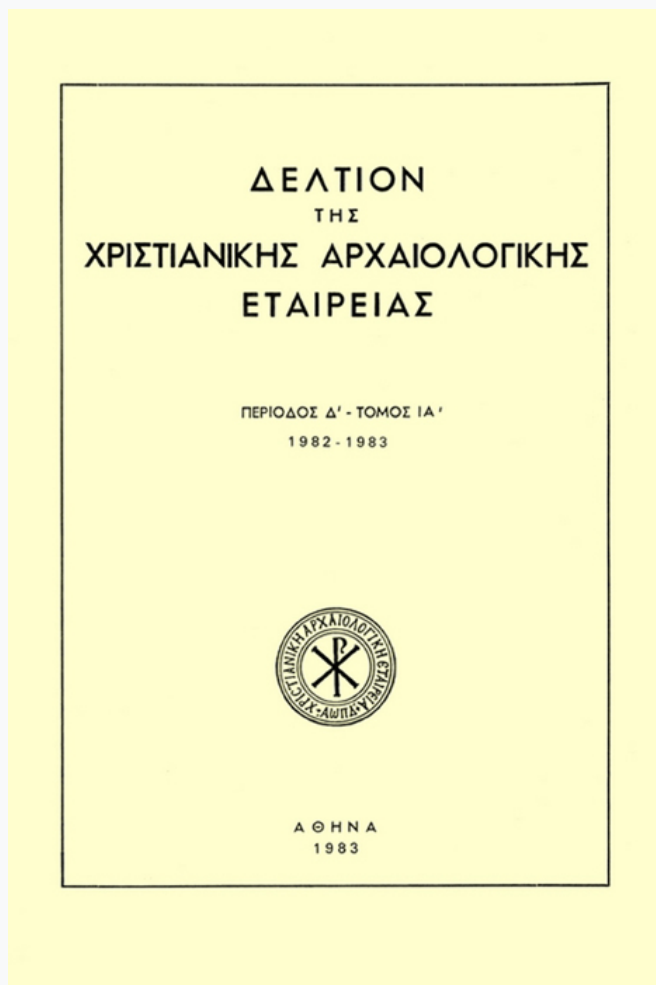


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 Σιδηρούντας 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 Σιδηρούντας Χίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 11, 37-76. <https://doi.org/10.12681/dchae.927>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 Ἄ. Ὀρλάνδου¹, πού δυστυχῶς δέν ὀλοκληρώθηκε ποτέ μέ κείμενο. Μέ ὀρισμένα ἀπ' αὐτά ἔχουν ἀσχοληθεῖ κατά καιρούς 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 ἓνα μνημεῖο ἄγνωστο ὡς τώρα, ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντά στή Σιδερούντα, πού ἐπισημάνθηκε πρόσφατα³.

Μοναδική μνεία γιά τήν ὕπαρξη τοῦ ναοῦ γίνεται, ἀπ' ὅσο ξέρομε, 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 Γενοואίτη 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 μεταβυζαντινῆ τοιχογραφία 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 Δομηρικανῶν 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), Ἀθήναι 1981, σ. 165-179.

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

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

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

Γιά τούς λόγους αὐτούς πιστεύουμε ὅτι, παρόλο πού δέν ἔχει γίνει ἀκόμη ὁ καθαρισμός τῶν τοιχογραφιῶν καί ἐπομένως εἶναι δύσκολη ἡ συστηματική μελέτη τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου, ἐπιβάλλεται μιά πρώτη παρουσίαση τοῦ μνημείου ⁵.

Ἡ λήθη πού τύλιγε ὡς τώρα τό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ὀφείλεται στήν ἀπόμερη θέση του σ' ἓνα δυσπρόσιτο πλάτωμα στήν τοποθεσία Πραστειά ⁶, ἀνάμεσα στή Σιδερούντα καί τή Βολισσό, στή βόρεια Χίο. Γιά νά φτάσει κανεῖς ἐκεῖ παίρνει ἓνα μονοπάτι πού ξεκινáει ἀπό τή θέση Γερίτα ⁷, στή βόρεια πλευρά τῆς Σιδερούντας καί προχωράει ἀκόμη βορειότερα διασχίζοντας τήν περιοχή τῶν Πραστειῶν, ἄλλοτε δασώδη κι ἄλλοτε θαμνώδη, ὥσπου νά συναντήσει μετá ἀπό μισή ὥρα περίπου τό πλάτωμα πού εἶναι χτισμένος ὁ ναός μέ θαυμάσια θέα δυτικά πρὸς τή θάλασσα ⁸.

Ἡ καταγωγή τῆς λέξης Πραστειά, πού σημαίνει προάστια μέ τήν ἔννοια τοῦ κτήματος ⁹, ἀνάγεται στά βυζαντινά χρόνια, τότε πού, σύμφωνα μέ τίς πηγές, οἱ αὐτοκράτορες δώριζαν σέ ἰδιώτες κτήματα προσαρτημένα διοικητικά στίς κοντινές ἢ καί μακρύτερες κωμοπόλεις ¹⁰. Εἶναι πολύ πιθανό τά Πραστειά νά ἀνήκαν παλιότερα στά Βασιλικά ¹¹, μιά ἄλλη περιοχή ΝΔ. τῆς Βολισσοῦ ¹², 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. Ζ ο λ ώ τ α, Ἱστορία τῆς Χίου, ἐν Ἀθήναις 1921, Α1, σ. 450-451. Ἐπίσης στήν Κύπρο ὑπάρχουν πέντε χωριά καί ἄλλες τόσες περίπου τοποθεσίες μέ τήν ὀνομασία Πρασκειά=Πραστειά, βλ. Σ. Μ ε ν á ρ δ ο υ, 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 Κυνουρία, βλ. Π α ρ. Π α λ α ν τ ζ ἄ - Τ ζ α β á ρ α, Ὁ βυζαντινός ναός τῶν Ἁγ. Θεοδώρων στό Πραστεῖο Δυτικῆς Μάνης, Ἀθήνα 1981.

7. Στή θέση αὐτή ὑπάρχει ὁ μεταβυζαντινός ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Προδρόμου μέ τοιχογραφίες τοῦ 1641 τοῦ ἱερέα Μιχαήλ, σύμφωνα μέ ἐπιγραφή πού σώζεται στό Ἱερό, βλ. Γ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἀνέκδοτοι χιακαί ἐπιγραφαί καί ἔργα μικροτεχνίας τῶν μετá τήν ἄλωσιν χρόνων, Χιακά Χρονικά IV (1919), σ. 37.

8. Λεπτομερέστατη τοπογραφική περιγραφή τῶν Πραστειῶν μᾶς παρέχει ὁ Γ ρ. Φ ω τ ε ι ν ό ς, ὀ.π., σ. 128 κ.ἑ.

9. Κ. Ἄ μ α ν τ ο ς, Τό τοπωνυμικόν τῆς Χίου, Ἀθηνά (παράρτημα), 1915, σ. 32-33.

10. Σ. Μ ε ν á ρ δ ο ς, ὀ.π., σ. 373-374.

11. Γιά τήν ἄποψη αὐτή βλ. Γ. Ζ ο λ ώ τ α, ὀ.π., σ. 450-451.

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

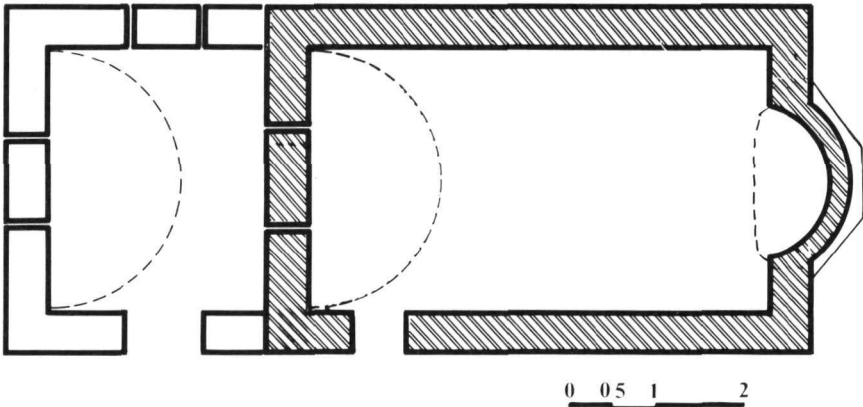
πύργος¹³ κι ένας παλιότερος ναός, στη θέση του οποίου χτίστηκε στα μεταβυζαντινά χρόνια ο "Άγιος Γεώργιος ο Βασιλικούσης, αποτελούν ένδειξεις για αρχοντική εγκατάσταση στην περιοχή κατά τα βυζαντινά χρόνια.

Τά Πραστειά, όπως και τά περισσότερα κτήματα του νησιού, τά κατέλαβαν οί Γενουάτες μετά την εγκατάστασή τους στη Χίο στά 1346, αργότερα όμως, άγνωστο πότε ακριβώς, αγοράστηκαν από τή Νέα Μονή¹⁴.

Σήμερα ο ναός αποτελεί ιδιοκτησία μιās οικογένειας τής Σιδερούνας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο ναός είναι ένα μικρό μονόχωρο δρομικό κτίσμα, έξωτερικῶν διαστάσεων 6,28×4 μ. περίπου, πού καλύπτεται μέ μία κατά μήκος ήμικυλινδρική καμάρα. Η κόγχη του Ίεροῦ έχει μεγαλύτερη διάμετρο στό κάτω μέρος και σχήμα τρίπλευρο, ενώ μικραίνει πρὸς τά πάνω παίρνοντας μορφή ήμικυκλική, πράγμα πού δείχνει ὅτι κάποτε ανακατασκευάστηκε τό τμήμα αυτό (Εἰκ. 1)¹⁵.



Εἰκ. 1. Κάτοψη του ναοῦ.

Η αρχική εἴσοδος του ναοῦ, πού αποτελοῦσε και τό μοναδικό του ἄνοιγμα, ήταν στη δυτική πλευρά. Πάνω από τό ὑπέρθυρο, στό τυφλό ἀνακουφιστικό τόξο πού ὑπάρχει, διακρίνονται μέ δυσκολία τά ἴχνη γραπτής παράστασης, πιθανότατα του ἁγίου 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. Φ ω τ ε ι ν ὄ ς, ὀ.π., σ. 128 κ.έ., ὅπου ἀναφέρεται και μία διαφορά πού προέκυψε μεταξύ Νεαμονησίων και Βολισσινῶν, στά 1846, ὡς πρὸς τά ὄρια τῶν κτημάτων και ἡ ὁποία ρυθμίστηκε μέ τήν ἐπέμβαση τῶν τούρκικων ἀρχῶν.

15. Τό σχέδιο καθώς και τής Εἰκ. 5 ἔγιναν ἀπό τόν ἀρχιτέκτονα κ. Νικ. Δεληνικόλα πού τόν εὐχαριστῶ θερμά.

δέ διαφέρει πολύ, προστέθηκε δυτικά ένας νάρθηκας, διαστ. 3×4 μ. περίπου, με τρεις εισόδους, μία σε κάθε ελεύθερη πλευρά. Κάποτε χρειάστηκε για πρακτικούς λόγους να απομονωθεί ο νάρθηκας για να χρησιμοποιηθεί ως κατάλυμα των αγροτών στην έρημική αυτή τοποθεσία, όπως φανερώνει και η ύπαρξη τζακιού στη ΝΔ. γωνία του. Φράχτηκε λοιπόν με ξερολιθιά ή δυτική είσοδος του ναού και ανοίχτηκε μία άλλη έντελως πρόχειρα στην νότια όψη, απ' όπου μπαίνει κανείς σήμερα (Εικ. 2). Με ξερολιθιά είναι επίσης φραγμένες και οι δύο πόρτες του νάρθηκα, δυτική και βόρεια.



Εικ. 2. Άποψη του ναού από ΝΔ.

Ἡ τοιχοποιία είναι πολύ ἀπλή με ἄργους λίθους καί πλίνθους ἀνάμεσα. Μοναδικά διακοσμητικά στοιχεία μπορούν να θεωρηθούν ἡ ὀδοντωτή ταινία πού περιτρέχει τίς κορυφές τῶν τοίχων καί σχηματίζει γείσο κάτω ἀπό τίς ἄκρες τῶν κεραμιδιῶν καί τά πλίνθινα τόξα πάνω ἀπό τίς πόρτες τοῦ νάρθηκα.

Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΟΙ ΚΤΗΤΟΡΕΣ

Πάνω ἀπό τήν ἀρχική εἴσοδο τοῦ ναοῦ, στή δυτική πλευρά, βρίσκεται πεντάστιχη ἐπιγραφή, μήκ. 1,15 καί ὕψ. 0,25 μ., πλασιωμένη ἀπό κόκκινη ταινία. Με μαῦρα κεφαλαῖα πάνω σέ λευκό βάθος¹⁶ ἀναγράφεται (Εικ. 3):

16. Ἀπό τήν ἐπιγραφή δέ διακρινόταν ἀπολύτως τίποτε ἀρχικά. Μία μικρή ὁμος ἐρευνα στή θέση αὐτή, ὅπου συνήθως γράφονται οἱ ἀφιερωτικές ἐπιγραφές, ὀδήγησε

✧ Ἄνεκηνήσθη ἐκ βάθρων καὶ ὄλογραφήθη ὁ πάνσεπτος οὗτος καὶ θεῖος ναὶ
ὄς τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ τροπαιοφόρου Γεωργίου δι' ἐ-
ξόδου τοῦ ὑψηλωτάτου αὐθέντου μησέρ Πατέστω Ἰουστινία τα Κάμπια/
καὶ τῆς ὑψηλωτάτης μαδόνας Πηκότας ✧ ἔτους [Σ]ϠΚΓΝ / Η : μηνί Αὐ-
γούστω ΚΒ ✧

Ἡ φράση «ἀνεκηνήσθη ἐκ βάθρων» δέν μποροῦμε νά εἶμαστε βέβαιοι ἂν σημαίνει πραγματικά ἀνακαίνιση τοῦ ναοῦ ἢ ἀνέγερση. Τό γεγονός ὅμως ὅτι ἡ περιοχή αὐτή πρέπει νά ἀνήκε σέ κάποιον εὐγενή στή βυζαντινά χρόνια, ὅπως εἶπαμε, ἐνισχύει τήν ὑπόθεση ὅτι ἴσως ὑπῆρχε μιά παλιότερη 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 ἔγινε ἕνας καταστροφικός σεισμός στή Χίο πού ἀφάνισε μεγάλο ἀριθμό κτισμάτων.

Ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ρήματος «ὄλογραφήθη» στή θέση ὅπου συνηθίζονται τά ρήματα «ἱστορήθη», «εἰκονογραφήθη», «ἐξωγραφήθη» κτλ. Ἡ λέξη «ὄλογραφία», γνωστή ἀπό τίς πηγές ὡς «κηρόχυτος γραφή», ἀναφέρεται συχνά σέ κείμενα, συνήθως ὅμως ὅταν πρόκειται γιά εἰκόνες ζωγραφισμένες μέ τήν ἐγκαυστική τεχνική¹⁷.

Ἡ παραφθορά πού παρατηρεῖται στή ὄνόματα τῶν δωρητῶν εἶναι ἐνδεικτική τῆς προφορᾶς τῶν ξένων ὀνομάτων ἀπό τοῦς ντόπιους, πράγμα

στήν ἀποκάλυψή της. Ὁ πλήρης καθαρισμός, χάριε στόν ὁποῖο μόπορεσε νά διαβαστεῖ ὀλόκληρη, ἔγινε ἀπό τό συντηρητή Ἀρχαιοτήτων κ. Μ. Κρασαγάκη.

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

πού αποδεικνύεται και από διάφορα έγγραφα της εποχής αυτής¹⁸. Πρόκειται για τον Μπατίστα Ίουστινιάνη ντά Κάμπη και τη σύζυγό του Μπιγότα ή Μπιγκότα.

Ἡ χρονολογία, τέλος, 6923 από κτίσεως κόσμου, ὅπως συμπληρώνεται με τὸ πρῶτο ψηφίο πού ἔχει καταστραφεῖ, ἰσοδυναμεῖ με τὸ 1415, πού συμπίπτει με τὴν 8η ἰνδικτιώνα¹⁹.

Καί τὰ δύο πρόσωπα πού ἀναφέρονται στὴν ἐπιγραφή ἀνήκουν σέ μεγάλες γενουατικές οἰκογένειες, πολὺ γνωστές ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ νησιοῦ.

Ὅταν στὰ 1346 ἡ Χίος καταλήφθηκε ἀπὸ τοὺς Γενουάτες, ἡ Γένουα, πού ἀδυνατοῦσε νὰ ἐξοφλήσει τὰ χρέη της πρὸς τοὺς πλοιοκτῆτες τῶν 29 πλοίων²⁰ πού κατέκτησαν τὸ νησί, δέχτηκε νὰ ἀρκεστεῖ γιὰ μιὰ εἰκοσαετία μόνο στὴν ἐπικυριαρχία τοῦ νησιοῦ ἐλπίζοντας σ' αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ ἐξοφλήσει τοὺς πιστωτές της. Αὐτὴ διόριζε τὸν ποτεστάτο πού ἀσκοῦσε τὴν ἀστική καὶ ποινική δικαιοσύνη στὸ νησί²¹. Ὅμως ἡ κατοχή καὶ οἱ πρόσοδοι ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τῆς Χίου ἀνῆκαν στοὺς ἐφοπλιστές, πού ἴδρυσαν τότε τὴ γνωστὴ ὡς «Μαόνα» τῆς Χίου ἐταιρεία. Ἀνάμεσα στὰ 12 ἰδρυτικά μέλη τῆς Μαόνας συγκαταλέγονται οἱ οἰκογένειες τῶν Κάμπη καὶ τῶν Ἀράγκη, ἀπ' ὅπου κατάγονται ὁ Μπατίστας καὶ ἡ Μπιγότα ἀντίστοιχα²². Ἡ Χίος διαιρέθηκε τότε σέ 12 περιφέρειες ἢ δωδεκαρχίες (Εἰκ. 4)²³, καθεμία ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀντιπροσώπευε μιὰ μετοχή. Γιὰ νὰ διευκολύνεται μάλιστα περισσότερο ἡ μεταβίβαση ἢ ἡ πώληση, κάθε μετοχὴ διαιρέθηκε σέ 3 μεγάλα κεράτια. Ὑπῆρχαν ὁμως καὶ μικρότερες ὑποδιαιρέσεις²⁴.

Πρὶν ἀκόμη περάσει ἡ εἰκοσαετία, βλέποντας ἡ Γένουα στὰ 1362 ὅτι δέν ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ἐξοφλήσει τὰ χρέη της στὴ Μαόνα, τῆς δίνει τὸ δικαίωμα με συνθήκη νὰ ἐκμισθώσει τὸ νησί σέ 12 νέους ἐταίρους. Ἡ νέα ἐταιρία ὀνομάζεται Νέα Μαόνα.

Ἀνάμεσα στὰ μέλη της συμπεριλαμβάνονται ὁ Ἀνδρέολος Κάμπης, πατέρας τοῦ Μπατίστα, καὶ ὁ Φραγκίσκος Ἀράγκης²⁵, προπάππος τῆς

18. Γ ρ. Φ ω τ ε ι ν ὄ ς, ὀ.π., σ. 181-189.

19. V. G r u m e l, La chronologie, 1958, σ. 262.

20. Κατάλογο τῶν πλοιοκτητῶν βλ. Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ἄ κ η, Ἰουστινιάνη - Χίος, ἐν Σόρφ 1900, σ. 2 καὶ P h. A r g e n t i, The Occupation of Chios by the Genoese and their Administration of the Island, Cambridge 1958, II, σ. 370-371.

21. Γιὰ τὴν ἐκλογή καὶ τίς ἀρμοδιότητες τοῦ ποτεστάτου βλ. Γ. Ζ ο λ ὶ τ α, ὀ.π., Β', σ. 418 κ.έ.

22. Γ. Ζ ο λ ὶ τ α ς, ὀ.π., Β', σ. 398 κ.έ.

23. P h. A r g e n t i, ὀ.π., I, σ. 393.

24. Γ. Ζ ο λ ὶ τ α ς, ὀ.π., Β', σ. 416.

25. Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ἄ κ η ς, ὀ.π., σ. 757, 763. Γ. Ζ ο λ ὶ τ α ς, ὀ.π., Β', σ. 408. P h. A r g e n t i, ὀ.π., I, σ. 130, 138.

Μπιγότας, οι όποιοι μάλιστα από τό 1364 κι έπειτα, μαζί με τούς περισσότερους από τούς έταίρους, εγκαταλείπουν τά επίθετά τους και υίθετούν αυτό τών Ίουστινιάνη²⁶, αν και κανένas από τούς αρχικούς μαονέζους δέν ήταν μέλος αυτής τής μεγάλης γενουατικής οίκογένειας. Από τίς αρχαι-



Εικ. 4. Χάρτης τής Χίου με τίς διοικητικές περιφέρειες του νησιού κατά τήν περίοδο τής γενουατοκρατίας (1346-1566), από τόν κώδικα Berianus Chiensis (Biblioteca Civica Berio, Genova).

κές πηγές είναι γνωστό ότι ο Άνδρέολος Κάμπης Ίουστινιάνης ήταν κάτοχος του 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, δ.π., I, σ. 134. Ύποθέσεις για τήν προέλευση τής έπωνυμίας βλ. Γ. Ζολώτα, δ.π., Β', σ. 408-409, σημ. 9.
 27. Δημ. Ροδοκανάκης, δ.π., σ. 757 και Ph. Argenti, δ.π., I, σ. 139.
 28. Βιογραφία του Ρεκανέλλη βλ. Δημ. Ροδοκανάκη, δ.π., σ. 400.

Γιά τόν Μπατίστα Κάμπη Ίουστινιάνη τά 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 ὑπέβαλε τήν παραίτησή του στόν πάπα Βενέδικτο ΙΓ' ³². Μιά 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 ἔνδειξη 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 Ίουστινιάνη 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 γυναίκα του «ὑψηλοτάτημαντόνα», μπορούμε νά ὑποθέσουμε ὅτι θά ἀσκοῦσε κάποιο ἀξίωμα.

Εἶναι γνωστό ἄλλωστε ὅτι οἱ μέτοχοι τῆς Μαόνας μοίραζαν μεταξύ τους τά ἀξιώματα, ἄλλοτε μέ κληρο καί ἄλλοτε μέ ψήφο³⁶. Ἀπό αὐτά,

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

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

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

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

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

34. Βιογραφικά στοιχεῖα τοῦ Φραγκίσκου περιέχονται στούς γενεαλογικούς πίνακες τοῦ Δ η μ. Ρ ο δ ο κ α ν ἄ κ η ς, ὅ.π., σ. 763. Βλ. ἐπίσης Γ. Ζ ο λ ῶ τ α ς, ὅ.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 ι μά ρ η ς, Χρονολογημένα βυζαντινά ἐπιγραφαί, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Θ' (1977-1979), σ. 102, ἀρ. 121.

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

τά όποια μάλιστα ανάμεσα στά 1405-1417 ήταν 26³⁷, τό άνώτατο ήταν τοῦ καπιτάνου τῆς Βολισσοῦ, στήν Ἐπανωμορέα, 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 Ἐπανωμορέα 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 ὄχυρωμένη περιοχή, ὅπου ἐκτός ἀπό τό κάστρο τῆς Βολισσοῦ⁴⁰, ὑπῆρχε ὁ πύργος τῆς Σιδερούντας, ἕνα ἀπό τά πύργους ἀξιόλογα ὄχυρά τῶν χρόνων τῆς γενοατοκρατίας καί ἀκόμη ἕνας «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 Ἁγίου 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.

Ἰερό

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

Στό ἡμικυλινδρικό τμήμα τῆς κόγχης, κάτω ἀπό τή Δέηση καί μέχρι τήν χτιστή Ἁγία 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.

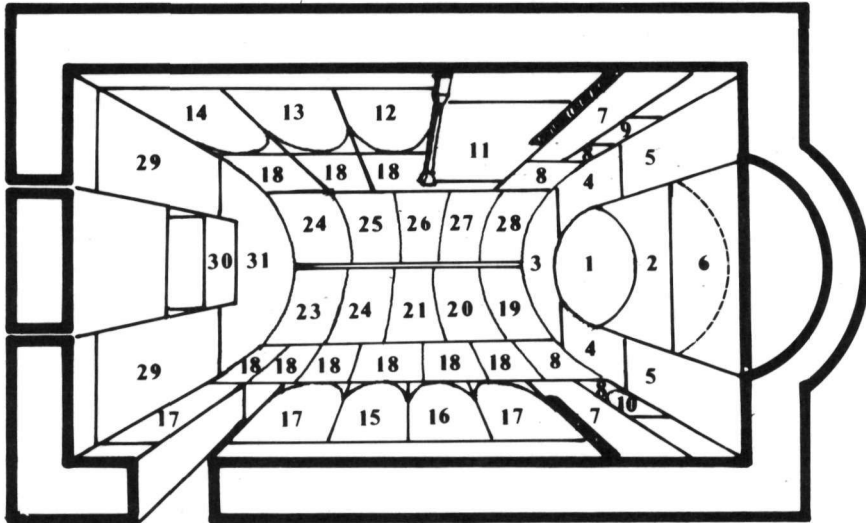
38. Ὁ.π., σ. 393-394.

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 καί καθὼς δὲν ἔχουν σωθεῖ οἱ ἐπιγραφές μὲ τὰ ὀνόματά τους ὁ μόνος πού μπορεῖ νά ταυτιστεῖ μὲ βεβαιότητα ἀπὸ



Εἰκ. 5. Διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν.

- | | |
|----------------------------------|---|
| 1. Δέηση | 17. Ἀδιάγνωστοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι |
| 2. Ἱεράρχες καὶ Μελισμὸς | 18. Σκηνὲς ἀπὸ τὸ συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου |
| 3. Ἅγιο Μανδῆλιο καὶ προφήτες | 19. Γέννηση |
| 4. Εὐαγγελισμὸς | 20. Ὑπαπαντὴ |
| 5. Διάκονοι | 21. Βάπτιση |
| 6. Κόσμημα Τράπεζας | 22. Μεταμόρφωση |
| 7. Ὀλόσωμοι ἀδιάγνωστοι ἅγιοι | 23. Ἀδιάγνωστη παράσταση |
| 8. Ἀδιάγνωστοι ἅγιοι σὲ προτομές | 24. Βαῖοφόρος |
| 9. Ἄκρα Ταπείωση | 25. Σταύρωση |
| 10. Σταυρὸς | 26. Ἀνάσταση |
| 11. Δρακοντοφονία | 27. Ἀνάληψη |
| 12. Ἅγιος Ἰσίδωρος | 28. Πεντηκοστή |
| 13. Ἅγιος Μηνᾶς | 29. Ἀρχάγγελοι |
| 14. Ἅγιος Νικήτας | 30. Κτητορικὴ ἐπιγραφή |
| 15. Ἅγιος Θεόδωρος Τήρων | 31. Κοίμησις Θεοτόκου |
| 16. Ἅγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης | |

τῆ μορφῆ του καί τὸ κείμενο τοῦ εἰληταρίου του εἶναι ὁ Κύριλλος Ἀλεξανδρείας.

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



Εικ. 6. Ἀψίδα Ἱεροῦ.

Πάνω στήν Τράπεζα ἀριστερά εἶναι τό Ἅγιο Ποτήριο, ἐνῶ σ' ὄλο 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 ἓνας διπλός σταυρός με τὰ γνωστά συμπλήματα στίς κεραίες του:

*I(HΣΟΥ)C XΡ(ΙΣΤΟΣ)
N(I)Κ(A)
Φ(ΩΣ) X(ΡΙΣΤΟΥ)
Φ(AINEI) Π(ΑΣΙ)*

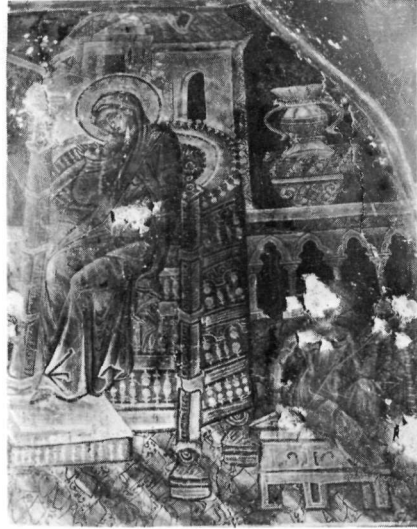


Εικ. 8. Ἀψίδα Ἱεροῦ. Κύριλλος Ἀλεξανδρείας.

Στά μέτωπα τῶν παραστάδων, δεξιὰ καί ἀριστερά ἀπό τήν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ, 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 τούς διακόνους, διατηρημένη σέ καλύτερη κατάσταση, εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ χωρισμένη σέ δύο τμήματα. Ἄριστερά 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 τά πίσω σχηματίζοντας κυματιστές πτυχώσεις. Μέ τό



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

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

Στό δεξί τμήμα τῆς παράστασης ἡ Παναγία, καθισμένη σέ ἡμικυκλικό, πλούσια σκαλισμένο θρόνο, κλίνει ἐλαφρά τό κεφάλι πρὸς τά 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 γνέσιμο. Τό κεφάλι της, πού στό μεγαλύτερο τμήμα του εἶναι καταστραμμένο, εἶναι γυρισμένο ἔντονα πρὸς τό μέρος τῆς σκηνῆς, ἐνῶ τά πόδια της εἶναι τοποθετημένα ἀντίθετα (Εἰκ. 10).

42. Παρατηρήσεις γιά τό λειτουργικό αὐτό σκεῦος βλ. Ν. Β. Δραδάκη, Ὁ εἰς Ἄρτον Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, Κρητ. Χρον. ΙΑ' (1957), σ. 87 κ.έ.

Τήν παράσταση πλαισιώνουν τά καθιερωμένα ἀρχιτεκτονήματα. Πίσω ἀπό τήν θεραπαινίδα ὑψώνεται πάνω σ' ἓνα χαμηλό τοῖχο μιὰ τοξοστοιχία μέ δξυκόρυφα τόξα διπλῆς καμπυλότητας, ὑστερογοθτικοῦ 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 ἀγγεῖο 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 πρὸς 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, διατρυπάει τόν τοῖχο μέ τήν πολεμιστρα πίσω ἀπό τόν ἄγγελο.

Στό μέτωπο τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἀμυδρά στό μέσο τό "Ἄγιο 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 ΘΥΓΑΤ[ΕΡ ΚΑΙ ΙΔΕ ΚΑΙ ΚΑΙ]ΝΟΝ
ΤΟ ΟΥΣ ΟΥ Κ(ΑΙ) ΕΠΙΛΑΘΟΥ [ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΣΟΥ..]
(Ψαλμός ΜΔ' (ΜΕ') 44:II)*

καί τοῦ Σολομώντα δεξιά:

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

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

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

Κυρίως ναός

Στήν κάτω ζώνη εἰκονίζονται ὀλόσωμοι στρατιωτικοί ἄγιοι, ὅπως ταιριάζει σέ ἐκκλησία ἀφιερωμένη σέ ἄγιο πολεμιστή.

Ξεχωριστή θέση δόθηκε στήν παράσταση τοῦ ἁγίου Γεωργίου, στό

ανατολικό άκρο του βόρειου τοίχου, που διακρίνεται όχι μόνο από το μέγεθος της, αλλά και από το πλούσια διακοσμημένο χριστό πλαίσιο που την περιβάλλει δίνοντας την εντύπωση προσκνηταριού. Δύο ψευδοκολόνες από κονίαμα —ή δεξιά καταστράφηκε όταν στη θέση της χρειάστηκε να ακουμπήσει το ξύλινο τέμπλο που υπάρχει σήμερα— στηρίζουν ένα λοξόμητο επιστύλιο από το ίδιο επίσης ύλικό (Εικ. 12-13).



Εικ. 11. Νότιος τοίχος Ίεροῦ. Ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Ὁ ἅγιος Γεώργιος εἰκονίζεται ἔφιππος. Ἀριστερά καὶ δεξιά ἀπὸ τὸ φωτιστέφανο διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή:

ΟΑ	ΓΕ
	ΩΡΓΙΟΣ
ΟΠΡΑ	ΣΤΙΟΤΗΣ

Με τὸ δεξί του χέρι κρατᾷ τὸ ἀκόντιο πὺ τὸ βυθίζει στὸ σῶμα τοῦ δράκοντα, πὺ δὲ φαίνεται καθόλου ἀπὸ τὶς φθορές. Δεξιά εἰκονίζονται τὰ τεῖχη τῆς πόλης Λασίας με ὀδοντωτές ἐπάλξεις κι ἕναν ξύλινο ἐξώστη με καμπυλόμορφα φουρούσια, ὅπου συνωστίζεται πλῆθος κόσμου. Πολὺ ἀμυδρά διακρίνονται πίσω ἀπὸ τὶς μορφές τὰ κτίρια τῆς πόλης. Τὰ 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 άγιου Γεωργίου εικονίζονται κατά σειρά οί άγιοι Ίσιδωρος, Μηνᾶς καί Νικήτας, σύμφωνα μέ χαράγματα πού πιθανόν χαραχτήκαν όταν είχαν σβηστεί οί αρχικές γραπτές επιγραφές (Εικ. 14).

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

Οί δύο τελευταῖες προς τά πάνω ζῶνες εἶναι σχεδόν τελείως σκεπασμένες μέ καπνιά. Μέ μεγάλη δυσκολία διακρίνονται στην πρώτη ζώνη έννεά σκηνές από τό συναξάρι του άγιου Γεωργίου, αρχίζοντας από τό ανατολικό τμήμα του νότιου τοίχου καί καταλήγοντας στο πλαίσιο της δρακοντοφονίας, καί στη δεύτερη σκηνές από τόν ευαγγελικό κύκλο, αρχίζοντας από τή Γέννηση στο νότιο τοίχο του Ίερού καί καταλήγοντας στην Πεντηκοστή⁴³ στο βόρειο τοίχο του Ίερού.

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

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

Τέλος, πρέπει νά αναφερθεῖ ότι πάνω στις τοιχογραφίες ύπάρχουν πολλά χαράγματα πού άξίζει, όταν καθαριστεί τό μνημείο, νά μελετηθούν. Περισσότερο εϋδιάκριτα εἶναι τά χαράγματα των πλοίων πάνω σ' όλες σχεδόν τίς μορφές της κάτω ζώνης του κυρίως ναού. Τά πλοία αυτά, συνηθισμένα στις βυζαντινές εκκλησίες, άποτελοϋν, όπως έχει παρατηρηθεῖ, άφιερωτικές προσφορές των ναυτικῶν πρίν ή μετά από μακρινά καί επικίνδυνα ταξίδια⁴⁴.

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

44. Ο. F. Α. Μ 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

Ἰερό

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



Είκ. 13. Λεπτομέρεια τής Είκ. 12.

Τό θέμα τής Δέησης, πού ἐκφράζει τίς ἐσχατολογικές ἀνησυχίες τῶν Χριστιανῶν καί τήν προσευχή τους, στήν ὁποία ἡ λειτουργία ἀπαντάει μέ μιá 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 τής Σπηλιάς Πεντέλης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Ζ' (1973-1974), σ. 92 κ.έ.

47. Σχετικά παραδείγματα καθώς καί βιβλιογραφία γιά τό θέμα τής Δέησης βλ. Φ. Δ ρ ο σ ο γ ι ἄ ν ν η, Βυζαντιναί τοιχογραφίαι ἐντός λαξευτοῦ τάφου ἐν Βεροία, Χαριστήριον εἰς Α. Κ. Ὀρλάνδον, Β', Ἀθήναι 1966, σ. 392-420, Η. 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 τής κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στή Καμπιά τής 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 Ἐνατολή, 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 Καπαδο-



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

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

Ἡ ἐπιλογή τῶν ἱεραρχῶν τῆς κόγχης δέν μπορούμε νά ξέροῦμε ἄν 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. Ἄ. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἄλωσιν, Ἀθήναι 1957, σ. 47. Ν.τ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. 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. Ν.τ. Μουρίκη, ὁ.π., πίν. 1.



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



Εικ. 17-18. Κυρίως ναός, δυτικός τοίχος.
Ἄρχάγγελος και λεπτομέρεια.

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

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

50. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. 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, ὀ.π., σ. 274-277, H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, ὀ.π., πίν. 64-65, Ν. Δρανόκη, Παναγία ἡ Βρεστενίτσα (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 Ἐθανάσιος. Ἡ ἐκφώνηση τέλος πού εἶναι γραμμένη ἐδῶ στό εἰλητάριό του τόν ἀντιπροσωπεύει περισσότερο ἀπό ἄλλα κείμενα πού πιθανόν τοῦ ἀποδίδονται —ἀφού πολλές φορές ἡ ἐπιλογή εἶναι τυχαία— γιατί ἀναφέρεται στή Θεοτόκο, τῆς ὁποίας τῆ Θεία Μητρότητα ὑποστήριξε στή Σύνοδο τῆς Ἐφέσου⁵².

Γιά τοὺς δύο μεσαίους ἱεράρχες μόνον ὑποθέσεις μποροῦν νά γίνουν, ἀφού συνήθως τίς κύριες αὐτές θέσεις κατέχουν ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καί ὁ Μέγας Βασίλειος, ὡς συγγραφεῖς τῶν δύο πιό σημαντικῶν λειτουργιῶν. Τό ίδιο ἰσχύει καί γιά τόν τέταρτο, στήν ἀριστερή ἄκρη (Εἰκ. 7), γιατί τό κείμενο στό εἰλητάριό του, πού εἶναι ἡ ἀρχή τῆς εὐχῆς τῆς Προθέσεως ἀπό τῆ λειτουργία τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου: *Ο ΘΕΟC (Ο ΘΕΟC) (ΗΜΩΝ) Ο ΤΟΝ ΟΥ(ΡΑ)ΝΗΟΝ ΑΡΤΟΝ ΤΗΝ ΤΡΟΦΗΝ*⁵³, δέν ἀντιπροσωπεύει πάντοτε τόν Ἰωάννη τόν Χρυσόστομο⁵⁴. Ἄλλωστε, καί εἰκονογραφικά δέν παρουσιάζει ὁμοιότητα μέ τόν καθιερωμένο τύπο αὐτοῦ τοῦ ἱεράρχη⁵⁵, ἐνῶ περισσότερο πιθανό εἶναι νά εἰκονίζεται ὁ Γρηγόριος Νύσσης⁵⁶.

Μέ τό θέμα τῶν ἱεραρχῶν συλλειτουργούντων, γυρισμένων δηλαδή πρὸς τό κέντρο τῆς ἀψίδας, τῆ στιγμή πού ἐκφωνοῦν τίς λειτουργικές εὐχές πού εἶναι γραμμένες στό εἰλητάριά τους⁵⁷, καί μέ τῆ λειτουργία γενικότερα, συνδέεται τό θέμα τοῦ Μελισμού. Ὁ γυμνός Χριστός σέ βρεφική ἡλικία, ξαπλωμένος πάνω στήν Ἁγία Τράπεζα συμβολίζει τῆ μετουσίωση τοῦ ἄρτου καί τοῦ οἴνου σέ Σῶμα καί Αἷμα τοῦ Χριστοῦ⁵⁸.

52. Babic - Walter, ὁ.π., σ. 279.

53. Π. Ν. Τρεμπέλας, Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατά τοὺς ἐν Ἀθήναις κώδικας (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, 15), Ἀθήναι 1935, σ. 17 καί 161.

54. Παραδείγματα, ὅπου τό ίδιο κείμενο ἔχουν στό εἰλητάριά τους ἄλλοι ἱεράρχες, ὅπως ὁ Βασίλειος, ὁ Νικόλαος, ὁ Γρηγόριος Νύσσης κτλ., βλ. Babic - Walter, ὁ.π., σ. 273-275.

55. Σύμφωνα μέ τίς ἐρμηνεῖες τῶν ζωγράφων ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος εἰκονίζεται «νέος σπανός», βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὁ.π., σ. 154, 267, 291.

56. Ὁ Γρηγόριος Νύσσης εἶναι πάλι σύμφωνα μέ τίς ἐρμηνεῖες «γέρον κοντογένης», βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὁ.π., σ. 291. Μέ τήν ἴδια ἐκφώνηση, ὅπως ἐδῶ, τόν βρίσκουμε στήν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδας, βλ. Babic - Walter, ὁ.π., σ. 275.

57. Ὅπως εἶναι γνωστό ἤδη ἀπό τό 12ο αἰ. οἱ ἱεράρχες ἀρχίζουν νά στρέφονται πρὸς τό κέντρο τῆς ἀψίδας κρατώντας ἀνοιχτά εἰλητάρια· τό θέμα ὁμως γενικεύεται καί καθιερώνεται ἀργότερα, ἀφού περάσει ὀρισμένα μεταβατικά στάδια, βλ. Μ. Χατζηδάκη, Βυζαντινές τοιχογραφίες στόν Ὁρωπό, ΔΧΑΕ, περ. Α', τ. Δ' (1959), σ. 96-98.

58. Γιά τό περιεχόμενο καί τήν εἰκονογραφία τοῦ θέματος βλ. Ντ. Μουρική, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησιῶν τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ὁ.π., σ. 88, σημ. 15, ὅπου πλοῦσια βιβλιογραφία.

Γιά πρώτη φορά εμφανίζονται μαζί τό θέμα τών συλλειτουργούντων ιεραρχών καί τοῦ Μελισμοῦ στό τέλος τοῦ 12ου αἰ.⁵⁹ Περισσότερο συχνά ὅμως 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 σκηνης 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 Ἄρτο 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 εἶλεν αὐτήν⁶⁵, ἐνῶ τό χωρίο τοῦ κατὰ Λουκά Εὐαγγελίου (I, 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.ἄ.

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 ἄ κ η ς, Ὅ εἰς Ἄρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγ. 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 ῖ 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 ῦ ρ η, Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καί Δύσεως, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 117. Γιά τό θέμα τῆς Ἐνσάρκωσης πού ἐκφράζεται μέ τὸν 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 (τετραεὐάγγελο Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισιοῦ, Ἰβήρων 5, σερβικά ψαλτήρια, τοιχογραφίες Τραπεζούντας, Ἄθω)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 συνομιλία⁷². 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 Ὑμνο⁷³. Ἀκριβῶς ὅμοιο στή μορφή τό βρίσκουμε στήν ἴδια παράσταση στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρά⁷⁴.

Τά ἀρχιτεκτονήματα πίσω ἀπό τίς μορφές τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχουν καί ἐδῶ, ὅπως συνήθως, συμβατικό χαρακτήρα⁷⁵. 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 Ἀνατολή⁷⁶. 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 δεύτερο⁷⁷.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ τοξοστοιχίες μέ τά δεξυκόρυφα τόξα δι-

71. Βλ. σχετικά G. Millet, ὁ.π., σ. 89 κ.έ., πίν. 18 (Ἄγ. Σοφία Τραπεζούντας), 20 (τετραεὐάγγελο Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισιοῦ), 30 (Τράπεζα Λαύρας). Γιά τό τετραεὐάγγελο Ἰβήρων 5 βλ. Στ. Μ. Πελεκανίδου - Π. Κ. Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου - Τσιούμη - Σ. Καδᾶ, Οἱ Θεσσαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Α'. Εἰκονογραφημένα Χειρόγραφα, Β', Ἀθήναι 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. 139₁.

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. Καλοκώρης, 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 ύστερογοθτικού τύπου. Τό σχήμα του τόξου αυτού χρησιμοποιήθηκε συχνά στα παράθυρα κτιρίων σε περιοχές όπου οι δυτικές επιδράσεις ήταν άμεσες, όπως στην Κρήτη⁷⁸, στο Μυστρά⁷⁹ κ.ά.⁸⁰, όμως η απεικόνιση παρόμοιας τοξοστοιχίας μέσα σε βυζαντινή παράσταση είναι πολύ σπάνια και το μόνο παράδειγμα που μπορούμε ν' αναφέρουμε είναι από τον τρούλο της Εὐαγγελίστριας του Μυστρά, όπου κάτω από κάθε τόξο εικονίζεται από ένας ἄγγελος⁸¹.

Πάνω στα κτίρια ἀπλώνονται τὰ χαρακτηριστικά ὑφάσματα, που σκοπό ἔχουν συνήθως νά δηλώσουν ὅτι μία σκηνή διαδραματίζεται σέ ἐσωτερικό χῶρο. Ἡ συνήθεια αὐτή πού ἀνάγεται στήν ἑλληνορωμαϊκή ἐποχή χαρακτηρίζει σχεδόν ὅλα τὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν τῆς Πρωτεύουσας ἢ τῶν περιοχῶν ἀκτινοβολίας της ἀπό τό 10ο αἰ. κυρίως κι ἔπειτα⁸².

Οἱ μορφές τοῦ Δαβίδ καί τοῦ Σολομώντα ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τό Ἅγιο Μανδήλιο, παρόλο πού ἀπομονώνονται ἀπό τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέ μιὰ κόκκινη ταινία πού διαχωρίζει τό μέτωπο τῆς κόγχης, δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι συνδέονται ἄμεσα μ' αὐτή τονίζοντας τό συμβολικό περιεχόμενο τῆς σκηνῆς.

Σέ μιὰ πιά ρεαλιστική ἀπόδοση τῶν μορφῶν στό ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης οἱ προφήτες δείχνουν μέ τό χέρι τους τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, πού βρίσκεται ψηλότερα, τονίζοντας αὐτή τή σχέση⁸³.

Ἡ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀναφέρει τούς δύο προφήτες-βασίλεις μέ τίς προφητεῖες μάλιστα πού ἀναγράφονται κι ἐδῶ στα εἰλητάριά τους⁸⁴. Καί τὰ δύο κείμενα ἀναφέρονται στήν Παναγία καί προαναγγέλλουν τό ρόλο της στό μυστήριο τῆς Ἐνσάρκωσης, πού ἐκφράζεται μέ τή σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Γιά νά ὑπογραμμίσει ὁ ζωγράφος τό γεγονός ὅτι καί οἱ δύο προφήτες ἀπευθύνονται στήν

78. Βλ. σχετικά παραδείγματα G. G e r o l a, I monumenti veneti nell'isola di Creta, II, πίν. 326-348. Ἐπίσης σχετική παρατήρηση μέ ἀφορμή φύλλο βημόθυρου σέ τέτοιο σχῆμα βλ. Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η, ὁ.π., σ. 87-88.

79. Ἅ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ς, Τά παλάτια καί τὰ σπίτια τοῦ Μυστρά, ΑΒΜΕ Γ' (1937), εἰκ. 24, 39 κ.ά.

80. Π.χ. στό Kalenić, βλ. W. F. V o l b a c h - J. L a f o n t a i n e - D o s o g n e, Byzanz und der christliche Osten, Berlin 1968, πίν. 224.

81. G. M i l l e t, Monuments byzantins de Mistra, πίν. 135.

82. Ν τ. Μ ο υ ρ ἴ κ η, Περί βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητήν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ Ὁρους Σινᾶ, ὁ.π., σ. 141.

83. Ν τ. Μ ο υ ρ ἴ κ η, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης, σ. 26.

84. Δ ι ο ν υ σ ῖ ο υ τ οῦ ἐκ Φ ο υ ρ ν ᾶ, ὁ.π., σ. 82.

Παναγία, αντί να τούς τοποθετήσει αντιμέτωπους, όπως συνηθίζεται, έστρεψε και τό Σολομώντα πρός αὐτή.

Ἡ εμφάνιση τῶν δύο αὐτῶν προφητῶν μέσα στήν ἴδια τήν παράσταση εἶναι ἀρκετά συχνή. Εἰκονίζονται ἄλλοτε ὀλόσωμοι πίσω ἀπό τόν ἄγγελο καί τήν Παναγία (Παντάνασσα Μυστρά) ⁸⁵, ἄλλες φορές πάλι ὑπάρχει μόνον ὁ Δαβίδ ὀλόσωμος (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 κάποιον 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 Διαθήκης ⁸⁸.

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 Αὐγαρο, βασιλιά τῆς Ἑδεσσας τῆς Μεσοποταμίας ⁸⁹. Αὐτή ἡ συμβολική παράσταση ἐκφράζει κατεξοχή τό μυστήριο τῆς Ἐνσάρκωσης ⁹⁰, 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 ἐκκλησιῶν ⁹¹.

Ὁ τύπος τοῦ Μανδηλίου μέ τίς ἄκρες δεμένες σέ κόμπο εἶναι μιά παραλλαγή τοῦ θέματος συνηθισμένη στά παλαιολόγια μνημεῖα ⁹².

Κ υ ρ ί ω ς ν α ὄ ς

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. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἄλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, σ. 21.

89. Γιά τήν παράσταση τοῦ Μανδηλίου βλ. A. G r a b a r, *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 Ἄ. Ξ υ γ γ ὄ π ο υ λ ο ς, *Τά μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθήναι 1957*, σ. 109.

92. Ἐνδεικτικά ἀναφέρουμε μερικά παραδείγματα: παρεκκλήσιο Ἁγίου Εὐθυμίου Θεσσαλονίκης, Γ. καί Μ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἡ Βασιλική τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης, *Λεύκωμα*, ἐν Ἀθήναις 1952, πίν. 82α, ναός *Ταξιάρχου Καστοριάς*, Σ τ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ η ς, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 119, 122α, ναός Ἁγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, Ἐ μ. Μ π ο ρ μ π ο υ δ ἄ κ η ς, Ὁ ναός τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, *Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου (Ρέθυμνο, Σεπτέμβριος 1971)*, Β', ἐν Ἀθήναις 1974, σ. 224, πίν. 46.

μετά τόν 11ο αί., 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 καμιά 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 Ἐγκυκλοπαίδεια, 4, σ. 440.

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

95. Τά παραδείγματα εἶναι πολλά, θά ἀναφέρουμε ὁμῶς ἐνδεικτικά μερικά ἀπ' αὐτά: στό τέλος τοῦ 12ου αἰ. τή βρίσκουμε στούς Ἁγίους Ἀναργύρους Καστοριάς βλ. Σ τ υ λ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ ο υ, ὁ.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 πλήθος ἐπάνω, στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης, βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ὁ.π., σ. 95, στό ναό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου στό Βοῦργο Χώρας Κυθήρων, βλ. ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, Πίν. 23 β.κ.ἄ.

96. Πρβλ. εἰκόνα τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰ. μέ βιογραφικές σκηνές γύρω ἀπό τόν ἐφιππο 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 αἰ. παρουσιάζει πολλές ὁμοιότητες ὡς πρὸς τήν ἐκφραση μέ τή δική μας παράσταση, βλ. V. L a z a r e v, ὁ.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. Ἄ. Ξ υ γ γ ὄ π ο υ λ ο υ, Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ, ΠΧΑΕ 1932, περ. Γ', τ. Α' (1933), σ. 18, τ ο ὕ ἰ δ ἰ 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 ἰ κ η, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ὁ.π., πίν. 42, 2, ἐνῶ μέ στρατιωτική

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ἡ μελέτη τῆς τεχνοτροπίας 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 ἄποψη τῆς τεχνικῆς, ἀλλά κυρίως τῆς τεχνοτροπίας, 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. Ἄργότερα, τή συναντοῦμε στή Μονή τῆς Χώρας (Kariye Djami)¹⁰², σέ μεγάλη ὅμως διάδοση τή βρίσκουμε στό Μυστρά, ὅπως εἶπαμε, 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 Ἁρτό Ρεθύμνης, Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η ς, ὁ.π., πίν. Ζ', εἰκ. 1.

99. Ἁ. Ξ υ γ γ ὄ π ο υ λ ο ς, Σχεδιασμοί ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τήν ἄλωσιν, Ἀθήνα 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 ὄ 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.

φιών σέ μνημεία 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 Ἁγίου Φανουρίου στή μονή Βαλσαμονέρου¹⁰⁴, τριῶν ἄλλων ναῶν πού ζωγράφισε ὁ Μανουήλ Φωκάς, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἐμπάρου (1436), τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου Ἀβδοῦ Πεδιάδος (1445) καί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου (1436-1445 καί 1453-1478)¹⁰⁵, καί τέλος τίς ἐξαιρετικές τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου 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 συγγενεῶν 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 Ἀγρελοπούσας 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 Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου κ.ά.¹⁰⁹.

104. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στήν Κρήτη, Κρητ. Χρον. 6 (1952), σ. 72-75. Ἁ. Ξυγγόπουλος, ὅ.π., σ. 83-84. Μ. Χατζιδάκης, ὅ.π., σ. 336.

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

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

107. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στήν Κρήτη, ὅ.π., σ. 72-75. Ἁ. Ξυγγόπουλος, ὅ.π., σ. 81-83. Στ. Παπαδάκη-Ökland, ὅ.π., Πίν. 476 β. Μ. Χατζιδάκης, ὅ.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 μιᾶ ἐπιστροφή στό ἰδανικό τοῦ ἀρχαίου κάλλους¹¹⁰. Τό ὑπεροπτικό ὕφος 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 προσήλωσή στήν κλασική παράδοση¹¹¹.

Στή μορφή τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὅπου τά μάτια σώζονται ἀκέραια, γίνεται περισσότερο φανερή ἡ διάθεση γιά ψυχολογική ἔκφραση. Ἡ ἀνθρώπινη μορφή μέ τήν ἡρεμή κλίση τοῦ κεφαλοῦ καί τό στοχαστικό βλέμμα δέ φανερόνουν τίποτα ἀπό τή βιαιότητα τῆς σκηνῆς, πού δηλώνεται μέ τήν ὀρμητική κίνηση τοῦ ἀλόγου. Μέ τόν ἴδιο τρόπο ἔχει ἀποδοθεῖ μιᾶ 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 Καλενιό¹¹³, 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 βρῖσκουμε καί σέ ἄλλα μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀλλά καί παλιότερα. Οἱ κομπές ὅμως καί ἐξεζητημένες στάσεις τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων, κυρίως, τῆς Μονῆς τῆς Χώρας¹¹⁴, πού

110. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Ἱεροθέου κοντά στά Μέγαρα, ΑΑΑ ΧΙ (1978), σ. 123, εἰκ. 6.

111. Μ α τ ζ η δ ά κ η ς, Βυζαντινό Μουσεῖο, Τά Ἑλληνικά Μουσεία, Ἀθήνα 1975, σ. 17, εἰκ. 12.

112. Βλ. σημ. 96.

113. V. J. D j u r i ć, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, München 1976, πίν. 110 καί ἔγχρ. πίν. XXXVIII.

114. P. U n d e r w o o d, The Kariye Djami, New York 1966, III, εἰκ. 474-475, 492, 494, 500.

τίς ακολουθοῦν ὡς ἓνα βαθμό ὀρισμένες μορφές στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἄρτό Ρεθύμνης¹¹⁵, ἀλλά καί οἱ ζωηρές ὄλο εὐφορία μορφές τῆς Resava (Manasija)¹¹⁶ ἀποφεύγονται συστηματικά. Ἡ ἡρεμία καί αὐτή ἢ αἴσθησις πού θαρρεῖς δέν πατοῦν στό ἔδαφος, θυμίζουσι περισσότερο παρόμοιες μορφές στήν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρά, στή Ravanica (1375)¹¹⁷ καί στό Kalenic (1413)¹¹⁸. Ἡ μνημειακότητα ἐξάλλου πού χαρακτηρίζει τίς μορφές τῶν ἱεραρχῶν ἀποτελεῖ ἄλλο ἓνα δείγμα κλασικῆς ἀντίληψης. Μέσα στό ἴδιο πνεῦμα ζωγράφησε λίγα χρόνια νωρίτερα τοὺς ἱεράρχες τοῦ ὁ ζωγράφος τῆς Παναγίας Βρεστενίτισσας στή Λακωνία (1400)¹¹⁹.

Ἐνα στοιχεῖο πού παίξει σημαντικό ρόλο στήν ἀνάδειξη τῶν μορφῶν εἶναι τό χρῶμα πού χρησιμοποιεῖται στή ζωγραφική τοῦ ναοῦ καί πού θά φανεῖ καλύτερα μετά τόν καθαρισμό τῶν τοιχογραφιῶν. Ὁ κάμπος εἶναι γαλάζιος. Πάνω σ' αὐτόν προβάλλονται οἱ στρατιωτικοὶ ἄγιοι μέ τίς πολυτελεῖς καί περίκοσμες ἐνδυμασίες τους σέ λιγιστά χρώματα, ἀνοιχτό γαλάζιο, κόκκινο, ἄσπρο, πού δημιουργοῦν ὁμως ὠραίους συνδυασμούς.

Στή σκηνή τῆς δρακοντοφονίας τό ἀποτέλεσμα εἶναι ἐντυπωσιακότερο. Πάνω στό γαλάζιο πάλι φόντο δημιουργοῦνται ἰσχυρές ἀντιθέσεις μέ τό κόκκινο καί τό ἄσπρο πού κυριαρχοῦν στήν παράσταση. Τό ἄσπρο ἄλογο στολίζεται μέ κόκκινα λουριά, πού μοιάζουν μέ λουλουδένιες γιρλάντες, ἐνῶ κόκκινη εἶναι καί ἡ σέλα του. Ἡ ἴδια ἐναλλαγή χρωμάτων χρησιμοποιεῖται καί στά ροῦχα καί τήν ἐξάρτυση τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἐνῶ κατακόκκινο εἶναι τό φόρεμα τῆς βασιλοπούλας. Στήν αὐτοκρατορική στολή τοῦ ἀρχαγγέλου τό κόκκινο καί τό γαλάζιο συνδυάζονται ἀρμονικά μέ τό χρυσοκίτρινο τοῦ λώρου του, πού δίνει μιὰ αἴσθησις ἀρχοντιᾶς στή μορφή.

Μέσα στό Ἱερό, παρόλο πού δέ διακρίνονται καθαρά, φαίνεται νά κυριαρχοῦν τό γαλάζιο καί τό κόκκινο στίς διάφορες ἀποχρώσεις τους. Μιὰ ἰδιομορφία, πού δέν εἶναι ὁμως πολύ σπάνια, ἀποτελεῖ τό γαλάζιο ὕφασμα¹²⁰ πού ἀπλώνεται στή στέγη τοῦ οἰκοδομήματος πίσω ἀπό τόν ἄγγελο. Γιά τή δημιουργία προφανῶς ἀντίθεσης μέ τήν κόκκινη στέγη ὁ ζωγράφος ἀπέφυγε τό κόκκινο ὕφασμα, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ παράδοση¹²¹.

115. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ἄ κ η ς, Ὁ εἰς Ἄρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ὁ.π., πίν. Θ', εἰκ. 1 καί πίν. ΙΒ'.

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

117. Ὁ.π., πίν. 108.

118. Ὁ.π., πίν. 110.

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

120. Γαλάζια εἶναι τὰ ὕφασματά στόν Ἅγιο Δημήτριο Ρεθ, βλ. V. J. Djuric, ὁ.π., ἔγχρ. πίν. XXXV, στό ναό τοῦ Σωτήρα στό Ἀλεποχώρι Μεγαρίδος, βλ. Ν τ. Μ ο υ ρ ῖ κ η, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος, σ. 53 καί σημ. 235, ὅπου ἀναφέρονται καί ἄλλα σχετικά παραδείγματα.

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

Ἡ πτυχολογία πέφτει ἤσυχη 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, καθώς καί ὁ πλούσιος κυματισμός τῆς ἀπόληξης τοῦ χιτώνα του, δηλώνουν τό τρέξιμό του.

Ἡ αἴσθησι 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 παράστασι τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

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

Τέλος, ἡ διακοσμητικῆ διάθεσι πού διακρίνει τήν κομνήνεια ζωγραφική, μέ τή χρησιμοποίησι 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 διακοσμητικῆς ταινίες¹²⁵. Τό χῶρο ἀνάμεσα στήν ταινία αὐτή καί στό πλαίσιο τῆς παράστασις γεμίζει πλούσιος διάκοσμος σέ χρυσοκίτρινο καί κόκκινο χρῶμα, θυμίζοντας ἔντονα ἀνάλογο διάκοσμο σέ χειρόγραφα. Σέ παρόμοια μορφή ὑπάρχουν τέτοια θέματα στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ¹²⁶.

Ἡ ἐξέτασι τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Πραστειώτῃ δείχνει ἀπό τή μιὰ μεριά τή μεγάλη ἐπιδεξιότητα καί τήν καλλιτεχνική παιδεία τοῦ ζωγράφου, πού ξέρει νά διαλέγει τά θέματά του πολλές φορές ἀπό ἔργα παλιότερης ἐποχῆς, ἀντιπροσωπευτικά τῆς «ἀκαδημαϊκῆς» τάσις τῆς κομνήνειας τεχντροπίας, 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. 149, 150.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἀποδεικνύεται ἡ συνεχιζόμενη καί κατά τό 15ο αἶ-
 ὄνα καλλιτεχνική ἐνημερότητα τῆς Χίου μέ τή σύγχρονη ζωγραφική σέ
 μεγαλύτερα κέντρα. Μερικά ἀπό τά μνημεῖα πού σόθηκαν 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' ὀτιδήποτε ἄλλο στήν Ἑλλάδα τίς καλλιτεχνικές ιδέες τῆς Πρωτεύουσας
 κατά τόν 11ο αἶ.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 βυζαντινοῦς ναοῦς, τήν Παναγία Κυρα-
 Βελίδαινα 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 αὐτή.

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 γενουατική καί τή χιακή κοινωνία.

Ἡ πρώτη ἐγκατάσταση Γενουατῶν στή Χίο ἐγινε στά 1261, ὅταν ὁ
 Μιχαήλ Παλαιολόγος τοῦς παραχώρησε μέ τή συνθήκη τοῦ Νυμφαίου μιά
 ὀλόκληρη συνοικία μέσα στό Κάστρο καί τό δικαίωμα ἄσκησης τοῦ ἐμ-
 πορίου τους θέλοντας νά τοῦς 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 στοῦς Γενουάτες, πού, ὅπως εἶναι γνωστό, διέθεταν σπου-
 daία ναυτική δύναμη.

Κατά τή διάρκεια τῆς πρώτης αὐτῆς γενουατοκρατίας (1307-1329), δυ-
 σαρεστημένος ὁ ντόπιος πληθυσμός ἀπό τή διοίκηση τῆς δραστήριας 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. X. Μ π ο ὄ ρ α ς, Ὀδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, Ἀθήνα 1974, σ. 55-56.

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

129. X. Μ π ο ὄ ρ α ς, Μία βυζαντινή βασιλική ἐν Χίῳ, ὀ.π., εἰκ. 7-12. D. Μ ο υ -
 r i k i, Stylistic Trends..., πίν. 50-51.

Οί Γενουάτες όμως, πού δέν μπορούσαν 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 ὄροι πού πρόσφεραν στούς νικημένους θά τούς ὀδηγοῦσαν σέ μιά εἰρηνική συνύπαρξη¹³⁰.

Σύμφωνα μέ τούς ὄρους 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 ἐνιωθαν γιά τούς κατακτητές¹³².

Μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου οἱ σχέσεις τους ἄρχισαν νά διαμορφώνονται ἀνάλογα μέ τίς κοινωνικές τάξεις πού ἀνῆκαν οἱ Ἑλληνες¹³³. 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, ὄχι μόνο ἔπαψαν νά τούς ἐχθρεύονται, ἀλλά τά κοινά συμφέροντα τούς ὀδήγησαν στή δημιουργία μιᾶς μεικτῆς γενουατοχιακῆς κοινωνίας. Οἱ γάμοι πού εἶναι γνωστό ὅτι ἐγιναν 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. B a l a r d, *Les Grecs de Chio sous la domination génoise au XIVe siècle*, Byzantinische Forschungen V (1977), σ. 7.

131. P h. A r g e n t i, ὅ.π., I, σ. 99-100, II, σ. 29-30.

132. M. B a l a r d, ὅ.π., σ. 8.

133. Γιά τό διαχωρισμό τῶν τάξεων βλ. Γ. Ζ ο λ ῶ τ α, 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, Περὶ μεικτῶν ναῶν Ὀρθοδόξων καί Καθολικῶν ἐν Χίῳ, ΕΕΒΣ 19 (1949) σ. 197 κ.έ. καί M. B a l a r d, ὅ.π., σ. 12-13.

135. Γ. Ζ ο λ ῶ τ α, ὅ.π., Β', σ. 458-460 σημ. 3. M. B a l a r 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 οτι 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 για νά επέμβουν από τήν αρχή στά εκκλησιαστικά ζητήματα. Έτσι, αφού έδιωξαν τό μητροπολίτη τόν αντικατέστησαν μέ τό Δικαίω, ένα μοναχό άπεσταλμένο του Πατριαρχείου, όπωςδήποτε όμως τής άρεσκείας τους ¹³⁷. Σέ μερικές περιπτώσεις μάλιστα δέ δέχονταν οϋτε τό Δικαίω ¹³⁸.

Όταν ο τούρκικος κίνδυνος μεγάλωσε στις αρχές του 15ου αϊ., οί Γενουάτες προσπάθησαν νά κερδίσουν μέ τό μέρος τους τόν ντόπιο πληθυσμό. Ένα από τά μέτρα που πήρε ή Μαόνα ήταν νά περιορίσει τή δύναμη του Λατίνου επισκόπου, γεγονός που προκάλεσε τή διαμαρτυρία του τελευταίου προς τόν αρχιεπίσκοπο 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 οτι ή διοίκηση τής Χίου δέν ήταν καί τόσο δημοκρατική όσο πιστεύουν μερικοί.

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

136. M. B a l a r d, δ.π., σ. 13. Για παλιότερες άπόψεις, σύμφωνα μέ τίς όποιες ή συνωμοσία έγινε στά 1378 ή 1380-86, βλ. Γ. Ζ ο λ ώ τ ας, δ.π., Β', σ. 484-495.

137. Γ. Ζ ο λ ώ τ ας, δ.π., σ. 488. M. B a l a r d, δ.π., σ. 8.

138. Αϋτό φαίνεται από μία διαμαρτυρία του Πατριάρχη Νείλου προς τίς αρχές τής Χίου τό 1387, βλ. F r. M i k l o s i c h - M ü l l e r, Acta et diplomata, Vindobonae 1862, Β', σ. 90-92. Δέν άποκλείεται πάντως μέχρι τήν κατάληψη του νησιου από τούς Τούρκους, στά 1566, νά στάλθηκαν πάλι μητροπολίτες στή Χίο, αν κρίνουμε από τό «Υπόμνημα περί τών ελληνικων χωρων καί εκκλησιων» που συντάχθηκε τό 1437 στό Μόναχο για τή Σύνοδο τής Βασιλείας, όπου αναφέρεται ή άποστολή μητροπολίτη στή Χίο, βλ. Σ π υ ρ. Λ ά μ π ρ ο υ, Νέος Έλληνομνημων 7 (1910), σ. 366.

139. Έ λ ι σ. Ζ α χ α ρ ι ά δ ο υ, Οί γενουατικές κτήσεις του Αιγαίου, Ίστορία του Έλληνικου Έθνους, Θ', σ. 281-282.

140. Γ. Ζ ο λ ώ τ ας, δ.π., Β', σ. 458-461.

τοῦ κινήματος γιά κοινοκτημοσύνη, ἀκτημοσύνη καί δλοκληρωτική 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 ἀφῆσε ἐποχή¹⁴¹.

Κάτω ἀπ' αὐτές τίς συνθήκες 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 στους τοίχους μέ τά ὀνόματα γνωστῶν μαονέζων, ὅπως π.χ. τοῦ Φραντσέσκο Φορνέτο Ἰουστινιάνη, ἑνός Κάμπη Κυπριότη 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 Γλυκειᾶς 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. Orlandos, *Monuments byzantines de Chios*, ὁ.π., πίν. 37, παλιότερα δέ ὑπῆρχαν καί σέ ἄλλους δύο βυζαντινοῦς ναοῦς, 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. ἀνδρίτσου Ἀνδρέαδου, Ἱστορία τῆς ἐν Χίῳ Ὀρθόδοξου Ἐκκλησίας, Ἀθήνησι 1940, σ. 308.

145. Ἀλ. Βλαστός, Χιακά, Ἦτοι Ἱστορία τῆς Νήσου Χίου, ἐν Ἐρμουπόλει 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 δογμάτων¹⁴⁶.

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

Εἶναι πολύ πιθανό ἐπομένως ἡ ἀφιέρωση ἑνός 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 ἐξαθλίωση¹⁴⁷.

Ἡ γενικότερη πολιτική ὅμως τῆς Γένουας καί τῶν μαονέζων καί τά ἱστορικά γεγονότα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δέν αποκλείουν 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 χρησιμοποιοῦσαν 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. Αἰμ. Σάροϋ, ὁ.π., σ. 202-205.

147. Γ. Ζολώτας, ὁ.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