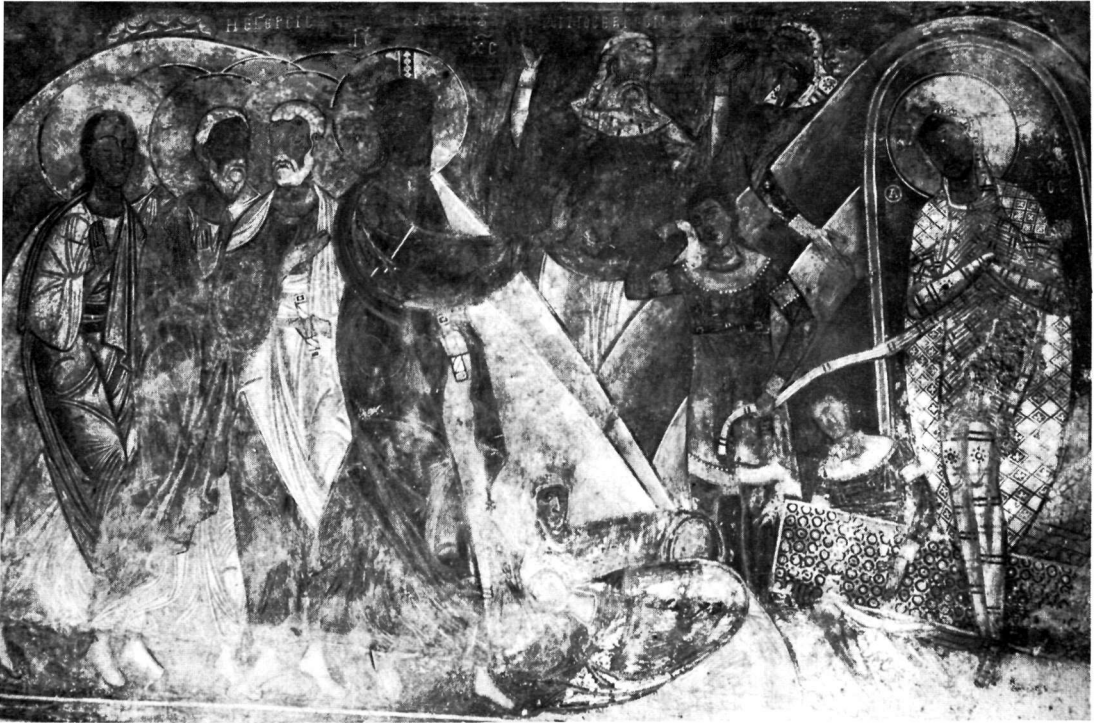
Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἱεράρχης πρώτου στρώματος.



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



“Άγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Νιπήρας. β. Μυστικός Δείπνος.



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



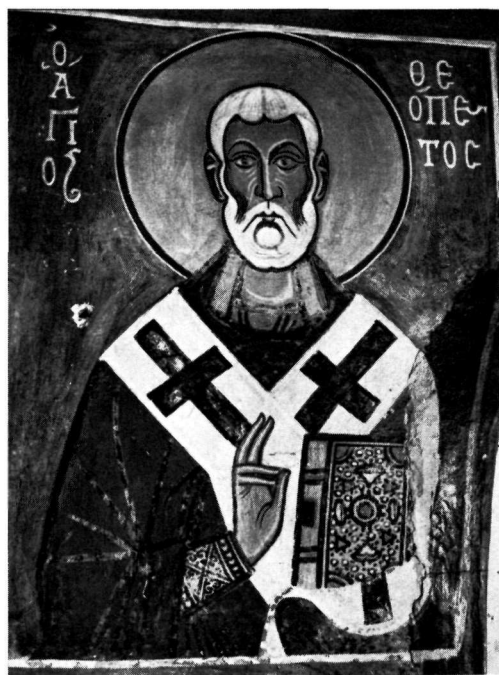
Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Τὸ Χαίρε «τὲς Μηροφόρες». β. Τὸ Μεσοπεντήκοστο.



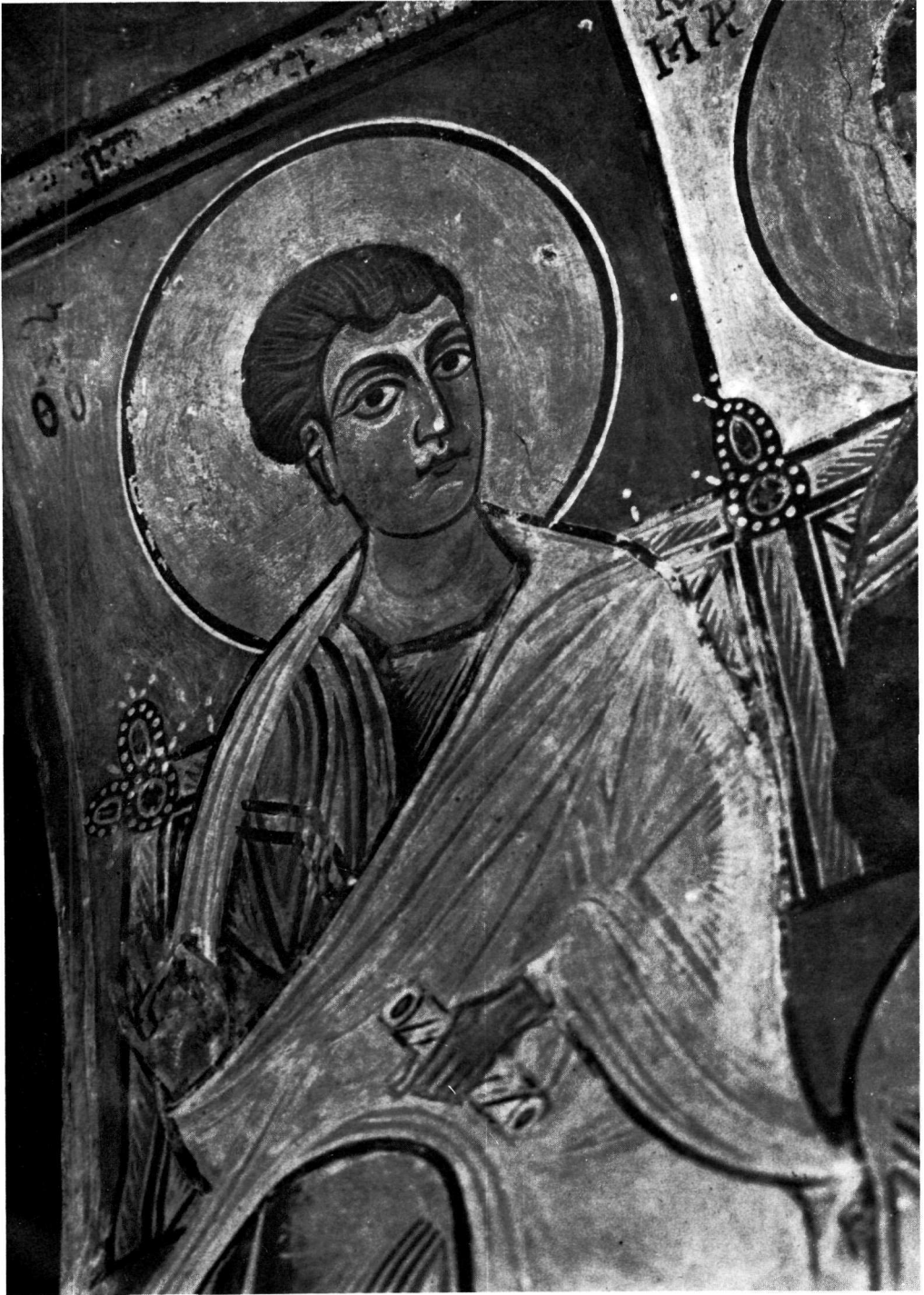
Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἐνάληψη, νότιο ἡμι-
χόριο. β. Πεντηκοστή, λεπτομέρεια.



Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Κοίμηση, λεπτομέρεια.



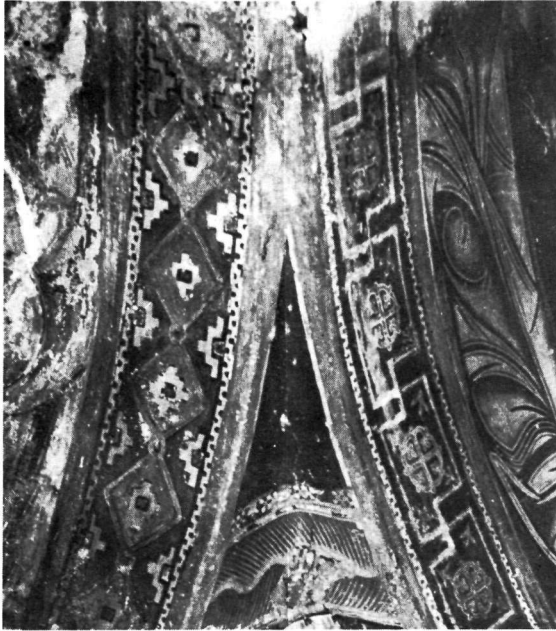
Άγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἅγιος Τίτος. β. Ἅγιος Θεόπεμπος.



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



α. Άγιος Νικόλαος Άγιου Νικολάου Μονεμβασίας. Οί Λαοί, λεπτομέρεια τής Πεντηκοστής. β. Ναός Άρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ χωριοῦ Πολεμίτας. Άπόστολοι τής Άναλήψεως (1278)



“Άγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Διακοσμητικές ταινίες.
β. Λεπτομέρεια στρατιωτικοῦ Ἁγίου.



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