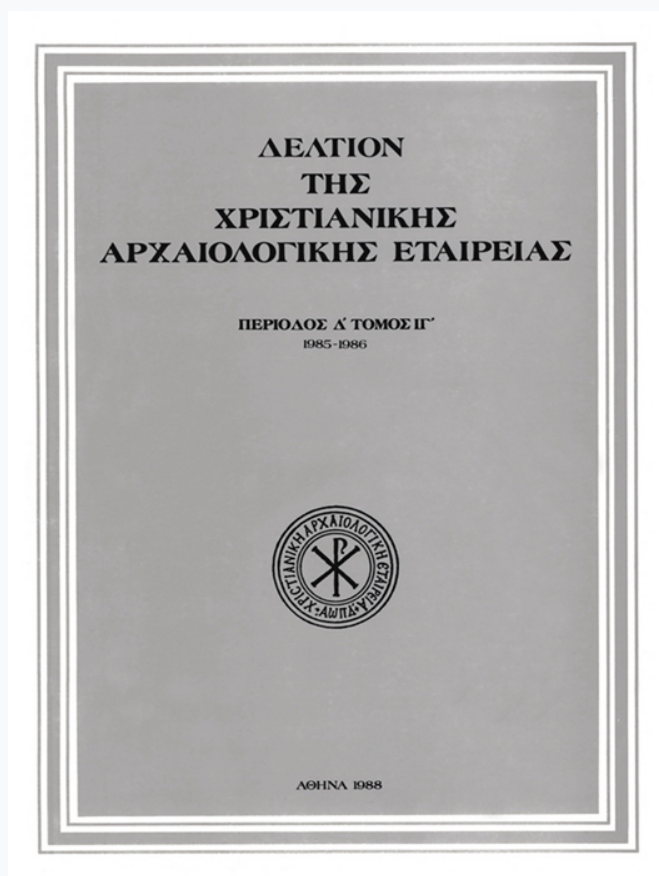


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



Ο σπηλαιώδης ναός του Άι-Γιαννάκη στη Ζούπενα

Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.982](https://doi.org/10.12681/dchae.982)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν. Β. (1988). Ο σπηλαιώδης ναός του Άι-Γιαννάκη στη Ζούπενα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 79-92. <https://doi.org/10.12681/dchae.982>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο σπηλαιώδης ναός του Άι-Γιαννάκη στη Ζούπενα

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 79-92

ΑΘΗΝΑ 1988

## Ο ΣΠΗΛΑΙΩΔΗΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ Α·Ι·-ΓΙΑΝΝΑΚΗ ΣΤΗ ΖΟΥΠΕΝΑ\*

Στά σύνορα τῶν κοινοτήτων τῆς Λακεδαιμόνος Ζούπενα<sup>1</sup> (σήμερα Ἅγιοι Ἀνάργυροι) καί Γεράκι, μέσα στήν περιφέρεια τῆς πρώτης, κατά τή θέση Πόρος, στήν κάπως ἀπόκρημνη ἀριστερή κατωφέρεια ρεματιᾶς, βρίσκεται τό σπήλαιο τοῦ Ἀι-Γιαννάκη. Ἡ ἀνάβαση ἕως αὐτό γίνεται ἀπό ἀτραπό πού ἀνηφορίζει στήν πλαγιά, ξεκινώντας ἀπό τήν κοντινὴ γέφυρα τοῦ ἀμαξιτοῦ δρόμου, ὁ ὁποῖος ὁδηγεῖ στήν κωμόπολη Γεράκι.

### ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ

Γιὰ νά διαμορφώσουν τό ναό ἔφραξαν μέ τοῖχο τό ἄκρο τοῦ ἀνοιχτοῦ πρὸς τή ρεματιὰ σπηλαίου καί μπροστά στήν εἰσοδὸ τοῦ διάνοιξαν πολύ χαμηλὴ στοά, πού ἔχει ὡς ὀροφή τό φυσικὸ βράχο (Εἰκ. 2) καί στηρίζεται σέ δύο ἀλλάξευτα τμήματά του, τὰ ὁποῖα μοιάζουν μέ πεσσούς. Πρὸς τήν πλευρά τοῦ κρημνοῦ, ἀνατολικά, προφυλάσσει τὸν ἐπισκέπτη χτιστό στηθαῖο. Ἀφοῦ περάσει κανεῖς τή νεότερη θύρα —νεότερος μοιάζει καί ὁ τοῖχος στόν ὁποῖο ἀνοίγεται— βρίσκεται μέσα στό χῶρο μᾶλλον κυρίως ναοῦ, πού ἔχει κι αὐτός τήν ὀροφή ἀπὸ φυσικὸ βράχο, μόλις ψηλότερη ἀπὸ τήν ὀροφή τῆς στοᾶς, καί φωτίζεται ἀπὸ νεότερο παράθυρο πρὸς τό ρέμα, κοντά στόν τοῖχο ὅπου ἡ εἰσοδος. Ἀπὸ τὸν τοῖχο τὸν ἀποφράσσοντα κατὰ τήν πλευρά τῆς ρεματιᾶς τό σπήλαιο ξεκινᾷ ἄλλος τοῖχος, πού χωρὶς νά φτάνει ὡς τή δυτικὴ παρειὰ τοῦ σπηλαίου, χωρίζει τό χῶρο (βλ. Εἰκ. 3, κάτωψη)<sup>2</sup>, ἀφήνοντας πέρασμα πρὸς τό ἱερό. Ὡς δυτικὴ πλευρὰ ὅλου τοῦ εὐκτηρίου χρησιμεύει ἡ ἀνώμαλη παρειὰ τοῦ φυσικοῦ βράχου. Οἱ ὀροφές εἶναι κατάμαυρες ἀπὸ τήν καπνιά. Φαίνεται ὅτι στό σπήλαιο κατέφευγαν ἄλλοτε τό χειμῶνα βοσκοὶ καί ἀναβαν φωτιές γιὰ νά ζεσταθοῦν. Ὁ σπηλαιῶδης ναός εἶναι ψηλότερος πρὸς Α., χαμηλότερος πρὸς Δ., ἐπομένως ἔχει ἐπικλινὴ ὀροφή (Εἰκ. 4). Τό σχῆμα τοῦ ἱεροῦ μοιάζει κάπως μέ τραπεζίο, τοῦ ὁποῖου τίς τρεῖς πλευρές ἀποτελοῦν χτιστοὶ τοῖχοι. Στόν ἀνατολικό, κοντά στήν ὀροφή, ἀνοίγονται ἀρκετές, μικρές, φωτιστικές θυρίδες. Ὁ νότιος τοῖχος τοῦ ἱεροῦ διατρυπᾶται περίπου στή μέση ἀπὸ μικρὴ θύρα, ἡ ὁποία ὁδηγεῖ πρὸς τή νοτιότερη ἀπόληξη τοῦ σπηλαίου, ἴσως χῶρο διαμονῆς ἀσκητῆ (Εἰκ. 3). Μέσα στό κοίλωμα εἶδα ἀνθρώπινο κρανίο.

Τό χτιστό χώρισμα πού πρῶτο συναντᾷ ὁ εἰσερχόμενος στό σπήλαιο ἐπέχει θέση τέμπλου καί ἡ κατεύθυνσή του εἶναι ἀπὸ Α. πρὸς Δ. Τό ἱερό εἶναι εὐρύτερο ἀπὸ τό χῶρο πού θεωρήθηκε ὡς κυρίως ναός. Στόν ἀνατολικό τοῖχο τοῦ ἱεροῦ (Εἰκ. 3), ἐσωτερικά, εἶναι σήμερα ὁρατές δύο ἐγγεγραμμένες κόγχες. Ἡ νοτιότερη, πιὸ ψηλὴ ἀπὸ τήν ἄλλη, ἔξέχει ἐξωτερικά σχεδὸν ἀνεπαίσθητα καί χρησιμεύει ὡς ἀψίδα. Πρόθεση —στή βάση τῆς εἶναι χτισμένο δωρικό κιονόκρανο (Εἰκ. 5)— καί ἁγία τράπεζα ἔχουν ἐπισκευασθεῖ μᾶλλον σέ μεταγενέστερους χρόνους. Ἀπὸ παλιά ἔχει τοιχισθεῖ ἡ κόγχη τοῦ διακονικοῦ. Οἱ κόγχες δὲν ἀνοίγονται στό βάθος τοῦ ἱεροῦ, ἀλλὰ στήν ἀριστερὴ του πλευρά.

### ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

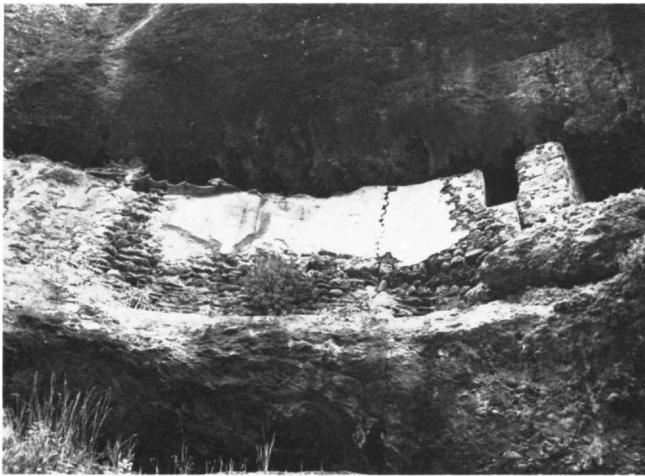
#### 1. Εἰκονογραφικὴ διάταξη, ἀφιερωτικὲς ἐπιγραφές, χαράγματα

Τό ἀσκητήριο διασώζει τοιχογραφίες βυζαντινῆς ἐποχῆς. Πολύ μαῦρες ἀπὸ τήν καπνιά καί κακοποιημένες ἀπὸ βάρβαρα, νεότερα χαράγματα εἶναι ὅσες κοσμοῦσαν τὸν πρῶτο χῶρο. Στόν ἀνατολικό τοῖχο, στή θέση τοῦ μεταγενέστερου παραθύρου, ἦταν ζωγραφισμένη ἡ ἁγία Κυριακή, πλὴι τῆς εἰκονίζεται ἡ ἁγία Ἐλισάβετ μέ ἀγκαλιά τὸν Πρόδρομο παιδάκι, δεξιότερα ὁ ἅγιος

\* Ἡ μελέτη ἀποτελεῖ τμήμα, γραμμένο κάπως ἀνορθόδοξα, εὐρύτερου ἔργου μου γιὰ τοὺς σπηλαιῶδεις ναοὺς τῆς Λακωνίας. Οἱ ναοὶ εἶχαν μελετηθεῖ τὸν καιρὸ τῆς ὑπηρεσίας μου στό Μυστρά (1951-1962). Τὸν Ἀι-Γιαννάκη ἐπισκέφθηκα γιὰ πρώτη φορά στίς 12-12-1959. Ὑστερα στίς 4-4-1962. Γιὰ τό μνημεῖο βλ. καί Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀἰ-Γιαννάκη τῆς Ζούπενας, Ἔκτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης ΧΑΕ, Πρόγραμμα καί περιλήψεις ἀνακοινώσεων, Ἀθήνα 1986, σ. 26.

1. Κατὰ τό Φαῖδ. Κουκουλέ, Μαλεβός Β', Ὀκτώβριος 1922, ἀριθ. φ. 19, σ. 4, ἡ λέξη Ζούπενα εἶναι ἀλβανικὴ καί σημαίνει στρουγκές.

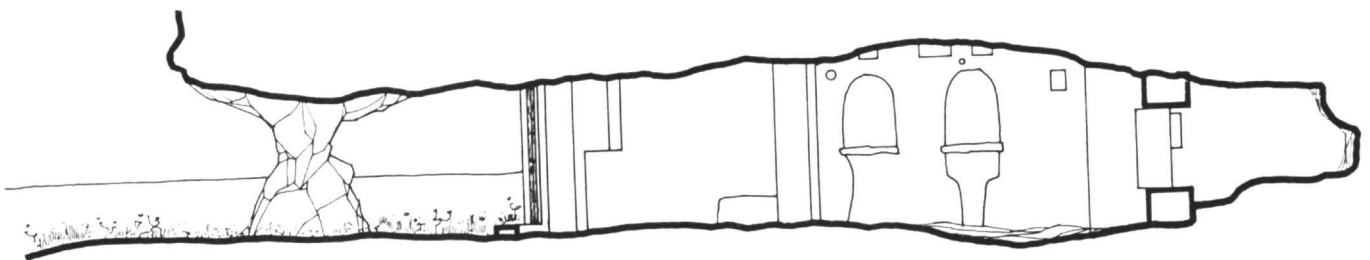
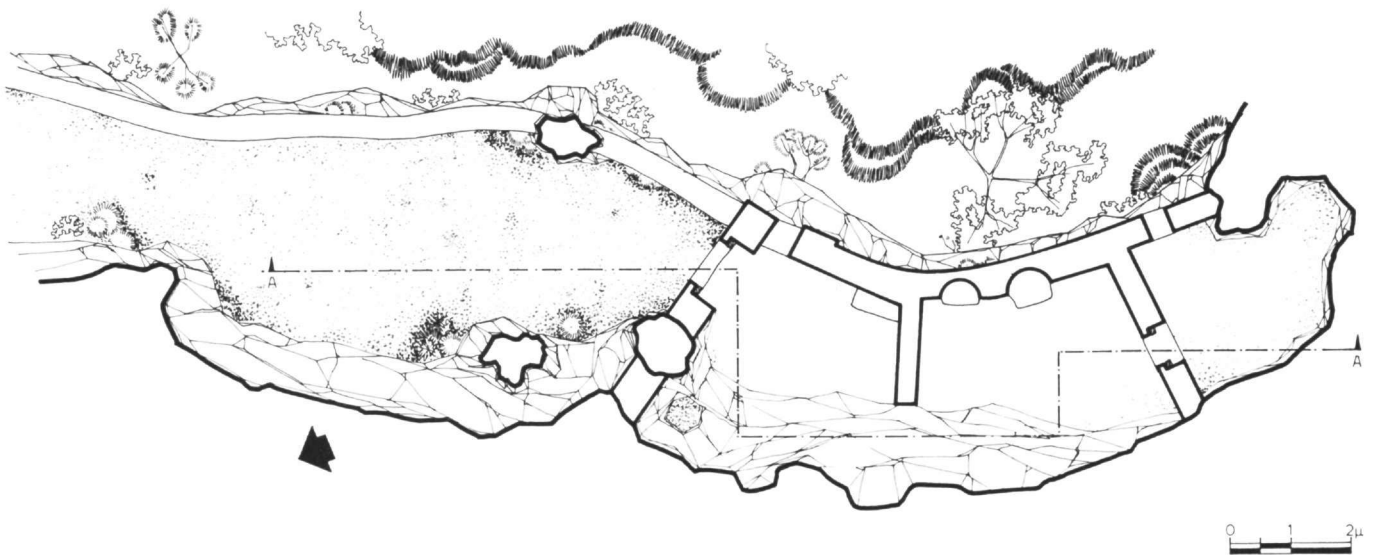
2. Τό ἀσκητήριο σχεδίασε ὁ ἀρχιτέκτονας κ. Φίλιππος Προκόπης (βλ. Εἰκ. 3-4). Ἀνοψη δὲν παρέχεται, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ σπηλαιῶδη ναό, οὔτε καί σημειώνεται σέ σχέδιο ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν του, ἀφοῦ ἔχουν ζωγραφιστεῖ χαμηλά σέ μιά σειρά.



Είκ. 1. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Η ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου



Είκ. 2. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Η στοά μπροστὰ στήν εἴσοδο



Είκ. 3-4. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. Κάτοψη καὶ τομή



Εἰκ. 5. ἹΑι-Γιαννάκης Ζούπενας. Κιονόκρανο χτισμένο στὴν πρόθεση



Εἰκ. 6. ἹΑι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ὁ «ἅγιος Βασίλειος», λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 12

Ζαχαρέας καὶ ὁ ἅγιος Βασίλειος. Πλάι του ἡ ἐπιγραφή:

+ Μνήστη(τι) [Κ](ύρι)ε την ψυχη / της δουλην σου Εφρο/σινης μοναχῆς την / Γλήκα· (καί) σιχορισον / αυτή εν ημερα κρισεος (βλ. καὶ Εἰκ. 21).

Μεταξύ τῶν ἁγίων Ζαχαρία καὶ Βασιλείου πολλὰ μεταγενέστερα χαράγματα. Διαβάζω:

1719 ἀπριλίου 12 / ελητρούγησα ο Π(απᾶ) Πανα/γιο-  
τακис σιγηλας απο την / Περπενη<sup>3</sup>

1713 Ιουνίου 12

ελητρούγησα παπα

παναγιο[τάκης]

Δεξιά τοῦ ἁγίου Βασιλείου οἱ χρονολογίες 1785, πῶ κάτω 1690, 1750, 1715, 1751 καὶ πῶ κάτω ἀκόμη 1551 (;).

Στό ἀνατολικό ἄκρο τοῦ τοίχου, πῶ ἀπομονώνει τόν πρῶτο ᾠο τοῦ σπηλαίου ἀπὸ τό δεύτερο, διακοσμητική ταινία καὶ πλάι τῆς ἡ Δέηση<sup>4</sup>. Ἀς τὴν ἀποκαλέσουμε ὁμάδα τοῦ κυρίως ναοῦ.

Στόν ἐνδότερο ᾠο ξεχωρίζουν εὐκολα δύο ὁμάδες τοιχογραφιῶν. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ παλιότερη ὄλων. Θά ἀρχίσουμε ἀπὸ αὐτήν. Σχεδόν ὄλα τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα εἶναι ὁλόσωμα. Στὴν ἀψίδα πάλι ἡ Δέηση, στὴν κόγχη τῆς πρόθεσης ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ καὶ μεταξύ τους ἱεράρχης, πῶ τὰ χαρακτηριστικά του βοηθοῦν νά ἀναγνωρίσουμε τό Μεγάλο Βασίλειο (ἡ τόν ἅγιο Γρηγόριο τόν Νύσσης)<sup>5</sup>. Ἀπὸ τόν ἴδιο ζωγράφο προέρχονται: δεξιά τῆς ἀψίδας ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ στό νότιο τοῖχο, πλάι στή μικρή θύρα εἰσό-

3. Τό χωριό Πέρπενη (σήμερα Καλλονή) δέν εἶναι μακριά. Ὁ κατὰ τό 1962 ἐφημέριος τῆς κωμόπολης Γεράκι μέ εἶχε πληροφορήσει ὅτι ἐπὶ ᾠο Σιγαλός ὑπάρχει ἀκόμη στὴν Πέρπενη. Τό Σιγήλας τοῦ χαράγματος, ἂν ἔχει σωστά γραφεῖ ἢ διαβαστεῖ, πρέπει νά εἶναι συγγενικό ἢ τό ἴδιο. Γιά βυζαντινά καὶ μεταβυζαντινά μνημεῖα τῆς Πέρπενης βλ. Ἀριστέα Καββαδία, Ὁ Ὁ ἅγιος Νικόλαος τῆς Καλλονῆς, Πρακτικά τοῦ Α΄ Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Μελετῶν, Πελοποννησιακά 1982-1983, Παράρτημα 9ο, σ. 313-336 καὶ Ν. Β. Δρανδάκης, Χριστιανικά ἐπιγραφαὶ Λακωνικῆς, ΑΕ 1967, σ. 168-170.

4. Ἡ παρουσία τῆς στή θέσης αὐτή, ὅπως παρατηρεῖται σέ τέμπλα, ἐνισχύει τὴν ᾠψη ὅτι ὁ τοῖχος στόν ὁποῖο ζωγραφίζεται χρησίμευε ὡς τέμπλο. Ἀς θυμηθοῦμε τὴ Δέηση στό χτιστό τέμπλο τοῦ σπηλαιῶδους ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κυθήρων, Α. Χυγγορούλος, Fresques de style monastique en Grèce, Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνούς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α΄, Ἀθῆναι 1954, σ. 511 καὶ πίν. 178-180.

5. Στό κείμενο Ἐκ τῶν Ἑλλπίου τοῦ Ρωμαίου (ἐκδ. Μανόλη Χατζηδάκη, ΕΕΒΣ ΙΑ΄ (1938), σ. 413) λέγεται: Γρηγόριος ὁ Νύσσης, κατὰ πάντα τούτω (δηλ. τῷ Βασιλείῳ) εἰκῶς πλὴν τοῦ πολιοῦ τε καὶ χαριεστέρου ἐπὶ βραχύ. Ἦδη ὅμως στόν Ὁσιο Λουκά ὁ ἅγιος Γρηγόριος ἔχει μελανό τρίχωμα (Εὐστ. Στίκας, Τό οἰκοδομικόν χρονικόν τῆς μονῆς Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, ἐν Ἀθῆναις 1970, πίν. 61γ) καὶ ὁ ἅγιος Βασίλειος τό ἴδιο ἀπὸ πολὺ παλιά, ὅπως σέ εἰκόνα τῆς μονῆς Σινᾶ (Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ, Α΄, Ἀθῆναι 1956, εἰκ. 22).



Είκ. 7. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Η Παναγία, λεπτομέρεια της Είκ. 10



Είκ. 8. 'Αγία Σοφία Κιέβου. 'Η Παναγία ψηφιδωτού της Δεήσεως (Λαζάρεφ)

δου πρὸς τὸ χῶρο «διαμονῆς τοῦ ἀσκητῆ», πρῶτος ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος κι ἔπειτα οἱ ὄσιοι Εὐθύμιος καὶ Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης, ὁ τελευταῖος σέ προτομή. Οἱ δύο πρῶτοι ἅγιοι ἔχουν χτυπήματα μέ τὸ σφυρί, γιὰ νά κολλήσῃ τὸ ἀσβεστοκονίαμα νεότερης τοιχογράφησης<sup>6</sup>.

Ἀπὸ ἄλλο (:) (τρίτο) χέρι, βυζαντινῶν πάντοτε χρόνων, προέρχονται, στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τοῦ χωρίσματος τὸ ὁποῖο θεωρήθηκε ὡς τέμπλο, οἱ τοιχογραφίες ἐφίππου ἁγίου καὶ τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου, καὶ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἡ ἁγία Αἰκατερίνη μέ τὴν ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή:

+ Κ(ύρι)ε βοήθη / τὴν δούλην σου / καλυ του Αλύ/πη-  
αμα ση/βήο κέ τέ/κνης αμί,

καὶ πιο πέρα, ζωγραφισμένος στὸ μεταγενέστερο τοῖχο πού ἐφράξε τὴν κόγχη τοῦ διακονικοῦ, ὁ ἅγιος Δημήτριος. Στὸ νότιο τοῖχο, ἀριστερὰ τῆς θύρας, ἐνθρονος ἅγιος, ἴσως ὁ Ματθαῖος, μέ ἐπιγραφή δυσανάγνωστη, προφανῶς ἀφιερωτικὴ.

Σχεδὸν λοιπὸν ὅλες οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ εἰκονίζουν μοναχικοὺς ἁγίους, ἐκτός ἀπὸ τίς δύο συνθέσεις, τῆς Δεήσεως καὶ τῆς μαυρισμένης παράστασης στὴν ὀροφή, πού ἴσως εἰκόνιζε τὴν Ἀποτομὴ τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου.

Ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν διακρίνονται καὶ στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο τοῦ ναοῦ πρὸς τὴ ρεματιά (Είκ. 1), πράγμα ἀσυνήθιστο γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ<sup>7</sup>. Τὰ χρώματά τους ἔχουν ἀποπλυθεῖ ἀπὸ τίς βροχές.

Τὰ συντακτικὰ καὶ ὀρθογραφικὰ λάθη στίς σωζόμενες ἐπιγραφές τοῦ ναοῦ δείχνουν πὼς οἱ ζωγράφοι δὲν ἤξεραν πολλὰ γράμματα.



Είκ. 9. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Ο Πρόδρομος, λεπτομέρεια τῆς Είκ. 10

## 2. Παρατηρήσεις, συγκρίσεις, χρονολόγηση

### Α'. Οί παλιότερες τοιχογραφίες

Τήν επιδερμίδα στίς τοιχογραφίες αὐτῆς τῆς ομάδας ἀποδίδει μονότονη ὥχρα<sup>8</sup>, καμιά φορά ὑπορρόδινη (Βασίλειος) ἢ πρὸς τὸ ἀνοιχτὸ κερασί (Νικόλαος), καὶ τὰ φῶτα τῆς συνήθως ἀπὸ τρεῖς μᾶλλον πλατιές, λοξές, παράλληλες γραμμές, πού ξεκινώντας κάτω ἀπὸ τοὺς κανθοὺς τῶν ματιῶν κατεβαίνουν πρὸς τὴ μέση τοῦ μάγουλου<sup>9</sup> («Βασίλειος», Εἰκ. 6). Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα καὶ οἱ κόρες τους, σχεδὸν ἐφαπτόμενες στὴ γραμμὴ τοῦ ἐπάνω βλεφάρου, ἀπέχουν ἀπὸ τὴ γραμμὴ τοῦ κάτω, ὅπως παρατηρεῖται ἤδη σὲ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Μυριοκεφάλων<sup>10</sup> (α' τέταρτο 11ου αἰ.), τῆς Παναγίας Χαλκέων<sup>11</sup> (1028), τοῦ Ὁσίου Λουκά<sup>12</sup> Φωκίδος (1035-1055) κ.ἄ. Μεγάλα εἶναι καὶ τὰ κεφάλια καὶ τὰ πολὺ σχηματοποιημένα αὐτιά (Εἰκ. 6). Τὰ πτερύγια τῆς μύτης ἀποδίδουν ὀξείες γωνίες καὶ τὸ ἐπάνω χεῖλος κυματιστὴ γραμμὴ μέ ὀξύληκτες κυμάνσεις<sup>13</sup>. Οἱ πτυχές τῶν φορεμάτων στὴ Ζούπενα δηλώνονται μέ



Εἰκ. 10. Ἁγίου-Γιαννάκης Ζούπενας. Ἡ Δέηση τῆς ἀψίδας

πλατιές, ἀφρόντιστες γραμμές, ὅπως σὲ πολὺ παλιὰ μνημεῖα τῆς Καππαδοκίας τοῦ 7ου-10ου αἰώνα<sup>14</sup>. Πολὺ πλατιές σκοῦρες γραμμές δίνουν τίς πτυχές καὶ σὲ ψηφιδωτά, ὅπως στὸν Ὁσιο Λουκά Φωκίδος<sup>15</sup>. Μᾶλλον ἐπίδραση αὐτῆς τῆς κατηγορίας τῶν ψηφιδωτῶν πρέπει ν' ἀποδεχθεῖ κανεὶς ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῶν πτυχῶν στὸν Ἁγίου-Γιαννάκη. Ἀλλὰ καὶ γενικότερα στίς τοιχογραφίες του δεσπάζει ἡ γραμμικὴ ἀπόδοση. Στὰ φορέματα, χιτῶνας-ἱμάτιο (ἢ φαιλόνης ἢ μαφό-

6. Τὰ χτυπήματα ἔχουν φραχθεῖ κατὰ τίς ἐργασίες συντήρησης πού ἔκανε ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ὑπηρεσία μέ τὸ συντηρητὴ κ. Σταῦρο Παπαγεωργίου. Οἱ τοιχογραφίες στερεώθηκαν τὸ 1972, βλ. Ἐλ. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, ΑΔ 27 (1972), Χρονικά, σ. 297.

7. Στὰ βυζαντινὰ χρόνια εἶναι συνηθισμένη ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου τῆς ἐκκλησίας ἀγίου στό τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου πάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου, ὅχι ὅμως καὶ σὲ ἄλλα μέρη τῶν ἐξωτερικῶν τοίχων. Ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς Λακωνίας τοιχογραφίες ἱεραρχῶν ὑπάρχουν (ὑπολείμματα σήμερα) στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ «βόρειου» τοίχου τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρά καὶ «πρὸ τῶν πυλῶν» τῆς Ἀγίας Σοφίας στὴν ἴδια ὑστεροβυζαντινὴ πόλη ὅπου ὑπῆρχε ἡ βασιλικὴ πατέρων συζυγία τοῦ Μανουὴλ Κατακουζηνοῦ (Μ. Χατζηδάκης, Μυστράς, Ἀθῆναι 1956<sup>2</sup>, σ. 44, 68).

8. Ὁμοία ἀποδίδεται ἡ ἐπιδερμίδα σὲ τοιχογραφίες τοῦ 11ου αἰ., ὅπως ἐκεῖνες τοῦ τρούλου τῆς Παναγίας τῶν Μυριοκεφάλων Ρεθύμνης, Γ. Β. Ἀντουράκης, Αἱ μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουστίκων Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησίῶν αὐτῶν, Ἀθῆναι 1977, πίν. 20-24 καὶ D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries, DOP 34-35 (1980-81), εἰκ. 16, 17, τοῦ Ὁσίου Λουκά Φωκίδος, ὁ.π., εἰκ. 12, 11, Théano Chatzidakis-Bacharas, Les peintures murales de Hosios Loukas, Les chapelles occidentales, Athènes 1982, εἰκ. 1, 13 (ἅγιος Εὐγένιος) 14, 16, 26, 28, 44, 45, 47, 48, 54, 56, 60, 65, τῆς Βοδόκα, ὁ.π., εἰκ. 86, τοῦ Ταξιάρχη Κέριας δύο ἀγίες (δεύτερο οὐρῶμα, ἡ ἐπιδερμίδα τῆς μιᾶς σχεδὸν σὲ χρῶμα κεραμιδί) κ.ἄ.

9. Φῶτα ὅμοιοι ξεκινήματος, ἀλλὰ διάταξης ἀκτινωτῆς ἔχουμε καὶ στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀγίας Μαρίνας καὶ Χριστίνας τοῦ Carignano (959), Pina Belli d'Elia - Maria Stella Calò Mariani - Cosimo Damiano Fonseca - André Guillou - Valentino Pace, La Puglia fra Bizanzio e l'Oriente, Milano 1980, εἰκ. 131 καὶ 429, καὶ τοῦ ἀγίου Παντελεήμονα (992) στὸν ὁμώνυμο ναὸ τῶν Μπουλαριῶν Μάνης, Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, ΕΕΒΣ ΛΖ' (1969-1970), εἰκ. 6.

10. Ἀντουράκης, ὁ.π., πίν. 19-24

11. Δ. Ε. Εὐαγγελίδης, Ἡ Παναγία τῶν Χαλκέων, Θεσσαλονίκη 1954, πίν. 6, 7, 13, 14, 15, 17, 19.

12. Chatzidakis-Bacharas, ὁ.π., εἰκ. 13-17, 26 κτλ. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ σὲ ψηφιδωτὰ τοῦ ἴδιου ναοῦ, Στίκας, ὁ.π., πίν. 8α, 12, 29, 48β, 52β, 55β κτλ.

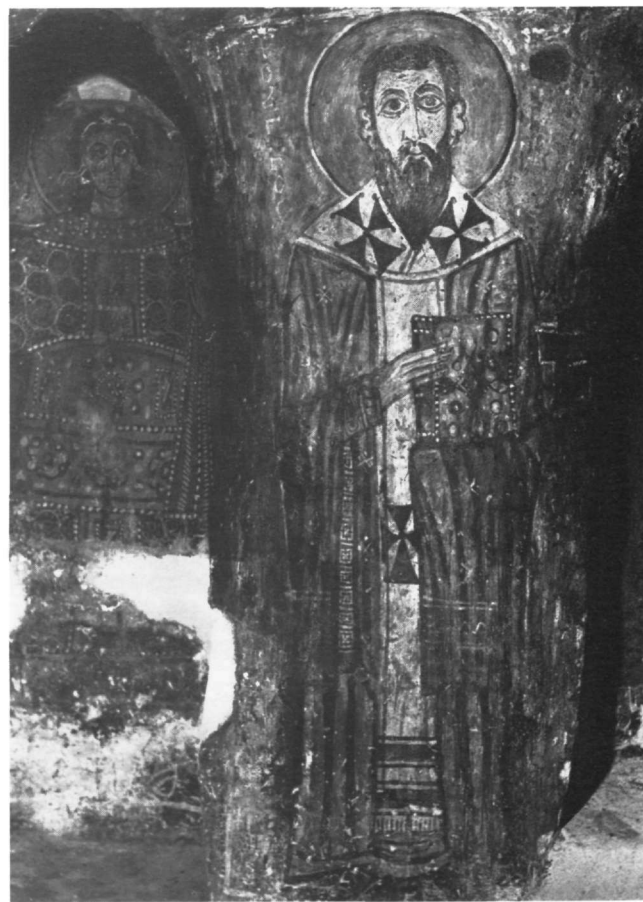
13. Κυματιστὴ εἶναι ἡ γραμμὴ τοῦ ἐπάνω χεῖλους καὶ στὴ Θεοτόκο τῆς Ὑπαπαντῆς στὴν Παναγία τῶν Χαλκέων Θεσσαλονίκης (Μουρίκι, ὁ.π., εἰκ. 3), ἀλλ' οἱ κυμάνσεις τῆς δὲν εἶναι τόσο ὀξύληκτες καὶ οἱ ἄκρες τῆς δὲν ἀποκλίνουν πρὸς τὰ κάτω.

14. N. et M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, Paris 1963, πίν. 30α, 33, 61, 62, 52c, 56, 73β, 74.

15. Στίκας, ὁ.π., πίν. 6, 8, 9, 17, 18, 19 κτλ. Τὸ ἴδιο καὶ στὴν Ἀγία Σοφία Κιέβου, Β. Λαζάρεφ, Ντρεβνερούσκιε μοζαϊκι φρέσκι (ρωσ.), Μόσχα 1973, εἰκ. 22, 23, 24, 34 κτλ.



Εἰκ. 11. Ἁγ-Γιαννάκης Ζούπενας. Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ



Εἰκ. 12. Ἁγ-Γιαννάκης Ζούπενας. Ὁ «ἅγιος Βασίλειος»

ριο), συνδυάζονται τὰ χρώματα: βυσσινί-κυανό, κανελί-ποντικί πρὸς τὸ λαδί, καστανό (ἢ κιτρινοκόκκινο)-τεφρογάλανο, κίτρινο-μενεξεδι, κερασί-ώχρο, λευκό-καστανόμαυρο.

Ἡ Δέηση (Εἰκ. 10), πού ὅπως σημειώθηκε διακοσμεῖ τὴν ἀψίδα, ἐμφανίζεται σὲ κόγχη ἤδη ἀπὸ τὸν 7ο αἰ. στό ναό τῆς Δροσιανῆς τῆς Νάξου<sup>16</sup>. Τό θέμα σὲ τεταρτοσφαίριο ἀψίδας ἀπαντᾷ συχνά στήν Κρήτη καί τή νότια Ἱταλία, χωρίς νά εἶναι ἄγνωστο καί στή Μάνη. Ἀπὸ τὸ 10ο-11ο αἰ. τὸ βρίσκουμε στή θέση αὐτή ιδιαίτερα σὲ ναοὺς τῆς ἀνατολικῆς περιφέρειας τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου, ὅπως τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τῆς Καππαδοκίας, τῆς Τραπεζούντας, τῆς Γεωργίας, τῆς Κριμαίας. Γενικότερα, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, ἡ Δέηση ἐντάσσεται συχνά στό πρόγραμμα τοῦ ἱεροῦ σὲ ναοὺς τοῦ 11ου αἰ.<sup>17</sup>

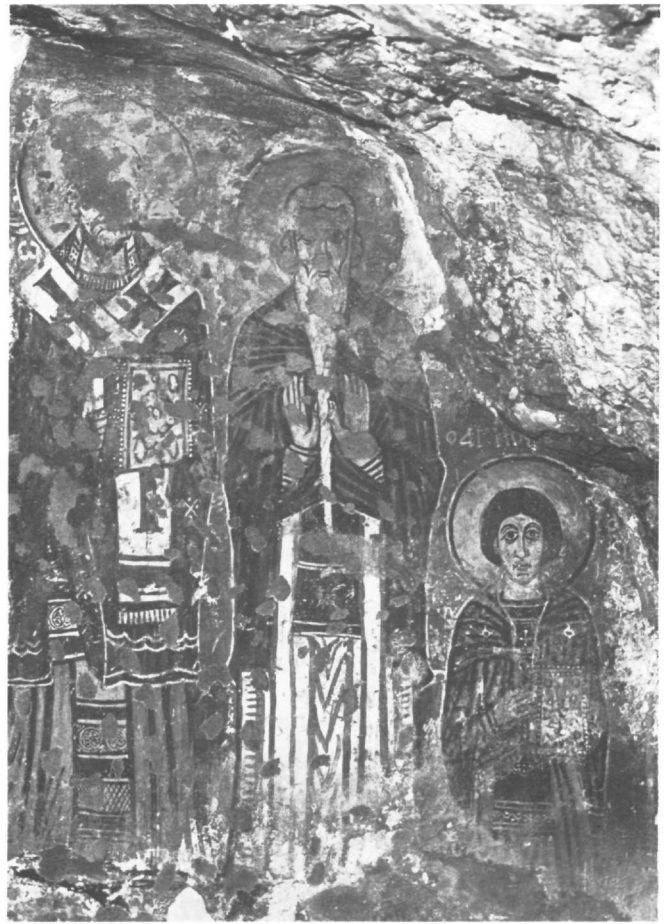
Ὁ Χριστός τῆς Δεήσεως (Εἰκ. 6) πρέπει νά ἔχει πολὺ παλιά πρότυπα. Τό σχῆμα τοῦ προσώπου μέ τοὺς λεπτοὺς θυσάνους τῶν μαλλιῶν στό ἐπάνω μέρος τοῦ μετώπου, τὰ μεγάλα μάτια, τὸ χωρισμένο στή μέση μoustάκι, τὸ γυμνὸ ἀπὸ τρίχες σ' αὐτὴ τή θέση ἐπάνω

χεῖλος καί τὸ ἐξίσου γυμνὸ γύρω στή μέση σαγόνι, ἡ κάτω γραμμὴ τῆς μύτης μέ τὰ γωνιώδη, ὀξύληκτα πτερύγια κάπως θυμίζουν τὸ Χριστό τῆς Ἀναλήψεως μέ τὸν κοντὸ λαιμό στήν Ἀγία Σοφία Θεσσαλονίκης<sup>18</sup>. Στὴ Ζούπενα ὅμως τὸ πρόσωπο εἶναι μακρύτερο καί μᾶλλον πιο στενόν<sup>19</sup>. Ἴσως δὲν ἀπέχει πολὺ κατὰ τὸν τύπο καί ἀπὸ τὸ Σωτήρα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἀχρίδας<sup>20</sup> (γύρω στό 1040). Τό πρόσωπο τῆς Παναγίας (Εἰκ. 7) φέρνει στό νοῦ τὴν Παναγία τῆς Δεήσεως σὲ στηθάριο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου<sup>21</sup> (Εἰκ. 8), τοῦ 1043-1046, καί τὴν ψηλότερη Παναγία τῆς Δεήσεως τοῦ Eski Gümbüs τῆς Καππαδοκίας<sup>22</sup> (τρίτο τέταρτο τοῦ 11ου αἰ.). Στὴ Ζούπενα ὅμως τὸ πρόσωπο εἶναι στεγνότερο, πιο σχηματικόν, πιο ἄτεχνο.

Ὁ Πρόδρομος (Εἰκ. 9), μέ τὸ ἐπίπεδο πρόσωπο, ἂν καί λαϊκότερος, μπορεῖ νά συγκριθεῖ μέ τὸν πιο τεχνικά ἀποδοσμένο Ἰωάννη στό Karanlik' Kilisse καί στό Eski Gümbüs<sup>23</sup>. Τό πρόσωπό του στή Ζούπενα εἶναι στενότερο καί τὰ μάτια μεγαλύτερα<sup>24</sup>. Σὲ σμάλτο ἀπὸ τὸ Djumati<sup>25</sup>, πού χρονολογεῖται στό τέλος τοῦ 11ου



Εικ. 13. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Ο ἅγιος Νικόλαος



Εικ. 14. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. Οἱ ἅγιοι Χρυσόστομος, Εὐθύμιος καὶ Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης

αί., τό πρόσωπο εἶναι στενό, τά μάτια ὅμως εἶναι μικρότερα καί οἱ βόστρυχοι τῆς γενειάδας λιγότεροι.

Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ (Εἰκ. 11), μέ τά κατάκοσμα αὐτοκρατορικά φορέματα καί τήν κάπως παρεξηγημένα ἀπόδοση τοῦ λώρου, ἔχει φτερά γεμάτα κηλίδες. Ὁρθός, μετωπικός ἀρχάγγελος εἰκονίζεται ἤδη στήν κεντρική κόγχη τοῦ ναοῦ 'Αι-Στράτηγος στίς Σκεντρίνες 'Αλύκων Μάνης<sup>26</sup> (10ος αἰ.). Ἐκεῖ ὅμως παριστάνεται δεόμενος. Σέ προτομή συναντᾶμε τόν Ἄρχοντα Μιχαήλ μέ σκῆπτρο καί σφαῖρα στό τεταρτοσφαῖριο τῆς πρόθεσης τῆς Νέας Μονῆς Χίου<sup>27</sup> (1042-

au Xe et XIe siècles, Variorum Reprints, IV, London 1977, σ. 151, εἰκ. 10.

19. Ὁ Χριστός δέν εἶναι μακριά καί ἀπό τό Χριστό τῆς Δεήσεως μέ τό πλατύτερο πρόσωπο στήν ἀψίδα τῆς Κερᾶς τοῦ χωριοῦ Χρωμοναστήρι Ρεθύμνης, Klaus Gallas - Klaus Wessel - Manolis Borbudakis, Byzantinisches Kreta, München 1983, εἰκ. 47. Χρονολογεῖται ἀπό τόν 11ο αἰ. Ὁ Χριστός τῆς Κερᾶς μοιάζει μέ τό Χριστό τοῦ Μιχαήλ Ἀρχαγγέλου τῆς Καππαδοκίας (Nicole Thierry, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce), Zograf E' (1974), εἰκ. 13), πού μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ ἀπό τόν 11ο αἰ. καί μέ μικρότερη πιθανότητα ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 13ου (δ.π., σ. 12, σημ. 29).

20. Oto Bihalji Merin, Fresques et icones, München 1958, εἰκ. 10.

21. Λαζάρεφ, δ.π., εἰκ. 18.

22. Nicole Thierry, δ.π. (ύποσημ. 19), σ. 7, εἰκ. 5. Γιά τή χρονολόγηση βλ. ἡ ἴδια, Peintures d'Asie Mineure, δ.π., VII, σ. 94.

23. Ὁ.π., VII, εἰκ. 16, 14.

24. Μπορεῖ νά ταχθεῖ κοντά στόν Πρόδρομο τοῦ Ἀγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης (11ος αἰ.), Ν. Β. Δρανδάκης, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἀγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης, ΚρητΧρον Ι' (1956), πίν. ΙΖ', 2.

25. Luigi Mallé, Cloisonnés byzantini, Torino 1970, εἰκ. 46. Στό σπήλαιο τοῦ Μυλοποτάμου Κυθήρων ὁ Πρόδρομος ἔχει στενό πρόσωπο, ἀλλά πλούσια, ὀγκώδη μαλλιά, βλ. Χυngoroulios, δ.π., πίν. 183, 2.

26. Μαρία Παναγιωτίδη, ΠΑΕ 1979, σ. 194.

27. Μουρίκη, δ.π., Β', εἰκ. 2 καί Α', σ. 38 καί 39.

16. Ν. Β. Δρανδάκης, Προεικονοκλαστικά τοιχογραφία τῆς Νάξου, ΑΑΑ ΙΙΙ (1970), σ. 416. Ἐπίσης ὁ ἴδιος, Οἱ παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες στή Δροσιανή τῆς Νάξου, Δημοσιεύματα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου, ἀριθ. 36 (ύπό ἔκδοση).

17. Ν.τ. Μουρίκη, Τά ψηφιδωτά τῆς Νέας Μονῆς Χίου, Α', Ἀθήνα 1985, σ. 120.

18. Nicole Thierry, Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie



Εἰκ. 15. Ἁγία Κυριακή Κούνου. Ὁ ἅγιος Σώζων



Εἰκ. 16. Ἁγία Κυριακή Κούνου. Ἡ ἁγία Κυριακή



Εἰκ. 17. Αἰ-Γιαννάκης Ζούπενας. Ἡ Ἑλισάβετ μέ τό μικρό Ἰωάννη



Εἰκ. 18. Αἰ-Γιαννάκης Ζούπενας. Ὁ προφήτης Ζαχαρίας

1055) καί στό τεταρτοσφαίριο τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἀγίου Μιχαήλ στήν Ἀγία Σοφία Κιέβου<sup>28</sup>.

Ὁ ἀρχάγγελος τῆς Ζούπενας ὡς πρός τόν τύπο τοῦ προσώπου δέν ἀπέχει, νομίζω, πολύ ἀπό ἄγγελο τῆς Ἀναλήψεως στόν τροῦλο τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων Θεσσαλονίκης<sup>29</sup>, καί ἀπό τήν Ἀγία Κυριακή (Ἰῆος αἰ.) στόν ὁμώνυμο ναό τοῦ Κούνου τῆς Μάνης (Εἰκ. 16). Ἡ ἀπόδοση τῆς μύτης μοιάζει μέ τήν ἀπόδοσή της στόν ἅγιο Ἀκίνδυνο ψηφιδωτοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά<sup>30</sup>. Τήν ἀρχαιότητα τοῦ Μιχαήλ ἴσως μαρτυρεῖ καί κάποια ὁμοιότητα ὡς πρός τό σχῆμα τοῦ μακροῦ προσώπου του μέ τό σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας στήν Ἀνάληψη τῆς Ἀγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης<sup>31</sup>. Ἀλλ' ἀκόμη περισσότερο θυμίζει τήν Παναγία τῆς Ἀγίας Σοφίας ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης, γιά τόν ὁποῖο λόγος θά γίνει καί πιό κάτω.

Ὁ ἅγιος «Βασίλειος» (Εἰκ. 6 καί 12) ὡς πρός τήν ἔνταση τῆς ἔκφρασης τοῦ ψυχικοῦ κόσμου δέν εἶναι μακριά ἀπό τόν ἅγιο Βασίλειο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου<sup>32</sup>. Ἄν δέν κάνω λάθος, ἀνήκει στό κλίμα τοῦ ἴδιου ἁγίου, ὅπως εἰκονίζεται καί στόν Ἅγιο Μερκούριο Κερκύρας<sup>33</sup> (1074-75), παρά τίς διαφορές στίς λεπτομέρειες. Τήν κόμωση στή Ζούπενα ἔχει ὡς μῦ, ὅπως ὁ Γρηγόριος Νύσσης στήν ἐκκλησία τοῦ Κιέβου<sup>34</sup>. Ἡ ἀναλογία τῆς κεφαλῆς σέ σύγκριση μέ τό ὕψος ὅλου τοῦ σώματος εἶναι 1:4,8, ἐλάχιστα διαφορετική ἀπό ὅ,τι εἶναι (1:4,6) στό ψηφιδωτό τοῦ ἀποστόλου Παύλου τῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά<sup>35</sup>. Καί στό Βασίλειο τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου τά αὐτιά εἶναι μεγάλα, ἀλλά διαφορετικοῦ σχήματος, τό ἀριστερό φρύδι ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς ἀντίστοιχης γραμμῆς τῆς μύτης, τό κάτω χεῖλος εἶναι σαρκῶδες, οἱ σταυροί τοῦ ὁμοφωρίου παρόμοιοι καί τό τμήμα του πού καλύπτει τοὺς ὦμους καμπυλώνεται μπροστά στό στήθος. Ἡ ἄκρα του πέφτει λοξά ἀπό τόν ἀριστερό ὦμο στό Κίεβο, ἐνῶ στόν Ἀι-Γιαννάκη κατά τή μέση τοῦ σώματος. Τό ἴδιο ὅμως γίνεται καί στό ψαλτήρι τοῦ Λονδίνου<sup>36</sup> (1066) καί παλιότερα<sup>37</sup>.

Τό πρόσωπο τοῦ ἁγίου Νικολάου δέν σώζεται ὁλόκληρο (Εἰκ. 13). Ὅ,τι ἐναπομένει εἶναι ἐπίπεδο. Νομίζω πῶς μπορεῖ νά συγκριθεῖ μέ τόν πολύ τεχνικότερο ἅγιο Νικόλαο εἰκόνας (11ου αἰ.) τῆς μονῆς Σινᾶ<sup>38</sup>.

Ὁ Χρυσόστομος (Εἰκ. 14) ἔχει ἐγχείριο, πού ὁ διάκονός του μέ ἀνθήμια εἶναι ὅμοιος καί στό πετραχήλι, ἀπό τό ὁποῖο δέν λείπει καί μπακλαβιδωτό κόσμημα. Ἡ παρουσία τοῦ ἐγχειρίου μπορεῖ νά ὀδηγήσει σέ χρόνια γύρω στά μέσα τοῦ 11ου αἰ.<sup>39</sup>, ἂν ληφθεῖ ὑπόψη ὁ ἐπαρχιακός χαρακτήρας τοῦ μνημείου. Ἡ ἀπόδοση τοῦ ἐγχειρίου ἀπτύχτου, ἀπολήγοντος σέ εὐθεία γραμμή κάτω, ἔχει τό ἀνάλογό της στό ἐγχείριο τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου<sup>40</sup>. Μόνο πῶς στό Χρυσόστομο —σέ ἄλλους ἱεράρχες τοῦ Κιέβου ἐντονότερα— ἡ κάτω γραμμὴ εἶναι λίγο λοξή.

Ὁ ἅγιος Εὐθύμιος (Εἰκ. 14) μέ τὸν *πάγωνά μέγαν καὶ φθάνοντα ἕως τῆς κοιλίας*<sup>41</sup>, μέ γένι στενό, μακρότατο, στριμμένο στήν ἄκρη σάν πλεξίδα, θυμίζει ὡς πρός τόν τύπο τοῦ προσώπου τόν ἅγιο Εὐθύμιο, μέ τό πλατύτερο πρόσωπο, τῆς Νέας Μονῆς Χίου<sup>42</sup> (1042-1055).

Οἱ πτυχές τοῦ χιτώνα κάτω ἀπό τόν ἀνάλαβο σχηματίζουν χοντρογραμμένες, ἐνάλληλες γωνίες μέ τήν κορυφή πρός τά κάτω. Τό εἶδος αὐτό τῶν πτυχῶν τό βρίσκουμε καί ἄλλοῦ: Παναγία Χαλκέων<sup>43</sup>, Ὁσιο Λουκά<sup>44</sup>, Νέα Μονή<sup>45</sup>, Ἀγία Σοφία Κιέβου<sup>46</sup>, Ἅγιο Ευτύχιο Ρεθύμνης<sup>47</sup>. Οἱ πτυχές δηλώνονται μέ πλατιές γραμμές καί εἶναι ὀργανικές, ὀφειλόμενες στή διάταξη τοῦ φορέματος, στήν κίνηση τοῦ χεριοῦ, στό ζώσιμο τοῦ χιτώνα<sup>48</sup>.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (Εἰκ. 14) ζωγραφίστη-

28. Hrihorii Logvin, Kiev's Hagia Sophia, Kiev 1971, πίν. 23.

Ἀργότερα ἀπαντᾷ ὁ Μιχαήλ στή νότια κόγχη τοῦ δικοῦ ναοῦ τοῦ «Ἀγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας (ὑπό δημοσίευση) καί στήν ἀψίδα τοῦ νότιου κλίτους τοῦ δίκλιτου ναοῦ τῆς Παναγίας στό Κουστογέρακο Κρήτης (Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης, Δ'. Ἐπαρχία Σελίνου, ΚρητΧρον ΚΒ' (1970), εἰκ. 380), περίπτωση, ὅπως σημειώνεται, μοναδική στήν εἰκονογραφία τοῦ Νομοῦ Χανίων (δ.π., σ. 382).

29. Εὐαγγελίδης, δ.π., πίν. 7.

30. Στίκας, δ.π., πίν. 11β. Βλ. καί τή σκιά κάτω ἀπό τή μύτη στή μέση τοῦ ἐπάνω χεῖλους, δ.π., πίν. 8β, 10, 12, 17, 19 κτλ.

31. M. Panayotidi, La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), CahArch 34 (1986), σ. 76, εἰκ. 1.

32. Λαζάρεφ, δ.π., εἰκ. 47.

33. P. L. Vocotopoulos, Fresques du XIe siècle à Corfou, CahArch XXI (1971), σ. 158, εἰκ. 10. Τό πρόσωπο στήν Κέρκυρα εἶναι ἀσκητικότερο καί ἀπό τά μαλλιά κατεβαίνει πρός τή μέση τοῦ μετώπου πλατὺς θύσανος· ἡ γενειάδα μοιάζει.

34. Λαζάρεφ, δ.π., εἰκ. 48. Στή μεταγενέστερη Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς δέν λέγεται τίποτα γιά τή διαμόρφωση τῶν μαλλιῶν τοῦ Μ. Βασιλείου πᾶν ἀπό τό μέτωπο.

35. Mouriki, δ.π., εἰκ. 4.

36. Nicole Thierry, Peintures d'Asie Mineure, δ.π., II, εἰκ. 3.

37. Ὁ.π., εἰκ. 1, 2.

38. Kurt Weitzmann, Fragments of an Early St. Nicholas Triptych on Mount Sinai, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Δ' (1964-1965), εἰκ. 8.

39. Ἐγχείριο φοροῦν ἤδη τό 1028 στήν Παναγία τῶν Χαλκέων τῆς Θεσσαλονίκης, ἔργο καλλιτεχνῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, οἱ ἅγιοι Γρηγόριος ὁ Νύσσης καί Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός, Εὐαγγελίδης, δ.π., πίν. 14, 15.

40. V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967, εἰκ. 176 καί ὁ ἴδιος, Ντρεβνερουσκιε μοζαϊκι, πίν. 49.

41. Κύριλλος Σκυθοπολίτης, Μουρίκη, δ.π., Α', σ. 182.

42. Ὁ.π., εἰκ. 79.

43. Εὐαγγελίδης, δ.π., πίν. 16.

44. Στίκας, δ.π., πίν. 1, 3β, 6, 51β, 55β, 60β. Chatzidakis-Bacharas, δ.π., εἰκ. 7.

45. Μουρίκη, δ.π., Β', πίν. 13, 34, 54.

46. Λαζάρεφ, Ντρεβνερουσκιε μοζαϊκι, εἰκ. 42, 49, 81, 83, 85 (τά τρία τελευταῖα παραδείγματα ἀπό τοιχογραφίες).

47. Δρανδάκης, δ.π. (ὑποσημ. 24), πίν. ΙΓ', εἰκ. 2.

48. Λαζάρεφ, δ.π., εἰκ. 85 (= ζώσιμο τοῦ χιτώνα).

κε μέχρι σχεδόν τὰ γόνατα, γιατί δέν ἐπαρκοῦσε ὁ διαθέσιμος χώρος. Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μπορεῖ νά παραβληθεῖ πρὸς τὸν ἅγιο Σώζοντα τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Κούνου, τοῦ 11ου αἰ. (Εἰκ. 15).

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ζούπενας ἔχω τὴ γνώμη πὼς μποροῦν νά ταχθοῦν ἀπὸ τὰ σωζόμενα στὴ Λακωνία ζωγραφικὰ ἔργα κοντὰ στὸ γραπτὸ διάκοσμο τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Κούνου (Εἰκ. 15, 16), πού θεωρεῖται δημιούργημα τοῦ 11ου αἰ. Πιο πάνω ἔγιναν συγκρίσεις μέ τοιχογραφίες καὶ ψηφιδωτὰ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν, τοῦ Ὁσίου Λουκά, τῆς Ἀγίας Σοφίας Κιέβου, τῆς Νέας Μονῆς Χίου, τοῦ Ἀγίου Μερκουρίου Κερκύρας, τοῦ Ἀγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης. Τὸ ἀρχικὸ λοιπὸν στρώμα τοῦ διακόσμου, ὁ ὁποῖος σώθηκε στὸν Ἀι-Γιαννάκη τῆς Ζούπενας, μπορεῖ νά ἐνταχθεῖ στὸ β' μισό τοῦ 11ου αἰ. καὶ νά θεωρηθεῖ ὡς ἀπόδοση σέ λαϊκὴ γλώσσα τοῦ ὕφους ἀντικλασικῆς τέχνης ὑψηλῆς ποιότητας.

Ἄν λοιπὸν οἱ ἀρχικὲς τοιχογραφίες τοῦ Ἀι-Γιαννάκη ὄντως ἀνάγονται στὸ β' μισό τοῦ 11ου αἰ., τὸ ἀσκητήριο δέν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὰ χρόνια πού δροῦσε στὴ Λακεδαίμονα ὁ ὁσῖος Νίκων (†998) καὶ μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς μία ἀπὸ τίς ἐκφράσεις ἀναγέννησης τοῦ μοναχικοῦ βίου, τὴν ὁποία προκάλεσε ἡ παρουσία στὸν τόπο τοῦ ὀνομαστοῦ ἁγίου. Πρέπει νά εἶναι οἱ πιο παλιές τοιχογραφίες ἀπὸ ὅσες ἔχω ἐπισημάνει στοὺς σπηλαιώδεις ναοὺς τῆς Λακωνίας, πού δέν εἶναι λιγότεροι ἀπὸ δεκαπέντε.

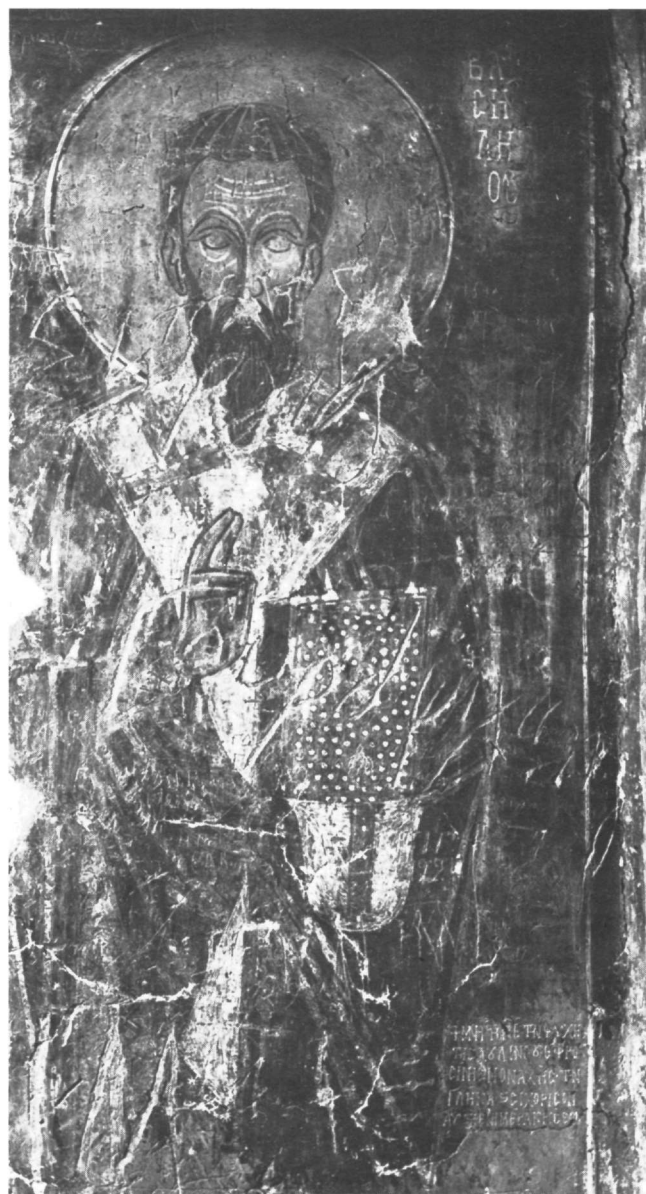
## Β'. Οἱ νεότερες τοιχογραφίες

### 1. «Κυρίως ναός»

Τὰ πρόσωπα καὶ τῆς ὁμάδας αὐτῆς ἀποδίδονται μέ ὥχρα μονότονη, τὰ χαρακτηριστικὰ μέ χρῶμα κερασιοῦ καὶ τὰ φῶτα μέ λίγες ἀρκετὰ ἔντονες, ἀραιές, εὐδιάκριτες λευκές πρὸς τὸ σταρένιο γραμμές (Ζαχαρίας, Εἰκ. 18, Βασίλειος, Εἰκ. 19). Οἱ ἀνοιχτόχρωμες καμπύλες πού δηλώνουν κάτω ἀπὸ τὰ μάτια τοὺς ἀσκούς εἶναι ἀπομακρυσμένες ἀπὸ τοὺς βολβούς. Ἡ πτυχολογία τῶν φορεμάτων εἶναι γραμμικὴ καὶ οἱ χρωματικοὶ συνδυασμοί: λευκοκίτρινο-μελί μέ σκιές βυσσινιές, βυσσινί, κερασί μέ τεφροκύανα φῶτα, κερασί-βαθυκύανο, βυσσινί-λαδί, καφεκόκκινο-κεραμιδί.

Στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἡ πολὺ φθαρμένη παράσταση τῆς Ἑλισάβετ πού κρατεῖ μικρὸ παιδάκι, τὸν Ἰωάννη (Εἰκ. 17), εἶναι πολὺ σπάνια. Ἀπαντᾷ ὁμῶς ἀπὸ πρῶμῃ ἐποχῇ στὴ S. Maria Antiqua<sup>49</sup>. Τὸ θέμα, κατὰ μίμησιν προφανῶς τῆς ἁγίας Ἄννας, πού κρατεῖ τὴ μικρὴ Παναγία, ἀπαντᾷ στὸ ναὸ τῶν Ἀγίων Σαράντα τοῦ Τίρνοβο<sup>50</sup> (1230) κι ἀπὸ τὴ Λακωνία στὸ σπηλαιώδη ναὸ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Ποταμίτη στὴν Κοκκάλα τῆς προσηλιακῆς Μάνης<sup>51</sup> (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Καλύτερα διατηροῦνται τὰ πρόσωπα τοῦ προφήτη Ζα-



Εἰκ. 19. Ἀι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ὁ ἅγιος Βασίλειος

χαρία (Εἰκ. 18) καὶ τοῦ ἁγίου Βασιλείου (Εἰκ. 19). Ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεση καὶ στά δύο εἶναι ἡ ἴδια. Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, μέ πιλίδιο καὶ μανδύα, κρατῶντας στὸ ἀριστερὸ λιβανωτίδα καὶ προφανῶς αἰωρώντας μέ τὸ ἄλλο θυμιατό, ὅπως στὸν «Ἅγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, ζωγραφισμένος ἐδῶ πλάι στὴν Ἑλισάβετ, δέν γεννᾷ ἀμφιβολίες πὼς εἰκονίζει τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου. Ὁ ἅγιος μοιάζει μέ τὸν ἴδιο προφήτη τοιχογραφίας στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Ζαχαρία τῆς Λάγιας<sup>52</sup> (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.). Καὶ εἶναι ἴσως χαρακτηριστικὸ πὼς ἀναγράφεται στίς τοιχογραφίες καὶ τῶν δύο ἐκκλησιῶν τὸ ὄνομά του μέ τὸν τύπο Ζαχαρέας. Μοιάζει ἀκόμη καὶ μέ τὸν προφήτη Ἡλία τῆς κρύπτης τοῦ



Είκ. 20. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Η Δέηση του τέμπλου

'Αγίου Νικολάου (β' μισό του 13ου αϊ.) στο Faggiaro της 'Απουλίας<sup>53</sup>.

Τό σχῆμα τοῦ προσώπου τοῦ ἁγίου Βασιλείου θυμίζει μορφές τοῦ «'Αγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας<sup>54</sup>. Περίεργη εἶναι ἡ σχηματοποίηση τῶν τεφρῶν ἀκτινωτῶν φώτων στά κερασόχρωμα μαλλιά του. 'Ο ἅγιος σάν νά φορεῖ σκούφια.

Τά πρόσωπα τῆς Δεήσεως (Είκ. 20) εἶναι πολύ ἐξίτηλα. Δέηση στό τέμπλο δέν εἶναι θέμα ἀσυνήθιστο. 'Οπως σημειώθηκε, τή βρίσκουμε ἀντί δεσποτικῶν εἰκόνων χριστοῦ τέμπλου καί στήν 'Αγία Σοφία, σπηλαιώδη ναό τῶν Κυθήρων<sup>55</sup>, ἀλλά καί στόν 'Αγιο Νικόλαο Κίττας<sup>56</sup> κ.ά. Μόνο ἡ πτυχολογία τῶν μορφῶν τῆς Δεήσεως τοῦ 'Αι-Γιαννάκη ἐπιτρέπει συγκρίσεις. Οἱ πτυχές, πολλές, γραμμικές, προδίδουν ἀρχαϊσμό, καθώς φέρνουν στό νοῦ παράλληλα ἀπό τήν 'Εγκλείστρα τοῦ Νεοφύτου στήν Κύπρο, τήν Κάθοδο στόν 'Αδη καί τό Θεοδόσιο Κοινοβιάρχη<sup>57</sup> (κοντά στό 1200).

Καί στό διάκοσμο τοῦ κυρίως ναοῦ κυριαρχεῖ ἡ γραμμή. 'Η ομάδα ἀνήκει σέ λαϊκότερο ρεῦμα τέχνης τοῦ τελευταίου τετάρτου τῆς 13ης ἐκατονταετηρίδας, ὅπως ἔδειξαν οἱ γενόμενες συγκρίσεις.

## 2. 'Ομάδα τοῦ ἱεροῦ

Δέν ἔχει τήν ἐνότητα ὕφους τῆς προηγούμενης. Πάντως, εὐλογο εἶναι νά ὑποτεθεῖ πῶς ἐγινε τήν ἴδια ἐποχή, ἀφοῦ μάλιστα ἀρκετές ἀπό τίς τοιχογραφίες βρίσκονται στήν ἐσωτερική πλευρά τοῦ τέμπλου.

Τά φῶτα στά πρόσωπα, μέ τή μονότονη κι αὐτά ὅχρα καί μέ τά χαρακτηριστικά σέ κερασί χρώμα, εἶναι ἐδῶ ἐλάχιστα. 'Ετσι, στόν ἑφιππο ἅγιο (Είκ. 21), τό πρό-

σωπο τοῦ ὁποῖου διατηρεῖται καλύτερα, μιά μόνο πολύ λεπτή, καμπύλη, λευκή γραμμή τονίζει τόν ἄσκό τοῦ δεξιοῦ ματιοῦ κι ἄλλες τὰ φρύδια, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ μία συνεχίζεται στή λεπτή ράχη τῆς πολύ μακρᾶς, κοντυλένιας μύτης μέ τό μικρό πτερύγιο, διαφορετικό, πολύ πιό καμπύλο στήν 'Ελισάβετ καί στούς ἁγίους Ζαχαρία καί Βασίλειο. 'Αλλή μιά πολύ λεπτή, κοντή, λοξή γραμμίτσα σημειώνεται στό δεξιό μάγουλο κοντά στό πτερύγιο τῆς μύτης. Καί ἐδῶ ἡ πτυχολογία εἶναι γραμμική· οἱ συνδυασμοί τῶν χρωμάτων: κυανό μέ σταρόχρωμα φῶτα-καφέ, κεραμιδί-κυανότεφρο-κίτρινο, βυσσινί, καφέρυθρο-βυσσινί-γαλαζοπράσινο-καφέ, κυανοπράσινο-καφεκύανο μέ λευκογάλανα φῶτα.

'Ο ἀγένειος στρατιωτικός ἅγιος μέ τό λευκό ἵππο, πιθανότατα ὁ Γεώργιος, ἔχει ἐπίπεδο πρόσωπο, ἐνῶ στό Βρονταμά (1201) τό πρόσωπο τοῦ ἴδιου ἁγίου<sup>58</sup> ἀποκτᾷ πλαστικότητα μέ τά φῶτα, πού ἀποδίδουν ἐπίπεδα διαγραφόμενα μέ ἥπιο φωτισμό. Τό πρόσωπό του μοιάζει, παρά τίς διαφορές, μέ τό πρόσωπο τῆς 'Ελισάβετ καί στά φῶτα. Παρόμοια εἶναι καί ἡ ἀπόδοση τοῦ στόματος, λεπτότερου στόν ἅγιο. 'Αξιοπρόσεκτες οἱ ἐνἄλληλες γωνίες πού σχηματίζουν οἱ πτυχές τοῦ χιτῶνα του. 'Ο νεαρός ἅγιος θυμίζει ἀμυδρά ἀρχάγγελο σέ εἰκόνα τοῦ Ιραρί τῆς Γεωργίας<sup>59</sup> (13ος αἱ.).

'Ο ἅγιος Χριστόφορος, μέ τό παράκαιρα μικρό δεξιό χέρι, φορεῖ στρατιωτική στολή. Σέ ἀγιολογικά κείμενα δέν ἀναφέρεται καθαρά πῶς ἦταν στρατιωτικός. Λέγεται μόνο ὅτι «συνελήφθη κατά τινα πόλεμον»<sup>60</sup>. Μέ χλαμύδα ὡς μάρτυς εἰκονίζεται συνηθέστερα στήν Καπαδοκία, ἀλλά καί στή γειτονική πρὸς τή Ζούπενα

49. Βλ. καί Α. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Texte, Paris 1928, σ. 104. 'Ο Grabar παρατηρεῖ ὅτι "les images de Sainte Elisabeth allaitant son enfant n'existent point, semble-t-il dans l'art byzantin".

50. 'Ο.π., σ. 98.

51. Σοφία Καλοπίση, ΠΑΕ 1978, σ. 177.

52. 'Ο.π., πίν. 116β. Βλ. καί ἡ ἴδια, *Osservazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo*, Corsi Rav XXXI (1984), σ. 210.

53. Alba Medea, *Gli affreschi delle cripte eremitiche Pugliesi*, Roma 1939, Πίνακες, εἰκ. 123 καί κείμενο, σ. 187.

54. Γιά τό ναό βρίσκεται ὑπό δημοσίευση μελέτη μου στή σειρά τῶν τιμητικῶν τόμων τοῦ Γ. Μυλωνά.

55. Βλ. ὑποσημ. 4.

56. ΠΑΕ 1979, σ. 187 καί σημ. 4. 'Εκεῖ καί ἄλλα παραδείγματα.

57. Γ. Σωτηρίου, *Τά βυζαντινά μνημεῖα τῆς Κύπρου*, ἐν 'Αθήναις 1935, πίν. 70, 71.

58. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Η ἱστορική μονή τῆς Κλεισούρας ἡ Παλιομονάστηρο Βρονταμά Λακωνίας, 'Αθήναι 1958, εἰκ. 10.

59. Kurt Weitzmann, Gaiané Alibegashvili, Aneli Volskaja, Gordana Babić, Manolis Chatzidakis, Mikhail Alpatov, Teodora Voinescu, *Les icônes*, ἐκδ. Fernand Nathan, Milano 1981, σ. 119 κάτω. 'Ο ἀρχάγγελος ἔχει πολύ μεγάλα μάτια.

60. Σωφρονίου Εὐστρατιάδου, μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως, 'Αγιολόγιον τῆς 'Ορθοδόξου 'Εκκλησίας, ἐκδ. τῆς 'Αποστολικῆς Διακονίας τῆς 'Εκκλησίας τῆς 'Ελλάδος, σ. 480.



Εἰκ. 21. Ἁγι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ἐφιππος στρατιωτικός ἅγιος (Γεώργιος;)

Εἰκ. 22. Ἁγι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ἡ ἁγία Αἰκατερίνη



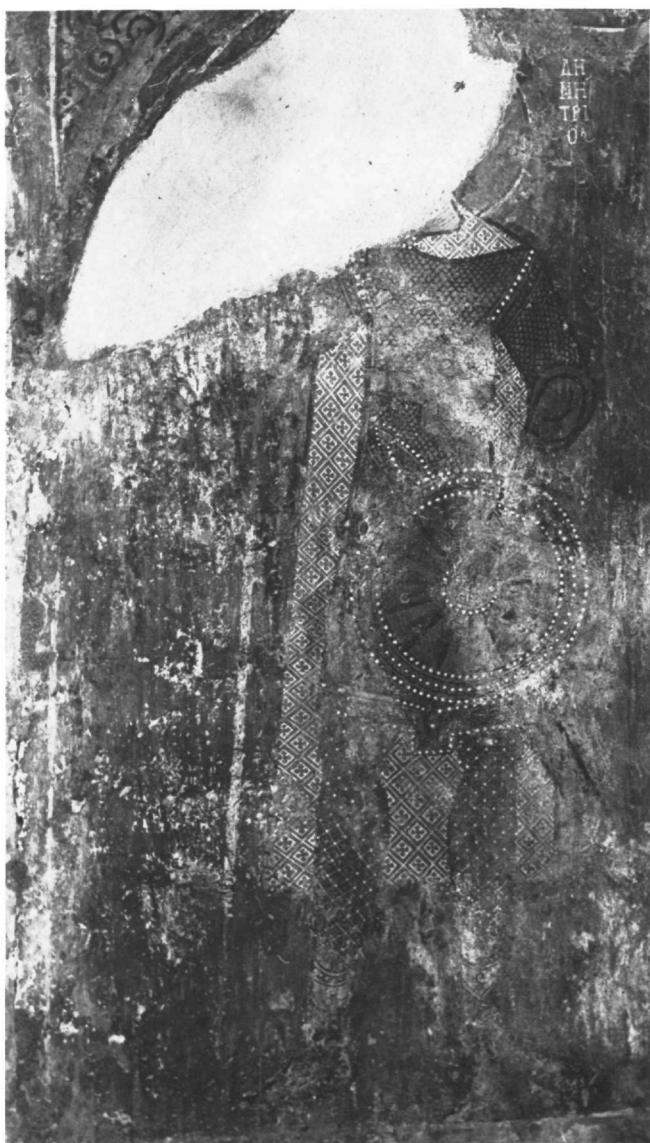
Χρυσ αφίτισσα<sup>61</sup>. Ὅμως, ἤδη στό Pürenli seki Kilisesi (9ου-10ου αἰ.) τῆς Καππαδοκίας<sup>62</sup> καί στούς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριᾶς<sup>63</sup> ὁ ἅγιος φορεῖ στρατιωτική ἐνδυμασία.

Ἡ ἁγία Αἰκατερίνη (Εἰκ. 22), μέ τό πλατύ, στρογγυλό πρόσωπο, ἔχει σῶμα πολύ ψηλόστενο ἐξ ἀφορμῆς τῆς θέσης ὅπου ζωγραφίστηκε. Τά ἄκρα τῶν χειρῶν της εἶναι πολύ μικρά, σάν παιδιοῦ. Φορεῖ κατάκοσμα αὐτοκρατορικά ἐνδύματα, θωράκιο καί σκουλαρίκια διακοσμημένα μέ τρεῖς μαργαρίτες τό καθένα. Τό σχῆμα τοῦ προσώπου, μέ τά χαρακτηριστικά σέ κερασί χρῶμα, θυμίζει τήν ἁγία Μαρίνα καί τήν Παναγία Εὐεργέτιδα τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ<sup>64</sup>. Καί τά γραμμικά φῶτα τοῦ προσώπου, ἡ μύτη καί τό στόμα δέν ἀπέχουν ἀπό τόν τρόπο ἀπόδοσής τους σέ μορφές τοῦ

ἴδιου σπηλαιώδους ναοῦ. Καί τό στέμμα ὡς πρὸς τό σχῆμα μοιάζει μέ τό στέμμα τῶν ἁγίων Εἰρήνης καί Αἰκατερίνης<sup>65</sup> τοῦ Παλιομονάστηρου. Ἴσως ὁ ἀγιογράφος ἤξερε τίς τοιχογραφίες τοῦ ἐπίσης σπηλαιώδους ἀσκητηρίου τοῦ Βρονταμᾶ, ἄν μάλιστα ἦταν μοναχός, πράγμα πού δέν εἶναι ἀπίθανο.

Ἀντίστοιχη μορφή πρὸς τήν ἁγία Αἰκατερίνη εἶναι στό νότιο ἄκρο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου ὁ ἅγιος Δημήτριος (Εἰκ. 23), μέ τό στενό σάν μακαρόνι σῶμα, τό κατεστραμμένο κεφάλι καί τήν κατάκοσμη στρατιωτική στολή.

Γιά τόν ἐνθρονο ἅγιο, ἴσως τό Ματθαῖο (Εἰκ. 24) —φορεῖ χιτῶνα μέ ἱμάτιο καί κρατεῖ εὐαγγέλιο—, μέ τό στενό, τριγωνικό, μισοσβησμένο πρόσωπο, πρέπει νά χρησίμευσαν παλιά ἀνατολικά πρότυπα. Θυμίζει τόν



εὐαγγελιστὴ Μάρκο ἀπὸ τῆ Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Güllü Dere<sup>66</sup> πού χρονολογεῖται μετὰ τὸ 913 καὶ τοῦ 920. Οἱ ἐνῆλλατοι ὅμως κύκλοι ἀπὸ λεπτές γραμμές διαγραφόμενες στό μέρος τοῦ ἱματίου, τό ὁποῖο καλύπτει τήν κοιλιά, ἀπαντοῦν καί στό μηρό τοῦ εὐαγγελιστῆ Λουκά μικρογραφίας τοῦ 13ου αἰ. στόν κώδικα 37 τῆς μονῆς Καρακάλλου<sup>67</sup>. Πολλές λεπτές γραμμές σημειώνουν τίς ἀκμές τῶν πτυχῶν ἢ εἶναι χρυσοκονδυλιές καί στό Χριστό τῆς Ἀναλήψεως τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς μαρινάτικης Κηπούλας<sup>68</sup>. Καί οἱ τοιχογραφίες, λοιπόν, τῆς ομάδας τοῦ ἱεροῦ, ὅπως νομίζω φάνηκε, ἀνήκουν παρά τοὺς ἀρχαῖσμούς τους στήν ἴδια ἐποχή καί στό ἴδιο ρεῦμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ κυρίως ναοῦ, καμωμένες μᾶλλον ἀπὸ ἄλλο χέρι.

Ν. Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Εἰκ. 23. Ἁγίου Γεωργίου Ζούπενας. Ὁ ἅγιος Δημήτριος

Εἰκ. 24. Ἁγίου Γεωργίου Ζούπενας. Ἐνθρονος ἅγιος (Ματθαῖος)

61. Σέ ἀδημοσίευτο στηθάριο.

62. N. et M. Thierry, Nouvelles églises rupestres à Cappadoce, σ. 480.

63. Σ. Πελεκανίδης, Καστορία, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 23α.

64. Τοιχογραφίες ἀδημοσίευτες.

65. Τοιχογραφίες ἀδημοσίευτες.

66. Nicole Thierry, Peintures d'Asie Mineure, ὁ.π., IX, εἰκ. 85 καί σ. 204.

67. Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Γ', Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, 1979, εἰκ. 285.

68. Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ 1980, πίν. 32. Καί ὁ Χριστός σάν τό Ματθαῖο ἔχει ὀξὺλκτο πρόσωπο, ἀλλά πλατύτερο.

## RÉSUMÉ

### L'ÉGLISE RUPESTRE DE SAINT-JEAN BAPTISTE A ZOUPENA

Entre le village de Lacédémone Zóúpena (aujourd'hui Saints-Anargyres) et la bourgade Geráki, sur la pente d'un ravin, se trouve une église rupestre, dédiée à Saint Jean Baptiste (Fig. 1-4).

Un mur comme templon sépare le naos du sanctuaire. Sur le templon et sur les murs est et sud de l'église sont conservées des fresques, qui appartiennent à deux époques. Les plus anciennes ornent le sanctuaire: la Déesis dans l'abside, l'archange Michel, saint "Basile", saint Nicolas, saint Jean Chrysostome, saint Euthyme et saint Jean Kalyvite (Fig. 10, 11, 6, 13, 14). En comparaison avec d'autres peintures on peut dater ces fresques de la deuxième moitié du onzième siècle. Si cette datation est

juste, ces fresques de Zóúpena sont les plus anciennes de toutes celles qui se trouvent dans les églises rupestres de Laconie, dont l'auteur a signalé une quinzaine. Ces fresques marquent une transition vers un style vulgaire d'une tendance anticlassique de haute qualité.

Les fresques de la deuxième époque dans l'église de Saint-Jean (Fig. 17-24) faites peut-être par deux peintres, peuvent être datées du dernier quart du treizième siècle. Parmi ces dernières, celle qui figure sainte Elisabeth portant son fils, est une représentation assez rare dans l'art byzantin.

*N. B. DRANDAKIS*