

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' Αδησαρού

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' Αδησαρού. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 12, 329–382. <https://doi.org/10.12681/dchae.957>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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' ΑΔΗΣΑΡΟΥ¹

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»². Στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ ἦταν σέ μέρος ὁρατά δύο ζωγραφικά στρώματα, τό νεότερο μέ τή Δέηση (Τρίμορφο) καί τό παλιό μέ διακοσμητικά σχέδια³. 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 περιοχὴ 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 - ἔγγραφα), 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 ἔγγραφο 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, Ἄλυκος, Ἀγιασός). Νοτιοανατολικά της ὑψώνεται 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 Bürgen auf den Kykladen, Eine Übersicht, ΕΕΚΜ Γ' (1974-1978), σ. 515 κ.έ.). Σ' ὅλη τήν περιοχὴ ἀπό τό κάστρο ἴσαμε τή θάλασσα σώζονται πολλές βυζαντινές ἐκκλησίες.

3. Τά δύο ζωγραφικά ἐπιχρίσματα ἦταν -ἀπό προηγούμενη δοκιμαστικὴ ἔρευνα- ὁρατά τό 1968, ὅταν πρωτοπῆγα στήν ἐκκλησία. Ἡ ἐκλογή τῆς γιά συντήρηση τό 1980 ὀφείλεται κατά σημαντικό μέρος στό ζωγράφο-συντηρητὴ 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 ἀντίστοιχα⁴, συνιστοῦν τήν τρίτη σωζόμενη σέ ἔκταση ἀνεικονική διακόσμηση ἐκκλησίας στή Νάξο.

I

Ἡ ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη (Εἰκ. 1-4) εἶναι ἕνα λιθόχτιστο στενόμακρο οἰκοδόμημα μέ ἐσωτερικές διαστάσεις 7,70×2,50 μ.⁵, μέ τόν ἴδιο τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου ἀρχιτεκτονικό τύπο τῆς μονόχωρης μέ τρουῦλο ἐκκλησίας⁶. 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 ἕνα τυφλό ἀψίδωμα στούς πλάγιους τοίχους⁷. Οἱ ἀπλοί, συνήθεις κοσμητες 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 ἐκκλησίες 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 ἐκκλησίες στό νησί εἶναι οἱ δύο συνδεόμενες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καί τοῦ Ἁγίου Παχωμίου (Ἁ Παχύς) κοντά στήν Ἀπειρανθο (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 Ἁγίου 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 Ἁγίας Ἄννας στίς Ποταμές (Ν. Ζίας, ΑΔ 28 (1973): Χρονικά, σ. 554, πίν. 519α). Στόν ἴδιο τύπο ἡ ἐκκλησία μέ ἀνεικονική διακόσμηση τοῦ Ἁγίου 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 καί 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 ὑλικὸ μαρμαρίνη ἐνεπίγραφη πλάκα τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων.

ἀπαντᾶ συχνά στὶς βυζαντινὲς ἐκκλησίαις τοῦ νησιοῦ⁸. Ὅταν διαλύθηκε ἡ Τράπεζα ἀποκαλύφθηκε σύνθρονο, μὲ δύο σωζόμενες κατὰ μέρος θαμίαιδες, πού μᾶλλον εἶχε καὶ καθέδρα στή μέση, ὅπως στήν Πρωτόθρονη στό Χαλκί⁹, στήν Ἁγία Κυριακή κ.ά.¹⁰. Ἀριστερά στή γωνία εἶναι ἡ τράπεζα προθέσεως, μὲ μαρμάρινη ὀρθογώνια πλάκα πού ἔχει ἀπλοϊκὴ ἐγκάρια 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)¹¹. Στὸ ἄνοιγμα τῶν δύο κεντρικῶν ἀψιδωμάτων ὑπάρχουν χτιστὰ ἔδρανα. Τὸ δάπεδο, μὲ σχιστολιθικὲς πλάκες, εἶναι ἓνα σκαλοπάτι ψηλότερο στὸ ἱερό.

Ἡ θύρα εἰσόδου στή δυτικὴ πλευρὰ καὶ ὀρθογώνιο παράθυρο ψηλότερα διαρθρώνονται μὲ ἀρχαῖα μάρμαρα σὲ δευτέρη χρήση, πού δίνουν τὸν ξεχωριστὸ τόνο στήν κύρια ὄψη τῆς ἐκκλησίας (Εἰκ. 1)¹². Ἄνοιγμα 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 στό 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.

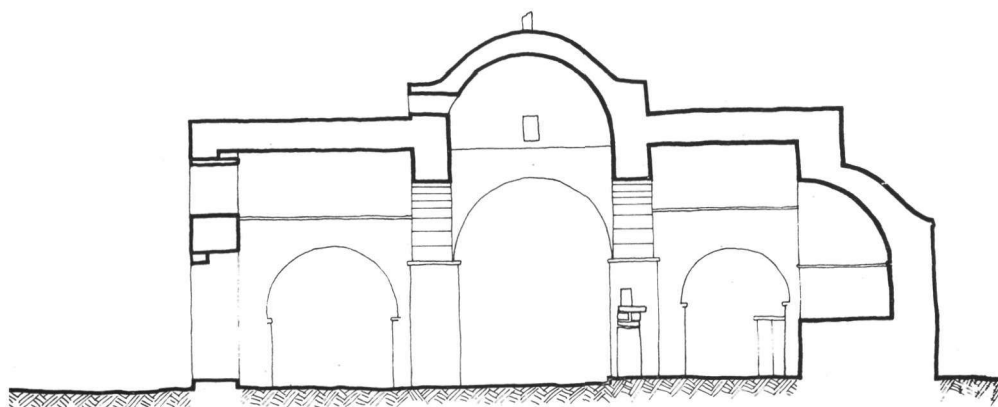
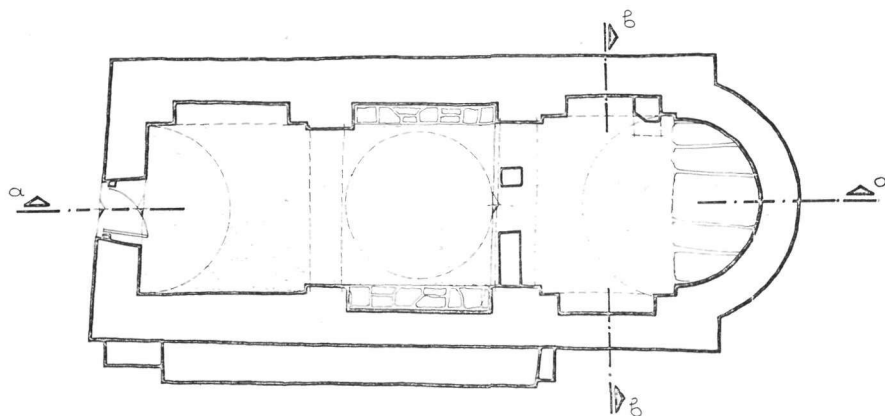
10. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 50, εἰκ. 1, πίν. 13α. Δημητροκάλλης, Συμβολαὶ Α', ὁ.π. Σημειώνεται ἐπίσης τὸ σύνθρονο, συχνά μὲ καθέδρα στή μέση, στοὺς ναοὺς τῆς Παναγίας τῆς Δροσιανῆς κοντὰ στό χωριὸ Μονή (Ν.Β. Δρανδάκης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, σ. 402, πίν. 4236), τῆς Καλορίτσας (Μ. Χατζηδάκης, ΑΔ 22 (1967): Χρονικά, πίν. 51α), τῆς Παναγίας τῆς Δαμιώτισσας κοντὰ στὸν Καλόξυλο, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς στή θέση Κακαβάς Ἀπειράνθου (ἀδμοσίευτη) 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' Ἀθησαροῦ εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ὑπῆρχε καὶ θρόνος. Τὴν ὑπαρξή του ὑποδηλώνει ἡ ἀνεικονικὴ διακόσμηση μὲ τὸν κεντρικὸ πίνακα στό 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 (Ἁγία Κυριακή κ.ά.). Τὸ σύνθρονο δὲ δηλώνεται στὰ προηγούμενα τοῦ εὐρήματος σχέδια (Εἰκ. 3-4).

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

12. Μαρμάρινο παλαιοχριστιανικὸ κιονόκρανο μὲ ἀνάγλυφο σταυρὸ καὶ ἀμφικιονίσκος εἶναι τοιχομμένα, σὲ δευτέρη χρήση, στή βόρεια πλευρὰ τῆς θύρας εἰσόδου. Τμήματα ἀπὸ κιονίσκους (κιόνια) στήν κορυφὴ τοῦ τρούλου καὶ τῆς δυτικῆς πλευρᾶς (Εἰκ. 3-4). Ἀναφέρεται ἐξᾶλλου (Ν.Μ. Κοντολέων, Εἰδήσεις περὶ τῶν χριστιανικῶν μνημείων τῆς Νάξου, Εἰς Μνήμη Ν. Κ. Ἰ. Ἀμάντου, ἀνάτ., Ἀθήνα 1960, σ. 473, εἰκ. 6) ἡ ὑπαρξὴ τμήματος ἀπὸ μαρμάρινο ἐπιστόλι στήν ἐκκλησία «τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστοῦ εἰς τὴν τοποθεσίαν Ἀδισαροῦ (περιφέρεια Σαγγαρίου-Πολιχνίου), μὲ τὴν ἐπιγραφή: [... Ἀνθ;]έμιος πρε(σ)δύ(τερος) ὑπέρ εὐχ[ῆς...], πού πιθανολογεῖται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν κοντινὴ παλαιοχριστιανικὴ βασιλική, ἡ ὁποία ἰδρῦθηκε στό χωρὸ τοῦ «θεσομοφορίου ἢ τελεστηρίου τῆς Ἀρτέμιδος» (Κοντολέων, ὁ.π., σ. 469 κ.έ.). Τὸ τμήμα ἐπιστυλίου δὲν ὑπάρχει, ὅσο ξέρω, στήν ἐκκλησία τοῦ Θεολόγου (ἴσως βρισκεται σὲ ἄλλη ἀπ' τὶς ἀφιερωμένες στὸν ἴδιο ἅγιο ἐκκλησίες τῆς περιοχῆς).



Είκ. 1-2. Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδησαροῦ. Ἐπιψη ἀπὸ νοτιοδυτικὰ καὶ ἀπὸ βορειοανατολικὰ.



Εικ. 3-4. Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀθησαροῦ. Κάτοψη καί τομή κατά μήκος.



Είκ. 5. Ἡ πλάκα τῆς τράπεζας
στήν πρόθεση.

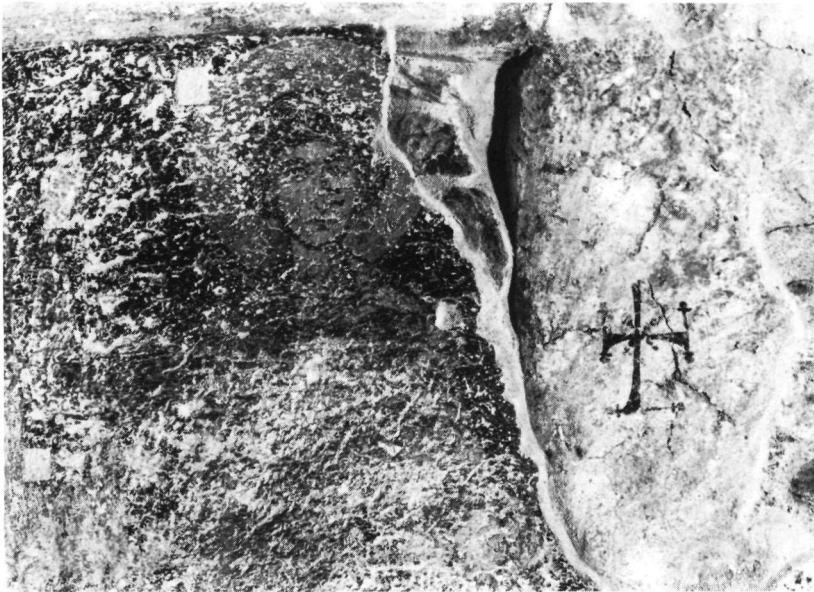


Είκ. 6. Ἁγία (Μαρίνα;).

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 πιά πρῖν, ὅταν σέ δεύτερη φάση ἐργασιῶν ζωγραφίστηκε ἐδῶ ἡ Δέηση (Είκ. 8, 10)¹³. Στόν τροῦλο ἀνοίγονται τρία, στούς ἄξονες, μικρά ὀρθογώνια παράθυρα, παρόμοια μέ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου¹⁴. Ἡ ὑψωμένη ράχη τοῦ ἀνατολικοῦ θόλου δέν ἄφησε, καταπώς φαίνεται, νά γίνει τό τέταρτο παράθυρο τοῦ τροῦλου.

13. Ἡ ἀνεικονική τοιχογραφία περιγράφει ἀκόμη σέ ὀρισμένα σημεῖα τά μικρά παράθυρα καί προχωρεῖ ἐσωτερικά στήν παρεία 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.



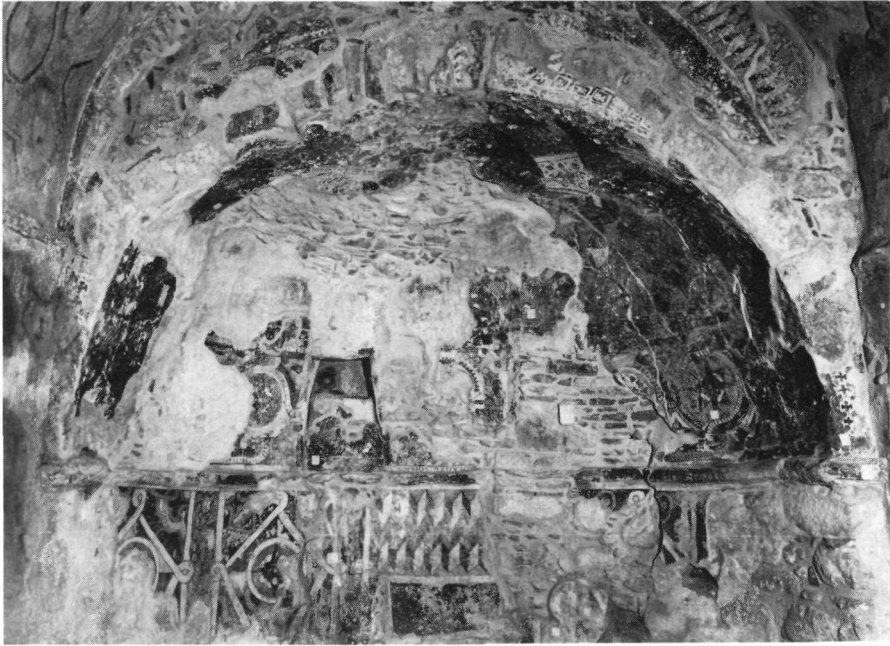
Είκ. 7. Σταυρός σε παλιό κονίαμα και νεότερη τοιχογραφία του Ἁγίου Γεωργίου.

Ἡ ἐκκλησία εἶναι χτισμένη στόν 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 ἡμικυκλική¹⁵. Οἱ κατακόρυφες ἐπιφάνειες ἐπιβάλλονται στήν ἐντύπωση τοῦ κτιρίου. Στή νότια πλευρά (Είκ. 1) ὑπάρχει ἓνα μακρῦ ἀντέρεισμα πρόσθετο τοίχου. Τμήμα χαμηλότερου τοίχου δίπλα, πρός τ' ἀνατολικά, μέ μικρῦ ἴχνος ἀπό γένεση μᾶλλον καμάρας ἀποτελεῖ ἔνδειξη γιά τήν πιθανή ὑπαρξη ἄλλοτε ἑνός συνεχόμενου χώρου, ἴσως παρεκκληρίου.

II

Οἱ ἀρχικές τοιχογραφίες κοσμοῦν τό χώρο τοῦ ἱεροῦ (Είκ. 10, 19, 24). Σέ

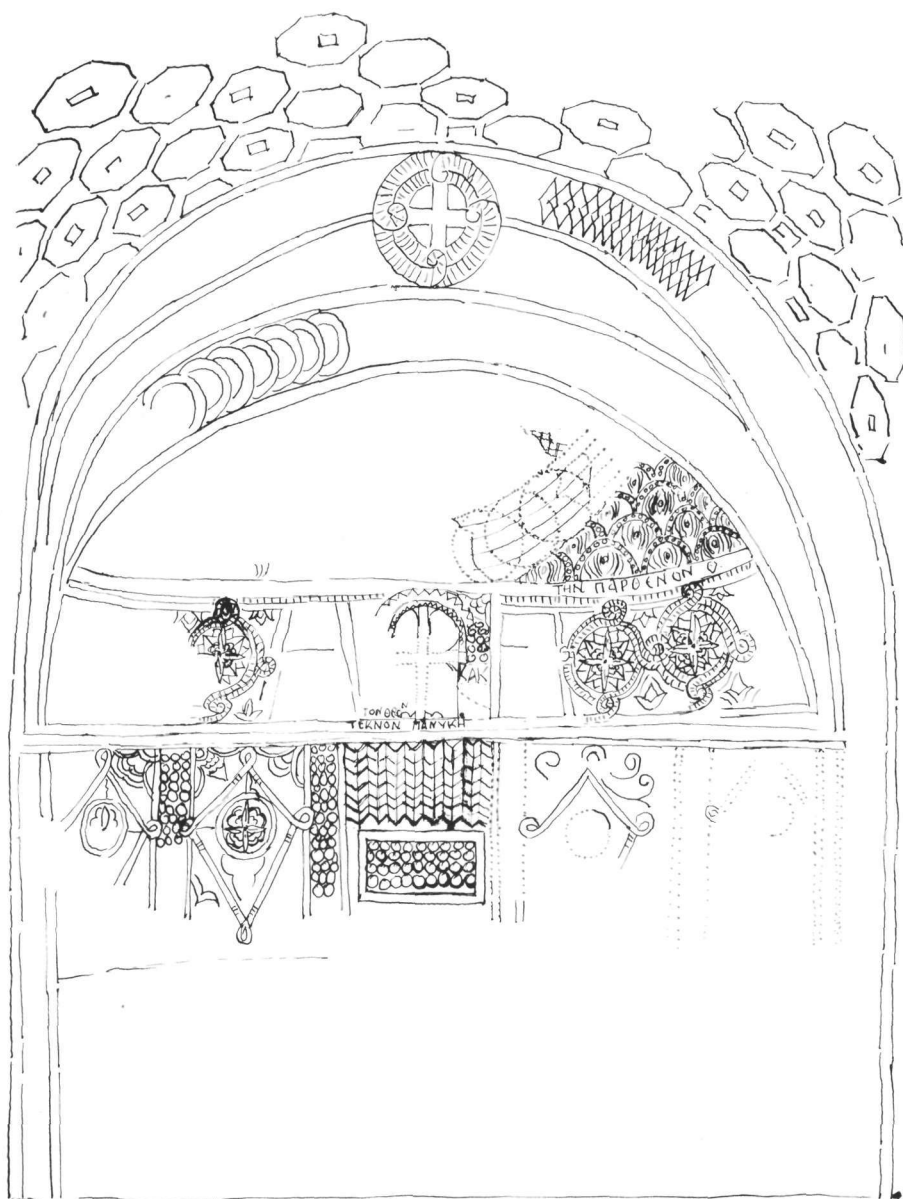
15. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 50 κ.έ. Ὅμοια στόν Ἁγιο Γεώργιο Ἀπειράνθου καί τόν Ἁγιο Δημήτριο Κυνιδάρου (βλ. ὑπόσημ. 6). Στίς ἐγκαταλειμμένες ἐκκλησίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου τά ἐξωτερικά ἐπιχρίσματα ἔπεσαν στό μεγαλύτερο μέρος, στόν Ἁγιο Ἰωάννη διατηρήθηκαν μέ τίς ἀλλεπάλληλες σέ καιροῦς ἐπισκευές.



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



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



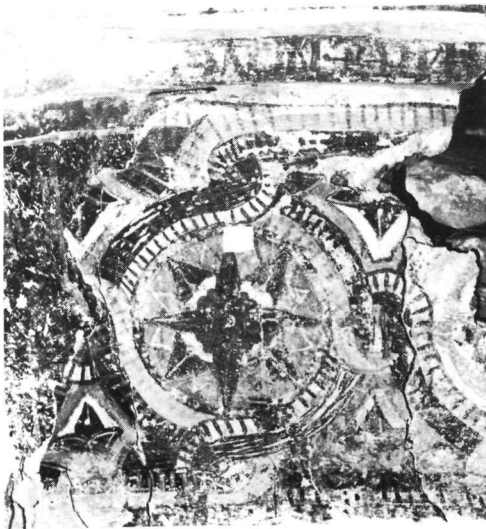
Εἰκ. 10. Ἡ ἀνεικονικὴ διακόσμηση τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ.

επόμενη τοιχογράφηση καλύφθηκε ή άνεικονική διακόσμηση μόνο στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας με τή Δέηση, πού σώζεται κατά μέρος, με τό Χριστό Παντοκράτορα σέ προτομή, τήν Παναγία καί τόν άγιο Ίωάννη τόν Πρόδρομο όλόσωμους, σέ μικρότερη κλίμακα¹⁶ (Εικ. 8 καί 14). Στήν ίδια φάση έργασιών άνήκουν, τό πιθανότερο, ό άγιος Ίωάννης ό Θεολόγος καί άνώνυμη άγία, ίσως ή Μαρίνα (Εικ. 6), πού παριστάνονται όλόσωμοι κατά μέτωπο στήν κύρια όψη τών δύο δυτικά παραστάδων. Ό Θεολόγος, στόν όποίο είναι άφιερωμένη ή εκκλησία, εικονίζεται στή βόρεια παραστάδα, με τό δεξιό χέρι του σέ εύλογία μπροστά, με τό άριστερό κρατώντας κλειστό εύαγγέλιο. Η άγία στή νότια παραστάδα κρατεί άλυσίδες πού πέφτουν άριστερά καί δεξιά μπροστά της. Έκεϊ πού καταλήγει ή άλυσίδα δεξιά κάτω, είναι καταστραμμένο ένα δυσδιάκριτο πλάσμα, μπορεί ό άλυσοδεμένος διάβολος. Δεξιά στή γωνία επάνω παριστάνεται σέ μικρογραφία σταυρός καί μπροστά ένα πουλί, σάν περιστέρι, πρós τήν άγία, πού κρατεί στό ράμφος του μαργαριταρένιο στεφάνι. Πρόκειται για καλής τέχνης τοιχογραφίες, πού μπορούν νά χρονολογηθούν στό 13ο αϊ.

Η τελευταία ζωγραφική φάση –σάν τήν προηγούμενη άποσπασματική καί με άναθηματικό μάλλον χαρακτήρα– περιορίστηκε ως φαίνεται στό κεντρικό μέρος του ναού, στό τύμπανο τών άψιδωμάτων καί στίς συνεχόμενες στενές πλευρές τών δύο ανατολικά παραστάδων. Σώζονται καλύτερα οί όλόσωμες μετωπικές μορφές τών προσφιλών στή Νάξο άγίων Μάμα, στό βόρειο, καί Γεωργίου, στό νότιο άψίδωμα (Εικ. 7). Ό άγιος Μάμας, προστάτης τών βοσκών τής περιοχής, παριστάνεται με τά πόδια σέ διάσταση, με τό δεξιό χέρι του κρατώντας διαγώνια ύψωμένο μπροστά τόν ποιμενικό καλαύροπα, με τό άριστερό άδράχνοντας από τά μπροστινά πόδια ένα μικρό, άδέξια σχεδιασμένο άρνί, πού κρέμεται πλάι του με τό κεφάλι γυρισμένο δεξιά¹⁷. Ό άγιος Γεώργιος έχει στό δεξιό χέρι του όρθιο

16. Στήν Άγία Κυριακή, επίσης, ή αρχική ζωγραφική καλύφθηκε πολύ άργότερα μόνο στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας του ίερού (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60, πίν. 18α). Στήν ίδια με τή Δέηση φάση άνήκουν τά τμήματα από δύο, ζωγραφισμένα σέ άσπρο βάθος, διακοσμητικά σχέδια στό μέτωπο τής άψίδας, στήν καμπή του τόξου της (Εικ. 8). Τά ίδια κοσμήματα άπαντούν σέ άλλες τοιχογραφίες του 13ου αϊ. στή Νάξο, όπως στήν Παναγία στής Γιαλλούς (Ν.Β. Δρανδάκης, Αί τοιχογραφίες του ναού τής Νάξου «Παναγία στής Γιαλλούς» (1288/9), ΕΕΒΣ ΛΓ' (1964), σ. 261, εικ. 14), στόν Άγιο Μάμα τής Ποταμιάς (Δημητροκάλλης, Συμβολαί Α', σ. 101, εικ. 24), στήν Παναγία Άρχατου (άδημοσίευτη), στόν Άγιο Δημήτριο Κυνιδάρου (άδημοσίευτη) καί στόν Άγιο Γεώργιο Άπειράνθου (Ν.Β. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, σ. 546, πίν. 688α).

17. Άνάλογες παραστάσεις του άγίου Μάμα στό ναό του Άγίου Γεωργίου στόν Όσκελο ή Νόσκελο, πρós τό Καστράκι (του έτους 1286, άδημοσίευτη) καί στήν Παναγία στής Γιαλλούς (Δρανδάκης, ό.π., σ. 265 κ.έ., εικ. 4). Για τή λατρεία του άγίου στή Νάξο βλ. Δρανδάκης, ό.π., σ. 265 κ.έ., Δημητροκάλλης, ό.π., σ. 65 κ.έ.



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

δόρου καί κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χαμηλά στό πλάι στρογγυλή άσπίδα. Τά τυπικά παλαιολόγια χαρακτηριστικά τῆς ώραίας μορφῆς του ὀδηγοῦν στό 14ο αἰ.

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

άνισοσκελής, μέ κεραίες πού πλαταίνουν στίς ἄκρες καί στολίζονται μέ «μήλα», σχεδιασμένος ἀδέξια, μπορεῖ ἀπό τόν τεχνίτη πού ἔκαμε τό σοβά (Εἰκ. 7). Ἐνδιαφέρει νά σημειωθεῖ ὅτι τῆς ἴδιας ὕψης κονιάμα, σάν ὑπόστρωμα ζωγραφικῆς, βρέθηκε στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ κάτω ἀπό τό σοβά προετοιμασίας τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν καί σέ διάφορα ἄλλα σημεία στό κεντρικό καί δυτικό μέρος τοῦ ναοῦ, μέ ἀσαφή ἴχνη ἀπό μαῦρο καί χοντροκόκκινο χρώμα¹⁸.

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 γράφει κανονικά σχήματα. Ἄλλου, στήν καμάρα καί τό σφενδόλιο, χρησιμοποίησε γιά τόν ἴδιο λόγο ἕναν καμβά σχεδιαστικῶν γραμμῶν (Εἰκ. 22, 23 καί 26).

Ἡ τοιχογράφηση στήν ἀψίδα ἀρχίζει ἐπάνω ἀπό τό σύνθρονο, περὶ τά 0,50 μ. ψηλότερα ἀπό τό δάπεδο (Εἰκ. 8-10). Ὁ κοσμητής χωρίζει τό κυλινδρικό κάτω μέρος ἀπό τό τεταρτοσφαίριο. Στόν ἡμικύλινδρο ἡ ζωγραφική μιμεῖται ἀρχιτεκτονική διακόσμηση μέ ὀρθομαρμάρωση καί opus sectile¹⁹. 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 ἀλλεπάλληλες σειρές²⁰. 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, ἔλικες 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-Ἀτζακά, Ἡ τεχνική opus sectile στήν ἐντοίχια διακόσμηση, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 154 κ.έ. Στό ἐξῆς: Ἀτζακά, 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), μάλλον καί στήν Πρωτόθρονη.



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



Εικ. 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 σχοινοειδῆς ταινία πλέκει ἀλυσιδωτά τούς κύκλους στή ζώνη καί σχηματίζει τό πλαίσió της. Στούς τροχούς ἐγγράφεται σύνθετος σταυροειδῆς 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, σώζεται 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 στοιχεία 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 μέγας, κυρίαρχος στή διακόσμηση τῆς ἀψίδας, κύκλος, πού μέρος του διατηρεῖται δεξιά²¹ (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 στοιχεία. Σέ ἐλάχιστα σημεῖα ἀπό τό ἐσωτερικό τοῦ κύκλου, πού σώζονται δεξιά, ὑπάρχει ὀδοντωτό πολύχρωμο σχέδιο μέ μικρούς ρόμβους καί τρίγωνα. Μέ ὅσα εἶναι γνωστά γιά τίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις, φαίνεται τό πιό πιθανό πώς 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 Ἁγίου

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

Γεωργίου κοντά στην Ἀπεύρανθο²². Ἡ διακόσμηση στό τεταρτοσφαίριο συμπληρώνεται, δεξιά ἀπ' τόν κύκλο ὅπου σῶζεται 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 τρίχρωμος μέσα καί μέ διπλή στήν περιφέρεια σχοινοειδή ταινία, δεμένη μέ κόμπους. Γύρω, ἡ ἐπιφάνεια διαιρεῖται σέ τρεῖς ἐπάλληλες 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 ἀσαφή σχέδια μέ λευκές στιγμές-μαργαριτάρια. Στήν τρίτη ζώνη ψηλά, πού στεφανώνει τήν ἀνατολική πλευρά τῆς ἐκκλησίας, ἰριδίζει ὠραῖο ὀδοντωτό σχέδιο μέ πλαγιαστά τετράπλευρα. Ὁ κύκλος μέ τό σταυρό ἐντάσσεται στίς δύο ἐπάνω ζώνες.

Στούς πλευρικούς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, σύνθετο ὀδοντωτό σχέδιο περιγράφει καί τονίζει τήν καμπή τοῦ τόξου στό μέτωπο τῶν δύο τυφλῶν ἀψιδωμάτων. Τό τύμπανο στό ὄροιο ἀψιδῶμα (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 ῥόμβου, μέ ἡμικύκλια πού ἀκουμποῦν στή μέση τῶν πλευρῶν του ἐπάνω. Στήν ἐπάνω ζώνη ἀναπτύσσεται φολιδωτό σχέδιο. Οἱ ὀμόρροπες φολίδες, μέ ἔντονο περίγραμμα διπλῆς (ἀνοιχτόχρωμης καί σκοτεινῆς) ταινίας, ὅπως συνήθως στήν ἐκκλησία, τοποθετοῦνται στήν ἐπάλληλη 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 κρῖνου καί στήν ἀντυγα τοῦ τόξου σηκώνεται ζώνη μέ σηρικούς τροχούς, διανθισμένη μέ φυτικά στοιχεῖα (Εἰκ. 18). Στό μέτωπο τοῦ τοίχου, σῶζεται 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 καμπυλόγραμμο κατά κορυφή τετράπλευρο 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 άνθικά στοιχειά σέ διαγώνια θέση, πιασμένα στήν περιφέρεια. Ἐνάλογα φυτικά στοιχειά στολίζουν τά τετράπλευρα. Στήν άντυγα τοῦ τόξου (Εἰκ. 21) γυρίζει ἕνα πυκνό σύνθετο θέμα μέ ρόμβους (μπακλαβαδωτό). Στό μέτωπο τοῦ τοίχου ἀναπτύσσεται κομψό σχέδιο σέ καστανοκόκκινο κάμπο, ὀργανωμένο μ' ἕνα πλέγμα ἀπό διασταυρωμένες γραμμές, τονισμένες μέ μαργαριτάρια, πού σχηματίζουν ἀλληλένδετα τετράγωνα σέ ὀριζόντιες καί κάθετες σειρές. Σταυρόσχημα τετράφυλλα άνθη μέ κυκλικό πυρήνα ἐντάσσονται στά τετράγωνα, πού διασχίζονται ἀπό διαγώνιες γραμμές καί κλείνονται στίς γωνίες μέ μικροῦς κύκλους.

Σ' ὄλη τήν καμάρα (Εἰκ. 22-25) ἀπλώνεται ἕνα 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 ὀροφή. Τά ὀκτάγωνα περιγράφονται μέ διπλή, ἀνοιχτόχρωμη καί σκοτεινή, ταινία καί στολίζονται μ' ἕνα τετράφυλλο σχηματικό άνθος, 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' ἕναν καμβά διασταυρωμένων σχεδιαστικῶν γραμμῶν, πού περνάει ἀπ' τίς εὐθεῖες τῶν τετραγώνων κι εἶναι ὀρατός στά πιά φθαρμένα μέρη τῆς τοιχογραφίας.

Στό ἀνατολικό μέτωπο τοῦ σφενδονίου (Εἰκ. 25) ξετυλίγεται ἀπό ὀόρεια ἔλικοειδῆς, καστανοκόκκινος σέ ἀνοιχτόχρωμο ὀάθος, βλαστός μέ σχηματικά φυλλαράκια καί κυκλογυρίζει τήν τοξωτή ἐπιφάνεια μέ σπείρες πού σχηματίζουν κρινάνθεμα²³.

Ἡ ἀνεικονική διακόσμηση συμπληρώνεται στό ἐσωρῶχιο τοῦ σφενδονίου, πού διαιρεῖται σέ τρεῖς κοσμητικές ζῶνες (Εἰκ. 22, 24 καί 26). Στή ὀάση διαμορφώνονται ἀντικριστά δύο ὀρθογώνιοι πίνακες μέ μικρά τετράγωνα σέ σχέδιο ζατρικίου, πού τά στοιχειά του παραλλάζουν σέ κάθε πίνακα, μέ τετράφυλλα άνθάκια στά τετράγωνα, σάν τοῦ θόλου. Τήν κύρια ἐπιφάνεια κοσμεῖ ἕνα ὀμόλογο τῆς καμάρας σχέδιο, πού μιμεῖται ἐπίσης ἀρχιτεκτονική διακόσμηση. Ὄρθια 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 πιά πέρα ἀπ' τή μέση τους. Μ' ἕνα πλέγμα σχεδιαστικῶν γραμμῶν, πού ἐντάσσονται στό ζωγραφικό θέμα²⁴, ζυγίζονται

23. Διακρίνονται πρὸς τίς ἄκρες τοῦ «βλαστοῦ» οἱ γραμμές ἀπό ἕνα προκαταρκτικό σχέδιο (σπείρες ἄριστερά καί κύκλοι μέ κόμπους δεξιά), πού δέν τ' ἀκολούθησε τελικά ὁ τεχνίτης.

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



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

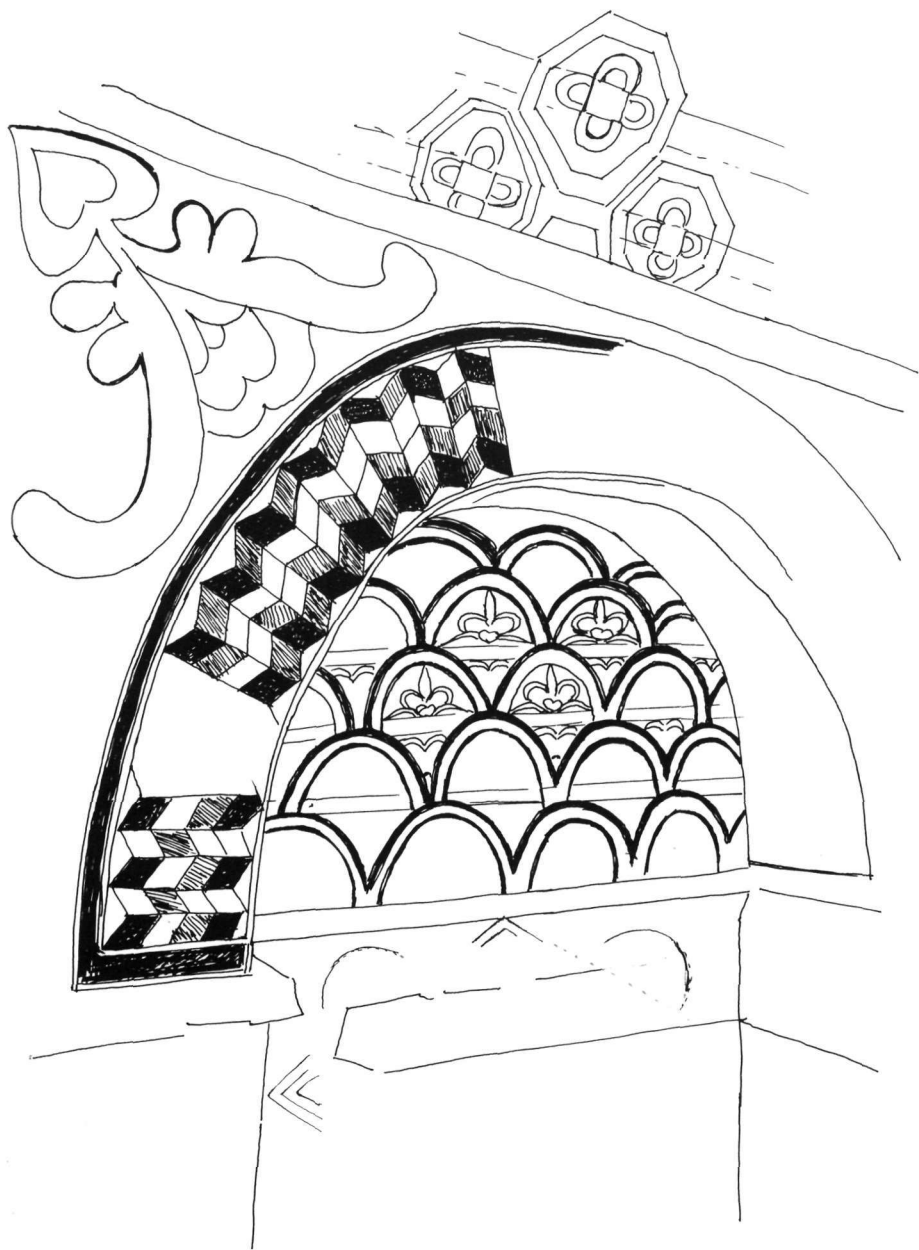
ἀτρακτοειδή σχέδια στά ἑξάγωνα, στολισμένα μέ καρδιόσχημα καί ἄλλα στοιχεῖα, καί ἡμιρόδακες στά κομμένα τετράγωνα.

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 ἀναλογιών 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.



Εικ. 19. Οί τοιχογραφίες στη βόρεια πλευρά του ιερού.

Ὁ σκοτεινόχρωμος πιό πολύ κάμπος, σέ καστανοκόκκινο καί μαῦρο-μπλέ, δίνει βάρος στίς περιοχές χαμηλά καί τονίζει τούς κοσμητες, καθώς καί τό μέτωπο τῆς ἀψίδας ἐπάνω. Ψηλά, στό τεταρτοσφαιριο τῆς ἀψίδας, στήν κάμαρα, τό σφενδόνιο καί ἄλλου, τό χρωμα πού γυρίζει τό πιό πολύ σέ ὄχρα ἐλαφρώνει καί ξανοίγει τό χώρο. Οἱ κοσμητες καί οἱ γραπτές σέ ταινίες προεκτάσεις ἢ ἐπαναλήψεις τους, στήν ἀψίδα καί τά τυφλά ἀψιδώματα, τίς παραστάδες καί ἄλλου, ὀρίζουν μέ ἀκρίβεια τίς ζωγραφικές ζώνες, ὅπου ζυγίζονται μέ εὐρυθμη σύζευξη τά ἐναλλασσόμενα, καμπυλόγραμμα καί εὐθύγραμμα, πολύχρωμα σχήματα, μέ τό σημεῖο τοῦ σταυροῦ πανταχοῦ παρόν στους διάφορους συνδυασμούς τῶν στοιχείων. Κάτω εἶναι οἱ στενοί ἢ 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 μετάβαση 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 σπειροειδῆς 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 σημεῖα τοῦ διακόσμου εἶναι οἱ ὀδοντωτές ζώνες (Εἰκ. 8-11, 15, 16, 17, 20) πού ξεδιπλώνονται μέ χρωματικούς ἰριδισμούς στήν καμπή τῶν τόξων, στ' ἀψιδώματα καί ψηλά στό μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἔχοντας τό ἰσόροπό 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, ἀνθεμοτά καί τετράφυλλα λουλούδια, πού στολίζουν καί ζωντανεύουν τά σχήματα. Οἱ σχεδιαστικές καί χρωματικές παραλλαγές τῶν στοιχείων, ἢ διαρκῆς στό σχηματισμό τους ἐναλλαγή τῆς εὐθείας μέ τήν καμπύλη γραμμή καί τοῦ ἀνοιχτοῦ μέ τό σκοτεινότερο χρωμα, πλάθουν ἕνα εὐκίνητο καί πυκνό σέ μορφές σύνολο μέ θερμό στό γενικό τόνο του χρωμα, πού τό δροσίζει τό πράσινο.

IV

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

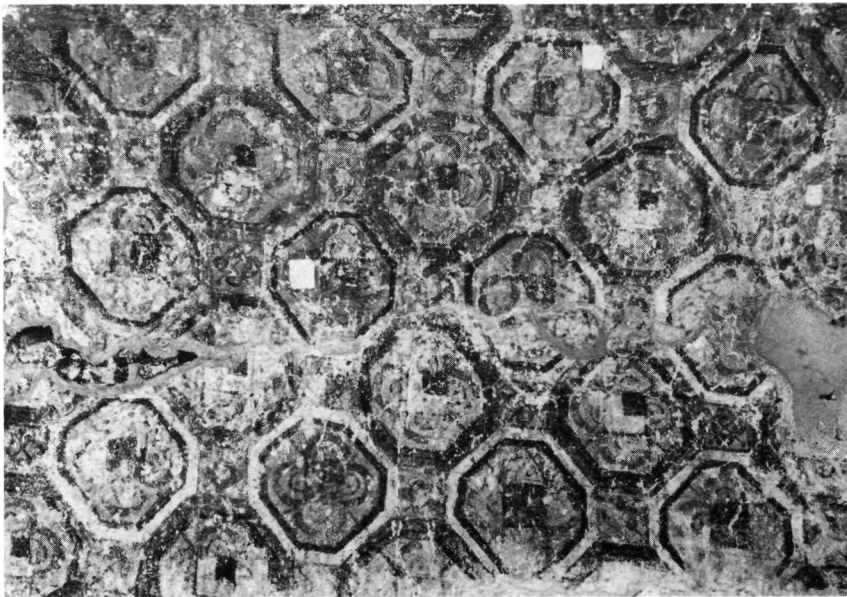


Εικ. 20. Ἡ διακόσμηση στό νότιο ἀψίδωμα τοῦ ἱεροῦ.

Εικ. 21. Τοιχογραφία στό νότιο ἀψίδωμα, λεπτομέρεια.



Είκ. 22. Άποψη τών τοιχογραφιών στην 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 χῶρο, πού ἔχουν τοποθετηθεῖ χρονικά στήν τελευταία ἐποχή τῆς Εἰκονομαχίας ἤ ἀργότερα (9ος καί ὡς τίς ἀρχές τοῦ 10ου αἰ.). Σ' αὐτές περιλαμβάνονται οἱ ἀρχικές τοιχογραφίες τῶν ναῶν τοῦ Ἁγίου Προκοπίου στή Μέσα Μάνη²⁵, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Καστελλίου Μεραμπέλλου στήν Κρήτη²⁶ 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. Ἄ. 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, (ἸστΕΕ, 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 στὴν ἄντυγα τοῦ σφενδονίου, λεπτομέρεια.

νική διακόσμηση περιέχεται και εικονιστικό θέμα, ή Σταύρωση²⁷. Στόν 9ο αί., στους χρόνους της Εικονομαχίας έχουν τοποθετηθεί επίσης οι άνεικονικές τοιχογραφίες μιάς καταστραμμένης εκκλησίας στη Θεσσαλονίκη²⁸. Στόν 9ο-10ο αί. οι άνεικονικές τοιχογραφίες από τή δεύτερη ζωγραφική φάση τοῦ ναοῦ τῆς Πρωτόθρονης στό Χαλκί τῆς Νάξου²⁹.

Πολλά από τά συστατικά στοιχεία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἀπαντοῦν στίς δύο ἄλλες συγγενεῖς διακοσμῆσεις τῆς Νάξου. Εἶναι γενικά οἱ κύκλοι, τά τετράγωνα, οἱ ρόμβοι, οἱ σπείρες, οἱ ἔλικες, οἱ φολίδες καί οἱ ρόδακες, 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 Κυριακή³⁰. Τό ὀδοντωτό 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 στοιχεία τῶν ἀρχικῶν, άνεικονικῶν 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 1' 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 βρίσκονται στό Βυζαντινόν καί Χριστιανικό Μουσείο Ἀθηνῶν.

28. Δ. Εὐαγγελίδης, Εἰκονομαχικά μνημεῖα ἐν Θεσσαλονίκη, ΑΕ 1937, σ. 341 κ.έ., εἰκ. 5-7α (1' μισό τοῦ 9ου αἰ.). Στό ἐξῆς: Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937. D. I. Pallas, Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaría, Zur Tradition der bilderlosen Kirchenausstattung, JÖB 23 (1974), σ. 303 καί 307. Στό ἐξῆς: Pallas, JÖB 1974. Ὁ Pallas (δ.π., σ. 307, σμμ. 237) θεωρεῖ προβληματική τή χρονολόγηση τῆς ἐκκλησίας καί κρίνει ὅτι ἡ σωζόμενη διακόσμησή της μέ σταυρούς σέ τοξοστοιχία ὀδηγεῖ στούς προεικονομαχικούς χρόνους. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι δέχεται ἐπίσης (σ. 306 κ.έ.) ὅποιαδήποτε σχέση μέ τήν Εἰκονομαχία τῶν διακοσμῆσεων 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 βρίσκονται στό σκευοφυλάκιο τῆς ἐκκλησίας. Ἡ άνεικονική ζωγραφική κοσμοῦσε τόν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ. Τό κεντρικό θέμα εἶναι ἀνισσοκελεῖς σταυροί σέ τοξοστοιχία (σάν τῆς ἐκκλησίας στή Θεσσαλονίκη, βλ. ὑποσημ. 28), ἀπό δύο ἀριστερά καί δεξιά τοῦ ἐπισκοπικοῦ θρόνου. Τό τεταρτοσφαίριο 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 Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, πίν. 226 καί 246, Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 456) καί στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες 1976, σ. 28).

Κυριακή³¹. Τό φολιδωτό σχέδιο πού μιμείται ίσως φτερά παγονιοῦ, ὄμοιο καί στήν ἴδια θέση στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου³² (Εἰκ. 27). Ὁ μέγας κύκλος, πιθανῶς μέ τό σταυρό μέσα, στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τῆς Ἁγίας Κυριακῆς, καί ὁ σταυρός πού ἐγγράφεται σέ κύκλο, σέ ἄλλη θέση τῆς ἴδιας ἐκκλησίας³³. Οἱ κύκλοι πού συνδέονται σχηματίζοντας ἀνάμεσα καμπυλόγραμμα κατά κορυφή τετράπλευρα, στήν Ἁγία Κυριακή καί στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο³⁴. Οἱ στενόμακροι πίνακες-παραστάδες μέ διακόσμηση πού μιμείται ὀρθομαρμάρωση, στήν Ἁγία Κυριακή, καί οἱ ὀρθογώνιοι πίνακες-διάχωρα, ὀρισμένοι μέ ἕν θετο ρόμβο, στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο³⁵. Ὁ ἐλικοειδής

31. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-62, σ. 60 (στήν καμπή τοῦ τόξου στό νότιο τυφλό ἀψίδωμα τοῦ κυρίως ναοῦ) καί 61, πίν. 18α (κύκλος στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ). Σχέδιο σάν τῆς ἀψίδας στήν Ἁγία Κυριακή καί τοῦ μετώπου τῆς ἀψίδας στόν Ἅγιο Ἰωάννη ὑπάρχει στήν Πρωτόθρονη, σέ ὀριζόντια ζώνη πάνω ἀπ' τήν τοξοστοιχία μέ τούς σταυρούς (Εἰκ. 28). Ὅμοιο μέ τό πολύχρωμο σχέδιο στήν καμπή τοῦ τόξου τῶν δύο τυφλῶν ἀψιδωμάτων τοῦ Θεολόγου κοσμεῖ τόξα τῆς κιονοστοιχίας μέ τούς σταυρούς στήν ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης (Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937, σ. 346, εἰκ. 5α). Ἀπλό ὀδοντωτό σχέδιο σέ ζίγκ ζάγκ ὑπάρχει καί στήν ἀνεικονική τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου 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 Ἁγία 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 ὄμοιο τοῦ ὑπάρχει στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, σ. 25, πίν. 23 καί 24β. Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 457α) καί στήν Ἐπισκοπή τῆς Εὐρυτανίας (Χατζηδάκης, ΑΔ 1966, σ. 28, πίν. 29). Πῶ σύνθετο ἀπό τοῦ Θεολόγου εἶναι ἐπίσης τό θέμα μέ τούς σηρικούς τροχούς καί τά καμπυλόγραμμα κατά κορυφή τετράπλευρα στήν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς. Τά τετράφυλλα πού σχηματίζουν οἱ διαπλεκόμενοι κύκλοι στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο μοιάζουν στή μορφή καί τή διάταξη τῶν σχεδίων πού στολίζουν τό ἐσωτερικό τους (ἀντικριστά καρδίοσχημα φύλλα) μ' αὐτά στά ἀτρακτοειδή σχέδια τῶν ἐξαγῶνων στό τόξο τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ καί ἡ ὁμοιότητά τους μέ τά στοιχεῖα στά ἀντίστοιχα ἀτρακτοειδή σχέδια τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου κοντά στή Συνασό τῆς Καππαδοκίας, πού γεμίζουν τά διάκενα τῶν κεραιῶν στόν κεντρικό ἀπό τρεῖς 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, τά 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 Ἁγίου 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, καρδιοσχημο φυλλαράκι³⁶. Τό θέμα μέ τούς ρόμβους στήν Ἁγία Κυριακή³⁷. Οἱ σταυροειδεῖς ρόδακες μέ τά μακριά σπαθωτά καί τά δαντελωτά τριγύρω πέταλα, στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἀρτέμιο³⁸. Οἱ σχοινοειδεῖς ταινίες στήν Ἁγία Κυριακή³⁹. 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 Ἀρτέμιο⁴⁰.

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 ἀφορᾶ 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 Κυριακῆς⁴¹. 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 ὁμοιος καί σέ ποικίλες παραλλαγές στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Κρήτης (Ὁρλάνδος, ΑΔ 1969, πίν. 236. Μπορμπουδάκης, στό ἴδιο, σ. 447, πίν. 457), στόν Ἅγιο Προκόπιο τῆς Μάνης (Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφία, 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 σταυροειδῆ 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 Ἀρτέμιο⁴² καί τὸν Ἅγιο Ἰωάννη (Εἰκ. 8-11). Προσαρμοσμένα ἐπίσης στή δομὴ τοῦ ἡμικύλινδρου εἶναι τὰ ἀνάλογα, κατὰ παράταξη, φερόμενα σέ ὕψος στοιχεῖα, σταυροὶ πού ἐγγράφονται σέ τοξοστοιχία ἢ ὑψώνονται ἐλεύθεροι, στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Προκοπίου στή Μέσα Μάνη⁴³ καί τῆς Πρωτόθρονης στή Νάξο (Εἰκ. 28). Σταυροὶ ἐνταγμένοι σέ τόξα ἢ σέ κύκλους ἦταν πιθανῶς τὸ θέμα τῆς τοιχογραφίας στό ἴδιο μέρος τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Νικολάου στό Μεραμπέλλο τῆς Κρήτης⁴⁴. Στὴν Ἁγία Κυριακή καί στὴν Πρωτόθρονη, ὅπου ὑπάρχει σύνθρονο, ὅπως ὅμοια στὸν Ἅγιο Ἰωάννη, διαμορφώνεται ἕνας κεντρικὸς πίνακας στό πλάτος τῆς καθέδρας μέ σχέδιο πού σῶζεται ἐκεῖ στίς ἄκρες καί μιμεῖται ὀρθομαρμάρωση⁴⁵. Ψηλότερα, τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου διατρέχει μία ζώνη μέ σηρικoὺς τροχοὺς, στολισμένη μέ τὸν ἰδιαιτερο τῆς ζωγραφικῆς αὐτῶν τῶν ἐκκλησιῶν σταυροειδῆ ρόδακα, στό Θεολόγο καί στὸν Ἅγιο Προκόπιο⁴⁶. Ὁμοια ζώνη, μέ κυκλικά ἴσως στή σειρά δυσδιάκριτα σχέδια ὑπάρχει στὴν Ἁγία Κυριακή καί στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο⁴⁷. Ἀκολουθεῖ ἐπάνω ὁ μεγάλος κοσμημένος κύκλος μέ τὸ κεντρικὸ τῆς ἀψίδας θέμα, σταυροῦ πιθανότατα, στὴν Ἁγία Κυριακή⁴⁸ καί στό Θεολόγο (Εἰκ. 8 καί 14)· σταυρὸς σέ κύκλο, στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντὰ στὴν Ἀλείρανθο⁴⁹. ἐλεύθερος, σέ θαυματοειδῆ βάση σταυρὸς, πού προεκτείνεται στὴ ζώνη τῶν σηρικῶν τροχῶν ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ τεταρτοσφαιρίου, στὸν Ἅγιο Προκόπιο⁵⁰. Στὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο, τὸ μέρος αὐτὸ τῆς τοιχογραφίας ἔχει καταστραφεῖ. Γύρω ἀπὸ τὸν κεντρικὸ κύκλο ἀπλώνεται τὸ ἰδιόμορφο φολιδωτὸ σχέδιο πού μοιάζει μέ τὰ φτερά παγωνιοῦ, ὅμοιο στὴν Ἁγία Κυριακή, τὸν Ἅγιο Ἰωάννη (Εἰκ. 14) καί τὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο⁵¹ (Εἰκ. 27).

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

42. Ὁ.π., σ. 65.

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.

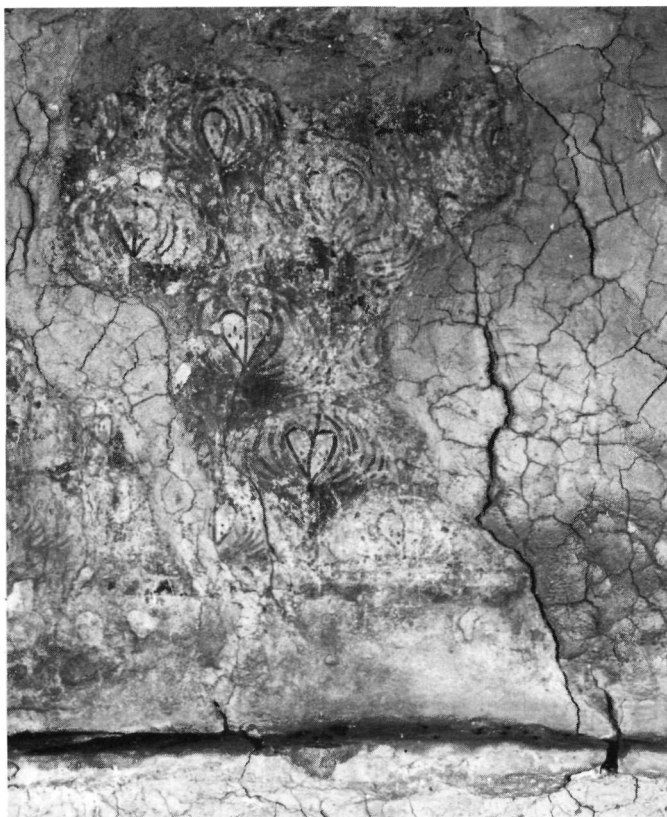
47. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 61 καί 63.

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 πού διατρέχει τὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου καί ψηλότερα δύο ἀντικριστὰ παγόνια μέ σταυρὸ στὴ μέση (Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίαι 1976, σ. 28).



Είκ. 27. "Άγιος Ἀρτέμιος κοντά στό Σαγκρί. Τοιχογραφία στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, λεπτομέρεια.

τοῦ κυρίου. Εἰδικότερα, ἡ λύση πού δίνεται στή ζωγραφική τῆς ἀψίδας⁵², μάλιστα μέ ἴδια ἢ παραπλήσια θέματα, πού δέν ἀπαντᾶ 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 ἀψίδα τῆς ἐκκλησίας τοῦ μοναστηριοῦ μέ ἀγίασμα τῆς Midye στήν Τουρκία (ἀνατολική Θράκη): στόν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας, 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 ΕΙΣ 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. Ἄριστερά τῆς ἀψίδας ὑπάρχει ἄλλος διάλιθος σταυρός, κλεισμένος σέ ὀρθογώνιο, μέ τήν ἐπιγραφή ἀνάμεσα στίς κεραίες του: *CTAY - ΡΩC / ΙΕΡΕΟΝ - ΚΑΥΧΙΜΑ*⁵².

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου μοιάζουν σέ ὀρισμένα σημεῖα ὡς πρός τήν ἐπιλογή καί τή διάταξη τῶν θεμάτων περισσότερο μεταξύ τους παρά μέ τίς τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδησαροῦ.

Στήν Ἁγία Κυριακή, ἡ ἐπιφάνεια τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ διαιρεῖται σέ τρεῖς ζωγραφικές περιοχές⁵³. Οἱ δύο τομεῖς ἀπό τό ἕνα καί τό ἄλλο μέρος τοῦ θόλου κοσμοῦνται μέ σφαιρικούς τροχούς πού ἀφήνουν ἀνάμεσα καμπυλόγραμμα κατά κορυφή τετράπλευρα, 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 ἕνα στό ἄλλο διάχωρο⁵⁴. Ἡ εὐρύτερη, μεσαία περιοχή τῆς καμάρας κοσμεῖται μέ διαπλεκόμενους κύκλους πού σχηματίζουν καμπυλόγραμμα κατά κορυφή τετράπλευρα καί στήν ἐναλλαγή τους τετράφυλλα, μέ τό σταυροειδή ρόδακα στά τετράπλευρα.

Ἡ καμάρα τοῦ ἱεροῦ στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο⁵⁵ 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 ζώνες, μ' ἕνα 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 Ἁγίας 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 στοιχεία (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 Ἐπισκοπῆς⁵⁶.

Τό ἔσωρράχιο τόξο καλύπτει ὁμοια στίς δύο ἐκκλησίες διπλός ἐλικοειδῆς βλαστός μέ σπειρεῖς πού δένονται σέ ἀδρά ἀνθεμωτά σχέδια, κλεισμένα σέ ἐπάλληλα καρδιόσχημα στήν Ἁγία Κυριακή⁵⁷, ἐλεύθερα εἶτε κλεισμένα σέ καρδιόσχημα σχήματα στόν Ἅγιο Ἀρτέμιο⁵⁸. Τά δύο θέματα διαφέρουν στό ξετύλιγμα τῶν σχηματοποιημένων βλαστῶν καί στό ἀποχρωμωμένο ἀνθέμιο.

Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, στήν Ἁγία Κυριακή πρέπει νά ἐργάστηκαν δύο τεχνίτες⁵⁹. Ἡ ὑπεροχή τοῦ καλύτερου ζωγράφου τῆς ἐκκλησίας, πού διακόσμησε τή βόρεια πλευρά τῆς καμάρας εἶναι φανερή σέ σχέση ἐπίσης μέ τή ζωηρή, ἐντυπωσιακή ἀλλά καί πιο 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 πιο ἄτονα⁶⁰.

Ἀντίθετα, στήν καμάρα καί τό συνεχόμενο τόξο τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη σ' Ἀδισαροῦ 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 ἰκανό 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 ἀρμούς, 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 Ἁγίας Κυριακῆς κι ἐκείνου τῆς Πρωτόθρονης.

56. Βλ. ὑποσημ. 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. Πρὸβλ. ὁ.π., σ. 72.

Οί τοιχογραφίες της Ἁγίας Κυριακῆς ἔχουν σέ σύγκριση μέ τοῦ Ἁγίου 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 μέγανος σκοτεινόχρωμος βλαστός στό μέτωπο τοῦ τόξου τοῦ Θεολόγου (Εἰκ. 25). Τά πουλιά στούς δύο πίνακες τῆς ἀψίδας⁶¹ καί τά δέντρα μέ τοὺς καρπούς, πού περιβάλλουν τοὺς λιθοποικίλους σταυρούς στά πλαϊνά 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 σημαδεύουν τά νεῦρα στά πέταλα ἀπ' τοὺς ρόδακες, στή βόρεια πλευρά τῆς καμάρας, δίνουν στά σχέδια πλαστικότερη ὑπόσταση ἀπ' ὅ,τι τά ἀντίστοιχα στοιχεῖα στίς τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου (Εἰκ. 12). Ἡ διακόσμηση τῆς Ἁγίας 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 Ἁγίου Ἰωάννη καί τοῦ Ἁγίου 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 Ἁγιο Ἰωάννη, ὅπως τά ὄρθια λουλούδια (ἡμυρὸδακες) στό θέμα μέ τίς φολίδες τοῦ βόρειου ἀψιδώματος (Εἰκ. 16), τό ἀνθέμιο στό μέτωπό του (Εἰκ. 17), ὁ γραμμικός κρῖνος 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 Ἁγίας Κυριακῆς.

Στόν Ἁγιο Ἀρτέμιο τά σχέδια εἶναι πιο στατικά, ἐπίπεδα, συχνά καί πιο δύσκαμπτα. Ἀπλά ἢ σύνθετα, φτιαγμένα πιο πολύ μέ ἐλεύθερο καί ὄχι

61. Τό θέμα μέ τό μέγανο καί τά μικρά γύρω πουλιά στούς δύο πίνακες πού κομοῦν τήν ἀψίδα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς (Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 60 κ.έ. καί 66 κ.έ., πίν. 13α, 16α καί 17) ἔχει ἴσως τό συμβολικό νόημα (πρὸβλ. Χατζηδάκης, Ἰστ.Ε.Η', σ. 285) πού ἀποδίδεται σέ παρόμοιες παραστάσεις: τῆς μητέρας-Ἐκκλησίας πού προστατεύει τοὺς πιστοὺς, τῆς θεϊκῆς προστασίας. Βλ. σχετικὰ, 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 άπλοϊκότητα στή γραφή, ενώ τά πολλά παραπληρωματικά στοιχεία, λευκές στιγμές-μαργαριτάρια και στιγμωτοί ρόδακες' επίσης, εμφαντικοί και ιδιότυποι σχηματισμοί, σάν αὐτούς μέ τίς σπειρες στή βάση τῆς καμάρας, έντείνουν τό λαϊκότροπο ὕφος τοῦ ἔργου, πού δέν τοῦ λείπει ἡ χάρη.

Ἐπίσης, ἀπό τό ἄλλο μέρος, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη παρουσιάζουν ἄρτια τεχνική, πρόγραμμα ἀπλό καί καθαρό στή συγκρότηση, ἀλλά σύνθετο καί πολύστροφο στήν πλοκή τῶν συστατικῶν στοιχείων του, γραμμή καί χρώμα σέ ἁρμονική λειτουργία, πού ἀναδεικνύει τό ζωγραφικό χαρακτήρα τοῦ ἔργου, εὐρυθμία καί τάξη πού δίνουν στή διακόσμηση σχεδόν τήν ἀξία τοῦ «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 Νάξου⁶²· ἡ διάταξη τῶν θεμάτων καί οἱ ἀναλογίες στή 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 στή 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 τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη προέρχονται ἀπό τό κοσμητικό θεματολόγιο τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης⁶³. Στήν ἀρχιτεκτονική, ζωγραφική καί γλυπτική διακόσμηση τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων έντοπίζονται 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 Ἁγιο 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 Ἁγιο Ἰωάννη τά σχέδια πού κοσμοῦν τούς τέσσερις ἄλλους τομεῖς στήν καμάρα τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου. Στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἁγιο Ἀρτέμιο τά θέματα μέ τά ὀκτάγωνα στήν καμάρα καί τά ἑξάγωνα στό συνεχόμενο τόξο τοῦ Θεολόγου. Στόν Ἁγιο Ἀρτέμιο καί τόν Ἁγιο Ἰωάννη οἱ σηρικοί τροχοί ὡς θέμα μεγάλης ἐπιφάνειας, ὅπως στήν καμάρα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς.

63. Καί πῶς πρῖν τῆς ἑλληνικῆς καί ρωμαϊκῆς ἀρχαιότητος (ἐλικοειδείς βλαστοί, φολίδες, ὀκτάγωνα, ρόμβοι κτλ.). Πρὸβλ. Pallas, JÖB 1974, σ. 304 κ.ἑ. Χατζηδάκης, Βυζ. τοιχογραφίες, 1976, σ. 22. Ὁ ἴδιος, ἸστΕΕ Η', σ. 286. Ἀτζακά, Ἡ τεχνική opus sectile, σ. 155. Ἡ Βασιλάκη (ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 66 κ.ἑ.) ἐπισημαίνει τίς ἀρχαίες καταβολές πολλῶν ἀπό τά κοσμητικά στοιχεία τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου, προχωρώντας στήν ἀναζήτηση μῆς πρόσφατης παρουσίας τῶν θεμάτων στά ἔργα τῆς ἰσλαμικῆς τέχνης. Τήν ἀνατολική προέλευση ὀρισμένων στοιχείων στίς ἀνεικονικές τοιχογραφίες τῆς ἐποχῆς ἐπισημαίνει ὁ Χατζηδάκης (ἸστΕΕ Η', σ. 286).

δροφής της καμάρας με τὰ οκτάγωνα⁶⁴ κι αυτό με τὰ ἐξάγωνα⁶⁵, τὸ σχέδιο με τὰ τετράγωνα πού περικλείουν ἄνθη⁶⁶, τὸ ἀρχιτεκτονικὸ τύπου θέμα με τὰ

64. Βλ. τὰ οκταγωνικά φατώματα με γλυπτό διάκοσμο ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Ἁγίας 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 φατωματικὴ ὄροφῃ (ὅμοια στὴ διάταξη οκτάγωνα με μικρότερα ἀνάμεσα, σχηματισμένα στὶς στενὲς πλευρὲς τους, τετράγωνα διάχωρα) ἔχουν στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Ροτόντα) τῆς Θεσσαλονίκης ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ἐπίσημα κτίρια ὅπου θρίσκονται οἱ μάρτυρες (Μ.Γ. Σωτηρίου, Προβλήματα τῆς εἰκονογραφίας τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ Ἁγίου 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 ὄροφῃ 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, Ἄτζακᾶ, Ἡ τεχνικὴ opus sectile, πίν. 54α), τὴν ἀνατολικὴ καμάρα τῆς μονῆς τοῦ Λατόμου (Α. Ευγγόπουλος, 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 Μητροπόλη τοῦ Parenzo (Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τῆς μεσογειακῆς λεκάνης, Ἀθῆναι 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, Θεσσαλονικὴ 1974, σ. 35, πίν. 13, 53α, 55α καὶ 63α. Στὸ ἐξῆς: Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1). Γιὰ τὴν προηγούμενη χρῆση τοῦ θέματος, καθὼς κι ἐκεῖνου με τὰ ἐξάγωνα, σὲ φατωματικὲς ὄροφες ρωμαϊκῶν κτιρίων βλ. πρὸχ. Ἄ.Κ. Ὁρλάνδος, Δύο παλαιοχριστιανικὰ βασιλικὰ τῆς Κῶ, ΑΕ 1966, σ. 72.

65. Τὰ ἐξάγωνα πού συνδέονται κατὰ κορυφὴ σὲ σταυρὸ, σχηματίζοντας με τίς μακρὲς πλευρὲς τους τετράγωνα, μορφώνουν σὲ ἀνάπτυγμα μεγάλης ἐπιφάνειας ὅμοιο με τὸ προηγούμενο θέμα (διατεμνόμενα οκτάγωνα με τετράγωνα), πού ἀπαντᾶ συχνὰ στὰ ψηφιδωτὰ δάπεδα (Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Παλαιοχριστιανικὰ βασιλικὰ 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 Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου εἰς παρεκκλήσια τοῦ τείχους τῆς Μονῆς Σινᾶ, "Silloge Bizantina" in onore di S. G. Mercati, Roma 1957, σ. 389, εἰκ. 2. Ἄτζακᾶ, 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 συνεχῆ τετράγωνα: Brenk, PKG 1977, εἰκ. 135. Ἄνθη με διασταυ-

διάχωρα-θωράκια και τίς παραστάδες στο κάτω μέρος της άψιδας⁶⁷, οι συνεχόμενοι, διατενόμενοι και επίθετοι κατά σειρά κύκλοι⁶⁸, οι σφαιρικοί τροχοί⁶⁹, τό θέμα του σταυρού σέ τόξο⁷⁰ και σέ κύκλο⁷¹, τό σχέδιο μέ τά συνεχόμενα κατά κορυφή τετράπλευρα ή ρόμβους (μπακλαδαδωτό)⁷², τό φολιδωτό⁷³ και τό ὀδοντωτό⁷⁴, οἱ ἔλικοειδεῖς βλαστοί⁷⁵ και οἱ ρόδακες⁷⁶.

ρωμένες γραμμές ή σχηματικά φυλλαράκια, ὅπως στά σχέδια ζατρικίου τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη: Brenk, PKG 1977, εἰκ. 185. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, πίν. 196, 736, 1076, 108α, 126α, 132-134 και 137. Ἀνάλογο στά τετράγωνα ἄνθος μέ καρδιόσχημα ἐκεῖ πέταλα: Sotiriou, ὀ.π. Ἀτζακά, Ἡ τεχνική opus sectile, πίν. 666.

67. Γιά τήν ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου διακόσμηση τῶν παλαιοχριστιανικῶν κτισμάτων μέ ὀρθομαρμάρωση και opus sectile (ἀψίδα ἱεροῦ κ.ά.), γιά τήν ὀργάνωση συγκεκριμένα τῆς κοσμητικῆς ἐπιφάνειας μέ παραστάδες ή ψευδοκίονες και μέ διάχωρα, σ' ἓνα σύστημα πού συχνά ἐπιστέφει ζωφόρος (συνήθως μέ ἔνθετο στά διάχωρα ρόμβο, πού ὄχι σπάνια περιέχει ἓνα κεντρικό κυκλικό ἔμβλημα) βλ. Ἀτζακά, Ἡ τεχνική opus sectile, σ. 63 κ.έ. και 97 κ.έ., πίν. 16, 176, 29-30, 32, 39, 46 και 50-52. Γιά τή ζωγραφική ἀπόδοσή τους στά παλαιοχριστιανικά και ἐπόμενα χρόνια: ὀ.π., σ. 107 κ.έ., πίν. 54, 58, 60-61 και 64-66, σ. 154 κ.έ., πίν. 78α. Τά ἀδρά στοιχεῖα μέ τό καθαρό περίγραμμα πού συνθέτουν τά πολύχρωμα διάχωρα-θωράκια τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη θυμίζουν πολύ τίς «κροῦστες» τοῦ opus sectile. Στά παλαιοχριστιανικά διάχωρα-θωράκια (βλ. και Χ. Πέννας, ΑΔ 29 (1973-1974): Χρονικά, σ. 843, σχέδ. 4) λείπουν κατά κανόνα οἱ κόμποι πού συνδέουν τόν ἔνθετο ρόμβο στό ἔξωτερικό παραλληλόγραμμο, συνηθισμένοι πῶ ὕστερα στά μεσοβυζαντινά μαρμάρινα θωράκια, ὅπου πλέκουν τά ἐσωτερικά σχήματα στό ὀρθογώνιο (βλ. γιά παράδειγμα, Λ. Μπούρα, Ὁ γλυπτός διάκοσμος τῆς Παναγίας στό μοναστήρι τοῦ Ὁσίου Λουκά, Ἀθήνα 1980, σ. 99, σχέδ. 3, εἰκ. 165-166 και 170-172). Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, τά διάχωρα-θωράκια τοῦ Θεολόγου τοποθετοῦνται σ' ἐνδιάμεση βαθμίδα, κι αὐτό συνηγορεῖ στή χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν στόν 9ο αἰ. Ἄλλο ἀρχαῖκό στοιχεῖο τους εἶναι τά ἀσαφῆ ἔλικοειδή σχέδια στά διάκενα και ἡ διαμόρφωση στήν κορυφή τοῦ κύκλου σέ εἶδος λαβῆς (Εἰκ. 8), πού θυμίζουν τά σχέδια μέ σπειρομαϊάνδρο και τό ἀσιπιδόμορφο κεντρικό θέμα σέ παλαιοχριστιανικά διάχωρα (Ἀτζακά, Ἡ τεχνική opus sectile, σ. 113 και 118, πίν. 586, 646-γ, 65 και 66α). Παρόμοιο μέ τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη «θωράκιο» ὑπάρχει στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Βασιλείου κοντά στή Συνασό τῆς Καππαδοκίας, σέ σημεῖο ψηλά τοῦ δεξιοῦ τοῖχου (ὁ ἔνθετος ρόμβος πλέκεται στό παραλληλόγραμμο και μέ ἀναδιπλώσεις τῆς ταινίας του σχηματίζει στά διάκενα κυκλικά σχέδια· στό κεντρικό ἔμβλημα ρόμβου, ἐκεῖ, ἐγγράφεται ὁ χαρακτηριστικός σταυροειδῆς ρόδακας). G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art byzantin, Les églises rupestres de Cappadoce, Planches, III, πίν. 154, 3.

68. Διατενόμενοι στή σειρά κύκλοι, ὅπως στό μεγάλο κύκλο τῆς ἀψίδας τοῦ Θεολόγου: Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 32, 34 και 35. Deichmann, Frühchristliche Bauten, πίν. 88-89 και 92-93. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, ΑΔ 20 (1965): Χρονικά, πίν. 4336. Brenk, PKG 1977, εἰκ. 14. Συνεχόμενοι κύκλοι και ἀνάμεσά τους καμπυλόγραμμο κατά κορυφή τετράπλευρα, ὅπως στό τύμπανο τοῦ νότιου τυφλοῦ ἀψιδώματος: Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 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. Ἐπίθετοι στή σειρά κύκλοι, ὅπως στό μέτωπο τῆς ἀψίδας: Πελεκανίδης, ὀ.π., πίν. 132 και 1336.

69. Οἱ σφαιρικοί τροχοί, ἀπό τά συνηθέστερα θέματα γιά μεγάλη ἐπιφάνεια, ἀπαντοῦν ἐπίσης σέ ζώνη μέ μονή σειρά τῶν κύκλων, ὅπως στή ζωφόρο τῆς ἀψίδας και στό ἐσωρράχιο τόξου τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη. G. Bovini, I mosaici di S. Maria della Croce di Casaranello, XI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1964, σ. 38, εἰκ. 2. Brenk, PKG 1977, εἰκ. 196.

Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, σ. 33 κ.έ., πίν. 16, 306, 38, 39γ, 101 και 107α. Ἄ.Κ. Ὁρλάνδος, Ἀνασκαφή Νικοπόλεως, ΠΑΕ 1956, σ. 151, πίν. 52 και 53.

70. Πρόχ. Brenk, PKG 1977, εἰκ. 85. Βλ. ἔτισης, Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937, σ. 348. Pallas, JÖB 1974, σ. 289, 303 κ.έ. και 307, σημ. 237. Σταυροί σέ τοξοστοιχία κομοῦν 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. Ἰ. 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 ἐλευθέρου ἢ σέ κύκλο σταυροῦ στό τεταρτοσφάριο τῆς ἀψίδας, γιά τό θέμα τοῦ σταυροῦ γενικότερα ἀπό τούς παλαιοχριστιανικούς χρόνους και στήν ἐποχή τῆς Εἰκονομαχίας βλ. Α. Grabar, L'icôneclasse 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. ἔτισης, Εὐαγγελίδης, ΑΕ 1937, σ. 348 κ.έ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 68 κ.έ. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφία 1964, σ. 7 κ.έ.

72. Grabar, Sculptures de Constantinople, πίν. XXV, 3. Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 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. Ὁπωσδήποτε, 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. Ὁρλάνδος, Ἡ ξυλότετος παλαιοχριστιανική βασιλική, εἰκ. 66, 388, 416, 423, 434, 480, 492, 500 και 514. Ὁ Ἰδιος, Ἀνασκαφή τῆς παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς «Τριῶν Ἐκκλησιῶν» Πάρου, ΠΑΕ 1960, σ. 251, εἰκ. 5. Bovini, δ.π. (ὑπόσημ. 69). Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 124-126. Πελεκανίδης, Σύνταγμα 1, σ. 31, πίν. 52α, 76α-6, 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 ἔτισης, «φλογωτό» φολιδωτό θέμα τῆς ἀψίδας, πού μοιάζει μέ τά φτερά τοῦ παγωνιοῦ, βλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 67. Pallas, JÖB 1974, σ. 287, σημ. 64 και σ. 306, σημ. 226. Μέ ἀνάλογη χρήση τά φτερά παγωνιοῦ στήν κόγχη κυρίου στά ψηφιδωτά τῆς Ροτόντας στή Θεσσαλονίκη (πρόχ. Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 124).

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

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

76. Ὁρλάνδος, Ἡ ξυλότετος παλαιοχριστιανική βασιλική, Β', εἰκ. 417. Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 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 ὄλο, 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 *horror vacui* τὴ διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας ἢ κυριαρχία τῶν ἀνεικονικῶν μορφῶν, πού ἐμφανίζονται μεταλλαγμένες σέ σχέση μέ τὰ μακρινὰ 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 ἢ ἀδρότητα τῶν σχεδίων μέ τὰ βαρῖα ταινιωτὰ περιγράμματα καὶ ἢ 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 ἰδέες γιὰ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ ζωγραφικὴ ἐκφραστικότητα αὐτῶν τῶν μορφῶν⁷⁷.

1. Ὁρλάνδος, Δύο παλαιοχριστιανικὰ βασιλικὰ τῆς Κῶ, ΑΕ 1966, σ. 64, εἰκ. 56-58. Grabar, ὁ.π. (ὑποσημ. 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 σταυρόσημου, σέ παραλλαγές ρόδακα στίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη, καθὼς καὶ στίς συγγενεῖς διακοσμήσεις, μέ τὰ πρότυπα αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ γενικές. Ὁ ρόδακας στὰ παλαιοχριστιανικὰ ἔργα, σέ ἀπλή συνήθως μορφή, ἔχει τέσσερα ἀτρακτοειδῆ καὶ ἐναλλάξ τέσσερα καμπύλα, μονὰ ἢ καρδιόσχημα φύλλα.

77. Βλ. ὑποσημ. 67, 72, 73 καὶ 76. Πρὸβλ. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 71. Χατζηδάκης, ἸστΕΕ Η', σ. 285 κ.ἐ. Στό τυπολογικὸ μέρος, ἢ σχέση τῶν κοσμητικῶν θεμάτων τοῦ Θεολόγου καὶ τῶν ἄλλων ἀνεικονικῶν διακοσμήσεων μέ τὰ παλαιοχριστιανικὰ ὑποδείγματα εἶναι βασικὰ σχέση εὐρετηρίου τῶν γενικῶν σχημάτων, πού σέ πολλὰ ἢ χρήση συνεχίζεται στὰ ἐπόμενα χρόνια, μέ ταιριαστὴ κάθε φορά στό ὕφος τῶν ἔργων σύνθεση καὶ μορφή (ὀκτάγωνα, ὀδοντωτό, σφηρικοὶ τροχοί, ρόμβοι, ἑλικοειδεῖς βλαστοὶ κ.ἄ.). Ἀναφέρονται, γιὰ παράδειγμα, τὸ προοπτικὸ «ὀδοντωτό» σχέδιο στόν κύκλο τῆς δόξας τοῦ Παντοκράτορα στό Δαφνί (πρὸχ. Α. Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, III, πίν. 9) ὁ ἑλικοειδῆς 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.ἐ., πίν. 75) καὶ τοῦ *Tchareqle Kilisse* (G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Planches, II, πίν. 129, 1) καὶ ὁ θταυροειδῆς 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, ὑποσημ. 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 πλοκὴ καὶ τὸ ὕφος τους.

Εἶναι γενικά ἀποδεκτὴ ἡ χρονολογικὴ θέση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου στὸν 9ο αἰ., στὴν τελευταία περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας. Στὴν ἴδια ἐποχὴ μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στ' Ἀθησαροῦ. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ἡ ἀνεικονικὴ διακόσμηση τῆς Πρωτόθρονης τοποθετεῖται ἀνάμεσα σὲ δύο ζωγραφῆσεις τῆς ἀψίδας τῆς ἐκκλησίας, ἀπ' τὶς ὁποῖες ἡ ἀρχικὴ εἶναι πιθανότατα τῶν προεικονομαχικῶν χρόνων καὶ ἡ νεότερη θὰ πρέπει νὰ μὴν ξεπερνάει τὸ 10ο ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 11ου αἰ.⁷⁸ (Εἰκ. 28), καὶ πού ὀρίζουν σὲ ἀκραία σημεῖα τὴν ἐποχὴ πού δημιουργήθηκαν οἱ ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες τοῦ εἴδους αὐτοῦ στὶς ἄλλες ἐπίσης ἐκκλησίες τῆς Νάξου.

Ἡ χρονικὴ σχέση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη μὲ τὶς ἄλλες ἀνεικονικὲς τοιχογραφίες δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ προσδιοριστεῖ καλύτερα. Ἡ ἐνότητα καὶ ἡ ἐνάργεια τοῦ διακόσμου, ἡ στέρεη τεχνικὴ, ἡ καλὴ ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς καὶ τὸ πλούσιο κοσμητικὸ πρόγραμμα δείχνουν προικισμένο ζωγράφο πού κατέχει τὴν τέχνη του καὶ εἶναι πιθανὸ πὼς ὀρίζουν ἓνα ἀκμαῖο σημεῖο γιὰ τὶς ἀνεικονικὲς διακοσμήσεις τῆς Νάξου. Ἡ ζωγραφικὴ μίμηση μορφῶν πού σὲ προηγούμενη χρῆση ἀνήκουν στὴν ἀρχιτεκτονικὴ διακόσμηση τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων, ὅπως εἶναι τὸ θέμα μὲ τὰ ὀκτάγωνα στὴν καμάρα (Εἰκ. 22-23) πού δίνουν τὴν ἐντύπωση φατνωματικῆς ὀροφῆς⁷⁹ καὶ τὰ κοσμημένα διάχωρα στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας πού μιμοῦνται θωράκια ἀνάμεσα σὲ παραστάδες⁸⁰ (Εἰκ. 8-9, 11), μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει στὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ἔγιναν σὲ χρόνο πού οἱ ἀναμνήσεις αὐτῶν τῶν μορφῶν ἦταν ζωηρὲς καὶ βιώσιμες· ἡ παράστασή τους ἐπιθυμητὴ ὅσο καὶ ἐφικτὴ. Εἶναι ἀγνωστο, ἂν τὰ στοιχεῖα αὐτά, καθὼς καὶ ἡ ὅλη «κλασικὴ» δομὴ τοῦ ἔργου προσδιορίζουν μία φάση κλασικισμοῦ, πού περιορίζεται στὸ στενὸ κύκλο τῶν ἀνεικονικῶν διακοσμήσεων, ἢ ἐντάσσονται στὸ γενικότερο φαινόμενο πού ἀκολουθεῖ τὴν Εἰκονομαχία, μὲ τὴν ἀναβίωση τῶν κλασικῶν παραδόσεων στὴν τέχνη τῆς δυναστείας τῶν Μακεδόνων.

Γιὰ τὴ σχέση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Θεολόγου μὲ τὶς ὁμοειδεῖς διακοσμήσεις τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει –ἐκτός ἀπὸ τὰ ἄλλα στοιχεῖα πού διασταυρῶνονται στὶς διαφορὲς ἐκκλησίες– ὁ σταυροσχημὸς ρόδακας μὲ τὰ σπαθωτά καὶ γύρω τὰ δαντελωτά πέταλα, πού στὶς ποικίλες παραλλαγές του ἀποτελεῖ κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τῶν ἔργων⁸¹

78. Γιὰ τὶς τοιχογραφίες αὐτές τῆς Πρωτόθρονης γίνεται λόγος πῶς κάτω.

79. Βλ. ὑπόσημ. 64.

80. Βλ. ὑπόσημ. 67. Ἀτςακά, Ἡ τεχνικὴ opus sectile, πίν. 50-52. Volbach, Frühchristliche Kunst, εἰκ. 164-165.

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



Είκ. 28. Πρωτόθρονη στό Χαλκί. Ἐνεικονική 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 Άγίου Ίωάννη, τής Άγίας Κυριακής και του Άγίου Άρτεμίου στή Νάξο, του Άγίου Προκοπίου στή Μέσα Μάνη, του Άγίου Νικολάου στό Μεραμπέλλο τής Κρήτης, τής Ήπισκοπής Εϋρυτανίας και τής άνασκαμμένης έκκλησίας στή Θεσσαλονίκη. Σπανιότερη είναι ή παρουσία του στίς άνεικονικές τοιχογραφίες τής Καππαδοκίας.

Ο ρόδακας, σά λουλούδι και σάν άστέρι, έχει πολλές και ένδιαφέρουσες παραλλαγές στον Άγιο Ίωάννη, πού δίνουν σέ λεπτομέρεια τό μέτρο για τον κοσμητικό πλοΐτο των τοιχογραφιών τής έκκλησίας. Μέ περισσότερα ή λιγότερα πέταλα σέ επάλληλες σειρές, πού ό αριθμός τους ποικίλλει, και σέ διάφορους συνδυασμούς, άπαντά στίς πιό σύνθετες μορφές του στο Θεολόγο τής Νάξου (Εικ. 11-12) και στον Άγιο Νικόλαο τής Κρήτης⁸².

Όπως σημειώθηκε, ό ρόδακας μέ τά έναλλάξ μυτερά και καμπυλόγραμμα, διπλά ή περισσότερα πέταλα άποτελεί γνωστό άν και όχι τόσο συχνό στή χρήση του στοιχείο τής παλαιοχριστιανικής τέχνης⁸³, πού μετά τήν Εικονομαχία έμφανίζεται προς τό τέλος του 9ου και στο 10ο αϊ., μάάλιστα σέ κωνσταντινουπολίτικα έργα, ιδίως τής γλυπτικής και τής μικροτεχνίας⁸⁴. Όμοιοι των τοιχογραφιών πού ένδιαφέρουν έδω ύπάρχει πιό πριν σέ έργα των Όμμεϋαδών, όπως στίς τοιχογραφίες του Quasar El-Heir⁸⁵, έτσι πού μοιάζει σάν άπ' τό δρόμο τής Άνατολής νά ξαναγυρίζει στον παλιό χώρο του. Όπως και νά είναι, μέ τή συχνή εμφάνισή του στίς άνεικονικές τοιχογραφίες άποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο για τή σύνδεση, άκόμη και χρονική, σέ πλατιά λίγο-πολύ όρια, των έργων αυτών. Η έκλογή του είναι έννόητη, καθώς ό συγκεκριμένος ρόδακας, πού ως κεντρικό συνήθως

82. Μπορμπουδάκης, ΑΔ 1969, πίν. 4576.

83. Βλ. ύποσημ. 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. Για σχετικά παραδείγματα βλ. Στ. Πελεκανίδης, Τά χρυσά δυζαντινά κοσμήματα τής Θεσσαλονίκης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Α' (1959), σ. 60 και 66 κ.έ., πίν. 27. Χατζηδάκης, ΊστΕΕ Η', εικ. σ. 323. Grabar, δ.π., III, πίν. 19, 30, 31, 32a, 34a, 61c, 67a, c και d. Grabar, Sculptures de Constantinople, πίν. XLVIII, 4, LII, 3 και 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, εικ. 8 και 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, εικ. 107. Βλ. επίσης Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 68, σημ. 3, Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφία 1964, σ. 12, σημ. 1 και 2, Βοτοκόπουλος, δ.π. (ύποσημ. 27), σ. 33 κ.έ. και 190, πίν. 216. Για τά σπάνια επόμενα παραδείγματα βλ. ύποσημ. 77. Macridy κ.ά., δ.π., σ. 310, εικ. 27.

85. Grabar, L'iconoclasme byzantin, εικ. 112. Για τή χρήση του ρόδακα σέ άλλα, προηγούμενα και σύγχρονα, άνατολικά έργα βλ. O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1921, εικ. 57, 62, 93 και 96. Επίσης, Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 68, σημ. 2.

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

V

Ἐπομένως πλουτίζονται οἱ γνώσεις μας γιά τίς ἀνεικονικές διακοσμήσεις τοῦ εἶδους αὐτοῦ, μάλιστα στόν ἑλλαδικό χῶρο⁸⁶. 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)⁸⁷, ὅσο κι ἂν αὐτά τά σημεῖα δέ φαίνεται νά καλύπτουν ὅλες τίς ἀπόψεις τοῦ φαινομένου, πού παρά τίς σοβαρές ὡς σήμερα ἔρευνες ζητεῖ ἀκόμη τήν ἐρμηνεία του. Λόγοι πού δέν εἶναι ἀκριβῶς 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' ἕνα πρόγραμμα ἀνεικονικῶν διακοσμήσεων πού τό γεωγραφικό εὖρος καί τό κοσμητικό φάσμα τους διαρκῶς μεγαλώνουν μέ τά νέα εὐρήματα.

Σ' ὅ,τι ἀφορᾶ στό θεματολόγιο, δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία γιά τή στενή σχέση τῶν ἀνεικονικῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐποχῆς μέ τήν παλαιοχριστιανική τέχνη⁸⁸. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Θεολόγου στ' Ἀδισαρού προσφέρουν ἀρκετά νέα στοιχεῖα πρός αὐτή τήν κατεύθυνση. Τό φοιλιδωτό σχέδιο στό τύμπανο τοῦ βόρειου 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 διακοσμητική⁸⁹.

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

87. Βασιλάκη, ΔΧΑΕ 1962-63, σ. 65 κ.έ. Δρανδάκης, Βυζ. τοιχογραφία 1964, σ. 7 κ.έ. 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.έ. 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. ἀνατ. 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.έ. Grabar, L'iconoclisme byzantin, σ. 145 καί 162 κ.έ. O. Grabar, Islamic Art and Byzantium, DOP 18 (1964), σ. 69 κ.έ. Ὁ ἴδιος, Islam and Iconoclasm, Iconoclasm, Birmingham 1977, σ. 45 κ.έ.

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, βαρῦ, πυκνὸ καί γραμμικὸ) ὀδηγοῦν στοὺς μέσους βυζαντινοὺς χρόνους· παράλληλα, διαγράφουν ὀρισμένες, διάφανες στή δομὴ τῶν ἔργων ἀνατολικές ἐπιδράσεις, προφανεῖς καί εὐεξηγήτες ἄλλωστε στήν τέχνη τοῦ Βυζαντίου, εἰδικότερα τῆς ἐποχῆς. Θά πρέπει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι σέ σχέση μέ τίς συγγενεῖς τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας, στίς ἀνεικονικές διακοσμῆσεις τοῦ νησιωτικοῦ καί τοῦ ἠπειρωτικοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου προέχουν ὀρισμένες ιδιότητες, χαρακτηριστικές τῆς φυσιγνωμίας 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 ὀργάνωση τῆς ζωγραφικῆς, σύμφωνα μέ τίς ἀρχές τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος πού δέσποσαν ἀνεκαθεν 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 περιοχὴ⁹⁰. Οἱ ἀνεικονικές διακοσμῆσεις 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 ἐποχὴ⁹¹. 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 αὐτὴ, 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 ἐποχὴ⁹².

90. Βλ. Ahrweiler, ὀ.π. σ. 21 κ.έ. Ἡ Ahrweiler (ὀ.π., σ. 25 καί 27) ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Εἰκονομαχία, φαινόμενο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, βρῆκε παντοῦ στήν αὐτοκρατορία καί σ' ὄλα τὰ κοινωνικά στρώματα ὑποστηρικτές καί ἀντίθετους, πού συμβίωσαν· μέ διαφορὲς συμπεριφορᾶς, πού εἶχαν σχέση μέ κοινωνικοὺς καί οικονομικοὺς παράγοντες μᾶλλον παρὰ 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 στέρεα ριζωμένη στήν Ἑλλάδα πρὶν ἀπὸ τὴ λεγόμενη μακεδονικὴ ἀναγέννηση». Ἡ ἄποψη αὐτὴ, 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 ηγεσίας, πού συντάχθηκε με τους εικονομάχους, θ' αναμενόταν ότι οι αντίθετοι θά έσπευδαν νά τις έξαφανίσουν μετά τήν αναστήλωση τών εικόνων τό 843⁹³. Παρόμοια κατάσταση δέν προκύπτει από τίς 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 τίς γνωστές περιπτώσεις⁹⁴.

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

δυνατότητα έκλογής εικονιστικών ή άνεικονικών θεμάτων στή διακόσμηση τών εκκλησιών της εποχής, σέ συνέχεια μιάς άδιάσπαστης, ιδεολογικά έδραιωμένης από τούς παλαιοχριστιανικούς χρόνους άνεικονικής πρακτικής, δέ συνάδει μέ τήν περίπτωση τού ναού της Πρωτόθρονης στό Χαλκί της Νάξου (βλ. σ. 366, Εικ. 28). Στή σπουδαία, προφανώς κεντρική ένός αξιόλογου βυζαντινού πολίσματος, εκκλησία της Πρωτόθρονης, τό άνεικονικό θέμα τών σταυρών (άνάλογο στήν εκκλησία 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 έργασιών τήν άρχική ζωγραφική στό κυλινδρικό μέρος της μεγάλης άψίδας. Όταν άποκολλήθηκε ή τοιχογραφία μέ τούς σταυρούς (βλ. ύποσημ. 29), φανερώθηκε ή πρώτη παράσταση μέ τούς άποστόλους, όρθιους άριστερά και δεξιά τού 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' άποφάσιζαν οί ύπεύθυνοι νά άντικαταστήσουν τήν προεικονομαχική, ως φαίνεται, λαμπρή τοιχογραφία τών άποστόλων μέ τό άνεικονικό θέμα τών σταυρών για λόγους πού σχετιζόνταν 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 βούληση, πού έφερε τά άνεικονικά θέματα στό έπίκεντρο τού ένδιαφέροντος, ίσαμε τό μεγάλο νησί τών Κυκλάδων. Οί τοιχογραφίες τού Θεολόγου, της Άγίας Κυριακής και τού Άγίου Άρτεμίου μ' αυτές της Πρωτόθρονης άποτελούν άναμφισβήτητες μαρτυρίες για τήν έκταση πού έλαβε τότε στή Νάξο τό άνεικονικό φαινόμενο της ζωγραφικής. Άν ή άποψη αυτή είναι σωστή, ή θέση και ή σημασία της μεγάλης, πιθανότατα έπισκοπικής εκκλησίας της Πρωτόθρονης θά πρέπει νά δίνουν στήν άνεικονική ζωγραφική της τό χρονολογικό προβάδισμα σέ σχέση μέ τίς άλλες διακοσμήσεις τού 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 εκκλησίες της Νάξου και της Μέσα Μάνης είναι εικονομαχικές.

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

κέντρο, άμετοχη στίς ξριδες έπαρχία δέ θά εύρισκαν έδαφος για άνάπτυξη οί κατά παράδοση άνεικονικές μορφές, οί περιθωριακές και άσχετες μέ τό εικονομαχικό κίνημα, ώς έμμεσα συνδεόμενες στήν παραστατική διατύπωση τους μέ τίς εικονοκλαστικές ιδέες. Δέ θά ήταν άνεκτές, ιδίως μετά τό 843, έφόσον μποροῦσαν νά συνδεθοῦν στή συνείδηση τοῦ θρησκευόμενου κόσμου μέ τά πρόσφατα όδυνηρά γεγονότα –όσο μακριά του κι άν στάθηκαν αυτά– και νά βρεθοῦν αντίθετες μέ τήν κρατούσα έπίσημη άποψη για τή θέση τών εικόνων στίς εκκλησίες. Τά μνημειακά δεδομένα έρχονται ξανά νά διαψεύσουν παρόμοια στάση⁹⁵.

Σέ περιοχές άπληροφόρητες και άδιάφορες στά γεγονότα τής Εικονομαχίας μποροῦσε μόνο νά νοηθεί ή ξεχωρη ύπαρξη τών άνεικονικῶν τοιχογραφιῶν, ώς συνέχεια μιᾶς παλιᾶς πρακτικῆς στή διακόσμηση τών ναῶν. Ἄλλά και σ' αὐτή τήν περίπτωση θά έμενε νά αιτιολογηθοῦν ή αναβίωση και ή διάδοση τών άνεικονικῶν μορφῶν σ' αὐτήν άκριβῶς τήν έποχή· ν' άποσαφηνιστεί τό ιδεολογικό περιεχόμενο και νά βρεθοῦν οί δεσμοί μέ τά άμέσως προηγούμενα έργα, πού κατοχύρωναν τήν ύπαρξη και τήν άνάπτυξή τους.

Πρόκειται για 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 τών άνεικονικῶν τοιχογραφιῶν, μέ τή συμβολική ίσως παραδεισιακή εικόνα και τό πιθανό έσχατολογικό ιδεόγραμμα, στό χώρο εκκλησιῶν όπου έπρεπε κύρια νά δοξάζονται οί μορφές τοῦ Χριστοῦ, τής Παναγίας και τών άγιῶν.

Σέ όποια περίπτωση, ή άποσύνδεση τών διακοσμήσεων αὐτῶν από τό φαινόμενο τής Εικονομαχίας δέν οδηγεί άπλά στήν κατανόησή τους, καθώς δέν άποσαφηνίζει τή στάση και τίς προθέσεις τών φορέων τους· δέ φανερώνει τούς παράγοντες πού σύντρεξαν στή δημιουργία κι εκείνους πού συνέτειναν στήν επιδίωσή τους. Οί εικονοκλαστικές ιδέες πού εκφράστηκαν στή μνημειακή ζωγραφική μέ όμοια ή άνάλογα, κατά παράδοση άνεικονικά σχήματα, φαίνεται πώς έμμεσα ευνόησαν, μέ κάποιον τρόπο, κι έδωσαν ώθηση στή δημιουργία των έπαρχιακῶν έργων⁹⁶. φτάνοντας ίσως σάν άπόηχος και άρκετά καθυστερημένα στίς μακρινές περιοχές, πιθανῶς μέ τό συμβατικό και άνεκτό τύπο μιᾶς «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. Ἐκτός κι άν (όμοια στήν προηγούμενη περίπτωση) ή όμαλή, δίχως μίση κατάσταση έξασφάλιζε τήν άπαιτούμενη άνοχή για τή δημιουργία και τή διατήρηση τών άνεικονικῶν (ή εικονομαχικῶν) τοιχογραφιῶν.

96. Βλ. και Β. Κατσαρός, Ὁ ναός τών Ἁγιῶν Θεοδώρων τής Αἰτωλικῆς Σταμινᾶς και ό «άνεικονικός» του διάκοσμος, Ἐφιέρωμα στή μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 160.

ήταν ἀλλιώως ἐξοικειωμένα μέ παρόμοιες μορφές. Ἡ συνέχεια μιᾶς ἐμπεδωμένης ἀνεικονικῆς, σέ μέρος ἢ ὄλο, 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 ἐκκλησιῶν⁹⁷ καί σέ τόπους μέ ἀργή καί ἔλλιπὴ πληροφόρηση, θ' ἀποτελοῦσαν θετικά στοιχεῖα γιά τήν υἰοθέτηση 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 Εἰκονομαχίας⁹⁸.

Τῆ 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 Ἄραβες⁹⁹ καί ὁ μέγας, μακροχρόνιος κίνδυνος ἀπό τίς ἐπιδρομές τῶν Σαρακηνῶν στό Αἰγαῖο, καί ἀκριβῶς στήν περιοχή τῶν Κυκλάδων¹⁰⁰. Σέ ἑκτακτες συνθήκες 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, καταπῶς θά ἔπρεπε τότε.

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

97. Βλ. πρόχ. Pallas, *JÖB* 1974, σ. 308 κ.έ. Χατζηδάκης, *ἸστΕΕ 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*, *ἸστΕΕ 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 συγγενείά τους μέ τά καθαυτό εἰκονομαχικά ἔργα.

Σέ ἄλλη ἄποψη τοῦ ζητήματος, εἶναι ἀξιοσημείωτα καί ἐπισημάνθηκαν ἤδη τά κοινά στοιχεία, πού δέν εἶναι λίγα, τῶν ἀνεικονικῶν αὐτῶν τοιχογραφιῶν στά ἐπιμέρους κοσμητικά θέματα, ὅπως εἶναι ὁ ἰδιότυπος σταυρόσχημος ρόδακας, τό θέμα μέ τούς διαπλεκόμενους κύκλους στήν καμάρα καί ἡ ζώνη μέ τούς σηρικούς τροχούς στήν κόγχη, ὅσο καί στή διάταξη τῆς ζωγραφικῆς, μέ χαρακτηριστικό παράδειγμα τή διάρθρωση τοῦ διακόσμου στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ. Πρόκειται γιά στοιχεία 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 παλαιοχριστιανικῆς τέχνης. Ἄλλωστε, σχέδια ἀπό τά πιό διαδομένα, σάν αὐτά μέ τούς 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 παλαιοχριστιανική 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 ἑνός 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 Πρωτόθρονος 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 ἕνα 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 βρισκονται, ὅπου κίόλας 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 στοιχεία, 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 αι., στη δεύτερη περίοδο της Εικονομαχίας φαίνεται ή πió πιθανή. Σ' αυτή τή χρονολόγησή δέν είναι αντίθετα επίσης τά παλαιογραφικά στοιχεία τών έπιγραφών τους. Έκτός άπ' αυτές, ύπάρχουν οί τοιχογραφίες πού κοσμούσαν τόν ήμικύλινδρο τής άψίδας του ιερού τής Πρωτόθρονης στο Χαλί και ή τοιχογραφία στο τεταρτοσφαιριο τής άψίδας στο παρεκκλήσιο του 'Αγίου Γεωργίου κοντά στην 'Απειράνθο¹⁰¹. Άνεικονικές τοιχογραφίες έχουν έπισημανθεί στο ναό τής Παναγίας τής Μοναστηριώτισσας, στην περιοχή του χωριού Έγκαρές (κοντά στην «Μέσα Γειτονιά»)¹⁰², και πρόσφατα στο ναό του 'Αγίου 'Ιωάννη του Θεολόγου, στο νεκροταφείο του χωριού Δαναός¹⁰³. Ένδειξεις για άνεικονική ζωγραφική ύπάρχουν στο ναό του 'Αγίου Δημητρίου, άλλοτε καθολικό μοναστηριού, σέ μακρινή περιοχή (Χάλαντρα, Κιουρά-Κυρά) του χωριού Κυνίδαρος¹⁰⁴ 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 άνακοινώσεων, 'Αθήνα 1984, σ. 32-33. Τό άρθρο αυτό είχε δοθεί για δημοσίευση, όταν ό κ. Μαστορόπουλος άνακοίνωσε τό σημαντικό εύρημα. Σημειώνονται έδώ λίγα στοιχεία από τήν άνακοίνωσή του, πού προεκτείνουν τίς γνώσεις μας για τό άνεικονικό φαινόμενο στο νησί. Στη δίκλιτη, σήμερα, καμαροσκέπαστη εκκλησία του Δανακού άποκαλύφθηκαν στην άψίδα του ιερού μέρη από τήν άρχική ζωγραφική σύνθεση, πού μοιάζει στη συγκρότησή της μέ τών άλλων εκκλησιών τής Νάξου και μπορεί νά χρονολογηθεί στην ίδια μ' αυτές έποχή: στον ήμικύλινδρο όρθογώνιο «θωράκιο» μέ όρόμβο και μέσα σταυρό· στην άρχή του τεταρτοσφαιρίου μεγαλογράμματο έπιγραφή, πού περιθέει και τό δίβολο παράθυρο· πió πάνω ίχνη από φολίδες και τμήμα μεγάλο 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 δίπλανό του παρεκκλήσιο στο «ρύακα του Κακαδά», όχι πολύ μακριά από τόν "Άγιο Γεώργιο και τόν "Άγιο 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 στον Κακαδά, όπως μου τήν είπαν τότε οί 'Απεραθίτες (βλ. ύποσημ. 10· έλεύθερος σταυρός μέ τρούλο, μέ πολύ ένδιαφέροντα τυπολογικά στοιχεία) και για τό μσοσπεριωμένο εκκλησάκι του 'Αγίου Γεωργίου, στον ίδιο τυπο του σταυρικού μέ τρούλο ναού, πού βρίσκεται νοτιοανατολικά στο ύψος του ιερού τής μεγαλύτερης εκκλησίας (δέν έπικοινωνούν), μέ λείψανα άνεικονικού διακόσμου και στά δύο κτίσματα. 'Ο ίδιος θεωρεί πιθανή τήν άπόδοση σέ άνεικονικό διάκοσμο όρισμένων στοιχείων πού φαίνονται στο άρχικό ζωγραφικό στρώμα του 'Αγίου 'Ιωάννη του Θεολόγου στον 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). Έλάχιστα φαίνονται από τίς άνεικονικές, ίσως, άρχικές τοιχογραφίες της.

ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στή θέση «Φασουλῶν» τῆς Ἀπειράνθου¹⁰⁵. Ἄναμένεται ὅτι, ὅσο προχωρεῖ ἡ συστηματική ἔρευνα 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 Λαθρῆνο¹⁰⁶. 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 Ἁγίου 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 Ἁγίου Ἰωάννη στήν περιφέρεια τοῦ Δαμαριώνα, τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου στήν περιφέρεια τοῦ Σαγκριοῦ, τῆς Πρωτόθρονος στό Χαλκί, τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Ἁγίου 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, ὀρυχτεία 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' Ἀπαλίου¹⁰⁷ καί τ' Ἀπάνω Κάστρο (τῆς Ποταμιάς ἢ τοῦ Τσικαλαριοῦ)¹⁰⁸ καί οἱ σωζόμενες πολυάριθμες ἐκκλησίες μαρτυροῦν τή σημασία τῆς ἐπίσης στή διάρκεια τῶν βυζαντινῶν χρόνων.

Ἡ σπουδαιότερη ἀπό τίς παραπάνω ἐκκλησίες καί ἴσως ὄλου τοῦ νησιοῦ

105. Ὑπάρχουν κι ἐδῶ τρεῖς 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 Ποταμιάς 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 τρεῖς στρώματα τοιχογραφιῶν στόν Ἅγιο Παντελεήμονα τῆς Μεροσίνης (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 Ἁγίων 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. ὑπόσημ. 1), σ. 157 κ.έ. Eberhard, ὀ.π. (ὑπόσημ. 1), σ. 515 κ.έ.

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

είναι ή Πρωτόθρονη, πού πιθανῶς χτίστηκε ἀρχικά ὡς βασιλική καί μετασηματίστηκε ἀργότερα σέ σταυρικό ἐγγεγραμμένο μέ τροῦλο ναό, τοῦ μεταβατικοῦ τύπου, κοσμημένη σέ πολλές ἐποχές τῆς μέ σημαντικῆς τέχνης τοιχογραφίες¹⁰⁹. 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 τῆς. 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 πῶς δέν ἦταν στόν καιρό τους ἀλλά ἐξωκλήσια.

Οἱ ἀνεικονικές τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου εἶναι, ὅσο σώζονται, χωρίς σαφή σημεῖα νεότερης ζωγραφικῆς. Στήν Ἁγία Κυριακή καί τόν Ἅγιο Ἰωάννη, ή ἀνεικονική ζωγραφική καλύφθηκε πολύ ἀργότερα καί μόνο στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ. Στόν κυρίως ναό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη καί τοῦ Ἁγίου Ἀρτεμίου δέ σώθηκαν ἀνεικονικές τοιχογραφίες στήν Ἁγία Κυριακή ἐκτείνονται στό ἱερό καί στήν κεντρική περιοχή πού καλύπτει ὁ τροῦλος¹¹⁰. Ἡ ἀνεικονική παράσταση τῆς κόγχης στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντά στήν Ἀπειράνθο ἔμεινε ὀρατή, παρότι ή ἐκκλησία διακοσμήθηκε μέ τοιχογραφίες τό 1253/54¹¹¹. Ἡ κεντρική παράσταση τοῦ σταυροῦ σέ κύκλο, πού σώζεται ἐκεῖ, ὑποδηλώνει ὅτι θά ὑπῆρχε ἐπίσης σταυρός στό μεγάλο, σωζόμενο κατά μέρος κύκλο στήν ἴδια θέση τῆς ἀψίδας τῆς Ἁγίας Κυριακῆς καί τοῦ Θεολόγου¹¹². Στόν Ἅγιο Ἰωάννη, ὁ σταυρός πού περιβάλλεται ἀπό τόξο στή βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου καί ὁ σταυρός σέ κύκλο στό μέτωπο τῆς ἀψίδας αἰτιολογοῦν ἐπίσης τήν ὑπαρξη τοῦ κυρίαρχου σταυροῦ στό τεταρτοσφαίριο, σέ μία ἀξονική σύνθεση μέ τριαδικό σχῆμα. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ή περίπτωση τῆς Πρωτόθρονης. Ἡ ἀνεικονική διακόσμηση μέ σταυρούς σέ τοξοστοιχία, πού βρέθηκε στόν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας, κάλυψε ἐδῶ τήν προεικονομαχική πιθανότατα παράσταση μέ μορφές τῶν ἀποστόλων, ἴσως τοῦ 6ου-7ου αἰ. Τό

109. Ἀπό ὀχτώ τουλάχιστον φάσεις ζωγραφικῶν ἐργασιῶν (βλ. καί ὑπόσημ. 29), ἀπό τίς ὁποῖες οἱ πέντε σέ ἐπάλληλα στρώματα στόν 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 άνεικονική τοιχογραφία, χωρίς προετοιμασία νέου κονιάματος, μετωπικοί ιεράρχες (Εικ. 28), πού φαίνονται σύγχρονοι με την αρχική ζωγραφική του τρούλου της εκκλησίας¹¹³. "Ωστε μόνο εδώ καλύφθηκε ή άνεικονική παράσταση σέ αρκετά κοντινούς χρόνους, σ' ένα πρόγραμμα σημαντικών ζωγραφικών εργασιών, κι αυτό μπορεί νά σημαίνει συγκεκριμένη, εύνοητη, άλλαγή άπόψεων για την εικονογράφηση της κεντρικής εκκλησίας, πού σχετιζόταν με την άπάλειψη των άνεικονικών θεμάτων.

Πρέπει νά σημειωθεί επίσης ότι, έκτός από τή σημασία (Πρωτόθρονη) και τό σχετικό μέγεθος των εκκλησιών, οί άνεικονικές τοιχογραφίες τους, ιδίως του 'Αγίου 'Ιωάννη, τής Πρωτόθρονης και τής 'Αγίας Κυριακής έχουν ποιότητα τέχνης όχι άσήμαντη¹¹⁴. Είμαι καλά στό είδος τους έργα, έκτελεσμένα με εύαισθησία και τεχνική δεξιότητα, πού προϋποθέτουν όρισμένο επίπεδο αισθητικής καλλιέργειας των φορέων τους γενικά.

Δέν πρέπει εξάλλου νά περάσει άπαρατήρητο, ότι πρόκειται για 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 άρχές, τά θέματα πού επαναλαμβάνονται, έναλλάσσονται ή διαφοροποιούνται, καθορίζοντας επίσης την ιδιαίτερη φυσιογνωμία των έργων, άποκαλύπτουν ένα πλούσιο σέ χρήση κοσμητικό εύρετήριο και εύχέρεια στην έρμηνεία μορφών, πού σέ συνάφεια με τά άλλα στοιχεία διαγράφουν μία ενδιαφέρουσα και εύρείας άποδοχής κίνηση τής άνεικονικής ζωγραφικής για τους χρόνους αυτούς στό νησί.

Στό στενό περιβάλλον τής Νάξου, οί σπουδαίες τοιχογραφίες από την πρώτη ζωγραφική φάση του ναού τής Παναγίας τής Δροσιανής, του βου-7ου αϊ.¹¹⁵, και οί πιθανώς σύγχρονες τής Πρωτόθρονης μαρτυρούν πώς οί εικονιστικές διακοσμήσεις εύτύχησαν στό νησί τους προηγούμενους χρόνους. 'Από την προεικονομαχική εποχή δέν έχουν σημειωθεί άνεικονικές

113. Διακρίνεται τό κεφάλι ενός ιεράρχη. Τά χαρακτηριστικά τής μορφής του, όσο σόζονται, ταιριάζουν πιο πολύ με τής αρχικής ζωγραφικής του τρούλου, πού έχει χρονολογηθεί στό τέλος του 10ου ή στίς άρχές 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. Για 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 κióλας ή ένδεχόμενη από τότε διοικητική σημασία και ή θέση τής Νάξου στους θαλάσσιους δρόμους από και πρός κάθε κατεύθυνση έξασφάλιζαν τήν είσοχή νέων στοιχείων τής τέχνης, όποτε οί συνθήκες θά ήταν κατάλληλες.

Στό σύνολο, οί άνεικονικές τοιχογραφίες τής Νάξου συνιστούν άσφαλή μαρτυρία για ένα δυνατό άνεικονικό ρεύμα τέχνης, πού άγνωστο ακόμη πώς, γιατί και για πόσο εϋδοκίμησε 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 έποχή τής Είκονομαχίας.

Αθήνα

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' Αδησαρού, 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 *ΤΗΝ 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 ΠΙΑΝΥΚΗ*. 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' Ἀθησσοῦ, 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