

## 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 ΣΠΗΛΛΑΙΩΔΗΣ 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 κοντινή γέφυρα τοῦ ἀμαξιτοῦ δρόμου, ὁ ὁποῖος ὁδηγεῖ στήν κωμόπολη Γεράκι.

### ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ

Γιά νά διαμορφώσουν τό ναό ἔφραξαν μέ τοῖχο τό ἄκρο τοῦ ἀνοιχτοῦ πρὸς τή ρεματιᾶ σπηλαίου καί μπροστά στήν εἴσοδο του διάνοιξαν πολύ χαμηλή στοά, πού ἔχει ὡς ὀροφή τό φυσικό βράχο (Εἰκ. 2) καί στηρίζεται σέ δύο ἀλλάξευτα τμήματά του, τά ὁποῖα μοιάζουν μέ πεσσούς. Πρὸς τήν πλευρά τοῦ κρημνοῦ, ἀνατολικά, προφυλάσσει τόν 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 ἀπό φυσικό βράχο, μόλις ψηλότερη ἀπό τήν ὀροφή τῆς στοᾶς, καί φωτίζεται ἀπό νεότερο παράθυρο πρὸς τό ρέμα, κοντά στόν τοῖχο ὅπου ἡ εἴσοδος. Ἀπό τόν τοῖχο τόν ἀποφράσσοντα κατά τήν πλευρά τῆς ρεματιᾶς τό σπήλαιο ξεκινᾷ ἄλλος τοῖχος, πού χωρὶς νά φτάνει ὡς τή δυτική παρειά τοῦ σπηλαίου, χωρίζει τό χῶρο (βλ. Εἰκ. 3, κάτοψη)<sup>2</sup>, ἀφήνοντας πέρασμα πρὸς τό ἱερό. Ὡς δυτική πλευρά ὄλου τοῦ εὐκτηρίου χρησιμεύει ἡ ἀνώμαλη παρειά τοῦ φυσικοῦ βράχου. Οἱ ὀροφές εἶναι κατάμαυρες ἀπό τήν καπνιά. Φαίνεται ὅτι στό σπήλαιο κατέφευγαν ἄλλοτε τό χειμῶνα βοσκοί καί ἄναβαν φωτιές γιά νά ζεσταθοῦν. Ὁ σπηλαιώδης ναός εἶναι ψηλότερος πρὸς Α., χαμηλότερος πρὸς Δ., ἐπομένως ἔχει ἐπικλινή ὀροφή (Εἰκ. 4). Τό σχῆμα τοῦ ἱεροῦ μοιάζει κάπως μέ τραπέζιο, 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 ἀπό μικρή θύρα, ἡ ὁποία ὁδηγεῖ πρὸς τή νοτιότερη ἀπόληξη τοῦ σπηλαίου, ἴσως χῶρο διαμονῆς ἀσκητῆ (Εἰκ. 3). Μέσα στό κοίλωμα εἶδα ἀνθρώπινο κρανίον.

Τό χτιστό χώρισμα πού πρῶτο συναντᾷ ὁ εἰσερχόμενος στό σπήλαιο ἐπέχει θέση τέμπλου καί ἡ κατεύθυνσή του εἶναι ἀπό Α. πρὸς Δ. Τό ἱερό εἶναι εὐρύτερο ἀπό τό χῶρο πού θεωρήθηκε ὡς κυρίως ναός. Στόν ἀνατολικό τοῖχο τοῦ ἱεροῦ (Εἰκ. 3), ἐσωτερικά, εἶναι σήμερα ὄρατές δύο ἐγγεγραμμένες κόγχες. Ἡ νοτιότερη, πιό ψηλή ἀπό τήν ἄλλη, ἔξέχει ἐξωτερικά σχεδόν ἀνεπαίσθητα καί χρησιμεύει ὡς ἀψίδα. Πρόθεση —στή βάση της εἶναι χτισμένο δωρικό κιονόκρανο (Εἰκ. 5)— καί ἅγια τράπεζα ἔχουν ἐπισκευασθεῖ μᾶλλον σέ μεταγενέστερους χρόνους. Ἀπό παλιά ἔχει τοιχισθεῖ ἡ κόγχη τοῦ διακονικοῦ. Οἱ κόγχες δέν ἀνοίγονται στό βάθος τοῦ ἱεροῦ, ἀλλά στήν ἀριστερή του πλευρά.

### ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

#### 1. Εἰκονογραφική διάταξη, ἀφιερωτικές ἐπιγραφές, χαράγματα

Τό ἀσκητήριο διασώζει τοιχογραφίες βυζαντινῆς ἐποχῆς. Πολύ μαῦρες ἀπό τήν καπνιά καί κακοποιημένες ἀπό βάρβαρα, νεότερα χαράγματα εἶναι ὄσες κοσμοῦσαν τόν πρῶτο χῶρο. Στόν ἀνατολικό τοῖχο, στή θέση τοῦ μεταγενέστερου παραθύρου, ἦταν ζωγραφισμένη ἡ ἅγια Κυριακή, πλάι της εἰκονίζεται ἡ ἅγια Ἐλισάβετ μέ ἀγκαλιά τόν Πρόδρομο παιδάκι, δεξιότερα ὁ ἅγιος

\* Ἡ μελέτη ἀποτελεῖ τμήμα, γραμμένο κάπως ἀνορθόδοξα, εὐρύτερου ἔργου μου γιά τούς σπηλαιώδεις ναούς τῆς Λακωνίας. Οἱ ναοί εἶχαν μελετηθεῖ τόν καιρό τῆς ὑπηρεσίας μου στό Μυστρά (1951-1962). Τόν Ἀι-Γιαννάκη ἐπισκέφθηκα γιά πρώτη φορά στίς 12-12-1959. Ὑστερα στίς 4-4-1962. Γιά τό μνημεῖο βλ. καί Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀι-Γιαννάκη τῆς Ζούπενας, Ἔκτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης ΧΑΕ, Πρόγραμμα καί περιλήψεις ἀνακοινώσεων, Ἀθήνα 1986, σ. 26.

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

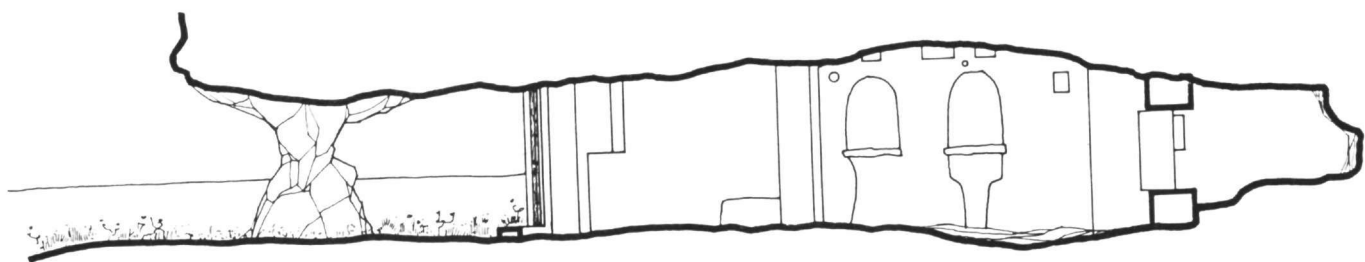
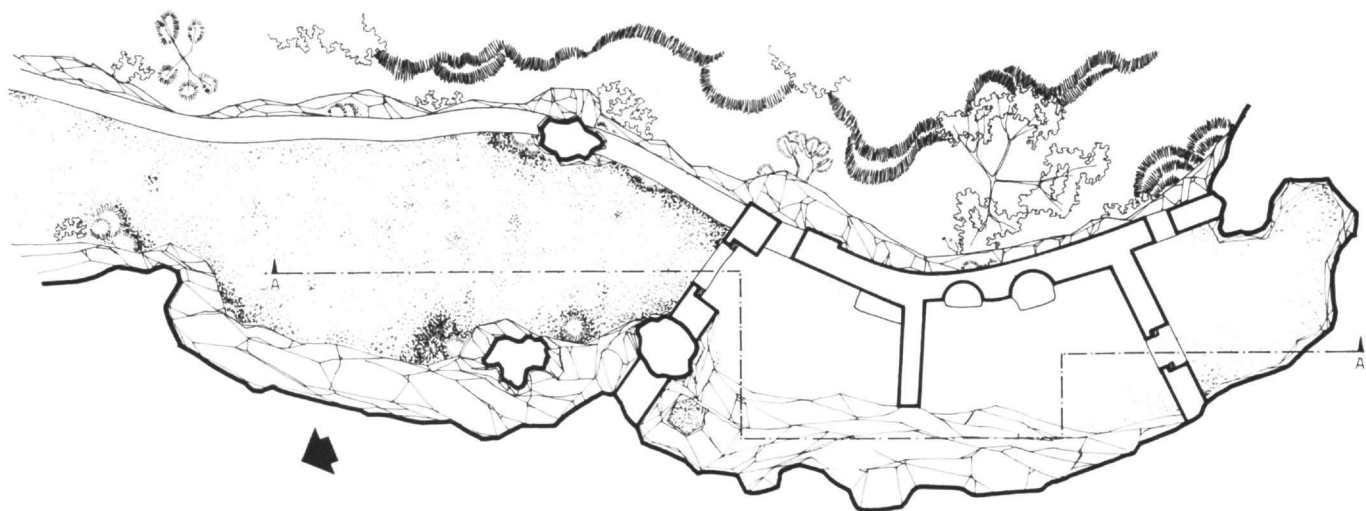
2. Τό ἀσκητήριο σχεδίασε ὁ ἀρχιτέκτονας κ. Φίλιππος Προκόπης (βλ. Εἰκ. 3-4). Ἀνοψη δέν παρέχεται, ἀφοῦ πρόκειται γιά σπηλαιώδη ναό, οὔτε καί σημειώνεται σέ σχέδιο ἡ θέση τῶν τοιχογραφιῶν του, ἀφοῦ ἔχουν ζωγραφιστεῖ χαμηλά σέ μιά σειρά.



Είκ. 1. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Η έξωτερική πλευρά του ανατολικού τοίχου

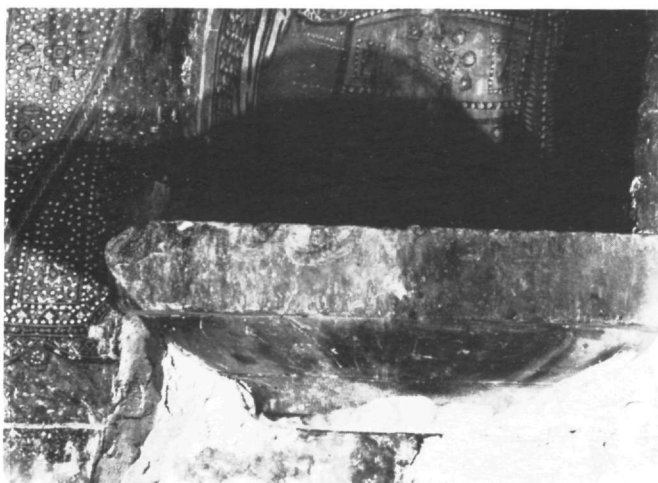


Είκ. 2. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Η στοά μπροστά στην είσοδο



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





Εικ. 5. Ἄι-Γιαννάκης Ζούπενας. Κιονόκρανο χτισμένο στην πρόθεση



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

Ζαχαρέας καί ὁ ἅγιος Βασίλειος. Πλάι του ἡ ἐπιγραφή:

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

Μεταξύ τῶν ἁγίων Ζαχαρία καί Βασιλείου πολλά μεταγενέστερα χαράγματα. Διαβάζω:

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

1713 Ιουνηου 12  
ελητρουγησα παπα  
παναγιο[τάκης]

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

Στό ἀνατολικό ἄκρο τοῦ τοίχου, πού ἀπομονώνει τόν πρῶτο χῶρο τοῦ σπηλαίου ἀπό τό δεύτερο, διακοσμητική ταινία καί πλάι τῆς ἡ Δέηση<sup>4</sup>. Ἄς τήν ἀποκαλέσουμε ὁμάδα τοῦ κυρίως ναοῦ.

Στόν ἐνδότερο χῶρο ξεχωρίζουν εὐκολα δύο ὁμάδες τοιχογραφιῶν. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ παλιότερη ὄλων. Θά ἀρχίσουμε ἀπό αὐτήν. Σχεδόν ὅλα τά εἰκονιζόμενα πρόσωπα εἶναι ὀλόσωμα. Στήν ἀψίδα πάλι ἡ Δέηση, στήν κόγχη τῆς πρόθεσης ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ καί μεταξύ τους ἱεράρχης, πού τά χαρακτηριστικά του βοηθοῦν νά ἀναγνωρίσουμε τό Μεγάλο Βασίλειο (ἡ τόν ἅγιο Γρηγόριο τόν Νύσσης)<sup>5</sup>. Ἀπό τόν ἴδιο ζωγράφο προέρχονται: δεξιά τῆς ἀψίδας ὁ ἅγιος Νικόλαος καί στό νότιο τοῖχο, πλάι στή μικρή θύρα εἰσό-

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

4. Ἡ παρουσία τῆς στή θέση αὐτή, ὅπως παρατηρεῖται σέ τέμπλα, ἐνισχύει τήν ἀποψη ὅτι ὁ τοῖχος στόν ὁποῖο ζωγραφίζεται χρησίμευε ὡς τέμπλο. Ἄς θυμηθοῦμε τή Δέηση στό χτιστό τέμπλο τοῦ σπηλαιώδους ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Κυθήρων, Α. Χυνηγορουλός, Fresques de style monastique en Grèce, Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α΄, Ἀθήναι 1954, σ. 511 καί πίν. 178-180.

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



Είκ. 7. Ἀι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ἡ Παναγία, λεπτομέρεια τῆς Είκ. 10



Είκ. 8. Ἁγία Σοφία Κιέβου. Ἡ Παναγία ψηφιδωτοῦ τῆς 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 κολλήσει τὸ ἀσβεστοκονίαμα νεότερης τοιχογράφησης<sup>6</sup>.

Ἀπὸ ἄλλο (;) (τρίτο) χέρι, βυζαντινῶν πάντοτε χρόνων, προέρχονται, στήν ἐσωτερική πλευρά τοῦ χωρίσματος τὸ ὁποῖο θεωρήθηκε ὡς τέμπλο, οἱ τοιχογραφίες ἐφιππου ἁγίου καὶ τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου, καὶ στὸν ἀνατολικό τοῖχο ἡ ἁγία Αἰκατερίνη μέ τὴν ἀφιερωτική ἐπιγραφή:

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

καὶ πιο πέρα, ζωγραφισμένος στό μεταγενέστερο τοῖχο πού ἔφραξε τὴν κόγχη τοῦ διακονικοῦ, ὁ ἅγιος Δημήτριος. Στό νότιο τοῖχο, ἀριστερά τῆς θύρας, ἐνθρονος ἅγιος, ἴσως ὁ Ματθαῖος, μέ ἐπιγραφή δυσανάγνωστη, προφανῶς ἀφιερωτική.

Σχεδόν λοιπόν ὅλες οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ εἰκονίζουν μοναχικούς ἁγίους, ἐκτός ἀπὸ τίς δύο συνθέσεις, τῆς Δεήσεως καὶ τῆς μαυρισμένης παράστασης στήν ὀροφή, πού ἴσως εἰκόνιζε τὴν Ἀποτομή τῆς κεφαλῆς τοῦ Προδρόμου.

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

Τὰ συντακτικά καὶ ὀρθογραφικά λάθη στίς σωζόμενες ἐπιγραφές τοῦ ναοῦ δείχνουν πῶς οἱ ζωγράφοι δὲν ἤξεραν πολλά γράμματα.



Είκ. 9. Ἀι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ὁ Πρόδρομος, λεπτομέρεια τῆς Είκ. 10

## 2. Παρατηρήσεις, συγκρίσεις, χρονολόγηση

### Α'. Οί παλιότερες τοιχογραφίες

Τήν επιδερμίδα στίς τοιχογραφίες αὐτῆς τῆς ομάδας ἀποδίδει μονότονη ὄχρα<sup>8</sup>, καμιά φορά ὑποροδίνη (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 Χαλκῆων<sup>11</sup> (1028), τοῦ Ὁσίου Λουκά 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 μὲ ὀξύληκτες κυμάνσεις<sup>13</sup>. Οἱ πτυχές τῶν φορεμάτων στὴ Ζούπενα δηλώνονται μὲ



Εἰκ. 10. Ἁγίου Γιαννάκη Ζούπενας. Ἡ Δέση 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 μὲ τὸ συντηρητὴ κ. Σταῦρο Παπαγεωργίου. Οἱ τοιχογραφίες στερεώθηκαν τὸ 1972, βλ. Ἐλ. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, ΑΔ 27 (1972), Χρονικά, σ. 297.

7. Στὰ βυζαντινά χρόνια εἶναι συνηθισμένη ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπινομοῦ τῆς ἐκκλησίας ἀγίου στοῦ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου πάνω ἀπὸ τὴ θύρα εἰσόδου, ὄχι 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 Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ καὶ «πρὸ τῶν πυλῶν» τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν ἴδια ὑστεροβυζαντινὴ πόλη ὑπῆρχε ἡ βασιλικὴ πατέρων συζυγία τοῦ Μανουὴλ Κατακουζηνοῦ (Μ. Χατζηδάκης, Μυστρᾶς, Ἀθήνα 1956<sup>2</sup>, σ. 44, 68).

8. Ὅμοια ἀποδίδεται ἡ ἐπιδερμίδα σὲ τοιχογραφίες τοῦ 11ου αἰ., ὅπως ἐκείνες τοῦ τρούλου τῆς Παναγίας τῶν Μυριοκεφάλων Ρεθύμνης, Γ. Β. Ἀντουράκης, Αἱ μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουστίκων Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησίων αὐτῶν, Ἀθήνα 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 Vodóca, ὁ.π., εἰκ. 86, τοῦ Ταξιάρχη Κέριας δύο ἀγίους (δεύτερο στρώμα, ἡ ἐπιδερμίδα τῆς μᾶς σχεδὸν σὲ χρῶμα κεραμιδί) κ.ἄ.

9. Φῶτα ὅμοιοι ξεκινῆματος, ἀλλὰ διάταξης ἀκτινωτῆς ἔχουμε καὶ στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἁγίας Μαρίας καὶ Χριστίνας τοῦ Carpiignano (959), Pina Belli d'Elia - Maria Stella Calò Margiani - 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, Ἁγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν, ΕΕΒΣ ΛΖ' (1969-1970), εἰκ. 6.

10. Ἀντουράκης, ὁ.π., πίν. 19-24

11. Δ. Ε. Εὐαγγελίδης, Ἡ Παναγία τῶν Χαλκῆων, 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 ψηφιδωτά 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 Χαλκῆων Θεσσαλονίκης (Μουρική, ὁ.π., εἰκ. 3), ἀλλ' οἱ κυμάνσεις τῆς δὲν εἶναι τόσο ὀξύληκτες καὶ οἱ ἄκρες τῆς δὲν ἀποκλίνουν πρὸς τὰ κάτω.

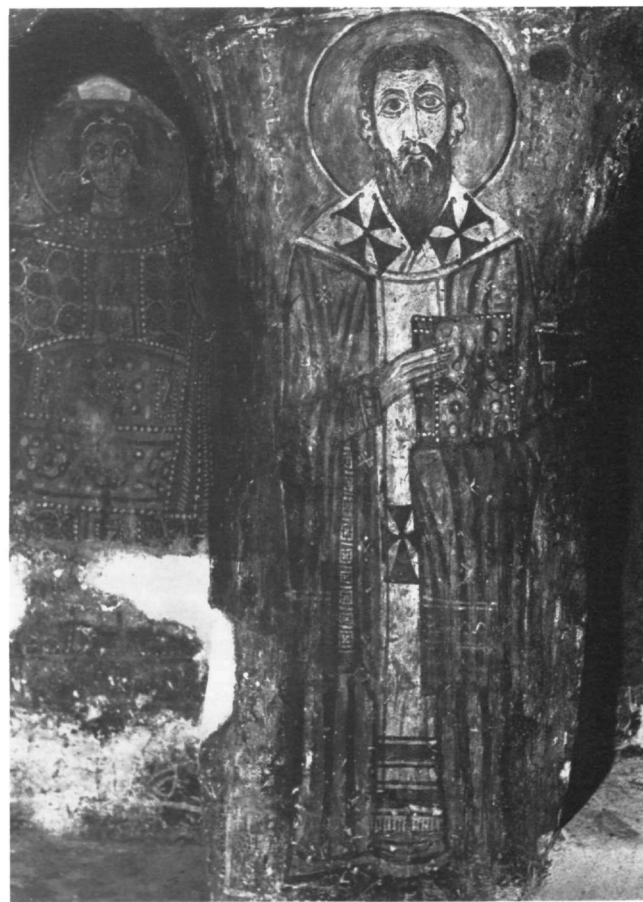
14. N. et M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, Paris 1963, πίν. 30α, 33, 61, 62, 52c, 56, 73β, 74.

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





Εικ. 11. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Ο ἀρχάγγελος Μιχαήλ



Εικ. 12. 'Αι-Γιαννάκης Ζούπενας. 'Ο «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 ναὸ τῆς Δροσιανῆς τῆς Νάξου<sup>16</sup>. Τὸ θέμα σὲ τεταρτοσφαίριο ἀψίδας ἀπαντᾷ συχνὰ στὴν Κρήτη καὶ τὴ νότια Ἰταλία, χωρὶς νὰ εἶναι ἄγνωστο καὶ στὴ Μάνη. Ἀπὸ τὸ 10ο-11ο αἰ. τὸ βρίσκουμε στὴ θέση αὐτὴ ἰδιαίτερα 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 συχνὰ στό πρόγραμμα τοῦ ἱεροῦ σὲ ναοὺς τοῦ 11ου αἰ.<sup>17</sup>

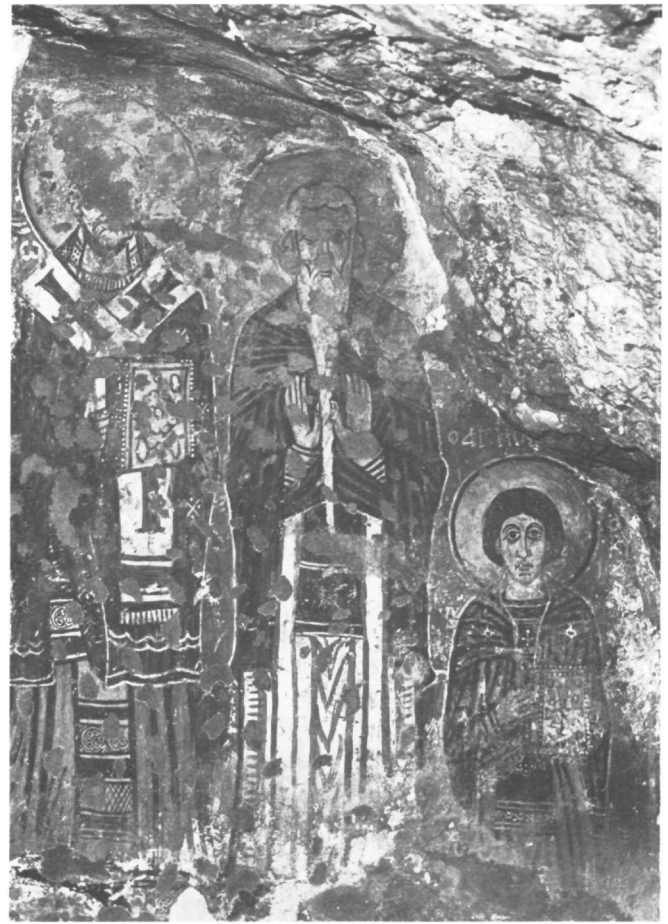
Ἡ Χριστός τῆς Δεήσεως (Εἰκ. 6) πρέπει νὰ ἔχει πολὺ παλιὰ πρότυπα. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου μὲ τοὺς λεπτοὺς θυσάνους τῶν μαλλιῶν στό ἐπάνω μέρος τοῦ μετώπου, τὰ μεγάλα μάτια, τὸ χωρισμένο στὴ μέση μουστάκι, τὸ γυμνὸ ἀπὸ τρίχες σ' αὐτὴ τὴ θέση ἐπάνω

χεῖλος καὶ τὸ ἐξίσου γυμνὸ γύρω στὴ μέση σαγόνι, ἢ κάτω γραμμὴ τῆς μύτης μὲ τὰ γωνιώδη, ὀξύληκτα περὺγια κάπως θυμίζουν τὸ Χριστὸ τῆς Ἀναλήψεως μὲ τὸν κοντὸ λαιμὸ στὴν Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης<sup>18</sup>. Στὴ Ζούπενα ὅμως τὸ πρόσωπο εἶναι μακρύτερο καὶ μᾶλλον πῖο στενὸ<sup>19</sup>. Ἴσως δὲν ἀπέχει πολὺ κατὰ τὸν τύπο καὶ ἀπὸ τὸ Σωτήρα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδας<sup>20</sup> (γύρω στό 1040). Τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας (Εἰκ. 7) φέρνει στό νοῦ τὴν Παναγία τῆς Δεήσεως σὲ στηθάρια τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου<sup>21</sup> (Εἰκ. 8), τοῦ 1043-1046, καὶ 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, πῖο σχηματικὸ, πῖο ἄτεχνο.

Ἡ Πρόδρομος (Εἰκ. 9), μὲ τὸ ἐπίπεδο πρόσωπο, ἂν καὶ λαϊκότερος, μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν πῖο τεχνικὰ ἀποδοσμένο Ἰωάννη στό Karanlik' Kilisse καὶ στό Eski Gümbüs<sup>23</sup>. Τὸ πρόσωπό του στὴ Ζούπενα εἶναι στενότερο καὶ 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.

Ἐπίσης ὁ ἴδιος, Οἱ παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες στή Δροσιανή τῆς Νάξου, Δημοσιεύματα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου, ἀριθ. 36 (ὑπό 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

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 Δειήσεως 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'Avvali 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. (ὑπόσημ. 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 Ἁγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης (11ος αἰ.), Ν. Β. Δρανδάκης, Αἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης, ΚρητΧρον Ι' (1956), πίν. 1Ζ', 2.

25. Luigi Mallé, Cloisonnés bizantini, Torino 1970, εἰκ. 46. Στό σπήλαιο τοῦ Μυλοποτάμου Κυθήρων ὁ Πρόδρομος ἔχει στενό πρόσωπο, ἀλλά πλούσια, ὀγκώδη μαλλιά, βλ. Χυngopoulos, 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 (ὑπό 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



Είκ. 15. Άγια Κυριακή Κούνου. Ο Άγιος Σώζων



Είκ. 16. Άγια Κυριακή Κούνου. Η Άγια Κυριακή



Είκ. 17. Άι-Γιαννάκης Ζούπενας. Η Έλισάβετ με τό μικρό Ιωάννη



Είκ. 18. Άι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ο προφήτης Ζαχαρίας



1055) και στο τεταρτοσφαίριο του παρεκκλησίου του Ἁγίου Μιχαήλ στην Ἁγία Σοφία Κιέβου<sup>28</sup>.

Ὁ ἀρχάγγελος τῆς Ζούπενας ὡς πρὸς τὸν τύπο τοῦ προσώπου δὲν ἀπέχει, νομίζω, πολὺ ἀπὸ ἄγγελου τῆς Ἀναλήψεως στὸν τροῦλο τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων Θεσσαλονίκης<sup>29</sup>, καὶ ἀπὸ τὴν Ἁγία Κυριακή (Ἰῖος αἰ.) στὸν ὁμώνυμο ναὸ τοῦ Κούνου τῆς Μάνης (Εἰκ. 16). Ἡ ἀπόδοση τῆς μύτης μοιάζει μὲ τὴν ἀπόδοσή της στὸν ἅγιο Ἀκίνδυνο ψηφιδωτοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά<sup>30</sup>. Τὴν ἀρχαιότητα τοῦ Μιχαήλ ἴσως μαρτυρεῖ καὶ κάποια ὁμοιότητα ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ μακροῦ προσώπου του μὲ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας στὴν Ἀνάληψη τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης<sup>31</sup>. Ἄλλ' ἀκόμη περισσότερο θυμίζει τὴν Παναγία τῆς Ἁγίας Σοφίας ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης, γιὰ τὸν ὁποῖο λόγος θὰ γίνει καὶ πιὸ κάτω.

Ὁ ἅγιος «Βασίλειος» (Εἰκ. 6 καὶ 12) ὡς πρὸς τὴν ἔνταση τῆς ἔκφρασης τοῦ ψυχικοῦ κόσμου δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὸν ἅγιο Βασίλειο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου<sup>32</sup>. Ἄν δὲν κάνω λάθος, ἀνήκει στὸ κλίμα τοῦ ἴδιου ἁγίου, ὅπως εἰκονίζεται καὶ στὸν Ἅγιο Μερκούριο Κερκύρας<sup>33</sup> (1074-75), παρὰ τίς διαφορὲς στίς λεπτομέρειες. Τὴν κόμμωση στὴ Ζούπενα ἔχει ὡς μὴ, ὅπως ὁ Γρηγόριος Νύσσης στὴν ἐκκλησία τοῦ Κιέβου<sup>34</sup>. Ἡ ἀναλογία τῆς κεφαλῆς σὲ σύγκριση μὲ τὸ ὕψος ὄλου τοῦ σώματος εἶναι 1:4,8, ἐλάχιστα διαφορετικὴ ἀπὸ 8, τι εἶναι (1:4,6) στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ ἀποστόλου Παύλου τῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά<sup>35</sup>. Καὶ στὸ Βασίλειο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου τὰ αὐτιά εἶναι μεγάλα, ἀλλὰ διαφορετικοῦ σχήματος, τὸ ἀριστερὸ φρῦδι ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς ἀντίστοιχης γραμμῆς τῆς μύτης, τὸ κάτω χεῖλος εἶναι σαρκῶδες, οἱ σταυροὶ τοῦ ὠμοφορίου παρόμοιοι καὶ τὸ τμήμα του πού καλύπτει τοὺς ὠμους καμπυλώνεται μπροστὰ στὸ στήθος. Ἡ ἄκρα του πέφτει λοξὰ ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὠμο στὸ Κιέβο, ἐνῶ στὸν Αἰ-Γιαννάκη κατὰ τὴ μέση τοῦ σώματος. Τὸ ἴδιο ὁμως γίνεται καὶ στὸ ψαλτήρι τοῦ Λονδίνου<sup>36</sup> (1066) καὶ παλιότερα<sup>37</sup>.

Τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Νικολάου δὲν σώζεται ὁλόκληρο (Εἰκ. 13). Ὅ,τι ἐναπομένει εἶναι ἐπίπεδο. Νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν πολὺ τεχνικότερο ἅγιο Νικόλαο εἰκόνας (11ου αἰ.) τῆς μονῆς Σινᾶ<sup>38</sup>.

Ὁ Χρυσόστομος (Εἰκ. 14) ἔχει ἐγχείριο, πού ὁ διάκοσμός του μὲ ἀνθέμια εἶναι ὅμοιος καὶ στὸ πετραχήλι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν λείπει καὶ μπακλαβαδωτὸ κόσμημα. Ἡ παρουσία τοῦ ἐγχειρίου μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει σὲ χρόνια γύρω στὰ μέσα τοῦ 11ου αἰ.<sup>39</sup>, ἂν ληφθεῖ ὑπόψη ὁ ἐπαρχιακὸς χαρακτήρας τοῦ μνημείου. Ἡ ἀπόδοση τοῦ ἐγχειρίου ἀπτύχτου, ἀπολήγοντος σὲ εὐθεία γραμμὴ κάτω, ἔχει τὸ ἀνάλογό της στὸ ἐγχείριο τοῦ Χρυσοστόμου τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου<sup>40</sup>. Μόνο πὼς στὸ Χρυσόστομο —σὲ ἄλλους ἱεράρχες τοῦ Κιέβου ἐντονότερα— ἡ κάτω γραμμὴ εἶναι λίγο λοξή.

Ὁ ἅγιος Εὐθύμιος (Εἰκ. 14) μὲ τὸν *πάγωννα μέγαν καὶ φθάνοντα ἕως τῆς κοιλίας*<sup>41</sup>, μὲ γένι στενὸ, μακρότατο, στριμμένο στὴν ἄκρη σάν πλεξίδα, θυμίζει ὡς πρὸς τὸν τύπο τοῦ προσώπου τὸν ἅγιο Εὐθύμιο, μὲ τὸ πλατύτερο πρόσωπο, τῆς Νέας Μονῆς Χίου<sup>42</sup> (1042-1055).

Οἱ πτυχές τοῦ χιτώνα κάτω ἀπὸ τὸν ἀνάλαβο σχηματίζουν χοντρογραμμένες, ἐνάλληλες γωνίες μὲ τὴν κορυφή πρὸς τὰ κάτω. Τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν πτυχῶν τὸ βρίσκουμε καὶ ἄλλοῦ: Παναγία Χαλκέων<sup>43</sup>, Ὁσιο Λουκά<sup>44</sup>, Νέα Μονή<sup>45</sup>, Ἁγία Σοφία Κιέβου<sup>46</sup>, Ἅγιο Ευτύχιο Ρεθύμνης<sup>47</sup>. Οἱ πτυχές δηλώνονται μὲ πλατιές γραμμές καὶ εἶναι ὀργανικές, ὀφειλόμενες στὴ διάταξη τοῦ φορέματος, στὴν κίνηση τοῦ χεριοῦ, στὸ ζώσιμο τοῦ χιτώνα<sup>48</sup>.

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

28. Hrihorij Logvin, Kiev's Hagia Sophia, Kiev 1971, πίν. 23. Ἄργότερα ἀπαντᾷ ὁ Μιχαήλ στὴ νότια κόγχη τοῦ δικοῦ ναοῦ τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας (ὑπὸ δημοσίευση) καὶ στὴν ἀψίδα τοῦ νότιου κλίτους τοῦ δίκλιτου ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Κουστογέρακο Κρήτης (Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης, Δ'. Ἐπαρχία Σελίνου, ΚρητΧρον ΚΒ' (1970), εἰκ. 380), περίπτωση, ὅπως σημειώνεται, μοναδική στὴν εἰκονογραφία τοῦ Νομοῦ Χανίων (δ.π., σ. 382).

29. Εὐαγγελίδης, δ.π., πίν. 7.

30. Στίκας, δ.π., πίν. 11β. Βλ. καὶ τὴ σκιά κάτω ἀπὸ τὴ μύτη στὴ μέση τοῦ ἐπάνω χείλους, 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. Τὸ πρόσωπο στὴν Κέρκυρα εἶναι ἀσκητικότερο καὶ ἀπὸ τὰ μαλλιά κατεβαίνει πρὸς τὴ μέση τοῦ μετώπου πλατὺς θύσανος· ἡ γενειάδα μοιάζει.

34. Λαζάρεφ, δ.π., εἰκ. 48. Στὴ μεταγενέστερη Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς δὲν λέγεται τίποτα γιὰ τὴ διαμόρφωση τῶν μαλλιῶν τοῦ Μ. Βασιλείου πᾶνω ἀπὸ τὸ 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 τὸ 1028 στὴν Παναγία τῶν Χαλκέων τῆς Θεσσαλονίκης, ἔργο καλλιτεχνῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, οἱ ἅγιοι Γρηγόριος ὁ Νύσσης καὶ Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός, Εὐαγγελίδης, δ.π., πίν. 14, 15.

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

41. Κύριλλος Σκυθοπολίτης, Μουρική, 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. Μουρική, δ.π., Β', πίν. 13, 34, 54.

46. Λαζάρεφ, Ντρεβνερούσκιε μοζαϊκι, εἰκ. 42, 49, 81, 83, 85 (τὰ τρία τελευταῖα παραδείγματα ἀπὸ 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 πρός τό σχῆμα τοῦ προσώπου μπορεῖ νά παραβληθεῖ πρός τόν ἅγιο Σώζοντα τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κούνου, τοῦ 11ου αἰ. (Εἰκ. 15).

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ζούπενας ἔχω τή γνώμη πῶς μποροῦν νά ταχθοῦν ἀπό τά σωζόμενα στή Λακωνία ζωγραφικά ἔργα κοντά στό γραπτό διάκοσμο τῆς Ἁγίας Κυριακῆς Κούνου (Εἰκ. 15, 16), πού θεωρεῖται δημιούργημα τοῦ 11ου αἰ. Πιο πάνω ἔγιναν συγκρίσεις μέ τοιχογραφίες καί ψηφιδωτά τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν, τοῦ Ὁσίου Λουκά, τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου, τῆς Νέας Μονῆς Χίου, τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου Κερκύρας, τοῦ Ἁγίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης. Τό ἀρχικό λοιπόν στρώμα τοῦ διακόσμου, ὁ ὁποῖος σώθηκε στόν Ἁι-Γιαννάκη τῆς Ζούπενας, μπορεῖ νά ἐνταχθεῖ στό β' μισό τοῦ 11ου αἰ. καί νά θεωρηθεῖ ὡς ἀπόδοση σέ λαϊκή γλώσσα τοῦ ὕφους ἀντικλασικῆς τέχνης ὑψηλῆς ποιότητας.

Ἄν λοιπόν οἱ ἀρχικές τοιχογραφίες τοῦ Ἁι-Γιαννάκη ὄντως ἀνάγονται στό β' μισό τοῦ 11ου αἰ., τό ἀσκητήριο δέν ἀπέχει πολύ ἀπό τά χρόνια πού δροῦσε στή Λακεδαιμόνα ὁ ὄσιος Νίκων (†998) καί μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς μία ἀπό τίς ἐκφράσεις ἀναγέννησης τοῦ μοναχικοῦ βίου, τήν ὁποία προκάλεσε ἡ παρουσία στόν τόπο τοῦ ὀνομαστοῦ ἁγίου. Πρέπει νά εἶναι οἱ πιο παλιές τοιχογραφίες ἀπό ὅσες ἔχω ἐπισημάνει στους σπηλαιώδεις ναοὺς τῆς Λακωνίας, πού δέν εἶναι λιγότεροι ἀπό δεκαπέντε.

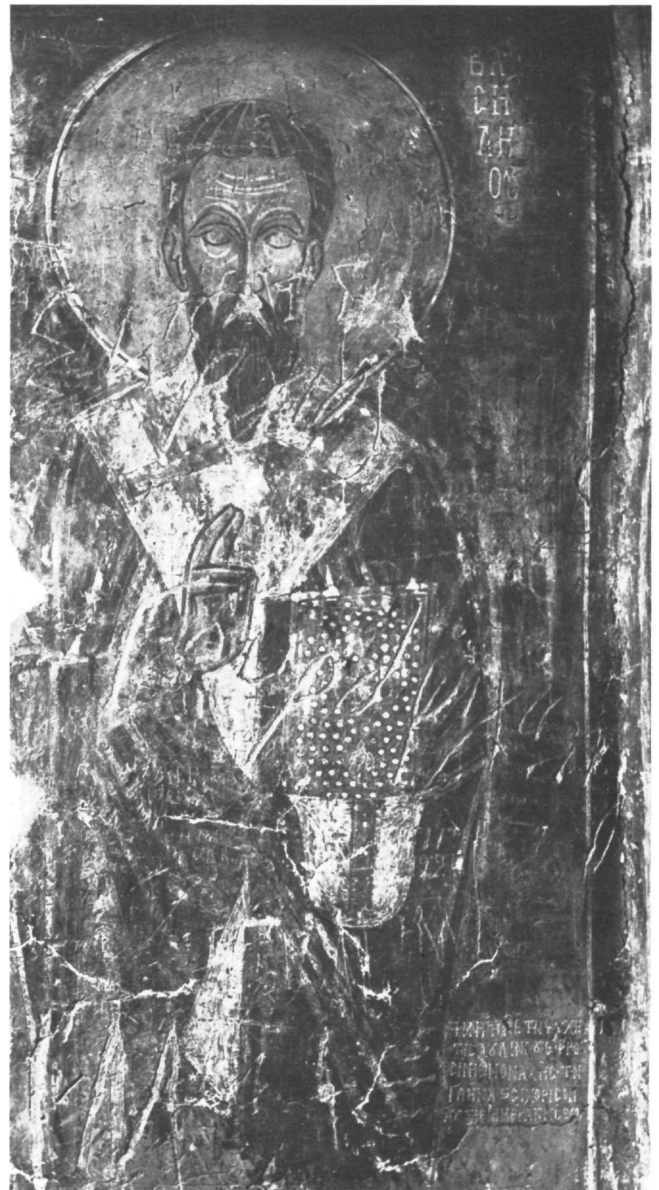
#### Β'. Οἱ νεότερες τοιχογραφίες

##### 1. «Κυρίως ναός»

Τά πρόσωπα καί τῆς ὀμάδας αὐτῆς ἀποδίδονται μέ ὄχρα μονότονη, τὰ χαρακτηριστικά μέ χρῶμα κερασιοῦ καί τὰ φῶτα μέ λίγες ἀρκετά ἔντονες, ἀραιές, εὐδιάκριτες λευκές πρός τό σταρένιο γραμμές (Ζαχαρίας, Εἰκ. 18, Βασίλειος, Εἰκ. 19). Οἱ ἀνοιχτόχρωμες καμπύλες πού δηλώνουν κάτω ἀπό τά μάτια τοὺς ἀσκούς εἶναι ἀπομακρυσμένες ἀπό τοὺς βολβούς. Ἡ πτυχολογία τῶν φορεμάτων εἶναι γραμμική καί οἱ χρωματικοὶ συνδυασμοί: λευκοκίτρινο-μελί μέ σκιές βυσσινιές, βυσσινί, κερασί μέ τεφροκύανα φῶτα, κερασί-βαθυκύανο, βυσσινί-λαδί, καφεκόκκινο-κεραμιδί.

Στόν ἀνατολικό τοῖχο ἡ πολύ φθαρμένη παράσταση τῆς Ἑλισάβετ πού κρατεῖ μικρό παιδάκι, τόν Ἰωάννη (Εἰκ. 17), εἶναι πολύ σπάνια. Ἀπαντᾷ ὁμοίως ἀπό πρῶμῃ ἐποχῇ στή S. Maria Antiqua<sup>49</sup>. Τό θέμα, κατά μίμησιν προφανῶς τῆς ἁγίας Ἄννας, πού κρατεῖ τή μικρή Παναγία, ἀπαντᾷ στό ναό τῶν Ἁγίων Σαράντα τοῦ Τίπνο<sup>50</sup> (1230) κι ἀπό τή Λακωνία στό σπηλαιώδη ναό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Ποταμίτη στήν Κοκκάλα τῆς προσηλιακῆς Μάνης<sup>51</sup> (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).

Καλύτερα διατηροῦνται τά πρόσωπα τοῦ προφήτη Ζα-



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

χαρία (Εἰκ. 18) καί τοῦ ἁγίου Βασιλείου (Εἰκ. 19). Ἡ τεχνική ἐκτέλεση καί στά δύο εἶναι ἡ ἴδια. Ὁ ἅγιος Ζαχαρίας, μέ πιλίδιο καί μανδύα, κρατῶντας στό ἀριστερό λιβανωτίδα καί προφανῶς αἰωρώντας μέ τό ἄλλο θυμιατό, ὅπως στόν «Ἁγιο Πέτρο» Γαρδενίτσας, ζωγραφισμένος ἐδῶ πλάι στήν Ἑλισάβετ, δέν γεννᾷ ἀμφιβολίες πῶς εἰκονίζει τόν πατέρα τοῦ Προδρόμου. Ὁ ἅγιος μοιάζει μέ τόν ἴδιο προφήτη τοιχογραφίας στό ναό τοῦ Ἁγίου Ζαχαρία τῆς Λάγιας<sup>52</sup> (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.). Καί εἶναι ἴσως χαρακτηριστικό πῶς ἀναγράφεται στίς τοιχογραφίες καί τῶν δύο ἐκκλησιῶν τό ὄνομά του μέ τόν τύπο Ζαχαρέας. Μοιάζει ἀκόμη καί μέ τόν προφήτη Ἡλία τῆς κρύπτης τοῦ



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

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

Τό σχήμα του προσώπου του αγίου Βασιλείου θυμίζει μορφές του «'Αγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας<sup>54</sup>. Περιέργη είναι η σχηματοποίηση των τεφρών ακτινωτών φώτων στά κερασόχρωμα μαλλιά του. 'Ο άγιος σάν νά φορεϊ σκούφια.

Τά πρόσωπα της Δεήσεως (Εικ. 20) είναι πολύ εξίτηλα. Δέηση στό τέμπλο δέν είναι θέμα άσυνήθιστο. "Όπως σημειώθηκε, τή βρίσκουμε άντί δεσποτικών εικόνων χριστού τέμπλου καί στην 'Αγία Σοφία, σπηλαιώδη ναό τών Κυθήρων<sup>55</sup>, αλλά καί στόν "Αγιο Νικόλαο Κίττας<sup>56</sup> κ.ά. Μόνο ή πτυχολογία τών μορφών της Δεήσεως του 'Αι-Γιαννάκη επιτρέπει συγκρίσεις. Οί πτυχές, πολλές, γραμμικές, προδίδουν άρχαϊσμό, καθώς φέρνουν στό νοϋ παράλληλα από τήν 'Εγκλείστρα του Νεοφύτου στην Κύπρο, τήν Κάθοδο στόν "Αδη καί τό Θεοδόσιο Κοινοβιάρχη<sup>57</sup> (κοντά στό 1200).

Καί στό διάκοσμο του κυρίως ναού κυριαρχεί ή γραμμή. 'Η ομάδα ανήκει σέ λαϊκότροπο ρεύμα τέχνης του τελευταίου τετάρτου της 13ης εκατονταετηρίδας, όπως έδειξαν οί γενόμενες συγκρίσεις.

## 2. 'Ομάδα του ιεροϋ

Δέν έχει τήν ένότητα ύφους της προηγούμενης. Πάντως, εύλογο είναι νά υποθεθεί πώς έγινε τήν ίδια εποχή, αφού μάλιστα άρκετές από τίς τοιχογραφίες βρίσκονται στην έσωτερική πλευρά του τέμπλου.

Τά φώτα στά πρόσωπα, μέ τή μονότονη κι αυτά ώχρα καί μέ τά χαρακτηριστικά σέ κερασί χρώμα, είναι έδω έλάχιστα. "Ετσι, στόν έφιππο άγιο (Εικ. 21), τό πρό-

σωπο του όποιου διατηρείται καλύτερα, μιά μόνο πολύ λεπτή, καμπύλη, λευκή γραμμή τονίζει τόν άσκό του δεξιού ματιού κι άλλες τά φρύδια, από τίς όποιες ή μία συνεχίζεται στή λεπτή ράχη της πολύ μακράς, κοντυλένιας μύτης μέ τό μικρό πτερύγιο, διαφορετικό, πολύ πιό καμπύλο στην 'Ελισάβετ καί στους άγίους Ζαχαρία καί Βασίλειο. "Αλλη μιά πολύ λεπτή, κοντή, λοξή γραμμίτσα σημειώνεται στό δεξιό μάγουλο κοντά στό πτερύγιο της μύτης. Καί έδω ή πτυχολογία είναι γραμμική· οί συνδυασμοί τών χρωμάτων: κυανό μέ σταρόχρωμα φώτα-καφέ, κεραμιδι-κυανότεφρο-κίτρινο, βυσσιní, καφέρυθρο-βυσσιní-γαλαζοπράσινο-καφέ, κυανοπράσινο-καφεκύανο μέ λευκογάλανα φώτα.

'Ο άγένειος στρατιωτικός άγιος μέ τό λευκό ίππο, πιθανότατα ό Γεώργιος, έχει επίπεδο πρόσωπο, ένω στό Βρονταμά (1201) τό πρόσωπο του ίδιου άγίου<sup>58</sup> αποκτά πλαστικότητα μέ τά φώτα, που άποδίδουν επίπεδα διαγραφόμενα μέ ήπιο φωτισμό. Τό πρόσωπό του μοιάζει, παρά τίς διαφορές, μέ τό πρόσωπο της 'Ελισάβετ καί στά φώτα. Παρόμοια είναι καί ή απόδοση του στόματος, λεπτότερου στόν άγιο. 'Αξιοπρόσεκτες οί ένάλληλες γωνίες που σχηματίζουν οί πτυχές του χιτώνα του. 'Ο νεαρός άγιος θυμίζει άμυδρά άρχάγγελο σέ εικόνα του Ιραγι της Γεωργίας<sup>59</sup> (13ος αι.).

'Ο άγιος Χριστόφορος, μέ τό παράκαιρα μικρό δεξιό χέρι, φορεϊ στρατιωτική στολή. Σέ άγιολογικά κείμενα δέν αναφέρεται καθαρά πώς ήταν στρατιωτικός. Λέγεται μόνο ότι «συνελήφθη κατά τина πόλεμον»<sup>60</sup>. Μέ χλαμύδα ως μάρτυς εικονίζεται συνηθέστερα στην Καπαδοκία, αλλά καί στην γειτονική προς τή Ζούπενα

49. Βλ. καί Α. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, Texte, Paris 1928, σ. 104. 'Ο Grabar παρατηρεί ότι "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 ή ίδια, Osservazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo, CorsiRav XXXI (1984), σ. 210.

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

54. Για τό ναό βρίσκεται υπό δημοσίευση μελέτη μου στην σειρά τών τιμητικών τόμων του Γ. Μυλωνά.

55. Βλ. ύποσημ. 4.

56. ΠΑΕ 1979, σ. 187 καί σημ. 4. 'Εκει καί άλλα παραδείγματα.

57. Γ. Σωτηρίου, Τά βυζαντινά μνημεία της Κύπρου, έν 'Αθήναις 1935, πίν. 70, 71.

58. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Η ιστορική μονή της Κλεισούρας ή Παλιομονάστηρο Βρονταμά Λακωνίας, 'Αθήναι 1958, εικ. 10.

59. Kurt Weitzmann, Gaiane Alibegashvili, Aneli Volskaja, Gordana Babić, Manolis Chatzidakis, Mikhail Alpatov, Teodora Voinescu, Les icônes, έκδ. Fernand Nathan, Milano 1981, σ. 119 κάτω. 'Ο άρχάγγελος έχει πολύ μεγάλα μάτια.

60. Σωφρονίου Εϋστρατιάδου, μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως, 'Αγιολόγιον της 'Ορθοδόξου 'Εκκλησίας, έκδ. της 'Αποστολικής Διακονίας της 'Εκκλησίας της 'Ελλάδος, σ. 480.





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

Εἰκ. 22. Ἅγι-Γιαννάκης Ζούπενας. Ἡ ἅγια Αἰκατερίνη



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

Ἡ ἅγια Αἰκατερίνη (Εἰκ. 22), μέ τό πλατύ, στρογγυλό πρόσωπο, ἔχει σῶμα πολύ ψηλόστενο ἐξ ἀφορμῆς τῆς θέσης ὅπου ζωγραφίστηκε. Τά ἄκρα τῶν χεριῶν 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 ἅγια Μαρίνα καί τήν Παναγία Εὐεργετίδα τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ<sup>64</sup>. Καί τά γραμμικά φῶτα τοῦ προσώπου, ἡ μύτη καί τό στόμα δέν ἀπέχουν ἀπό τόν τρόπο ἀπόδοσῆς τους σέ μορφές τοῦ

ἴδιου σπηλαιώδους ναοῦ. Καί τό στέμμα ὡς πρός 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 πρός τήν ἅγια 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 Δευτέρου Παρουσία τοῦ Ἁγίου Γιάννη τοῦ Güllü Dere<sup>66</sup> ποὺ χρονολογεῖται μετὰ τὸ 913 καὶ τοῦ 920. Οἱ ἐνάλληλοι ὁμοῦ κύκλοι ἀπὸ λεπτὲς γραμμὲς διαγραφόμενες στὸ μέρος τοῦ ἱματίου, τὸ ὁποῖο καλύπτει τὴν κοιλία, ἀπαντοῦν καὶ στὸ μηρὸ τοῦ εὐαγγελιστῆ Λουκᾶ μικρογραφίας τοῦ 13ου αἰ. στὸν κώδικα 37 τῆς μονῆς Καρακάλλου<sup>67</sup>. Πολλὲς λεπτὲς γραμμὲς σημειώνουν τὶς ἀκμὲς τῶν πτυχῶν ἢ εἶναι χρυσοκονδυλιές καὶ στὸ Χριστὸ τῆς Ἀναλήψεως τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων τῆς μαρμαρινῆς Κηπούλας<sup>68</sup>. Καὶ οἱ τοιχογραφίες, λοιπὸν, τῆς ομάδας τοῦ ἱεροῦ, ὅπως νομίζω φάνηκε, ἀνήκουν παρὰ τοὺς ἀρχαῖσμούς τους στὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ στὸ ἴδιο ρεῦμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ κυρίως ναοῦ, καμωμένες μᾶλλον ἀπὸ ἄλλο χέρι.

N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Εἰκ. 23. Ἁγίου Γιάννη Ζούπενας. Ὁ ἅγιος Δημήτριος  
Εἰκ. 24. Ἁγίου Γιάννη Ζούπενας. Ἐνθρονος ἅγιος (Ματθαῖος)

61. Σὲ ἀδημοσίευτο σθηθᾶριο.  
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 καὶ σ. 204.  
67. Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Γ', Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, 1979, εἰκ. 285.  
68. N. B. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ 1980, πίν. 32. Καὶ ὁ Χριστὸς σάν τὸ Ματθαῖο ἔχει ὀξὺλῆκτο πρόσωπο, ἀλλὰ πλατύτερο.

## RÉSUMÉ

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

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

Un mur comme tempon sépare le naos du sanctuaire. Sur le tempon 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 Zoúpena 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*