

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 11 (1983)

Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982-1983), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887-1979)



Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστιά Σιδερούντας Χίου

Χαρίκλεια ΚΟΙΛΑΚΟΥ

doi: [10.12681/dchae.927](https://doi.org/10.12681/dchae.927)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΙΛΑΚΟΥ Χ. (1983). Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστιά Σιδερούντας Χίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 11, 37–76. <https://doi.org/10.12681/dchae.927>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά
Σιδερούντας Χίου

Χαρίκλεια ΚΟΙΛΑΚΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982-1983), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887-1979) • Σελ. 37-76

ΑΘΗΝΑ 1983

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑ ΠΡΑΣΤΕΙΑ ΣΙΔΕΡΟΥΝΤΑΣ ΧΙΟΥ*

Τά βυζαντινά μνημεία τῆς Χίου ἔγιναν γνωστά κυρίως ἀπό τή μεγάλη ἔκδοση τοῦ Ἀ. Ὁρλάνδου¹, πού δυστυχῶς δέν ὁλοκληρώθηκε ποτέ μέ κείμενο. Μέ ὀρισμένα ἀπ' αὐτά ἔχουν ἀσχοληθεῖ κατά καιροῦς διάφοροι ἐρευνητές μέ τήν εὐκαιρία γενικότερων συνήθως μελετῶν. Τά τελευταῖα χρόνια ὅμως οἱ συστηματικές μελέτες τοῦ καθηγητῆ Χαρ. Μπούρα προσφέρουν πλούσια στοιχεῖα γιά τήν ἱστορία καί τήν καλλιτεχνική δραστηριότητα τοῦ νησιοῦ στή βυζαντινή περίοδο καί στά χρόνια τῆς γενοατοκρατίας².

Κοντά σ' αὐτά ἔρχεται νά προστεθεῖ ἕνα μνημεῖο ἄγνωστο ὡς τώρα, ὁ ναός τοῦ Ἀγίου Γεωργίου κοντά στή Σιδερούντα, πού ἐπισημάνθηκε πρόσφατα³.

Μοναδική μνεία γιά τήν ὑπαρξη τοῦ ναοῦ γίνεται, ἀπ' ὅσο ξέρουμε, σέ ἀρκετά μεταγενέστερη ἐποχή ἀπό τό Γρ. Φωτεινό⁴.

Ἡ πολύτιμη μαρτυρία πού μᾶς παρέχει ἡ ἐπιγραφή γιά τήν ἀνακαίνιση τοῦ ναοῦ ἀπό τόν Μπατίστα Ἰουστινιάνη, ἕνα Γενοιάτη ἄρχοντα, προσθέτει μιᾶ ἀξιόλογη πληροφορία γιά τήν περίοδο τῆς γενοατοκρατίας στό νησί. Ἐπιπλέον, οἱ ἐνδιαφέρουσες τοιχογραφίες του, ἐκτός τοῦ ὅτι ἀποτελοῦν μέ τήν αἰσθητική τους ἀξία τή συνέχεια τῆς ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς παράδοσης τοῦ νησιοῦ, προσφέρουν μέ τή χρονολόγησή τους σημαν-

* Θερμά εὐχαριστῶ τόν ἀκαδημαϊκό κ. Μαν. Χατζηδάκη γιά τίς πολύτιμες ὑποδείξεις του.

1. A. C. O r l a n d o s, *Monuments byzantins de Chios*, II, Planches, Athènes 1930.

2. Μερικά ἀπό τά ἔργα τοῦ Χ. Μπούρα εἶναι: Μία βυζαντινή βασιλική ἐν Χίῳ, Νέον Ἀθήναιον, Γ', Ἀθήναι 1960, σ. 129-144. Δύο μικροί ναοί ὀκταγωνικοῦ τύπου ἀνέκδοτοι, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Γ' (1963), σ. 157-171. Ἀλληγορική παράσταση τοῦ Βίου-Καιροῦ σέ μιᾶ μεταβυζαντινῇ τοιχογραφίᾳ στή Χίο, ΑΔ 21 (1966): Μελέτες, σ. 26-34. Ξυστά-Sgraffiti στήν ἀνώνυμη ἀρχιτεκτονική τῆς Χίου, ΕΕΠΣΠΘ, Ε', Θεσσαλονίκη 1970, σ. 1-14. Ὁδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, Ἀθήναι 1974. Παναγία ἡ Κουρνᾶ, Μία ἐκκλησία τῶν Δομνικανῶν στή Χίο, Χιακά Χρονικά Ζ' (1975), σ. 28-38 καί, ἐντελῶς πρόσφατα, Ἡ Νέα Μονή τῆς Χίου: Ἱστορία καί Ἀρχιτεκτονική, Ἀθήναι 1981 καί Τό τέμπλο τῆς Παναγίας Κρίνας καί ἡ χρονολόγησή της, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Γ' (1980-1981), Ἀθήνα 1981, σ. 165-179.

3. Ἡ ἐπισημάνση ἔγινε τό 1979 πού ὑπηρετοῦσα ὡς Ἐπιμελήτρια Ἀρχαιοτήτων στή νεοσύστατη τότε Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Χίου.

4. Γρ. Φωτεινός, Τά Νεαμονήσια, ἐν Χίῳ 1865, σ. 128 κ.έ.

τικά στοιχεία για τη γνώση της βυζαντινής ζωγραφικής στις αρχές του 15ου αιώνα, μιά εποχή από την οποία είναι ελάχιστα τά χρονολογημένα μνημεία που σώζονται.

Για τους λόγους αυτούς πιστεύουμε ότι, παρόλο που δεν έχει γίνει ακόμη ο καθαρισμός των τοιχογραφιών και επομένως είναι δύσκολη ή συστηματική μελέτη του ζωγραφικού διακόσμου, επιβάλλεται μιά πρώτη παρουσίαση του μνημείου⁵.

Ἡ λήθη που τύλιγε ὡς τώρα τό ναό τοῦ Ἀγίου Γεωργίου ὀφείλεται στήν ἀπόμερη θέση του σ' ἓνα δυσπρόσιτο πλάτωμα στήν τοποθεσία Πραστειά⁶, ἀνάμεσα στή Σιδερούντα καί τή Βολισσό, στή βόρεια Χίο. Για νά φτάσει κανείς ἐκεῖ παίρνει ἓνα μονοπάτι πού ξεκινáει ἀπό τή θέση Γερίτα⁷, στή βόρεια πλευρά τῆς Σιδερούντας καί προχωράει ἀκόμη βορειότερα διασχίζοντας τήν περιοχή τῶν Πραστειῶν, ἄλλοτε δασώδη κι ἄλλοτε θαμνώδη, ὅπου νά συναντήσει μετá ἀπό μισή ὥρα περίπου τό πλάτωμα πού εἶναι χτισμένος ὁ ναός μέ θαυμάσια θέα δυτικά πρὸς τή θάλασσα⁸.

Ἡ καταγωγή τῆς λέξης Πραστειά, πού σημαίνει προάστια μέ τήν ἔννοια τοῦ κτήματος⁹, ἀνάγεται στά βυζαντινά χρόνια, τότε πού, σύμφωνα μέ τίς πηγές, οἱ αὐτοκράτορες δώριζαν σέ ἰδιώτες κτήματα προσαρτημένα διοικητικά στίς κοντινές ἤ καί μακρύτερες κωμοπόλεις¹⁰. Εἶναι πολύ πιθανό τά Πραστειά νά ἀνῆκαν παλιότερα στά Βασιλικά¹¹, μιά ἄλλη περιοχή ΝΔ. τῆς Βολισσοῦ¹², ὅπου διάφορα ἐρείπια, μεταξύ τῶν ὁποίων ἓνας

5. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ θέση πού βρίσκεται ὁ ναός εἶναι δυσπρόσιτη, πράγμα πού δυσκολεύει πολύ τήν προσέγγιση συνεργειῶν συντήρησης.

6. Παρόμοιο τοπωνύμιο (Πραστειόν) συναντοῦμε καί στή νότια Χίο, στήν περιοχή τῆς Καλαμωτῆς, βλ. Γ. Ζολώτα, Ἱστορία τῆς Χίου, ἐν Ἀθήναις 1921, Α1, σ. 450-451. Ἐπίσης στήν Κύπρο ὑπάρχουν πέντε χωριά καί ἄλλες τόσες περίπου τοποθεσίες μέ τήν ὀνομασία Πρασκεῖα=Πραστειά, βλ. Σ. Μεναρδου, Τό τοπωνυμικόν τῆς Κύπρου, Ἀθηνά, 18, Ἀθήνησιν 1905, σ. 372-373. Τέλος, στήν Πελοπόννησο ὑπάρχει τό Προάστιο ἢ Πραστεῖο, ΝΑ. τῆς Καρδαμύλης στή δυτική Μάνη καί ὁ Πραστός στήν Κυνourία, βλ. Παρ. Παπαντζᾶ - Τζαβάρα, Ὁ βυζαντινός ναός τῶν Ἀγ. Θεοδώρων στό Πραστεῖο Δυτικῆς Μάνης, Ἀθήνα 1981.

7. Στή θέση αὐτή ὑπάρχει ὁ μεταβυζαντινός ναός τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου Προδρόμου μέ τοιχογραφίες τοῦ 1641 τοῦ ἱερέα Μιχαήλ, σύμφωνα μέ ἐπιγραφή πού σώζεται στό Ἱερό, βλ. Γ. Σωτηρίου, Ἀνέκδοτοι χιακαὶ ἐπιγραφαὶ καί ἔργα μικροτεχνίας τῶν μετá τήν ἄλωση χρόνων, Χιακά Χρονικά IV (1919), σ. 37.

8. Λεπτομερέστατη τοπογραφική περιγραφή τῶν Πραστειῶν μᾶς παρέχει ὁ Γρ. Φωτεινός, ὁ.π., σ. 128 κ.ε.

9. Κ. Ἀμαντος, Τό τοπωνυμικόν τῆς Χίου, Ἀθηνά (παράρτημα), 1915, σ. 32-33.

10. Σ. Μεναρδου, ὁ.π., σ. 373-374.

11. Για τήν ἄποψη αὐτή βλ. Γ. Ζολώτα, ὁ.π., σ. 450-451.

12. Ἡ Βολισσός ὑπῆρξε κατá τό μεσαῖωνα ἡ σημαντικότερη πόλη τῆς βόρειας Χίου μέ μεγάλη ἔκταση, ὅπως μαρτυρεῖ τό πλῆθος τῶν βυζαντινῶν τοπωνυμίων τῆς. Τό βυζαντινό κάστρο τῆς διατηρεῖται μέχρι σήμερα σέ καλή σχεδόν κατάσταση.

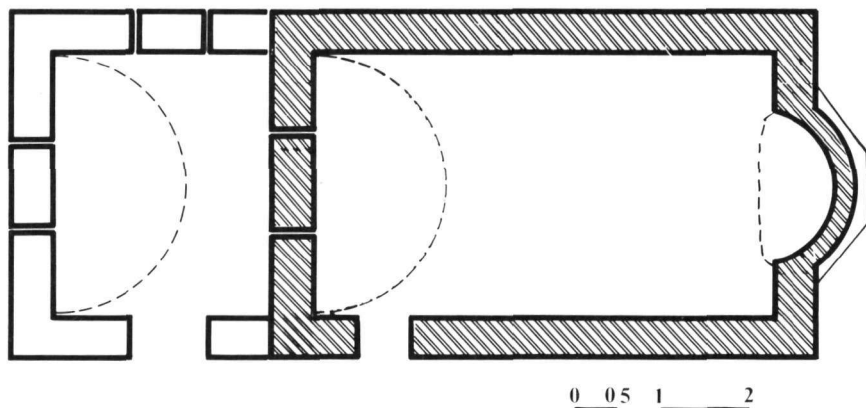
πύργος¹³ κι ένας παλιότερος ναός, στή θέση τοῦ ὁποῖου χτίστηκε στά μεταβυζαντινά χρόνια ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Βασιλικούσης, ἀποτελοῦν ἐνδείξεις γιά ἀρχοντική ἐγκατάσταση στήν περιοχή κατά τά βυζαντινά χρόνια.

Τά Πραστειά, ὅπως καί τά περισσότερα κτήματα τοῦ νησιοῦ, τά κατέλαβαν οἱ Γενουάτες μετά τήν ἐγκατάστασή τους στή Χίο στά 1346, ἀργότερα ὅμως, ἄγνωστο πότε ἀκριβῶς, ἀγοράστηκαν ἀπό τή Νέα Μονή¹⁴.

Σήμερα ὁ ναός ἀποτελεῖ ἰδιοκτησία μιᾶς οἰκογένειας τῆς Σιδερούνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ὁ ναός εἶναι ἓνα μικρό μονόχωρο δρομικό κτίσμα, ἐξωτερικῶν διαστάσεων 6,28×4 μ. περίπου, πού καλύπτεται μέ μία κατά μήκος ἡμικυλινδρική καμάρα. Ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ ἔχει μεγαλύτερη διάμετρο στό κάτω μέρος καί σχῆμα τρίπλευρο, ἐνῶ μικραίνει πρός τά πάνω παίρνοντας μορφή ἡμικυκλική, πράγμα πού δείχνει ὅτι κάποτε ἀνακατασκευάστηκε τό τμῆμα αὐτό (Εἰκ. 1)¹⁵.



Εἰκ. 1. Κάτοψη τοῦ ναοῦ.

Ἡ ἀρχική εἴσοδος τοῦ ναοῦ, πού ἀποτελοῦσε καί τό μοναδικό του ἄνοιγμα, ἦταν στή δυτική πλευρά. Πάνω ἀπό τό ὑπέρθυρο, στό τυφλό ἀνακουφιστικό τόξο πού ὑπάρχει, διακρίνονται μέ δυσκολία τά ἴχνη γραπτῆς παράστασης, πιθανότατα τοῦ ἀγίου Γεωργίου.

Σέ λίγο μεταγενέστερη ἐποχή, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν τοιχοδομία πού

13. A. Smith, *The Architecture of Chios*, London 1962, πίν. 225₄₋₆.

14. Γ. ρ. Φωτεινός, ὁ.π., σ. 128 κ.έ., ὅπου ἀναφέρεται καί μία διαφορά πού προέκυψε μεταξύ Νεαμονησίων καί Βολισσηνῶν, στά 1846, ὡς πρός τά ὅρια τῶν κτημάτων καί ἡ ὁποία ρυθμίστηκε μέ τήν ἐπέμβαση τῶν τούρκικων ἀρχῶν.

15. Τό σχέδιο καθὼς καί τῆς Εἰκ. 5 ἔγιναν ἀπό τόν ἀρχιτέκτονα κ. Νικ. Δεληνικόλα πού τόν εὐχαριστῶ θερμά.

δὲ διαφέρει πολύ, προστέθηκε δυτικά ἓνας νάρθηκας, διαστ. 3×4 μ. περίπου, μὲ τρεῖς εἰσόδους, μία σὲ κάθε ἐλεύθερη πλευρά. Κάποτε χρειάστηκε γιὰ πρακτικούς λόγους νὰ ἀπομονωθεῖ ὁ νάρθηκας γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς κατάλυμα τῶν ἀγροτῶν στὴν ἐρημικὴ αὐτὴ τοποθεσία, ὅπως φανερώνει καὶ ἡ ὑπαρξὴ τζακιῶν στὴ ΝΔ. γωνία του. Φράχτηκε λοιπὸν μὲ ξερολιθιά ἡ δυτικὴ εἴσοδος τοῦ ναοῦ καὶ ἀνοίχτηκε μιὰ ἄλλη ἐντελῶς πρόχειρα στὴ νότια ὄψη, ἀπ' ὅπου μπαίνει κανεὶς σήμερα (Εἰκ. 2). Μὲ ξερολιθιά εἶναι ἐπίσης φραγμένες καὶ οἱ δύο πόρτες τοῦ νάρθηκα, δυτικὴ καὶ βόρεια.



Εἰκ. 2. Ἀποψη τοῦ ναοῦ ἀπὸ ΝΔ.

Ἡ τοιχοποιία εἶναι πολὺ ἀπλή μὲ ἄργους λίθους καὶ πλίνθους ἀνάμεσα. Μοναδικὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἡ ὀδοντωτὴ ταινία πού περιτρέχει τίς κορυφές τῶν τοίχων καὶ σχηματίζει γεῖσο κάτω ἀπὸ τίς ἄκρες τῶν κεραμιδιῶν καὶ τὰ πλίνθινα τόξα πάνω ἀπὸ τίς πόρτες τοῦ νάρθηκα.

Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΟΙ ΚΤΗΤΟΡΕΣ

Πάνω ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ εἴσοδο τοῦ ναοῦ, στὴ δυτικὴ πλευρά, βρίσκεται πεντάστιχη ἐπιγραφή, μήκ. 1,15 καὶ ὕψ. 0,25 μ., πλασιωμένη ἀπὸ κόκκινη ταινία. Μὲ μαῦρα κεφαλαῖα πάνω σὲ λευκὸ βάθος¹⁶ ἀναγράφεται (Εἰκ. 3):

16. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή δὲ διακρινόταν ἀπολύτως τίποτε ἀρχικά. Μιὰ μικρὴ ὁμως ἐρευνα στὴ θέση αὐτή, ὅπου συνήθως γράφονται οἱ ἀφιερωτικὲς ἐπιγραφές, ὀδήγησε

✠ Ἀνεκενήσθη ἐκ βάθρων καὶ ὑλογραφήθη ὁ πάνσεπτος οὗτος καὶ θεῖος να-
ὸς τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ τροπαιοφόρου Γεωργίου δι' ἐ-
ξόδου τοῦ ὑψηλωτάτου αὐθέντου μῆσερ Πατέστω Ἰουστινία τα Κάμπια/
καὶ τῆς ὑψηλωτάτης μαδόνας Πηκότας ✠ ἔτους [ς] λΚΓΝ / Η : μὲν Αὐ-
γούστῳ ΚΒ ✠

Ἡ φράση «ἀνεκενήσθη ἐκ βάθρων» δέν μπορούμε νά εἶμαστε βέβαιοι ἂν σημαίνει πραγματικά ἀνακαίνιση τοῦ ναοῦ ἢ ἀνέγερση. Τό γεγονός ὅμως ὅτι ἡ περιοχή αὐτή πρέπει νά ἀνῆκε σέ κάποιον εὐγενή στή βυζαντι-
νά χρόνια, ὅπως εἶπαμε, ἐνισχύει τήν ὑπόθεση ὅτι ἴσως ὑπῆρχε μιὰ παλιό-
τερη ἐκκλησία ἐδῶ, πράγμα πού μπορεῖ νά ἐξακριβωθεῖ σέ μελλοντική ἐ-



Εἰκ. 3. Ἡ κτητορική ἐπιγραφή.

ρευνα. Δέ θά ἦταν ἄστοχο ἴσως νά ἀναφερθεῖ καί τό γεγονός ὅτι στή 1389 ἐγίνε ἕνας καταστροφικός σεισμός στή Χίο πού ἀφάνισε μεγάλο ἀριθμό κτισμάτων.

Ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ρήματος «ὑλογραφήθη» στή θέση ὅπου συνηθίζονται τά ρήματα «ἱστορήθη», «εἰκονογραφήθη», «ἐξωγραφήθη» κτλ. Ἡ λέξη «ὑλογραφία», γνωστή ἀπό τίς πηγές ὡς «κη-
ρόχυτος γραφή», ἀναφέρεται συχνά σέ κείμενα, συνήθως ὅμως ὅταν πρό-
κειται γιά εἰκόνες ζωγραφισμένες μέ τήν ἐγκαυστική τεχνική¹⁷.

Ἡ παραφθορά πού παρατηρεῖται στή ὀνόματα τῶν δωρητῶν εἶναι ἐν-
δεικτική τῆς προφορᾶς τῶν ξένων ὀνομάτων ἀπό τοὺς ντόπιους, πράγμα

στήν ἀποκάλυψή της. Ὁ πλήρης καθαρισμός, χάρις στόν ὁποῖο μπόρεσε νά διαβαστεῖ ὁλόκληρη, ἐγίνε ἀπό τό συντηρητή Ἀρχαιοτήτων κ. Μ. Κρασγάκη.

17. Βλ. Ducange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis, Vratislaviae 1891, I, σ. 647-652 καί 1630.

πού αποδεικνύεται καί από διάφορα έγγραφα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς¹⁸. Πρόκειται γιά τόν Μπατίστα Ἰουστινιάνη ντά Κάμπη καί τή σύζυγό του Μπιγότα ἢ Μπιγκότα.

Ἡ χρονολογία, τέλος, 6923 ἀπό κτίσεως κόσμου, ὅπως συμπληρώνεται μέ τό πρῶτο ψηφίο πού ἔχει καταστραφεῖ, ἰσοδυναμεῖ μέ τό 1415, πού συμπίπτει μέ τήν 8η ἰνδικτιώνα¹⁹.

Καί τά δύο πρόσωπα πού ἀναφέρονται στήν ἐπιγραφή ἀνήκουν σέ μεγάλες γενουατικές οἰκογένειες, πολύ γνωστές ἀπό τήν ἱστορία τοῦ νησιοῦ.

Ὅταν στά 1346 ἡ Χίος καταλήφθηκε ἀπό τοὺς Γενουάτες, ἡ Γένουα, πού ἀδυνατοῦσε νά ἐξοφλήσει τά χρέη της πρὸς τοὺς πλοιοκτῆτες τῶν 29 πλοίων²⁰ πού κατέκτησαν τό νησί, δέχτηκε νά ἀρκεστεῖ γιά μιά εἰκοσαετία μόνο στήν ἐπικυριαρχία τοῦ νησιοῦ ἐλπίζοντας σ' αὐτό τό διάστημα νά ἐξοφλήσει τοὺς πιστωτές της. Αὐτή διόριζε τόν ποτεστάτο πού ἀσκοῦσε τήν ἀστική καί ποινική δικαιοσύνη στό νησί²¹. Ὅμως ἡ κατοχή καί οἱ πρόσοδοι ἀπό τήν ἐκμετάλλευση τῆς Χίου ἀνῆκαν στοὺς ἐφοπλιστές, πού ἱδρυσαν τότε τή γνωστή ὡς «Μαόνα» τῆς Χίου ἐταιρεία. Ἀνάμεσα στά 12 ἰδρυτικά μέλη τῆς Μαόνας συγκαταλέγονται οἱ οἰκογένειες τῶν Κάμπη καί τῶν Ἀράγκη, ἀπ' ὅπου κατάγονται ὁ Μπατίστας καί ἡ Μπιγότα ἀντίστοιχα²². Ἡ Χίος διαιρέθηκε τότε σέ 12 περιφέρειες ἢ δωδεκαρχίες (Εἰκ. 4)²³, καθεμία ἀπό τίς ὁποῖες ἀντιπροσώπευε μία μετοχή. Γιά νά διευκολύνεται μάλιστα περισσότερο ἡ μεταβίβαση ἢ ἡ πώληση, κάθε μετοχή διαιρέθηκε σέ 3 μεγάλα κεράτια. Ὑπῆρχαν ὁμως καί μικρότερες ὑποδιαιρέσεις²⁴.

Πρὶν ἀκόμη περάσει ἡ εἰκοσαετία, βλέποντας ἡ Γένουα στά 1362 ὅτι δέν ἔχει τή δυνατότητα νά ἐξοφλήσει τά χρέη της στή Μαόνα, τῆς δίνει τό δικαίωμα μέ συνθήκη νά ἐκμισθώσει τό νησί σέ 12 νέους ἐταίρους. Ἡ νέα ἐταιρία ὀνομάζεται Νέα Μαόνα.

Ἀνάμεσα στά μέλη της συμπεριλαμβάνονται ὁ Ἀνδρέολος Κάμπης, πατέρας τοῦ Μπατίστα, καί ὁ Φραγκίσκος Ἀράγκης²⁵, προπάππος τῆς

18. Γρ. Φωτεινός, ὁ.π., σ. 181-189.

19. V. Grumel, *La chronologie*, 1958, σ. 262.

20. Κατάλογο τῶν πλοιοκτητῶν βλ. Δημ. Ροδοκανάκη, Ἰουστινιάνη - Χίος, ἐν Σύρφ 1900, σ. 2 καί Ph. Argenti, *The Occupation of Chios by the Genoese and their Administration of the Island*, Cambridge 1958, II, σ. 370-371.

21. Γιά τήν ἐκλογή καί τίς ἀρμοδιότητες τοῦ ποτεστάτου βλ. Γ. Ζολώτα, ὁ.π., Β', σ. 418 κ.έ.

22. Γ. Ζολώτας, ὁ.π., Β', σ. 398 κ.έ.

23. Ph. Argenti, ὁ.π., I, σ. 393.

24. Γ. Ζολώτας, ὁ.π., Β', σ. 416.

25. Δημ. Ροδοκανάκης, ὁ.π., σ. 757, 763. Γ. Ζολώτας, ὁ.π., Β', σ. 408. Ph. Argenti, ὁ.π., I, σ. 130, 138.

Μπιγότας, οί όποιοι μάλιστα από τό 1364 κι έπειτα, μαζί μέ τούς περισσότερους από τούς έταίρους, έγκαταλείπουν τά έπίθετά τους καί υίοθετοϋν αυτό τών Ίουστινιάνη²⁶, αν καί κανένas από τούς αρχικούς μαονέζους δέν ήταν μέλος αϋτής τής μεγάλης γενοατικής οίκογένειας. Από τίς αρχαια-



Εικ. 4. Χάρτης της Χίου μέ τίς διοικητικές περιφέρειες τοϋ νησιοϋ κατά την περίοδο τής γενοατοκρατίας (1346-1566), από τόν κώδικα Berianus Chiensis (Biblioteca Civica Berio, Genova).

κές πηγές είναι γνωστό ότι ό Άνδρέολος Κάμπης Ίουστινιάνης ήταν κάτοχος τοϋ 1/12 τής Χίου από τό 1362 ως τό 1369²⁷, πού πούλησε τό μερίδιό του στόν Πέτρο Ρεκανέλλη²⁸, έναν από τούς ισχυρότερους μαονέζους.

26. Ph. Argenti, ό.π., Ι, σ. 134. Ύποθέσεις για την προέλευση τής επωνυμίας βλ. Γ. Ζολώτα, ό.π., Β', σ. 408-409, σημ. 9.

27. Δημ. Ροδοκανάκης, ό.π., σ. 757 καί Ph. Argenti, ό.π., Ι, σ. 139.

28. Βιογραφία τοϋ Ρεκανέλλη βλ. Δημ. Ροδοκανάκης, ό.π., σ. 400.

Γιά τόν Μπατίστα Κάμπη Ἰουστινιάνη τὰ μόνα στοιχεῖα πού ἔχουμε, σύμφωνα μέ τούς γενεαλογικούς πίνακες τοῦ Ροδοκανάκη²⁹, εἶναι ὅτι μαζί μέ τόν ἀδερφό του Λουδοβίκο κατέχει ἀπό τό 1413 ὡς τό 1436, ὅποτε καί πέθανε, ἓνα κεράτιο³⁰ καί ὅτι παντρεύτηκε τήν Μπιγότα Φραγκίσκου Ἀράγκη. Κατά πάσα πιθανότητα καί τίς δύο αὐτές χρονιές (1413 καί 1436) πρέπει νά ἔλειπε ἀπό τή Χίο, γιατί στή διανομή τῶν κερατίων πού ἔγινε τότε εἶχε ἀντιπροσώπους, διαφορετικό κάθε φορά³¹.

Ἀπό τήν οἰκογένεια τῶν Ἀράγκη τό σημαντικότερο πρόσωπο ὑπῆρξε ὁ ἐπίσκοπος Κάρολος, ἡ εὐγενέστερη φυσιογνωμία τοῦ λατινικοῦ κλήρου στή Χίο, πού ἔδειξε πραγματικό ἐνδιαφέρον γιά τή βελτίωση τοῦ ὀρθόδοξου κλήρου. Δυστυχῶς ὅμως δέν ἔμεινε γιά πολύ χρόνο στόν ἐπισκοπικό θρόνο, ἀφοῦ χειροτονήθηκε τό 1394 καί τό 1400 υπέβαλε τήν παραίτησή του στόν πάπα Βενέδικτο ΙΓ' ³². Μία μαρτυρία πού μᾶς παρέχουν οἱ πηγές, ὅτι τήν παραίτησή του τήν ἔγραψε σέ μία ἔπαυλη τοῦ ἀδερφοῦ του Ραφαήλ, παπποῦ τῆς Μπιγότας, στή Βολισσό³³, ἀποτελεῖ ἴσως μία ἐνδειξη γιά τή σχέση τῆς οἰκογένειας μέ τήν περιοχή.

Ὁ πατέρας τῆς Μπιγότας Φραγκίσκος εἶναι γνωστό ὅτι γεννήθηκε στή Χίο τό 1370 καί ὅτι τό 1413 τιτλοφορήθηκε «κόμης τῆς Ἰκαρίας», πού ἀνῆκε, ὅπως καί ἄλλα νησιά, στή Μαόνα. Τήν Ἰκαρία κράτησε ἡ οἰκογένεια τῶν Ἀράγκη ὡς τό 1481 —ὁ Φραγκίσκος ἐν τῷ μεταξύ εἶχε πεθάνει τό 1450— πού τήν πούλησε στούς Ρεκανέλλη³⁴.

Τό γεγονός ὅτι δέν ὑπάρχουν περισσότερες πληροφορίες γιά τόν Μπατίστα Ἰουστινιάνη δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά καθορίσουμε μέ ἀκρίβεια τή σχέση πού εἶχε μέ τήν περιοχή. Ἀπό τή φρασεολογία ὅμως τῆς ἐπιγραφῆς, πού τόν ἀποκαλεῖ «ὑψηλότατο αὐθέντη»³⁵ καί τή γυναῖκα του «ὑψηλοτάτη μαντόνα», μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ὅτι θά ἀσκοῦσε κάποιο ἀξίωμα.

Εἶναι γνωστό ἄλλωστε ὅτι οἱ μέτοχοι τῆς Μαόνας μοίραζαν μεταξύ τους τὰ ἀξιώματα, ἄλλοτε μέ κληρο καί ἄλλοτε μέ ψῆφο³⁶. Ἀπό αὐτά,

29. Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ά κ η ς, ὁ.π., σ. 757.

30. Γιά τίς πληροφορίες αὐτές βλ. ἐπίσης Ρ h. A r g e n t i, ὁ.π., I, σ. 167 καί 192.

31. Τό 1413 ἦταν ὁ Φραγκίσκος Ἰουστινιάνης τοῦ Γαβριήλ, ἐνῶ τό 1436 ὁ Νικόλαος Ἰουστινιάνης τοῦ Φραγκίσκου, βλ. Ρ h. A r g e n t i, ὁ.π., I, σ. 167 καί 192.

32. Γ. Ζ ο λ ώ τ α ς, ὁ.π., Β', σ. 497, 506. Βιογραφία τοῦ Καρόλου βλ. Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ά κ η, ὁ.π., σ. 44-46.

33. Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ά κ η ς, ὁ.π., σ. 64.

34. Βιογραφικά στοιχεῖα τοῦ Φραγκίσκου περιέχονται στούς γενεαλογικούς πίνακες τοῦ Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ά κ η, ὁ.π., σ. 763. Βλ. ἐπίσης Γ. Ζ ο λ ώ τ α, ὁ.π., Β', σ. 396-397.

35. Πρβλ. ἐπιτύμβια ἐπιγραφή τοῦ 1453 μ.Χ., Κ ω ν σ τ. Μ έ ν τ ζ ο ς - Μ ε ῖ μ ά ρ η ς, Χρονολογημένα βυζαντινά ἐπιγραφαί, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Θ' (1977-1979), σ. 102, ἀρ. 121.

36. Γ. Ζ ο λ ώ τ α ς, ὁ.π., Β', σ. 417-418.

τά όποια μάλιστα ανάμεσα στά 1405-1417 ήταν 26³⁷, τό ανώτατο ήταν τοῦ καπιτάνου τῆς Βολισσοῦ, στήν Ἀπανωμορέα, ὅπως λεγόταν ἡ βόρεια Χίος, καί τοῦ καπιτάνου τοῦ Burgi στήν Κατωμορέα (Εἰκ. 4). Σέ κάθε διοικητική ὅμως περιφέρεια, μία ἀπό τίς ὁποῖες ἀποτελοῦσε ἡ περιοχή Βολισσοῦ - Σιδερούντας, ὑπῆρχαν μικρότεροι ἀξιωματοῦχοι, ὅπως οἱ κυβερνήτες, οἱ γνωστοί ὡς «πρωτόγεροι» ἢ «κοδεσπότες» στήν Ἀπανωμορέα καί «λογαριαστές» στήν Κατωμορέα, «οἱ καστελλάνοι» πού εἶχαν τήν ἀρχηγία τοῦ ὄχυροῦ τῆς περιοχῆς καί ἄλλοι³⁸.

Σύμφωνα μέ μία πληροφορία οἱ ἀρχηγοί φρουρῶν μαονέζοι εἶχαν καί κτήματα στή γύρω περιοχή καί ἐπομένως ἐνδιαφέρονταν περισσότερο γιά τήν ἀσφάλεια τοῦ τόπου³⁹.

Σ' αὐτή λοιπόν τήν τόσο καλά ὀχυρωμένη περιοχή, ὅπου ἐκτός ἀπό τό κάστρο τῆς Βολισσοῦ⁴⁰, ὑπῆρχε ὁ πύργος τῆς Σιδερούντας, ἓνα ἀπό τά πύργους ἀξιόλογα ὀχυρά τῶν χρόνων τῆς γενοατοκρατίας καί ἀκόμη ἓνας «παλαιόπυργος τῆς φυλάξεως (βίγλα)» στά ἴδια τά Πραστεία, ὅπως ἀναφέρει ὁ Γρ. Φωτεινός⁴¹, εἶναι πολύ πιθανό ὁ Μπατίστας Ἰουστινιάνης νά κατεῖχε κάποιο στρατιωτικό ἀξίωμα.

ΔΙΑΤΑΞΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ὁ ναός τοῦ Ἀγίου Γεωργίου εἶναι κατάγραφος, μεγάλο μέρος ὅμως ἀπό τό ζωγραφικό του διάκοσμο, κυρίως στά ψηλότερα τμήματα, σκεπάζεται μέ πυκνό στρώμα καπνιάς, ὥστε εἶναι δύσκολο νά ἀναγνωριστοῦν ὅλες οἱ σκηνές.

Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν φαίνεται ἐνδεικτικά στήν Εἰκ. 5.

Ἱερό

Στό τεταρτοσφαῖριο τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ εἰκονίζεται ἡ Δέηση (Εἰκ. 6). Ἀνάμεσα στίς ψηλόλινγες δεόμενες μορφές τῆς Παναγίας ἀριστερά καί τοῦ Προδρόμου δεξιά δεσπάζει ἡ μορφή τοῦ ἐνθρονου Χριστοῦ πού εὐλογεῖ μέ τό δεξιό του χέρι, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατάει ἀνοιχτό τό Εὐαγγέλιο.

Στό ἡμικυλινδρικό τμήμα τῆς κόγχης, κάτω ἀπό τή Δέηση καί μέχρι τήν χτιστή Ἀγία Τράπεζα, εἶναι ζωγραφισμένοι τέσσερις συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες γυρισμένοι πρὸς τό κέντρο, ὅπου εἰκονίζεται ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ. Φοροῦν πολυσταύρια φαιλόνια καί κρατοῦν ἀνοι-

37. Ph. Argenti, ὁ.π., I, σ. 411-412.

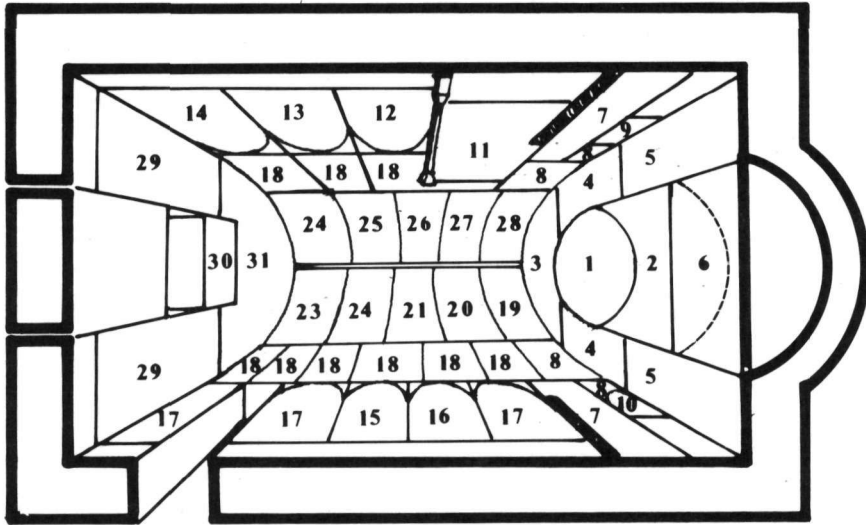
38. Ὁ.π., σ. 393-394.

39. Γ. Ζολώτας, ὁ.π., Β', σ. 423 σημ. 1.

40. Χ. Μπούρας, Ὁδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, εἰκ. σ. 62.

41. Γρ. Φωτεινός, ὁ.π., σ. 128 κ.έ.

χτά ἐνεπίγραφα εἰλητάρια (Εἰκ. 7-8). Οἱ μορφές τῶν ἱεραρχῶν παρουσιάζουν σημαντικές φθορές στὰ πρόσωπα καὶ καθὼς δὲν ἔχουν σωθεῖ οἱ ἐπιγραφές μέ τὰ ὀνόματά τους ὁ μόνος πού μπορεῖ νά ταυτιστεῖ μέ βεβαιότητα ἀπό



Εἰκ. 5. Διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν.

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1. Δέηση | 17. Ἀδιάγνωστοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι |
| 2. Ἱεράρχες καὶ Μελισμός | 18. Σκηνές ἀπὸ τὸ συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου |
| 3. Ἅγιο Μανδῆλιο καὶ προφῆτες | 19. Γέννηση |
| 4. Εὐαγγελισμός | 20. Ὑπαπαντή |
| 5. Διάκονοι | 21. Βάπτισμα |
| 6. Κόσμημα Τράπεζας | 22. Μεταμόρφωση |
| 7. Ὀλόσωμοι ἀδιάγνωστοι ἅγιοι | 23. Ἀδιάγνωστη παράσταση |
| 8. Ἀδιάγνωστοι ἅγιοι σὲ προτομές | 24. Βαΐοφόρος |
| 9. Ἄκρα Ταπείνωση | 25. Σταύρωση |
| 10. Σταυρός | 26. Ἀνάσταση |
| 11. Δρακοντοφονία | 27. Ἀνάληψη |
| 12. Ἅγιος Ἰσίδωρος | 28. Πεντηκοστή |
| 13. Ἅγιος Μηνᾶς | 29. Ἀρχάγγελοι |
| 14. Ἅγιος Νικήτας | 30. Κτητορική ἐπιγραφή |
| 15. Ἅγιος Θεόδωρος Τήρων | 31. Κοίμηση Θεοτόκου |
| 16. Ἅγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης | |

τῇ μορφῇ του καὶ τὸ κείμενο τοῦ εἰληταρίου του εἶναι ὁ Κύριλλος Ἀλεξανδρείας.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μελισμοῦ, πού ἐπίσης παρουσιάζει φθορές, ξεχωρίζει ἡ Ἅγία Τράπεζα σκεπασμένη μέ κάλυμμα κεντημένο. Στό μέσο του διακρίνεται σταυρός πού περιβάλλεται ἀπὸ δύο ἐπάλληλους κύκλους.



Εικ. 6. Ἀψίδα Ἱεροῦ.

Πάνω στήν Τράπεζα ἀριστερά εἶναι τό Ἅγιο Ποτήριο, ἐνῶ σ' ὅλο τόν ὑπόλοιπο χῶρο ἀπλώνεται ὁ δίσκος μέ τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ἀπό τό ὁποῖο σώζονται μόνο τά πόδια ἀπό τά γόνατα καί κάτω.

Γραπτή διακόσμηση σώζεται καί στό μέτωπο τῆς χτιστῆς Ἁγίας Τρά-



Εικ. 7. Ἀψίδα Ἱεροῦ. Γρηγόριος Νύσσης(;).

πεζας. Είναι ένας διπλός σταυρός με τὰ γνωστά συμπλήματα στίς κεραίες του:

$$\begin{array}{cc}
 I(H\Sigma OY)C & X P(I\Sigma T O \Sigma) \\
 & N(I)K(A) \\
 \Phi(\Omega \Sigma) & X(P I \Sigma T O Y) \\
 & \Phi(A I N E I) \Pi(A \Sigma I)
 \end{array}$$



Εικ. 8. 'Αψίδα 'Ιεροῦ. Κύριλλος 'Αλεξανδρείας.

Στά μέτωπα τῶν παραστάδων, δεξιά καί ἀριστερά ἀπό τήν κόγχη τοῦ 'Ιεροῦ, στήν κάτω ζώνη, ζωγραφίζονται γυρισμένοι πρὸς τὸ κέντρο ἀπὸ ἓνας διάκονος, ὅπως εἶναι φανερό ἀπὸ τὸ λευκὸ στιχάριο πού φοροῦν καί τὸ θυμιατήρι πού κρέμεται στό ἓνα τους χέρι. Στό ἄλλο, ὅπως διακρίνεται

στόν ἄριστερό διάκονο πού σώζεται καλύτερα, ὑπάρχει τό κιβωτίδιο πού περιέχει τό θυμίαμα (λιβανωτίδα)⁴².

Πάνω ἀπό τοὺς διακόνους, διατηρημένη σέ καλύτερη κατάσταση, εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ χωρισμένη σέ δύο τμήματα. Ἀριστερά ὁ ἀρχάγγελος προχωρεῖ μέ μεγάλα βήματα, τρέχει μᾶλλον, ὅπως δείχνει ἡ θέση τῶν ποδιῶν του καί τό ἱμάτιό του πού τεντώνεται στήν ἀπόληξή του, ἐνῶ ἀνεμίζει πρὸς τὰ πίσω σχηματίζοντας κυματιστές πτυχώσεις. Μέ τό



Εἰκ. 9-10. Ἀνατολικὸς τοῖχος Ἱεροῦ. Εὐαγγελισμός.

δεξί χέρι ὑψωμένο εὐλογεῖ, ἐνῶ μέ τό ἄριστερό χαμηλότερα κρατάει τό συνηθισμένο σκῆπτρο (Εἰκ. 9).

Στό δεξί τμήμα τῆς παράστασης ἡ Παναγία, καθισμένη σέ ἡμικυκλικό, πλούσια σκαλισμένο θρόνο, κλίνει ἐλαφρά τό κεφάλι πρὸς τὰ δεξιά. Ἡ παλάμη τοῦ δεξιοῦ της χεριοῦ, πού προβάλλει μέσα ἀπό τό ἱμάτιο, βρίσκεται κοντά στό πρόσωπό της. Στό ἄλλο της χέρι, καταστραμμένο ἀπό φθορά, διακρίνεται ἐλάχιστα τό ἀδράχτι πού κρατοῦσε κι ἔγνεθε πρὶν ἀπό τήν ἐμφάνιση τοῦ ἀγγέλου. Ἡ μικρή θεραπαινίδα ὅμως, πού βρίσκεται στό χαμηλό κάθισμα δεξιά ἀπό τό θρόνο τῆς Παναγίας, εἰκονίζεται νά ἐξακολουθεῖ τό γένεσιμο. Τό κεφάλι της, πού στό μεγαλύτερο τμήμα του εἶναι καταστραμμένο, εἶναι γυρισμένο ἔντονα πρὸς τό μέρος τῆς σκηνῆς, ἐνῶ τὰ πόδια της εἶναι τοποθετημένα ἀντίθετα (Εἰκ. 10).

42. Παρατηρήσεις γιά τό λειτουργικό αὐτό σκεῦος βλ. Ν. Β. Δραγάκη, 'Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, Κρητ. Χρον. ΙΑ' (1957), σ. 87 κ.ε.

Τήν παράσταση πλαισιώνουν τά καθιερωμένα ἀρχιτεκτονήματα. Πίσω ἀπό τή θεραπαινίδα ὑψώνεται πάνω σ' ἓνα χαμηλό τοῖχο μιὰ τοξοστοιχία μέ ὀξυκόρυφα τόξα διπλῆς καμπυλότητας, ὑστερογοθικοῦ τύπου. Σ' ἓνα κιονόκρανο, πού προβάλλει πάνω ἀπ' αὐτή καί πού θά πρέπει νά ἀποτελεῖ ἐπίστεψη κάποιας κολόνας ἢ πεσσοῦ πού βρίσκεται πίσω ἀπό τήν τοξοστοιχία, στέκει ἓνα ἄγγεο μέ λουλούδια πού διακρίνονται ἐλάχιστα. Τά κτίρια πού ὑψώνονται πίσω ἀπό τήν Παναγία, μέ τοξωτό ἄνοιγμα τό ἓνα καί μέ ὀρθογώνιο τό ἄλλο, φαίνονται νά ξεκινοῦν ἀπό κάποιο χαμηλότερο ἐπίπεδο. Τήν ἴδια ἐντύπωση δίνουν καί τά κτίρια πού βρίσκονται πίσω ἀπό τόν ἄγγελο πηγαίνοντας λοξά πρός τά μέσα. Τό ἓνα ἀπ' αὐτά, πού διακρίνεται καλύτερα, ἔχει δίριχτη στέγη, ἓνα ὀρθογώνιο ἄνοιγμα στήν πλάγια ὄψη καί τήν εἴσοδο πού κλείνει μέ παραπέτασμα στήν κύρια ὄψη. Τίς στέγες τῶν κτιρίων συνδέουν τά γνωστά ὑφάσματα. Τέλος, μιὰ ἄλλη τοξοστοιχία, παρόμοιας μορφῆς μέ τήν πρώτη, διατρύπαι τόν τοῖχο μέ τήν πολεμίστρα πίσω ἀπό τόν ἄγγελο.

Στό μέτωπο τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἀμυδρά στό μέσο τό "Ἁγιο Μανδήλιο καί ἀριστερά καί δεξιά, μέσα σέ στηθάρια, οἱ προφήτες-βασιλεῖς Δαβίδ καί Σολομών, ὅπως φαίνεται ἀπό τίς βασιλικές τους ἐνδυμασίες καί ἀπό τίς ἐπιγραφές στά εἰλητάριά τους, πού μέ μεγάλη δυσκολία διαβάζονται, τοῦ Δαβίδ ἀριστερά:

*ΑΚΟΥΣΟΝ ΘΥΓΑΤΕΡ ΚΑΙ ΙΔΕ ΚΑΙ ΚΑΙΝΟΝ
ΤΟ ΟΥΣ ΟΥ Κ(ΑΙ) ΕΠΙΛΑΘΟΥ [ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΣΟΥ. .]
(Ψαλμός ΜΔ' (ΜΕ') 44:Ι)*

καί τοῦ Σολομώντα δεξιά:

*ΠΟΛΛΑΙ ΘΥΓΑΤΕΡΕΣ ΕΚΘΗΣΑΝΤΟ ΠΛΟΥΤΟΝ
ΠΟΛΛΑΙ ΕΠΟΙΗΣΑΝ ΔΥΝΑΜΙΝ.
(Παροιμιῶν λα', 29)*

Τήν εἰκονογράφηση τοῦ Ἱεροῦ Βήματος συμπληρώνουν διάφοροι ἀδιάγνωστοι ἅγιοι ζωγραφισμένοι στό βόρειο καί νότιο τοῖχο, ὁλόσωμοι στήν κάτω ζώνη, σέ προτομές ψηλότερα (Εἰκ. 11).

Σέ μικρή κόγχη ἀνοιγμένη στό βόρειο τοῖχο ὑπάρχει ἡ "Ἀκρα Ταπείνωση, ἐνῶ σέ ἀντίστοιχη κόγχη τοῦ νότιου τοίχου σταυρός μέ τά συμπλήματα: *Ι(ΗΣΟΥ)C ΧΡ(ΙΣΤΟΣ) Ν(Ι)Κ(Α)*.

Κυρίως νάός

Στήν κάτω ζώνη εἰκονίζονται ὁλόσωμοι στρατιωτικοί ἅγιοι, ὅπως ταιριάζει σέ ἐκκλησία ἀφιερωμένη σέ ἅγιο πολεμιστή.

Ξεχωριστή θέση δόθηκε στήν παράσταση τοῦ ἁγίου Γεωργίου, στό

ανατολικό άκρο του βόρειου τοίχου, πού διακρίνεται όχι μόνο από τό μέγεθος της, αλλά καί από τό πλούσια διακοσμημένο χτιστό πλαίσιο πού τήν περιβάλλει δίνοντας τήν έντύπωση προσκυνηταριοῦ. Δύο ψευδοκολόνες από κονίαμα —ή δεξιά καταστράφηκε όταν στή θέση της χρειάστηκε νά ἀκουμπήσει τό ξύλινο τέμπλο πού ὑπάρχει σήμερα— στηρίζουν ἓνα λοξόμητο ἐπιστύλιο από τό ἴδιο ἐπίσης ὑλικό (Εἰκ. 12-13).



Εἰκ. 11. Νότιος τοῖχος Ἱεροῦ. Ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Ὁ ἅγιος Γεώργιος εἰκονίζεται ἔφιππος. Ἀριστερά καί δεξιά από τό φωτοστέφανο διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή:

ΟΑ	ΓΕ
	ΩΡΓΙΟΣ
ΟΠΡΑ	ΣΤΙΟΤΗC

Μέ τό δεξί του χέρι κρατάει τό ἀκόντιο πού τό βυθίζει στό σῶμα τοῦ δράκοντα, πού δέ φαίνεται καθόλου από τίς φθορές. Δεξιά εἰκονίζονται τά τεῖχη τῆς πόλης Λασίας μέ ὀδοντωτές ἐπάλξεις κι ἓναν ξύλινο ἐξώστη μέ καμπυλόμορφα φουρούσια, ὅπου συνωστίζεται πλῆθος κόσμου. Πολύ ἀμυδρά διακρίνονται πίσω από τίς μορφές τά κτίρια τῆς πόλης. Τά μέλη τῆς

βασιλικής οικογένειας, όπως φαίνεται από τα διαδήματα και τις πλούσιες στολές, παρακολουθούν τη σκηνή πίσω από τις επάλξεις, ενώ η βασιλοπούλα στέκεται στην τοξωτή είσοδο του τείχους.

Τό διάστημα από τό κάτω μέρος της παράστασης μέχρι τό δάπεδο συμπληρώνει πτυχωτή ποδέα.

Δυτικότερα από την παράσταση του αγίου Γεωργίου εικονίζονται κατά σειρά οι άγιοι Ίσίδωρος, Μηνάς και Νικήτας, σύμφωνα με χαράγματα πού πιθανόν χαράχτηκαν όταν είχαν σβηστεί οι αρχικές γραπτές επιγραφές (Εικ. 14).

Στό νότιο τοίχο, από τούς τέσσερες άγιους πού εικονίζονται, μόνον οι δύο μεσαίοι ταυτίζονται και είναι, από ανατολικά προς τά δυτικά, οι άγιοι Θεόδωροι Στρατηλάτης και Τήρων (Εικ. 15-16).

Οι δύο τελευταίες προς τά πάνω ζώνες είναι σχεδόν τελείως σκεπασμένες με καπνιά. Με μεγάλη δυσκολία διακρίνονται στην πρώτη ζώνη έννεα σκηνές από τό συναξάρι του αγίου Γεωργίου, αρχίζοντας από τό ανατολικό τμήμα του νότιου τοίχου και καταλήγοντας στο πλαίσιο της δρακοντοφονίας, και στη δεύτερη σκηνές από τόν ευαγγελικό κύκλο, αρχίζοντας από τή Γέννηση στο νότιο τοίχο του Ίεροϋ και καταλήγοντας στην Πεντηκοστή⁴³ στο βόρειο τοίχο του Ίεροϋ.

Στό δυτικό τοίχο, δεξιά και άριστερά από τή φραγμένη πόρτα, είναι ζωγραφισμένοι οι δύο αρχάγγελοι. Σήμερα διακρίνεται μόνον ό προς τή βορινή πλευρά, πού είναι και από τις καλύτερα διατηρημένες μορφές του ναού, παρά τή μεγάλη ρωγή πού ύπάρχει στο σημείο αυτό. Φοράει πλούσια αυτοκρατορική στολή και κρατάει με τό δεξί του χέρι κηρύκειο (Εικ. 17-18).

Πάνω από τήν πόρτα βρίσκεται ή κτητορική επιγραφή, ενώ σ' όλο τόν υπόλοιπο δυτικό τοίχο απλώνεται ή παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, μαύρη από τήν καπνιά πού δέν επιτρέπει καμιά περιγραφή.

Τέλος, πρέπει νά αναφερθεϊ ότι πάνω στις τοιχογραφίες ύπάρχουν πολλά χαράγματα πού αξίζει, όταν καθαριστεί τό μνημείο, νά μελετηθούν. Περισσότερο ευδιάκριτα είναι τά χαράγματα των πλοίων πάνω σ' όλες σχεδόν τις μορφές της κάτω ζώνης του κυρίως ναού. Τά πλοία αυτά, συνηθισμένα στίς βυζαντινές εκκλησίες, αποτελούν, όπως έχει παρατηρηθεϊ, άφιερωτικές προσφορές των ναυτικών πριν ή μετά από μακρινά και επικίνδυνα ταξίδια⁴⁴.

43. Για τή σχέση της Πεντηκοστής με τήν εικονογραφία του Ίεροϋ βλ. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Άλεποχώρι της Μεγαρίδος, Άθήνα 1978, σ. 11, σημ. 15, όπου αναφέρονται και άλλα παραδείγματα.

44. O. F. A. M e i n a r d u s, Mediaeval Navigation according to Akidographemata n Byzantine Churches and Monasteries, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. ΣΤ' (1970-1972), σ. 31.



Εικ. 12. Κυρίως ναός, βόρειος τοίχος. Ὁ ἅγιος Γεώργιος.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Τερό

Ἡ διακόσμηση τοῦ Ἱεροῦ ἀκολουθεῖ τό τυπικό πρόγραμμα, σύμφωνα μέ τό ὁποῖο τονίζεται ὁ λειτουργικός χαρακτήρας τοῦ τμήματος αὐτοῦ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ.



Είκ. 13. Λεπτομέρεια της Είκ. 12.

Τό θέμα της Δέησης, πού εκφράζει τίς ἐσχατολογικές ἀνησυχίες τῶν Χριστιανῶν καί τήν προσευχή τους, στήν ὁποία ἡ λειτουργία ἀπαντάει μέ μία ὑπόσχεση σωτηρίας⁴⁵, ἐμφανίζεται στό χῶρο τοῦ Ἱεροῦ, γι' αὐτή ἀκριβῶς τή σχέση του μέ τή λειτουργία, ἀπό τόν 6ο ἤδη αἰῶνα⁴⁶.

Μετά τήν εἰκονομαχία ἡ Δέηση ἀπεικονίζεται πολύ συχνά σέ ἀψίδες ταφικῶν καί μικρῶν, χωρίς τροῦλο συνήθως, ἐπαρχιακῶν ναῶν⁴⁷, ὅπως συμβαίνει καί ἐδῶ.

Ἐχει παρατηρηθεῖ μάλιστα ὅτι ἡ παράσταση αὐτή ἐμφανίζεται κυ-

45. T. V e l m a n s, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, CA 29 (1980-1981), σ. 100.

46. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησιῶν τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Ζ' (1973-1974), σ. 92 κ.έ.

47. Σχετικά παραδείγματα καθὼς καί βιβλιογραφία γιά τό θέμα τῆς Δέησης βλ. Φ. Δ ρ ο σ ο γ ι ᾶ ν ν η, Βυζαντιναί τοιχογραφίαι ἐντός λαξευτοῦ τάφου ἐν Βεροῖα, Χαριστήριον εἰς Α. Κ. Ὁρλάνδον, Β', Ἀθῆναι 1966, σ. 392-420, H. B e l t i n g - C. M a n g o - D. Μ ο υ ρ ι κ ι, The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies XV), Washington, 1978, σ. 58, πίν. 12, T. V e l m a n s, ὁ.π., σ. 47-102, Μ α ρ ί α Π α ν α γ ι ω τ ί δ η, Οἱ τοιχογραφίες τῆς κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στό Καμπιά τῆς Βοιωτίας, Actes du XVe Congrès international d'études byzantines 1976, IIb. Art et archéologie, Communications, Athènes 1981, σ. 610 κ.έ.



Εικ. 14. Ὁ ἅγιος Μηνᾶς.

ρίως σέ περιοχές πού βρίσκονταν σέ άμεση σχέση μέ τήν Ἀνατολή, ἀπ' ὅπου προέρχεται ἡ εἰκονογραφία (έλληνικά νησιά, Πελοπόννησος, Κάτω Ἰταλία)⁴⁸.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ σέ θρόνο εἶναι τό ἴδιο συνηθισμένη ὅπως καί τοῦ Χριστοῦ ὄρθιου. Ἡ πρώτη παραλλαγή εἶναι περισσότερο διαδεδομένη στίς ἀψίδες τῶν ναῶν τῆς Γεωργίας, πού κατά κανόνα κοσμοῦνται μέ τή Δέηση, τήν ἴδια μορφή ὅμως συναντοῦμε καί σέ ναοῦς τῆς Καππαδο-



Εἰκ. 15. Κυρίως ναός, νότιος τοῖχος. Στρατιωτικοί ἅγιοι.

κίας —Elmalı, Čerikli καί Karanlık Kilise—, στήν Τραπεζούντα, τήν Κριμαία, τήν Κρήτη, τή Μάνη κ.ά.⁴⁹.

Ἡ ἐπιλογή τῶν ἱεραρχῶν τῆς κόγχης δέν μποροῦμε νά ξέρουμε ἀν ἀκολουθεῖ τήν παράδοση, γιατί οἱ φθορές πού ὑπάρχουν στή θέση αὐτή καί ἡ ἔλλειψη ἐπιγραφῶν δέ βοηθοῦν στήν ταύτισή τους. Ὁ μόνος πού προσδιορίζεται μέ ἀκρίβεια εἶναι ὁ Κύριλλος Ἀλεξανδρείας, στή δεξιά

48. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἄλωση, Ἀθήναι 1957, σ. 47. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγ. Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης, Ἀθήναι 1975, σ. 35. T. Velmans, ὁ.π., σ. 100.

49. T. Velmans, ὁ.π., σ. 64 κ.έ., ὅπου ἀναφέρεται καί ἡ σχετική βιβλιογραφία. Ντ. Μουρίκη, ὁ.π., πίν. 1.



Εικ. 16. Λεπτομέρεια της Εικ. 15. Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης.



Εικ. 17-18. Κυρίως ναός, δυτικός τοίχος.
Ἀρχάγγελος καὶ λεπτομέρεια.

ἄκρη. Τό χαρακτηριστικό κάλυμμα μέ τούς σταυρούς στό κεφάλι του καί ἡ ἐκφώνηση τοῦ εἰληταρίου του, πού μόλις διακρίνεται [*ΕΞΑΙΡΕΤΩΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΔΑΣ [ΑΧΡΑΝΤΟΥ] ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ*], δέν ἀφήνουν καμιά ἀμφιβολία ⁵⁰.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Κυρίλλου ⁵¹ κοντά στούς τρεῖς μεγάλους πατέρες τῆς ἐκκλησίας Βασίλειο, Χρυσόστομο καί Γρηγόριο Θεολόγο, δέν εἶναι

50. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως 1909, σ. 154 καί G. Babić - Chr. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB 34 (1976), σ. 276.

51. Βλ. σχετικά παραδείγματα Babić - Walter, ὁ.π., σ. 274-277, H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, ὁ.π., πίν. 64-65, Ν. Δρανόκη, Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα (Πρακτικά Α΄ Λακωνικοῦ Συνεδρίου, Σπάρτη - Γύθειο 1977), Λακωνικά Σπουδαί Δ΄ - Πρακτικά Α΄, ἐν Ἀθήναις 1979, εἰκ. 10.

σπάνια, αφού εμφανίζεται τό ίδιο συχνά όπως ο άγιος Νικόλαος ή ο άγιος Άθανάσιος. Η έκφώνηση τέλος πού είναι γραμμένη εδώ στο ειλητάριό του τόν αντιπροσωπεύει περισσότερο από άλλα κείμενα πού πιθανόν του αποδίδονται —αφού πολλές φορές ή επιλογή είναι τυχαία— γιατί αναφέρεται στη Θεοτόκο, της οποίας τή Θεία Μητρότητα υποστήριξε στη Σύνοδο της Έφέσου⁵².

Γιά τούς δύο μεσαίους ιεράρχες μόνον υποθέσεις μπορούν νά γίνουν, αφού συνήθως τίς κύριες αυτές θέσεις κατέχουν ο Ίωάννης ο Χρυσόστομος και ο Μέγας Βασίλειος, ως συγγραφείς τών δύο πιο σημαντικών λειτουργιών. Τό ίδιο ισχύει και για τόν τέταρτο, στην άριστερή άκρη (Εικ. 7), γιατί τό κείμενο στο ειλητάριό του, πού είναι ή αρχή της εϋχής της Προθέσεως από τή λειτουργία του Ίωάννου του Χρυσοστόμου: *Ο ΘΕΟΣ (Ο ΘΕΟΣ) (ΗΜΩΝ) Ο ΤΟΝ ΟΥ(ΡΑ)ΝΗΟΝ ΑΡΤΟΝ ΤΗΝ ΤΡΟΦΗΝ*⁵³, δέν αντιπροσωπεύει πάντοτε τόν Ίωάννη τό Χρυσόστομο⁵⁴. Άλλωστε, και εικονογραφικά δέν παρουσιάζει όμοιότητα μέ τόν καθιερωμένο τύπο αϋτου του ιεράρχη⁵⁵, ένω περισσότερο πιθανό είναι νά εικονίζεται ο Γρηγόριος Νύσσης⁵⁶.

Μέ τό θέμα τών ιεραρχών συλλειτουργούντων, γυρισμένων δηλαδή προς τό κέντρο της άψίδας, τή στιγμή πού έκφωνούν τίς λειτουργικές εϋχές πού είναι γραμμένες στά ειλητάριά τους⁵⁷, και μέ τή λειτουργία γενικότερα, συνδέεται τό θέμα του Μελισμού. Ό γυμνός Χριστός σέ βρεφική ηλικία, ξαπλωμένος πάνω στην Άγία Τράπεζα συμβολίζει τή μετουσίωση του άρτου και του οίνου σέ Σώμα και Αίμα του Χριστου⁵⁸.

52. Babić-Walter, ό.π., σ. 279.

53. Π. Ν. Τρεμπέλας, Αί τρεις Λειτουργίες κατά τούς έν Άθήναις κώδικας (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, 15), Άθήναι 1935, σ. 17 και 161.

54. Παραδείγματα, όπου τό ίδιο κείμενο έχουν στά ειλητάριά τους άλλοι ιεράρχες, όπως ο Βασίλειος, ο Νικόλαος, ο Γρηγόριος Νύσσης κτλ., βλ. Babić-Walter, ό.π., σ. 273-275.

55. Σύμφωνα μέ τίς έρμηνείες τών ζωγράφων ο Ίωάννης ο Χρυσόστομος εικονίζεται «νέος σπανός», βλ. Διονυσίου του έκ Φουρνά, ό.π., σ. 154, 267, 291.

56. Ό Γρηγόριος Νύσσης είναι πάλι σύμφωνα μέ τίς έρμηνείες «γέρων κοντογένης», βλ. Διονυσίου του έκ Φουρνά, ό.π., σ. 291. Μέ τήν ίδια έκφώνηση, όπως εδώ, τόν βρίσκουμε στην Περίβλεπτο της Άχρίδας, βλ. Babić-Walter, ό.π., σ. 275.

57. Όπως είναι γνωστό ήδη από τό 12ο αϊ. οι ιεράρχες αρχίζουν νά στρέφονται προς τό κέντρο της άψίδας κρατώντας άνοιχτά ειλητάρια: τό θέμα όμως γενικεύεται και καθιερώνεται άργότερα, αφού περάσει όρισμένα μεταβατικά στάδια, βλ. Μ. Χατζήδάκη, Βυζαντινές τοιχογραφίες στον Ώρωπό, ΔΧΑΕ, περ. Α', τ. Δ' (1959), σ. 96-98.

58. Γιά τό περιεχόμενο και τήν εικονογραφία του θέματος βλ. Ντ. Μουρίκη, Οί βυζαντινές τοιχογραφίες τών παρεκκλησιών της Σπηλιᾶς Πεντέλης, ό.π., σ. 88, σημ. 15, όπου πλούσια βιβλιογραφία.

Γιά πρώτη φορά εμφανίζονται μαζί τό θέμα τών συλλειτουργούντων ιεραρχών καί τοῦ Μελισμοῦ στό τέλος τοῦ 12ου αἰ.⁵⁹ Περισσότερο συχνά ὁμως παρουσιάζεται στό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τών ναῶν στά χρόνια τών Παλαιολόγων, ὅταν ἀναπτύχθηκε ἡ εἰκονογραφία τών Παθῶν τοῦ Χριστοῦ καί ἡ λειτουργία, πού ὅπως εἶναι γνωστό ἀναπαριστάνει τά Πάθη⁶⁰.

Ἡ εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀκολουθεῖ τήν παράδοση⁶¹. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἀγγέλου πού τρέχει ἐμφανίζεται ἤδη ἀπό τό 12ο αἰ.⁶² Τήν ἴδια κίνηση ἔχουν αὐτή περίπου τήν ἐποχή ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης (1401)⁶³ καί ὁ ἄγγελος τῆς Παντάνασσας τοῦ Μυστρά (1428)⁶⁴.

Ἡ παραλλαγή τῆς Παναγίας πού γνέθει καθισμένη σέ θρόνο ἐμφανίζεται τό ἴδιο συχνά ὅσο καί τῆς Παναγίας ὄρθιας. Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ ἡ εἰκονογραφία τῆς πρώτης παραλλαγῆς βασίζεται στό πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, γιατί μόνον ἐκεῖ ἀναφέρεται καί λαβοῦσα (ἡ Μαρία) τήν πορφύραν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου αὐτῆς καί εἶλκεν αὐτήν⁶⁵, ἐνῶ τό χωρίο τοῦ κατὰ Λουκά Εὐαγγελίου (Ι, 26-38) δέν περιέχει τόσες ἀφηγηματικές λεπτομέρειες⁶⁶.

Γιά τήν κλίση τοῦ κεφαλιοῦ τῆς Παναγίας κοντά στήν παλάμη τοῦ χειροῦ της, πού δηλώνει συγκατάθεση, ἔχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι ἐκφράζει τή στιγμή τῆς Σύλληψης⁶⁷.

Αὐτή τή μορφή ἀπεικόνισης τῆς Παναγίας τή βρίσκουμε πολύ συχνά στά μνημεῖα τοῦ 14ου-16ου αἰ., ὅπως στό Χριστό τῆς Βέροιας⁶⁸, στήν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρά⁶⁹, στή μονή Δοχειαρίου⁷⁰ κ.ά.

59. V. D j u r i ć, Fresques du monastère de Veljusa, Akten des XI. internationalen Byzantinisten-Kongresses 1958, München 1960, σ. 116, ὅπου καί σχετικά παραδείγματα.

60. L. B r e h i e r, L'art chrétien, 2η ἐκδ., Paris 1928, σ. 171. J. S t e f a n e s c u, L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles 1936, σ. 112 κ.έ.

61. G. M i l l e t, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1960, σ. 67 κ.έ.

62. G. M i l l e t, ὁ.π., σ. 86.

63. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, Κρητ. Χρον. ΙΑ' (1957), πίν. Ζ', εἰκ. 1.

64. G. M i l l e t, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, πίν. 139₁.

65. C. T i s c h e n d o r f, Evangelia Apocrypha, Λειψία 1853, σ. 21, XI 1-3.

66. Βλ. σχετικά Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Περί βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ Ὁρους Σινᾶ, ΑΕ 1970, σ. 139.

67. Κ ω ν σ τ. Κ α λ ο κ ύ ρ η, Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καί Δύσεως, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 117. Γιά τό θέμα τῆς Ἐνσάρκωσης πού ἐκφράζεται μέ τόν Εὐαγγελισμό βλ. L. R é a u, Iconographie de l'art chrétien, II, Paris 1957, σ. 190 κ.έ.

68. Σ τ υ λ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ η ς, Καλλιέργης, Ὁλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος, ἐν Ἀθήναις 1973, πίν. 15.

69. G. M i l l e t, Monuments byzantins de Mistra, πίν. 116₃.

70. G. M i l l e t, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, πίν. 29.

Ἡ μορφή τῆς θεραπαινίδας πού γνέθει πρωτοεμφανίστηκε στή Δύση κατά τό 12ο αἰ., ἀπό τό 13ο αἰ. ὅμως κι ἔπειτα τό θέμα εἰσδύει στήν εἰκονογραφία τῆς Ἀνατολῆς (τετραευάγγελο Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισιοῦ, Ἰβήρων 5, σερβικά ψαλτήρια, τοιχογραφίες Τραπεζούντας, Ἀθω) ⁷¹. Εἶναι πολύ πιθανό ἡ ἀπεικόνιση τῆς θεραπαινίδας νά προῆλθε ἀπό τό κείμενο τοῦ ψευδο-Ματθαίου, πού ἀνήκει στή Δύση καί πού διηγεῖται ὅτι πέντε κορίτσια συγκατοικοῦσαν μέ τή Μαρία στό σπίτι τοῦ Ἰωσήφ ἀσχολούμενες μέ τό γνέσιμο. Ὅταν γύρισε ὁ Ἰωσήφ δικαιολόγησαν τή Μαρία γιά τήν κατάστασή της λέγοντας: «Πάντοτε ἔμενε μ' ἐμᾶς καί προσευχόταν. Κάθε μέρα ἕνας ἄγγελος Κυρίου συνομιλοῦσε μαζί της». Κάποια λοιπόν ἀπ' αὐτές θά πρέπει νά παραβρισκόταν στή συνομιλία ⁷². Μιά ἄλλη εἰκονογραφική λεπτομέρεια πού δέ λείπει ἀπό τήν παράστασή μας εἶναι τό ἀγγεῖο μέ τά λουλούδια, συμβολισμός τοῦ ἄνθους τῆς ἀφθαρσίας ἀπό τόν Ἀκάθιστο Ὑμνο ⁷³. Ἀκριβῶς ὅμοιο στή μορφή τό βρίσκουμε στήν ἴδια παράσταση στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ ⁷⁴.

Τά ἀρχιτεκτονήματα πίσω ἀπό τίς μορφές τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχουν καί ἐδῶ, ὅπως συνήθως, συμβατικό χαρακτήρα ⁷⁵. Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Ἰωσήφ στή Ναζαρέτ, ὅπου ἔλαβε χώρα ὁ Εὐαγγελισμός, μέ πολυτελές μέγαρο ἢ κλίτος ναοῦ ἢ ὑπαίθριο χῶρο μέ βλάστηση κτλ., ὀφείλεται σέ καινοτομία τῆς Δύσης πού ἐπικράτησε στήν Ἀνατολή ⁷⁶. Ἡ διάρθρωση τῶν κτιρίων δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι τά πρόσωπα βρίσκονται σέ ἕνα δῶμα κι ὅτι αὐτά πού βρίσκονται στό βάθος τῆς παράστασης ξεκινοῦν ἀπό χαμηλότερο ἐπίπεδο. Τήν ἰδέα αὐτή τήν ξαναβρίσκουμε σέ δύο βημόθυρα ἀπό τήν Πάτμο μέ τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ χρονολογούμενα στό β' μισό τοῦ 15ου αἰ. τό ἕνα καί στό 1600 τό δεῦτερο ⁷⁷.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ τοξοστοιχίες μέ τά δευκόρυφα τόξα δι-

71. Βλ. σχετικά G. Millet, ὁ.π., σ. 89 κ.έ., πίν. 18 (Ἀγ. Σοφία Τραπεζούντας), 20 (τετραευάγγελο Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισιοῦ), 30 (Τράπεζα Λαύρας). Γιά τό τετραευάγγελο Ἰβήρων 5 βλ. Στ. Μ. Πελεκανίδου - Π. Κ. Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου - Τσιούμη - Σ. Καδᾶ, Οἱ Θησαυροί τοῦ Ἀγίου Ὁρους, Α'. Εἰκονογραφημένα Χειρόγραφα, Β', Ἀθῆναι 1975, εἰκ. 27.

72. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, σ. 91.

73. G. Millet, ὁ.π., σ. 91.

74. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. 139.

75. Γιά τή μορφή καί τό συμβολισμό τῶν ἀρχιτεκτονημάτων στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ βλ. J. Fourné, Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'annonciation, Synthronon (Bibliothèque des cahiers archéologiques II), Paris 1968, σ. 225-235.

76. Κ. Καλοκύρης, Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν..., σ. 119-120.

77. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ἀθήνα 1977, σ. 61-62, πίν. 80-81 καί σ. 70-71, πίν. 86.

πλής καμπυλότητας ύστερογοτθικού τύπου. Τό σχήμα τοῦ τόξου αὐτοῦ χρησιμοποιοῦντο συχνά στά παράθυρα κτιρίων σέ περιοχές ὅπου οἱ δυτικές ἐπιδράσεις ἦταν ἄμεσες, ὅπως στήν Κρήτη⁷⁸, στό Μυστρά⁷⁹ κ.ά.⁸⁰, ὅμως ἡ ἀπεικόνιση παρόμοιας τοξοστοιχίας μέσα σέ βυζαντινὴ παράσταση εἶναι πολὺ σπάνια καὶ τὸ μόνο παράδειγμα ποὺ μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε εἶναι ἀπὸ τὸν τροῦλο τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά, ὅπου κάτω ἀπὸ κάθε τόξο εἰκονίζεται ἀπὸ ἓνα ἀγγελοῦ⁸¹.

Πάνω στά κτίρια ἀπλώνονται τὰ χαρακτηριστικὰ ὑφάσματα, ποὺ σκοπὸ ἔχουν συνήθως νὰ δηλώσουν ὅτι μία σκηνὴ διαδραματίζεται σέ ἐσωτερικὸ χῶρο. Ἡ συνήθεια αὕτη ποὺ ἀνάγεται στήν ἑλληνορωμαϊκὴ ἐποχὴ χαρακτηρίζει σχεδόν ὅλα τὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν τῆς Πρωτεύουσας ἢ τῶν περιοχῶν ἀκτινοβολίας της ἀπὸ τὸ 10ο αἰ. κυρίως κι ἔπειτα⁸².

Οἱ μορφές τοῦ Δαβὶδ καὶ τοῦ Σολομώντα ἀριστερά καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸ "Ἅγιο Μανδηλίο, παρόλο ποὺ ἀπομονώνονται ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέ μιὰ κόκκινη ταινία ποὺ διαχωρίζει τὸ μέτωπο τῆς κόγχης, δέν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι συνδέονται ἄμεσα μ' αὕτη τονίζοντας τὸ συμβολικὸ περιεχόμενο τῆς σκηνῆς.

Σέ μιὰ πῖο ρεαλιστικὴ ἀπόδοση τῶν μορφῶν στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης οἱ προφῆτες δείχνουν μέ τὸ χέρι τους τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ποὺ βρίσκεται ψηλότερα, τονίζοντας αὕτη τὴ σχέση⁸³.

Ἡ Ἑρμηνεὶα τῆς ζωγραφικῆς στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀναφέρει τοὺς δύο προφῆτες-βασιλεῖς μέ τίς προφητεῖες μάλιστα ποὺ ἀναγράφονται κι ἐδῶ στά εἰλητάριά τους⁸⁴. Καὶ τὰ δύο κείμενα ἀναφέρονται στήν Παναγία καὶ προαναγγέλλουν τὸ ρόλο της στὸ μυστήριό τῆς Ἑνσάρκωσης, ποὺ ἐκφράζεται μέ τὴ σκηνὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Γιά νὰ ὑπογραμμίσει ὁ ζωγράφος τὸ γεγονός ὅτι καὶ οἱ δύο προφῆτες ἀπευθύνονται στήν

78. Βλ. σχετικὰ παραδείγματα G. Gerola, *I monumenti veneti nell'isola di Creta*, II, πίν. 326-348. Ἐπίσης σχετικὴ παρατήρηση μέ ἀφορμὴ φύλλο βημόθυρου σέ τέτοιο σχῆμα βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ.π., σ. 87-88.

79. Ἁ. Ὁρλάνδος, *Τὰ παλάτια καὶ τὰ σπίτια τοῦ Μυστρά*, ABME Γ' (1937), εἰκ. 24, 39 κ.ά.

80. Π.χ. στὸ Kalenik, βλ. W. F. Volbach - J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, Berlin 1968, πίν. 224.

81. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, πίν. 135.

82. Ντ. Μουρίκη, Περὶ βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ Ὁρους Σινᾶ, ὁ.π., σ. 141.

83. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης, σ. 26.

84. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὁ.π., σ. 82.

Παναγία, αντί να τούς τοποθετήσει αντιμέτωπους, όπως συνηθίζεται, έστρεψε και τό Σολομώντα προς αυτή.

Ἡ εμφάνιση τῶν δύο αὐτῶν προφητῶν μέσα στήν ἴδια τήν παράσταση εἶναι ἀρκετά συχνή. Εἰκονίζονται ἄλλοτε ὁλόσωμοι πίσω ἀπό τόν ἄγγελο καί τήν Παναγία (Παντάνασσα Μυστρά)⁸⁵, ἄλλες φορές πάλι ὑπάρχει μόνον ὁ Δαβίδ ὁλόσωμος (μονή Διονυσίου)⁸⁶ ἢ σέ προτομή (Ἅγιος Παῦλος Ἁγίου Ὁρους)⁸⁷.

Ἡ συνήθεια τῆς ἀπεικόνισης προφητῶν μέ ἀνοιχτά ἐνεπίγραφα εἰλητάρια κοντά σέ εὐαγγελικές σκηνές, πού κατά κάποιο τρόπο τίς σχολιάζουν, ἔχει μακρόχρονη παράδοση ἀφοῦ ἤδη ἀπό τήν παλαιοχριστιανική ἐποχή ἐπικράτησε, σύμφωνα μέ τή θεολογική ἰδέα τῆς ἁρμονίας τῆς Παλαιᾶς καί τῆς Καινῆς Διαθήκης⁸⁸.

Μέ τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ συνδέεται ἐπίσης τό Ἅγιο Μανδήλιο, ἡ ἀχειροποίητη δηλαδή παράσταση τῆς φυσιογνωμίας τοῦ Χριστοῦ πάνω στό μανδήλιο πού ἔστειλε ὁ Χριστός, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, στόν Αὐγάρο, βασιλιά τῆς Ἑδεσσας τῆς Μεσοποταμίας⁸⁹. Αὐτή ἡ συμβολική παράσταση ἐκφράζει κατεξοχή τό μυστήριο τῆς Ἑνσάρκωσης⁹⁰, γι' αὐτό καί ὁ εἰκονογραφικός συνδυασμός της μέ τόν Εὐαγγελισμό ἐμφανίζεται συχνά ἀπό τό 13ο αἰ. καί μετά στήν τοιχογράφηση τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τῆς ἀψίδας τῶν ἐκκλησιῶν⁹¹.

Ὁ τύπος τοῦ Μανδηλίου μέ τίς ἄκρες δεμένες σέ κόμπο εἶναι μιά παραλλαγή τοῦ θέματος συνηθισμένη στά παλαιολόγια μνημεῖα⁹².

Κυρίως νάός

Ἡ σκηνή τῆς δρακοντοφονίας ἀκολουθεῖ τήν παράδοση. Σέ συναξάρια

85. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, πίν. 139.

86. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, σ. 74, πίν. 15.

87. Ὁ.π., πίν. 27.

88. Ντ. Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, σ. 21.

89. Γιά τήν παράσταση τοῦ Μανδηλίου βλ. A. Grabar, *La Sainte Face de Laon. Le mandylion dans l'art orthodoxe*, *Seminarium Kondakovianum*, Prague 1931.

90. Ὁ.π., σ. 26 κ.έ.

91. Ὁ.π., σ. 28-29 καί Ἀ. Ξυγγόπουλος, *Τά μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθήναι* 1957, σ. 109.

92. Ἐνδεικτικά ἀναφέρουμε μερικά παραδείγματα: παρεκκλήσιο Ἁγίου Εὐθυμίου Θεσσαλονίκης, Γ. καί Μ. Σωτηρίου, Ἡ Βασιλική τοῦ Ἀγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης, *Λεύκωμα*, ἐν Ἀθήναις 1952, πίν. 82α, νάος *Ταξιάρχου Καστοριάς*, Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 119, 122α, νάος Ἁγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, Ἐμμ. Μπορμπούδακης, Ὁ νάος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, *Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου* (Ρέθυμνο, Σεπτέμβριος 1971), Β', ἐν Ἀθήναις 1974, σ. 224, πίν. 46.

μετά τόν 11ο αϊ., αναφέρεται ένας ἄθλος τοῦ ἁγίου Γεωργίου, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο σκότωσε τό δράκοντα πού ἀπειλοῦσε τή ζωή τῆς κόρης τοῦ βασιλιᾶ Σελβίου, πού εἶχε ἐκτεθεῖ ὡς βορά τοῦ θηρίου⁹³.

Ὁ εἰκονογραφικός αὐτός τύπος, πού προήλθε ἀπό τήν Αἴγυπτο⁹⁴, πῆρε μεγάλη διάδοση κυρίως ἀπό τήν περίοδο τῆς φραγκοκρατίας κι ἐπειτα, ὄχι μόνο στό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῶν ναῶν⁹⁵, ἀλλά καί στίς φορητές εἰκόνες⁹⁶. Ἡ μορφή τῆς βασιλοπούλας, παρόλο πού δέν ξεχωρίζει στίς λεπτομέρειές της, μέ τίς κινήσεις της —κλίση τοῦ κεφαλιοῦ καί χειρονομία τοῦ δεξιοῦ της χεριοῦ— φαίνεται νά ὑποδηλώνει τήν εὐγνωμοσύνη της πρὸς τόν ἅγιο γιά τήν ἀνέλπιστη σωτηρία της ἀπό τό θηρίο.

Τέλος, ἡ ἀπεικόνιση τῶν δύο ἀρχαγγέλων —ἀπό τοὺς ὁποίους σώζεται μόνον ὁ ἕνας— στήν εἴσοδο τοῦ ναοῦ δέν ἀφήνει καμιᾶ ἀμφιβολία ὅτι ἐμφανίζονται στό ρόλο τοῦ φύλακα⁹⁷, παρόλο πού ἡ στολή τους εἶναι αὐτοκρατορική καί ὄχι στρατιωτική ὅπως συνηθίζεται⁹⁸.

93. Μ. Γ. Σωτηρίου, Θρησκευτική καί Ἠθική Ἑγκυκλοπαίδεια, 4, σ. 440.

94. A. G r a b a r, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, σ. 299, Μ. Γ. Σωτηρίου, ὅ.π., ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἤδη ἀπό τόν 5ο καί 6ο αἶ. σέ τοιχογραφίες μονῶν τῆς Αἰγύπτου εἰκονίζονται ἔριπποι ἅγιοι πού φονεύουν δράκοντα ἢ βάρβαρο μέ τή συμβολική ἔννοια τῆς νίκης κατὰ τοῦ κακοῦ.

95. Τά παραδείγματα εἶναι πολλά, θά ἀναφέρουμε ὅμως ἐνδεικτικά μερικά ἀπ' αὐτά: στό τέλος τοῦ 12ου αἶ. τῇ βρίσκουμε στούς Ἁγίου Ἀναργύρους Καστοριάς βλ. Σ τ υ λ. Π ε λ ε κ α ν ῖ δ ο υ, ὅ.π., πίν. 32. Περισσότερο πλουτισμένη εἰκονίζεται ἡ σκηνή στό ναό Ἁγίου Γεωργίου στή Staraya Ladoga, βλ. V. L a r a z e v, *Old Russian Murals and Mosaics from the XI. to the XVI. century*, London 1966, εἰκ. 84, στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στό Staro Nagoričino, βλ. N. O k u n e v, *Monumenta artis Serbicae*, Pragae 1931, IV, πίν. 8, ὅπου βρίσκουμε τήν ἴδια τοξωτή εἴσοδο μέ τήν πόρτα κλειστή καί τίς ἐπάλξεις μέ τό πλῆθος ἐπάνω, στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης, βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ᾶ κ η, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ὅ.π., σ. 95, στό ναό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου στό Βοῦργο Χώρας Κυθήρων, βλ. ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, Πίν. 23 β κ.α.

96. Πρβλ. εἰκόνα τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἶ. μέ βιογραφικές σκηνές γύρω ἀπό τόν ἔφιππο ἅγιο Γεώργιο στό Ρώσικο Μουσεῖο τοῦ Λένινγκραντ, Ν. Κ ο n d a κ ο ν, *The Russian Icon*, Oxford 1927, πίν. XII καί λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας μέ τήν κεντρική μορφή μόνο V. L a z a r e v, *Novgorodian Icon-Painting*, Moscow 1969, πίν. 17. Ἄλλη εἰκόνα στό ἴδιο μουσεῖο, χρονολογούμενη στά τέλη τοῦ 14ου αἶ. παρουσιάζει πολλές ὁμοιότητες ὡς πρὸς τήν ἔκφραση μέ τή δική μας παράσταση, βλ. V. L a z a r e v, ὅ.π., πίν. 24, ἐνῶ μιά τελείως διαφορετική ἀντίληψη ἐκφράζει μέ τή δυναμική της σύνθεση ἡ εἰκόνα στό ἴδιο, πίν. 42.

97. Γιά τό θέμα αὐτό βλ. Ἀ. Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ, ΠΧΑΕ 1932, περ. Γ', τ. Α' (1933), σ. 18, τ ο ῦ ἰ δ ῖ ο υ, Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ, Byz.-neugr. Jahrb. 10 (1934), σ. 184, R. S t i c h e l, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen*, Wien 1971, σ. 38-39.

98. Βλ. πρόχειρα παράδειγμα ἀρχαγγέλου μέ αὐτοκρατορική στολή στό ρόλο τοῦ φύλακα στά παρεκκλήσια τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, Ν τ. Μ ο υ ρ ῖ κ η, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ὅ.π., πίν. 42, 2, ἐνῶ μέ στρατιωτική

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ἡ μελέτη τῆς τεχντροπίας τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντά στή Σιδερούντα τῆς Χίου παρουσιάζει πολλές δυσκολίες καί γιατί ὑπάρχουν ἄρκετές φθορές, ἀλλά τό κυριότερο γιατί δέν ἔχει γίνει ἀκόμη ὁ καθαρισμός τους.

Τό ἄν ἐργάστηκαν ἕνας ἢ περισσότεροι ζωγράφοι δέν εἶναι εὐκολο νά τό ποῦμε τώρα, φαίνεται ὅμως ὅτι ἀπό τήν ἀποψη τῆς τεχνικῆς, ἀλλά κυρίως τῆς τεχντροπίας, ὑπάρχει ὁμοιογένεια.

Οἱ νεανικές μορφές τοῦ ἀρχαγγέλου τοῦ δυτικοῦ τοίχου καί τοῦ ἁγίου Γεωργίου, πού διατηροῦνται σέ καλή κατάσταση, ἐπιτρέπουν ὀρισμένες παρατηρήσεις. Τά πρόσωπά τους εἶναι πλασμένα μέ ὄχρα καί πλαισιώνονται ἀπό μιά πράσινη σκιά πού ἐπίσης τονίζει τά μάτια, τή μύτη καί τό λαιμό. Μιά κόκκινη κηλίδα πού ἐνσωματώνεται στό πλάσιμο τονίζει τό μάγουλο τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Οἱ φωτεινές ἐπιφάνειες διαλύονται σέ πολλές φωτεινές γραμμές, λεπτές καί παράλληλες, πού ἀκολουθοῦν τό σχῆμα τοῦ φωτιζόμενου ὄγκου.

Χρησιμοποιεῖται δηλαδή ἐδῶ ἡ τεχνική τῶν φορητῶν εἰκόνων στόν τύπο πού ἐπικράτησε στό β' μισό τοῦ 14ου αἰ. στό Μυστρά (Περίβλεπτος)⁹⁹ συνεχίζοντας καί στό α' μισό τοῦ 15ου αἰ. (Παντάνασσα, προσωπογραφία Θεοδώρου Α' Παλαιολόγου, χρονολογούμενη στά 1443, στό παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας τοῦ Βροντοχίου)¹⁰⁰.

Ὅπως εἶναι γνωστό ἡ ἐπίδραση τῆς τεχνικῆς τῆς φορητῆς εἰκόνας στήν τοιχογραφία ἐμφανίζεται ἤδη στή Σοροκάσι (1265-1270)¹⁰¹. Ἀργότερα, τή συναντοῦμε στή Μονή τῆς Χώρας (Kariye Djami)¹⁰², σέ μεγάλη ὅμως διάδοση τή βρίσκουμε στό Μυστρά, ὅπως εἴπαμε, ἀλλά καί σέ ἄλλες περιοχές πού οἱ σχέσεις τους μέ τήν Πρωτεύουσα εἶναι ἄμεσες. Στήν Κρήτη γιά παράδειγμα, ὅπου εἶναι διαπιστωμένο ἀπό ἀρχαιακές πηγές ὅτι στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ. ἔρχονταν ζωγράφοι ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη ἢ Κρητικοί ζωγράφοι ταξίδευαν στήν Πρωτεύουσα φέρνοντας τή «μοντέρνα» τέχνη στό νησί¹⁰³, ἔχει διασωθεῖ ἕνας σημαντικός ἀριθμός τοιχογρα-

στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης, Ν. Β. Δ ρ α ν δ ᾱ κ η ς, ὁ.π., πίν. ζ', εἰκ. 1.

99. Ἁ. Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο ς, Σχεδιασμοί ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἄλωση, Ἀθήναι 1957, σ. 30-31. Μ. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, DOP 23-24 (1969-70), σ. 336, πίν. 124-126.

100. Ἁ. Ξ υ γ γ ὀ π ο υ λ ο ς, ὁ.π., σ. 34 κ.έ., πίν. 81.

101. Ὁ.π., σ. 23.

102. Ὁ.π., σ. 85. Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 336.

103. Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 335, ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία.

φιων σέ μνημεῖα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, πού ἡ ζωγραφική τους φανερώνει τή στενή σχέση τους μέ τήν τεχνική τῆς φορητῆς εἰκόνας.

Ἀναφέρουμε γιά παράδειγμα τίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Φανουρίου στή μονή Βαλσαμονέρου¹⁰⁴, τριῶν ἄλλων ναῶν πού ζωγράφισε ὁ Μανουήλ Φωκάς, τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Ἐμπάρου (1436), τοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου Ἀβδοῦ Πεδιάδος (1445) καί τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου (1436-1445 καί 1453-1478)¹⁰⁵, καί τέλος τίς ἐξαιρετικές τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Ἀθανασίου στήν Ἐπισκοπή Πεδιάδος¹⁰⁶ καί τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου στό Σκλαβεροχώρι¹⁰⁷, πού ὄχι μόνον ἀπό τήν ἄποψη τῆς τεχνικῆς, ἀλλά κυρίως μέ τό ὕφος τῶν μορφῶν καί τήν ποιότητά τους, φαίνονται νά συγγενεοῦν μέ τό χιώτικο ναό πού ἐξετάζουμε.

Στήν ἴδια τή Χίο ἡ τεχνική αὐτή ἔχει κάνει ἤδη τήν ἐμφάνισή της ἕναν αἰῶνα περίπου νωρίτερα στίς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσας κοντά στό χωριό Καλαμωτή¹⁰⁸.

Μιά διαφορετική ἀντίληψη στήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου ἐπικρατεῖ στίς γεροντικές μορφές τῶν ἀδιάνωστων ἁγίων πού εἰκονογραφοῦνται στό Ἱερό (Εἰκ. 11). Τά πρόσωπα αὐτά πλάθονται μ' ἕναν τρόπο ζωγραφικό, μόνον οἱ σκιές καί τά φῶτα δηλαδή ὀρίζουν τά χαρακτηριστικά τους.

Ἡ τεχνική αὐτή, πού ἤδη ἐφαρμόστηκε σέ γεροντικές μορφές στίς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησιοῦ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, παρατηρεῖται σέ ἔργα τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ., ὅπως σέ ὀρισμένες τοιχογραφίες στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ, στήν εἰκόνα τοῦ Θεολόγου τῆς Μυτιλήνης, στήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου στήν Ἱ. Μονή Ἀγίου Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου κ.ά.¹⁰⁹.

104. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στήν Κρήτη, Κρητ. Χρον. 6 (1952), σ. 72-75. Ἀ. Ξυγγόπουλος, ὁ.π., σ. 83-84. Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 336.

105. Καί γιά τούς τρεῖς ναούς βλ. Ἀ. Ξυγγόπουλου, ὁ.π., σ. 80-81, Στ. Παπαδάκη-Ökland, Μεσαιωνικά Κρήτης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, σ. 435, Πίν. 478 α-β, Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 336, πίν. 119-121, Ἐμμ. Μπορμπούδακη, ὁ.π., σ. 222-231, πίν. 46-52.

106. Στ. Παπαδάκη-Ökland, ὁ.π., σ. 434-435, Πίν. 476 α. Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 336, πίν. 123.

107. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στήν Κρήτη, ὁ.π., σ. 72-75. Ἀ. Ξυγγόπουλος, ὁ.π., σ. 81-83. Στ. Παπαδάκη-Ökland, ὁ.π., Πίν. 476 β. Μ. Chatzidakis, ὁ.π., σ. 336, πίν. 122.

108. D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth century (Symposium de Gračanica 1973), Beograd 1978, σ. 78, πίν. 51.

109. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, σ. 56-57, ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία.

Ἀπό τήν ἄποψη τῆς τεχνοτροπίας οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου φανερόνουν ὅτι ἔχουν ἐκτελεστεῖ μέσα στό πνεῦμα τῆς κλασικῆς παράδοσης, πού ὅπως εἶναι γνωστό ἀναβιώνει στά χρόνια τῶν Παλαιολόγων. Μετά τή Μονή τῆς Χώρας, μέ τήν κατεξοχήν ἰδεαλιστική της ζωγραφική τήν τάση αὐτή ἀκολουθοῦν οἱ τοιχογραφίες τῆς Περιβλέπτου, περισσότερο, στό Μυστρά, καθώς καί ἄλλα ἔργα —κυρίως εἰκόνες— πού ἐκτελέστηκαν κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς τέχνης τῆς Πρωτεύουσας.

Τό ὥραιο πρόσωπο τοῦ ἀρχαγγέλου μέ τά κανονικά χαρακτηριστικά, στεφανωμένο μέ μαλλιά πού διακρίνονται γιά ἔντονη καλλιγραφική διάθεση, θυμίζει μορφές ἀρχαγγέλων τοῦ 12ου αἰ., ὅπως π.χ. τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου στά Μέγαρα, πού χαρακτηρίζονται γιά μιὰ ἐπιστροφή στό ἰδανικό τοῦ ἀρχαίου κάλλους ¹¹⁰. Τό ὑπεροπτικό ὕψος ὅμως ἐκείνων τό ἔχει ἀντικαταστήσει ἐδῶ ἡ εὐγένεια, ἡ τρυφερότητα, ἡ σοβαρότητα καί τό ὑψηλό ἦθος. Τά ἴδια αὐτά χαρακτηριστικά διακρίνουν τήν ἐξαιρετική εἰκόνα τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, κωνσταντινουπολίτικης προέλευσης, πού ζωγραφήθηκε στό β' μισό τοῦ 14ου αἰ. καί ἀντιπροσωπεύει, ὅπως εἶναι γνωστό, τήν προσήλωση στήν κλασική παράδοση ¹¹¹.

Στή μορφή τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὅπου τά μάτια σώζονται ἀκέραια, γίνεταί περισσότερο φανερή ἡ διάθεση γιά ψυχολογική ἔκφραση. Ἡ ἀνθρώπινη μορφή μέ τήν ἡρεμή κλίση τοῦ κεφαλοῦ καί τό στοχαστικό βλέμμα δέ φανερώνει τίποτα ἀπό τή βιαιότητα τῆς σκηνῆς, πού δηλώνεται μέ τήν ὀρμητική κίνηση τοῦ ἀλόγου. Μέ τόν ἴδιο τρόπο ἔχει ἀποδοθεῖ μιὰ εἰκόνα μέ τήν παράσταση αὐτή πού βρίσκεται στό Ρώσικο Μουσεῖο τοῦ Λένινγκραντ καί χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 14ου αἰ. ¹¹². Παρόμοια πνευματική διέγερση καί ἔνταση στό βλέμμα χαρακτηρίζει ἐξάλλου καί τίς τοιχογραφίες στό Καλενί ¹¹³, πού εἶναι περίπου σύγχρονες μέ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.

Τά σώματα τῶν μορφῶν, ὅπως αὐτά διακρίνονται καλύτερα στούς στρατιωτικούς ἁγίους καί τούς ἱεράρχες τῆς κόγχης, χαρακτηρίζονται ἀπό ὑπερβολικό ὕψος, ἕνα στοιχεῖο πού τό βρίσκουμε καί σέ ἄλλα μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀλλά καί παλιότερα. Οἱ κομπές ὅμως καί ἐξεζητημένες στάσεις τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων, κυρίως, τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ¹¹⁴, πού

110. Ν. τ. Μουρίκη, Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Ἱεροθέου κοντά στά Μέγαρα, ΑΑΑ ΧΙ (1978), σ. 123, εἰκ. 6.

111. Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινὸ Μουσεῖο, Τά Ἑλληνικά Μουσεία, Ἀθήνα 1975, σ. 17, εἰκ. 12.

112. Βλ. σημ. 96.

113. V. J. Djurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, München 1976, πίν. 110 καί ἔγχρ. πίν. XXXVIII.

114. P. Underwood, The Kariye Djami, New York 1966, III, εἰκ. 474-475, 492, 494, 500.

τίς ακολουθοῦν ὡς ἓνα βαθμό ὀρισμένες μορφές στο ναό τοῦ Ἀγίου Γεωργίου στὸν Ἀρτό Ρεθύμνης¹¹⁵, ἀλλὰ καὶ οἱ ζωνεῖς ὅλο εὐφορία μορφές τῆς Resava (Manasija)¹¹⁶ ἀποφεύγονται συστηματικά. Ἡ ἡρεμία καὶ αὐτὴ ἡ αἴσθησις πού θαρρεῖς δέν πατοῦν στοῦ ἔδαφος, θυμίζουν περισσότερο παρόμοιες μορφές στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ, στή Ravaniča (1375)¹¹⁷ καὶ στοῦ Kalenić (1413)¹¹⁸. Ἡ μνημειακότητα ἐξάλλου πού χαρακτηρίζει τίς μορφές τῶν ἱεραρχῶν ἀποτελεῖ ἄλλο ἓνα δείγμα κλασικῆς ἀντίληψης. Μέσα στοῦ ἴδιο πνεῦμα ζωγράφησε λίγα χρόνια νωρίτερα τοὺς ἱεράρχες τοῦ ὁ ζωγράφος τῆς Παναγίας Βρεστενίτισσας στή Λακωνία (1400)¹¹⁹.

Ἕνα στοιχεῖο πού παίζει σημαντικό ρόλο στὴν ἀνάδειξη τῶν μορφῶν εἶναι τὸ χρῶμα πού χρησιμοποιεῖται στή ζωγραφικὴ τοῦ ναοῦ καὶ πού θά φανεῖ καλύτερα μετὰ τὸν καθαρισμό τῶν τοιχογραφιῶν. Ὁ κάμπος εἶναι γαλάζιος. Πάνω σ' αὐτόν προβάλλονται οἱ στρατιωτικοὶ ἄγιοι μέ τίς πολυτελεῖς καὶ περίκοσμες ἐνδυμασίες τους σέ λιγιστὰ χρώματα, ἀνοιχτὸ γαλάζιο, κόκκινο, ἄσπρο, πού δημιουργοῦν ὅμως ὠραίους συνδυασμούς.

Στὴ σκηνὴ τῆς δρακοντοφονίας τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἐντυπωσιακότερο. Πάνω στοῦ γαλάζιο πάλι φόντο δημιουργοῦνται ἰσχυρές ἀντιθέσεις μέ τὸ κόκκινο καὶ τὸ ἄσπρο πού κυριαρχοῦν στὴν παράσταση. Τὸ ἄσπρο ἄλλοι στολίζεται μέ κόκκινα λουριά, πού μοιάζουν μέ λουλουδέινες γιρλάντες, ἐνῶ κόκκινη εἶναι καὶ ἡ σέλα του. Ἡ ἴδια ἐναλλαγή χρωμάτων χρησιμοποιεῖται καὶ στὰ ροῦχα καὶ τὴν ἐξάρτυση τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἐνῶ κατὰ κόκκινο εἶναι τὸ φόρεμα τῆς βασιλοπούλας. Στὴν αὐτοκρατορικὴ στολὴ τοῦ ἀρχαγγέλου τὸ κόκκινο καὶ τὸ γαλάζιο συνδυάζονται ἀρμονικά μέ τὸ χρυσοκίτρινο τοῦ λώρου του, πού δίνει μιὰ αἴσθησις ἀρχοντίας στή μορφή.

Μέσα στοῦ Ἱερό, παρόλο πού δὲ διακρίνονται καθαρά, φαίνεται νὰ κυριαρχοῦν τὸ γαλάζιο καὶ τὸ κόκκινο στίς διάφορες ἀποχρώσεις τους. Μιὰ ἰδιομορφία, πού δέν εἶναι ὅμως πολὺ σπάνια, ἀποτελεῖ τὸ γαλάζιο ὕφασμα¹²⁰ πού ἀπλώνεται στή στέγη τοῦ οἰκοδομήματος πίσω ἀπὸ τὸν ἄγγελο. Γιὰ τὴ δημιουργία προφανῶς ἀντίθεσης μέ τὴν κόκκινη στέγη ὁ ζωγράφος ἀπέφυγε τὸ κόκκινο ὕφασμα, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ παράδοση¹²¹.

115. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ᾱ κ η ς, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ὁ.π., πίν. Θ', εἰκ. 1 καὶ πίν. ΙΒ'.

116. V. J. Djurić, ὁ.π., ἔγχρ. πίν. XXXIX.

117. Ὁ.π., πίν. 108.

118. Ὁ.π., πίν. 110.

119. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ᾱ κ η ς, Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα, ὁ.π., εἰκ. 11.

120. Γαλάζια εἶναι τὰ ὕφασματα στὸν Ἅγιο Δημήτριο Ρεθ, βλ. V. J. Djurić, ὁ.π., ἔγχρ. πίν. XXXV, στοῦ ναοῦ Σωτήρα στοῦ Ἀλεποχώρι Μεγαρίδος, βλ. Ν. τ. Μ ο υ ρ ῖ κ η, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντὰ στοῦ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος, σ. 53 καὶ σημ. 235, ὅπου ἀναφέρονται καὶ ἄλλα σχετικὰ παραδείγματα.

121. Γιὰ παράδειγμα βλ. πρόχειρα U n d e r w o o d, ὁ.π., III, εἰκ. 363.

Ἡ πτυχολογία πέφτει ἡσυχη τονίζοντας τήν ἡρεμία τῶν μορφῶν, ἐκτός ἂν ἡ στιγμή τό ἀπαιτεῖ νά γίνει πιό κινημένη. Στόν ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ οἱ περισσότεροι κυματισμοί στό ἱμάτιό του, τό τέντωμα στήν ἀπόληξή του, καθῶς καί ὁ πλούσιος κυματισμός τῆς ἀπόληξης τοῦ χιτῶνα του, δηλώνουν τό τρέξιμό του.

Ἡ αἴσθηση τοῦ χώρου ἐκφράζεται μέ τά συνηθισμένα στήν τέχνη τῶν Παλαιολόγων μέσα, τῆς διαβάθμισης τῶν ἐπιπέδων σέ ὕψος καί σέ βάθος¹²², ὅπως γίνεται φανερό ἀπό τά μόνα πού διακρίνονται γιά τήν ὥρα ἀρχιτεκτονήματα στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Τό νέο στοιχεῖο ὅμως στήν παράστασή μας εἶναι οἱ δυτικότερες τοξοστοιχίες¹²³. Αὐτή ἡ παράλληλη παρουσία φράγκικων ἀρχιτεκτονημάτων μέσα σέ μιᾶ σύνθεση βυζαντινῆ εἶναι ἓνα στοιχεῖο χαρακτηριστικό γιά τή συσχέτιση μέ ἔργα κρητικά σύγχρονα ἢ καί μεταγενέστερα, ὅπου τό φαινόμενο αὐτό, συνέπεια τῆς φράγκικης κατοχῆς, εἶναι ἀρκετά συχνό¹²⁴.

Τέλος, ἡ διακοσμητική διάθεση πού διακρίνει τήν κομνήνεια ζωγραφική, μέ τή χρησιμοποίηση μοτίβων πού προέρχονται ἀπό τό χῶρο τῶν χειρογράφων καί τά ἔργα μικροτεχνίας, βλέπουμε νά ὑπάρχει κι ἐδῶ. Τό σταυρόσχημο κόσμημα σέ χρώματα χρυσοκίτρινο καί κόκκινο μέσα στή γαλάζια τοξωτή ταινία πού περιβάλλει τή μορφή τοῦ ἁγίου Γεωργίου, εἶναι διαδεδομένο σέ ἔργα μικροτεχνίας, ἀπό τόν 11ο αἰ. ὅμως ἀρχίζει νά χρησιμοποιεῖται σέ διακοσμητικές ταινίες¹²⁵. Τό χῶρο ἀνάμεσα στήν ταινία αὐτή καί στό πλαίσιο τῆς παράστασης γεμίζει πλούσιος διάκοσμος σέ χρυσοκίτρινο καί κόκκινο χρῶμα, θυμίζοντας ἔντονα ἀνάλογο διάκοσμο σέ χειρόγραφα. Σέ παρόμοια μορφή ὑπάρχουν τέτοια θέματα στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά¹²⁶.

Ἡ ἐξέταση τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Πραστειώτη δείχνει ἀπό τή μιᾶ μεριά τή μεγάλη ἐπιδεξιότητα καί τήν καλλιτεχνική παιδεία τοῦ ζωγράφου, πού ξέρεי νά διαλέγει τά θέματά του πολλές φορές ἀπό ἔργα παλιότερης ἐποχῆς, ἀντιπροσωπευτικά τῆς «ἀκαδημαϊκῆς» τάσης τῆς κομνήνειας τεχνοτροπίας, ἀλλά νά τά μεταπλάθει μέ τίς σύγχρονες τεχνικές καί μέ τή δική του γλώσσα σέ ἔργα ἀντιπροσωπευτικά τῆς ἐποχῆς τους.

122. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, σ. 53.

123. Πρβλ. τοξοστοιχία στό Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française*, II, Paris 1920, σ. 589, πίν. 302.

124. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, σ. 55 καί σημ. 10, ὅπου ἀναφέρονται σχετικά παραδείγματα.

125. Α. Σταυροπούλου - Μακρή, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου Γλέζου στή Μάνη, Δωδώνη, ΕΕΦΣΠΙ, Η' (1979), σ. 305, ὅπου καί σχετικά παραδείγματα.

126. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, πίν. 149₃, 150.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἀποδεικνύεται ἡ συνεχιζόμενη καί κατά τό 15ο αἰ-
 ώνα καλλιτεχνική ἐνημερότητα τῆς Χίου μέ τή σύγχρονη ζωγραφική σέ
 μεγαλύτερα κέντρα. Μερικά ἀπό τά μνημεῖα πού σώθηκαν μέχρι σήμερα,
 παρά τίς ἀλλεπάλληλες περιπέτειες τοῦ νησιοῦ (μεγάλους σεισμούς στά
 1389 καί 1881, λεηλασίες 1822 κτλ.), μαρτυροῦν ὅτι καί μετά τό αὐτοκρα-
 τορικό κτίσμα τῆς Νέας Μονῆς, πού ἀντιπροσωπεύει περισσότερο ἴσως
 ἀπ' ὅτιδήποτε ἄλλο στήν Ἑλλάδα τίς καλλιτεχνικές ιδέες τῆς Πρωτεύουσας
 κατά τόν 11ο αἰ.¹²⁷, οἱ ἐπαφές Πρωτεύουσας καί νησιοῦ ἦταν στενές.

Ἡ ἐξαιρετική ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας
 Κρίνας¹²⁸, τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσας¹²⁹, μερικά τμήματα τοιχογρα-
 φιῶν ἀπό ἄλλους ἐρειπωμένους βυζαντινούς ναούς, τήν Παναγία Κυρα-
 Βελίδαينا στά Νένητα καί τόν Ἅγιο Γεώργιο στό Βερβεράτο—ἀποτοιχι-
 χισμένα σήμερα στό Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο Χίου— καί, τέλος, τοῦ ναοῦ
 τοῦ Ἁγίου Γεωργίου πού ἐξετάζουμε, ἐπιβεβαιώνουν τήν ἄποψη αὕτη.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΓΕΝΟΥΑΤΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ

Γιά νά μπορέσουμε νά ἐξηγήσουμε καλύτερα κάτω ἀπό ποιές συνθήκες
 ιδρύθηκε ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, κρίνεται σκόπιμη μιά σύντομη ἱ-
 στορική ἀναδρομή πού θά ἐπιτρέψει ὀρισμένες παρατηρήσεις γιά τίς σχέ-
 σεις ἀνάμεσα στή γενονατική καί τή χιακή κοινωνία.

Ἡ πρώτη ἐγκατάσταση Γενονατῶν στή Χίο ἐγινε στά 1261, ὅταν ὁ
 Μιχαήλ Παλαιολόγος τοὺς παραχώρησε μέ τή συνθήκη τοῦ Νυμφαίου μιά
 ὁλόκληρη συνοικία μέσα στό Κάστρο καί τό δικαίωμα ἄσκησης τοῦ ἐμ-
 πορίου τους θέλοντας νά τοὺς εὐχαριστήσῃ γιά τή βοήθειά τους κατά τῶν
 ἐχθρῶν τοῦ Βυζαντίου Βενετῶν.

Ἀργότερα, ὅταν ὁ τούρκικος κίνδυνος πού ἀπειλοῦσε τό νησί ἦταν
 ἀναπότρεπτος, τό βυζαντινό κράτος στήν ἀδυναμία του νά τό ὑπερασπι-
 στεῖ τό παραδίνει στοὺς Γενοואίτες, πού, ὅπως εἶναι γνωστό, διέθεταν σπου-
 δαία ναυτική δύναμη.

Κατά τή διάρκεια τῆς πρώτης αὐτῆς γενονατοκρατίας (1307-1329), δυ-
 σαρεστημένος ὁ ντόπιος πληθυσμός ἀπό τή διοίκηση τῆς δραστηρίας οἰ-
 κογένειας τῶν Zaccaria, ζήτησε τήν ὑποστήριξη τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρό-
 νικου Γ', πού κατάφερε πράγματι στά 1329 νά ἀποκαταστήσῃ τή βυζαν-
 τινή κυριαρχία ὄχι μόνο στή Χίο ἀλλά καί στό Αἰγαῖο.

127. Χ. Μ π ο ὕ ρ α ς, Ὁδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, Ἀθῆναι 1974, σ. 55-56.

128. Τίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, οἱ παλιότερες ἀπό τίς ὁποῖες χρονολογοῦνται σύμ-
 φωνα μέ ἐπιγραφή στά 1197, πρόκειται νά μελετήσῃ σύντομα ἡ ὑπογράφουσα.

129. Χ. Μ π ο ὕ ρ α ς, Μία βυζαντινὴ βασιλικὴ ἐν Χίῳ, ὁ.π., εἰκ. 7-12. D. Μ ο υ -
 ρ ι κ ῖ, Stylistic Trends..., πίν. 50-51.

Οἱ Γενουάτες ὅμως, πού δέν μποροῦσαν νά παραιτηθοῦν εὐκολά ἀπό ἕναν τόπο μέ περιζήτητα προϊόντα —μαστίχη, μεταξύ κτλ.— καί ταυτόχρονα ἀπό ἕνα ἐξαιρετικό πόστο γιά τόν ἔλεγχο τῶν μεταφορῶν, καταφέρνουν στά 1346 νά ξαναπάρουν τό νησί, πού θά τό κρατήσουν αὐτή τή φορά γιά 220 χρόνια. Τό γεγονός ὅτι τήν ἴδια μέρα πού παραδόθηκε τό Κάστρο ὑπογράφηκε συνθήκη πού ρύθμιζε τίς σχέσεις Γενουατῶν καί Ἑλλήνων δείχνει πόσο προσεχτικά εἶχαν ἐτοιμάσει τήν ἐπιχείρηση οἱ κατακτητές, ὥστε νά εἶναι σίγουροι γιά τήν ἐπιτυχία της. Πίστευαν ὅτι οἱ μετριοπαθεῖς ὅροι πού πρόσφεραν στούς νικημένους θά τούς ὀδηγοῦσαν σέ μιά εἰρηνική συνύπαρξη¹³⁰.

Σύμφωνα μέ τούς ὅρους τῆς συνθήκης ἡ Γένουα ἀναλάμβανε τήν ὑποχρέωση νά σεβαστεῖ τή ζωή καί τήν περιουσία τῶν εὐγενῶν καθώς καί τήν ὀρθόδοξη ἐκκλησία καί τά μοναστήρια. Ἡ ἐκλογή τοῦ Ἑλληνα μητροπολίτη θά γινόταν ἀπό τό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης¹³¹.

Ὅμως οἱ ἀποτυχημένες προσπάθειες τῶν ντόπιων γιά τήν ἀνακατάληψη τοῦ νησιοῦ στά 1347, πρῶτα μέ τήν ἐξωτερική ἐπέμβαση τοῦ Καλογιάννη Ζυβοῦ καί ὕστερα μέ τή συνωμοσία στήν ὁποία πρωτοστάτησε ὁ μητροπολίτης, δείχνουν τήν ἀντιπάθεια πού ἐνιωθάν γιά τούς κατακτητές¹³².

Μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου οἱ σχέσεις τους ἄρχισαν νά διαμορφώνονται ἀνάλογα μέ τίς κοινωνικές τάξεις πού ἀνῆκαν οἱ Ἕλληνες¹³³. Οἱ ἄρχοντες, οἱ λεγόμενοι «χρυσοβουλλάτοι», βλέποντας ὅτι τά προνόμιά τους —περιουσίες, ἐλευθερία στό θρήσκευμα, δικαιώματα στούς χωρικούς—, πού τά ἀναγνώρισαν οἱ Γενουάτες μέ τή συνθήκη τοῦ 1346, διατηροῦνταν ἀκέραια, ὅχι μόνο ἔπαψαν νά τούς ἐχθρεύονται, ἀλλά τά κοινά συμφέροντα τούς ὀδήγησαν στή δημιουργία μιᾶς μεικτῆς γενουατοχιακῆς κοινωνίας. Οἱ γάμοι πού εἶναι γνωστό ὅτι ἐγίναν μεταξύ Γενουατῶν καί εὐγενῶν τῆς Χίου¹³⁴ δείχνουν ἀκριβῶς τήν προσέγγιση τῶν δύο στοιχείων. Ὁ ὑπόλοιπος ὅμως πληθυσμός καί κυρίως ἡ τάξη τῶν γεωργῶν φαίνεται ὅτι δοκιμαζόταν σκληρά ἀπό τήν τυραννική διοίκηση καί ἡ μόνη διέξοδος πού τοῦ ἔμενε ἦταν ἡ φυγή στίς ἀπέναντι μικρασιατικές ἀκτές, παρόλο πού οἱ ποινές ἦταν αὐστηρότατες¹³⁵.

130. M. Balar d, *Les Grecs de Chio sous la domination génoise au XIVe siècle*, Byzantinische Forschungen V (1977), σ. 7.

131. Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 99-100, II, σ. 29-30.

132. M. Balar d, ὅ.π., σ. 8.

133. Γιά τό διαχωρισμό τῶν τάξεων βλ. Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β', σ. 461 κ.έ.

134. Βλ. τούς γενεαλογικούς πίνακες στό Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ά κ η, ὅ.π., σ. 756-825. Ἐπίσης Α ἱ μ. Σ ά ρ ο υ, *Περί μεικτῶν ναῶν Ὀρθοδόξων καί Καθολικῶν ἐν Χίῳ*, ΕΕΒΣ 19 (1949) σ. 197 κ.έ. καί M. Balar d, ὅ.π., σ. 12-13.

135. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 458-460 σημ. 3. M. Balar d, ὅ.π., σ. 15.

Στά εκκλησιαστικά ζητήματα οί Γενουάτες αποδείχθηκαν περισσότερο ανεξίθρησκοι από τούς άλλους Φράγκους κατακτητές. Όμως ή έλευθερία τής ορθόδοξης εκκλησίας, παρά τή σχετική συνθήκη, παρέμεινε ως ένα σημείο μόνο σεβαστή. Άν δεχθοϋμε βέβαια ότι ή συνωμοσία κατά τών μαονέζων μέ επικεφαλής τό μητροπολίτη έγινε ένα χρόνο αργότερα από τή συνθήκη, τό 1347, όπως υποστηρίχθηκε πρόσφατα ¹³⁶, οί Γενουάτες είχαν μία εύλογη άφορμή γιά νά επέμβουν από τήν άρχή στά εκκλησιαστικά ζητήματα. Έτσι, αφού έδιωξαν τό μητροπολίτη τόν αντικατέστησαν μέ τό Δικαίον, ένα μοναχό άπεσταλμένο τοϋ Πατριαρχείου, όπωςσδήποτε όμως τής άρεσκείας τους ¹³⁷. Σέ μερικές περιπτώσεις μάλιστα δέ δέχονταν οϋτε τό Δικαίον ¹³⁸.

Όταν ό τούρκικος κίνδυνος μεγάλωσε στίς άρχές τοϋ 15ου αϊ., οί Γενουάτες προσπάθησαν νά κερδίσουν μέ τό μέρος τους τόν ντόπιο πληθυσμό. Ένα από τά μέτρα πού πήρε ή Μαόνα ήταν νά περιορίσει τή δύναμη τοϋ Λατίνου επισκόπου, γεγονός πού προκάλεσε τή διαμαρτυρία τοϋ τελευταίου πρός τόν άρχιεπίσκοπο τής Γένουας ¹³⁹.

Άπό τήν άλληλογραφία εξάλλου τής Γένουας καί τής Μαόνας αϋτή τήν εποχή γίνεται φανερή από τή μία μεριά ή άνησυχία τής Γένουας, όταν συμβουλευεί τούς μαονέζους νά ασφαλίσουν μέ καλούς τρόπους καί επιδέξια πολιτική τήν κατοχή καί ευημερία τής Χίου ¹⁴⁰ κι από τήν άλλη μεριά άποδεικνύεται ότι ή διοίκηση τής Χίου δέν ήταν καί τόσο δημοκρατική όσο πιστεύουν μερικοί.

Έτσι εξηγείται καί τό γεγονός ότι στά 1413 βρήκε τό κατάλληλο έδαφος καί διαδόθηκε στή Χίο τό κοινωνικό κίνημα τοϋ Μπεντρεντίν, ενός σείχη από Έλληνίδα μητέρα καί πατέρα Όθωμανό, πού είχε επαφές όχι μόνο μέ τούς Τούρκους τούς εγκατεστημένους στό νησί, αλλά καί μέ τόν ορθόδοξο κληρο. Λέγεται ότι μνημένος στό κίνημα ήταν ένας καλόγερος Κρητικός από τή μονή Τουρλωτής, κοντά στήν πόλη τής Χίου. Οί ιδέες

136. M. Balar d, δ.π., σ. 13. Γιά παλιότερες άπόψεις, σύμφωνα μέ τίς όποιες ή συνωμοσία έγινε στά 1378 ή 1380-86, βλ. Γ. Ζολώτα, δ.π., Β', σ. 484-495.

137. Γ. Ζολώτα, δ.π., σ. 488. M. Balar d, δ.π., σ. 8.

138. Αϋτό φαίνεται από μία διαμαρτυρία τοϋ Πατριάρχη Νείλου πρός τίς άρχές τής Χίου τό 1387, βλ. Fr. Miklosich - Müller, Acta et diplomata, Vindobonae 1862, Β', σ. 90-92. Δέν άποκλείεται πάντως μέχρι τήν κατάληψη τοϋ νησιού από τούς Τούρκους, στά 1566, νά στάλθηκαν πάλι μητροπολίτες στή Χίο, αν κρίνουμε από τό «Υπόμνημα περί τών έλληνικων χωρων καί εκκλησιων» πού συντάχθηκε τό 1437 στό Μόναχο γιά τή Σύνοδο τής Βασιλείας, όπου αναφέρεται ή άποστολή μητροπολίτη στή Χίο, βλ. Σπυρ. Λάμπρου, Νέος Έλληνομνήμων 7 (1910), σ. 366.

139. Έλ. σ. Ζαχαριάδου, Οί γενουατικές κτήσεις τοϋ Αιγαίου, Ίστορία τοϋ Έλληνικοϋ Έθνους, Θ', σ. 281-282.

140. Γ. Ζολώτα, δ.π., Β', σ. 458-461.

τοῦ κινήματος γιά κοινοκτημοσύνη, ἀκτημοσύνη καί ὀλοκληρωτική συναδέλφωση μέ τούς Χριστιανούς βρῆκαν ἀπήχηση σέ πολλές ἐπαρχίες εὐρωπαϊκές καί μικρασιατικές καί ὅπως ἦταν φυσικό κέρδισε μέ τό μέρος του πολλούς χωρικούς. Φαίνεται πάντως ὅτι καί στή Χίο τό γεγονός ἄφησε ἐποχή¹⁴¹.

Κάτω ἀπ' αὐτές τίς συνθηκες ἡ ἀφιέρωση ἑνός ὀρθόδοξου ναοῦ σέ μιᾶ ἀγροτική περιοχή ἀπό ἕνα μαονέζο εἶναι πολύ πιθανό νά ἐξυπηρετοῦσε μιᾶ πολιτική σκοπιμότητα. Ὅμως, ἔστω καί ἄν λόγοι συμφέροντος ἐπέβαλαν τήν πράξη αὐτή, ἐξετάζοντας τό ἴδιο τό μνημεῖο, δέν μπορεῖ κανεῖς νά μήν ἀναγνωρίσει μέ πόση σεμνότητα καί σεβασμό πρὸς τήν ντόπια παράδοση χτίστηκε. Κανένας θυρεός τοῦ οἴκου τῶν Ἰουστινιάνη¹⁴², καμία λατινική ἀφιερωτική ἐπιγραφή¹⁴³, οὔτε ἀκόμη καί ἡ τόσο συνηθισμένη καί στήν ἴδια τή Χίο ἀπεικόνιση τῶν κτητόρων¹⁴⁴. Μοναδική τους ἴσως ἐπιθυμία θά ἦταν ἡ ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ στόν Ἅγιο Γεώργιο, πού ὅπως εἶναι γνωστό εἶναι ὁ προστάτης ἅγιος τῆς Γένουας.

Στό σχῆμα τοῦ ἀκόμη κρατήθηκε ἡ μορφή τοῦ μονόκλιτου ναοῦ, παρόλο πού ἐκκλησιάζονταν ἐδῶ καί καθολικοί, ὅπως εἶναι φανερό ἀπό τά χαράγματα πού ὑπάρχουν στούς τοίχους μέ τά ὀνόματα γνωστῶν μαονέζων, ὅπως π.χ. τοῦ Φραντσέσκο Φορνέτο Ἰουστινιάνη, ἑνός Κάμπη Κυπρίοτη κ.ἄ.

Βέβαια, εἶναι γνωστό ὅτι σέ πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκαν μονόκλιτοι ναοί ὡς κοινοί, αὐτοί ὅμως συνήθως ἦταν οἱ παλιοί βυζαντινοί ναοί πού τούς βρῆκαν οἱ Γενουάτες ὅταν ἤρθαν¹⁴⁵. Ἀργότερα, ὅπως μαρτυροῦν τά ἴδια τά μνημεῖα πού ὑπάρχουν μέχρι σήμερα στόν Ἀνάβατο,

141. Γιά τό κίνημα καί τόν Μπεντρεντίν βλ. Γ. Ζολώτα, ὁ.π., Β', σ. 524-525, Ἐλίσ. Ζαχαριάδου, ὁ.π., σ. 282 καί 198-200.

142. Ὅπως π.χ. ὁ θυρεός στό ἀριστερό κλίτος τῆς Παναγίας τῆς Γλυκεῖας στήν περιοχή Τάλαρος κοντά στήν πόλη τῆς Χίου, βλ. Αἰμ. Σάρο, ὁ.π., σ. 204 καί εἰκ. σ. 205.

143. Ὅπως π.χ. οἱ ἐπιγραφές μέ ἀριθ. 59, 60, 61, 64 πού περιέχονται στό F. W. Hasluck, *The Latin Monuments of Chios*, BSA 1909-1910, σ. 179-185.

144. Ἀπεικονίσεις κτητόρων βρίσκουμε στό ναό τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσας, βλ. Χ. Μπούρα, Μία βυζαντινή βασιλική ἐν Χίῳ, ὁ.π., σ. 136, εἰκ. 7, στό ναό τῆς Παναγίας Κρίνας, βλ. Γ. Σωτηρίου, Ἐφορεία Βυζαντιακῶν Ἀρχαιοτήτων, ΑΔ 1916, Παράρτημα, εἰκ. 22 καί A. Orlando, *Monuments byzantines de Chios*, ὁ.π., πίν. 37, παλιότερα δέ ὑπῆρχαν καί σέ ἄλλους δύο βυζαντινοῦς ναοὺς, στό ναό τῆς Παναγίας Κυρα-Βελιδαινας στά Νένητα, βλ. Γ. Σωτηρίου, Τά Χριστιανικά Μνημεῖα τῆς Χίου, Χιακά Χρονικά Γ' (1917), σ. 150 καί Sergio Bettini, *La pittura bizantina*, Firenze 1938, εἰκ. σ. 25, καί στόν Ἅγιο Ἰωάννη Ἀργέντη, βλ. Ἀρχιμ. ἀνδρίτση Ἀνδρεάδου, Ἱστορία τῆς ἐν Χίῳ Ὀρθόδοξου Ἐκκλησίας, Ἀθήνησι 1940, σ. 308.

145. Ἀλ. Βλαστός, Χιακά, Ἦτοι Ἱστορία τῆς Νήσου Χίου, ἐν Ἑρμουπόλει 1840, Α', σ. 102 καί κυρίως Αἰμ. Σάρο, ὁ.π., σ. 194-208.

στόν Κάμπο κ.ά., χτίστηκαν δίκλιτοι ναοί για τήν καλύτερη εξυπηρέτηση καί τῶν δύο δογμάτων ¹⁴⁶.

Δέν αποκλείεται λοιπόν, ἂν πράγματι ἀνακαινίστηκε ὁ ναός, ὅπως λέει ἡ ἐπιγραφή, οἱ δωρητές νά θέλησαν νά κρατηθεῖ ἡ ἀρχική μορφή του, πού ὅπωςδῆποτε θά ἦταν μέ ἓνα κλίτος.

Εἶναι πολύ πιθανό ἐπομένως ἡ ἀφιέρωση ἐνός καθαρά ὀρθόδοξου ναοῦ ἀπό τόν καθολικό Γενουάτη ἄρχοντα νά ἀποτελεῖ μιᾶ εὐγενική ἐκδήλωση σεβασμοῦ πρὸς τοὺς ντόπιους.

Παρόμοια κίνητρα εἶχε καί ἡ ἐνέργεια τοῦ Λατίνου ἐπισκόπου Κάρολου Ἀράγκη, πρόγονου τῆς Μπιγότας, πού ἔστειλε λίγα χρόνια νωρίτερα κρυφά τόν ἡγούμενο τῆς Νέας Μονῆς στό Πατριαρχεῖο ζητώντας ἕναν ἠθικό ἄνθρωπο νά κυβερνήσει τήν ὀρθόδοξη ἐκκλησία πού βρισκόταν σέ ἐξαθλίωση ¹⁴⁷.

Ἡ γενικότερη πολιτική ὅμως τῆς Γένουας καί τῶν μαονέζων καί τά ἱστορικά γεγονότα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δέν ἀποκλείουν καί τό ἐνδεχόμενο ἡ ἀφιέρωση αὐτή νά ἀποτελεῖ μιᾶ ἐπιμέρους ἐκδήλωση τῆς πολιτικῆς τῆς προσέγγισης τοῦ ντόπιου πληθυσμοῦ μπροστά στόν τούρκικο κίνδυνο, γιά νά τόν χρησιμοποιοῦν καί πάλι γιά τά δικά τους συμφέροντα.

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ

SUMMARY

THE CHURCH OF ST. GEORGE AT PRASTIA SIDEROUNDAS, ON CHIOS

The discovery of the single-naved church of St. George, hitherto unknown, in the not easily accessible area of Prastia, between Siderounda and Volissos, in northern Chios, offers valuable information on the island's history and artistic activity during the Genoese occupation.

According to the founder inscription of A.D. 1415, the church had been donated by Battista Justiniani and his wife Bigota, descendents of the eminent Genoese families of the Cambi and the Arangi respectively.

The consecration of this orthodox church by a catholic notable may have been merely a noble gesture of respect for the local population. Or again, it may well have served as an attempt to win over the conquered people,

146. Αἰ μ. Σάροϋ, δ.π., σ. 202-205.

147. Γ. Ζολώτας, δ.π., Β', σ. 497.

in accordance with the policy applied at that time, in order to face more effectively the Turkish menace.

The interior of the church is entirely covered with wall paintings. Many of the scenes, especially those decorating the upper parts of the walls, are hardly recognizable, since no cleaning operations have been undertaken so far and the frescoes remain hidden under a thick layer of smoke. Nevertheless, the better-preserved scenes betray the hand of a painter of great skill and training, who knew how to choose the subjects, quite often from works of an earlier period representative of the "academic" tendencies of the Comnenian style, and convert them into examples of the current artistic trends by employing contemporary techniques and his own ingenious talent.

The painted decoration of the church of St. George is in line with the island's tradition, which is known to have produced works of high artistic quality, like the splendid mosaics of Nea Moni and the remarkable frescoes of the Panagia Krina, of the Panagia Agrelopousa etc. In addition, the exact dating of this church offers substantial evidence on Byzantine painting in the early 15th century, a period from which very few dated monuments have survived.

HARIKLEIA KOILAKOU