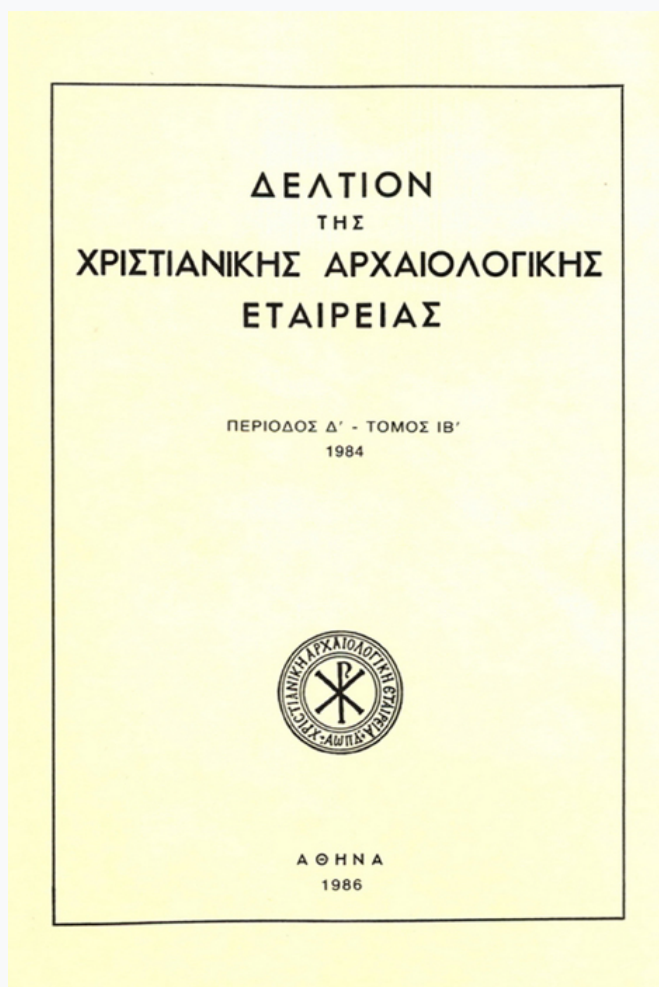


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 12 (1986)

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)



**Νέος ανεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ' Αθησαρού**

*Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ*

doi: [10.12681/dchae.957](https://doi.org/10.12681/dchae.957)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. (1986). Νέος ανεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ' Αθησαρού. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 12, 329-382. <https://doi.org/10.12681/dchae.957>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Νέος ανεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο.  
Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ'  
Αδησαρού

Μυρτάλη ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα  
της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)•  
Σελ. 329-382

ΑΘΗΝΑ 1986

ΝΕΟΣ ΑΝΕΙΚΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΣΤΗ ΝΑΞΟ  
ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ  
ΣΤ' ΑΔΗΣΑΡΟΥ<sup>1</sup>

Τό καλοκαίρι τοῦ 1980 ἄρχισαν ἀπό τή 2η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων οἱ ἐργασίες γιά τήν ἀποκάλυψη καί συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν στό ἐξωκλήσι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου, πού εἶναι στήν περιφέρεια τοῦ χωριοῦ Δαμαριῶνας τῆς Νάξου, κοντά στό Λαθρήνο, σέ τοποθεσία πού λέγεται «στ' Ἀδησαροῦ» ἢ «στή βρύση τ' Ἀδησαροῦ»<sup>2</sup>. Στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ ἦταν σέ μέρος ὁρατά δύο ζωγραφικά στρώματα, τό νεότερο μέ τή Δέηση (Τρίμορφο) καί τό παλιό μέ διακοσμητικά σχέδια<sup>3</sup>. Ἡ ποιότητα τῆς τοιχογραφίας στό ἀρχικό στρώμα ἔδειχνε παλιά καί καλή ζωγραφική· τά κοσμητικά θέματα σέ συνάφεια μέ τή θέση τους στήν ἀψίδα δήλωναν ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιά ἀνεικονικό διάκοσμο. Οἱ ἐργασίες δικαίωσαν τίς προσδοκίες. Κάτω ἀπό τά νεότερα ἐπιχρίσματα φανερώθηκαν οἱ ἀνεικονικές τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, πού μέ τίς γνωστές τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου, στήν περιοχή τῆς Ἀπειράνθου καί τοῦ

1. Παρουσιάστηκε σέ σύντομη ἀνακοίνωση στό Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης (Περιλήψεις ἀνακοινώσεων, Ἀθήνα 1983, σ. 11-12).

2. Ν. Κεφαλληνιάδης, Δαμαριῶνας, Τό παραδοσιακό χωριό τῆς Νάξου (Περιγραφή - ἱστορία - λαογραφία - ἐγγραφα), Ἀθήνα 1979, σ. 72 καί 170 (ἡ ἐκκλησία), 212 (τοπωνύμιο «ἡ βρύση τ' Ἀδησαροῦ»), 231 καί 353 (τοπωνύμιο «Ἀδησαροῦ»). Ἡ παλιότερη, ὅσο ξέρω, μνεία τοῦ τοπωνύμιου «εἰς τ' Ἀδησαροῦ» εἶναι σέ ἐγγραφο διαθήκης τοῦ Γρηγορίου Ἀμάη, τοῦ ἔτους 1668 (Ν. Κεφαλληνιάδης, Ἡ μονή τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Γρόττας, Σχολή τῆς Νάξου κατά τά ἔτη τῆς Τουρκοκρατίας, ΕΕΚΜ Θ' (1971-1973), σ. 483). Τό κτῆμα νοτιοδυτικά τοῦ ναοῦ ἔχει τό τοπωνύμιο Πύργος (ἀναφέρεται ἐπίσης στή διαθήκη τοῦ Ἀμάη, ὁ.π.). Ἡ ἐκκλησία τοῦ Θεολόγου (τή σημειώνει ὁ Π. Λαζαρίδης, ΑΔ 23 (1968): Χρονικά, σ. 396, πίν. 3566) βρίσκεται ἀριστερά τοῦ δρόμου πού φέρνει ἀπό τήν Τραγαία στά παραθαλάσσια μέρη (Καστράκι, Ἀλυκός, Ἀγιάσος). Νοτιοανατολικά τῆς ὑπνώνεται σέ ἀπόσταση τό μεγάλο βυζαντινό κάστρο τ' Ἀπαλίου (Ν. Κεφαλληνιάδης, Δύο κάστρα τῆς Νάξου, τ' Ἀπαλίου καί τ' Ἀπάνω Κάστρο (Ἡ ἱστορία καί οἱ θρύλοι των), ΕΕΚΜ Δ' (1964), σ. 157 κ.έ. Η. Eberhard, Mittelalterliche Burgen auf den Kykladen, Eine Übersicht, ΕΕΚΜ Ι' (1974-1978), σ. 515 κ.έ.). Σ' ὅλη τήν περιοχή ἀπό τό κάστρο ἴσαμε τή θάλασσα σώζονται πολλές βυζαντινές ἐκκλησίες.

3. Τά δύο ζωγραφικά ἐπιχρίσματα ἦταν -ἀπό προηγούμενη δοκιμαστική ἐρευνα- ὁρατά τό 1968, ὅταν πρωτοπῆγα στήν ἐκκλησία. Ἡ ἐκλογή τῆς γιά συντήρηση τό 1980 ὀφείλεται κατά σημαντικό μέρος στό ζωγράφο-συντηρητή κ. Στ. Μπαλτογιάννη, ὑπεύθυνο γιά τίς ἐργασίες, πού πραγματοποιήσαν οἱ ἄξιοι συντηρητές Μηνάς καί Εἰρήνη Μακρογαμβράκη. Τά ἀρχιτεκτονικά σχέδια ἐκπονήθηκαν ἀπό τήν ἀρχιτέκτονα τῆς 2ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Δ. Χριστοπούλου, αὐτά τῶν τοιχογραφιῶν ἀπό τήν ὑπάλληλο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου κ. Β. Γαλάκου. Οἱ φωτογραφίες εἶναι τοῦ κ. Π. Λαμπρόπουλου καί τοῦ κ. Γ. Μπαλῆ.

Σαγκριουῦ ἀντίστοιχα<sup>4</sup>, συνιστοῦν τήν τρίτη σωζόμενη σέ ἔκταση ἀνεικονική διακόσμηση ἐκκλησίας στή Νάξο.

# I

Ὁ ναός τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη (Εἰκ. 1-4) εἶναι ἓνα λιθόχτιστο στενόμακρο οἰκοδόμημα μέ ἐσωτερικές διαστάσεις 7,70×2,50 μ.<sup>5</sup>, μέ τόν ἴδιο τῆς Ἀγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου ἀρχιτεκτονικό τύπο τῆς μονόχωρης μέ τρουῦλο ἐκκλησίας<sup>6</sup>. Δύο ζεύγη παραστάδων σχηματίζουν τυφλά ἀψιδώματα στίς μακρές πλευρές καί στηρίζουν δύο ἐγκάρσια σφενδόνια, πού μέ τή μεσολάβηση τῶν λοφίων ἀνέχουν τόν τρουῦλο. Οἱ παραστάδες μέ τά σφενδόνια διαρθρώνουν τόν ἐσωτερικό χώρο σέ τρία, ἀνάλογα σέ μήκος μέρη. Τό ἀνατολικό, πού ἀντιστοιχεῖ στό ἱερό, καί τό δυτικό μέρος καλύπτονται μέ ἡμικυλινδρικό θόλο καί ἔχουν, σάν τό μεσαῖο, ἀπό ἓνα τυφλό ἀψίδωμα στούς πλάγιους τοίχους<sup>7</sup>. Οἱ ἀπλοί, συνήθεις κοσμηῆτες τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν τῆς Νάξου, μέ σχιστολιθικές πλάκες πού ἐξέχουν σέ στενό ζωνάρι, ὀρίζουν τή γένεση στίς θολωτές κατασκευές καί στά τόξα. Τό ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας ἔκλεινε σέ ὕψος 0,70 μ. νεότερη χτιστή Τράπεζα, πού

4. Α. Βασιλάκη, Εἰκονομαχικές ἐκκλησιές στή Νάξο, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Γ' (1962-1963), σ. 49 κ.έ. Στό ἐξῆς: Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63.

5. Μέ τό ἄνοιγμα τῆς ἀψίδας καί τῶν τυφλῶν ἀψιδωμάτων στίς μακρές πλευρές 8,95×3,27 μ.

6. Βλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 54 κ.έ. Γ. Δημητροκάλλης, Συμβολαί εἰς τήν μελέτην τῶν βυζαντινῶν μνημιῶν τῆς Νάξου, Α', Ἀθήναι 1972, σ. 186. Στό ἐξῆς: Δημητροκάλλης, Συμβολαί Α'. Ἀπό τίς ἀρχαιότερες τοῦ ἴδιου τύπου ἐκκλησιές στό νησί εἶναι οἱ δύο συνδεόμενες τοῦ Ἀγίου Γεωργίου καί τοῦ Ἀγίου Παχωμίου (Ἕη Παχύς) κοντά στήν Ἀπεύρανθο (Ν.Β. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, σ. 544 κ.έ., πίν. 684γ-689. Μ. Ἀχειμάστου, ΑΔ 24 (1969): Χρονικά, σ. 405 κ.έ., πίν. 417β. Γ. Δημητροκάλλης, Οἱ δίκωχοι χριστιανικοί ναοί, Ἀθήναι 1976, σ. 106, εἰκ. 149-153), τοῦ Ἀγίου Δημητρίου (ἄλλοτε καθολικό μονῆς) στήν περιοχὴ Χάλαντρα, θέση «Κιουρά», σέ ἀπόσταση ἀπό τό χωριό Κυνίδαρος (Ν. Ζίας, ΑΔ 26 (1971): Χρονικά, σ. 473 κ.έ., πίν. 489) καί τῆς Ἀγίας Ἄννας στίς Ποταμές (Ν. Ζίας, ΑΔ 28 (1973): Χρονικά, σ. 554, πίν. 519α). Στόν ἴδιο τύπο ἡ ἐκκλησία μέ ἀνεικονική διακόσμηση τοῦ Ἀγίου Νικολάου Καστελλίου Μεραμπέλλου στήν Κρήτη (Μ. Μπορμπουδάκης, ΑΔ 24 (1969): Χρονικά, σ. 446. Στό ἐξῆς: Μπορμπουδάκης, ΑΔ 1969. Μ. Χατζηδάκης, Ἡ μεσοβυζαντινὴ τέχνη, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, Η', Ἀθήναι 1979, σ. 279, εἰκ. σ. 278. Στό ἐξῆς: Χατζηδάκης, ἸστΕΕ Η').

7. Ἡ ἔρευνα στά κονιάματα ἀποκάλυψε τμήματα κι ἀπό τό τρίτο δυτικά ἀψίδωμα τῆς νότιας πλευρᾶς, πού καταργήθηκε μέ τήν ἐπισκευή τοῦ τοίχου ὕστερα ἀπό κάποια καταστροφή. Φαίνεται πῶς τότε ἀνακατασκευάστηκε ἡ δυτικὴ καμάρα στό μεγαλύτερο μέρος τῆς. Τό ἀψίδωμα δέν ἔχει δηλωθεῖ στά προηγούμενα τοῦ εὐρήματος σχέδια (Εἰκ. 3). Τά κεντρικά ἀψιδώματα τῶν πλευρῶν εἶναι ψηλότερα ἀπό τ' ἄλλα. Στό χτίσιμο τοῦ νοτιοδυτικοῦ ἀψιδώματος εἶχε χρησιμοποιηθεῖ ὡς οἰκοδομικὸ ὕλικό μαρμαρίνη ἐνεπίγραφη πλάκα τῶν ἐλληνιστικῶν χρόνων.



ἀπαντᾶ συχνά στὶς βυζαντινὲς ἐκκλησίαις τοῦ νησιοῦ<sup>8</sup>. Ὅταν διαλύθηκε ἡ Τράπεζα ἀποκαλύφθηκε σύνθρονο, μέ δύο σωζόμενες κατὰ μέρος βαθμίδες, πού μᾶλλον εἶχε καὶ καθέδρα στή μέση, ὅπως στήν Πρωτόθρονη στό Χαλκί<sup>9</sup>, στήν Ἀγία Κυριακή κ.ά.<sup>10</sup>. Ἀριστερά στή γωνία εἶναι ἡ τράπεζα προθέσεως, μέ μαρμάρινη ὀρθογώνια πλάκα πού ἔχει ἀπλοϊκὴ ἐγχάρακτη διακόσμηση στήν κύρια ἐπιφάνεια, μικρὸ ἀνισοσκελὴ σταυρὸ στή μέση καὶ στό πλαίσιο ὀδοντωτὸ σχέδιο (Εἰκ. 5). Νεότερο τῆς ἀρχικῆς ζωγραφικῆς, χαμηλὸ χτιστὸ διάφραγμα χωρίζει τὸ ἱερό ἀπὸ τὸν κυρίως ναό (Εἰκ. 3-4)<sup>11</sup>. Στὸ ἄνοιγμα τῶν δύο κεντρικῶν ἀψιδωμάτων ὑπάρχουν χτιστὰ ἔδρανα. Τὸ δάπεδο, μέ σχιστολιθικὲς πλάκες, εἶναι ἓνα σκαλοπάτι ψηλότερο στὸ ἱερό.

Ἡ θύρα εἰσόδου στή δυτικὴ πλευρὰ καὶ ὀρθογώνιο παράθυρο ψηλότερα διαρθρώνονται μέ ἀρχαῖα μάρμαρα σέ δευτέρη χρῆση, πού δίνουν τὸν ξεχωριστὸ τόνο στήν κύρια ὄψη τῆς ἐκκλησίας (Εἰκ. 1)<sup>12</sup>. Ἀνοιγμα θύρας

8. Ὅπως πρόχειρα στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 53, πίν. 156), τὸν Ἅγιο Γεώργιο Ἀπειράνθου (Δρανδάκης, ὁ.π., σ. 546), τὸν Ἅγιο Γεώργιο καὶ τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στό Πέρα Χαλκί (ἡ χτιστὴ Τράπεζά τους διαλύθηκε, γιὰ ν' ἀποκαλυφθοῦν οἱ σωζόμενες τοιχογραφίες στὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας).

9. Δημητροκάλλης, Συμβολαὶ Α', σ. 138 καὶ 188, εἰκ. 8 στή σ. 186. Ν. Ζίας, Ἐκ τῶν ἀποκαλυφθεισῶν τοιχογραφιῶν εἰς Πρωτόθρονον Νάξου, ΑΑΑ IV (1971), σ. 369.

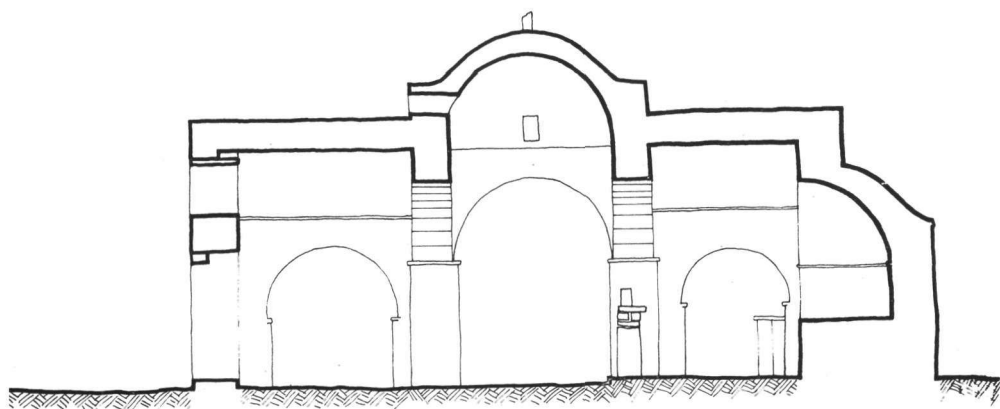
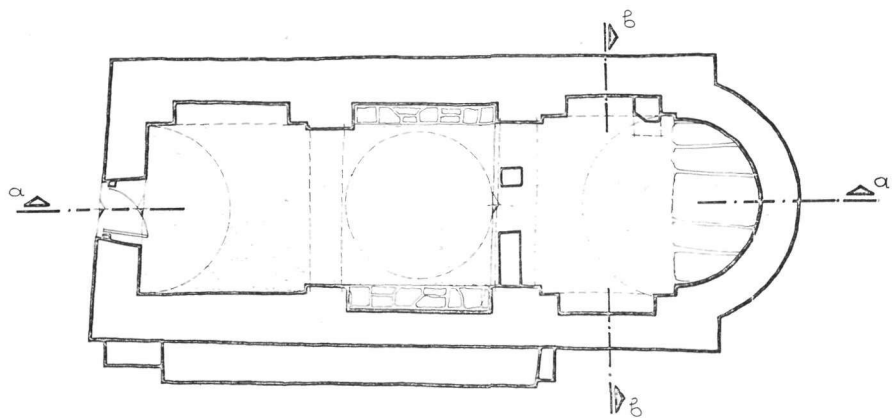
10. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 50, εἰκ. 1, πίν. 13α. Δημητροκάλλης, Συμβολαὶ Α', ὁ.π. Σημειώνεται ἐπίσης τὸ σύνθρονο, συχνά μέ καθέδρα στή μέση, στοὺς ναοὺς τῆς Παναγίας τῆς Δροσιανῆς κοντὰ στό χωριὸ Μονή (Ν.Β. Δρανδάκης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, σ. 402, πίν. 4236), τῆς Καλορίτσας (Μ. Χατζηδάκης, ΑΔ 22 (1967): Χρονικά, πίν. 51α), τῆς Παναγίας τῆς Δαμιώτισσας κοντὰ στὸν Καλόξυλο, τῆς Ἀγίας Κυριακῆς στή θέση Κακαδᾶς Ἀπειράνθου (ἀδημοσίευτη) καὶ τοῦ Προφήτη Ἡλία (Γ. Δημητροκάλλης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Προφήτη Ἡλία Ἀπειράνθου, ἐκδ. Τ' Ἀπεράθου, φύλλο 6-7, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1983, εἰκ. σ. 11). Στὸν Ἅγιο Ἰωάννη στ' Ἀδησαροῦ εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ὑπῆρχε καὶ θρόνος. Τὴν ὑπαρξὴ του ὑποδηλώνει ἡ ἀνεικονικὴ διακόσμηση μέ τὸν κεντρικὸ πίνακα στὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας (Εἰκ. 9). Στὶς ἄκρες, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, τοῦ κεντρικοῦ αὐτοῦ πίνακα ὑπάρχουν ἀβαθεῖς ἐγκοπὲς ὅπου θὰ ἔπιαναν οἱ ἐξέχουσες σχιστολιθικὲς πλάκες, πού σχηματίζουν συνήθως στή Νάξο τὶς πλευρὲς τῆς καθέδρας (Ἀγία Κυριακή κ.ά.). Τὸ σύνθρονο δὲ δηλώνεται στὰ προηγούμενα τοῦ εὐρήματος σχέδια (Εἰκ. 3-4).

11. Πεσσὸς μέ τοίχωμα, πού καλύπτει στή δεξιὰ παραστάδα τὴν ἀνεικονικὴ τοιχογραφία. Ἀνάλογα στήν Ἀγία Κυριακή (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 52 καὶ 62, εἰκ. 1, πίν. 13α).

12. Μαρμάρينو παλαιοχριστιανικὸ κιονόκρανο μέ ἀνάγλυφο σταυρὸ καὶ ἀμφικιονίσκος εἶναι τοιχοισμένα, σέ δευτέρη χρῆση, στή βόρεια πλευρὰ τῆς θύρας εἰσόδου. Τμήματα ἀπὸ κιονίσκους (κιόνια) στήν κορυφὴ τοῦ τρούλου καὶ τῆς δυτικῆς πλευρᾶς (Εἰκ. 3-4). Ἀναφέρεται ἐξῆλλον (Ν.Μ. Κοντολέων, Εἰδήσεις περὶ τῶν χριστιανικῶν μνημείων τῆς Νάξου, Εἰς Μνήμην Κ. Ι. Ἀμάντου, ἀν.α.τ., Ἀθῆναι 1960, σ. 473, εἰκ. 6) ἡ ὑπαρξὴ τμήματος ἀπὸ μαρμάρينو ἐπιστόλιον στήν ἐκκλησία «τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστοῦ εἰς τὴν τοποθεσίαν Ἀδισαροῦ (περιφέρεια Σαγγαρίου-Πολιχνίου), μέ τὴν ἐπιγραφή: [... Ἀνθ;]έμιος πρε(σ)δύ(τερος) ὑπέρ εὐχ[ῆς...], πού πιθανολογεῖται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν κοντινὴ παλαιοχριστιανικὴ βασιλική, ἡ ὁποία ἰδρύθηκε στὸ χωρὸ τοῦ «θεσομοφορίου ἢ τελεστηρίου τῆς Ἀρτέμιδος» (Κοντολέων, ὁ.π., σ. 469 κ.έ.). Τὸ τμήμα ἐπιστολίου δὲν ὑπάρχει, ὅσο ξέρω, στήν ἐκκλησία τοῦ Θεολόγου (ἴσως βρίσκεται σέ ἄλλη ἀπ' τὶς ἀφιερωμένες στὸν ἴδιο ἅγιο ἐκκλησίες τῆς περιοχῆς).



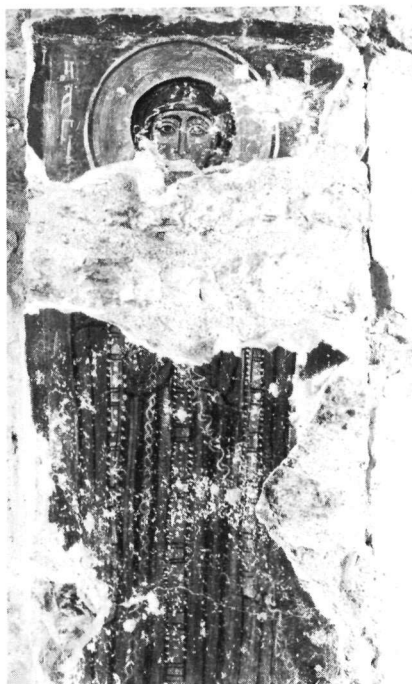
Εἰκ. 1-2. Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδισαροῦ. Ἀποψη ἀπὸ νοτιοδυτικά καὶ ἀπὸ βορειοανατολικά.



Εικ. 3-4. Ό ναός του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ' Αθησαρού. Κάτοψη και τομή κατά μήκος.



Είκ. 5. Ἡ πλάκα τῆς τράπεζας  
στήν πρόθεση.

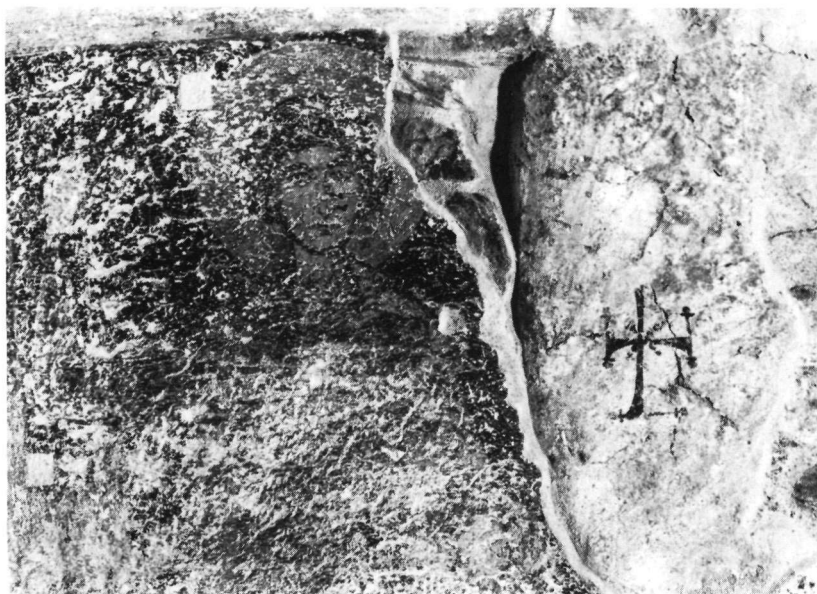


Είκ. 6. Ἁγία (Μαρίνα;).

στή νότια πλευρά, πού ἴχνη της βρέθηκαν στό κεντρικό ἀψίδωμα (Είκ. 7) καταργήθηκε στήν τελευταία εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ. Ἴχνη ἄλλης θύρας ὑπάρχουν καί ἀπέναντι, στή βόρεια πλευρά. Δύο φωτιστικές θυρίδες στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας κλείστηκαν ἐπίσης μέ τοιχοποιία πιό πρῖν, ὅταν σέ δεύτερη φάση ἐργασιῶν ζωγραφίστηκε ἐδῶ ἡ Δέηση (Είκ. 8, 10)<sup>13</sup>. Στόν τροῦλο ἀνοίγονται τρία, στούς ἄξονες, μικρά ὀρθογώνια παράθυρα, παρόμοια μέ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου<sup>14</sup>. Ἡ ὑψωμένη ράχη τοῦ ἀνατολικοῦ θόλου δέν ἄφησε, καταπῶς φαίνεται, νά γίνει τό τέταρτο παράθυρο τοῦ τροῦλου.

13. Ἡ ἀνεικονική τοιχογραφία περιγράφει ἀκόμη σέ ὀρισμένα σημεῖα τά μικρά παράθυρα καί προχωρεῖ ἐσωτερικά στήν παρειά τους. Ἡ τοιχοποιία πού τά φράζει διατηρεῖ ζωγραφική (Είκ. 8-9).

14. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 52 κ.έ., πίν. 11 καί 15. Ν. Ζίας, ΑΔ 25 (1970): Χρονικά, πίν. 386α-γ.



Είκ. 7. Σταυρός σε παλιό κονίαμα και νεότερη τοιχογραφία του Ἁγίου Γεωργίου.

Ἡ ἐκκλησία εἶναι χτισμένη στὸν ἴδιο τύπο λιθοδομῆς μέ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου, ἐπιχρισμένη στό ἐξωτερικό. Ὅμοια μ' ἐκεῖνες, ἡ ἀπλή καί βαριά κατασκευή ὑψώνεται ἀδιακόσμητη· οἱ θόλοι δηλώνονται στό ἐξωτερικό· ὁ τροῦλος ἐξέχει κατά μέρος, μέ χαμηλό κυλινδρικό τύμπανο· ἡ μεγάλη ἀψίδα προβάλλει ἡμικυκλική<sup>15</sup>. Οἱ κατακόρυφες ἐπιφάνειες ἐπιβάλλονται στήν ἐντύπωση τοῦ κτιρίου. Στή νότια πλευρά (Είκ. 1) ὑπάρχει ἓνα μακρὺ ἀντέρεισμα πρόσθετο τοίχου. Τμῆμα χαμηλότερου τοίχου δίπλα, πρὸς τ' ἀνατολικά, μέ μικρὸ ἵχνος ἀπὸ γένεση μᾶλλον καμάρας ἀποτελεῖ ἔνδειξη γιὰ τὴν πιθανή ὕπαρξη ἄλλοτε ἑνὸς συνεχόμενου χώρου, ἴσως παρεκκλησίου.

## II

Οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες κοσμοῦν τὸν χώρο τοῦ ἱεροῦ (Είκ. 10, 19, 24). Σέ

15. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 50 κ.έ. Ὅμοια στὸν Ἅγιο Γεώργιο Ἀπειράνθου καί τὸν Ἅγιο Δημήτριο Κυνιδάρου (βλ. ὑπόσημ. 6). Στὶς ἐγκαταλειμμένες ἐκκλησίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου τὰ ἐξωτερικά ἐπιχρίσματα ἔπεσαν στό μεγαλύτερο μέρος, στὸν Ἅγιο Ἰωάννη διατηρήθηκαν μέ τίς ἀλλεπάλληλες σέ καιροὺς ἐπισκευές.



Εικ. 8. Οί τοιχογραφίες στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας του ίερού.



Εικ. 9. Ή διακόσμηση στο κάτω μέρος της άψίδας καί λείψανα συνθρόνου.



Εἰκ. 10. Ἡ ἀνεικονικὴ διακόσμηση τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ.

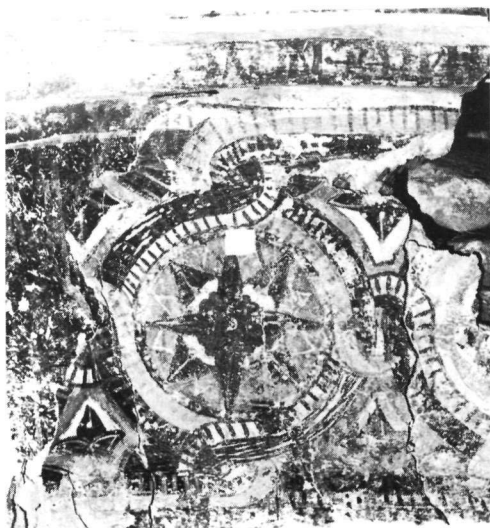


επόμενη τοιχογράφηση καλύφθηκε ή ανεικονική διακόσμηση μόνο στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας με τη Δέηση, πού σώζεται κατά μέρος, με τό Χριστό Παντοκράτορα σέ προτομή, τήν Παναγία καί τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Πρόδρομο όλόσωμους, σέ μικρότερη κλίμακα<sup>16</sup> (Εἰκ. 8 καί 14). Στήν ἴδια φάση ἐργασιῶν ἀνήκουν, τό πιθανότερο, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος καί ἀνώνυμη ἁγία, ἴσως ἡ Μαρίνα (Εἰκ. 6), πού παριστάνονται όλόσωμοι κατά μέτωπο στήν κύρια ὄψη τῶν δύο δυτικά παραστάδων. Ὁ Θεολόγος, στόν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία, εἰκονίζεται στή δόρεια παραστάδα, μέ τό δεξιό χέρι του σέ εὐλογία μπροστά, μέ τό ἀριστερό κρατώντας κλειστό εὐαγγέλιο. Ἡ ἁγία στή νότια παραστάδα κρατεῖ ἄλυσίδες πού πέφτουν ἀριστερά καί δεξιά μπροστά της. Ἐκεῖ πού καταλήγει ἡ ἄλυσίδα δεξιά κάτω, εἶναι καταστραμμένο ἓνα δυσδιάκριτο πλάσμα, μπορεῖ ὁ ἄλυσοδεμένος διάβολος. Δεξιά στή γωνία ἐπάνω παριστάνεται σέ μικρογραφία σταυρός καί μπροστά ἓνα πουλί, σάν περιστέρι, πρὸς τήν ἁγία, πού κρατεῖ στό ράμφος του μαργαριταρένιο στεφάνι. Πρόκειται γιά καλῆς τέχνης τοιχογραφίες, πού μποροῦν νά χρονολογηθοῦν στό 13ο αἰ.

Ἡ τελευταία ζωγραφική φάση –σάν τήν προηγούμενη ἀποσπασματική καί μέ ἀναθηματικό μᾶλλον χαρακτήρα– περιορίστηκε ὡς φαίνεται στό κεντρικό μέρος τοῦ ναοῦ, στό τύμπανο τῶν ἀψιδωμάτων καί στίς συνεχόμενες στενές πλευρές τῶν δύο ἀνατολικά παραστάδων. Σῶζονται καλύτερα οἱ όλόσωμες μετωπικές μορφές τῶν προσφιλῶν στή Νάξο ἁγίων Μάμα, στό δόρειο, καί Γεωργίου, στό νότιο ἀψίδωμα (Εἰκ. 7). Ὁ ἅγιος Μάμας, προστάτης τῶν βοσκῶν τῆς περιοχῆς, παριστάνεται μέ τά πόδια σέ διάσταση, μέ τό δεξιό χέρι του κρατώντας διαγώνια ὑψωμένο μπροστά τόν ποιμενικό καλαύροπα, μέ τό ἀριστερό ἀδράχνοντας ἀπό τά μπροστινά πόδια ἓνα μικρό, ἀδέξια σχεδιασμένο ἀρνί, πού κρέμεται πλάι του μέ τό κεφάλι γυρισμένο δεξιά<sup>17</sup>. Ὁ ἅγιος Γεώργιος ἔχει στό δεξιό χέρι του ὄρθιο

16. Στήν Ἁγία Κυριακή, ἐπίσης, ἡ ἀρχική ζωγραφική καλύφθηκε πολύ ἀργότερα μόνο στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60, πίν. 18α). Στήν ἴδια μέ τη Δέηση φάση ἀνήκουν τά τμήματα ἀπό δύο, ζωγραφισμένα σέ ἄσπρο βάθος, διακοσμητικά σχέδια στό μέτωπο τῆς ἀψίδας, στήν καμπή τοῦ τόξου τῆς (Εἰκ. 8). Τά ἴδια κοσμήματα ἀπαντοῦν σέ ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. στή Νάξο, ὅπως στήν Παναγία στής Γιαλλοῦς (Ν.Β. Δρανδάκης, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου «Παναγία στής Γιαλλοῦς» (1288/9), ΕΕΒΣ ΛΓ' (1964), σ. 261, εἰκ. 14), στόν Ἅγιο Μάμα τῆς Ποταμῆς (Δημητροκάλλης, Συμβολαί Α', σ. 101, εἰκ. 24), στήν Παναγία Ἀρχατοῦ (ἀδημοσίευτη), στόν Ἅγιο Δημήτριο Κυνιδάρου (ἀδημοσίευτη) καί στόν Ἅγιο Γεώργιο Ἀπειράνθου (Ν.Β. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, σ. 546, πίν. 688α).

17. Ἀνάλογες παραστάσεις τοῦ ἁγίου Μάμα στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ὅσκειο ἢ Νόσκειο, πρὸς τό Καστράκι (τοῦ ἔτους 1286, ἀδημοσίευτη) καί στήν Παναγία στής Γιαλλοῦς (Δρανδάκης, ὁ.π., σ. 265 κ.έ., εἰκ. 4). Γιά τή λατρεία τοῦ ἁγίου στή Νάξο βλ. Δρανδάκης, ὁ.π., σ. 265 κ.έ., Δημητροκάλλης, ὁ.π., σ. 65 κ.έ.



Εικ. 11-13. Τοιχογραφία της άψίδας, λεπτομέρειες.

δόρου καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χαμηλά στό πλάι στρογγυλή ἀσπίδα. Τά τυπικά παλαιολόγια χαρακτηριστικά τῆς ὥραίας μορφῆς του ὁδηγοῦν στό 14ο αἶ.

Δεξιά ἀπό τήν τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Γεωργίου, σέ προηγούμενο ἐπίχρυσμα, στό λαμπά ἴσως θύρας πού φάνηκε ἐδῶ, κάτω ἀπό τήν καταστραμμένη ζωγραφική τοῦ 14ου αἶ., ὑπάρχει στό κονίαμα μικρός μαῦρος σταυρός,

άνισοσκελής, μέ κεραίες πού πλαταίνουν στίς ἄκρες καί στολίζονται μέ «μῆλα», σχεδιασμένος ἀδέξια, μπορεῖ ἀπό τόν τεχνίτη πού ἔκαμε τό σοδιά (Εἰκ. 7). Ἐνδιαφέρει νά σημειωθεῖ ὅτι τῆς ἴδιας ὕψους κονιάμα, σάν ὑπόστρωμα ζωγραφικῆς, δρεθῆκε στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ κάτω ἀπό τό σοδιά προετοιμασίας τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν καί σέ διάφορα ἄλλα σημεία στό κεντρικό καί δυτικό μέρος τοῦ ναοῦ, μέ ἀσαφή ἴχνη ἀπό μαῦρο καί χοντροκόκκινο χρώμα<sup>18</sup>.

### III

Οἱ ἀρχικές τοιχογραφίες πού ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, σώζονται στό μεγαλύτερο μέρος τους, μέ κάποια κενά τοῦ ζωγραφικοῦ προγράμματος. Τά θέματα, γεωμετρικά καί σχηματοποιημένα φυτικά σχέδια, εἶναι στό σύνολο ἀνεικονικά. Τά χρώματα εἶναι τό χοντροκόκκινο, τό ἴδιο πολύ ἀνοιχτότερο σέ ρόδινο χρώμα, ζεστό κίτρινο ὄχρας, πράσινο, μαῦρο πού γυρίζει στό μπλέ καί τό ἄσπρο τοῦ κονιάματος. Χαράξεις στήν ἀψίδα δείχνουν πώς ὁ ἀνώνυμος ζωγράφος χρησιμοποίησε τά ἀπαιτούμενα ὄργανα γιά νά γράψει κανονικά σχήματα. Ἄλλου, στήν καμάρα καί τό σφενδόνιο, χρησιμοποίησε γιά τόν ἴδιο λόγο ἕναν καμβά σχεδιαστικῶν γραμμῶν (Εἰκ. 22, 23 καί 26).

Ἡ τοιχογράφηση στήν ἀψίδα ἀρχίζει ἐπάνω ἀπό τό σύνθρονο, περί τά 0,50 μ. ψηλότερα ἀπό τό δάπεδο (Εἰκ. 8-10). Ὁ κοσμήτης χωρίζει τό κυλινδρικό κάτω μέρος ἀπό τό τεταρτοσφαίριο. Στόν ἡμικύλινδρο ἡ ζωγραφική μιμεῖται ἀρχιτεκτονική διακόσμηση μέ ὀρθομαρμάρωση καί opus sectile<sup>19</sup>. Στή μέση (Εἰκ. 11) ὀρθογώνιος πίνακας μέ ἀκανόνιστα μικρά κυκλικά σχέδια πού μιμοῦνται ὀρθομαρμάρωση ἐντάσσεται σ' ἕναν εὐρύτερο πίνακα, πού θά εἶχε τό πλάτος τῆς καθέδρας, κοσμημένο μέ σύνθετο ὀδοντωτό σχέδιο ἀπό διαγώνια τοποθετημένα πολύχρωμα τετράπλευρα πού συνδέονται σέ ἄλλεπάλληλες σειρές<sup>20</sup>. Ἀριστερά καί δεξιά, στενοί πίνακες-παραστάδες (ἀπό τρεῖς ἀρχικά) πλαισιώνουν ὀρθογώνια διάχωρα-θωράκια (διαστάσεων 0,83×0,73 μ., ἀρχικά ἀπό δύο σέ κάθε πλευρά), μέ διακόσμηση πού θά πρέπει νά μιμεῖται opus sectile. Στά θωράκια –σώζεται καλύτερα τό πρῶτο ἀριστερά– δένεται μέ πλοχμούς ρόμβος κατά κορυφή, μέ μικρότερες τίς ἐπάνω πλευρές του. Στό ρόμβο περιέχεται κύκλος, ὅπου ἐγγράφεται σταυρόσχημος ρόδακας. Ἡμιρόδακες, ἑλικες καί ἄλλα στοιχεῖα κοσμοῦν τά διάκενα. Τά σχέδια καί τά χρώματα παραλλάζουν σέ κάθε θωράκιο.

18. Τό παλιό αὐτό κονιάμα ἐπιβεβαιώνει τό ἐξαρχῆς ἐνιαῖο τοῦ κτίσματος.

19. Π. Ἀσημακοπούλου-Ἀτζακᾶ, Ἡ τεχνική opus sectile στήν ἐντοίχια διακόσμηση, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 154 κ.έ. Στό ἐξῆς: Ἀτζακᾶ, Ἡ τεχνική opus sectile.

20. Βλ. ὑπόσημ. 10. Πίνακας στή ράχη τοῦ θρόνου μέ σχέδιο πού ἀποδίδει ὀρθομαρμάρωση ὑπῆρχε ἐπίσης στήν Ἁγία Κυριακή (μένουν ἴχνη του), μᾶλλον καί στήν Πρωτόθρονη.



Είκ. 14. Οι δύο ζωγραφικές φάσεις στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας, λεπτομέρεια.



Είκ. 15. Τοιχογραφίες στο μέτωπο της άψίδας, λεπτομέρεια.

Στόν κοσμήτη ὑπῆρχε μεγαλογράμματη ἐπιγραφή. Σώζεται μέρος δεξιά, ὅπου μέ δυσκολία διαβάζεται: *ΤΗΝ ΠΑΡΘΕΝΟΝ ΘΕΟ(ΤΟΚΟΝ...)* (Εἰκ. 8-10 καί 13). Ἴσως ἡ ἐκκλησία ἦταν τότε ἀφιερωμένη στήν Παναγία. Ὁ σκοτεινόχρωμος κοσμήτης ὀρίζεται ἐπάνω καί κάτω μέ λευκή ταινία.

Στό τεταρτοσφαίριο (Εἰκ. 8-10, 12-14), τό κάτω μέρος διακοσμείται μέ ζώνη ἀπό σηρικούς τροχούς, ἀρχικά ἀπό τρεῖς ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τά μικρά, φραγμένα σήμερα παράθυρα, πού κλείνονται στή ζώνη, καί μέ κεντρικό ὀρθογώνιο πίνακα ἀνάμεσα στά παράθυρα. Διπλή σχοινοειδής ταινία πλέκει ἀλυσιδωτά τούς κύκλους στή ζώνη καί σχηματίζει τό πλαίσió της. Στούς τροχούς ἐγγράφεται σύνθετος σταυροειδής ρόδακας σέ σχέδιο ἄστρου καί μικρά κλειστά ἄνθη κοσμοῦν τά διάκενα στίς γωνίες (Εἰκ. 12). Στόν κεντρικό πίνακα (Εἰκ. 10, 13) ὑπῆρχε ἀνισοσκελῆς σταυρός κάτω ἀπό τόξο (τροπική), πού διαμορφώνεται μέ τρίχρωμο ὀδοντωτό σχέδιο. Σώζονται οἱ ἄκρες ἀπό τήν κάθετη καί δεξιά ἀπό τήν ὀριζόντια κεραία τοῦ σταυροῦ, πού πλαταίνει κάτω σέ βάση μέ «μῆλα». Τό βάθος τοῦ πίνακα ἐπάνω μιμεῖται ὀρθομαρμάρωση, μέ τά μικρά κυκλικά σχέδια, καί στολίζεται στή σωζόμενη δεξιά γωνία μέ κλειστό ρόδακα πού σπαθίζει τό χῶρο. Στό σκοτεινόχρωμο κάτω μέρος του ὑπῆρχε ἐπιγραφή. Διαβάζεται ἀριστερά, σέ τελευταία σειρά: *ΤΟΝ ΘΕΟΝ*. Σέ συνέχεια κάτω, στή λευκή ταινία πού περιβάλλει τόν κοσμήτη, σῶζεται ἡ ἐπιγραφή: *ΤΕΚΝΟΝ ΠΑΝΥΚΗ* (πανοικεί). Δέν εἶναι σαφές ἂν πρόκειται γιά τή συνέχεια τῆς προηγούμενης ἢ γιά ἄλλη, ἀναθηματική ἐπιγραφή, ὅπως φαίνεται πιθανό. Οἱ τρεῖς ἐπιγραφές τῆς ἀψίδας μποροῦν μέ τά στοιχεῖα γραφῆς τους νά χρονολογηθοῦν στόν 9ο αἰ.

Ἡ ζώνη μέ τούς σηρικούς τροχούς καί τόν κεντρικό πίνακα μέ τό σταυρό ὀρίζεται ἐπάνω μέ παράλληλη τοῦ κοσμήτη, πλατιά σκοτεινόχρωμη ταινία. Σ' αὐτήν ἀκουμποῦσε μεγάλος, κυρίαρχος στή διακόσμηση τῆς ἀψίδας, κύκλος, πού μέρος του διατηρεῖται δεξιά<sup>21</sup> (Εἰκ. 8, 10, 14). Εἶναι ἕνα πλατύ, πολύχρωμο στεφάνι, πλούσια στολισμένο μέ συμπλεκόμενους κύκλους καί ταινίες πού περνοῦν ἀνάμεσά τους, μέ στιγμωτούς ρόδακες καί ἄλλα παραπληρωματικά στοιχεῖα. Σέ ἐλάχιστα σημεῖα ἀπό τό ἐσωτερικό τοῦ κύκλου, πού σώζονται δεξιά, ὑπάρχει ὀδοντωτό πολύχρωμο σχέδιο μέ μικροῦς ρόμβους καί τρίγωνα. Μέ ὅσα εἶναι γνωστά γιά τίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις, φαίνεται τό πιό πιθανό πῶς ὁ κυρίαρχος στήν ἐπιφάνεια κύκλος περιέβαλλε καί ἀναδείκνυε τό ἱερό καί τιμημένο σύμβολο τοῦ σταυροῦ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι σταυρός σέ κύκλο, στήν ἴδια θέση, διακρίνεται στήν ἀνεικονική τοιχογραφία τῆς ἀψίδας στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἀγίου

21. Ὁ κύκλος, ὅπως καί οἱ σηρικοί τροχοί κάτω, ἔχει σχεδιαστεῖ μέ τή βοήθεια αἰχμηροῦ ὀργάνου.

Γεωργίου κοντά στην Ἀλείρανθο<sup>22</sup>. Ἡ διακόσμηση στό τεταρτοσφαίριο συμπληρώνεται, δεξιά ἀπ' τόν κύκλο ὅπου σώζεται ἡ τοιχογραφία, μέ φολιδωτό σχέδιο πού θυμίζει τά φτερά παγονιοῦ (Εἰκ. 14), μέ λευκές στιγμές-μαργαριτάρια στό περίγραμμα τῶν φολίδων καί μέ κυματιστές γραμμές μέσα, πού σηκώνονται σέ ἀντικριστές δέσμες γύρω ἀπό ἕνα κεντρικό κυκλικό στοιχεῖο. Στήν ἀριστερή ἐπίσης πλευρά μένει μικρό μέρος τῆς ζωγραφικῆς, μέ τίς κυματιστές γραμμές μιᾶς ἀπό τίς πρῶτες κάτω φολίδες.

Στό μέτωπο τῆς ἀψίδας (Εἰκ. 8, 10, 15) δεσπόζει πάλι στήν κορυφή ὁ σταυρός κλεισμένος σέ κύκλο, πού διαμορφώνεται τριχρωμος μέσα καί μέ διπλή στήν περιφέρεια σχοινοειδή ταινία, δεμένη μέ κόμπους. Γύρω, ἡ ἐπιφάνεια διαιρεῖται σέ τρεῖς ἐπ'ἀλλήλες κοσμητικές ζώνες, πού σβήνουν συγκλίνοντας στίς ἄκρες κάτω. Στή χαμηλότερη, στό χεῖλος τῆς ἀψίδας, φαίνεται κατά μέρη σχέδιο μέ πολύχρωμους, ἐπίθετους στή σειρά κύκλους. Στή μεσαία ζώνη διακρίνονται ἀσαφῆ σχέδια μέ λευκές στιγμές-μαργαριτάρια. Στήν τρίτη ζώνη ψηλά, πού στεφανώνει τήν ἀνατολική πλευρά τῆς ἐκκλησίας, ἱριδίζει ὠραῖο ὁδοντωτό σχέδιο μέ πλαγιαστά τετράπλευρα. Ὁ κύκλος μέ τό σταυρό ἐντάσσεται στίς δύο ἐπάνω ζώνες.

Στούς πλευρικούς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, σύνθετο ὁδοντωτό σχέδιο περιγράφει καί τονίζει τήν καμπή τοῦ τόξου στό μέτωπο τῶν δύο τυφλῶν ἀψιδωμάτων. Τό τύμπανο στό δόρειο ἀψιδώμα (Εἰκ. 16, 17 καί 19) χωρίζεται μέ ὀριζόντια ζώνη σέ δύο τομεῖς, ἐκεῖ πού ἀρχίζει τό τόξο. Στά μικρά σωζόμενα μέρη τοιχογραφίας στόν κάτω πίνακα ἀπομένει ἡ κορυφή καί ἡ ἀριστερή γωνία πλαγιαστοῦ ρόμβου, μέ ἡμικύκλια πού ἀκουμποῦν στή μέση τῶν πλευρῶν του ἐπάνω. Στήν ἐπάνω ζώνη ἀναπτύσσεται φολιδωτό σχέδιο. Οἱ ὁμόρροπες φολίδες, μέ ἔντονο περίγραμμα διπλῆς (ἀνοιχτόχρωμης καί σκοτεινῆς) ταινίας, ὅπως συνήθως στήν ἐκκλησία, τοποθετοῦνται στήν ἐπ'ἀλλήλη κατά σειρές διάταξή τους σέ ὀριζόντιες ταινίες. Κάθε φολίδα κλείνει ἕνα ὄρθιο ἄνθος. Ἀνάμεσα στίς φολίδες ἀκουμπάει ἕνα καρδιόσχημο φύλλο. Τήν ἐσωτερική πλευρά τῆς παραστάδας ἀριστερά κοσμεῖ γραμμικό σχέδιο κρίνου καί στήν ἀντυγα τοῦ τόξου σηκώνεται ζώνη μέ σηρικούς τροχούς, διανθισμένη μέ φυτικά στοιχεῖα (Εἰκ. 18). Στό μέτωπο τοῦ τοίχου, σώζεται στήν ἀριστερή γωνία ὠραῖο κρινάνθεμο (Εἰκ. 17).

Στό τύμπανο τοῦ νότιου ἀψιδώματος, ἀπέναντι, ἀπομένει ἀριστερά τμήμα τῆς τοιχογραφίας στήν ἐπάνω ζώνη (Εἰκ. 20), μέ κύκλους σέ σειρές πού ἐφάπτονται σχηματίζοντας καμπυλόγραμμα κατά κορυφή τετράπλευρα ἀνάμεσα. Οἱ κύκλοι κοσμοῦνται μ' ἕνα σταυρόσχημο τετράφυλλο λουλούδι

22. Ἀδημοσίευτη. Βλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 49. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, σ. 546. Ἀχειμάστου, ΑΔ 24 (1969): Χρονικά, σ. 406.

στό κέντρο και μέ σύμμετρα γύρω ανθικά στοιχεία σέ διαγώνια θέση, πιασμένα στήν περιφέρεια. Ἀνάλογα φυτικά στοιχεία στολίζουν τά τετράπλευρα. Στήν ἄντυγα τοῦ τόξου (Εἰκ. 21) γυρίζει ἓνα πυκνό σύνθετο θέμα μέ ρόμβους (μπακλαδαδωτό). Στό μέτωπο τοῦ τοίχου ἀναπτύσσεται κομψό σχέδιο σέ καστανοκόκκινο κάμπο, ὀργανωμένο μ' ἓνα πλέγμα ἀπό διασταυρωμένες γραμμές, τονισμένες μέ μαργαριτάρια, πού σχηματίζουν ἀλληλένδετα τετράγωνα σέ ὀριζόντιες καί κάθετες σειρές. Σταυρόσχημα τετράφυλλα ἄνθη μέ κυκλικό πυρήνα ἐντάσσονται στά τετράγωνα, πού διασχίζονται ἀπό διαγώνιες γραμμές καί κλείνονται στίς γωνίες μέ μικροὺς κύκλους.

Σ' ὅλη τήν καμάρα (Εἰκ. 22-25) ἀπλώνεται ἓνα σύμμετρο κυψελωτό σχέδιο μέ ἐφαπτόμενα ὀκτάγωνα καί μικρά τετράγωνα ἀνάμεσα, ταιριασμένα στίς στενές πλευρές τους, σέ σταυρικούς συνδυασμούς. Ἡ διακόσμηση θυμίζει ἐπένδυση μέ πλακίδια καί μιμεῖται προφανῶς φατνωματική ὁροφή. Τά ὀκτάγωνα περιγράφονται μέ διπλή, ἀνοιχτόχρωμη καί σκοτεινή, ταινία καί στολίζονται μ' ἓνα τετράφυλλο σχηματικό ἄνθος, ζυγισμένο μέ διαγώνιες γραμμές-φυλλαράκια ἀνάμεσα στά διπλά πέταλα, πού κλείνουν τετράγωνο καί στρογγυλό παραμέσα πυρήνα. Στήν ἴδια εὐθεία τοῦ τετράγωνου πυρήνα καί στό ἴδιο μέγεθος εἶναι τά ἐξωτερικά τετράγωνα, πού κοσμούνται ἐπίσης μέ τετράφυλλο κι ἄλλοῦ στρογγυλό λουλούδι. Τό σύνολο διαρθρώνεται μ' ἓναν καμβά διασταυρωμένων σχεδιαστικῶν γραμμῶν, πού περνάει ἀπ' τίς εὐθεῖες τῶν τετραγώνων κι εἶναι ὁρατός στά πιό φθαρμένα μέρη τῆς τοιχογραφίας.

Στό ἀνατολικό μέτωπο τοῦ σφενδονίου (Εἰκ. 25) ξετυλίγεται ἀπό δόρεια ἐλικοειδῆς, καστανοκόκκινος σέ ἀνοιχτόχρωμο βάθος, βλαστός μέ σχηματικά φυλλαράκια καί κυκλογυρίζει τήν τοξωτή ἐπιφάνεια μέ σπεῖρες πού σχηματίζουν κρινάνθημα<sup>23</sup>.

Ἡ ἀνεικονική διακόσμηση συμπληρώνεται στό ἐσωρράχιο τοῦ σφενδονίου, πού διαιρεῖται σέ τρεῖς κοσμητικές ζῶνες (Εἰκ. 22, 24 καί 26). Στή δάση διαμορφώνονται ἀντικριστά δύο ὀρθογώνιοι πίνακες μέ μικρά τετράγωνα σέ σχέδιο ζατρικίου, πού τά στοιχεία του παραλλάζουν σέ κάθε πίνακα, μέ τετράφυλλα ἀνθάκια στά τετράγωνα, σάν τοῦ θόλου. Τήν κύρια ἐπιφάνεια κοσμεῖ ἓνα ὁμολόγο τῆς καμάρας σχέδιο, πού μιμεῖται ἐπίσης ἀρχιτεκτονική διακόσμηση. Ὁρθία καί πλαγιαστά ἐξάγωνα, ἐδῶ, συνδέονται κατὰ κορυφή σχηματίζοντας μέ τίς μακρές πλευρές τους τετράγωνα, σέ σταυρικό πάντα σχέδιο. Τά πλαγιαστά ἐξάγωνα καί τά τετράγωνα κόβονται στίς ἄκμές τοῦ τόξου, λίγο πιό πέρα ἀπ' τή μέση τους. Μ' ἓνα πλέγμα σχεδιαστικῶν γραμμῶν, πού ἐντάσσονται στό ζωγραφικό θέμα<sup>24</sup>, ζυγίζονται

23. Διακρίνονται πρὸς τίς ἄκρες τοῦ «βλαστοῦ» οἱ γραμμές ἀπὸ ἓνα προκαταρκτικό σχέδιο (σπεῖρες ἀριστερά καὶ κύκλοι μέ κόμπους δεξιά), πού δὲν τ' ἀκολούθησε τελικὰ ὁ τεχνίτης.

24. Κι ἐδῶ διαπιστώνονται ἀλλαγές σέ σχέση μέ τό προσχέδιο τοῦ θέματος.





Εἰκ. 16. Ἡ διακόσμηση στό δόρειο ἀψίδωμα τοῦ ἱεροῦ.

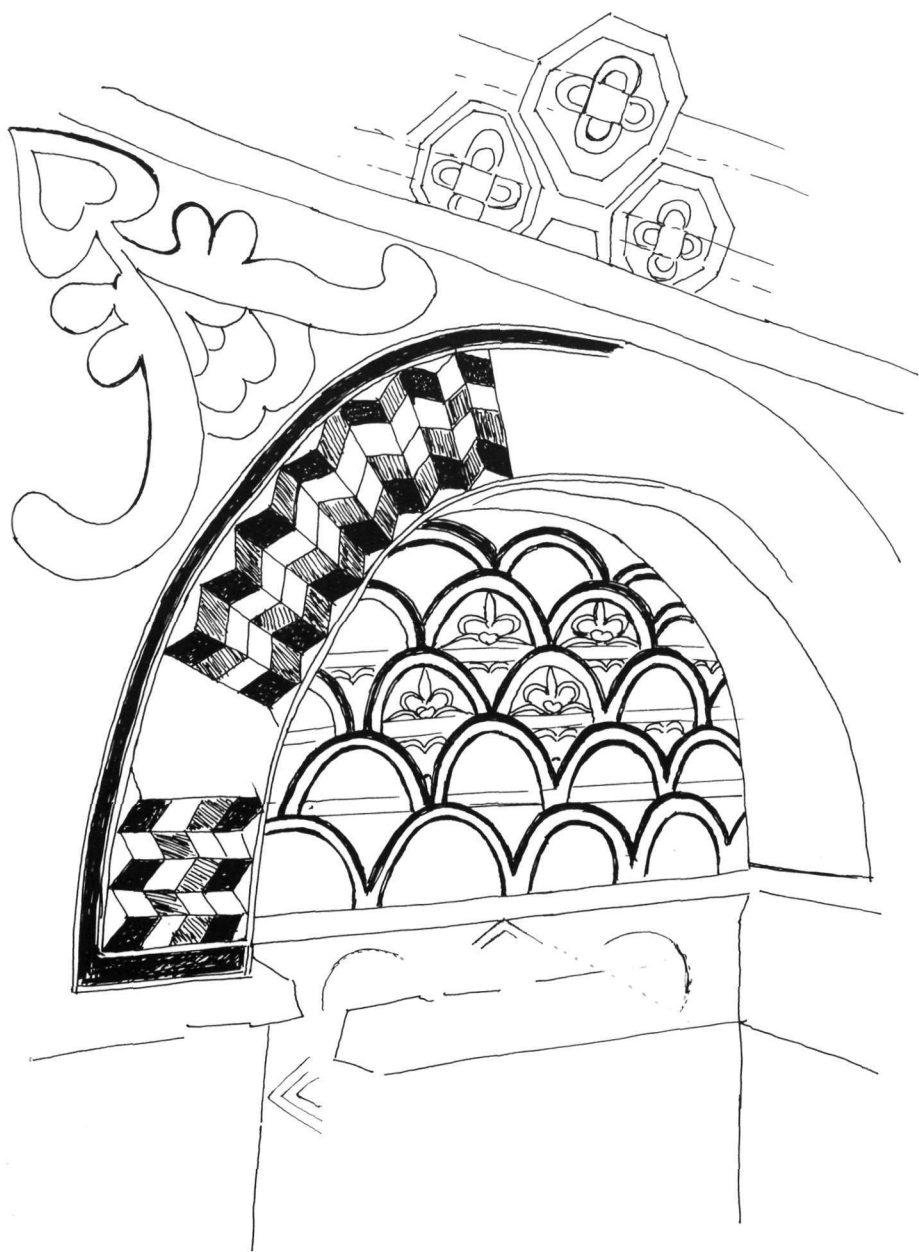
ἀτρακτοειδή σχέδια στά ἐξάγωνα, στολισμένα μέ καρδιόσχημα καί ἄλλα στοιχεῖα, καί ἡμιρόδακες στά κομμένα τετράγωνα.

Τά διακοσμητικά θέματα δένονται σ' ἓνα σύνολο, μέ διάταξη, μορφή καί χρῶμα πού καθορίζουν ἓνα καλά ρυθμισμένο στίς γενικές γραμμές καί λογαριασμένο στίς λεπτομέρειες ζωγραφικό πρόγραμμα, πού διατυπώνεται μέ ἀσφάλεια καί σαφήνεια, μέ εὐχάριστο, δικαιωμένο αἰσθητικά ἀποτέλεσμα. Στή συγκρότηση τοῦ προγράμματος προέχει ἡ συναρμογή τῶν θεμάτων στίς ἀρχιτεκτονικές ἐπιφάνειες τοῦ ναοῦ, μάλιστα μέ ἀντίληψη τῶν ἀναλογιῶν τοῦ χώρου καί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς λειτουργίας τῶν μερῶν του, πού ἀντανακλά στό διάκοσμο.



Εικ. 17. Τοιχογραφία στη βόρεια πλευρά,  
λεπτομέρεια.

Εικ. 18. Τοιχογραφία στη βόρεια πλευρά,  
λεπτομέρεια.



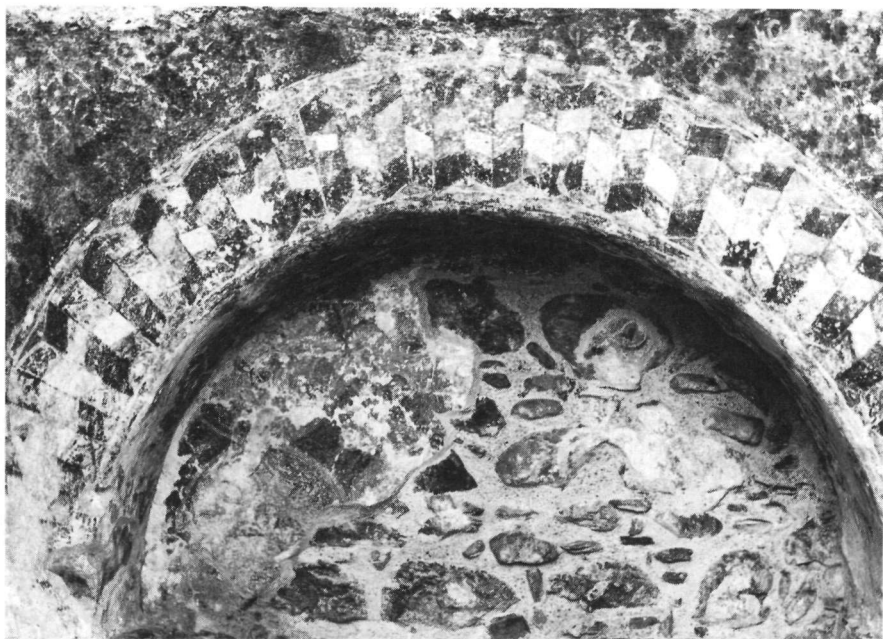
Είχ. 19. Οί τοιχογραφίες στή δόρεια πλευρά του ιεροῦ.

Ὁ σκοτεινόχρωμος πιό πολύ κάμπος, σέ καστανοκόκκινο καί μαῦρο-μπλέ, δίνει βάρος στίς περιοχές χαμηλά καί τονίζει τούς κοσμήτες, καθώς καί τό μέτωπο τῆς ἀψίδας ἐπάνω. Ψηλά, στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, στήν κάμαρα, τό σφενδόνιο καί ἄλλοῦ, τό χρώμα πού γυρίζει τό πιό πολύ σέ ὠχρα ἐλαφρώνει καί ξανοίγει τό χώρο. Οἱ κοσμήτες καί οἱ γραπτές σέ ταινίες προεκτάσεις ἤ ἐπαναλήψεις τους, στήν ἀψίδα καί τά τυφλά ἀψιδώματα, τίς παραστάδες καί ἄλλοῦ, ὀρίζουν μέ ἀκρίβεια τίς ζωγραφικές ζώνες, ὅπου ζυγίζονται μέ εὐρυθμική σύζευξη τά ἐναλλασσόμενα, καμπυλόγραμμη καί εὐθύγραμμη, πολύχρωμα σχήματα, μέ τό σημεῖο τοῦ σταυροῦ πανταχοῦ παρόν στούς διάφορους συνδυασμούς τῶν στοιχείων. Κάτω εἶναι οἱ στενοί ἤ μεγάλοι ὀρθογώνιοι πίνακες –παραστάδες καί θωράκια– ὅπως σέ ἀρχιτεκτονική διακόσμηση (Εἰκ. 9-11 καί 19). Πλοχοί καί ἔλικες δένουν σέ κίνηση τούς κύκλους καί τά τετράπλευρα. Ψηλά, εἶναι τά κατάλληλα γιά ἀπλωμένες περιοχές ταπητόμορφα σχέδια, πού καλύπτουν τήν κάμαρα καί τό τόξο, μέ λογική μετάδοση τῶν σχεδίων στίς δύο κοντινές ἐπιφάνειες, ἀπό τά ἤρεμα ἐπαναλαμβανόμενα ὀκτάγωνα πού ὑποβάλλουν τήν εἰκόνα τῆς φατνωματικῆς ὀροφῆς στά συγγενικά, πιό ἀνήσυχα καί τοπικά περιορισμένα ἑξάγωνα (Εἰκ. 22-26). Ἀνάμεσά τους, στό μέτωπο τοῦ τόξου, κυριαρχεῖ στήν ἐντύπωση ὁ καστανοκόκκινος σπειροειδής βλαστός (Εἰκ. 20) πού προβάλλει τολμηρά τό ἀδρό γραμμικό σχῆμα του, ἐπιδέξια γυρίζοντας στήν ἀνοιχτόχρωμη ἐπιφάνεια. Τήν ἐμφάνισή του προετοιμάζει τό ὁμόλογο σχέδιο τοῦ γραμμικοῦ κρίνου, πού σώζεται στήν ἴδια πλευρά τῆς βόρειας παραστάδας κάτω (Εἰκ. 18). Καθοριστικά ἐπίσης σημεία τοῦ διακόσμου εἶναι οἱ ὀδοντωτές ζώνες (Εἰκ. 8-11, 15, 16, 17, 20) πού ξεδιπλώνονται μέ χρωματικούς ἱριδισμούς στήν καμπή τῶν τόξων, στ' ἀψιδώματα καί ψηλά στό μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἔχοντας τό ἰσόρροπό τους σέ χαμηλή θέση, στόν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας, ὅπου τό σύνθετο ὀδοντωτό σχέδιο ἐπιβάλλει τήν προοπτικά φευγαλέα μορφή του στόν κεντρικό πίνακα.

Τό γραμμικό γεωμετρικό πλέγμα ἀνθίζει σχεδόν παντοῦ μέ ρόδακες, ἡμιρόδακες, ἀνθεμωτά καί τετράφυλλα λουλούδια, πού στολίζουν καί ζωντανεύουν τά σχήματα. Οἱ σχεδιαστικές καί χρωματικές παραλλαγές τῶν στοιχείων, ἡ διαρκής στό σχηματισμό τους ἐναλλαγή τῆς εὐθείας μέ τήν καμπύλη γραμμή καί τοῦ ἀνοιχτοῦ μέ τό σκοτεινότερο χρώμα, πλάθουν ἓνα εὐκίνητο καί πυκνό σέ μορφές σύνολο μέ θερμό στό γενικό τόνο τοῦ χρώμα, πού τό δροσίζει τό πράσινο.

#### IV

Οἱ ἀνεικονικές τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου στ' Ἀθησαροῦ συνδέονται στενά μέ τίς τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου στή Νάξο. Τά τρία ἔργα εἶναι ἴσως τά πληρέστερα καί καλύτερα γνωστά

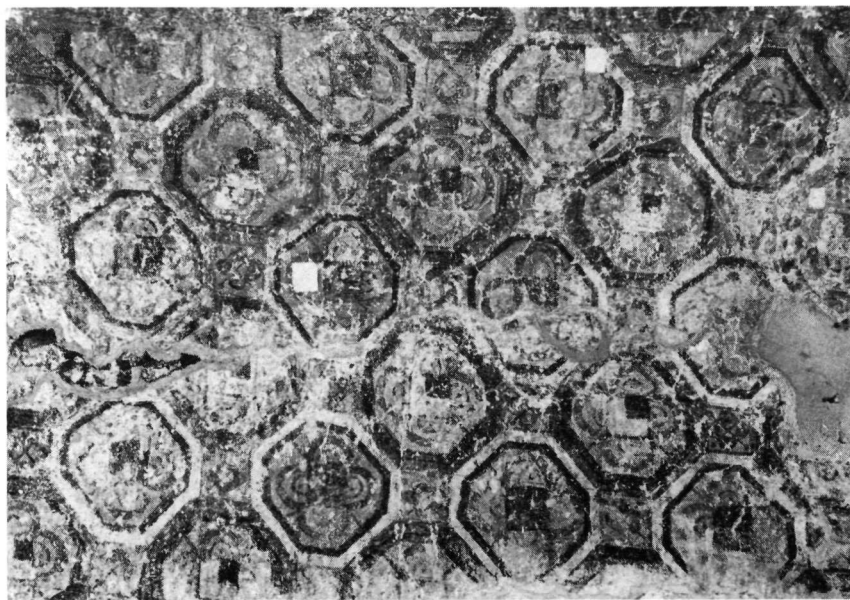


Εικ. 20. Ἡ διακόσμηση στό νότιο  
ἀψίδωμα τοῦ ἱεροῦ.

Εικ. 21. Τοιχογραφία στό νότιο  
ἀψίδωμα, λεπτομέρεια.



Είκ. 22. "Αποψη τῶν τοιχογραφιῶν στήν καμάρα καί τό σφενδόνιο, νότια πλευρά.



Είκ. 23. Ἡ διακόσμηση τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ, λεπτομέρεια.



Εἰκ. 24. Οἱ τοιχογραφίες στήν καμάρα καί τό σφενδόνιο, νότια πλευρά.

μιάς σειρᾶς ἀπό ἀνεικονικές διακοσμήσεις ἐκκλησιῶν στό νησιωτικό καί τό στερεοελλαδικό χώρο, πού ἔχουν τοποθετηθεῖ χρονικά στήν τελευταία ἐποχή τῆς Εἰκονομαχίας ἢ ἀργότερα (9ος καί ὡς τίς ἀρχές τοῦ 10ου αἰ.). Σ' αὐτές περιλαμβάνονται οἱ ἀρχικές τοιχογραφίες τῶν ναῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου στή Μέσα Μάνη<sup>25</sup>, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Καστελλίου Μεραμπέλλου στήν Κρήτη<sup>26</sup> καί τῆς Ἐπισκοπῆς στό Καστράκι Εὐρυτανίας, ὅπου στήν ἀνεικο-

25. Ν.Β. Δρανδάκης, Βυζαντιναί τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης, Ἐν Ἀθήναις 1964, σ. 6 κ.έ., πίν. 2-3 καί 6-8 (α' μισό τοῦ 9ου αἰ., στήν περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας). Στό ἐξῆς: Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι 1964.

26. Ἀ.Κ. Ὁρλάνδος, ΑΔ 24 (1969): Χρονικά, σ. 18, πίν. 22-24 (εἰκονομαχική περίοδος). Στό ἐξῆς: Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969. Ε. Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 46 κ.έ., πίν. 456-457 (εἰκονομαχική περίοδος). Χατζηδάκης, (ΊστΕΕ, Η', σ. 285) εἰκονομαχικές τοιχογραφίες, πρὶν ἀπό τήν κατάκτηση τῆς Κρήτης (823-961) ἀπό τοὺς Ἀραβες).





Είκ. 25. Ἡ διακόσμηση τοῦ σφενδονίου.



Είκ. 26. Ἡ τοιχογραφία στήν ἄντυγα τοῦ σφενδονίου,  
λεπτομέρεια.

νική διακόσμηση περιέχεται καί εικονιστικό θέμα, ή Σταύρωση<sup>27</sup>. Στόν 9ο αϊ., στους χρόνους τῆς Εἰκονομαχίας ἔχουν τοποθετηθεῖ ἐπίσης οἱ ἀνεικονικές τοιχογραφίες μιᾶς καταστραμμένης ἐκκλησίας στή Θεσσαλονίκη<sup>28</sup>. στόν 9ο-10ο αϊ. οἱ ἀνεικονικές τοιχογραφίες ἀπό τή δεύτερη ζωγραφική φάση τοῦ ναοῦ τῆς Πρωτόθρονης στό Χαλκί τῆς Νάξου<sup>29</sup>.

Πολλά ἀπό τά συστατικά στοιχεῖα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἀπαντοῦν στίς δύο ἄλλες συγγενεῖς διακοσμήσεις τῆς Νάξου. Εἶναι γενικά οἱ κύκλοι, τά τετράγωνα, οἱ ῥόμβοι, οἱ σπεῖρες, οἱ ἔλικες, οἱ φολίδες καί οἱ ῥόδακες, πού ὑφαίνουν τόν ἰστό τῆς ζωγραφικῆς, ἀρθρώνουν τά σχέδια, κεντοῦν τίς λεπτομέρειές τους. Εἶναι, σέ συγκεκριμένους σχηματισμούς: οἱ ταινιωτοί κύκλοι πού δένονται μέ κόμπους (σηρικοί τροχοί), στήν Ἁγία Κυριακή<sup>30</sup>. Τό ὁδοντωτό σχέδιο, σέ ἀπλούστερη μορφή στήν Ἁγία

27. Μ. Χατζηδάκης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, σ. 28, πίν. 29 (μετά τό 843 καί ὡς τό τέλος τοῦ 9ου αἰ.). Στό ἐξῆς: Χατζηδάκης, ΑΔ 1966. Ὁ ἴδιος, Βυζαντινές τοιχογραφίες καί εἰκόνες, Ἐθνική Πινακοθήκη, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 1976, Ἀθήνα, σ. 22 καί 28 κ.έ., πίν. Ι. Στό ἐξῆς: Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες 1976. Ὁ ἴδιος (ἸστΕΕ Η', σ. 286) θεωρεῖ ὅτι τά στοιχεῖα τῶν ἀρχικῶν, ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν ἀποτελοῦν ἔνδειξη γιά τό ὅτι ἡ διακόσμηση «συνδέεται μέ τήν ἐποχή τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ». Σέ τελευταία μελέτη, ἡ ἐκκλησία τῆς Ἐπισκοπῆς χρονολογεῖται στό 6' μισό τοῦ 8ου ἢ στό 4' μισό τοῦ 9ου αἰ. (Π. Λ. Βοκοτόπουλος, Ἡ ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική εἰς τήν Δυτικήν Στερεάν Ἑλλάδα καί τήν Ἠπειρον, Ἀπό τοῦ τέλους τοῦ 7ου μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 10ου αἰῶνος, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 183). Οἱ ἀποτοιχοισμένες τοιχογραφίες τῆς Ἐπισκοπῆς δρῖσκονται στό Βυζαντινόν καί Χριστιανικό Μουσεῖο Ἀθηνῶν.

28. Δ. Εὐαγγελίδης, Εἰκονομαχικά μνημεῖα ἐν Θεσσαλονίκη, ΑΕ 1937, σ. 341 κ.έ., εἰκ. 5-7α (4' μισό τοῦ 9ου αἰ.). Στό ἐξῆς: Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937. D. I. Pallas, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria, Zur Tradition der bilderlosen Kirchenausstattung, JÖB 23 (1974), σ. 303 καί 307. Στό ἐξῆς: Pallas, JÖB 1974. Ὁ Pallas (δ.π., σ. 307, σημ. 237) θεωρεῖ προβληματική τή χρονολόγηση τῆς ἐκκλησίας καί κρίνει ὅτι ἡ σωζόμενη διακόσμησή της μέ σταυρούς σέ τοξοστοιχία ὁδηγεῖ στούς προεικονομαχικούς χρόνους. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι δέχεται ἐπίσης (σ. 306 κ.έ.) ὅποιαδήποτε σχέση μέ τήν Εἰκονομαχία τῶν διακοσμήσεων τοῦ Ἁγίου Προκοπίου τῆς Μάνης, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου τῆς Νάξου καί τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κρήτης.

29. Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες 1976, σ. 22 καί 41, ἀριθ. 65. Ὁ ἴδιος, Ἡ ἐκθεση βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Η' (1975-1976), σ. 238, πίν. 1166. Ὁ ἴδιος, ἸστΕΕ Η', σ. 286. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ἀποτοιχοιστεῖ καί δρῖσκονται στό σκευοφυλάκιο τῆς ἐκκλησίας. Ἡ ἀνεικονική ζωγραφική κοσμοῦσε τόν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ. Τό κεντρικό θέμα εἶναι ἀνισσοκελεῖς σταυροί σέ τοξοστοιχία (σάν τῆς ἐκκλησίας στή Θεσσαλονίκη, βλ. ὑπόσημ. 28), ἀπό δύο ἀριστερά καί δεξιά τοῦ ἐπισκοπικοῦ θρόνου. Τό τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας κοσμεῖ ἡ Δέηση (Τρίμορφο) ἀπό νεότερη ζωγραφική φάση.

30. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 63, πίν. 166. Τό θέμα τῶν σηρικῶν τροχῶν ὑπάρχει ἐπίσης στόν Ἅγιο Προκόπιο τῆς Μέσα Μάνης (Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι 1964, σ. 6, πίν. 76 καί 8), στόν Ἅγιον Νικόλαον τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, πίν. 226 καί 246, Μπορεμπουνδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 456) καί στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες 1976, σ. 28).

Κυριακή<sup>31</sup>. Τό φολιδωτό σχέδιο πού μιμείται ίσως φτερά παγονιού, ὅμοιο καί στήν ἴδια θέση στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου<sup>32</sup> (Εἰκ. 27). Ὁ μέγας κύκλος, πιθανῶς μέ τό σταυρό μέσα, στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τῆς Ἀγίας Κυριακῆς, καί ὁ σταυρός πού ἐγγράφεται σέ κύκλο, σέ ἄλλη θέση τῆς ἴδιας ἐκκλησίας<sup>33</sup>. Οἱ κύκλοι πού συνδέονται σχηματίζοντας ἀνάμεσα καμπυλόγραμμη κατά κορυφή τετράπλευρα, στήν Ἀγία Κυριακή καί στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>34</sup>. Οἱ στενόμακροι πίνακες-παραστάδες μέ διακόσμηση πού μιμείται ὀρθομαρμάρωση, στήν Ἀγία Κυριακή, καί οἱ ὀρθογώνιοι πίνακες-διάχωρα, ὀρισμένοι μέ ἕν θεοτόμο, στήν Ἀγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>35</sup>. Ὁ ἐλικοειδής

31. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-62, σ. 60 (στήν καμψη τοῦ τόξου στό νότιο τριπλό ἀψίδωμα τοῦ κυρίως ναοῦ) καί 61, πίν. 18α (κύκλος στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ). Σχέδιο σάν τῆς ἀψίδας στήν Ἀγία Κυριακή καί τοῦ μετώπου τῆς ἀψίδας στόν Ἅγιο Ἰωάννη ὑπάρχει στήν Πρωτόθρονη, σέ ὀριζόντια ζώνη πάνω ἀπ' τήν τοξοστοιχία μέ τοὺς σταυρούς (Εἰκ. 28). Ὁμοιο μέ τό πολύχρωμο σχέδιο στήν καμψη τοῦ τόξου τῶν δύο τυφλῶν ἀψιδωμάτων τοῦ Θεολόγου κοσμεῖ τόξα τῆς κιονοστοιχίας μέ τοὺς σταυρούς στήν ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης (Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937, σ. 346, εἰκ. 5α). Ἀπλό ὁδοντωτό σχέδιο σέ ζίγκ ζάγκ ὑπάρχει καί στήν ἀνεικονική τοιχογραφία τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Ἀπειράνθου (Δρανδάκης, ΑΔ 1965, σ. 546).

32. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 61, 63 καί 67, πίν. 18α.

33. Ὁ.π., σ. 61 καί 63, πίν. 18α. Ἐπίσης, στόν Ἅγιο Γεώργιο Ἀπειράνθου (Δρανδάκης, ΑΔ 1965, σ. 546). Ὁ σταυρός κάτω ἀπό τόξο, στή μέση τῆς ἀψίδας τοῦ Θεολόγου πλαταίνει κάτω σέ τριγωνική βάση μέ «μῆλα» ἢ «σταγόνες» στίς ἄκρες, ὅπως ὁ ἀριστερός σταυρός στό κάτω μέρος τῆς ἀψίδας στήν Ἀγία Κυριακή καί παρόμοιος ἄλλος σταυρός στήν ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης (Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937, εἰκ. 7α).

34. Στίς δύο ἄλλες ἐκκλησίες εἶναι σέ πῶ σύνθετο σχέδιο, μέ ἐφαπτόμενους καί διαπλεκόμενους κύκλους (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60, 61, 64 καί 68, πίν. 166), πού τό ὅμοιο τοῦ ὑπάρχει στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, σ. 25, πίν. 23 καί 246. Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 457α) καί στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, ΑΔ 1966, σ. 28, πίν. 29). Πιό σύνθετο ἀπό τοῦ Θεολόγου εἶναι ἐπίσης τό θέμα μέ τοὺς σηρικούς τροχοὺς καί τὰ καμπυλόγραμμη κατά κορυφή τετράπλευρα στήν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀγίας Κυριακῆς. Τά τετράφυλλα πού σχηματίζουν οἱ διαπλεκόμενοι κύκλοι στήν Ἀγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο μοιάζουν στή μορφή καί τῇ διάταξη τῶν σχεδίων πού στολίζουν τό ἐσωτερικό τους (ἀντικριστά καρδιάσχημα φύλλα) μ' αὐτά στά ἀτρακτοειδή σχέδια τῶν ἐξαγώνων στό τόξο τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ καί ἡ ὁμοιότητά τους μέ τὰ στοιχεῖα στά ἀντίστοιχα ἀτρακτοειδή σχέδια τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Βασιλείου κοντά στή Συνασό τῆς Καππαδοκίας, πού γεμίζουν τὰ διάκενα τῶν κεραίων στόν κεντρικό ἀπό τοὺς τορεῖς ἐπάνω σταυρούς τῆς ἀψίδας (N. Thierry, *Le culte de la croix dans l'empire byzantin du VIIe siècle au Xe dans ses rapports avec la guerre contre l'infidèle*. Nouveaux témoignages archéologiques, *Rivista di studi bizantini e slavi*, Miscellanea Agostino Pertusi, I', 1980, σ. 213, εἰκ. 6. Βλ. ἐπίσης A. Wharton Epstein, *The "Iconoclast" Churches of Cappadocia*, στόν τόμο *Iconoclasm, Papers given at the Ninth Symposium of Byzantine Studies*, University of Birmingham (March 1975), Birmingham 1977, σ. 106, εἰκ. 23). Ἀντίστοιχα, τὰ κλειστά ἀνάκτια στά τετράφυλλα πού σχηματίζουν οἱ διαπλεκόμενοι κύκλοι στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, ΑΔ 1966, πίν. 296) εἶναι σάν τῆς ζώνης τῶν σηρικῶν τροχῶν στήν ἀψίδα τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη (Εἰκ. 9).

35. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60-64, εἰκ. 2, πίν. 16α, 176, 19 καί 20α.

γραμμικός βλαστός πού τυλίγεται σέ σπείρες, σέ διάφορους συνδυασμούς στίς δύο ἐκκλησίες, πού σχηματίζει κρινάνθεμο στήν ἄκρη μιᾶς σπείρας ἢ ἔλικας καί δένει ἀνάμεσα σέ δύο σπείρες μονό ἢ διπλό, καρδιόσχημο φυλλαράκι<sup>36</sup>. Τό θέμα μέ τούς ρόμβους στήν Ἁγία Κυριακή<sup>37</sup>. Οἱ σταυροειδεῖς ρόδακες μέ τά μακριά σπαθωτά καί τά δαντελωτά τριγύρω πέταλα, στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>38</sup>. Οἱ σχοινοειδεῖς ταινίες στήν Ἁγία Κυριακή<sup>39</sup>. Οἱ λευκές στιγμές-μαργαριτάρια πού στολίζουν τό περίγραμμα στά διάφορα σχέδια, οἱ ὀριζόντιες γραμμοῦλες πού «δένουν» τίς ταινίες τῶν σχεδίων κοντά στή συνάντησή τους καί οἱ μικροί στιγμωτοί ρόδακες, στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>40</sup>.

Στούς ναούς τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου—οἱ τοιχογραφίες του, ὅσο σώζονται, κοσμοῦν ὅπως στόν Ἅγιο Ἰωάννη μόνο τό χώρο τοῦ ἱεροῦ— ἡ ὀργάνωση τοῦ ζωγραφικοῦ προγράμματος ἀνταποκρίνεται ἐπίσης στήν ἀρχιτεκτονική διάρθρωση τοῦ χώρου, μέ λύσεις πού δέ διαφέρουν οὐσιαστικά στίς τρεῖς ἐκκλησίες, σ' ὅ,τι ἀφορᾷ στό εἶδος, τή θέση, τή διάταξη καί τ' ἀναλογικά μεγέθη τῶν θεμάτων, πού συχνά μιμοῦνται ἀρχιτεκτονική διακόσμηση. Ἐπικρατοῦν τά εὐθύγραμμα στοιχεῖα στό κάτω μέρος τῶν τοιχωμάτων καί τά σύνθετα, καμπυλόγραμμα ἢ πολυγωνικά, κατάλληλα γιά μεγάλη ἐπιφάνεια, σχέδια στήν καμάρα.

Χαρακτηριστική εἶναι προπαντός ἡ ὁμοιότητα πού παρουσιάζει ἡ συγκρότηση τοῦ διακόσμου τους στήν κόγχη, ὅσο σώζεται. Στόν ἡμικύλινδρο, ἡ ζωγραφική διαρθρώνεται σέ ὀρθογώνιους πίνακες-διάχωρα, πού ὀρίζονται ἀπό παραστάδες στόν Ἅγιο Ἰωάννη καί στό καλύτερα ὀργανωμένο δεξιό μέρος στήν ἀψίδα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς<sup>41</sup>. Τά θέματα εἶναι ζωομορφικά καί σταυροί μέ δέντρα στήν Ἁγία Κυριακή, ἄλλα πού ἀποδίδουν σχέδια μέ

36. Ὁ.π., σ. 60 κ.έ., εἰκ. 2, πίν. 146 καί 186-21.

37. Ὁ.π., σ. 63. Ἀνάλογο σχέδιο στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, πίν. 23γ. Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 457).

38. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 63, 64 καί 68, πίν. 166, 19, 206 καί 21. Ὁ ἰδιότυπος ρόδακας ἀπαντᾷ ἐπίσης ὁμοίος καί σέ ποικίλες παραλλαγές στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, πίν. 236. Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 4576), στόν Ἅγιο Προκόπιο τῆς Μάνης (Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι, 1964, σ. 6 καί 10 κ.έ., πίν. 76 καί 8), στήν ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης (Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937, σ. 347 καί 350 κ.έ., εἰκ. 6) καί στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, ΑΔ 1966, πίν. 29). Γιά τό σταυροειδή ρόδακα καί τή χρήση του, σπανιότερα, στίς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας κ.ά. βλ. ἐπίσης Pallas, JÖB 1974, σ. 306, σημ. 226 καί σ. 307, σημ. 236. Epstein, ὁ.π., εἰκ. 23.

39. Οἱ ταινίες τῶν σηρικῶν τροχῶν στή διακόσμηση τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ.

40. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 61, 64 καί 65, πίν. 18α-21. Σταυρόσχημο μέ στιγμές κόσμημα ποικίλλει τό σχέδιο ρόμβων στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (βλ. ὑποσημ. 37). «Μαργαριτοφόροι» εἶναι οἱ σηρικοί τροχοί στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες 1976, σ. 28).

41. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60-61 καί 63, πίν. 16α καί 17.

ὀρθομαρμάρωση καί *opus sectile* στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>42</sup> καί τὸν Ἅγιο Ἰωάννη (Εἰκ. 8-11). Προσαρμοσμένα ἐπίσης στή δομὴ τοῦ ἡμικύλινδρου εἶναι τὰ ἀνάλογα, κατὰ παράταξη, φερόμενα σέ ὕψος στοιχεῖα, σταυροὶ ποὺ ἐγγράφονται σέ τοξοστοιχία ἢ ὑψώνονται ἐλεύθεροι, στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου στή Μέσα Μάνη<sup>43</sup> καί τῆς Πρωτόθρονης στή Νάξο (Εἰκ. 28). Σταυροὶ ἐνταγμένοι σέ τόξα ἢ σέ κύκλους ἦταν πιθανῶς τὸ θέμα τῆς τοιχογραφίας στοῦ ἴδιο μέρος τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Νικολάου στοῦ Μεραμπέλλο τῆς Κρήτης<sup>44</sup>. Στὴν Ἁγία Κυριακή καί στήν Πρωτόθρονη, ὅπου ὑπάρχει σύνθρονο, ὅπως ὅμοια στὸν Ἅγιο Ἰωάννη, διαμορφώνεται ἕνας κεντρικὸς πίνακας στοῦ πλάτους τῆς καθέδρας μέ σχέδιο ποὺ σῶζεται ἐκεῖ στίς ἄκρες καί μιμεῖται ὀρθομαρμάρωση<sup>45</sup>. Ψηλότερα, τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου διατρέχει μία ζώνη μέ σηρικoὺς τροχοὺς, στολισμένη μέ τὸν ἰδιαιτερο τῆς ζωγραφικῆς αὐτῶν τῶν ἐκκλησιῶν σταυροειδῆ ρόδακα, στοῦ Θεολόγου καί στὸν Ἅγιο Προκόπιο<sup>46</sup>. Ὁμοια ζώνη, μέ κυκλικά ἴσως στή σειρὰ δυσδιάκριτα σχέδια ὑπάρχει στήν Ἁγία Κυριακή καί στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>47</sup>. Ἀκολουθεῖ ἐπάνω ὁ μεγάλος κοσμημένος κύκλος μέ τὸ κεντρικὸ τῆς ἀψίδας θέμα, σταυροῦ πιθανότατα, στήν Ἁγία Κυριακή<sup>48</sup> καί στοῦ Θεολόγου (Εἰκ. 8 καί 14)· σταυρὸς σέ κύκλο, στοῦ παρεκκλήσιου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντὰ στήν Ἀλείρανθο<sup>49</sup>. ἐλεύθερος, σέ θαυμιδωτὴ βάση σταυρὸς, ποὺ προεκτείνεται στή ζώνη τῶν σηρικῶν τροχῶν ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου, στὸν Ἅγιο Προκόπιο<sup>50</sup>. Στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο, τὸ μέρος αὐτὸ τῆς τοιχογραφίας ἔχει καταστραφεῖ. Γύρω ἀπὸ τὸν κεντρικὸ κύκλο ἀπλώνεται τὸ ἰδιόμορφο φοιιδωτὸ σχέδιο ποὺ μοιάζει μέ τὰ φτερά παγονιοῦ, ὅμοιο στήν Ἁγία Κυριακή, τὸν Ἅγιο Ἰωάννη (Εἰκ. 14) καί τὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>51</sup> (Εἰκ. 27).

Τὰ στοιχεῖα, στοῦ σύνολο, δείχνουν κοινὴ ἢ ἀνάλογη ἀντίληψη τῶν ζωγράφων γιὰ τὴν προσαρμογὴ τῶν κοσμητικῶν θεμάτων στίς ἐπιφάνειες

42. Ὁ.π., σ. 63.

43. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι, 1964, σ. 6 καί 12 κ.έ., πίν. 2, 6α καί 7α.

44. Μπορμπουδάκης, ΑΔ 1969, σ. 447.

45. Βλ. ὑποσημ. 20.

46. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι, 1964, σ. 6 καί 10 κ.έ.

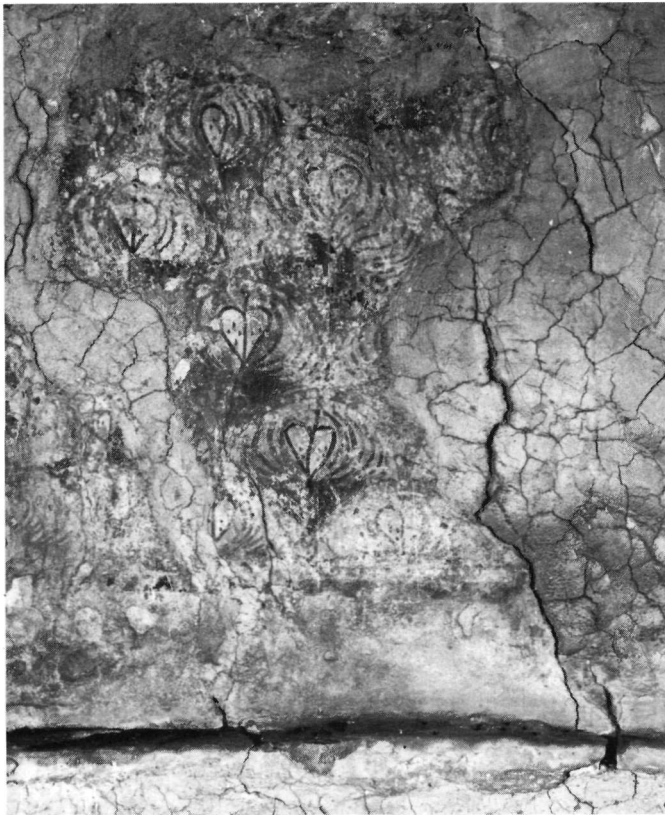
47. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 61 καί 63.

48. Ὁ.π., σ. 61, πίν. 18α.

49. Βλ. ὑποσημ. 22.

50. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι 1964, σ. 7, πίν. 2 καί 8.

51. Βλ. ὑποσημ. 32. Παρατηρεῖται ἡ ἀνάλογη ἀντίληψη γιὰ τὴ διάρθρωση τοῦ διακόσμου στὴν κόγχη προθέσεως τῆς Ἐπισκοπῆς, μέ μία περιορισμένη σέ ὕψος ζώνη ποὺ διατρέχει τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου καί ψηλότερα δύο ἀντικριστὰ παγόνια μέ σταυρὸ στὴ μέση (Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι 1976, σ. 28).



Είκ. 27. "Αγιος Ἀρτέμιος κοντά στο Σαγκρί. Τοιχογραφία στην άψίδα του ἱεροῦ, λεπτομέρεια.

τοῦ κυρίου. Εἰδικότερα, ἡ λύση πού δίνεται στή ζωγραφική τῆς άψίδας<sup>52</sup>, μάλιστα μέ ἴδια ἢ παραπλήσια θέματα, πού δέν ἀπαντᾷ μόνο στό περιβάλλον τῆς Νάξου ἀλλά καί στό ναό τοῦ Ἁγίου Προκοπίου τῆς Μέσα Μάνης, δέν ἀποκλείει ὅτι μπορεῖ νά ὑπῆρχε κάποιο καθορισμένο στίς βασικές γραμμές του πρόγραμμα γιά τίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις τῆς ἐποχῆς στόν ἐλλαδικό χώρο, καί ὄχι μόνο σ' αὐτόν. Σημειώνεται ἐδῶ ἡ ἀνάλογη σύνθεση ἀνεικονικῆς ζωγραφικῆς τοῦ 9ου ἴσως αἰ. στήν άψίδα τῆς ἐκκλησίας τοῦ μοναστηριοῦ μέ ἀγίασμα τῆς Midye στήν Τουρκία (ἀνατολική Θράκη): στόν ἡμικύλινδρο τῆς άψίδας, ἐπάνω ἀπό τό σύνθρονο, ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τά παράθυρα, εἶναι ἀπό ἓνα ὀρθογώνιο «θωράκιο» μέ ἔνθετο ρόμβο καί τετράφυλλους ρόδακες στίς γωνίες. Στήν ἀρχή τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἡ μεγαλογράμματη ἐπιγραφή: *ΤΟ ΟΙΚΩ ΣΟΥ ΠΡΕΠΙ ΑΓΙΑΣΜΑ Κ(ΥΡΙ)Ε ΕΙC Μ[ΑΚΡΟΤΗΤΑ ΗΜΕΡΩΝ]* (ψαλμός 92, 5). Στή συνέχεια ἐπάνω στενή ὀριζόν-

τια ζώνη με τετράφυλλους στή σειρά ρόδακες, πού ὁμοια της κοσμεῖ τό τόξο στό μέτωπο τῆς ἀψίδας. Στή μέση τοῦ τεταρτοσφαιρίου μεγάλος, διάλιθος σταυρός με δύο ἀκτίνες, πού ἐγγράφεται σέ ἀμυγδαλωτή δόξα. Ἀριστερά τῆς ἀψίδας ὑπάρχει ἄλλος διάλιθος σταυρός, κλεισμένος σέ ὀρθογώνιο, μέ τήν ἐπιγραφή ἀνάμεσα στίς κεραίες του: *CTAY - ΡΩC / ΙΕΡΕΟΝ - ΚΑΥ-ΧΙΜΑ*<sup>52</sup>.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου μοιάζουν σέ ὁρισμένα σημεῖα ὡς πρὸς τήν ἐπιλογή καί τή διάταξη τῶν θεμάτων περισσότερο μεταξύ τους παρά μέ τίς τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδισαροῦ.

Στήν Ἀγία Κυριακή, ἡ ἐπιφάνεια τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ διαιρεῖται σέ τρεῖς ζωγραφικές περιοχές<sup>53</sup>. Οἱ δύο τομεῖς ἀπό τό ἓνα καί τό ἄλλο μέρος τοῦ θόλου κοσμοῦνται μέ σφαιρικούς τροχούς πού ἀφήνουν ἀνάμεσα καμπυλόγραμμο κατά κορυφή τετράπλευρο, σέ τρεῖς καί πέντε σέ ὕψος σειρές ἀντίστοιχα ἀπό κάθε πλευρά. Στούς κύκλους καί στά τετράπλευρα ἐγγράφεται ὁ γνωστός σταυρόσχημος ρόδακας, μέ σχέδιο πού παραλλάζει στίς λεπτομέρειες ἀπό τό ἓνα στό ἄλλο διάχωρο<sup>54</sup>. Ἡ εὐρύτερη, μεσαία περιοχή τῆς καμάρας κοσμεῖται μέ διαπλεκόμενους κύκλους πού σχηματίζουν καμπυλόγραμμο κατά κορυφή τετράπλευρο καί στήν ἐναλλαγή τους τετράφυλλα, μέ τό σταυροειδή ρόδακα στά τετράπλευρα.

Ἡ καμάρα τοῦ ἱεροῦ στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>55</sup> διαρθρώνεται ἀνάλογα σέ πέντε, ἄνισους σέ ὕψος ζωγραφικούς τομεῖς, μέ ἀντιστοιχία ἐπίσης τῶν σχεδίων τους στό σήκωμα τοῦ θόλου. Τούς δύο κάτω τομεῖς κοσμεῖ σχέδιο μέ ταινίες πού σχηματίζουν σπείρες σέ διαφορετικούς σχηματισμούς, μέ δύο καί τρεῖς ἀντίστοιχα σέ ὕψος σειρές ἀπό κάθε πλευρά. Στίς ψηλότερες ζῶνες, μ' ἓνα πλέγμα διασταυρωμένων γραμμῶν διαμορφώνονται τετράγωνα διάχωρα, ὅπου ἐναλλάσσονται ἐγγραφόμενοι στά τετράγωνα κύκλοι καί παραλληλόγραμμα μέ διαγώνια, κατά κορυφή, διάταξη. Στούς κύκλους ἐγγράφεται ὁ σταυροειδής ρόδακας· τά τετράπλευρα στολίζονται μέ μικρό κύκλο στό κέντρο καί μέ φυλλαράκια τριγύρω καί στίς γωνίες μέσα. Στήν κορυφαία ζώνη ὑπάρχει τό ἴδιο τῆς Ἀγίας Κυριακῆς θέμα μέ τούς διαπλε-

52. S. Eyice et N. Thierry, *Le monastère et la source sainte de Midye en Thrace Turque*, CA XX (1970), σ. 56 καί 76, εἰκ. 9 καί 12-14. Κατά τήν Thierry, οἱ ἀνεκονικές τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας "Peuvent être attribuées au IXe siècle et vraisemblablement à l'époque iconoclaste". Ἡ συμπλήρωση καί ἡ ταύτιση τῆς ἐπιγραφῆς στήν ἀψίδα γίνονται ἐδῶ μέ τά στοιχεῖα (εἰκ. 12-13) πού παρέχονται στήν παραπάνω μελέτη.

53. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 63, πίν. 13α καί 166.

54. Βλ. ὑποσημ. 38.

55. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 64 καί 71, πίν. 19-21.



κόμενους κύκλους, πού απαντᾶ επίσης στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κρήτης καί σ' αὐτές τῆς Ἐπισκοπῆς<sup>56</sup>.

Τό ἐσωρράχιο τόξου καλύπτει ὅμοια στίς δύο ἐκκλησίες διπλός ἐλικοειδής βλαστός μέ σπεῖρες πού δένονται σέ ἀδρά ἀνθεμωτά σχέδια, κλεισμένα σέ ἐπάλληλα καρδιόσχημα στήν Ἁγία Κυριακή<sup>57</sup>, ἐλεύθερα εἴτε κλεισμένα σέ καρδιόσχημα σχήματα στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο<sup>58</sup>. Τά δύο θέματα διαφέρουν στό ξετύλιγμα τῶν σχηματοποιημένων βλαστῶν καί στό ἀποχρωμένο ἀνθέμιο.

Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, στήν Ἁγία Κυριακή πρέπει νά ἐργάστηκαν δύο τεχνίτες<sup>59</sup>. Ἡ ὑπεροχή τοῦ καλύτερου ζωγράφου τῆς ἐκκλησίας, πού διακόσμησε τή δόρεια πλευρά τῆς καμάρας εἶναι φανερή σέ σχέση ἐπίσης μέ τή ζωηρή, ἐντυπωσιακή ἀλλά καί πιά ἀφελή στό σχέδιο καί τίς ἀναλογίες τῆς ζωγραφικῆς τῆς καμάρας στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο. Ἡ διαφορά εἶναι αἰσθητή καί στό σχέδιο τοῦ τόξου, πού στήν ἐκκλησία τῆς Ἀπειράνθου εἶναι συγκριτικά εὐέλκτο καί σφιχτό, στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο μᾶλλον δύσκαμπτο καί ἀπλωμένο πιά ἄτονα<sup>60</sup>.

Ἀντίθετα, στήν καμάρα καί τό συνεχόμενο τόξο τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στ' Ἀθησαροῦ ἐπικρατοῦν τά πολυγωνικά σχήματα, ὀργανωμένα σέ μεγάλες θεματικές ἐνότητες, πού ἀναδεικνύουν μέ ἀδιατάρακτη συνέχεια τίς ἐπιφάνειες. Ὅλη ἡ καμάρα κοσμεῖται μέ τά ὀκτάπλευρα «φατνώματα» (Εἰκ. 22-23, 25), ἐνῶ ἡ διαφοροποίηση τῶν σχεδίων σέ τομεῖς περιορίζεται ἐδῶ διακριτικά στή στενή ἐπιφάνεια τοῦ τόξου (Εἰκ. 22 καί 26), σέ ζυγισμένο ἀντίκρισμα μέ τίς τοιχογραφίες στά πλαϊνά τοιχώματα.

Ἡ διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας τοῦ Θεολόγου δείχνει στό σύνολο ἱκανό στήν τοιχογραφία ζωγράφου, πού ἔχει τήν αἴσθηση τῶν μεγάλων ἐπιφανειῶν καί ξέρει τή λειτουργία τους. Ἡ σύνθεση εἶναι μεστή, τό χρῶμα πλούσιο στούς συνδυασμούς του. Τά θέματα ἀναπτύσσονται μέ καθαρούς ἁρμούς, ὑπολογισμένα στή θέση καί στίς ἀναλογίες τους. Τά ἐπιμέρους σχέδια εἶναι ἀδρά, ζωηρά καί σφιχτοδεμένα, καμωμένα μέ ἄνεση ἀπό ἐπιδέξιο χέρι καί μέ φροντίδα φιλοτεχνημένα στίς πολλές λεπτομέρειες. Τό σύνολο ἔχει ἀξιόλογη τεχνική καί ζωγραφική ποιότητα, σάν τοῦ καλοῦ ζωγράφου τῆς Ἀγίας Κυριακῆς κι ἐκείνου τῆς Πρωτόθρονης.

56. Βλ. ὑπόσημ. 34.

57. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60, πίν. 186 (τοξωτό ἀνοιγμα στό νότιο ἀψίδωμα τοῦ κυρίως ναοῦ).

58. Ὁ.π., σ. 65, πίν. 216 (ἀντίστοιχο τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη σφενδόνιο, πού ἀνέχει ἀνατολικά τόν τρούλο).

59. Ὁ.π., σ. 71.

60. Πρβλ. ὁ.π., σ. 72.

Οί τοιχογραφίες της Ἀγίας Κυριακῆς ἔχουν σέ σύγκριση μέ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη πιο λεπτογραμμένα, σάν τῆς Πρωτόθρονης, σχέδια καί συνήθως ἀπλούστερα στήν πλοκή τους. Τό ὀδοντωτό, γιά παράδειγμα, στόν κεντρικό κύκλο τῆς κόγχης, γίνεται μέ μία σειρά τετράπλευρα, ἀντί γιά τίς ἐπάλληλες σειρές τους στά σύνθετα ὀδοντωτά σχέδια πού ἔχουν σημαντική θέση στή διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας στ' Ἀθησαροῦ. Οἱ ἀνοιχτόχρωμοι ἐλικοειδεῖς βλαστοί εἶναι τό ἴδιο σχηματικοί, ἀλλά χωρίς τή δυναμική γραμμή καί τήν ἔνταση πού ἀναδίνει ὁ μέγας σκοτεινόχρωμος βλαστός στό μέτωπο τοῦ τόξου τοῦ Θεολόγου (Εἰκ. 25). Τά πουλιά στούς δύο πίνακες τῆς ἀψίδας<sup>61</sup> καί τά δέντρα μέ τούς καρπούς, πού περιβάλλουν τούς λιθοποιόκίλους σταυρούς στά πλαῖνά διάχωρα, διατηροῦν στή σχηματοποίησή τους στοιχεῖα τῆς ὀργανικῆς κατασκευῆς τοῦ προτύπου. Ἀκόμη, σέ λεπτομέρεια, οἱ μικρές λοξές γραμμές πού μορφώνουν τίς σχοινοειδεῖς ταινίες τῶν σηρικῶν τροχῶν κι ἐκεῖνες πού σηματοδοτοῦν τά νεῦρα στά πέταλα ἀπ' τούς ρόδακες, στή δόρεια πλευρά τῆς καμάρας, δίνουν στά σχέδια πλαστικότερη ὑπόσταση ἀπ' ὅ,τι τά ἀντίστοιχα στοιχεῖα στίς τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου (Εἰκ. 12). Ἡ διακόσμηση τῆς Ἀγίας Κυριακῆς δείχνει κομψότητα καί εὐγένεια κι ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ταιριάζει περισσότερο μέ τῆς Πρωτόθρονης (Εἰκ. 28).

Τά πουλιά καί τά δέντρα δέν ὑπάρχουν στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη καί τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου. Τά σχηματοποιημένα φυτικά καί γεωμετρικά θέματα μέ τήν ἀδρότητα κιόλας τῆς μορφῆς τους προσεγγίζουν τά δύο αὐτά ἔργα, παρά τίς οὐσιαστικές διαφορές πού ἔχουν στήν ποιότητα καί τό χαρακτήρα τῆς ἐργασίας. Ἄν καί ὀρισμένα ζωγραφικά στοιχεῖα στόν Ἅγιο Ἰωάννη, ὅπως τά ὄρθια λουλούδια (ἡμιρόδακες) στό θέμα μέ τίς φολίδες τοῦ δόρειου ἀψιδώματος (Εἰκ. 16), τό ἀνθέμιο στό μέτωπό του (Εἰκ. 17), ὁ γραμμικός κρίνος στήν παραστάδα ἀριστερά (Εἰκ. 18) καί οἱ ρόδακες στό θέμα μέ τά ἐξάγωνα τοῦ τόξου (Εἰκ. 26), κρατοῦν στό σχῆμα, στίς λεπτομέρειες καί στό χρῶμα τους κάτι ἀπό τήν πλαστική ἀξία καί τή δροσιά τοῦ φυσικοῦ προτύπου, ὄντας ἀπό τήν ἀποψη αὐτή πιο κοντά στίς τοιχογραφίες τῆς Ἀγίας Κυριακῆς.

Στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο τά σχέδια εἶναι πιο στατικά, ἐπίπεδα, συχνά καί πιο δύσκαμπτα. Ἀλλά ἡ σύνθετα, φτιαγμένα πιο πολύ μέ ἐλεύθερο καί ὄχι

61. Τό θέμα μέ τό μεγάλο καί τά μικρά γύρω πουλιά στούς δύο πίνακες πού κοσμοῦν τήν ἀψίδα τῆς Ἀγίας Κυριακῆς (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60 κ.έ. καί 66 κ.έ., πίν. 13α, 16α καί 17) ἔχει ἴσως τό συμβολικό νόημα (πρβλ. Χατζηδάκης, ἸστΕΕ Η', σ. 285) πού ἀποδίδεται σέ παρόμοιες παραστάσεις: τῆς μητέρας-Ἐκκλησίας πού προστατεύει τούς πιστούς, τῆς θεϊκῆς προστασίας. Βλ. σχετικά, Α. Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age*, II, σ. 768 κ.έ. Th. Metzger, *Note sur le motif de "la poule et des poussins" dans l'iconographie juive*, CA XIV (1964), σ. 245 κ.έ.

πάντα επιτήδειο χέρι, έχουν απλοϊκότητα στη γραφή, ενώ τα πολλά παραπληρωματικά στοιχεία, λευκές στιγμές-μαργαριτάρια και στιγμωτοί ρόδακες<sup>62</sup> επίσης, εμφαντικοί και ιδιότυποι σχηματισμοί, σάν αυτούς με τίς σπείρες στη βάση της καμάρας, εντείνουν τό λαϊκότροπο ύφος του έργου, πού δέν του λείπει ή χάρη.

Από τό άλλο μέρος, οί τοιχογραφίες του 'Αγίου 'Ιωάννη παρουσιάζουν ἄρτια τεχνική, πρόγραμμα ἀπλό καί καθαρό στη συγκρότηση, ἀλλά σύνθετο καί πολύστροφο στην πλοκή τῶν συστατικῶν στοιχείων του, γραμμή καί χρώμα σέ ἁρμονική λειτουργία, πού ἀναδεικνύει τό ζωγραφικό χαρακτήρα του έργου, εὐρυθμία καί τάξη πού δίνουν στη διακόσμηση σχεδόν τήν ἀξία του «κλασικοῦ», σέ σύγκριση μέ τίς ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Νάξου καί ἴσως ὄχι μόνο μ' αὐτές.

Μέ ὅσα σημειώθηκαν, οἱ ὁμοιότητες καί οἱ διαφορές τῶν κοσμητικῶν στοιχείων στίς ἐκκλησίες τῆς Νάξου<sup>62</sup>· ἡ διάταξη τῶν θεμάτων καί οἱ ἀναλογίες στη συναμεταξύ τους σχέση· ἡ διάρθρωση τῶν σχεδίων· ἡ ποιότητα τῆς γραμμῆς καί τό χρώμα δείχνουν ἔργα πού δημιουργήθηκαν σέ κοντινοὺς χρόνους, ἀπό διαφορετικούς ζωγράφους, πού εἶχαν στη διάθεσή τους ἕνα πλούσιο σέ μορφές εὐρετήριο καί κοινή στά βασικά ἀντίληψη γιά τό εἶδος, τή σημασία καί τή χρήση τῶν στοιχείων.

Τά σχέδια πού εἶναι σέ χρήση στίς τοιχογραφίες του 'Αγίου 'Ιωάννη προέρχονται ἀπό τό κοσμητικό θεματολόγιο τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης<sup>63</sup>. Στήν ἀρχιτεκτονική, ζωγραφική καί γλυπτική διακόσμηση τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων ἐντοπίζονται τό θέμα τῆς «φατνωματικῆς»

62. Ὅσο γιά τίς διαφορές τῶν θεμάτων πού εἶναι σέ χρήση στίς τρεῖς ἐκκλησίες, παρατηρεῖται ὅτι, ἀνάμεσα σέ ἄλλα, δέν ἀπαντοῦν: στόν Ἅγιο Ἰωάννη τό θέμα μέ τούς διαπλεκόμενους κύκλους, πού κοσμεῖ τήν κορυφαία ζώνη στήν καμάρα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου. Στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἰωάννη τά σχέδια πού κοσμοῦν τούς τέσσερις ἄλλους τομεῖς στήν καμάρα τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου. Στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο τά θέματα μέ τά ὀκτάγωνα στήν καμάρα καί τά ἐξάγωνα στό συνεχόμενο τόξο τοῦ Θεολόγου. Στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο καί τόν Ἅγιο Ἰωάννη οἱ σηρικοὶ τροχοὶ ὡς θέμα μεγάλης ἐπιφάνειας, ὅπως στήν καμάρα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς.

63. Καί πιό πρὶν τῆς ἑλληνικῆς καί ρωμαϊκῆς ἀρχαιότητος (ἐλικοειδεῖς βλαστοί, φολίδες, ὀκτάγωνα, ρόμβοι κτλ.). Πρὸβλ. Pallas, JÖB 1974, σ. 304 κ.ἐ. Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες, 1976, σ. 22. Ὁ ἴδιος, 'ΙστΕΕ Η', σ. 286. Ἀτζακᾶ, Ἡ τεχνικὴ opus sectile, σ. 155. Ἡ Βασιλάκη (ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 66 κ.ἐ.) ἐπισημαίνει τίς ἀρχαῖες καταβολές πολλῶν ἀπὸ τά κοσμητικὰ στοιχεία τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου, προχωρώντας στήν ἀναζήτηση μιᾶς πρόσφατης παρουσίας τῶν θεμάτων στά ἔργα τῆς ἰσλαμικῆς τέχνης. Τὴν ἀνατολικὴ προέλευση ὁρισμένων στοιχείων στίς ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τῆς ἐποχῆς ἐπισημαίνει ὁ Χατζηδάκης ('ΙστΕΕ Η', σ. 286).

δροφής της καμάρας με τὰ οκτάγωνα<sup>64</sup> κι αυτό με τὰ ἐξάγωνα<sup>65</sup>, τὸ σχέδιο με τὰ τετράγωνα πού περικλείουν ἄνθη<sup>66</sup>, τὸ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου θέμα με τὰ

64. Βλ. τὰ οκταγωνικά φατνώματα με γλυπτό διάκοσμο ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ ἔτους 415 στὴν Κωνσταντινούπολη (Α. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople*, Paris 1963, σ. 57, πίν. XVIII, 1 καὶ 3, σὺ ἐξῆς: Grabar, *Sculptures de Constantinople*). Τοῦ ἴδιου τύπου φατνωματικὴ ὁροφή (ὅμοια στὴ διάταξη οκτάγωνα με μικρότερα ἀνάμεσα, σχηματισμένα στὶς στενὲς πλευρὲς τους, τετράγωνα διάχωρα) ἔχουν στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου (Ροτόντα) τῆς Θεσσαλονίκης ὁρισμένα ἀπὸ τὰ ἐπίσημα κτίρια ὅπου ὁρίζονται οἱ μάρτυρες (Μ.Γ. Σωτηρίου, Προβλήματα τῆς εἰκονογραφίας τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ Ἀγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. ΣΤ' (1970-1972), πίν. 65, 69 καὶ 70α. W. F. Volbach, *Frühchristliche Kunst, Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom*, ἔκδ. Hirmer, München 1958, εἰκ. 124 καὶ 125. Στὸ ἐξῆς: Volbach, *Frühchristliche Kunst*). Ὅμοια ὁροφὴ στὴν ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ βαπτιστηρίου τῶν Ὁρθοδόξων στὴ Ραβέννα (F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna, Baden-Baden* 1958, πίν. 40, 65 καὶ 67. Στὸ ἐξῆς: Deichmann, *Frühchristliche Bauten*). Τὸ σχέδιο κοσμεῖ σὲ τοιχογραφία μία κάμαρα τοῦ S. Aquilino καὶ S. Lorenzo στὸ Μιλάνο (B. Brenk, *Spätantike und frühes Christentum*, PKG Supplementband 1, 1977, εἰκ. 59, σὺ ἐξῆς: Brenk, PKG 1977, Ἀτζακά, Ἡ τεχνικὴ opus sectile, πίν. 54α), τὴν ἀνατολικὴ καμάρα τῆς μονῆς τοῦ Λατόμου (Α. Συγγόπουλος, Τὸ καθολικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ψηφιδωτόν, ΑΔ 12 (1929), σ. 157, εἰκ. 19, ὅπου τὰ οκτάγωνα ἐντάσσονται με διαγώνιες ταινίες σὲ ῥόμβους, ὅπως καὶ σὺ ψηφιδωτὸ τοῦ βαπτιστηρίου τῆς Ραβέννας) καὶ σὲ γύψινη διακόσμηση τὸ ἐσωρράχιο τόξου στὴ Μητρόπολη τοῦ Parenzo (Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, Ἡ ξυλόσβετος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς μεσογειακῆς λεκάνης, Ἀθήναι 1952, Β', εἰκ. 334). Ὡς κόσμημα ἐπίσης γιὰ μεγάλη ἐπιφάνεια, τὸ θέμα με τὰ οκτάγωνα καὶ τὰ μικρὰ τετράγωνα σὲ σταυρικὴ διάταξη ὑπάρχει σὲ ἐνδύματα ἁγίων καὶ ἐπίσημων προσώπων (Brenk, PKG 1977, εἰκ. 38. Deichmann, *Frühchristliche Bauten*, πίν. 352, 356, 358, 360, 361 καὶ 366) καὶ στὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα (Στ. Πελεκανίδης, Σύνταγμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων τῆς Ἑλλάδος, 1. Νησιωτικὴ Ἑλλάς, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 35, πίν. 13, 53α, 55α καὶ 63α. Στὸ ἐξῆς: Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1). Γιὰ τὴν προηγούμενη χρῆση τοῦ θέματος, καθὼς κι ἐκείνου με τὰ ἐξάγωνα, σὲ φατνωματικὲς ὁροφὲς ρωμαϊκῶν κτιρίων βλ. πρὸχ. Ἀ.Κ. Ὁρλάνδος, Δύο παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαὶ τῆς Κῶ, ΑΕ 1966, σ. 72.

65. Τὰ ἐξάγωνα πού συνδέονται κατὰ κορυφὴ σὲ σταυρό, σχηματίζοντας με τίς μακρὲς πλευρὲς τους τετράγωνα, μορφώνουν σὲ ἀνάπτυγμα μεγάλης ἐπιφάνειας ὁμοιο με τὸ προηγούμενο θέμα (διατεμνόμενα οκτάγωνα με τετράγωνα), πού ἀπαντᾷ συχνὰ στὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα (Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, Παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαὶ τῆς Λέσβου, ΑΔ 12 (1929), σ. 64, εἰκ. 46 καὶ 71, πίν. III. Π. Λαζαρίδης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, πίν. 2406. Θ. Χρ. Ἀλιπράντης, ΑΔ 29 (1973-1974): Χρονικά, πίν. 630α. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 22α, 58γ καὶ 110). Τὸ ἴδιο θέμα σὲ παλαιοχριστιανικὴ λειψανοθήκη τῆς Βαλτιμόρης (Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Τὸ ἐγκαίνιο τῆς βασιλικῆς στὸ ἀνατολικὸ νεκροταφεῖο Θεσσαλονίκης, ΑΕ 1981, σ. 76, πίν. ΚΑ' α).

66. Brenk, PKG 1977, εἰκ. 135. Ὁρλάνδος, ὁ.π., εἰκ. 46 καὶ 70, πίν. III. G. A. Sotiriou, Τοιχογραφίαι τῆς Σκηπῆς τοῦ Μαρτυρίου εἰς παρεκκλήσια τοῦ τείχους τῆς Μονῆς Σινᾶ, "Silloge Bizantina" in onore di S. G. Mercati, Roma 1957, σ. 389, εἰκ. 2. Ἀτζακά, Ἡ τεχνικὴ opus sectile, πίν. 666. Στ. Ἀλεξίου, ΑΔ 18 (1963): Χρονικά, πίν. 362δ. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 15, 16, 77α, 110 καὶ 112α. Ζατρίκια: ὁ.π., πίν. 196, 86, 87, 886, 127 καὶ 137. Τετράφυλλο λουλούδι σὲ συνεχὴ τετράγωνα: Brenk, PKG 1977, εἰκ. 135. Ἄνθη με διασταυ-

διάχωρα-θωράκια και τίς παραστάδες στο κάτω μέρος της άψιδας<sup>67</sup>, οι συνεχόμενοι, διατεμνόμενοι και επίθετοι κατά σειρά κύκλοι<sup>68</sup>, οι σφαιρικοί τροχοί<sup>69</sup>, τό θέμα του σταυρού σέ τόξο<sup>70</sup> και σέ κύκλο<sup>71</sup>, τό σχέδιο μέ τά συνεχόμενα κατά κορυφή τετράπλευρα ή ρόμβους (μπακλαδαδωτό)<sup>72</sup>, τό φολιδωτό<sup>73</sup> και τό όδοντωτό<sup>74</sup>, οι έλικοειδείς όλαστοί<sup>75</sup> και οι ρόδακες<sup>76</sup>.

ρωμένες γραμμές ή σχηματικά φυλλαράκια, όπως στά σχέδια ζατρικίου του 'Αγίου 'Ιωάννη: Brenk, PKG 1977, εικ. 185. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 196, 736, 1076, 108α, 126α, 132-134 και 137. 'Ανάλογο στά τετράγωνα άνθος μέ καρδιόσχημα εκεί πέταλα: Sotiriou, ό.π. 'Ατζακά, 'Η τεχνική opus sectile, πίν. 666.

67. Για την άρχιτεκτονικού τύπου διακόσμηση των παλαιοχριστιανικών κτισμάτων μέ όρθομαρμάρωση και opus sectile (άψίδα ίερού κ.ά.), για την όργάνωση συγκεκριμένα της κοσμητικής επιφάνειας μέ παραστάδες ή ψευδοκίονες και μέ διάχωρα, σ' ένα σύστημα πού συχνά έπιστέφει ζωφόρος (συνήθως μέ ένθετο στά διάχωρα ρόμβο, πού όχι σπάνια περιέχει ένα κεντρικό κυκλικό έμβλημα) βλ. 'Ατζακά, 'Η τεχνική opus sectile, σ. 63 κ.έ. και 97 κ.έ., πίν. 16, 176, 29-30, 32, 39, 46 και 50-52. Για τή ζωγραφική άπόδοσή τους στά παλαιοχριστιανικά και έπόμενα χρόνια: ό.π., σ. 107 κ.έ., πίν. 54, 58, 60-61 και 64-66, σ. 154 κ.έ., πίν. 78α. Τά άδρά στοιχεία μέ τό καθαρό περίγραμμα πού συνθέτουν τά πολύχρωμα διάχωρα-θωράκια του 'Αγίου 'Ιωάννη θυμίζουν πολύ τίς «κροûστες» του opus sectile. Στά παλαιοχριστιανικά διάχωρα-θωράκια (βλ. και Χ. Πέννας, ΑΔ 29 (1973-1974): Χρονικά, σ. 843, σχέδ. 4) λείπουν κατά κανόνα οι κόμποι πού συνδέουν τόν ένθετο ρόμβο στο έξωτερικό παραλληλόγραμμο, συνηθισμένοι πιό ύστερα στά μεσοδυζαντινά μαρμάρινα θωράκια, όπου πλέκουν τά έσωτερικά σχήματα στο όρθογώνιο (βλ. για παράδειγμα, Λ. Μπούρα, 'Ο γλυπτός διάκοσμος της Παναγίας στο μοναστήρι του 'Οσίου Λουκά, 'Αθήνα 1980, σ. 99, σχέδ. 3, εικ. 165-166 και 170-172). 'Από την άποψη αυτή, τά διάχωρα-θωράκια του Θεολόγου τοποθετούνται σ' ένδιάμεση βαθμίδα, κι αυτό συνηγορεί στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών στον 9ο αί. 'Άλλο άρχαίο στοιχείο τους είναι τά άσαφή έλικοειδή σχέδια στά διάκενα και ή διαμόρφωση στην κορυφή του κύκλου σέ είδος λαβής (Εικ. 8), πού θυμίζουν τά σχέδια μέ σπειρομαϊανδρο και τό άσιδόμεοφο κεντρικό θέμα σέ παλαιοχριστιανικά διάχωρα ('Ατζακά, 'Η τεχνική opus sectile, σ. 113 και 118, πίν. 586, 646-γ, 65 και 66α). Παρόμοιο μέ της άψίδας του 'Αγίου 'Ιωάννη «θωράκιο» ύπάρχει στίς τοιχογραφίες του 'Αγίου Βασιλείου κοντά στη Συνασό της Καππαδοκίας, σέ σημείο ψηλά του δεξιού τοίχου (ό ένθετος ρόμβος πλέκεται στο παραλληλόγραμμο και μέ αναδιπλώσεις της ταινίας του σχηματίζει στά διάκενα κυκλικά σχέδια' στο κεντρικό έμβλημα ρόμβου, εκεί, έγγράφεται ό χαρακτηριστικός σταυροειδής ρόδακας). G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin, Les églises rupestres de Cappadoce, Planches, III, πίν. 154, 3.

68. Διατεμνόμενοι στη σειρά κύκλοι, όπως στο μεγάλο κύκλο της άψίδας του Θεολόγου: Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 32, 34 και 35. Deichmann, Frühchristliche Bauten, πίν. 88-89 και 92-93. 'Α. Κ. 'Ορλάνδος, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, πίν. 4336. Brenk, PKG 1977, εικ. 14. Συνεχόμενοι κύκλοι και άνάμεσά τους καμπυλόγραμμα κατά κορυφή τετράπλευρα, όπως στο τύμπανο του νότιου τυφλού άψιδώματος: Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 32, 35 και 163. Deichmann, Frühchristliche Bauten, πίν. 305. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 10, 12α, 13, 226, 23α. 24α-β. 101 και 104α και γ. 'Επίθετοι στη σειρά κύκλοι, όπως στο μέτωπο της άψίδας: Πελεκανίδης, ό.π., πίν. 132 και 1336.

69. Οι σφαιρικοί τροχοί, άπό τά συνηθέστερα θέματα για μεγάλη επιφάνεια, άπαντούν έπίσης σέ ζώνη μέ μονή σειρά των κύκλων, όπως στη ζωφόρο της άψίδας και στο έσωθωράχιο τόξου του 'Αγίου 'Ιωάννη. G. Bovini, I mosaici di S. Maria della Croce di Casaranello, XI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1964, σ. 38, εικ. 2. Brenk, PKG 1977, εικ. 196.

Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, σ. 33 κ.έ., πίν. 16, 306, 38, 39γ, 101 και 107α. 'Α.Κ. 'Ορλάνδος, 'Ανασκαφή Νικοπόλεως, ΠΑΕ 1956, σ. 151, πίν. 52 και 53.

70. Πρόχ. Brenk, PKG 1977, εικ. 85. Βλ. επίσης, Εὐαγγελίδης, AE 1937, σ. 348. Pallas, JÖB 1974, σ. 289, 303 κ.έ. και 307, σημ. 237. Σταυροί σέ τοξοστοιχία κοσμοῦν μαρμαρίνη παλαιοχριστιανική κολυμπήθρα (ἀδημοσίευτη) παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς στή Νάξο, στήν τοποθεσία «Πλάκα» τοῦ χωριοῦ Τρίποδες (Βίβλος), πού στό χώρο της χτίστηκε τό νεότερο ἐκκλησάκι τοῦ Ἁγίου Ματθαίου (Ν.Μ. Κοντολέων, Εἰδήσεις περὶ τῶν χριστιανικῶν μνημείων τῆς Νάξου, Εἰς Μνήμην Κ. 'Ι. Ἀμάντου, Ἀθήναι 1960, σ. 472. Ν. Ζίας, ΑΔ 27 (1972): Χρονικά, σ. 615 κ.έ.).

71. Ὁ σταυρός σέ κύκλο ἀπαντᾷ συχνά στήν παλαιοχριστιανική τέχνη (βλ. πρόχ. Deichmann, Frühchristliche Bauten, πίν. XII-XIV, 2, 64, 66, 312-315, 342-343 και 387). Γιά τή θέση και τό νόημα τοῦ ἐλεύθερου ἢ σέ κύκλο σταυροῦ στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, γιά τό θέμα τοῦ σταυροῦ γενικότερα ἀπό τούς παλαιοχριστιανικούς χρόνους και στήν ἐποχή τῆς Εἰκονομαχίας βλ. Α. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Dossier archéologique, Paris 1957, σ. 28 κ.έ., 134 και 155. Chr. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei, Vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden 1960, σ. 76 κ.έ. Thierry, δ.π. (ὑπόσημ. 34), σ. 205 κ.έ. Βλ. επίσης, Εὐαγγελίδης, AE 1937, σ. 348 κ.έ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 68 κ.έ. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι 1964, σ. 7 κ.έ.

72. Grabar, Sculptures de Constantinople, πίν. XXV, 3. Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 15, 54, 55, 224 και 225. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 13, 74α, 90α και 139. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Παράσταση τῆς Σωσάννας σέ παλαιοχριστιανικό τάφο τῆς Θεσσαλονίκης, Ἀφιέρωμα στή μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 249 και 256, σχέδ. 3, πίν. 2. Ὅπωςδήποτε, τό πυκνό και ἀδρό, πολύχρωμο σχέδιο στό ναό τοῦ Θεολόγου, πού θυμίζει ἀρχιτεκτονική διακόσμηση, δέ σχετίζεται πολύ μέ τό παλαιοχριστιανικό δικτυωτό και μέ τ' ἀνάλογά του στά νεότερα βυζαντινά ἔργα.

73. Ἀπό τά συνηθισμένα θέματα τῆς παλαιοχριστιανικῆς διακοσμητικῆς. Βλ. 'Ορλάνδος, Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική, εικ. 66, 388, 416, 423, 434, 480, 492, 500 και 514. Ὁ ἴδιος, Ἀνασκαφή τῆς παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς «Τριῶν Ἐκκλησιῶν» Πάρου, ΠΑΕ 1960, σ. 251, εικ. 5. Bovini, δ.π. (ὑπόσημ. 69). Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 124-126. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, σ. 31, πίν. 52α, 76α-β, 83, 87, 94, 96, 122 και 134. Μαυροπούλου-Τσιούμη, δ.π., σ. 256, σχέδ. 3, πίν. 1-3. Παρατηρεῖται κι ἐδῶ ὅτι τό κρουστό, πλούσιο θέμα στό τύμπανο τοῦ δόρειου ἀψιδώματος τοῦ Θεολόγου, μέ τίς καμαρωτές φολίδες, ἀκουμπισμένες στή σειρά σέ ὀριζόντιες ταινίες, μέ ὀρθό πολύχρωμο λουλούδι (ἡμερόδακας) μέσα και μέ καρδιόσχημο φύλλο πού κλείνει τό κενό στή συνάντησή τους, δέ σχετίζεται παρά σχηματικά μέ τό ἀπλό παλαιοχριστιανικό θέμα. Γιά τό ἰδιότυπο επίσης, «φλογωτό» φολιδωτό θέμα τῆς ἀψίδας, πού μοιάζει μέ τά φτερά τοῦ παγονιοῦ, βλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 67. Pallas, JÖB 1974, σ. 287, σημ. 64 και σ. 306, σημ. 226. Μέ ἀνάλογη χρήση τά φτερά παγονιοῦ στήν κόγχη κυρίου στά ψηφιδωτά τῆς Ροτόντας στή Θεσσαλονίκη (πρόχ. Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 124).

74. Deichmann, Frühchristliche Bauten, πίν. 385 και 404. V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967, εικ. 40. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 137. Α. Grabar, Les voies de la création en iconographie chrétienne, Paris 1979, εικ. 64.

75. Σημειώνονται ἐνδεικτικά σχηματοποιημένοι ἑλικοειδεῖς δλαστοί, παρόμοια γραμμικοί και μέ ἀνάλογη χρήση. Ο. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, 1. Die altchristliche Kunst, Berlin - Neubabelsberg 1918, εικ. 40, 47 και 128. Deichmann, Frühchristliche Bauten, πίν. VI, 40, 94, 95 και 219. Πελεκανίδης, Σύνταγμα [1, πίν. 86 και 87. Brenk, PKG 1977, εικ. 384. Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 73.

76. 'Ορλάνδος, Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική, Β', εικ. 417. Volbach, Frühchristliche Kunst, εικ. 32, 35 και 220. D. Talbot-Rice, Art byzantin, ἔκδ. Hirmer, Paris - Bruxelles 1959, πίν. 22, 23, 26, 27 και 35. Grabar, Sculptures de Constantinople, πίν. XXXVI,

Ἄλλά οἱ κανόνες τῆς διακοσμητικῆς νομοτέλειας πού διέπουν ἐδῶ τὴν ἐπεξεργασία, τὴ χρήση καὶ τὴ σύνθεση τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων σέ ὅλο, πρέπει ν' ἀνήκουν στὴν ἀντίληψη τῶν μέσων χρόνων, μέ κάποια ἀπόκλιση στό πνεῦμα τέχνης τῆς κοντινῆς Ἀνατολῆς. Ἡ πυκνότητα πού χαρακτηρίζει μ' ἓνα αἶσθημα τοῦ *hoger vacuï* τῆ διακόσμησης τῆς ἐκκλησίας ἡ κυριαρχία τῶν ἀνεικονικῶν μορφῶν, πού ἐμφανίζονται μεταλλαγμένες σέ σχέση μέ τὰ μακρινά πρότυπα ἢ διαφοροποίηση πού συντελεῖται στά μεγέθη καὶ τίς ἀναλογίες τῶν ζωγραφικῶν θεμάτων, σέ σχέση μέ τίς ἐπιφάνειες, μέ τίς ἀρχιτεκτονικές μορφές καὶ τίς διαστάσεις τῆς ἐκκλησίας ἢ προχωρημένη σχηματοποίηση ἢ ἔμφαση καὶ ἡ ἀδρότητα τῶν σχεδίων μέ τὰ βαριά ταινιωτά περιγράμματα καὶ ἡ γραμμικότητα ἄλλων, ὅπως τοῦ βλαστοῦ μέ τίς σπείρες, πού στή γραμμικὴ ἀπλοποίηση χάνει τὰ φυσιοκρατικά γνωρίσματά του γιὰ νὰ μεταβληθεῖ σέ ἀφηρημένο κόσμημα μεγάλης ἐπιφάνειας, ἀπηχοῦν στό σύνολο ἄλλες ιδέες γιὰ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ ζωγραφικὴ ἐκφραστικότητα αὐτῶν τῶν μορφῶν<sup>77</sup>.

1. Ὁρλάνδος, Δύο παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαὶ τῆς Κῶ, ΑΕ 1966, σ. 64, εἰκ. 56-58. Grabar, ὁ.π. (ὑπόσημ. 74), εἰκ. 55 καὶ 62. K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York 1977, πίν. 35. Γιὰ τὸν ἀρχαῖο τύπο τοῦ ἀστερόμορφου ρόδακα μέ τὰ μυτερά καὶ καμπύλα φύλλα βλ. ἐνδεικτικά Β. Πετράκος, ΑΔ 24 (1969): Χρονικά, πίν. 381β, Α. Ρωμιοπούλου, ΑΔ 29 (1973-1974): Χρονικά, πίν. 503γ. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ πὼς οἱ ὁμοιότητες τοῦ σταυρόσχημου, σέ παραλλαγές ρόδακα στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη, καθὼς καὶ στίς συγγενεῖς διακοσμήσεις, μέ τὰ πρότυπα αὐτὰ εἶναι ἀρκετά γενικές. Ὁ ρόδακας στὰ παλαιοχριστιανικά ἔργα, σέ ἀπλή συνήθως μορφή, ἔχει τέσσερα ἀτρακτοειδῆ καὶ ἐναλλάξ τέσσερα καμπύλα, μονὰ ἢ καρδιόσχημα φύλλα.

77. Βλ. ὑπόσημ. 67, 72, 73 καὶ 76. Πρὸβλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 71. Χατζηδάκης, ἸστΕΕ Η', σ. 285 κ.έ. Στὸ τυπολογικὸ μέρος, ἡ σχέση τῶν κοσμητικῶν θεμάτων τοῦ Θεολόγου καὶ τῶν ἄλλων ἀνεικονικῶν διακοσμήσεων μέ τὰ παλαιοχριστιανικά ὑποδείγματα εἶναι βασικά σχέση εὐρετηρίου τῶν γενικῶν σχημάτων, πού σέ πολλὰ ἢ χρήση συνεχίζεται στὰ ἐπόμενα χρόνια, μέ ταιριαστὴ κάθε φορὰ στό ὕψος τῶν ἔργων σύνθεση καὶ μορφή (ὀκτάγωνα, ὀδοντωτά, σπηρικοὶ τροχοί, ρόμβοι, ἑλικοειδεῖς βλαστοὶ κ.ά.). Ἀναφέρονται, γιὰ παράδειγμα, τὸ προοπτικὸ «ὀδοντωτό» σχέδιο στὸν κύκλο τῆς δόξας τοῦ Παντοκράτορα στοῦ Δαφνί (πρὸχ. Α. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, III, πίν. 9) ὁ ἑλικοειδὴς βλαστός, πολὺ κοντινὸς στό σχηματισμὸ του μέ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη, στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης (Α. Στυλιανοῦ, Μία τοιχογραφία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τοῦ ΙΑ' αἰῶνος, εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης (Κακοπετριά, Κύπρος), ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Δ (1964-1965), σ. 373 κ.έ., πίν. 75) καὶ τοῦ Tchareqle Kilisse (G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Planches, II, πίν. 129, 1) καὶ ὁ θταυροειδὴς ρόδακας στίς τοιχογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά (W.F. Volbach u. J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, PKG 3, εἰκ. 14, 15 καὶ 179. Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas, Les chapelles occidentales*, Athènes 1982, σ. 126, σχέδ. XII, 3, εἰκ. 1 καὶ 69. Βλ. καὶ πιὸ κάτω, ὑπόσημ. 84). Ἡ παραβολὴ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη μέ τὰ προηγούμενα ἔργα εἶναι διδακτικὴ γιὰ τὴν ἀλλαγὴ πού συντελεῖται στὰ κληρονομημένα κοσμητικὰ σχέδια, στή μορφή, τὴν πλοκή καὶ τὸ ὕψος τους.



Είναι γενικά αποδεκτή ή χρονολογική θέση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ᾿Αγίας Κυριακῆς καί τοῦ ᾿Αγίου Ἀρτεμίου στόν 9ο αἰ., στήν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας. Στήν ἴδια ἐποχή μποροῦν νά χρονολογηθοῦν οἱ τοιχογραφίες τοῦ ᾿Αγίου Ἰωάννη στ' Ἀθησαροῦ. Ἀπό τό ἄλλο μέρος, ἡ ἀνεικονική διακόσμηση τῆς Πρωτόθρονης τοποθετεῖται ἀνάμεσα σέ δύο ζωγραφήσεις τῆς ἀψίδας τῆς ἐκκλησίας, ἀπ' τίς ὁποῖες ἡ ἀρχική εἶναι πιθανότατα τῶν προεικονομαχικῶν χρόνων καί ἡ νεότερη θά πρέπει νά μήν ξεπερνάει τό 10ο ἢ τίς ἀρχές τοῦ 11ου αἰ.<sup>78</sup> (Εἰκ. 28), καί πού ὁρίζουν σέ ἀκραία σημεῖα τήν ἐποχή πού δημιουργήθηκαν οἱ ἀνεικονικές τοιχογραφίες τοῦ εἵδους αὐτοῦ στίς ἄλλες ἐπίσης ἐκκλησίες τῆς Νάξου.

Ἡ χρονική σχέση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ᾿Αγίου Ἰωάννη μέ τίς ἄλλες ἀνεικονικές τοιχογραφίες δέν εἶναι εὐκολο νά προσδιοριστεῖ καλύτερα. Ἡ ἐνότητα καί ἡ ἐνάργεια τοῦ διακόσμου, ἡ στέρεη τεχνική, ἡ καλή ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς καί τό πλούσιο κοσμητικό πρόγραμμα δείχνουν προικισμένο ζωγράφο πού κατέχει τήν τέχνη του καί εἶναι πιθανό πῶς ὁρίζουν ἕνα ἀκμαῖο σημεῖο γιά τίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις τῆς Νάξου. Ἡ ζωγραφική μίμηση μορφῶν πού σέ προηγούμενη χρήση ἀνήκουν στήν ἀρχιτεκτονική διακόσμηση τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων, ὅπως εἶναι τό θέμα μέ τά ὀκτάγωνα στήν καμάρα (Εἰκ. 22-23) πού δίνουν τήν ἐντύπωση φατνωματικῆς ὀροφῆς<sup>79</sup> καί τά κοσμημένα διάχωρα στόν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας πού μιμοῦνται θωράκια ἀνάμεσα σέ παραστάδες<sup>80</sup> (Εἰκ. 8-9, 11), μπορεῖ νά ὀδηγήσει στήν ὑπόθεση ὅτι οἱ τοιχογραφίες τοῦ ᾿Αγίου Ἰωάννη ἔγιναν σέ χρόνο πού οἱ ἀναμνήσεις αὐτῶν τῶν μορφῶν ἦταν ζωηρές καί διώσιμες· ἡ παράστασή τους ἐπιθυμητή ὅσο καί ἐφικτή. Εἶναι ἄγνωστο, ἂν τά στοιχεῖα αὐτά, καθῶς καί ἡ ὅλη «κλασική» δομή τοῦ ἔργου προσδιορίζουν μία φάση κλασικισμοῦ, πού περιορίζεται στό στενό κύκλο τῶν ἀνεικονικῶν διακοσμήσεων, ἢ ἐντάσσονται στό γενικότερο φαινόμενο πού ἀκολουθεῖ τήν Εἰκονομαχία, μέ τήν ἀναβίωση τῶν κλασικῶν παραδόσεων στήν τέχνη τῆς δυναστείας τῶν Μακεδόνων.

Γιά τή σχέση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Θεολόγου μέ τίς ὁμοειδεῖς διακοσμήσεις τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει –ἐκτός ἀπό τά ἄλλα στοιχεῖα πού διασταυρώνονται στίς διαφορές ἐκκλησίες– ὁ σταυρόσχημος ρόδακας μέ τά σπαθωτά καί γύρω τά δαντελωτά πέταλα, πού στίς ποικίλες παραλλαγές του ἀποτελεῖ κοινό σημεῖο ἀναφορᾶς τῶν ἔργων<sup>81</sup>

78. Γιά τίς τοιχογραφίες αὐτές τῆς Πρωτόθρονης γίνεται λόγος πιό κάτω.

79. Βλ. ὑποσημ. 64.

80. Βλ. ὑποσημ. 67. ᾿Ατζακά, Ἡ τεχνική opus sectile, πίν. 50-52. Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 164-165.

81. Βλ. ὑποσημ. 38. Πρὸβλ. Pallas, JÖB 1974, σ. 307.



Εἰκ. 28. Πρωτόθρονη στό Χαλκί. Ἀνεικονική τοιχογραφία τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ μέ λείψανα μορφῆς ἀγίου ἀπό ἐπόμενη ζωγραφική.

(Εικ. 8-9, 11-12, 16, 22, 26). Τό χαρακτηριστικό σχηματοποιημένο άνθος άπαντά στίς τοιχογραφίες του Ἁγίου Ἰωάννη, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί του Ἁγίου Ἀρτεμίου στή Νάξο, του Ἁγίου Προκοπίου στή Μέσα Μάνη, του Ἁγίου Νικολάου στό Μεραμπέλλο τῆς Κρήτης, τῆς Ἐπισκοπῆς Εὐρυτανίας καί τῆς ἀνασκαμμένης ἐκκλησίας στή Θεσσαλονίκη. Σπανιότερη εἶναι ἡ παρουσία του στίς ἀνεικονικές τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας.

Ὁ ρόδακας, σά λουλούδι καί σάν ἀστέρι, ἔχει πολλές καί ἐνδιαφέρουσες παραλλαγές στόν Ἁγιο Ἰωάννη, πού δίνουν σέ λεπτομέρεια τό μέτρο γιά τόν κοσμητικό πλοῦτο τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Μέ περισσότερα ἢ λιγότερα πέταλα σέ ἐπάλληλες σειρές, πού ὁ ἀριθμός τους ποικίλλει, καί σέ διάφορους συνδυασμούς, άπαντά στίς πιό σύνθετες μορφές του στό Θεολόγο τῆς Νάξου (Εικ. 11-12) καί στόν Ἁγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης<sup>82</sup>.

Ὅπως σημειώθηκε, ὁ ρόδακας μέ τά ἐναλλάξ μυτερά καί καμπυλόγραμμα, διπλά ἢ περισσότερα πέταλα ἀποτελεῖ γνωστό ἄν καί ὄχι τόσο συχνό στή χρήση του στοιχείο τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης<sup>83</sup>, πού μετά τήν Εἰκονομαχία ἐμφανίζεται πρὸς τό τέλος τοῦ 9ου καί στό 10ο αἰ., μάλιστα σέ κωνσταντινουπολίτικα ἔργα, ἰδίως τῆς γλυπτικῆς καί τῆς μικροτεχνίας<sup>84</sup>. Ὅμοιοι τῶν τοιχογραφιῶν πού ἐνδιαφέρουν ἐδῶ ὑπάρχει πιό πρὶν σέ ἔργα τῶν Ὁμμεῦαδῶν, ὅπως στίς τοιχογραφίες τοῦ Quasi El-Heir<sup>85</sup>, ἔτσι πού μοιάζει σάν ἅπ' τό δρόμο τῆς Ἀνατολῆς νά ξαναγυρίζει στόν παλιό χῶρο του. Ὅπως καί νά εἶναι, μέ τή συχνή ἐμφάνισή του στίς ἀνεικονικές τοιχογραφίες ἀποτελεῖ ἕνα σημαντικό στοιχείο γιά τή σύνδεση, ἀκόμη καί χρονική, σέ πλατιά λίγο-πολύ ὅρια, τῶν ἔργων αὐτῶν. Ἡ ἐκλογή του εἶναι εὐνόητη, καθὼς ὁ συγκεκριμένος ρόδακας, πού ὡς κεντρικό συνήθως

82. Μπορμπουδάκης, ΑΔ 1969, πίν. 4576.

83. Βλ. ὑπόσημ. 76.

84. A. Grabar, Deux manchettes émaillées byzantines, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, I, Paris 1968, σ. 297 κ.έ. Γιά σχετικά παραδείγματα βλ. Στ. Πελεκανίδης, Τά χρυσά βυζαντινά κοσμήματα τῆς Θεσσαλονίκης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Α' (1959), σ. 60 καί 66 κ.έ., πίν. 27. Χατζηδάκης, ἸστΕΕ Η', εἰκ. σ. 323. Grabar, ὁ.π., III, πίν. 19, 30, 31, 32a, 34a, 61c, 67a, c καί d. Grabar, Sculptures de Constantinople, πίν. XLVIII, 4, LII, 3 καί 5, LIX, 1. Th. Macridy, A. H. S. Megaw, C. Mango, E. J. W. Hawkins, The Monastery of Lips (Fenari Ica Camii) at Istanbul, DOP 18 (1964), σ. 306, εἰκ. 8 καί 11. A. Grabar, Un calice byzantin aux images des patriarches de Constantinople, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Δ' (1964-1965), σ. 46, πίν. 15. C. Mango, The Mosaics of St. Sophia at Istanbul, Washington D.C. 1962, εἰκ. 107. Βλ. ἐπίσης Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 68, σημ. 3, Δραγδάκης, Βυζ. τοιχογραφία 1964, σ. 12, σημ. 1 καί 2, Βοτοκόπουλος, ὁ.π. (ὑπόσημ. 27), σ. 33 κ.έ. καί 190, πίν. 216. Γιά τά σπάνια ἐπόμενα παραδείγματα βλ. ὑπόσημ. 77. Macridy κ.ά., ὁ.π., σ. 310, εἰκ. 27.

85. Grabar, L'iconoclasme byzantin, εἰκ. 112. Γιά τή χρήση τοῦ ρόδακα σέ ἄλλα, προηγούμενα καί σύγχρονα, ἀνατολικά ἔργα βλ. O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1921, εἰκ. 57, 62, 93 καί 96. Ἐπίσης, Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 68, σημ. 2.

κόσμημα ζωογονεί τό πλέγμα τῶν γεωμετρικῶν σχεδίων, κρατεῖ σταθερό στό σχῆμα του τό ἱερό σημείο τοῦ σταυροῦ.

# V

Ὅλοένα πλουτίζονται οἱ γνώσεις μας γιά τίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις τοῦ εἰδους αὐτοῦ, μάλιστα στόν ἐλλαδικό χῶρο<sup>86</sup>. Ἡ δημιουργία τους δέ θά πρέπει νά εἶναι ἄσχετη μέ τό κίνημα τῆς Εἰκονομαχίας καί μέ τήν προσέγγιση τῆς ἰσλαμικῆς τέχνης στούς χρόνους τῆς βασιλείας τοῦ Θεοφίλου (829 - 842)<sup>87</sup>, ὅσο κι ἂν αὐτά τά σημεία δέ φαίνεται νά καλύπτουν ὅλες τίς ἀπόψεις τοῦ φαινομένου, πού παρά τίς σοβαρές ὡς σήμερα ἐρευνες ζητεῖ ἀκόμη τήν ἐρμηνεία του. Λόγοι πού δέν εἶναι ἀκριδῶς γνωστοί, ὁδήγησαν στήν ἀξιοποίηση διακοσμητικῶν θεμάτων τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης πού ἐπιβίωναν καί στήν ἀναβίωση ἄλλων, καθῶς καί σέ ἀναζητήσεις πού φαίνεται νά ἐπηρεάστηκαν ἀπό τόν κύκλο τέχνης τῆς κοντινῆς Ἀνατολῆς, σ' ἓνα πρόγραμμα ἀνεικονικῶν διακοσμήσεων πού τό γεωγραφικό εὖρος καί τό κοσμητικό φάσμα τους διαρκῶς μεγαλώνουν μέ τά νέα εὐρήματα.

Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ στό θεματολόγιο, δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία γιά τή στενή σχέση τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐποχῆς μέ τήν παλαιοχριστιανική τέχνη<sup>88</sup>. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου στ' Ἀθησαροῦ προσφέρουν ἀρκετά νέα στοιχεῖα πρός αὐτή τήν κατεύθυνση. Τό φοιιδωτό σχέδιο στό τύμπανο τοῦ δόρειου ἀψιδώματος (Εἰκ. 16), τό θέμα μέ τά ὀκτάγωνα στήν καμάρα (Εἰκ. 22-23), μέ τά ἐξάγωνα στό τόξο (Εἰκ. 22 καί 26) κι ἐκεῖνο μέ τά διάχωρα-θωράκια καί τίς παραστάδες στήν ἀψίδα (Εἰκ. 8-9, 11), ὄχι μόνο ὡς πρός τή μορφή - ἄγνωστη κατά μέρος ἢ ὅλο στίς ὁμοειδεῖς διακοσμήσεις ὡς τώρα - ἀλλά καί ὡς πρός τή συγκεκριμένη θέση στίς ἐπιφάνειες, ἔχουν τό προηγούμενό τους στήν παλαιοχριστιανική διακοσμητική<sup>89</sup>.

86. Πρέπει νά σημειωθεῖ, ὅτι ἡ μελέτη περιορίζεται σ' αὐτές τίς τοιχογραφίες.

87. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 65 κ.ἐ. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφία 1964, σ. 7 κ.ἐ. Volbach u. Lafontaine-Dosogne, PKG 3, σ. 82 καί 173. | J. Lafontaine-Dosogne, | BZ 63 (1970) (βιβλιοκρισία), σ. 120. Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες 1976, σ. 29. H. Ahrweiler, The Geography of the Iconoclast World, Iconoclasm, Birmingham 1977, σ. 27. Χατζηδάκης, ἸστΕΕ|Η', σ. 285 κ.ἐ. Ὁ ἴδιος, L'art dans le Naxos byzantin et le contexte historique, XVe Congrès International des Sciences Historiques, Bucarest 10-17 août 1980, Rapports III, Bucarest 1980, σ. ἀν. 15. Ἀντίθετη ἄποψη διατυπώνει ὁ Pallas (βλ. ὑποσημ. 28). Γιά τίς σχέσεις βυζαντινῆς καί ἰσλαμικῆς τέχνης τήν ἐποχή τῆς Εἰκονομαχίας καί ἀργότερα βλ. A. Grabar, Les succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, I, σ. 265 κ.ἐ. Grabar, L'iconoclasm byzantin, σ. 145 καί 162 κ.ἐ. O. Grabar, Islamic Art and Byzantium, DOP 18 (1964), σ. 69 κ.ἐ. Ὁ ἴδιος, Islam and Iconoclasm, Iconoclasm, Birmingham 1977, σ. 45 κ.ἐ.

88. Βλ. ὑποσημ. 63 καί 77.

89. Βλ. ὑποσημ. 64, 65 καί 67.

Ἀπό τό ἄλλο μέρος, ἡ σύσταση καί ἡ διάρθρωση τῶν στοιχείων καί τό ὕφος γενικά τῆς ζωγραφικῆς (στίς ιδιότητές του εἶναι τό πολύπλοκο, βαρὺ, πυκνὸ καί γραμμικὸ) ὁδηγοῦν στοὺς μέσους βυζαντινοὺς χρόνους· παράλληλα, διαγράφουν ὀρισμένες, διάφανες στή δομὴ τῶν ἔργων ἀνατολικές ἐπιδράσεις, προφανεῖς καί εὐεξήγητες ἄλλωστε στήν τέχνη τοῦ Βυζαντίου, εἰδικότερα τῆς ἐποχῆς. Θά πρέπει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι σέ σχέση μέ τίς συγγενεῖς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας, στίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις τοῦ νησιωτικοῦ καί τοῦ ἡπειρωτικοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου προέχουν ὀρισμένες ιδιότητες, χαρακτηριστικές τῆς φυσιογνωμίας τους. Ἡ ἐνάργεια, ἡ τάξη, τό μέτρο καί ἡ ἁρμονία τῶν ἀναλογιῶν ὀρίζουν σαφέστερα ἐδῶ, σέ ὅποιο βαθμὸ, τὴ συνδιαλλαγὴ τῶν στοιχείων καί τὴν καθόλου ὁργάνωση τῆς ζωγραφικῆς, σύμφωνα μέ τίς ἀρχές τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος πού δέσποσαν ἀνέκαθεν στή δημιουργία καί τὴν ἐρμηνεῖα μορφῶν στό χωρὸ αὐτό.

Ἡ εὐθεία σύνδεση τῶν τοιχογραφιῶν πού ἐνδιαφέρουν ἐδῶ μέ τὴν Εἰκονομαχία ἀμφισβητεῖται σήμερα. Ἡ ἔκταση καί ἡ σημασία τοῦ εἰκονοκλαστικοῦ κινήματος πέρα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ἀποτελοῦν ἀντικείμενο τῆς ἱστορικῆς ἐρευνας. Ἡ πολεμικὴ τῶν ιδεῶν καί οἱ διαμάχες πού ξεσήκωσε δέν εἶναι γνωστὸ πόσο εἶχαν ἀπήχηση στίς ἐπαρχίες τῆς αὐτοκρατορίας, καί συγκεκριμένα στήν ἑλλαδική περιοχὴ<sup>90</sup>. Οἱ ἀνεικονικές διακοσμήσεις πού τοποθετοῦνται στήν περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας ἢ ἀργότερα ἐρμηνεύονται κατὰ μία ἄποψη ἀνεξάρτητα ἀπὸ τό εἰκονοκλαστικὸ κίνημα, ὡς ἀπόρροια μᾶλλον καί συνέχεια ἐνός ἀνεικονικοῦ ρεύματος στήν τέχνη πού ἐπιβιώνει ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ<sup>91</sup>. Ἀλλὰ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν, πού ὀλοένα πληθαίνουν μέ τὰ νέα εὐρήματα, καί ἡ σύμπτωση τῆς δημιουργίας τους στή διάρκεια τῆς Εἰκονομαχίας ἢ στοὺς κοντινοὺς τῆς χρόνους θέτουν τό ἐρώτημα γιὰ τό πόσο ἡ θεωρία αὐτή, σωστὴ κατὰ βάση ὡς πρὸς τίς διαρκεῖς καταβολές τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης καί ἄλλα σημεῖα, μπορεῖ νά καλύψει τὴν ἔκταση τοῦ ἀνεικονικοῦ ρεύματος στή ζωγραφικὴ τῶν ἑλλαδικῶν ἐκκλησιῶν τὴ συγκεκριμένη ἐποχὴ<sup>92</sup>.

90. Βλ. Ahrweiler, ὁ.π. σ. 21 κ.έ. Ἡ Ahrweiler (ὁ.π., σ. 25 καί 27) ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Εἰκονομαχία, φαινόμενο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὁρῆκε παντοῦ στήν αὐτοκρατορία καί σ' ὅλα τὰ κοινωνικά στρώματα ὑποστηρικτές καί ἀντίθετους, πού συμβίωναν μέ διαφορὲς συμπεριφορὰς, πού εἶχαν σχέση μέ κοινωνικοὺς καί οἰκονομικοὺς παράγοντες μᾶλλον παρά μέ τὴ γεωγραφία, καθὼς ἐπίσης καί μέ τὴν πίστη τους σέ διαφορετικὲς παραδόσεις.

91. Pallas, JÖB 1974, σ. 248 κ.έ.

92. Ὁ Pallas, JÖB 1974 (σ. 306 κ.έ.) ὑποστηρίζει, ὅτι οἱ ἀνεικονικές αὐτές τοιχογραφίες δέν πρέπει νά σχετίζονται μέ τὴν Εἰκονομαχία· ὅτι ἀντίθετα συνδέονται μέ μία «ἐγγενὴ παράδοση τέχνης πού ἐμφανίζεται στέρα ριζωμένη στήν Ἑλλάδα πρὶν ἀπὸ τὴ λεγόμενη μακεδονικὴ ἀναγέννηση». Ἡ ἄποψη αὐτή, πού διατυπώνεται σέ συνάρτηση μέ τὴ θέση γιὰ τὴ

Βέβαια, αν οι αναφερόμενες τοιχογραφίες ήταν εικονομαχικές, αν δηλαδή η δημιουργία τους ήταν καθοριστική για τη θρησκευτική έκφραση και την πολιτική στάση μιάς μερίδας του πληθυσμού είτε της τοπικής ήγειας, πού συντάχθηκε με τους εικονομάχους, θ' αναμενόταν ότι οι αντίθετοι θα έσπευδαν να τις εξαφανίσουν μετά την αναστήλωση των εικόνων τό 843<sup>93</sup>. Παρόμοια κατάσταση δέν προκύπτει από τις ιστορικές πηγές κι από τά μνημειακά τεκμήρια. Οί άνεικονικές τοιχογραφίες δέν καταστράφηκαν ούτε καλύφθηκαν σέ μέρος ή όλο από εικονιστικές παραστάσεις παρά πολύ άργότερα, σ' όλες τις γνωστές περιπτώσεις<sup>94</sup>.

Άλλά κι αντίστροφα, θ' αναμενόταν ότι στήν απομακρυσμένη από τό

δυνατότητα έκλογής εικονιστικών ή άνεικονικών θεμάτων στή διακόσμηση των έκκλησιών της έποχής, σέ συνέχεια μιάς αδιάσπαστης, ιδεολογικά έδραιωμένης από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους άνεικονικής πρακτικής, δέ συνάδει μέ τήν περίπτωση του ναού της Πρωτόθρονης στό Χαλκί της Νάξου (βλ. σ. 366, Εικ. 28). Στή σπουδαία, προφανώς κεντρική ένός άξιόλογου βυζαντινού πολίσματος, έκκλησία της Πρωτόθρονης, τό άνεικονικό θέμα των σταυρών (άνάλογο στήν έκκλησία της Θεσσαλονίκης, στόν Άγιο Προκόπιο της Μέσα Μάνης, στήν Άγία Κυριακή της Νάξου, ίσως και στόν Άγιο Νικόλαο της Κρήτης, βλ. σ. 11) κάλυψε σέ δεύτερη φάση εργασιών τήν άρχική ζωγραφική στό κυλινδρικό μέρος της μεγάλης άψίδας. Όταν αποκολλήθηκε ή τοιχογραφία μέ τους σταυρούς (βλ. ύποσημ. 29), φανερώθηκε ή πρώτη παράσταση μέ τους άποστόλους, όρθιους άριστερά και δεξιά του έπισκοπικού θρόνου, από μία Άνάληψη είτε Majestas Domini στήν άψίδα, σάν της κοντινής Παναγίας της Δροσιανής. Και δέ φαίνεται πιθανό ότι σέ ύστερους χρόνους, γύρω στήν Εικονομαχία, θ' αποφάσιζαν οί ύπεύθυνοι νά άντικαταστήσουν τήν προεικονομαχική, ως φαίνεται, λαμπρή τοιχογραφία των άποστόλων μέ τό άνεικονικό θέμα των σταυρών για λόγους πού σχετίζονταν μέ μία παλιά παράδοση - χωρίς κιάλας έμφανές από τά προηγούμενα έρεισμα στό νησί. Η «όπισθοδρομική» σέ σχέση μέ τό προγενέστερο εικονιστικό πρόγραμμα της Πρωτόθρονης, όψιμη προτίμηση στήν άνεικονική ζωγραφική δέν μπορεί παρά νά προερχόταν από μία νέα, συγκεκριμένη σέ στόχους, τάση και δούληση, πού έφερε τά άνεικονικά θέματα στό έπίκεντρο του ένδιαφέροντος, ίσαμε τό μεγάλο νησί των Κυκλάδων. Οί τοιχογραφίες του Θεολόγου, της Άγίας Κυριακής και του Άγίου Άρτεμίου μ' αυτές της Πρωτόθρονης άποτελούν άναμφισβήτητες μαρτυρίες για τήν έκταση πού έλαβε τότε στή Νάξο τό άνεικονικό φαινόμενο της ζωγραφικής. Αν ή άποψη αυτή είναι σωστή, ή θέση και ή σημασία της μεγάλης, πιθανότατα έπισκοπικής έκκλησίας της Πρωτόθρονης θα πρέπει νά δίνουν στήν άνεικονική ζωγραφική της τό χρονολογικό προβάδισμα σέ σχέση μέ τις άλλες διακοσμήσεις του νησιού.

93. Πρβλ. Pallas, JÖB 1974, σ. 311. Είναι ώστόσο άξιοσημείωτη στήν περίπτωση αυτή ή άποψη της Ahrweiler (βλ. ύποσημ. 90), πού δέχεται ότι οί έκκλησίες της Νάξου και της Μέσα Μάνης είναι εικονομαχικές.

94. Κοντινότερη χρονικά φαίνεται ή κάλυψη των σταυρών της Πρωτόθρονης (βλ. σ. 366). Στήν περίπτωση του Άγίου Ιωάννη στ' Αδισαρού, τά στερεοποιημένα άλατα και ή καταστροφή σέ πολλά μέρη των άνεικονικών τοιχογραφιών δείχνουν πώς πέρασε πάρα πολύ καιρός πριν καλυφθούν μέ τ' άβεστοχρόνια, πού σκέπασαν και τις νεότερες τοιχογραφίες της έκκλησίας. Για τις άλλες διακοσμήσεις βλ. δ.π., σημ. 16 και 25-27. Όπως του Θεολόγου και της Άγίας Κυριακής, οί τοιχογραφίες του Άγίου Άρτεμίου έμειναν όρατές, τουλάχιστον στό μέρος τους πού διασώθηκε. Βλ. επίσης σχετικά R. Cormack, The Arts during the Age of Iconoclasm, Iconoclasm, Birmingham 1977, σ. 35 κ.έ.



κέντρο, άμέτοχη στίς έξριδες έπαρχία δέ θά εύρισκαν έδαφος γιά άνάπτυξη οί κατά παράδοση άνεικονικές μορφές, οί περιθωριακές και άσχετες μέ τό είκονομαχικό κίνημα, ώς έμμεσα συνδεόμενες στήν παραστατική διατύπωση τους μέ τίς είκονοκλαστικές ιδέες. Δέ θά ήταν άνεκτές, ιδίως μετά τό 843, έφόσον μπορούσαν νά συνδεθούν στή συνείδηση του θρησκευόμενου κόσμου μέ τά πρόσφατα όδυνηρά γεγονότα –όσο μακριά του κι άν στάθηκαν αυτά– και νά βρεθούν αντίθετες μέ τήν κρατούσα έπίσημη άποψη γιά τή θέση των εικώνων στίς εκκλησίες. Τά μνημειακά δεδομένα έρχονται ξανά νά διαψεύσουν παρόμοια στάση<sup>95</sup>.

Σέ περιοχές άπληροφόρητες και άδιάφορες στά γεγονότα τής Είκονομαχίας μπορούσε μόνο νά νοηθεί ή ξεχώρη ύπαρξη των άνεικονικών τοιχογραφιών, ώς συνέχεια μιās παλιās πρακτικής στή διακόσμηση των ναών. Άλλά και σ' αυτή τήν περίπτωση θά έμενε νά αιτιολογηθούν ή αναβίωση και ή διάδοση των άνεικονικών μορφών σ' αυτήν άκριβώς τήν έποχή· ν' άποσαφηνιστεί τό ιδεολογικό περιεχόμενο και νά βρεθούν οί δεσμοί μέ τά άμέσως προηγούμενα έργα, πού κατοχύρωναν τήν ύπαρξη και τήν άνάπτυξή τους.

Πρόκειται γιά άπόψεις, πού δέ φτάνουν νά έξηγήσουν μέ τή σχηματική και άδύνατη όπτική τους ένα σχετικά εύρωστο και ώς φαίνεται όχι άπλό φαινόμενο: τήν κυρίαρχη θέση σέ πολλές έπαρχιακές περιοχές τότε των άνεικονικών τοιχογραφιών, μέ τή συμβολική ίσως παραδεισιακή εικόνα και τό πιθανό έσχατολογικό ιδεόγραμμα, στό χώρο εκκλησιών όπου έπρεπε κύρια νά δοξάζονται οί μορφές του Χριστού, τής Παναγίας και των άγίων.

Σέ όποια περίπτωση, ή άποσύνδεση των διακοσμήσεων αυτών από τό φαινόμενο τής Είκονομαχίας δέν οδηγεί άπλά στήν κατανόησή τους, καθώς δέν άποσαφηνίζει τή στάση και τίς προθέσεις των φορέων τους· δέ φανερώνει τούς παράγοντες πού σύντρεξαν στή δημιουργία κι εκείνους πού συνέτειναν στήν επιδίωσή τους. Οί είκονοκλαστικές ιδέες πού εκφράστηκαν στή μνημειακή ζωγραφική μέ όμοια ή άνάλογα, κατά παράδοση άνεικονικά σχήματα, φαίνεται πώς έμμεσα ευνόησαν, μέ κάποιο τρόπο, κι έδωσαν ώθηση στή δημιουργία των έπαρχιακών έργων<sup>96</sup>. φτάνοντας ίσως σάν άπόηχος και άρκετά καθυστερημένα στίς μακρινές περιοχές, πιθανώς μέ τό συμβατικό και άνεκτό τύπο μιās «δόκιμης» τέχνης, άποδυναμωμένης από τίς γενεσιουργές διαδικασίες της, πού πιά εύκολα θά γινόταν άποδεκτή, ώς οικεία, στά μέρη όπου είχαν ριζώσει παλιές άνεικονικές αντιλήψεις είτε πού

95. Έκτός κι άν (όμοια στήν προηγούμενη περίπτωση) ή όμαλή, δίχως μίση κατάσταση έξασφάλιζε τήν άπαιτούμενη άνοχή γιά τή δημιουργία και τή διατήρηση των άνεικονικών (ή είκονομαχικών) τοιχογραφιών.

96. Βλ. και Β. Κατσαρός, 'Ο ναός των Άγίων Θεοδώρων τής Αιτωλικής Σταμινάς και ό «άνεικονικός» του διάκοσμος, Άφιέρωμα στή μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 160.



ήταν ἀλλιώως ἐξοικειωμένα μέ παρόμοιες μορφές. Ἡ συνέχεια μιᾶς ἐμπεδωμένης ἀνεικονικῆς, σέ μέρος ἢ ὅλο, πρακτικῆς ἀπό τούς παλαιοχριστιανικούς χρόνους· ἡ ὑπαρξη ἑνός εὐχρηστοῦ εὐρετηρίου ἀπό ἀνεικονικές μορφές, πού ἦταν γνωστές καί δοκιμασμένες στή διακόσμηση τῶν ναῶν, ἂν ὄχι κι εὐπρόσδεκτες μέ τήν ἐξοικείωση τῆς ἀνατολικῆς τέχνης· ἡ δυνατότητα ἴσως τῆς ἐλεύθερης ἐκλογῆς ἀνεικονικῶν καί εἰκονιστικῶν θεμάτων, σέ καιρούς πού δέν εἶχαν ἀποκρυσταλλωθεῖ τά εἰκονογραφικά προγράμματα τῶν ἐκκλησιῶν<sup>97</sup> καί σέ τόπους μέ ἀργή καί ἑλλιπῆ πληροφόρηση, θ' ἀποτελοῦσαν θετικά στοιχεῖα γιά τήν υἱοθέτηση τῶν ἀνεικονικῶν τύπων. Χωρίς καί ν' ἀποκλείεται, ἀπό ἔλλειψη σχετικῶν εἰδήσεων, ὅτι ἡ δημιουργία τῶν αἰνιγματικῶν αὐτῶν ἔργων μποροῦσε νά σημαίνει μία συνειδητή, περιορισμένη στό ἐπαρχιακό περιβάλλον καί χαλαρή ἔστω συμμετοχή στό γεγονός τῆς Εἰκονομαχίας<sup>98</sup>.

Τῇ διατήρηση τῶν διακοσμήσεων γιά καιρό μετά τή λήξη τῆς Εἰκονομαχίας εἶναι δυνατό νά ἐξασφάλιζε ἕνα εἶδος ἀνοχῆς εἴτε ἀποχῆς γιά διάφορους λόγους: οἰκονομική ἀνέχεια, συνήθεια, ἀδιαφορία, καθυστερημένη γνώση καί ἀποδοχή τῶν νέων εἰκονογραφικῶν προγραμμάτων, εὐχέρεια ἐπιλογῆς, ἐγκατάλειψη τῶν ἐκκλησιῶν, κάλυψη τῶν λατρευτικῶν ἀναγκῶν μέ τήν ἀνάρτηση φορητῶν εἰκόνων, χρήση στή διακόσμηση καί εἰκονιστικῶν θεμάτων, ὅπως στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας, κ.ἄ. Χωρίς νά παραβλέπεται ἡ ἐνδεχόμενη ἐπικάλυψη τοῦ προβλήματος ἀπό πιό σοβαρές καί ἄμεσες καταστάσεις, ὅπως ἡ κατάληψη τῆς Κρήτης ἀπό τούς Ἀραβες<sup>99</sup> καί ὁ μέγας, μακροχρόνιος κίνδυνος ἀπό τίς ἐπιδρομές τῶν Σαρακηνῶν στό Αἰγαῖο, καί ἀκριβῶς στήν περιοχή τῶν Κυκλάδων<sup>100</sup>. Σέ ἑκτακτες συνθῆκες ἀνάγκης, ὅπως αὐτές, ὅποιες ἀντιθέσεις καί ἀντιδράσεις κινοῦσε στό χριστεπώνυμο πλήρωμα ἡ παρουσία τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν στίς ἐκκλησίαις προφανῶς θά παραμερίζονταν γιά νά ρυθμιστοῦν σέ πρόσφορη ὥρα, ὅταν θά ὑπῆρχαν ἡ θέληση καί τά μέσα γιά τήν ἀντικατάσταση τῶν παλιῶν τοιχογραφιῶν μέ νέες, εἰκονιστικές παραστάσεις, καταπώς θά ἔπρεπε τότε.

Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, μέ τ' ἀπλουστευμένα ἂν ὄχι κι ἀντιφατικά σημεία, οἱ ἀνεικονικές ἑλλαδικές τοιχογραφίες μποροῦν μέ ἀσφάλεια νά θεωροῦνται

97. Βλ. πρόχ. Pallas, JÖB 1974, σ. 308 κ.έ. Χατζηδάκης, 'ΙστΕΕ Η', σ. 286.

98. Βλ. ἐπίσης ὑπόσημ. 87 καί 90.

99. Βλ. G. C. Miles, Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area, DOP 18 (1964), σ. 10 κ.έ. (μέ προηγούμενη βιβλιογραφία). Μ. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, Ἡ ἀνόρθωση, 'ΙστΕΕ Η', σ. 54 κ.έ.

100. Miles, ὁ.π., σ. 8. H. Ahrweiler, Byzance et la mer. La marine de guerre, La politique et les institutions maritimes de Byzance aux VIIe-XVe siècles, Paris 1966, σ. 38 κ.έ. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, ὁ.π., σ. 55 κ.έ.

«εικονομαχικές» κυριολεκτικά από τό περιεχόμενό τους, κυρίως δέ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ στή χρονολογική τοποθέτηση, κατά συνέπεια καί στήν παραστατική συγγένειά τους μέ τά καθαντό εἰκονομαχικά ἔργα.

Σέ ἄλλη ἄποψη τοῦ ζητήματος, εἶναι ἀξιοσημείωτα καί ἐπισημάνθηκαν ἤδη τά κοινά στοιχεῖα, πού δέν εἶναι λίγα, τῶν ἀνεικονικῶν αὐτῶν τοιχογραφιῶν στά ἐπιμέρους κοσμητικά θέματα, ὅπως εἶναι ὁ ἰδιότυπος σταυρόσχημος ρόδακας, τό θέμα μέ τοὺς διαπλεκόμενους κύκλους στήν καμάρα καί ἡ ζώνη μέ τοὺς σηρικούς τροχούς στήν κόγχη, ὅσο καί στή διάταξη τῆς ζωγραφικῆς, μέ χαρακτηριστικό παράδειγμα τή διάρθρωση τοῦ διακόσμου στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ. Πρόκειται γιά στοιχεῖα πού διαγράφουν τήν πιθανή ὕπαρξη μιᾶς «δόκιμης» τέχνης μέ ὀρισμένες προγραμματικές ἀρχές καί καταρτισμένο θεματολογικό εὔρετήριο, παρά ὁμοειδῶν ἐκδηλώσεων πού θά ἦταν ἀνεξάρτητες στή δημιουργία τους, ἀποκομμένες τοπικά, μέ κοινές ἀλλά συμπτωματικές στήν παράλληλη χρήση τους καταβολές στοιχείων τῆς παλαιохριστιανικῆς τέχνης. Ἄλλωστε, σχέδια ἀπό τά πιό διαδομένα, σάν αὐτά μέ τοὺς διαπλεκόμενους κύκλους (Ἁγία Κυριακή καί Ἁγιος Ἀρτέμιος Νάξου, Ἁγιος Νικόλαος Μεραμπέλλου τῆς Κρήτης καί Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας) ἢ τή ζώνη τῶν σηρικῶν τροχῶν (Θεολόγος στ' Ἀθησαροῦ, Ἁγιος Προκόπιος τῆς Μέσα Μάνης) ἀπαντοῦν συχνά στήν παλαιохριστιανική διακοσμητική καί ἀργότερα, ἀλλά δέν εἶναι γνωστά ἀπό τά προηγούμενα ἔργα μέ τή συγκεκριμένη χρήση τους στίς ἐπιφάνειες τῶν ἑλλαδικῶν «εἰκονομαχικῶν» ἐκκλησιῶν.

Ἀξίζει πάλι νά παρατηρηθεῖ, ὅτι οἱ ἐπαρχιακές αὐτές διακοσμήσεις δέν εἶναι στό εἶδος τους οἱ περισσότερες ἀσήμαντα λαϊκά τεχνουργήματα, ἀδύναμες ἐκδηλώσεις ενός παρωχημένου καί παρακμασμένου ἀνεικονικοῦ ρεύματος τέχνης, πού ἐπιδίωκε χάρη σέ τοπικές λίγο πολύ, θεολογικές καί ἄλλες ἰδιοτροπίες. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τῆς Πρωτόθρονης στή Νάξο, τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κρήτης καί τῆς Ἐπισκοπῆς στήν Εὐρυτανία εἶναι διατυπωμένες μέ ἔντεχνους κανόνες μέ σχεδιαστική συνέπεια, χρωματική συμφωνία καί διακοσμητική διάθεση, πού μαρτυροῦν ἓνα μᾶλλον ζωηρό, ἐκφραστικό καί ἐξελίξιμο κίνημα τῆς ἀνεικονικῆς ζωγραφικῆς. Πρέπει ἀκόμη νά ἐκτιμηθεῖ, ὅτι ἔχουν τή θέση τους σέ ἐκκλησίες ὄχι ἀσήμαντες γιά τήν ἐποχή καί τόν τόπο πού βρῖσκονται, ὅπου κιόλας δέν ἦταν ἄγνωστες (Νάξος) οἱ εἰκονιστικές διακοσμήσεις.

## VI

Σέ στενότερη ἐξέταση τοῦ θέματος, ἡ Νάξος μέ τό πλῆθος τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν της προσφέρει ἀρκετά ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα, πού ἀξίζει νά συνοψιστοῦν ἐδῶ.

Στό νησί εἶναι σήμερα γνωστές τρεῖς, σωζόμενες σέ ἔκταση ἀνεικονικές διακοσμήσεις: τῆς Ἁγίας Κυριακῆς, τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου καί τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου, σέ μακρινές περιοχές τῆς Ἀπειράνθου, τοῦ

Σαγκριού και του Δαμαριώνα, αντίστοιχα. Η χρονολόγησή τους στο πρώτο μισό του 9ου αϊ., στη δεύτερη περίοδο της Εικονομαχίας φαίνεται ή πió πιθανή. Σ' αυτή τή χρονολόγηση δέν είνai αντίθετα επίσης τά παλαιογραφικά στοιχεία τών επιγραφών τους. Έκτός απ' αυτές, υπάρχουν οί τοιχογραφίες πού κοσμούσαν τόν ήμικύλινδρο τής άψίδας του ιερού τής Πρωτόθρονης στο Χαλκί και ή τοιχογραφία στο τεταρτοσφαιρίο τής άψίδας στο παρεκκλήσιο του 'Αγίου Γεωργίου κοντά στην 'Απειράνθο<sup>101</sup>. 'Ανεικονικές τοιχογραφίες έχουν επισημανθεί στο ναό τής Παναγίας τής Μοναστηριώτισσας, στην περιοχή του χωριού Έγκαρές (κοντά στη «Μέσα Γειτονιά»)<sup>102</sup>, και πρόσφατα στο ναό του 'Αγίου 'Ιωάννη του Θεολόγου, στο νεκροταφείο του χωριού Δανακός<sup>103</sup>. 'Ενδείξεις για άνεικονική ζωγραφική υπάρχουν στο ναό του 'Αγίου Δημητρίου, άλλοτε καθολικό μοναστηριού, σέ μακρινή περιοχή (Χάλαντρα, Κιουρά-Κυρά) του χωριού Κυνίδαρος<sup>104</sup> και στην

101. Βλ. ύποσημ. 22.

102. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 49.

103. Γ. Μαστορόπουλος, "Ένας ναξιακός ναός μέ άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο, Τέταρτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής 'Αρχαιολογίας και Τέχνης, Περιλήψεις άνακοίνώσεων, 'Αθήνα 1984, σ. 32-33. Τό άρθρο αυτό είχε δοθεί για δημοσίευση, όταν ό κ. Μαστορόπουλος άνακοίνωσε τό σημαντικό εύρημα. Σημειώνονται εδώ λίγα στοιχεία από τήν άνακοίνωσή του, πού προεκτείνουν τίς γνώσεις μας για τό άνεικονικό φαινόμενο στο νησί. Στη δίκλιτη, σήμερα, καμαροσκέπαστη εκκλησία του Δανακού αποκαλύφθηκαν στην άψίδα του ιερού μέρη από τήν αρχική ζωγραφική σύνθεση, πού μοιάζει στη συγκρότησή της μέ τών άλλων εκκλησιών τής Νάξου και μπορεί νά χρονολογηθεί στην ίδια μ' αυτές εποχή: στόν ήμικύλινδρο ορθογώνιο «θωράκιο» μέ ρόμβο και μέσα σταυρό· στην αρχή του τεταρτοσφαιρίου μεγαλογράμματη επιγραφή, πού περιθέει και τό δίβολο παράθυρο· πió πάνω ίχνη από φολίδες και τμήμα μεγάλου στο κέντρο τής άψίδας κύκλου, όπου θά ύπήρχε ό σταυρός (σώζεται· μέρος τής κάτω κεραίας του). 'Ο κ. Μαστορόπουλος παρουσίασε επίσης άνεικονικές τοιχογραφίες τής ίδιας ομάδας, πού σώζονται σέ σταυρικό ναό και στο διπλανό του παρεκκλήσιο στο «ρύακα του Κακαδά», όχι πολύ μακριά από τόν 'Αγιο Γεώργιο και τόν 'Αγιο Παχώμιο τής περιοχής 'Απειράνθου, όπου ή τοιχογραφία του σταυρού σέ κύκλο (παρεκκλήσιο του 'Αγίου Γεωργίου). Σύμφωνα μέ σημειώσεις μου του 1968, πρόκειται για τήν εκκλησία τής 'Αγίας Κυριακής στόν Κακαδά, όπως μου τήν είπαν τότε οί 'Απεραθίτες (βλ. ύποσημ. 10' έλεύθερος σταυρός μέ τρούλο, μέ πολύ ένδιαφέροντα τυπολογικά στοιχεία) και για τό μισοερεπωμένο εκκλησάκι του 'Αγίου Γεωργίου, στόν ίδιο τύπο του σταυρικού μέ τρούλο ναού, πού βρίσκεται νοτιοανατολικά στο ύψος του ιερού τής μεγαλύτερης εκκλησίας (δέν επικοινωνούν), μέ λείψανα άνεικονικού διακόσμου και στά δύο κτίσματα. 'Ο ίδιος θεωρεί πιθανή τήν απόδοση σέ άνεικονικό διάκοσμο ορισμένων στοιχείων πού φαίνονται στο αρχικό ζωγραφικό στρώμα του 'Αγίου 'Ιωάννη του Θεολόγου στόν Καλόξυλο τής Τραγαίας. Η άνακοίνωση του κ. Μαστορόπουλου δημοσιεύτηκε τελευταία στο Ναξιακό Μέλλον, άριθ. φύλλου 489 (25) και 493 (26), 'Αθήνα, Αύγουστος και Δεκέμβριος 1984.

104. Η εκκλησία διασώζει τοιχογραφίες από τρεις ζωγραφικές φάσεις (βλ. ύποσημ. 6). 'Ελάχιστα φαίνονται από τίς άνεικονικές, ίσως, αρχικές τοιχογραφίες της.

ἐκκλησία τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στή θέση «Φασουλῶ» τῆς Ἀπειράνθου<sup>105</sup>. Ἀναμένεται ὅτι, ὅσο προχωρεῖ ἡ συστηματική ἐρευνα τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν τῆς Νάξου, θά φέρεי σέ φῶς καί ἄλλα στοιχεῖα πού λανθάνουν γιά τίς ἀνεικονικές ἐκδηλώσεις τῶν βυζαντινῶν κατοίκων τῆς. Εἶναι γνωστή ἐπίσης ἡ διαφορετικοῦ τύπου ἀνεικονική τοιχογραφία μικρῆς κόγχης τῆς Καλορίτσας, στήν περιφέρεια τοῦ Δαμαριώνα, κοντά στό Λαθρῆνο<sup>106</sup>. Στήν προεικονομαχική ἐκκλησία τῆς Παναγίας τῆς Δροσιανῆς, κοντά στή Μονή, ἔχουν ἐπισημανθεῖ μικροί σταυροί, ζωγραφισμένοι σέ ἐπόμενους χρόνους ἐπάνω στίς ἀρχικές τοιχογραφίες. Σταυροί ὑπάρχουν ἐπίσης στό ἐσωτερικό τοῦ κυρίως ναοῦ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου κοντά στήν Ἀπειράνθο.

Οἱ ἀναφερόμενες ἐκκλησίες καλύπτουν στήν τοπογραφική διάταξή τους πολλές περιοχές τοῦ νησιοῦ. Εἰδικότερα, οἱ ἐκκλησίες μέ τίς τοιχογραφίες πού ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη στήν περιφέρεια τοῦ Δαμαριώνα, τοῦ Ἀγίου Ἀρτεμίου στήν περιφέρεια τοῦ Σαγκριοῦ, τῆς Πρωτόθρονος στό Χαλκί, τῆς Ἀγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἀγίου Γεωργίου σέ διαφορετικούς τόπους τῆς Ἀπειράνθου, ἀπλώνονται σέ μεγάλη, κεντρική περιφέρεια τῆς Νάξου, μέ πεδινά (Τραγαία, Σαγκρί) καί ὄρεινά (Ἀπειράνθος) μέρη, ἀπό τά πιό πλούσια καί παραγωγικά τοῦ νησιοῦ (γεωργία, κτηνοτροφία, ὀρυχεῖα τῆς σμύριδας). Στήν κεντρική αὐτή περιοχή μέ τήν πλούσια μνημειακή φυσιογνωμία, πού ἐλέγχει κύριους δρόμους πρὸς τά παράλια καί τήν ἐνδοχώρα καί πού εἶχε πάντα σημαντική παρουσία στήν ἱστορία τοῦ νησιοῦ, τό μεγάλο βυζαντινό κάστρο τ' Ἀπαλίου<sup>107</sup> καί τ' Ἀπάνω Κάστρο (τῆς Ποταμιᾶς ἢ τοῦ Τσικαλαριοῦ)<sup>108</sup> καί οἱ σωζόμενες πολυάριθμες ἐκκλησίες μαρτυροῦν τή σημασία τῆς ἐπίσης στή διάρκεια τῶν βυζαντινῶν χρόνων.

Ἡ σπουδαιότερη ἀπό τίς παραπάνω ἐκκλησίες καί ἴσως ὅλου τοῦ νησιοῦ

105. Ὑπάρχουν κι ἐδῶ τρία στρώματα τοιχογραφιῶν, τό ἀρχικό μέ ἀνεικονικά ὅσο φαίνεται θέματα. Ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη, ὅτι σέ ἐργασίες τῆς 2ης Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων τό 1983 γιά τή συντήρηση τοιχογραφιῶν στό ναό τοῦ Προφήτη Ἡλία τῆς Ποταμιᾶς ἀποκαλύφθηκαν ὀρισμένα, ὄχι πολύ ξεκάθαρα, στοιχεῖα πού δέν ἀποκλείουν τήν ὑπαρξη ἀρχικοῦ ἀνεικονικοῦ διακόσμου στό μονόχωρο καμαροσκέπαστο κτίσμα. Σχετικές ἐνδείξεις παρέχει ἐπίσης τό ἀρχικό ἀπό τά τρία στρώματα τοιχογραφιῶν στόν Ἅγιο Παντελεήμονα τῆς Μερσίνης (Λακομέρινα) στήν περιοχή Ἀπειράνθου.

106. Μ. Χατζηδάκης, ΑΔ 22 (1967): Χρονικά, σ. 30, πίν. 536. Μ. Panayotidi, L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives, CA XXIII (1974), σ. 108, εἰκ. 4. Pallas, JÖB 1974, σ. 282, 288, 296 καί 304, εἰκ. 14. Αἰνιγματικά εἶναι, ἐξάλλου, τά λείψανα τοιχογραφιῶν μέ σταυρούς στό ναό τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς περιοχῆς Ἀκαδήμων στήν Τραγαία (γιά τήν ἐκκλησία καί τοιχογραφίες τῆς βλ. Ν. Ζίας, ΑΔ 27 (1972): Χρονικά, σ. 613 κ.έ., πίν. 568. Ὁ ἴδιος, ΑΔ 28 (1973): Χρονικά, σ. 553, πίν. 517α).

107. Κεφαλληνιάδης, Δύο κάστρα τῆς Νάξου (βλ. ὑποσημ. 1), σ. 157 κ.έ. Eberhard, ὁ.π. (ὑποσημ. 1), σ. 515 κ.έ.

108. Κεφαλληνιάδης, ὁ.π., σ. 189 κ.έ. Eberhard, ὁ.π., σ. 510 κ.έ.

είναι ή Πρωτόθρονη, πού πιθανώς χτίστηκε αρχικά ως βασιλική και μετασηματίστηκε αργότερα σέ σταυρικό έγγεγραμμένο μέ τροῦλο ναό, τοῦ μεταβατικοῦ τύπου, κοσμημένη σέ πολλές ἐποχές της μέ σημαντικῆς τέχνης τοιχογραφίες<sup>109</sup>. Ἡ Πρωτόθρονη εἶναι ή κεντρική, ἐνοριακή ἐκκλησία στό Χαλκί (Χαλκείον), τήν κωμόπολη τοῦ κάμπου τῆς Τραγαίας (παλιά Δρυμαλιά), πού θά πρέπει νά ἦταν ἀπό τούς κύριους οἰκισμούς τῆς βυζαντινῆς Νάξου καί ἴσως σημαντικό διοικητικό κέντρο της. Οἱ ἄλλες τέσσερις ἐκκλησίες, πού βρίσκονται σήμερα σέ ὑπαιθρη χώρα, ἔχουν τόν ἀρχιτεκτονικό τύπο τοῦ μονόχωρου, καμαροσκέπαστου μέ τροῦλο ναοῦ, μέ συνεχόμενο παρεκκλήσιο ή Ἁγία Κυριακή καί ὁ Ἅγιος Γεώργιος Ἀπειράνθου (μέ τήν ἀνεικονική τοιχογραφία στήν κόγχη). Ὅλες ἔχουν σημαντικό ἀνάλογα μέγεθος καί εὐρυχωρία, πού δείχνουν πώς δέν ἦταν στὸν καιρό τους ἀπλά ἐξωκλήσια.

Οἱ ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου εἶναι, ὅσο σώζονται, χωρὶς σαφῆ σημεῖα νεότερης ζωγραφικῆς. Στὴν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἰωάννη, ή ἀνεικονική ζωγραφική καλύφθηκε πολὺ αργότερα καί μόνο στό τεταρτοσφαῖριο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ. Στόν κυρίως ναό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου δέ σώθηκαν ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες· στήν Ἁγία Κυριακή ἐκτείνονται στό ἱερό καί στήν κεντρική περιοχὴ πού καλύπτει ὁ τροῦλος<sup>110</sup>. Ἡ ἀνεικονική παράσταση τῆς κόγχης στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντά στήν Ἀπείρανθο ἔμεινε ὀρατή, παρότι ή ἐκκλησία διακοσμήθηκε μέ τοιχογραφίες τό 1253/54<sup>111</sup>. Ἡ κεντρική παράσταση τοῦ σταυροῦ σέ κύκλο, πού σώζεται ἐκεῖ, ὑποδηλώνει ὅτι θά ὑπῆρχε ἐπίσης σταυρός στό μεγάλο, σωζόμενο κατὰ μέρος κύκλο στήν ἴδια θέση τῆς ἀψίδας τῆς Ἀγίας Κυριακῆς καί τοῦ Θεολόγου<sup>112</sup>. Στόν Ἅγιο Ἰωάννη, ὁ σταυρός πού περιβάλλεται ἀπό τόξο στή βάση τοῦ τεταρτοσφαίριου καί ὁ σταυρός σέ κύκλο στό μέτωπο τῆς ἀψίδας αἰτιολογοῦν ἐπίσης τήν ὑπαρξή τοῦ κυρίαρχου σταυροῦ στό τεταρτοσφαῖριο, σέ μία ἀξονική σύνθεση μέ τριαδικό σχῆμα. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ή περίπτωση τῆς Πρωτόθρονης. Ἡ ἀνεικονική διακόσμηση μέ σταυρούς σέ τοξοστοιχία, πού δρέθηκε στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας, κάλυψε ἐδῶ τήν προεικονομαχική πιθανότατα παράσταση μέ μορφές τῶν ἀποστόλων, ἴσως τοῦ 6ου-7ου αἰ. Τό

109. Ἀπὸ ὀχτὼ τουλάχιστον φάσεις ζωγραφικῶν ἐργασιῶν (βλ. καί ὑπόσημ. 29), ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ πέντε σέ ἐπάλλῃλα στρώματα στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ. Ἀρχιτεκτονικά καί ζωγραφικά στοιχεῖα πού προέκυψαν στή διάρκεια τῶν ἐργασιῶν γιά τήν ἀποκάλυψη καί συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν ἐπιτρέπουν τήν ὑπόθεση ὅτι ή σταυρική μέ τροῦλο διαμόρφωση ἀνήκει σέ δεύτερη φάση τῆς ἐκκλησίας.

110. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 59 κ.έ.

111. Ν. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, σ. 546.

112. Βλ. ὑπόσημ. 5.

10ο ή στην αρχή του 11ου αϊ. ζωγραφίστηκαν επάνω στην ανεικονική τοιχογραφία, χωρίς προετοιμασία νέου κονιάματος, μετωπικοί ιεράρχες (Εικ. 28), πού φαίνονται σύγχρονοι με την αρχική ζωγραφική του τρούλου της εκκλησίας<sup>113</sup>. "Ωστε μόνο εδώ καλύφθηκε ή ανεικονική παράσταση σέ αρκετά κοντινούς χρόνους, σ' ένα πρόγραμμα σημαντικών ζωγραφικών εργασιών, κι αυτό μπορεί νά σημαίνει συγκεκριμένη, εύνοητη, αλλαγή απόψεων γιά τήν εικονογράφηση τής κεντρικής εκκλησίας, πού σχετιζόταν με τήν απάλειψη τών ανεικονικών θεμάτων.

Πρέπει νά σημειωθεί επίσης ότι, εκτός από τή σημασία (Πρωτόθρονη) και τό σχετικό μέγεθος τών εκκλησιών, οί ανεικονικές τοιχογραφίες τους, ιδίως του 'Αγίου 'Ιωάννη, τής Πρωτόθρονης και τής 'Αγίας Κυριακής έχουν ποιότητα τέχνης όχι άσήμαντη<sup>114</sup>. Είμαι καλά στό είδος τους έργα, έκτελεσμένα μέ ευαισθησία και τεχνική δεξιότητα, πού προϋποθέτουν όρισμένο επίπεδο αισθητικής καλλιέργειας τών φορέων τους γενικά.

Δέν πρέπει εξάλλου νά περάσει άπαρατήρητο, ότι πρόκειται γιά δημιουργήματα διαφόρων ζωγράφων, πού μπορεί νά εργάστηκαν στους ίδιους ή σέ σχετικά κοντινούς χρόνους. Τό κάθε σύνολο έχει άτομικά χαρακτηριστικά, πού τό ξεχωρίζουν από τά άλλα. Κι ενώ ή σύνθεση του ζωγραφικού προγράμματος ύπόκειται βασικά στίς ίδιες αρχές, τά θέματα πού επαναλαμβάνονται, εναλλάσσονται ή διαφοροποιούνται, καθορίζοντας επίσης τήν ιδιαίτερη φυσιογνωμία τών έργων, αποκαλύπτουν ένα πλούσιο σέ χρήση κοσμητικό εύρετήριο και εύχέρεια στην έρμηνεία μορφών, πού σέ συνάφεια μέ τά άλλα στοιχεία διαγράφουν μία ενδιαφέρουσα και εύρείας αποδοχής κίνηση τής ανεικονικής ζωγραφικής γιά τούς χρόνους αυτούς στό νησί.

Στό στενό περιβάλλον τής Νάξου, οί σπουδαίες τοιχογραφίες από τήν πρώτη ζωγραφική φάση του ναού τής Παναγίας τής Δροσιανής, του 6ου-7ου αϊ.<sup>115</sup>, και οί πιθανώς σύγχρονες τής Πρωτόθρονης μαρτυρούν πώς οί εικονιστικές διακοσμήσεις ευτύχησαν στό νησί τούς προηγούμενους χρόνους. 'Από τήν προεικονομαχική εποχή δέν έχουν σημειωθεί ανεικονικές

113. Διακρίνεται τό κεφάλι ενός ιεράρχη. Τά χαρακτηριστικά τής μορφής του, όσο σώνονται, ταιριάζουν πύ πολύ μέ τής αρχικής ζωγραφικής του τρούλου, πού έχει χρονολογηθεί στό τέλος του 10ου ή στίς αρχές του 11ου αϊ. (Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, σ. 145, σημ. 14, εικ. 104. Βλ. επίσης Ν. Ζίας, ΑΔ 26 (1971): Χρονικά, πίν. 4956. 'Ο ίδιος, ΑΔ 27 (1972): Χρονικά, πίν. 566α-β. 'Ο ίδιος, ΑΔ 28 (1973): Χρονικά, πίν. 513α.

114. Γιά τίς τοιχογραφίες τής 'Αγίας Κυριακής βλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 71.

115. Ν. Β. Δρανδάκης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, σ. 401 κ.έ., πίν. 422 και 426. Μ. Χατζηδάκης, στό ίδιο, σ. 30 κ.έ., πίν. 42. Ν. Δρανδάκης, Προεικονοκλαστικά τοιχογραφία τής Νάξου, ΑΑΑ ΙΙΙ (1970), σ. 414 κ.έ., εικ. 1-5. Χατζηδάκης, 'ΙστΕΕ Η', σ. 281. 'Ο ίδιος, *L'art dans le Naxos byzantin et le contexte historique* (βλ. ύποσημ. 87), σ. 14.

τοιχογραφίες. "Ωστε, τό φαινόμενο μοιάζει νά έντοπίζεται χρονικά στό χώρο τής Είκονομαχίας κι από τήν άποψη αυτή έχει ιδιαίτερο ένδιαφέρον, καθώς κιόλας ή ένδεχόμενη από τότε διοικητική σημασία και ή θέση τής Νάξου στους θαλάσσιους δρόμους από και πρós κάθε κατεύθυνση έξασφάλιζαν τήν είσοδή νέων στοιχείων τής τέχνης, όποτε οί συνθήκες θά ήταν κατάλληλες.

Στό σύνολο, οί άνεικονικές τοιχογραφίες τής Νάξου συνιστούν ασφαλή μαρτυρία για ένα δυνατό άνεικονικό ρεύμα τέχνης, πού άγνωστο ακόμη πώς, γιατί και για πόσο εύδοκίμησε στό μεγαλύτερο και πλούσιο νησί τών Κυκλάδων. Στίς όμοιότητες και στίς ποικίλες θεματογραφικές και ζωγραφικές παραλλαγές τους, οί διακοσμήσεις αυτές προσφέρουν σημαντικά δίχως άλλο στοιχεία για τή μελέτη του άνεικονικού φαινομένου στή βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, ειδικότερα στήν εποχή τής Είκονομαχίας.

Άθήνα

ΜΥΡΤΑΛΗ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

## SUMMARY

### A NEW ANICONIC DECORATION ON NAXOS. THE WALL PAINTINGS OF THE CHURCH OF HAGIOS IOANNIS ΣΤ' ΑΔΗΣΑΡΟΥ

The church of Hagios Ioannis Theologos stands on the location στ' Άδησαρού, not far from Lathrino, on the southwest area of Naxos island. The restoration work carried by the 2nd Ephorate of Byzantine Antiquities during 1980-1983 brought in light the wall paintings of the church, executed in three phases. The older phase is aniconic and is the third major decoration on the island along with the wall paintings of Hagia Kyriaki at Apeiranthos and of Hagios Artemios at Sagri.

Hagios Ioannis, a simple stone building, is a single aisled, domed basilica, a type quite common in Naxos. A part of a synthronon has been located in the semi-circular bema apse (Fig. 9, not indicated in the earlier of its location plans, Figs. 3-4); the two transeptal arches carrying the dome divide the interior of the church in three distinct parts: the central, crowned by the dome, the eastern, occupied by the bema and the western, covered by barrel vaults; each of the north and the south sides is articulated by three blind arches.

The aniconic painting decorating the bema was partially covered in the 13th century with the representation of the Deesis, on the apse, presently preserved



in fragments. To this second phase must also belong the representation of St. John Theologos and of a female saint (Marina?) on the two western pilasters. The third phase, dated in all probability to the 14th century, was confined to the central part of the church and is well represented by the popular in Naxos St. Mamas and St. George in the central blind arches.

The aniconic program has survived almost intact. Redbrown, pink, warm ochre, green, white and black have been used for the colouring, while proper instruments have been employed, when necessary, for the fine drawing of shapes.

The painting on the cylinder of the apse imitates architectural decoration with marble revetments and opus sectile. Narrow frames form panels symmetrically embellished with rhombs, cycles, cross-form rosettes and flora designs. On the narrow lintel separating the cylinder from the conch of the apse there are remnants of an inscription in capital letters ΘΗΝ ΠΑΡΘΕΝΟΝ ΘΕΟ[ΤΟ-ΚΟΝ...], an indication that the church was probably at that time dedicated to the Virgin. At the conch base a narrow band with rotae sericae enriched with cross-form rosettes frames a rectangular panel, between the blind windows, with a cross under an arch. A fragmentary inscription in the panel reads ΤΟΝ ΘΕΟΝ and ΤΕΚΝΟΝ ΠΑΝΥΚΗ. A part of a huge embellished cycle, that once would have enclosed the sacred symbol of the cross, has been preserved on the right of the apse conch. On the right side of the cycle a scaly design imitating peacock feathers can still be seen. This pattern has also been used in Hagia Kyriaki and elsewhere, while the inscribed cross has similarly been employed in the chapel of Hagios Georgios close to Apeiranthos and in Theologos, at Danakos.

The tympanon of the apse is decorated with three ornamental friezes of geometric motives, interrupted at the top by a cross inscribed in a cycle. The painting on the vault of the bema and on the intrados of the transeptal arch imitates lacunar with a rich geometric and flora decoration. The flora character is prevailing in the embellishment of the arch and of its north pilaster.

The two blind arches are richly decorated with a variety of motives: notchy themes, rhombs, cycles and semi-cycles, scaly designs, flowers, heart-shaped leaves, rotae sericae, rhomboid patterns and fleur-de-lis.

The aniconic wall paintings of Theologos are closely related to the decoration in Hagia Kyriaki and Hagios Artemios. Both their resemblance and differentiation, when exists, indicate contemporary works executed by different artists who drew the decorative themes mainly from a wide repertoire of early christian origin. The sort of ornamental motives and the style of painting as well as the paleography of the inscriptions point to the 9th century and most probably to its first half, that is, to the second phase of Iconoclasm. The wall paintings of Naxos are related to with the aniconic decoration in the church of Hagios Nicolaos in Kastelli Mirambellou, Crete, Hagios Procopios in Mesa

Mani and Episkopi, Eurytania (presently in the Byzantine Museum, Athens) as well as to the decoration painting of a ruined church in Thessaloniki.

Apart from the wall paintings of Hagios Ioannis στ' Ἀθήσσοῦ, Hagia Kyriaki and Hagios Artemios a considerable number of aniconic paintings is known from Naxos: Protothroni at Chalki, Hagios Ioannis Theologos at Danakos, Panagia Monastiriotissa, not far from the village Egares, Hagios Georgios close to Apeiranthos, Hagia Kyriaki and Hagios Georgios on the site Kakavas, Apeiranthos, Hagios Demetrios on the site Chalandra, not far from the village Kynidaros. Furthermore, a number of other churches on Naxos give indications for a probable aniconic decoration. The forementioned churches spread on a large area cover, topographically speaking, the central section of the island which is rich in monuments of various periods and can be counted among the most fertile and productive regions of Naxos.

The argument that the aniconic decorations in Greece from the iconoclastic period or later derive from and continue an ideologically established aniconic tendency in art, which has survived since the early christian age and has coexisted with the iconic decoration does not seem to apply to Naxos. No aniconic monumental paintings have been as yet located there, that can be definitely dated in the pre-iconoclastic years. From this period only the iconic representations from Drosiani close to Moni, and Protothroni at Chalki are known so far.

In this context the case of Protothroni is exceptionally interesting. The detachment of aniconic wall paintings from the bema apse brought in light the former representation of apostles from a scene of Ascension or Majestas Domini, which must be dated to the pre-iconoclastic years. Therefore, it does not seem probable that whoever had the responsibility for the new decoration would have decided to substitute the aniconic theme for the beautiful figures of the apostles simply for traditional reasons, which had, moreover, been ignored everywhere else on the island. This "backward" and delayed preference for the aniconic painting—compared to the former decoration of the apse—must be owed to a new, definite in objectives tendency and policy that brought in the focus of interest the aniconic repertoire even as far as the Cyclades. The adoption of the aniconic painting not only in Protothroni—an episcopal church in all probability— but also in a great number of churches on Naxos speaks for the extension and significance of the phenomenon. The painted crosses in Protothroni were covered in the late 10th or early 11th century by frontal hierarchs. Consequently, the two iconic phases in Protothroni can be used as boundaries for the dating of the aniconic phase of wall paintings on Naxos.

The wall paintings of Naxos along with the other similar decorations of insular and mainland Greece may have a direct or indirect connection with the iconoclastic movement as it was expressed in monumental painting. The

numerous, common decorative themes as well as other elements subtly indicate the existence of a more or less broadly accepted art which possessed certain principles regarding the iconographic program and an established thematic repertoire. Not only the decorative motives and themes (rosettes, interlacing cycles, *rotae sericae*) are typical of this art in the monuments mentioned so far, but also their arrangement on the architectural surfaces. Most characteristic is the composition occupying the bema apse. It is repeated with variations in the forementioned churches and also in others located abroad as, for example, in the Monastery of Midye, Turkey.

The quantity and quality of most of the Naxian wall paintings testify that most probably in the 9th century a quite vivid, expressive and evolutionary movement of aniconic painting had existed here. It remains as yet unknown how, why and for how long it has prospered on this biggest and richest island of the Cyclades. The administrative role of Naxos and its geographic position have obviously facilitated the introduction of new artistic elements; these factors along with the developments and dynamics in the Aegean archipelagos must in all probability be held responsible for the evolution of this art on the specific island.

The monumental paintings of Naxos contribute a lot to the study and elucidation of the aniconic phenomenon in Byzantine painting and especially during the iconoclastic period.

*Translated by Thetis Xanthaki*

MYRTALI ACHEIMASTOU-POTAMIANOU