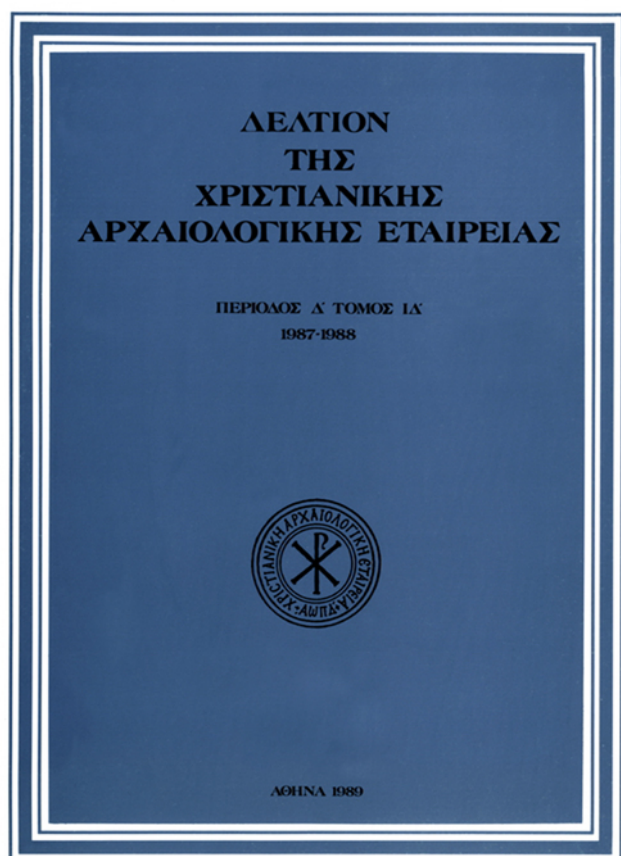


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 14 (1989)

Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Περίοδος Δ'



Ο Άι-Γιαννάκης του Μυστρά

Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.1007](https://doi.org/10.12681/dchae.1007)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν. Β. (1989). Ο Άι-Γιαννάκης του Μυστρά. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 14, 61-82. <https://doi.org/10.12681/dchae.1007>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Άι-Γιαννάκης του Μυστρά

---

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 14 (1987-1988), Περίοδος Δ' • Σελ. 61-82

ΑΘΗΝΑ 1989

# Ο Α·Ι·-ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ\*

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ

Στή μνήμη του 'Αδ. 'Αδαμαντίου

Ἐξω ἀπό τὰ τείχη τοῦ Μυστρά, κάτω ἀπό τή μεταγενέστερη, τούρκικη κρήνη, σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τοῦ 'Αι-Γιαννάκη (Εἰκ. 4, 5), παράμερος καί μοναχικός, χτισμένος μέ συλλεκτές πέτρες καί σκόρπια βήσσαλα ἀνάμεσά τους. Οἱ ἐσωτερικές διαστάσεις τοῦ μνημείου δίχως τήν ἀψίδα εἶναι 7,98 × 4,38 μ. Περισσότερο φροντισμένη εἶναι ἡ κατασκευή τῶν τοξωτῶν μονόλοβων παραθύρων μέ τὰ βαθμιδωτά πλαίσια ἀπό πωρόλιθους καί πλίνθους. Τά παράθυρα ἀνοίγονται ψηλά, στίς μακρές πλευρές τῆς ἐκκλησίας, πάνω ἀπό τή βόρεια καί τή νότια θύρα.

Κατά τίς ἀναστηλωτικές ἐργασίες, πού εἶχε διενεργήσει τό 1908 ὁ μακαρίτης δάσκαλός μου στό Πανεπιστήμιο 'Αδαμαντίος 'Αδαμαντίου, «πρός Ν. ἀνεκτίσθη τό παραθυρίδιον διά πῶρων καί πλίνθων συνεπληρώθη δέ καί τό τοῦ Β. τοίχου»<sup>1</sup> καί ἡ καμάρα τοῦ ναοῦ εἶχε καταπέσει<sup>2</sup>, τό "Ἄγιο Βῆμα ἦταν «κατά τό πλεῖστον ἡρειπωμένον, ἐτοιμόρροπον δέ τό σωζόμενον μέρος. Ὁ μεσαῖος μεγάλος μύαξ ἔχαινε διά μεγάλης ὀπῆς εἰς τήν καλύπτουσαν αὐτόν κόγχην, τήν σχηματίζουσαν τεταρτημόριον σφαίρας...., ὅλως δ' ἡρειπωμένος ἦτο ὁ πλάγιος Ν. μύαξ»<sup>3</sup>. Τήν ἐρείπωση αὐτή βεβαιώνει ἡ φωτογραφία τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τοῦ 'Αι-Γιαννάκη, ἡ δημοσιευμένη ἀπό τόν G. Millet<sup>4</sup>. 'Αλλ' ἐνῶ ὁ 'Αδαμαντίου εἶχεν ἀναγγεῖλει ὅτι «θ' ἀνεγερθῇ καί ἡ καταπεσοῦσα καμάρα»<sup>5</sup>, τελικά κάλυψε τό ναό μέ ξύλινη στέγη (Εἰκ. 6).

Τά πλαῖνά παράθυρα προφανῶς κατά δυτική ἐπίδραση διεισδύουν στό πάχος τοῦ τοίχου τῆς καμάρας. Ἡ θέση τους κοντά στή στέγη ἴσως ὀδήγησε τόν 'Αδαμαντίου «ν' ἀποκαταστήσει» ἐκατέρωθεν τους εἶδος ἀετώματος<sup>6</sup> καί, ἐνῶ εἶχε χαρακτηρίσει τό ναό ὡς μονοκάμαρο, παρυσύρθη στήν προσθήκη τῆς παρατηρήσεως ὅτι «εἰς τό μέσον... τῶν μακρῶν πλευρῶν διακόπτει τήν μονοτονίαν μικρά ἐγκάρσιος καμάρα ἐκ τῆς μεγάλης γεννωμένη καί εἰς θυρίδια μονότοξα ἀπολήγουσα. Οὕτως ὥστε καί εἰς τόν ἀπέριτον τοῦτον ναῖσκον ἀποτελεῖται σχῆμα σταυροῦ»<sup>7</sup>. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἡ θέση τῶν παραθύρων καί τό διαμορφωθέν ἀέτωμα, ἂν ἡ ἀποκατάστασή του εἶναι σωστή, θυμίζουν ἐκκλησία σταυρεπίστεγη. Μήπως ἄραγε ὁ 'Αι-Γιαννάκης θά μπορούσε νά χαρακτηρισθῇ ὡς ναός ψευδοσταυρεπίστεγος;

Ὁλόκληρος ὁ βόρειος τοῖχος κοντά στή στέγη ὑποχωρεῖ διαμορφώνοντας εἶδος πατούρας. Τό τμήμα του ὡς

τά κεραμίδια, διαφορετικό σήμερα κατά τό λευκό χρῶμα τοῦ κονιάματος τῶν ἀρμῶν, μοιάζει νεότερη προσθήκη. Κατά τήν ἀνακατασκευή τῆς καμάρας τό μέρος αὐτό τοῦ τοίχου διατηρήθηκε ἄθικτο, γιατί δέν ξέραμε ποιὰ ἦταν ἡ ἀρχική του μορφή. Ἡ ὑποχώρηση τοῦ τοίχου νά σήμαινε ἄραγε τέλος τοῦ ἀρχικοῦ τοίχου καί ἀρχή προσθήκης; Πάντως πρό τῶν ἐργασιῶν τοῦ 1952 τά κονιάματα τῶν ἀρμῶν εἶχαν σέ ὁλό-

\* Οἱ φωτογραφίες τῶν Εἰκ. 12, 20, 23, 25, 27 ἔχουν ληφθεῖ ἀπό τόν κ. Μάκη Σκιαδαρέση, οἱ 4 καί 5 ἀπό τόν κ. Κ. Πασχαλίδη καί ἡ 19 ἀπό τόν κ. Φώτη Ζαχαρίου.

1. ΠΑΕ 1908, σ. 121

2. "Ὅπως φαίνεται καί σέ φωτογραφία δημοσιευμένη ἀπό τόν A. Struck, Mistra, Wien und Leipzig 1910, εἰκ. 46 τῆς σ. 108.

3. 'Αδ. 'Αδαμαντίου, 'Εργασίαι εἰς Μυσθράν (1906), ΠΑΕ 1906, σ. 176.

4. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, πίν. 14.1.

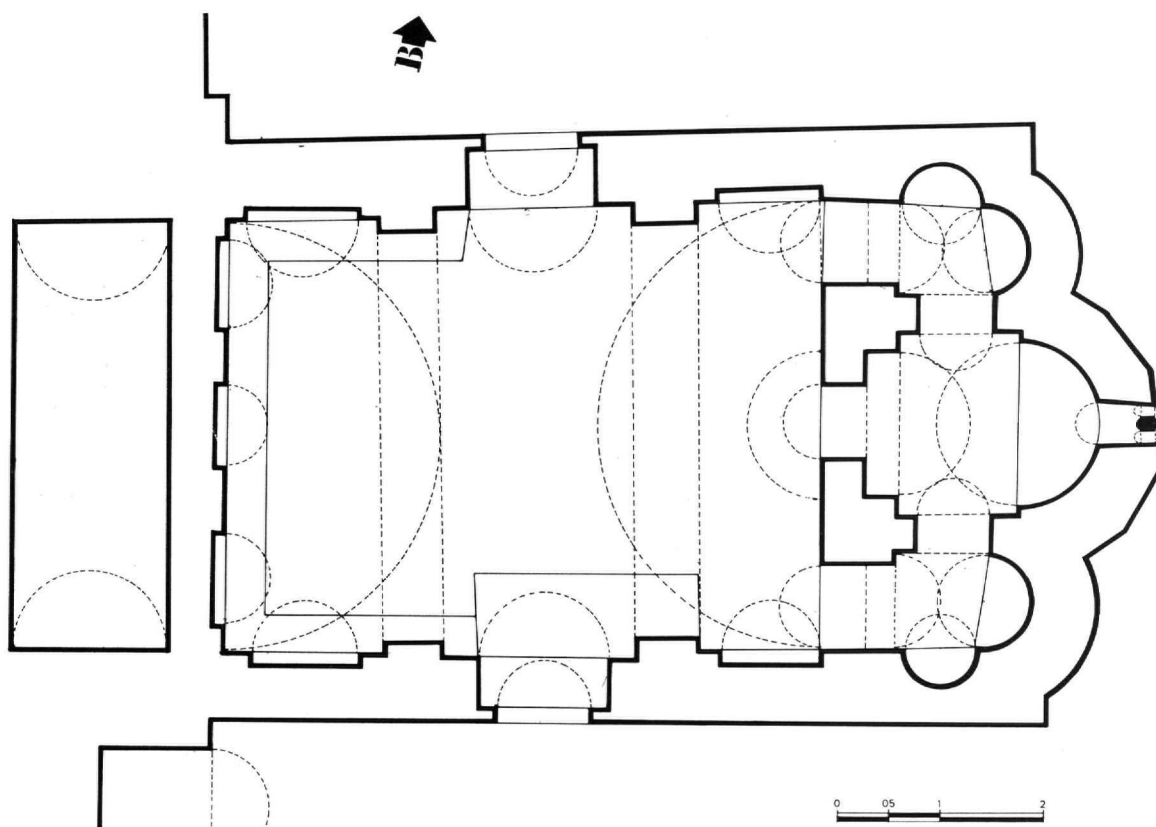
5. ΠΑΕ 1906, σ. 177.

6. Τί ἀρχικά σχηματίζονταν πάνω ἀπό τό μερικῶς σωζόμενο βόρειο παράθυρο δέν ἔχω ὑπόψη. Γι' αὐτό κατά τήν τελευταία ἀναστήλωση διατηρήσαμε τή μορφή πού εἶχε λάβει τό τμήμα αὐτό κατά τίς στερεωτικές ἐργασίες τοῦ 'Αδαμαντίου, ὁ ὁποῖος ὁμολογεῖ (ΠΑΕ 1908, σ. 122) ὅτι «ἐξωτερικῶς πρὸς τόν Ν. καί Β. τοίχον, ὅπου τά μονότοξα παραθυρίδια, ἐδόθη σχῆμα ἀετώματος». Ἡ φωτογραφία τοῦ Struck, γιά τήν ὁποία ἐγινε λόγος πῶς πάνω, φαίνεται πῶς ἔχει ληφθεῖ, ἀφοῦ διαμόρφωσε ὁ 'Αδαμαντίου τό ἀέτωμα τοῦ Β. παραθύρου. Στή φωτογραφία ἄλλωστε διακρίνονται σκαλωσιές στήν Α. πλευρά τοῦ ναοῦ καί ἡ στέγη τοῦ ἱεροῦ ἔχει καλυφθεῖ μέ κεραμίδια. Στό ναῖσκο τοῦ 'Αι-Γιωργή τῆς ἰδίας νεκρῆς πολιτείας, πάνω ἀπό τό νότιο παράθυρο, πού ἀνοίγεται λίγο χαμηλότερα, διαμορφώνεται στό χεῖλος τῆς στέγης τμήμα τοξοῦ (M. Chatzidakis, Mistra, Athènes 1981, εἰκ. 69). Κατά τή διατύπωση τοῦ 'Α. Ὁρλάνδου, 'Αναστηλωτικά ἐργασίαι τῆς 'Αρχ. 'Εταιρείας κατά τό 1953, ΠΑΕ 1953, σ. 315, τά τοξωτά ὑπέρθυρα τῶν παραθύρων τοῦ 'Αγίου Γεωργίου «εἰσέδουν εἰς τήν κατά μήκος καμάραν». Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στή φωτογραφία πού δημοσίευσε ὁ Millet, ὁ.π., πίν. 14.4, δέν φαίνεται οὔτε τό παράθυρο οὔτε διακρίνεται τί διαμορφωνόταν πάνω ἀπό αὐτό.

7. ΠΑΕ 1908, σ. 121. Βλ. καί σ. 122. Ἀποδέχεται λοιπόν αὐτόν σταυρεπίστεγο; Διαφωτιστικά εἶναι καί ὅσα γράφονται προφανῶς ἀπό τόν ἴδιο τόν 'Αδαμαντίου, βλ. ΝΕ 5 (1908), σ. 362 (εἰδήσεις), γιά τίς ἀναστηλωτικές του ἐργασίες στόν 'Αι-Γιαννάκη: «ἀνγέρθη ὁλόκληρος καί ἐστεγάσθη κατά τήν παλαιάν μορφήν. Ὁ ναῖσκος οὗτος, ἀπέριτος κατά τήν ἀρχιτεκτονικήν, περίεσωσε τοιχογραφίας πολυτίμους, τῆς ἰδίας σχολῆς καί αἱ τοῦ 'Αφεντικοῦ εἶναι δέ ὀλίγον μεταγενέστερος τούτου, κατ' ἀκολουθίαν ἀνήκει εἰς τόν δέκατον τέταρτον αἰῶνα. Οἱ κατηρειπωμένοι τοῖχοι τῶν μακρῶν πλευρῶν ἀνεκτίσθησαν, ἀνγέρθησαν δέ καί τὰ ... παράθυρα αὐτῶν, εἰς τὰ ὁποῖα ἀπέληγον καμάραι μικραὶ τέμνουσαι τήν μεγάλην ἐξ Α πρὸς Δ ἀπόστασιν, ὥστε ν' ἀποτελεῖται σχῆμα σταυροῦ. Διά τοῦτο,

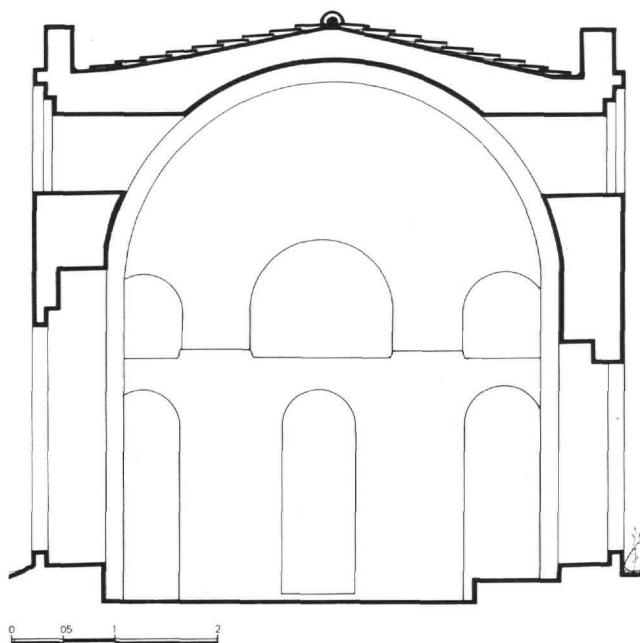


Εικ. 1. Τομή κατά μήκος.



Εικ. 2. Κάτοψη του ναού.





Είκ. 3. Τομή κατά πλάτος.

Είκ. 4. Ἡ βόρεια πλευρά τοῦ ναοῦ.

Είκ. 5. Ἡ νότια πλευρά τοῦ ναοῦ.

Είκ. 6. Ὁ ναός πρό τῶν ἐργασιῶν τοῦ 1952.

κληρῆ τῇ βορινῇ πλευρᾷ τοῦ ναοῦ τό ἴδιο χρῶμα (βλ. καί Είκ. 6).

“Ὅτι ὁ ναῖσκος ἦταν μονοκάμαρος βεβαιώνει ἡ σωζόμενη στή βορινή του πλευρά γένεση τῆς ἐνιαίας σέ ὅλο τό μήκος της καμάρας καί τμήματα πιο πάνω ἀπό τή γένεση, διατηροῦντα τόν ἀρχικό τους γραπτό διάκοσμο. Γι’ αὐτό καί ἡ ἀναστήλωση πού ἐγίνε τό 1952 ἀπό τήν τότε Ἐπιμελητεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά<sup>8</sup> ἀποκατέστησε τό ναό μονοκάμαρο<sup>9</sup>.

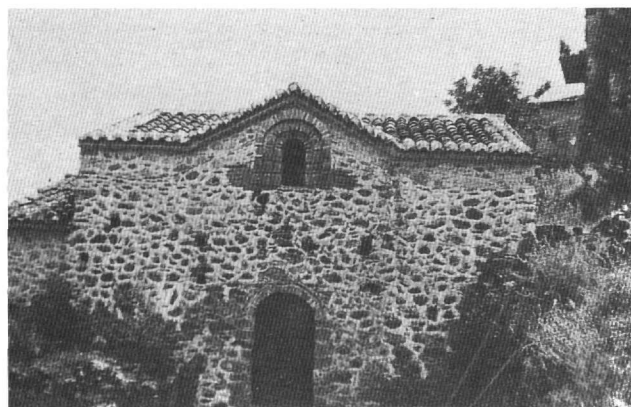
Τό κλειδί τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ βρίσκεται σέ ἐπίπεδο πολὺ χαμηλότερο ἀπό ἐκεῖνο τῆς καμάρας τοῦ κυρίως ναοῦ (Είκ. 1). Ἡ μεσαία ἀψίδα μέ τό δίλοβο παράθυρο εἶναι πεντάπλευρη, ἐνῶ οἱ τυφλές πλάγιες πού ἀκουμποῦν ἐπάνω της, ἔχουν τομή τμήματος τόξου (Είκ. 2)<sup>10</sup>. Στούς πλάγιους τοίχους σέ ἐπαφή μέ τίς ἀνατολι-

διά ν’ ἀφθῶσι πρὸς μελέτην τά ἴχνη τῶν κατηρειπιωμένων καμαρῶν, δέν ἀνεκτίσθησαν αὐταί. Ἀλλά κατὰ τήν στέγασιν προσεδόθη εἰς τόν ναῖσκον τό παλαιόν σταυροειδές αὐτοῦ σχῆμα· διότι αετώματα δρυκόρυφα ἐπεκάλυψαν τά ἀψιδωτά παράθυρα.” Ἀλλ’ ὑπῆρχαν ἄραγε ἐξ ἀρχῆς αὐτά τά αετώματα;

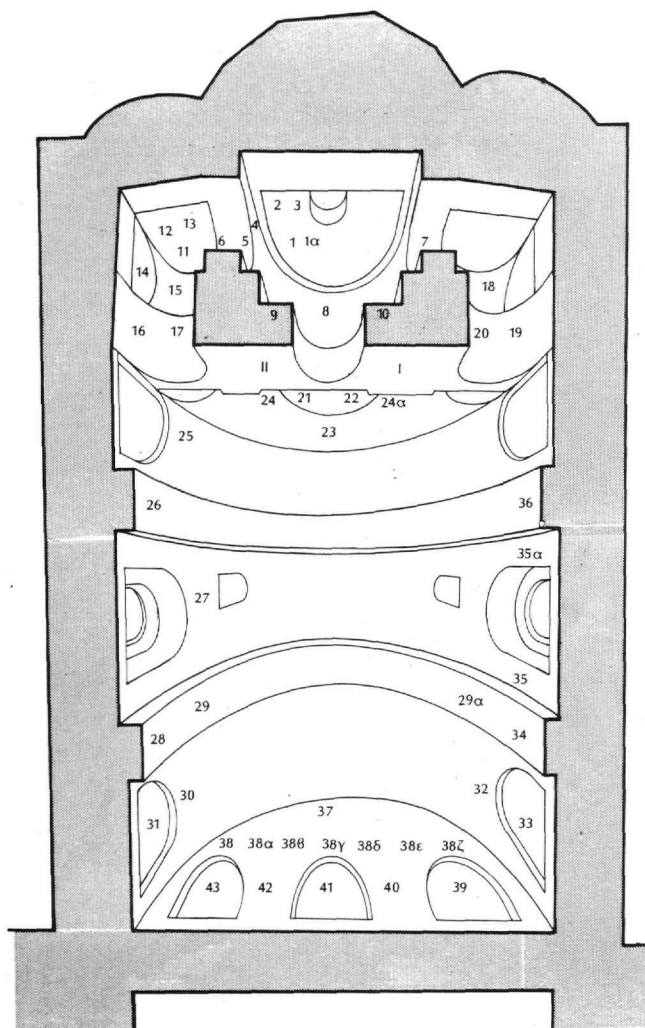
8. Μέ χρήματα συναχθέντα ἀπό τήν πώληση κτημάτων τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρά.

9. Ὁ G. Millet, *L’école grecque dans l’architecture byzantine*, Paris 1916, σ. 124, ὑποσημ. 1, χαρακτηρίζει τό παρεκκλήσιο à trois absides et nef unique.

10. Τά σχέδια ὀφείλονται στόν ἀρχιτέκτονα κ. Φίλιππο Προκόπη. Τήν ἄνοψη σχεδίασε ὁ ἀρχιτέκτων κ. Νίκος Χαρκιολάκης. Τούς εὐχαριστῶ. Ὁ G. Millet παρέχει κάτοψη καί σκαρίφημα τοῦ τέ-



κές γωνίες, διαμορφώνεται από μία κόγχη. Οί έσωτερικές πλευρές των μακρών τοίχων του κυρίως ναού ποικίλλονται μέ άβαθή τυφλά τόξα (βλ. καί Εϊκ. 2). Τήν καμάρα υποβαστάζουν δύο ένισχυτικές ζώνες, οί όποιες ξεκινούν από τό έδαφος ως παραστάδες. Τό χτιστό τέμπλο φτάνει ως τήν όροφή<sup>11</sup>, διατρυπώμενο από τόξα<sup>12</sup> πάνω από τίς τρείς πύλες του ήεροϋ (Εϊκ. 3). Μπροστά στό δυτικό τοίχο καί στά παράπλευρα τμήματα των πλάγιων ύπάρχουν χτιστά έδώλια καί σέ έπαφή μέ τή νότια θύρα ήμιυπόγειος τάφος (Εϊκ. 2). Άλλος τάφος, ύπέργειος, άποκαλύφθηκε έξωτερικά, πλάι στή βορειοανατολική γωνία του ναού (Εϊκ. 1). Κατά τόν καθαρισμό των συνημμένων δυτικά μέ τό ναό δύο ύπόσκαφων, καμαροσκέπαστων όστεοφυλακίων, πού έπισημάνθηκαν τό έτος 1952, βρέθηκε μετάξϋ άλλων τμήμα όρειχάλκινου πολυκανδήλου, χάλκινος διάτρητος δίσκος, διαμ. 0,225 μ., καί χάλκινες λεοντόμορφες βάσεις κηροπηγίου<sup>13</sup>.



## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

### Εικονογραφικό πρόγραμμα - Χρώματα

Ο Αι-Γιαννάκης ήταν κατάγραφος. Οί άκαθάριστες τοιχογραφίες του ούτε σώζονται όλες ούτε ή κατάσταση διατηρήσεώς τους είναι καλή. Έτσι, ή άναγνώριση αρκετών είναι δύσκολη καί παρακινδυνευμένη, καθώς καλύπτονται από άλατα, πού σχηματίζουν είδος πάχνης. Τό εικονογραφικό πρόγραμμα του διακόσμου τής εκκλησίας διέγραψε ήδη σχεδόν όλόκληρο ή Suzy Dufrenne<sup>14</sup>.

Στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας ύπολείμματα ένθρονης Πλατυτέρας πρós τήν όποία εκφράζει άριστερά τό βαθύτατο σεβασμό του άγγελος διπλώνοντας τό σώμα του (Εϊκ. 8). Στόν ήμικύλινδρο σώζονται βορινά του παραθύρου δύο μετωπικοί ιεράρχες μέ πολυσταύρια. Στήν καμάρα λείψανα Άναλήψεως. Στίς τοξωτές πύλες πρós τήν πρόθεση καί τό διακονικό διάκονοι. Σέ στάση 3/4 εικονίζονται ιεράρχες στούς πλάγιους τοί-

### ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

- |                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| 1. Άγγελος Πλατυτέρας               | 29-29α. (Προφήτες κατά τήν                   |
| 1α. Υπόλειμμα θρόνου Πλατυτέρας     | Dufrenne)                                    |
| 2-3. Ιεράρχες                       | 30. Ψηλάφηση                                 |
| 4. Στυλίτης                         | 31. Άγγελος με στρατ. στολή                  |
| 5-6. Άγιοι διάκονοι                 | 32. Μυστικός Δείπνος                         |
| 7. Άγιος διάκονος Λαυρέντιος        | 33. Η Παναγία καί ή οικογένεια τής δωρήτριας |
| 8. Άνάληψη                          | 34. Απόστολος Πέτρος                         |
| 9-10. Ιεράρχες (μετωπικοί)          | 35-35α. (Στυλίτες κατά τήν Dufrenne)         |
| 11. Προτομή Προδρόμου               | 36. (Άγιος κατά τήν Dufrenne)                |
| 12-14. Ιεράρχες                     | 37. Σταύρωση                                 |
| 15. Πεντηκοστή                      | 38α-ζ. Στηθάρια άγίων                        |
| 16. Ιάκωβος ό Άδελφός-θεος          | 39. Άγιος όλόσωμος                           |
| 17. Ιεράρχης                        | 40. Άγιος όλόσωμος                           |
| 18. Πορευθέντες                     | 41. Ιεράρχης                                 |
| 19. Ιεράρχης (Γρηγόριος ό Διάλογος) | 42. Όσιος Νίκων                              |
| 20. Ιεράρχης                        | 43. Άγιος όλόσωμος                           |
| 21. Ησαΐας                          |  |
| 22. Ιερεμίας                        |  |
| 23. Ζωοδόχος Πηγή                   | I. Υπολείμματα παραστάσεως Χριστού           |
| 24-24α. Ευαγγελισμός                | II. Υπολείμματα παραστάσεως Παναγίας         |
| 25. Γενέσιον (Προδρόμου)            | Σημ. Η θέση των κοσμημάτων                   |
| 26. Άγιος Δημήτριος                 | δέν σημειώθηκε                               |
| 27. Τά Εισόδια                      |  |
| 28. Ο απόστολος Παύλος              |  |

Εϊκ. 7. Άνοψη καί διάταξη των τοιχογραφιών.



Είκ. 8. "Άγγελος της Πλατυτέρας.

Είκ. 9. Προτομή του Προδρόμου.

Είκ. 10. Κρήτη, Γκουβερνιώτισσα. "Άγιος "Αντώνιος (Κ. Kalokyris).



χους του ιεροῦ. Στήν πρόθεση ὁ Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφό-  
θεος, στό διακονικό ὁ πάπας [Γρηγόρι]ος ὁ Διάλο-  
[γος]. Στό "Άγιο Βῆμα, πλάι στήν πύλη πρὸς τὴν πρό-  
θεση, στυλίτης. Στό τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τῆς  
προθέσεως προτομή τοῦ Προδρόμου, στήν καμάρη ἡ

μπλου, Millet, Monuments de Mistra, πίν. 6.3 καὶ 15.2, καὶ ὁ Α. Struck, ὁ.π., εἰκ. 47 τῆς σ. 109 κατὰ μῆκος τομὴ καὶ κάτοψη. Στὴν κάτοψη τοῦ Millet καὶ τοῦ Struck δὲν ἔχουν σχεδιασθεῖ τὰ ὀστεοφυλάκια (βλ. γι' αὐτὰ πῶς κάτω).

11. Χτιστό ὡς ἐπάνω εἶναι τὸ τέμπλο στό σταυρεπίστεγο βυζαντινῶν χρόνων ναὸ τῆς Κοιμήσεως τῆς Παναγίας ἔξω ἀπὸ τίς Κροκεές, Ν. Β. Δρανδάκης, "Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Γ' (1972), σ. 157, σημ. 47. Τὸ ἴδιο συμβαίνει στὸν "Άγιο Γεώργιο Καλυβίων Κουβαρᾶ Ἀττικῆς, Χ. Μπούρας - Α. Καλογεροπούλου - Ρ. Ἀνδρεάδη, Ἐκκλησίες τῆς Ἀττικῆς, Ἀθήνα 1969, σ. 160-161, καὶ Doula Mouriki, An Unusual Representation of the Last Judgement in a Thirteenth Century Fresco at St. George near Kouvras in Attica, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Η' (1975-1976), πίν. 73-74, στό ναὸ τῆς Παναγίας τῆς Ἀριᾶς στό Φιλότι Νάξου, Ν. Β. Δρανδάκης, Βυζαντινὰ καὶ μεσαιωνικὰ μνημεῖα Κυκλάδων, ΑΔ 21 (1966), Χρονικά, σ. 401, καὶ στὸν "Άγιο Γεώργιο Ἀπειράθου Νάξου, ὁ ἴδιος, Μεσαιωνικὰ Κυκλάδων, ΑΔ 20 (1965), Χρονικά, σ. 546 καὶ πίν. 686β.

12. Τὰ τόξα στηρίχθηκαν μὲ σιδερένια δοκοὶ καὶ ἐλάσματα τὸ 1906, ΠΑΕ 1906, σ. 177. Κατὰ τὸ 1953, ἂν θυμᾶμαι καλά, ἀπειλοῦσε πάλι κίνδυνος καταρρεύσεως τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τῆς ἐκκλησίας, καθὼς τὸ κατηφορικὸ ἐκεῖ ἔδαφος εἶχε ἀποπλυθεῖ μὲ τίς βροχές. Γι' αὐτὸ στερεώσαμε τὴν πλευρὰ μὲ ὑποθεμελίωση.

13. Ν. Β. Δρανδάκης, Ἀνασκαφὴ παρεκκλησιῶν τοῦ Μυστρά, ΠΑΕ 1952, σ. 519. Οἱ ζωόμορφες βάσεις θυμίζουν τὰ λιοντάρια ποὺ στηρίζουν τὴ βάση στὰ μανουάλια (12ου ἢ 13ου αἰ.) τῆς μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων, Α. Μπούρας, Δύο βυζαντινὰ μανουάλια ἀπὸ τὴ μονὴ Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, Βυζαντινὰ 5 (1973), σ. 131-145, πίν. 2β, 3β. Στὴν κάτοψη δὲν ἔχει σημειωθεῖ ὁ χωρισμὸς τοῦ ὀστεοφυλακίου σὲ δύο τμήματα.

14. Suzy Dufrenne, Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra, Paris 1970, σ. 18-19 καὶ πίν. 35.



Πεντηκοστή, στην καμάρα του διακονικού μάλλον ή σχετικῶς σπάνια σκηνή του Πορευθέντες. Στήν ἀνατολική πλευρά του τέμπλου πλαισιώνουν τήν πύλη του Ἁγίου Βήματος ἀπό ἑνας μετωπικός ἱεράρχης μέ μονόχρωμο φαιλόνι. Στή δυτική του πλευρά (πρός τό ναό) ψηλά ὁ Εὐαγγελισμός, συνδυασμένος μέ παράσταση τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς.

Στόν κυρίως ναό ψηλά ἀπό τά ἀνατολικά τό Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (:), τά Εἰσόδια καί ἡ Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ καί ἀπέναντι (νότιος τοῖχος κοντά στό δυτικό) ὁ Μυστικός Δείπνος. Στό δυτικό τύμπανο ἡ Σταύρωση, χαμηλότερα σειρά στηθαρίων ἁγίων. Τόν τελευταῖο πρὸς τό βορρά ἅγιο τῆς σειρᾶς ἡ κ. Μουρίκη ἔχει ἀναγνωρίσει ὡς τόν ἅγιο Θεόδωρο τό Στουδίτη<sup>15</sup>. Πιο κάτω στά τύμπανα τῶν τυφλῶν τόξων κι ἀνάμεσά τους, ὁλόσωμοι ἅγιοι. Ὁ δεῦτερος ἀπό τό βορρά πρέπει νά εἶναι ὁ ἅγιος Νίκων<sup>16</sup>. Ἐχει καί τά χαρακτηριστικά τῆς μορφῆς του καί στό εἰλητάριο πού κρατεῖ εἶναι γραμμένη ἡ φράση *μετανοεῖτε ἡγγικεν γάρ...*, ὅπως καί στό Ἀφεντικό τοῦ Μυστρά. Στά ἐσωρράχια τοῦ τόξου, πάνω ἀπὸ τήν πύλη τοῦ Ἁγίου Βήματος, οἱ προφῆτες Ἡσαΐας καί Ἱερεμίας. Προφῆτες διαβλέπει ἡ Dufrenne ψηλά καί στά ἐσωρράχια τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ἐνῶ χαμηλά, στή βορειοανατολική ἐνισχυτική ζώνη, μετωπικός μάρτυς, ὅπως μπορεῖ νά συμπεράνει κανεῖς καί ἀπὸ τό στέφος πού φορεῖ, στή βορειοδυτική ὁ Παῦλος καί ἀπέναντι ὑπολείμματα τοῦ Πέτρου, ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τά κλειδιά τά ὁποῖα βαστάζει στό χέρι. Στό τύμπανο τοῦ νοτιοδυτικοῦ τυφλοῦ τόξου ὁλόσωμη Βρεφοκρατούσα καί ἡ δωρήτρια Καλή Καβαλασέα μέ τά παιδιά της. Πληρέστερα φαίνεται ἡ θέση τῶν παραστάσεων στήν ἄνοψη μέ τό παράπλευρό της ὑπόμνημα (Εἰκ. 7).

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στή δυτική πλευρά τοῦ τέμπλου, χαμηλά, στή θέση δεσποτικῶν εἰκόνων, σῶζονται ὑπολείμματα μεταβυζαντινῶν, νεότερων τοιχογραφιῶν, ἀριστερά τῆς Παναγίας καί δεξιά τοῦ Χριστοῦ.

Ἀξιοπρόσεκτα εἶναι: α) στήν ἀψίδα ὁ ἀρχαῖσμός τῶν μετωπικῶν ἱεραρχῶν, ὁ ὁποῖος ὅμως συνδυάζεται μέ τήν ἀπεικόνιση στούς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ ἐπισκόπων σέ στάση συλλειτουργούντων, καί β) ἡ στροφή πρὸς τό Ἅγιο Βῆμα τῶν διακόνων πού εἰκονίζονται στίς διόδους πρὸς τήν πρόθεση καί τό διακονικό. Στίς καμάρες τοῦ ἱεροῦ παριστάνονται γεγονότα στενά δεμένα μεταξύ τους, τά τελευταῖα τῆς ἐπίγειας παρουσίας τοῦ Κυρίου (Πορευθέντες, Ἀνάληψη) καί τό πρῶτο ἀπὸ τῆ ζωῆς τῆς Ἐκκλησίας (Ἡ Πεντηκοστή) πού εἶχε προαγγελθεῖ κατὰ τήν Ἀνάληψη (Λουκ. 24, 49· Πράξ. 1, 2, 8).

Προτομή τοῦ Προδρόμου στό τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τῆς προθέσεως ἀπαντᾷ στό γραπτό διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Προδρόμου στά Χρύσαφα τῆς Λα-

κεδαίμονος (1367/1368)<sup>17</sup>. Ἡ Πεντηκοστή διακοσμεῖ τήν καμάρα τῆς προθέσεως καί σέ ἄλλο ναό τοῦ Μυστρά, τήν Εὐαγγελίστρια<sup>18</sup> (τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.). Πρωτότυπος εἶναι στό τέμπλο ὁ συνδυασμός τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέ τῆ Ζωοδόχο Πηγῆ<sup>19</sup>.

Ἡ σημερινή κατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀι-Γιαννάκη μόνο μερικές παρατηρήσεις ἐπιτρέπει γιά τά χρώματα.

Ἡ ἐπιδερμίδα ἀποδίδεται μέ ὄχρα βαθύτονη (ἄγγελος Πλατυτέρας) ἢ ἀνοικτότερη (προφῆτες Ἡσαΐας, Ἱερεμίας, Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος, μάρτυς μέ τό στέφος), τά φῶτα τῆς ἔχουν χρῶμα σταριοῦ, οἱ σκιές πράσινο ἢ καφέ. Τά λευκά μαλλιά τῶν γερόντων ἔχουν καφέ σκιές, τῶν νεότερων χρῶμα ξανθό καφέ ἢ καστανό. Ὁ σεβίζων ἄγγελος φορεῖ κόκκινο ἐνδυμα, τά ὑπολείμματα τοῦ θεομητορικοῦ θρόνου εἶναι κιτρινοκόκκινα. Ἀπὸ τήν Πεντηκοστή ὁ χιτώνας τοῦ δευτέρου ἀριστερά μαθητῆ εἶναι γαλάζιος, τό ἱμάτιο σταρόχρωμο μέ σκιές καστανές. Ἀπὸ τῆ σκηνῆ τοῦ Πορευθέντες ὁ σωζόμενος στό ἀριστερό ἄκρο ἀπόστολος (νότιο σκέλος τῆς καμάρας) φορεῖ κυανό, ὑποπράσινο χιτώνα, ὁ δεῦτερος τεφροκύανο ἱμάτιο μέ πλατιά καστανή σκιά στή ράχη. Πάνω ἀπὸ τήν πύλη τοῦ ἱεροῦ στούς προφῆτες τοῦ τόξου συνδυάζεται τό γαλάζιο τοῦ χιτώνα μέ τό κίτρινο-καφέ τοῦ ἱματίου, στό μάρτυρα τοῦ βορινοῦ τοίχου τό γλυκό βυσσινί μέ τά τεφρορόδινα φῶτα (χιτῶνας) καί τό κυανοπράσινο τοῦ μανδύα πού τά φῶτα του εἶναι σταρόχρωμα. Στή Ζωοδόχο Πηγῇ ἐπικρατεῖ ἡ ὄχρα συνδυασμένη μέ γλυκό καστανό. Τά κτίρια τοῦ Γενεσίου εἶναι τεφρά καί ἡ μικρή Παναγία τῶν Εἰσοδίων φορεῖ κυανό χιτώνα μέ βυσσινί μαφόρι. Τά ἐνδύματα τῶν γονέων τῆς ἔχουν χρῶμα κυανοπράσινο, ρόδινο καί βυσσινί, καί τοῦ Ζαχαρία κυανό καί κόκκινο-κεραμιδί. Τά ἐνδύματα τοῦ Πέτρου εἶναι ὄχρα καί ἡ σκιά τους καφέ. Στή Σταύρωση τό περίζωμα τοῦ Χριστοῦ ἀποδίδεται μέ πράσινο ἀμυγδάλου. Ὁ ὑπηρέτης, μέ τό μακρό, περίεργα ἀνεμιζόμενο, γελοιογραφικά ἀποδοσμένο γένι<sup>20</sup>, φορεῖ κοντό καστανό χιτώνα μέ πλατιά πράσινα φῶτα. Στό βάθος φαίνεται κυματιστά ἀπλωμένο κεραμιδοκόκκινο ὕφασμα μέ φῶτα σταρόχρωμα.

Ἀπὸ τοὺς ὁλόσωμους ἁγίους τοῦ δυτικοῦ τοίχου ὁ δεῦτερος ἐξ ἀριστερῶν ἔχει ὄχρό ὑποκύανο τό χιτώνα μέ καστανό ποδόγυρο καί κόκκινο-κεραμιδί μανδύα, πορπούμενο δεξιά στό στήθος. Ὁ τρίτος, ἱεράρχης<sup>21</sup>, φορεῖ στιχάρι ἄτονου ρόδινου χρώματος μέ ἀνοικτοκύανες σκιές, φαιλόνι μονόχρωμο καστανό-βυσσινί καί ὁμοιόχρωμο, σκληρό, ρομβόσχημο, διάλιθο ἐπιγονάτιο. Ὁ ὁσῖος Νίκων, μέ τό κοντό στρογγυλό γένι, ἔχει καστανόκόκκινο τό χιτώνα, ὄχρό, ὑποπράσινο τό μανδύα, ὁμοιόχρωμο τόν ἀνάλαβο. Ἡ ἐνδυμασία τοῦ τελευταίου ἁγίου πραγματικά εἶναι πλούσια· πράσινος



Εἰκ. 11. Ἀπόστολοι τῆς Πεντηκοστῆς.

ὁ χιτώνας μέ σκιές ὠχρές καί κατάκοσμος, διάλιθος ὁ καστανοκόκκινος μανδύας.

#### Ἀνάλυση τῶν παραστάσεων - Χρονολόγηση

Ὁ ἄγγελος τῆς Πλατυτέρας (Εἰκ. 8) δέεται μέ τό δεξιό χέρι καί τό ἀριστερό ἐπιθέτει, φαίνεται, στό δεξιό βραχίονα<sup>22</sup>.

Ἐκφραση τοῦ σεβασμοῦ ἀγγέλου μέ τόσο βαθιά πρόκυψη, ὅπως ἐκείνη τοῦ ἀγγέλου τῆς Πλατυτέρας, δέν εἶναι ἄγνωστη στήν προγενέστερη καί σύγχρονη βυζαντινὴ τέχνη. Τό ἴδιο π.χ. σκύβουν οἱ τέσσερις ἄγγελοι πού κυκλώνουν τόν ἐνθρόνο Παντοκράτορα τοῦ τρούλου τῆς Martorana τοῦ Παλέρμο<sup>23</sup> καί οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ στήν Πλατυτέρα τοῦ Ταξιάρχη Καστοριάς<sup>24</sup> (1356/7). Κατά τήν προβολή τοῦ μακροῦ λαιμοῦ ὁ ἄγγελος θυμίζει τή Σαλώμη τοῦ Λουτροῦ τῆς Γεννήσεως στήν Παντάνασσα<sup>25</sup>. Στόν Ἀι-Γιαννάκη ὅμως ἡ ὁλοζώντανη μορφή μέ τή δυνατή ἔκφραση ἀποδίδεται μέ ρεαλισμό, ἀντίθετα πρός τή σχηματικότερη, ὅπως μοῦ φαίνεται, μορφή τῆς θεραπαινίδας. Ὁ ζωγράφος τῆς Παντάνασσας πρέπει νά εἶχε ἐπηρεασθεῖ ἀπό τή στάση τῆς μορφῆς τοῦ Ἀι-Γιαννάκη. Ὡς παρατηρηθεῖ πῶς μέ τήν ἔκφραση τοῦ ἀγγέλου δένει πολύ καλά τό βαθύ, θερμό χρῶμα τοῦ ἐνδύματός του.

15. D. Mouriki, The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art, JÖB 20 (1971), σ. 267 καί εἰκ. 17. Εὐχαριστῶ τήν κ. Μουρίκη γιά τήν ὑπόμνηση τῆς μελέτης.

16. Βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου Νίκωνος, Πελοποννησιακά Ε' (1962), σ. 317 καί πίν. ΙΣΤ', εἰκ. 15.

17. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ σταυροειδῆς ναός τοῦ Προδρόμου στά

Χρῦσαφα τῆς Λακεδαιμόνος, ΛακΣπουδ 9 (1988), σ. 315. Ἐκεῖ ὑπέθεσα πῶς εἶναι ὁ Πρόδρομος. Ὅτι ὅμως πράγματι πρόκειται γιά τόν Πρόδρομο μαρτυρεῖ τό ἐπίγραμμα τό γραμμένο χαμηλότερα, στό σκοῦρο βάθος: *οῤᾶς οσ[α] πράτουσι μη ἀν(θρῶποι) ω Θε(ο)ῦ [Λόγῃ;]ε...* Σέ ὅμοια θέση ὅμοιο ἐπίγραμμα καί μάλιστα δεκάστιχο: *οῤᾶς ὅσα πράττουσιν ὁ Θεοῦ Λόγε* κτλ. εἶναι γραμμένο στό βάθος εἰκόνας τοῦ Προδρόμου (12ου αἰ.) τῆς μονῆς Σινᾶ, βλ. Γ. καί Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, I, Ἀθῆναι 1956, εἰκ. 86 καί II, Ἀθῆναι 1958, σ. 98-99.

18. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, Paris 1960<sup>2</sup>, σ. 40.

19. Γιά τό θέμα τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς βλ. Δ. Πάλλας, Ἡ Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγὴ, ΑΔ 26 (1971), Μελέται, σ. 201-224. Ἐκεῖ γίνεται λόγος (σ. 208-209) καί γιά συμφυρμό τοῦ θέματος μέ τόν Εὐαγγελισμό.

20. Γελοιογραφικά ἀποδίδονται τά γένια καί παλιότερα στή Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς σέ ἕναν κολασμένο πού τοῦ τραβάει τή γενειάδα ἕνας διάβολος (βλ. Ν. Μουτσόπουλος, Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα, Ἀθῆνα 1967, εἰκ. 45) καί σέ ἕναν ἐβραῖο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας, Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στόν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Θ' (1977-1979). Κάπως παρόμοια ἀποδίδονται τά ἀνεμιζόμενα γένια ἀπό τή λαύρα τῆς φωτιᾶς ἐνός κολασμένου στό νάρθηκα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρά, Μ. Χατζηδάκης, Μυστράς, Ἀθῆναι 1956, β' ἔκδ., σ. 43 (βλ. καί Millet, Monuments de Mistra, σχέδ. πίν. 81.2).

21. Ἡ Dufrenne, ὁ.π., πίν. 35, τόν σημειώνει (ἀριθ. 24 τοῦ schéma XXIV) ὡς saint en riche vêtement.

22. Millet, ὁ.π., σχέδ. πίν. 105.2.

23. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, εἰκ. 46.

24. Σ. Πελεκανίδης, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 120.

25. Χατζηδάκης, ὁ.π., πίν. 24. Μακρό λαιμό ἔχει ἀρχάγγελος καί σέ τοιχογραφία τῆς μονῆς Skovorodsky (γύρω στό 1360), V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, London 1966, εἰκ. 119. Καί ὁ Μιχαήλ τῆς ἐνθρονῆς Πλατυτέρας στό Βροντόχι (Millet, ὁ.π., σχέδ. πίν. 92.1) κλίνει πολύ τόν κορμό, ἀλλά τό σῶμα δέν κάμπτεται σέ ὀρθή γωνία, ὅπως στόν Ἀι-Γιαννάκη. Στό Ἀφεντικό ὁ ἄγγελος προτείνει τά χέρια, σκεπασμένα μέ τό ἐνδύμα.



Εικ. 12. Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος.



Σχέδιο από τό βορινό ήμιχώριο της 'Αναλήψεως του 'Αι-Γιαννάκη έχει δημοσιεύσει ο Millet<sup>26</sup>. 'Αριστερά εικονίζεται ὁμιλος ἑξὶ ἀποστόλων πού ἀνανεύουν καί χειρονομοῦν καί δύο ἐξ αὐτῶν ὑψώνουν τό χέρι. Δεξιότερα ὁ ἄγγελος, στραμμένος πρὸς αὐτούς, ὑψώνει τό δεξιό χέρι, ἐνῶ στό ἄκρο δεξιό ἡ μετωπική Παναγία ἔχει τίς παλάμες ἀνοικτές μπροστά στό στήθος. Παρόμοια εἶναι ἡ διάταξη τῆς σκηνῆς στό ἀντίστοιχο ήμιχώριο τοῦ 'Αφεντικοῦ<sup>27</sup>.

Ἡ στεγνή μορφή τοῦ Προδρόμου (Εἰκ. 9), μέ τό πλατύ πρόσωπο, τά χοντρά φρύδια, τά σκιασμένα μάτια, τό ἀγριωπό, διαπεραστικό βλέμμα, τά λεπτά, ἀραιά, γραμμικά φῶτα κάτω ἀπό τό δεξιό μάτι, τό πρὸς τά κάτω κατευθυνόμενο μουστάκι, τούς καστανοὺς βοστρύχους τῆς γενειάδας πού μπλέκονται μέ τούς βοστρύχους τῶν ἀπλωμένων στούς ὦμους μαλλιῶν<sup>28</sup>, διαφέρει ἀπό τόν Πρόδρομο τῆς Περιβλέπτου<sup>29</sup>. Σέ σύγκριση μέ αὐτόν μοῦ φαίνεται, ἂν καί λεπτοφυέστερος, πιό ρεαλιστικός. Λεῖπουν οἱ διακοσμητικοί, πυκνοί, ἀτίθασοι βοστρυχίσκοι πού ξεπετιῶνται πλαισιώνοντας τά μαλλιά. Πάντως, στήν Περιβλέπτο ἀπαντοῦν καί τό πρὸς τά κάτω κατευθυνόμενο μουστάκι<sup>30</sup> καί τά λεπτά, ἀραιά, λίγα γραμμικά φῶτα<sup>31</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ τό πλάτος τῆς καί ἄλλα χαρακτηριστικά ἡ μορφή θυμίζει τόν ἅγιο Ἀντώνιο (Εἰκ. 10) στήν Γκουβερνιώτισσα τῆς Κρήτης<sup>32</sup> (γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.) καί τόν ἐγκοσμιότερο Πρόδρομο τῆς Δεήσεως στόν 'Αγιο Νικόλαο Πλάτσας<sup>33</sup> (1337/8). Μέ οὐλους, ξεχωρισμένους βοστρύχους εἶναι συνηθισμένη ἡ ἀπόδοση τῆς γενειάδας τοῦ Βαπτιστῆ καί στή νότια Πελοπόννησο. Παραδείγματα ὁ Πρόδρομος στήν Πλάτσα καί στό σπηλαιώδη ναό πάνω ἀπό τά Τζίντζινα (1335);<sup>34</sup>. 'Ας σημειωθεῖ πῶς ὁμοία εἶναι ἡ ἀπόδοση καί στό παλιότερο ὀνομαστό ψηφιδωτό τῆς Δεήσεως τῶν ὑπερώων τῆς 'Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως<sup>35</sup>.

Στό μέσον τῆς καμάρας τῆς προθέσεως ἔχει ζωγραφιστεῖ κύκλος ἀπό τόν ὁποῖο ἐκπέμπονται πρὸς τούς ἀποστόλους τῆς Πεντηκοστῆς ἀκτίνες δηλούμενες μέ πλατιές ταινίες (Εἰκ. 11). Στό βορινό σκέλος τῆς καμάρας οἱ μαθητές, μικρῶν διαστάσεων, εἶναι καθισμένοι σέ ἡμικυκλική ἔδρα. Πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο τοῦ πρώτου ἐξ ἀριστερῶν, πού δέν διακρίνεται, εἶναι γραμμένο τό γράμμα C, ἀρχικό προφανῶς τοῦ ὀνόματος Σίμων<sup>36</sup>. Ὁ δεύτερος καί τρίτος τῆς Εἰκ. 11 εἶναι στραμμένοι ὁ ἕνας πρὸς τόν ἄλλο. Πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο τοῦ δευτέρου, ὁ ὁποῖος ἀνανεύει, εἶναι γραμμένο μάλλον τό Α. Πρόκειται λοιπόν γιά τό Λουκά, πού μαρτυρημένως εἰκονίζεται σέ παραστάσεις Πεντηκοστῆς. 'Εδῶ ὅμως φαλακρός, μέ τρίχωμα τό ὁποῖο ἀρχίζει νά ἀσπρίξει καί γένι σχεδόν ὀρθογώνιο, διαφέρει ἀπό τήν περιγραφή του στήν 'Ερμηνεία τῆς

ζωγραφικῆς: νέος σγουροκέφαλος ὀλιγογένης<sup>37</sup>. 'Ας προστεθεῖ πῶς ὅταν ὁ G. Millet μελετοῦσε τά μνημεῖα τοῦ Μυστρά, ἀπό τήν παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς διακρινόταν καί ὁ Κόσμος, ὁ σχεδιασμένος ἀπό τή Σοφία Millet<sup>38</sup>.

'Αλλ' οὔτε καί τοῦ ἱεράρχη 'Ιακώβου τοῦ 'Αδελφοθέου (Εἰκ. 12) τά χαρακτηριστικά εἶναι σέ ὅλα σύμφωνα

26. Millet, ὁ.π., πίν. 105.5.

27. Ὁ.π., πίν. 92.3. Διαφορετική εἶναι ἡ διάταξη στήν 'Αγία Σοφία (μετά τό 1350) καί στήν Περιβλέπτο ὅπου ἡ Θεοτόκος (Χατζηδάκης, Μυστράς, πίν. 18, 19) εἶναι μέν μετωπική, ἀλλά πλαισιώνεται ἀπό δύο ἀγγέλους καί ἐκτείνει σέ δέση τά χέρια. Καί οἱ ἀπόστολοι, χωρισμένοι ἀνά τρεῖς σέ δύο ὁμίλους (στήν Παντάνασσα ἑκατέρωθεν ἀγγέλου, ὁ.π., πίν. 28), ἔχουν τοποθετηθεῖ ἀραιά ὁ ἕνας πίσω ἀπό τόν ἄλλο. Στήν 'Αγία Σοφία ἀνά τρεῖς σχηματίζουν ὁμίλο. Διαφέρει ἡ διάταξη καί στή Βρεσενίτισσα (γύρω στό 1400), Ν. Β. Δρανδάκης, Παναγία ἡ Βρεσενίτισσα, Πρακτικά Α' Λακωνικοῦ Συνεδρίου, ΛακΣπουδ Δ', Πρακτικά Α' (1949), σ. 173 καί εἰκ. 19.

28. Τά γένια συγχέονται κάπως μέ τά ἀπλωμένα στούς ὦμους μαλλιά καί στόν Πρόδρομο τοῦ 'Αγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφانوῦ Θεσσαλονίκης (1310-20), Ἄννα Τσιτουρίδου, Ἡ ἐντοίχια ζωγραφική τοῦ 'Αγίου Νικολάου στή Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 1978, εἰκ. 16. Κατά σύμπτωση (:) τά ἀπλωμένα στούς ὦμους μαλλιά μπλέκονται μέ τά γένια σέ μορφή ἀταύτιστου μετωπικοῦ ἁγίου τῆς Santa Maria Antiqua, P. J. Nordhagen, The Frescoes of John VII (A. D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome, Roma 1968, πίν. LXXIV, LXXV.

29. M. Chatzidakis, Mistra, Athens 1981, εἰκ. 56.

30. Βλ. π.χ. τόν ἀρχιερέα Ζαχαρία τοῦ τροῦλου, Ντ. Μουρίκη, Αἱ βιβλικά προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τόν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, ΑΔ 25 (1970), Μελέται, σ. 232 καί πίν. 83. Ὁ Ζαχαρίας, πατέρας τοῦ Προδρόμου, καί ἄλλοι ἅγιοι τῆς Περιβλέπτου ἔχουν χοντρές μύτες.

31. Ὅπως στήν Παναγία τῆς Κοιμήσεως, Χατζηδάκης, Μυστράς, πίν. 21.

32. K. Kalokyris, The Byzantine Wall Paintings of Crete, New York 1973, ἀσπρόμαυρη εἰκ. 118. Βλ. καί τόν Παντοκράτορα τοῦ ἴδιου ναοῦ, ὁ.π., εἰκ. 62, κι ἄκόμα τόν Παντοκράτορα τῆς Dečani (1335-1350), P. Mijončić, Dečani (σερβ.), Beograd 1963, εἰκ. 32.

33. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 'Αγίου Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης, Ἀθήναι 1975, εἰκ. 3. Σέ σύγκριση μέ τήν τοιχογραφία τῆς Πλάτσας ἡ μορφή τοῦ Προδρόμου στόν 'Αι-Γιαννάκη φαίνεται ἐπίπεδη καί ἐξιδανικευμένη. Τά ἴδια ἰσχύουν ἂν συγκριθεῖ καί μέ τόν Πρόδρομο τοῦ 'Αγίου Ὁνουφρίου στή Γέννα τῆς Κρήτης (1329), Kalokyris, ὁ.π., ἀσπρόμαυρη εἰκ. 70.

34. Βλ. γι' αὐτόν Ν. Β. Δρανδάκης, Σπηλαιώδεις ναοί Λακωνίας βυζαντινῶν χρόνων, Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Πελοποννησιακά 1987-1988, σ. 216-217.

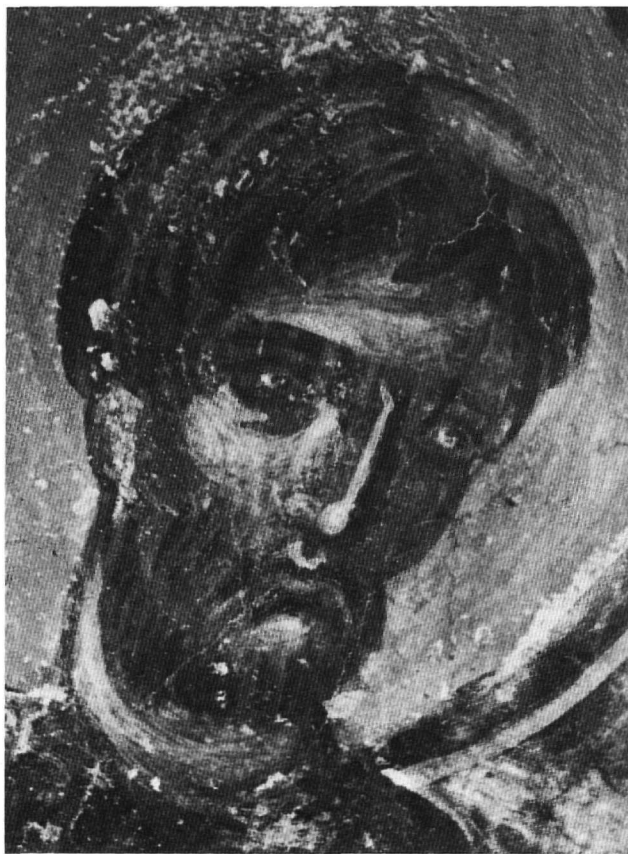
35. A. Grabar - A. Skira, La peinture byzantine, Genève 1953, εἰκ. σ. 105.

36. Τά ὀνόματα τῶν ἀποστόλων ἀναγράφονται σέ σκηνές τῆς Πεντηκοστῆς σέ ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, ὅπως στό Qeledjlar (G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Texte I, Paris 1925, σ. 231 καί Album I, πίν. 52, 1) καί στό Kokar Kilissé (N. et M. Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, Paris 1963, σ. 128-131 καί πίν. 63b, 64, 64a).

37. 'Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. 'Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, ἐν Πετρούπολει 1909, σ. 150.

38. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 107.3.





Είκ. 13. Διάκονος (ἀνατολικό σκέλος της διόδου από τήν πρόθεση στο Ἱερό Βῆμα). Λεπτομέρεια.

μέ τά περιγραφόμενα από τό Διονύσιο τόν ἐκ Φουρνᾶ, κατά τόν ὁποῖο ὁ ἅγιος, γέρων σγουροκέφαλος μακρυγένης, λέγει: *Ὁ εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντας σε, Κύριε, καὶ (ἀγιάζων)*<sup>39</sup>. Στόν Ἀι-Γιαννάκη ἔχει καστανό τρίχωμα, ἀπό τά μαλλιά του ξεπετιῶνται ἄτακτοι βοστρυχίσκοι, οἱ ὁποῖοι σάν νά στροβιλίζονται λίγο πῶ πάνω ἀπό τό μέτωπο<sup>40</sup>, καί τό κάπως μακρό γένι ὀρίζεται ἀπό γραμμές καμπύλες. Κι ἀκόμη, στό εἰλητό πού ξετυλίγει ὁ ἱεράρχης συμμετέχοντας στή λειτουργία ἔχει γραφεῖ ἡ ἀρχή τῆς εὐχῆς τοῦ τρισάγιου ὕμνου: *Ὁ Θεός ὁ ἅγιος ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπαβόμενος*<sup>41</sup>.

Ἡ γενειάδα τοῦ Ἀδελφοθέου φέρνει στό νοῦ τή μορφή τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Νύσσης τῆς Psača<sup>42</sup> (1366-1371). Μπορεῖ νά συγκριθεῖ καί μέ τή γενειάδα Κοσμᾶ τοῦ ποιητῆ στό παρεκκλήσιο τοῦ Καχριέ Τζαμί<sup>43</sup>. Ἡ μορφή ὅμως τοῦ Ἰακώβου, συγκρινόμενη μέ τοῦ Κοσμᾶ, εἶναι νομίζω ἀναιμική. Καί ἡ μύτη τοῦ Κοσμᾶ εἶναι γρυπὴ καί χοντρή, ὅπως οἱ μύτες ἁγίων τοῦ Καχριέ.

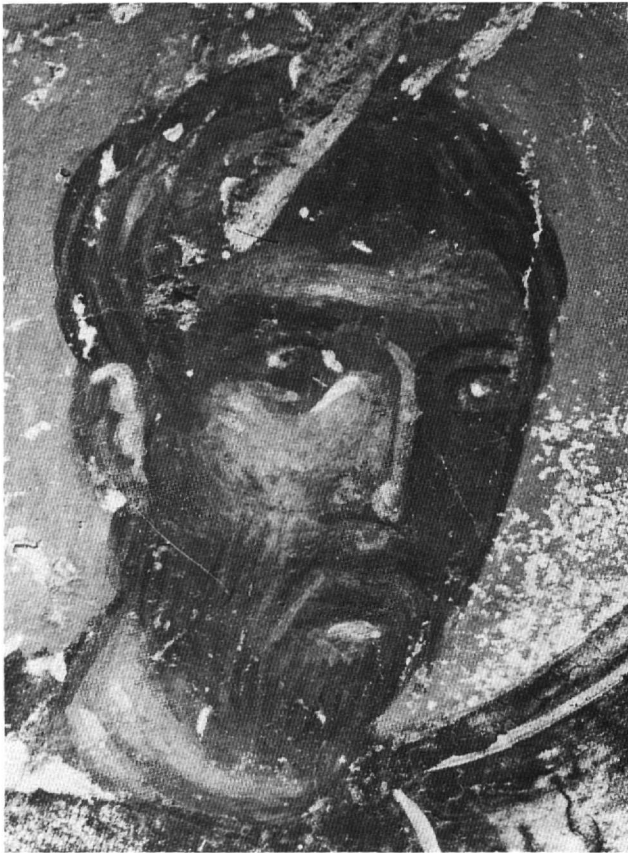
Ἡ ἀναγνώριση σήμερα τῆς σκηνῆς τοῦ Πορευθέντες<sup>44</sup> στήν καμάρα τοῦ διακονικοῦ, καθὼς ἔχει ὑποστῇ πολλή ζημιὰ, ἀποβαίνει λίγο προβληματική. Στό νό-



Είκ. 14. Διάκονος (δυτικό σκέλος τῆς ἴδιας διόδου). Λεπτομέρεια.

τιο σκέλος τοῦ ἡμικυλινδρικοῦ θόλου<sup>45</sup> τρεῖς μορφές σέ στάση 3/4 ἢ μιά πίσω ἀπό τήν ἄλλη. Ἡ πρώτη παριστάνει νέο ἀγένειο, πού κοιτάζει ψηλά καί ὑψώνει τό δεξιό χέρι, ὁ μεσαῖος μέ γένια φαίνεται ὥριμος ἄνδρας. Πάνω ἀπό τό κεφάλι του διακρίνεται χέρι (:) πού ἐκτείνεται καί εὐλογεῖ. Ὁ τρίτος ἀπόστολος εἶναι πρεσβύτες μέ βραχύ γένι καί στρογγυλωπό πρόσωπο (ὁ Πέτρος;). Μπροστά του ὑψώνει τό χέρι ὑπόλειμμα μορφῆς μέ κυανό χιτῶνα. Πίσω ἀπό τό χέρι φαίνεται ὁ κορμός δένδρου μέ λαδί φύλλωμα ἡμικυκλικό, πού διακλαδίζεται σέ τέσσερις ἢ πέντε λογχοειδεῖς δέσμες φύλλων. Ἄν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι στό βόρειο σκέλος ἡ Dufrenpe διέκρινε ὅμιλο μέ ὑψωμένα κεφάλια<sup>46</sup>, θά πρέπει νά δεχθοῦμε πὼς εἰκονίζοταν ἐκεῖ τό ἡμιχόριο τῶν ἄλλων ἀποστόλων καί ὅτι ὁ Χριστός, στόν ὁποῖο θά ἀνῆκε τό εὐλογοῦν ἀπλωμένο χέρι τοῦ νότιου σκέλους τῆς καμάρας, μάλλον εἶχε ζωγραφιστεῖ κατά τήν κορυφαία γενέτειρά της<sup>47</sup>.

Ἄς σημειωθεῖ πὼς στό νότιο τοῖχο τοῦ Ἀγίου Βήματος τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρά ἀπαντᾷ ἡ ἐμφάνιση τοῦ Χριστοῦ στοὺς ἀποστόλους, πού ἔγινε πρὸ τοῦ γεγονότος τῆς Ἀναλήψεως<sup>48</sup>.



Εἰκ. 15. "Άγιος Λαυρέντιος. Λεπτομέρεια.

Οἱ ἅγιοι διάκονοι τοῦ τόξου τῆς διόδου ἀπὸ τὸ Βῆμα στήν πρόθεση (Εἰκ. 13-14), ὅπως κλίνουν τὸ λεπτοκαμωμένο κεφάλι, θυμίζουν τὸν ἄγγελο τῆς Δευτέρας Παρουσίας κοντὰ στὸν Ἀβραάμ τοῦ Παραδείσου στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Καχριέ<sup>49</sup> καὶ τὸν ἄγγελο πλάι στήν Παναγία τοῦ Παραδείσου στὸν ἴδιο ναὸ<sup>50</sup>. Οἱ διάκονοι, συγκρινόμενοι μὲ ἁγίους τοῦ Καχριέ, ὅπως π.χ. μὲ ἀποστόλους τῆς Δευτέρας Παρουσίας<sup>51</sup>, εἶναι μορφές πολὺ πῖο ἀναιμικές. Ἄν πάλι οἱ λεπτοφυεῖς διάκονοι παραβληθοῦν μὲ ἁγίους τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου Μυστρά<sup>52</sup> (τέλη 14ου αἰ.) γίνεται, νομίζω, φανερό πὼς στὸν Ἅγιο Χριστόφορο οἱ μορφές εἶναι σχηματικότερες καὶ πῖο μανιεριστικές<sup>53</sup>. Ὁ ἅγιος Λαυρέντιος μάλιστα (Εἰκ. 15) τοῦ Ἀι-Γιαννάκη, μὲ τὸ πλατὺ πρόσωπο, δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς λεπτοκαμωμένος.

Στὸ εἰλητό τοῦ Ἡσαΐα (Εἰκ. 16), ἡ ἐπιγραφή: *Μὴνὴ σὺ τίκτεις ἀσπόρως καὶ Παρθένος τὸν Ἐμμανουὴλ ὡς προφητεύα(ν) ἔφη(ν)* εἶναι ἄγνωστη στήν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς. Ἡ ἐπιγραφή ἀπαντᾷ καὶ στὸν Ἡσαΐα ἀπὸ τὸν τροῦλο τῆς Περιβλέπτου<sup>54</sup>. Κατὰ τὸ κείμενο Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου ὁ Ἡσαΐας εἰ-

κονίζεται *γέρων εἰς μικρὸν δὲ ἔχων καταλήγοντα τὸν πῶγονα*, μακρογένειος<sup>55</sup>. Ὁ Ἡσαΐας (Εἰκ. 16) μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν «πατριάρχην» (δίκαιο) Φαρές στὸ νότιο τρουλίσκο τοῦ ὑπερώου τοῦ Ἀφεντικοῦ (Εἰκ. 17). Ὁ Φαρές ὅμως εἶναι ὀγκηρὴ μορφή ἀποδοσμένη μὲ ἄρκετο ρεαλισμὸ καὶ ζωντάνια. Ἄν πάλι παραβληθεῖ μὲ τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου Ζαχαρία ἀπὸ τὸν τροῦλο τῆς Περιβλέπτου (Εἰκ. 18), ὁ προφήτης ἀρχιερέας ἔχει μὲν μεγαλύτερο ὄγκο, ζωηρὸ βλέμμα καὶ ρεαλιστικὰ χοντρή μύτη, εἶναι ὅμως σχηματικότερος<sup>56</sup>. Σέ ὅμοιο συμπέρασμα ἀπολήγει καὶ ἡ σύγκριση τοῦ Ἱερεμίας τοῦ Ἀι-Γιαννάκη (Εἰκ. 19) μὲ τὸν προφήτη Ἡλία τῆς Περιβλέπτου<sup>57</sup>. Πάντως, καὶ οἱ δύο προφῆτες τοῦ μυστριώτικου ναῖσκου ἀπορρέουν ἀπὸ πῖο πέρα διεργασία μορφῶν τοῦ παρεκκλησίου τῆς μονῆς

39. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, σ. 154.

40. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὸ δίκαιο Φαρές τοῦ Ἀφεντικοῦ (Εἰκ. 17) καὶ σέ ἄλλες μορφές τῆς ἰδίας ἐκκλησίας.

41. Π. Τρεμπέλας, Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατὰ τοὺς ἐν Ἀθῆναις κώδικας, Ἀθῆναι 1935, σ. 43.

42. G. Millet - T. Velmans, La peinture du moyen âge en Yougoslavie, IV, Paris 1969, πίν. 58, εἰκ. 115. Μπορεῖ ἀκόμη νὰ παραβληθεῖ καὶ πρὸς τὴν τυπικότερη γενειάδα ἐβραίου τῆς Βαϊοφόρου στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Νερομάνας Αἰτωλίας (1372/73), Σωτ. Κίσσας, Ἡ μονὴ Ἁγίων Ἀποστόλων Νερομάνας Αἰτωλίας, ΕΕΣΤΜ Γ' (1973), πίν. XIII.

43. P. A. Underwood, The Kariye Djami, 3. The Frescoes, London 1967, εἰκ. 435.

44. Ὁ G. Millet (Recherches, σ. 39), χαρακτηρίζει τὴ σκηνὴ ὡς τελευταία ἐμφάνιση τοῦ Χριστοῦ στοὺς ἀποστόλους στὸ ὄρος τῆς Γαλιλαίας κατὰ τὸ Ματθαῖο (ἐξοχικὸ εὐαγγέλιο 1).

45. Ἡ Dufrenne, ὁ.π., πίν. 35, schéma XXIIIa, ἀριθ. 12, ἀναγνωρίζει une main levée sur un groupe.

46. Ὁ.π., ἀριθ. 11.

47. Βλ. καὶ Ν. Γκιολές, «Πορευθέντες» (εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις), Δίπτυχα Α' (1979), σ. 122-123.

48. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 136.1. Dufrenne, ὁ.π., πίν. 33, schéma XXIIa, ἀριθ. 5.

49. Underwood, ὁ.π., εἰκ. 394.

40. Ὁ.π., εἰκ. 407.

51. Βλ. τὸ δεύτερο ἐξ ἀριστερῶν τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὁ.π., εἰκ. 376.

52. Ν. Β. Δρανδάκης, Τοιχογραφίαι ναῖσκων τοῦ Μυστρά, Πραγματὴν τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', Ἀθῆναι 1954, σ. 154-178, πίν. 21, 24a.

53. Μὲ μανιερισμὸ, νομίζω, μάλλον αὐξημένο ἀποδίδεται ὁ λαιμὸς ἀγγέλου ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸν Ἀρτό (1401), βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ΚρητΧρον ΙΑ' (1957), πίν. ΙΓ', 1, ἂν συγκριθεῖ μὲ τὸ λαιμὸ ἐνός τῶν διακόνων (Εἰκ. 13) τῆς τοξωτῆς διόδου ἀπὸ τὴν πρόθεση πρὸς τὸ Βῆμα τοῦ Ἀι-Γιαννάκη.

54. Ἡ Ντ. Μουρίκη, Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας, ὁ.π., σ. 234, θεωρεῖ τὴν ἐπιγραφή ὡς παράφραση τοῦ χωρίου τοῦ Ἡσαΐα VII, 14.

55. Μ. Χατζηδάκης, Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου, ΕΕΒΣ ΙΔ' (1932), σ. 409.

56. Τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῶν μαλλιών.

57. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 121.3

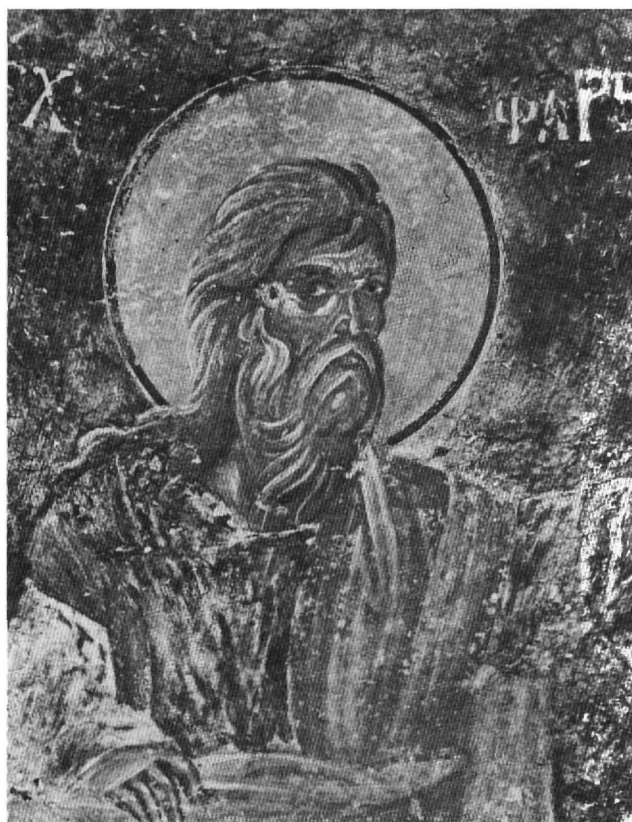


Είκ. 16. Ὁ προφήτης Ἡσαΐας.

τῆς Χώρας, ὅπως ὁ Ἀδάμ τῆς Ἀναστάσεως<sup>58</sup>. Στόν Ἀι-Γιαννάκη οἱ μορφές εἶναι περισσότερο ἐκλεπτυσμένες.

Γιά τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τή συνδυασμένη μέ τήν ἀπεικόνιση τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ἔχουν γραφεῖ ἀρκετά<sup>59</sup>. Ἡ δεύτερη σκηνή τόσο ἀναπτυγμένη ἀπαντᾷ ὅσο ξέρομε γιά πρώτη φορά ἐδῶ. Ὁ Πάλλας ἔχει διατυπώσει τή γνώμη πώς ἡ συνοπτική παραλλαγή τοῦ θέματος στά πρό τῆς ἀλώσεως παραδείγματα (Ἀγίων Θεοδώρων Μυστρᾶ, Ἀφεντικοῦ κ.ἄ.) προῆλθε ἀπό σύνθεση πλουσιότερη σέ τοπογραφικά στοιχεῖα<sup>60</sup>. Καί ὁ Μανουήλ Φιλῆς, τοῦ ὁποῖου ὁ Πάλλας ἐπικαλεῖται ἐπίγραμμα γιά νά στηρίξει τή γνώμη του<sup>61</sup>, θεωρεῖται πώς ἤκμασε γύρω στά χρόνια 1270-1350<sup>62</sup>. Ἐπομένως, ὅσον ἀφορᾷ τήν εἰκονογραφία τοῦ θέματος, δέν ἀποτελεῖ ἐμπόδιο γιά τή χρονολόγηση ἀπό τό 14ο αἰ. ἡ ἀπεικόνιση τῆς σκηνῆς ἀναπτυγμένης. Ἀπό τή μελέτη τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀι-Γιαννάκη ὁ Πάλλας κατέληξε στό συμπέρασμα πώς ἡ παράσταση παραδίδει τοὺς βασικούς χαρακτήρες τοῦ θέματος πρὶν ἀπὸ τήν ἄλωση<sup>63</sup>.

Ἀπὸ τό Γενέσιο «τῆς Θεοτόκου» μόλις διακρίνονται δεξιά γυναῖκες, πού περνώντας θύρα εἰσέρχονται στό



Είκ. 17. Ἀφεντικό Μυστρᾶ, νότιος τρουλίσκος ὑπερώου. Λεπτομέρεια. Φαρές (φωτ. Μουσείου Μπενάκη).

χώρο. Τά κτίρια τοῦ βάθους δέν ἀπεικονίζονται σέ τόσο μεγάλη κλίμακα οὔτε καταλαμβάνουν τόση ἔκταση, ὅση π.χ. σέ σκηνές τῆς Παντάνασσας<sup>64</sup> (1428).

Ὁ G. Millet<sup>65</sup>, ὅπως καί ἡ Dufrenne<sup>66</sup>, χωρίς ἐνδοιασμό ἀναγνωρίζουν στή σκηνή τό Γενέσιο τῆς Θεοτόκου. Ὁ Millet παρέχει καί σχέδιο<sup>67</sup>. Πάνω ἀπὸ τό φωτοστέφανο τῆς μητέρας τοῦ νεογνοῦ, ἡ ὁποία κάθεται στό κρεβάτι ἀριστερά, ἔχουν σχεδιασθεῖ τά γράμματα ΕΛ, ἀρχικά τοῦ ὀνόματος Ἑλισάβετ<sup>68</sup>. Πιθανότατα λοιπὸν πρόκειται γιά παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Προδρόμου. Πρὸς τήν ἄποψη δέν ἀντιτίθεται ἡ μορφή καθημένου δεξιά ἀνδρός —ἐσώζετο μόνο τό ἐπάνω μέρος τοῦ σώματός του— μέ τόν ὁποῖο συνομιλεῖ ἄλλος ὄρθιος ἄνδρας. Ὁ καθημένος μάλλον πρέπει νά εἶναι ὁ Ζαχαρίας<sup>69</sup>. Κατά τό σχέδιο τοῦ Millet ἀπὸ τή θύρα εἰσέρχονται προχωρώντας πρὸς τή μητέρα τοῦ βρέφους τέσσερις γυναῖκες, ἐνῶ θερααινίδα πάνω ἀπὸ τό κεφάλι της κρατεῖ ριπίδιο.

Ἀπὸ τά Εἰσόδια σώζεται ἀκέραιη στό μέσον τῆς σκηνῆς ἡ ἀνανεύουσα μικρὴ Παναγία, πίσω της φορέματα

58. Underwood, ὁ.π., εἰκ. 348 καί 353. Γιά τά φῶτα στό μέτωπο τοῦ Ἱερεμία πρβλ. τό Φαρές τοῦ Ἀφεντικοῦ καί ἀκόμη ἴσως τόν Πρό-





Είκ. 18. Περίβλεπτος Μυστρά, τροῦλος. Ζαχαρίας (φωτ. Φώτη Ζαχαρίου).



Είκ. 19. Ὁ προφήτης Ἱερεμίας (λεπτομέρεια).

δρομο τοῦ Καχριέ, Underwood, ὁ.π., εἰκ. 353.

59. Δ. Πάλλας, Ἡ Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγὴ, ὁ.π., σ. 207-211. Ἐκεῖ (σ. 209) καὶ σχέδ. 2 ἀπὸ τὸ Millet, Monuments de Mistra, πίν. 107.2. Γιά τὸ συνδυασμὸ βλ. καὶ Millet, Recherches, σ. 92. Αὐτόθι καὶ γιὰ τὴν εἰσαγωγή τὸ 14ο αἰ. ἀπὸ τὸ Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο τῆς ἑορτῆς τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς τὴν Παρασκευὴ τῆς Διακαινησίμου. Τὰ κείμενα τοῦ Ξανθόπουλου χρονολογοῦνται γύρω στὸ 1320 (Πάλλας, ὁ.π., σ. 201, ὑπόσημ. 2). Τῇ σύνδεση τῶν ἑορτῶν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ὁ Millet (Recherches, σ. 92) θεωρεῖ πολὺ φυσικὴ παραθέτονας ἀπὸ τὸ Πεντηκοστάριο (σέ γαλλικὴ μετάφραση) τμῆμα στιχηροῦ. Τὸ στιχηρό, πρῶτο εἰς τὸ «Κύριε ἐκέκραξα» τῆς παραμονῆς τῆς ἑορτῆς ἔχει ὡς ἐξῆς: *Ξένα καὶ παράδοξα, τῶν οὐρανῶν ὁ Δεσπότης, ἐπὶ σοὶ τετέλεκε, καταρχὰς Πανάμωμε· καὶ γὰρ ἄνωθεν, ἐμφανῶς ἔσταξεν, ὑετὸς καθάπερ, ἐν τῇ μήτρᾳ σου Θεόνυμφε, Πηγὴν δεικνύων σε, σύμπαν ἀγαθὸν ἀναβλύζουσιν· πλημμύραν τε ἰάσεων, τὰς εὐεργεσίας προρρέουσιν, ἅπασιν ἀφθόνως, τοῖς χρήζουσι τὴν ρῶσιν τῶν ψυχῶν, καὶ τὴν ὑγείαν τοῦ σώματος, ὕδατι τῆς χάριτος.* (Πεντηκοστάριον, ἐκδ. τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐν Ἀθήναις 1959, σ. 16α).

60. Πάλλας, ὁ.π., σ. 207.

61. Ὁ.π.

62. Ν. Α. Β(έης), Ἐγκ. Λεξ. Ἐλευθερουδάκη (λ. Φιλῆς).

63. Πάλλας, ὁ.π., σ. 211.

64. Βλ. τὴ σκηνὴ τῆς Ὑπαπαντῆς, Millet, Monuments de Mistra, πίν. 140.1.

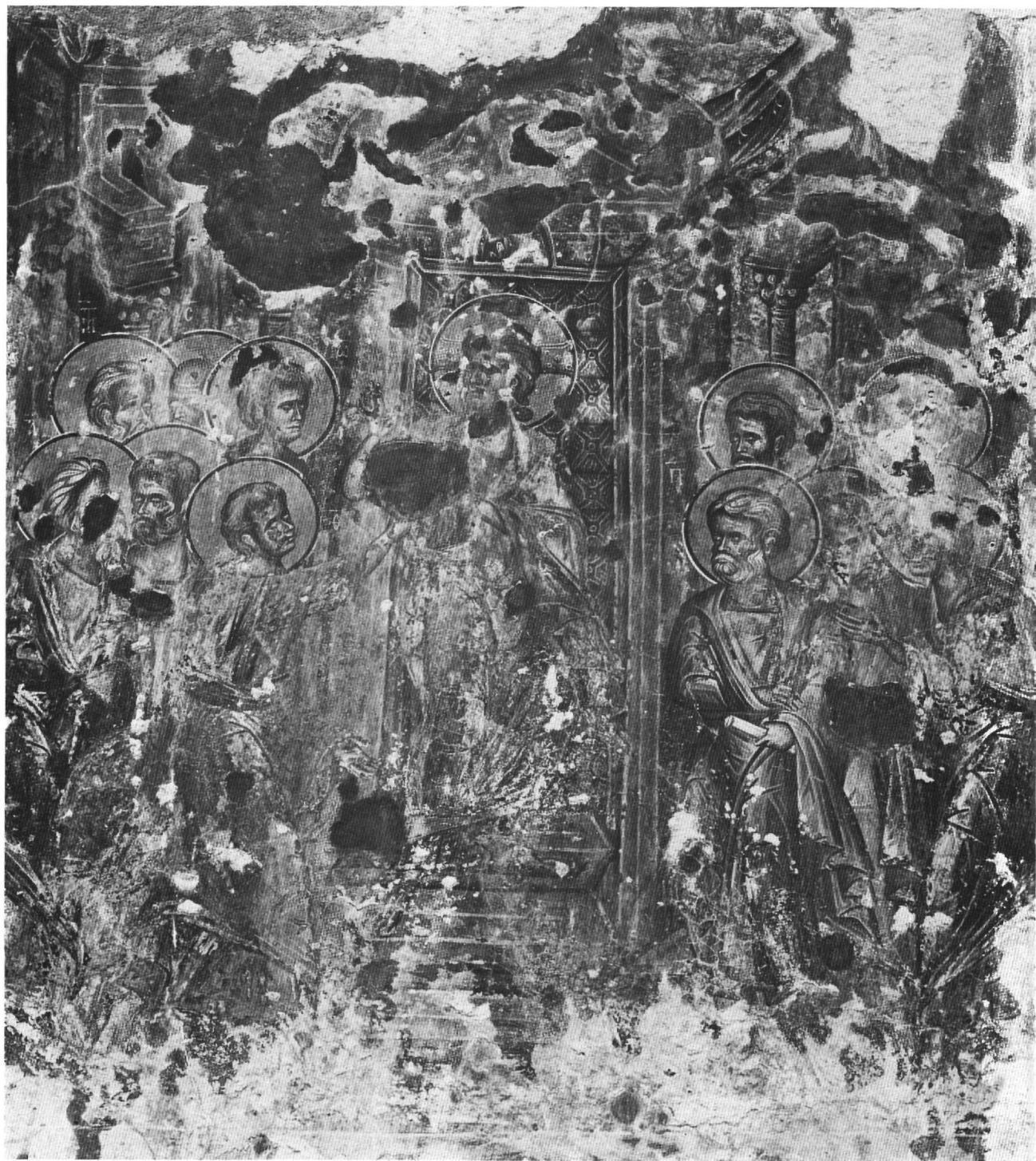
65. Ὁ.π., πίν. 105.4.

66. Dufrenne, Les programmes, σ. 19, πίν. 35, schéma XXIV, ἀριθ. 2.

67. Millet, ὁ.π., πίν. 105.4.

68. Σχημάτισα τὴν ἐντύπωση πὺς σώζονται καὶ ἄλλα γράμματα τοῦ ὀνόματος ἐκτὸς τῶν δύο ἀρχικῶν. Καὶ στὸ Γενέσιο τοῦ Προδρόμου ποὺ εἰκονίζεται στὸν Ἅγιο Ἰωάννην στὰ Χρύσαφα (1367/68), ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τῆς Ἑλισάβετ, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ σταυροειδὴς ναὸς τοῦ Προδρόμου στὰ Χρύσαφα, ὁ.π. (ὑπόσημ. 17), σ. 319.

69. Ἵσως ἐπειδὴ κάθετα ἔχοντας μπροστὰ τοῦ ἄλλον, ὄρθιο ἄνδρα, μᾶλλον πρέπει νὰ εἰκονίζει τὸ Ζαχαρία. Ὁ Ἰωακείμ, θεωρούμενος ὡς νέο στοιχείο, ἐμφανίζεται στὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας τοῦ ναοῦ Ἰωακείμ καὶ Ἀννας τῆς Studenica (γύρω στὸ 1314) (J. Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident, I, Bruxelles 1964, σ. 109). Βλ. καὶ Gordana Babić, Sur l'iconographie de la composition "Nativité de la Vierge", dans la peinture byzantine, ZRVI 7 (1961), σ. 170. Ὁ Ἰωακείμ εἰσήχθη κατὰ μίμηση τοῦ Ζαχαρία τοῦ Γενεσίου τοῦ Προδρόμου ἢ τοῦ Ἰωσήφ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Καὶ στὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρά ὁ Ἰωακείμ κάθετα, ὅπως καὶ στὸ ΝΑ. παρεκκλήσιο τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά, παίρνοντας στὰ χέρια τὸ νεογέννητο. Γιά τρόπους ἀπεικονίσεως τοῦ Ἰωακείμ σέ σκηνές Γενεσίου βλ. Lafontaine-Dosogne, ὁ.π. καὶ σ. 110, 113. Σέ δυτικὸ ἔργο σιεννέζικης σχολῆς τοῦ Γενεσίου τῆς Παναγίας, λίγο μεταγενέστερο (1400-1450), ὁ Ἰωακείμ εἰκονίζεται ἀριστερὰ καθήμενος καὶ συζητώντας μέ ἐπίσης καθήμενο ἄνδρα (Galienne Francastel, Du Byzantin à la Renaissance, Paris 1955, εἰκ. τῆς σ. 126).



Είκ. 20. Ἡ Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ.

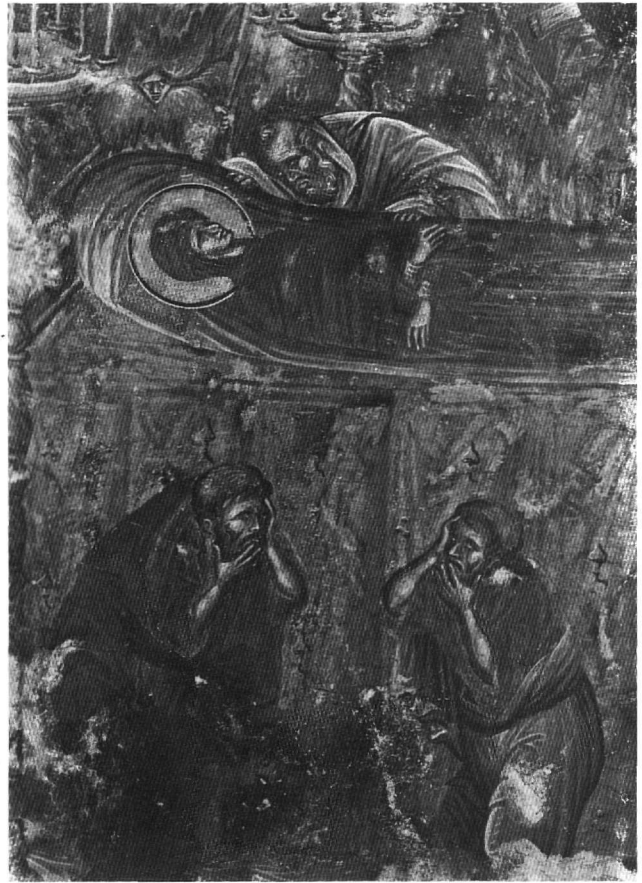


Εἰκ. 21. Ἀφεντικό Μυστρᾶ, νότια στοά. Λεπτομέρεια Κοιμήσεως (φωτ. Μουσείου Μπενάκη).

τῶν Θεοπατόρων —προηγείται ὁ Ἰωακείμ— καί μπροστά της τοῦ Ζαχαρία<sup>70</sup>.

Ἡ Ψηλάφηση διατηρεῖται ἀρκετά καλά (Εἰκ. 20). Ὁ Χριστός στό μέσον στέκει πάνω σέ βαθμίδες, μπροστά στήν κλειστή θύρα, τήν ὁποία πλαισιώνουν κίονες στηρίζοντες προβόλους, πού μέ τή λοξή τους διάταξη δημιουργοῦν ἐντύπωση βάθους. Ὁ Κύριος ὑψώνει τό δεξιό χέρι καί μέ τό ἄλλο παραμερίζει, φαίνεται, τό ἐνδυμα γιά νά ψαύσει τήν πλευρά του ὁ Θωμᾶς. Τό γενάκι τοῦ Χριστοῦ εἶναι βραχύ καί τό πρόσωπο, ἂν δέν ξεγελοῦν οἱ φθορές, ἔχει τόν τύπο Χριστοῦ στό Staro Nagoričino<sup>71</sup> (γύρω στό 1317) μέ προέχοντα ὅμως ἐδῶ μάγουλα. Θυμίζει ἀκόμη Χριστούς τοῦ Lesnovo (1349)<sup>72</sup>. Πλάι στοῦς φωτοστεφάνους τῶν ἀποστόλων εἶναι γραμμένα τά ἀρχικά τῶν ὀνομάτων τους. Σῶζονται τά γράμματα δεξιᾶ Π(έτρος) Λ(ουκάς) καί ἀριστερά Θ(ωμᾶς), Ιω(άννης), C(ίμων), Μ(α)τ(θαῖος), Α(νδρέας).

Ἄν συγκριθοῦν τά μαλλιά τοῦ Πέτρου μέ τά μαλλιά ἀποστόλου τῆς Δευτέρας Παρουσίας στό Καχριέ<sup>73</sup>, στό Μυστρᾶ ἀποδίδονται σχηματικότερα, μέ μεγαλύ-



Εἰκ. 22. Ἀφεντικό Μυστρᾶ, νότια στοά. Λεπτομέρεια Κοιμήσεως (φωτ. Μουσείου Μπενάκη).

τερη σκληρότητα. Ἡ μορφή τοῦ ἀποστόλου πού ζωγραφίζεται ἀκριβῶς πάνω ἀπό τόν Πέτρο<sup>74</sup> μπορεῖ νά παραβληθεῖ μέ τόν εἰκονιζόμενο κάτω ἀπό τό κηροπήγιο στήν Κοίμηση τῆς νότιας στοᾶς τοῦ Ἀφεντικοῦ<sup>75</sup> (Εἰκ. 21). Ὁ συννεφιασμένος Ἰωάννης —γιά τήν ὀλιγοπιστία ἄραγε τοῦ Θωμᾶ— ὡς πρὸς τήν εὐγένεια καί τή λεπτότητα εἶναι συγκρίσιμος μέ γενειώντα ἀποστολο τῆς Gračaniča<sup>76</sup> (1320). Ὁ τρόπος ἀποδόσεως τῶν πυκνῶν μέ ὄγκο μαλλιῶν του, πού μόλις κατεβαί-

70. Ἡ Dufrenne, ὁ.π., πίν. 35, schéma XXIV, ἀποκαλεῖ τήν παράσταση ἀπλά scène.

71. R. Hamann-Mac Lean und H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Giessen 1963, εἰκ. 298. Βλ. καί εἰκ. 297.

72. Millet-Velmans, ὁ.π., πίν. 7 εἰκ. 15, πίν. 12 εἰκ. 25, 26, πίν. 13 εἰκ. 29.

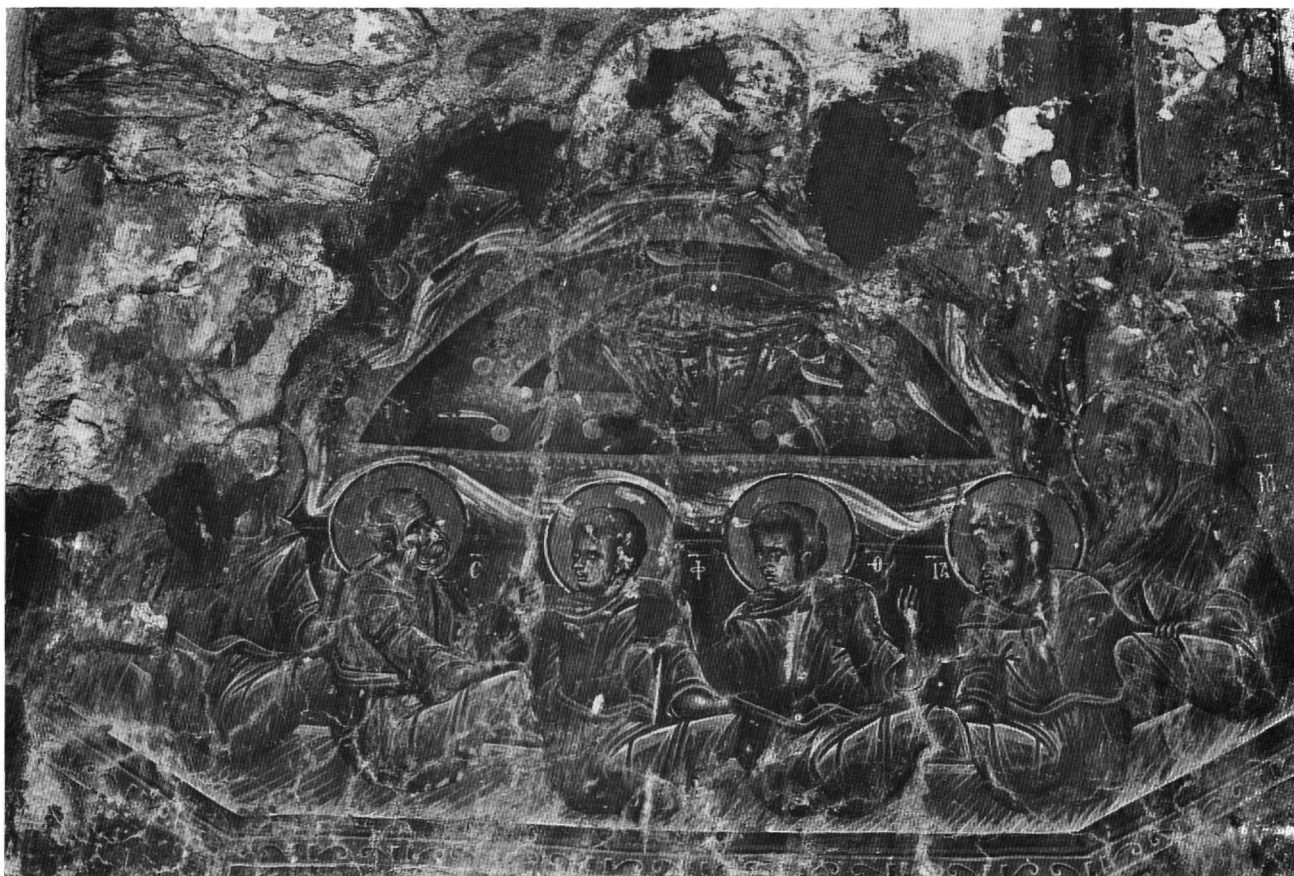
73. Underwood, ὁ.π., εἰκ. 379b. Βλ. καί εἰκ. 379a καί c.

74. Καί μαθητῆς ἀριστερά τοῦ Θωμᾶ.

75. Οἱ παραστάσεις τῆς στοᾶς διακρίνονται πάντα γιά τή βιαστική ἐκτέλεση.

76. Hamann-Mac Lean und Hallensleben, ὁ.π., εἰκ. 331.





Εἰκ. 23. Μυστικός Δείπνος.

νουν κάτω από τὰ αὐτιά, ὅπως καί τοῦ Θωμᾶ<sup>77</sup>, ἀπαντᾷ καί στό Καχριέ<sup>78</sup>. Ὁ ὀπίσω τοῦ Θωμᾶ ἀπόστολος μοιάζει ἄρκετά μέ θρηνούντα κάτω ἀπό τό κεφάλι τῆς Παναγίας Ἐβραῖο στήν Κοίμηση τῆς στοᾶς τοῦ Ἀφεντικοῦ<sup>79</sup> (Εἰκ. 22). Τά μαλλιά πάλι τοῦ πρώτου ἐξ ἀριστερῶν πίσω ἀπό τό Θωμᾶ ἀποστόλου, ἄν συγκριθοῦν μέ τά μαλλιά πρεσβύτερη ἀπό τοὺς Ἁγίους Πάντες τοῦ ΒΔ. παρεκκλησίου τοῦ Ἀφεντικοῦ<sup>80</sup>, στόν Ἀι-Γιαννάκη εἶναι τυπικότερα. Ἡ κομπή, τέλος, λεπτή σιλουέτα τοῦ Θωμᾶ προσεγγίζει στή λεπτότητα τίς ἀέρινες μορφές τοῦ Ιωαννοῦ<sup>81</sup>, ἔργο τῆς ἐποχῆς τοῦ τσάρου Ἀλεξάνδρου (1331-1371).

Γιά τό Μυστικό Δεῖπνο (Εἰκ. 23) ἔχει σημειωθεῖ ἀπό τόν G. Millet πῶς ὁ ζωγράφος τοποθετεῖ τοὺς ἀποστόλους μπροστά στήν ἡμικυκλική τράπεζα διαμορφώνοντας ὁλοκληρωμένο κύκλο<sup>82</sup>. Ἦδη ὅμως στόν κῶδ. 587 τῆς μονῆς Διονυσίου (τοῦ 1059) οἱ ἀπόστολοι σχηματίζουν κύκλο γύρω στήν ἐλλειπτικοῦ σχήματος τράπεζα· ὁ Χριστός ἐκεῖ κάθετα στό ἀριστερό ἄκρο<sup>83</sup>. Στά μνημεῖα τῆς Μακεδονίας τοῦ 14ου αἰ. ἡ κυκλική διάταξη εἶναι συνηθισμένη<sup>84</sup>.

Καί στό Μυστικό Δεῖπνο τοῦ Ἀι-Γιαννάκη πλάι

στούς φωτοστεφάνους τῶν σωζόμενων μαθητῶν (Σίμωνος, Φιλίππου, Θωμᾶ, Ἰακώβου, Ματθαίου) ἀναγράφονται τὰ ἀρχικά τῶν ὀνομάτων.

Στά χεῖλη τοῦ τραπέζιου εἶναι κυματιστά συνεπτυγμένο μακρό χειρόμακτρο. Στό μέσον ψηλή πιατέλα προφανῶς μέ ψάρι καί γύρω τῆς γαμπῶ μαχαίρι, στρογγυλά μικρά ψωμάκια καί ραπάνια. Πρὸς τόν ἀνανεύοντα Σίμωνα στρέφονται οἱ ἄλλοι ἀπόστολοι πού κάθονται μπροστά, πάνω σέ χαμηλό, ξύλινο, διακοσμημένο, πολυγωνικό ἔδρανο. Γύρω στά πρόσωπα τοὺς, πλάι στά μαλλιά, πλατιά σκιά. Ὁ Σίμων θυμίζει τό μεσαῖο ἱερέα σκηνῆς τῆς Περιβλέπτου, ἡ ὁποία εἰκονίζει τὴν εὐλογία τῆς Παναγίας ἀπό τό ἱερατεῖο<sup>85</sup>. Τό γένι πάντως τοῦ Σίμωνος ἀποδίδεται μέ τρόπο ἄρκετά σχηματικό. Καί ὁ Ματθαῖος μπορεί νά παραβληθεῖ μέ τόν ἐνυπνιαζόμενο Ἰακώβ στό Lesnovo<sup>86</sup> (1349). Οἱ πεταχτές ἀντικλασικὲς μύτες τῶν ἀποστόλων Φιλίππου, Θωμᾶ καί Ἰακώβου θυμίζουν τίς ἐντονότερα ἀκόμη πεταχτές μύτες μορφῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου Πλάτσας<sup>87</sup> (1337/8).

Στή Σταύρωση, κατὰ τό σχέδιο πού παρέχει ὁ G. Millet<sup>88</sup>, ἀριστερά εἰκονίζεται Μυροφόρος, ἔπειτα ἡ Πα-



ναγία και πρό αυτής κλίνουσα μορφή, προφανώς ο Ἰωάννης. Εικονογραφικά συνδέει ὁ ἴδιος τὴν παράσταση μετὰ τὴ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελίσανδης<sup>89</sup>. Σὲ ὅμοια θέση καὶ στάση εἰκονίζεται ὁ Ἰωάννης καὶ στὸ ΒΑ. παρεκκλήσιο τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Μυστρά<sup>90</sup> (γύρω στὰ μέσα τοῦ 14ου αἰ.). Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ στὴ Σταύρωση τοῦ Ἀι-Γιαννάκη<sup>91</sup> διαγράφει ἔντονη καμπύλη, γι' αὐτὸ καὶ ὁ Millet συσχέτισε τὴν τοιχογραφία μετὰ τὴ λεγόμενη μακεδονικὴ σχολή τῆς παλαιολόγειας ζωγραφικῆς<sup>92</sup>. Ὁ ἴδιος παρατηρεῖ γιὰ τὸ γένι τοῦ σπογγοφόρου ὅτι λευκό, ὅπως στὴν Καππαδοκία, εἶναι ὑπέρμετρα μακρὸ καὶ κυρτῶνεται σὰν νὰ τὸ φυσάει ὁ ἄνεμος<sup>93</sup>.

Στὸ σχέδιο τῆς Σταυρώσεως διακρίνεται σταυρωμένος ληστής. Στὴ Σταύρωση τῆς Περιβλέπου<sup>94</sup> καὶ οἱ δύο ληστές. Στὸν Ἀι-Γιαννάκη ὁ ληστής ἔχει ζωγραφιστεῖ δεξιότερα τοῦ ὁμίλου τῶν στρατιωτῶν, στὴν Περιβλέπου πρὸ ψηλὰ ἀπὸ αὐτοὺς. Καὶ στίς δύο τοιχογραφίες προηγεῖται τοῦ ὁμίλου ὁ ἑκατόνταρχος. Στὴν Περιβλέπου ὁ σπογγοφόρος στέκει κοντὰ στὸν ἑκατόνταρχο καὶ φορεῖ κράνος. Στὸν Ἀι-Γιαννάκη δὲν εἶ-



Εἰκ. 24. (Ἅγιος Δημήτριος).

77. Τὸ ἴδιο καὶ τῆς κόμης τοῦ Φ(ιλίππου) καὶ τοῦ Θ(ωμά) τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου (Εἰκ. 23).

78. Underwood, ὁ.π., εἰκ. 354, 355.

79. Μετὰ τὴν τοιχογραφία αὕτὴ συνδέονται παραστάσεις τοῦ Ἀι-Γιαννάκη καὶ ἀπὸ τὴν Doula Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, L'art byzantin au debut du XIV siècle, Beograd 1978, σ. 73 καὶ εἰκ. 39.

80. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 97.3.

81. Ὅπως π.χ. τῆς Κρίσεως τοῦ Ἄννα καὶ τοῦ Καϊάφα, T. Velmans, Les fresques d'Ivanovo et la peinture byzantine à la fin du Moyen Age, JSav, Janvier-Mars 1965, σ. 358-412, εἰκ. 7.9.

82. Millet, Recherches, σ. 307.

83. Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, Α', Ἑκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1973, εἰκ. 224.

84. M. Chatzidakis, Icônes de Saint-Georges des Grecs et la Collection de l'Institut, Venice 1962, σ. 19.

85. G. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 125.4.

86. Millet-Velmans, ὁ.π., πίν. 20 εἰκ. 42.

87. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Πλάτσα, εἰκ. 5, 6, 9, 10, 13, 14, 20, 22, 38. Ὅμοιες μύτες βλ. καὶ στὸ Νιπτῆρα τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφانوῦ Θεσσαλονίκης (1310-20), βλ. Τσιτουρίδου, ὁ.π., εἰκ. 33.

88. Monuments de Mistra, πίν. 105.1.

89. Recherches, σ. 676. Στὴ «μακεδονικὴ» σχολή ἀποδίδει ὁ ἴδιος (ὁ.π., σ. 450) καὶ τὴν κλίση πρὸς τὴν Παναγία τοῦ Ἰωάννη.

90. Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ΒΑ. παρεκκλησίου τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά, ΕΕΦΣΠΑ ΚΗ' (1979-1985), σ. 476 καὶ εἰκ. 10.

91. Βλ. D. Mouriki, Palaeologan Mistra and the West, Βυζάντιο καὶ Εὐρώπη, Α' Διεθνὴς Βυζαντινολογικὴ Συνάντηση. Δελφοὶ 20-24 Ἰουλίου 1985, Ἀθῆναι 1987, σ. 209-246, εἰκ. 17.

92. Recherches, σ. 410, 450, καὶ LV.

93. Ὁ.π., σ. 450.

94. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 117.2.

ναι στρατιώτης, είναι υπηρέτης και απέχει από τον αρχηγό της σπείρας. Και στίς δύο παραστάσεις οι σπογοφόροι κρατούν σίγλο με το αριστερό χέρι. Τά τείχη του βάθους με τα άπλωμένα ύφασματα σε δύο ή τρία αλληπάλληλα επίπεδα δημιουργούν με τη διάταξη τους έντύπωση βάθους. Σε επίδραση δυτικής τέχνης έχει αποδοθεί εκτός από τη μυώδη διάπλαση του σώματος του Κυρίου<sup>95</sup> και η γελοιογραφική μορφή του σπογοφόρου<sup>96</sup>.

Ο άγιος με το στέφος (Εικ. 24), *ὁ χάριεν τὸ πρόσωπον ἔχων*<sup>97</sup>, πρέπει να είναι ο Δημήτριος· διακρίνεται άλλωστε δεξιά της κεφαλής εκ του ονόματός του ή συλλαβή *ΜΗ* και το *Ο* του τέλους. Με το αριστερό χέρι κρατεί το μανδύα, τον οποίο παραμερίζει ο άγκώνας, και με το άλλο, σφιγμένο μπροστά στο στήθος, σαν να κρατούσε μαρτυρικό σταυρό, πού ο άγιογράφος λησμόνησε να ζωγραφίσει. Εντύπωση προκαλεί ή λεπτότης του στέφους και ο φυσιοκρατικός τρόπος με τον οποίο αποδίδεται κοντά στον ποδόγυρο ή πτυχή του χοντρού προφανώς ύφασματος του χιτώνα με την πλατιά ταινία στο κράσπεδο. Τά φῶτα μπροστά στο δεξιό μηρό, πλατιά πάνω σε επιφάνεια φωτεινότερη από τον τόνο του ύφασματος, μπορούν να παραβληθούν με εκείνα στον αντίστοιχο μηρό του δεξιού αγγέλου της φωτογραφίας του πίνακος 100.1 στο *Monuments de Mistra* του G. Millet. Πρόκειται για έναν των αγγέλων του παρεκκλησίου των χρυσοβούλλων του Αφεντικού. Αξιοπρόσεκτο πώς ο μανδύας του αγίου δεν πορπώνεται στο στήθος, όπως συνήθως συμβαίνει σε βυζαντινές παραστάσεις, αλλά καλύπτοντας τους ώμους πέφτει άνοιχτός εμπρός, ίσως από δυτική επίδραση<sup>98</sup>.

Ο απόστολος Παῦλος (Εικ. 25) κρατεί στά χέρια τούς κυλίνδρους των επιστολών του. Ιδιορρυθμία της παραστάσεως αποτελεί τό σχεδόν παραλληλόγραμμο σχήμα της γενειάδας του. Όμοια ιδιορρυθμία άπαντά και στην Κοίμηση της νότιας στοάς του Αφεντικού<sup>99</sup> (Εικ. 26). Ός προς τά φῶτα και τίς σκιές του μετώπου ο Παῦλος θυμίζει τον άγιο Θεοδόσιο του Καλενίε<sup>100</sup> (γύρω στο 1413). Τό πρόσωπο όμως του Παύλου είναι, νομίζω, πλατύ και τό σώμα του αποδίδεται όγκῶδες.

Η όλόσωμη, όρθια, μετωπική Βρεφοκρατούσα, πού εικονίζεται με τη δωρήτρια και τά παιδιά της στο τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου του νότιου τοίχου, είναι πολύ ψηλή (Εικ. 27). Είναι μανιεριστικά ψηλή, ακόμα ψηλότερη<sup>101</sup> και από την όλόσωμη άγία Άννα πού κρατεί τη μικρή Παναγία στο Matejić<sup>102</sup> (γύρω στο 1356). Στην άγία Άννα ή άναλογία της κεφαλής προς τό σώμα είναι 1:7,6, στη Βρεφοκρατούσα του Αι-Γιαννάκη είναι 1:8,4. (Σε άλλη όμως μορφή του Αι-Γιαννάκη, τον Άγιο Δημήτριο, ή άναλογία είναι 1:6,3). Στο τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου της εκκλησίας του Μυστρά εικονίζεται άριστερά ή δωρή-

τρια: η [*π*]αρομία κυρα καλη η καβαλασεα<sup>103</sup> συν τοις τεκνοις αυτης, την Άννα Λασκαρίνα και τό [Θ]εόδωρο όδηγιτριανό (Εικ. 28) σε παιδική ήλικία, γονατισμένο κάτω από τά πόδια της Παναγίας. Δεξιά παριστάνεται πάλι ή δωρήτρια ή δη[α] του θείου και άγγελικοῦ σχήμ[α]τος μετον(ο)μασθήσα καληνηκη μοναχή. Οι γυναίκες σταυρώνουν τά χέρια στο στήθος. Η κυρα-Καλή ως λαϊκή και ή κόρη της φορούν στο κεφάλι κατά διαφορετικό ή καθεμιά τρόπο λευκή μαντίλα (Εικ. 27). Τά άπλά τους ένδύματα<sup>104</sup>, διαφορετικά από τίς βαρύτιμες στολές ευγενών σε τοιχογραφίες του Μυστρά<sup>105</sup>, προδίδουν την προέλευσή τους από λαϊκά στρώματα. Η Καβαλασεά θεωρήθηκε ως ή κτητόρισα του ναΐσκου<sup>106</sup>. Η Ρ. Έτζεογλου παρατηρεί<sup>107</sup> πώς σε περίπτωση άπεικονίσεως κτητόρων είναι όλότελα άσυνήθιστο να μή ζωγραφίζεται τό όμοίωμα του ναού και ο άγιος στον όποιο είναι άφιερωμένος.

Στή σπουδή της πτυχολογίας βοηθούν οι τοιχογραφίες της Ψηλαφήσεως, του Μυστικού Δείπνου και του αγίου Δημητρίου. Σχετικά με την τελευταία έχουν ήδη διατυπωθεί μερικές παρατηρήσεις. Και ο τρόπος αποδόσεως του φωτισμού της (στο δεξιό μηρό) άπορρέει, όπως σημειώθηκε, από παραστάσεις του Αφεντικού (άγγελοι παρεκκλησίου χρυσοβούλλων)<sup>108</sup>. Η πτύ-

95. Διογκωμένες φυσιοκρατικά αποδίδονται και οι κνήμες του σπογοφόρου και στρατιωτικῶν, Mouriki, *Palaeologan Mistra*, δ.π., εικ. 17, 22.

96. Ό.π., σ. 238. Σε δυτική επίδραση αποδίδει και τό διάκοσμο της άσπίδας του Έκατόνταρχου.

97. Βιβλίο των θαυμάτων του Αγίου Δημητρίου βλ. στο Α. Ξυγούπουλος, Ό Άγιος Δημήτριος εις την βυζαντινήν άγιογραφίαν, Λόγος έκφωνηθείς την 25ην Όκτωβρίου 1948, Θεσσαλονίκη 1950, σ. 8.

98. Τό ίδιο γίνεται στον άγιο Αρτέμιο του Αγίου Νικολάου Πλάτσας (Ντ. Μουρίκη, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Πλάτσας, εικ. 18· ή μία πλευρά κοντά στον άριστερό άγκώνα είναι δεμένη σε άμμα), σε τοιχογραφία Βοεβόδα και στρατιωτικού αγίου γύρω στα μέσα του 14ου αϊ. στο ναό Curtea de Arges (Maria Anna Musicescu - Grigore Ionescu, *Biserica Domneasca din Curtea de Arges, Bucuresti* 1976 (χωρίς άρίθμηση σελίδων), εικ. κατά δική μου σελίδωση 84 και 95), σε άγίες της Γκουβερνιώτισσας Κρήτης (Maria Vasilakis-Mavrakakis, *Western Influences on the Fourteenth Century Art of Crete*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, JÖB 32 (1982), εικ. 2, πολύ ώραία όλοσέλιδη φωτογραφία της μιάς άγίας στο K. Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, εικ. 119), στον άγιο Σάζοντα του Ταξιάρχη Καστοριάς (1359/60, Καστοριά, έκδοτ. οίκος Μέλισσα, 1984, σ. 103, εικ. 16), σε έφιππους στρατιωτικούς άγίους του ναού της Παναγίας στο χωριό Σκαλοπούλα Κρήτης (Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, Έκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Δ'. Έπαρχία Σελίνου, ΚρητΧρον ΚΒ' (1970), πίν. ΚΖ' εικ. 192 και πίν. ΚΗ' εικ. 193, 194).

99. Οι τοιχογραφίες της νότιας στοάς χρονολογούνται από τό Μ. Χατζηδάκη (Μυστράς, σ. 67) «σε εποχή μετά τό 1366, με τάση προς τό μανιερισμό». Ό ίδιος (Mistra 1981, σ. 67) διακρίνει πολλά χέρια και σχέδιο βιαστικό και άφρόντιστο, πού θυμίζει τό ύφος τό λεγόμενο "far presto", σημειώνοντας πώς αυτή ή τάση κατά τό δεύ-



Εἰκ. 25. Ἀπόστολος Παῦλος.



Εἰκ. 26. Ἀφεντικό Μυστρά, νότια στοά. Λεπτομέρεια Κοιμήσεως (φωτ. Βυζαντινοῦ Μουσείου).

τερο μισό τοῦ 14ου αἰ. ξαναβρίσκεται ἀπὸ τὴ Βουλγαρία (Ivanovo) ὡς τὴ Ρωσία (Volotov). Καὶ στὴν Κοίμηση τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τοῦ Μυστρά (Millet, *Monuments de Mistra*, σχέδ. πίν. 90.5) ὁ Παῦλος, ἐκεῖνος πού σκύβει στὰ πόδια τῆς Παναγίας, ἔχει σχεδὸν ὀρθογώνιο, ἀλλὰ βραχὺ γένι.

100. Svetozar Radojčić, Kalenić, Beograd 1964, εἰκ. 30.

101. Καὶ στίς τοιχογραφίες ὁμοῦ τοῦ παρεκκλησίου τῆς μονῆς τῆς Χώρας πολλὲς μορφές εἶναι ψηλές. Βλ. Underwood, ὁ.π., εἰκ. σ. 352, 364, 451, 478, 492, 494.

102. Millet-Velmans, ὁ.π., πίν. 46 εἰκ. 93. Ὡς σημειωθεῖ ὁμοῦ πῶς ὑπερύψηλες εἶναι καὶ μορφές τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καχριέ Τζαμί, ἀλλὰ καὶ ἅγιοι εἰκόνων τῆς Μεγάλης Δεήσεως Θεοφάνους τοῦ Ἑλλήνα (1405) στὸν καθεδρικό ναό τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Μόσχας (Κώστας Σαρδέλης, Θεοφάνης ὁ Ἑλληνας, Ἀθήνα 1978, εἰκ. 3, 5, 6, 7, 9).

103. Κατὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ G. Millet, *Inscriptions byzantines de Mistra*, BCH 23 (1899), σ. 132, ἐνῶ κατὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ K. Γ. Ζησίου (Ἐπιγραφαὶ χριστιανικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος, Α΄. Λακεδαίμονος, Βυζαντίου I (1909), σ. 448-449, ἀριθ. 186, καὶ Ἐπιγραφαὶ χριστιανικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος, Α΄. Πελοποννήσου, Ἀθήναι 1917, σ. 68): *Καβάκαινα*. Ὁ Στέργ. Φασουλᾶκης, Ἡ οἰκγένεια Καβάκη, Πρακτικά Α΄ Λακωνικοῦ Συνεδρίου, ΛακΣπουδ Ε΄ (1980), Πρακτικά Β΄, σ. 40, ἀποδέχεται ἀμφιβάλλων τὴν ἀνάγνωση τοῦ Ζησίου, τὴν ὁποία μόνο ἔχουν ὑπόψη καὶ στὸ *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, 5, Wien 1981, σ. 2, ἀριθ. 10013.

Στίς ἐπιγραφές τῆς δωρήτριας τὸ κ εἶναι σήμερα εὐδιάκριτο ὀκτὰ φορές. Ἀπὸ αὐτές μόνο δύο φορές ἡ ὀριζόντια μικρὴ κεραία, ἡ συνημμένη στὸ ἄνω ἄκρο τῆς κατακόρυφης, κατευθύνεται πρὸς τὰ

ἀριστερά. Το λ εἶναι εὐδιάκριτο τρεῖς φορές καὶ μία ἐκ συμπληρώσεως. Καὶ τίς τέσσερις φορές ἡ ἄνω μικρὴ ὀριζόντια κεραία κατευθύνεται πρὸς τὰ ἀριστερά.

Ἀπὸ τὸ ἐπώνυμο τῆς κυρα-Καλῆς διαβάζονται χωρὶς ἀμφιβολία οἱ συλλαβές *Καβα* καὶ δεξιὰ τῆς κεφαλῆς τῆς ὑπολείμματα τῆς συλλαβῆς *λα*. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ Ζησίου εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα συμπληρώσεως τῶν σβησμένων γραμμάτων. Ἀντὶ ὁμοῦ τοῦ συμπληρουμένου κ τὰ διακρινόμενα ἴχνη ὑποδεικνύουν, ὅπως σημειώθηκε, λ. Ἐπειτα δὲν ξεχωρίζω ἴχνος τοῦ ι τῆς διφθόγγου.

104. Ἡ Rod. Etzeoglou, *Quelques remarques sur les portraits figurés dans les églises de Mistra*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, JÖB 32 (1982), σ. 518, σημειώνει ὅμοια στὸν Παρ. gr. 135 (1362) καὶ στὴν Ἀγία Παρασκευὴ στὸ Γεράκι.

105. Ὁ.π.

106. Ὁ.π.

107. Ὁ.π. Ὡς σημειωθεῖ ὅτι ὁμοίωμα τοῦ ναοῦ δὲν εἰκονίζεται στὰ τεταρτοσφαίρια τῶν ἀψίδων τῶν ναῶν τῆς Λακωνίας Ἁγίου Δημητρίου Μυστρά (Μ. Χατζηδάκης, Νεώτερα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρά, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ τ. Θ΄ (1977-79), σ. 143 καὶ πίν. 37α), Ἁγίας Κυριακῆς Μαρὰθου Μάνης κοντὰ στὸ 1300 (ΠΑΕ 1979, σ. 203-206), Βρεστενίτισσας (Ν. Β. Δρανδάκης, Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα (γύρω στὸ 1400), ΛακΣπουδ Δ΄ (1979), 1, σ. 168 καὶ εἰκ. 6. Στὴν πρώτη καὶ τρίτη περίπτωση οἱ κτίτορες εἶναι ἐπίσκοποι καὶ ζωγραφίζονται σὲ στάση ἐδαφιαίας προσκυνήσεως, στὴ δεύτερη εἶναι ἕνα ἀρχοντικό ζευγάρι σὲ στάση ὄρθια.

108. Βλ. καὶ Chatzidakis, *Mistra*, εἰκ. 40-41.





Εικ. 27. Βρεφοκρατούσα με τὴν οἰκογένειά της δωρήτριας.

χωση του αποπτύγματος του ιματίου του Πέτρου στην Ψηλάφηση μου φαίνεται φυσικότερη, αν συγκριθεί με όμοια πτύχωση σ' έναν εκ των έβδομήντα αποστόλων της Παντάνασσας<sup>109</sup>.

Τά σωζόμενα στον Αι-Γιαννάκη κοσμήματα δεν είναι πολλά. Σχέδια εξ αυτών έχει δημοσιεύσει ο G. Millet<sup>110</sup>. Για τό κόσμημα που παριστάνει βάζο, από τό στόμιο του οποίου αναδίδονται κυματιστοί κλάδοι, έχουν γίνει μερικές παρατηρήσεις από την κ. Μουρίκη<sup>111</sup>.

Πιό πάνω έγιναν πολλές συγκρίσεις των τοιχογραφιών του Αι-Γιαννάκη με τό γραπτό διάκοσμο της Οδηγήτριας του Μυστρά και ειδικότερα με τίς τοιχογραφίες της νότιας στοάς, που έχουν συνδεθεί με τάση ζωγραφικής του β' μισού του 14ου αϊ., της οποίας ή παρουσία διαπιστώνεται από τό βουλγαρικό Ιβανονόω τό ρωσικό Volotono<sup>112</sup>. Ο γραπτός διάκοσμος της στοάς πρέπει νά έγινε μετά τό 1366, τό πιθανό έτος της διακοσμήσεως του ΝΑ. παρεκκλησίου. Κατεδείχθη, νομίζω, ότι οι πολύ καλής ποιότητας τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη απορρέουν από τή ζωγραφική του Αφεντικού. Μερικές μορφές (Παύλος, Ιάκωβος ό Αδελφόςθεος, άγιος Δημήτριος, Πέτρος Ψηλαφήσεως) δέν στεροούνται όγκου. Άλλες, ψιλόλιγνες (Θωμάς Ψηλαφήσεως), προσεγγίζουν στίς μορφές του Ιβανονό. Έχει ύποστηριχθεί πώς οι τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη έγιναν από ζωγράφους του έργαστηρίου που άσχολήθηκε με τή διακόσμηση του Αφεντικού σέ μία εποχή έλάχιστα μεταγενέστερη<sup>113</sup>. Προφανώς έννοείται ό διάκοσμος της νότιας στοάς. Δέν είμαι σέ θέση νά πώ ότι προέρχονται από τό ίδιο συνεργείο. Οι τοιχογραφίες της στοάς διακρίνονται για τό «λίγο φροντισμένο σχέδιο», που νομίζω πώς δέν διαπιστώνεται στον Αι-Γιαννάκη. Οι προφήτες Ήσαΐας και Ίερεμίας ξεχωρίζουν για τήν έλευθερη εκτέλεση<sup>114</sup> και οι άπόστολοι της Ψηλαφήσεως για τήν ευγενική εκλεπτυσμένη όμορφιά τους. Στίς τοιχογραφίες του ναΐσκου τά διαφορετικών τάσεων στοιχεία έχουν άρτιότερα συγχωνευθεί. Έτσι π.χ. δέν άπαντούν οι χοντρές μύτες της λεγόμενης μακεδονικής σχολής, τίς όποιες βρίσκομε σέ γεροντικές μορφές της Περιβλέπτου. Άν στην Περιβλέπτο οι παραστάσεις παρουσιάζουν μεγαλύτερη σχηματοποίηση και οι επιφάνειες των ένδυμάτων κατακερατίζονται από περισσότερες σκιερές πτυχές<sup>115</sup>, οι τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη άνήκουν σέ παραλλάσσον είδος της ζωγραφικής, αναγόμενο μάλλον στό τέλος της γ' είκοσιπενταετίας του 14ου αϊ., περισσότερο ίσως όμοιογενές στίς λεπτομέρειες από τό διάκοσμο της Περιβλέπτου, άπορρέον από τή ζωγραφική του Αφεντικού και εμφανίζον άμεσότερους δεσμούς με τίς τοιχογραφίες της νότιας στοάς. Τήν άποψη ένισχύει ή παρατήρηση μιās λεπτομέ-



Εικ. 28. Λεπτομέρεια της Εικ. 27.

ρειας. Στο δεξιό μηρό της μορφής που εικονίζεται στην Κοίμηση της στοάς του Αφεντικού, κάτω από τό κηροπήγιο (Εικ. 21), τά φώτα διαγράφουν τρία πλάγια παραλληλόγραμμα, από τά όποία λείπει ή μία των μακρών πλευρών. Η ύπάρχουσα έχει γραφεί πάνω σέ ταινία χρώματος ανοιχτότερου από τόν τόνο του ένδύματος. Στο Μυστικό Δείπνο του Αι-Γιαννάκη ή έλευθερη άπόδοση αυτού του φωτισμού έχει γίνει τυπική (Εικ. 23). Τά φώτα από λεπτές γραμμές σέ σχήμα πλάγιου παραλληλόγραμμου έπαναλαμβάνονται τυπικά σέ όλους τους άποστόλους που κάθονται στην πρόσθια πλευρά της τράπεζας<sup>116</sup>.

Τίς τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη άλλοι χρονολο-

109. Millet, *Monuments de Mistra*, πίν. 144.2. Σέ άλλον όμως εκ των έβδομήντα άποστόλων της Παντάνασσας (δ.π., πίν. 144.1), ή πτύχωση μου φάνηκε φυσική.

110. "Ο.π., πίν. 107.5-7, 9.

111. Mouriki, *Palaeologan Mistra*, δ.π., σ. 242.

112. Chatzidakis δ.π., σ. 67. Βλ. επίσης ό ίδιος, *Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle*, Actes du XIVe Congrès International des Etudes Byzantines, Bucarest, 6-12 Septembre, 1971, editura Acad. Repebl. Social. Romania 1974, σ. 173.

113. Mouriki, *Stylistic Trends*, δ.π., σ. 73-74.

114. Αυτή τήν έλευθερία διαπιστώνει κανείς συγκρίνοντας τήν άπόδοση των μαλλιών στον Ήσαΐα και τόν Ίερεμία του Αι-Γιαννάκη με τήν άπόδοση άκόμη και σέ μορφές της Οδηγήτριας του Μυστρά, όπως ό δίκαιος Ζαχαρίας του υπερώου (Chatzidakis, *Mistra*, εικ. 36).

115. Βλ. γονατιστό άγγελο της Γεννήσεως (Chatzidakis, δ.π., εικ. 47), δεξιό όμιλο Ψηλαφήσεως (δ.π., εικ. 54).

116. Στην Περιβλέπτο (παράσταση Θρήνου, δεξιός βραχίονας της Παναγίας που καταξεί τίς παρειές) όμοια σχήματα από λευκές, λεπτές γραμμές έχουν τεθεί άπευθείας στό φόντο του ύφασματος. Στόν Άρτό (Ν. Β. Δρανδάκης, "Ο εις Άρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος, δ.π., πίν. Ζ' 1 (άγγελος Εθαγγελισμού), πίν. Γ' (άγγελος, "Αγαρ) τό πλάγιο σχήμα συνίσταται μόνο από λευκές γραμμές. Στην Παντάνασσα (Ίωσήφ Γεννήσεως, Chatzidakis, δ.π., εικ. 65) ή μικρή πλευρά του σχήματος συνοδεύεται από άλλη χρώματα πιό ανοικτού από τό χρώμα του φορέματος, είναι όμως πλατιά.

γούν από τό 14ο αϊ., όπως ό 'Αδ. 'Αδαμαντίου, ό G. Millet<sup>117</sup>, ό V. Lazarev<sup>118</sup>, ή Suzy Dufrenne<sup>119</sup>, ή Ντ. Μουρίκη<sup>120</sup>, καί άλλοι από τό 15ο αϊ.<sup>121</sup>.

Γιά τίς λίγες δυτικές επιδράσεις στό διάκοσμο του ναΐσκου έγινε λόγος πιο πάνω. Ίσως πρέπει νά προστεθεί καί τό οικογενειακό πορτραίτο της δωρήτριας· όπως είναι γνωστό, τό πορτραίτο όλων των μελών οικογενείας προσευχομένων μπροστά στό Χριστό ή στην Παναγία έχει αποδοθεί σε εμπνευση από σύγχρονα δυτικά πρότυπα<sup>122</sup>.

Από τίς μορφές του 'Αι-Γιαννάκη κυρίως ό Παύλος (Εικ. 25) ξεχωρίζει για τό ογκώδες σώμα του· μέ την κατάσταση όμως της σημερινής των τοιχογραφιών της εκκλησίας ή προσπάθεια διακρίσεως ζωγράφων αποτελεί, νομίζω, ριψοκίνδυνο εγχείρημα.

117. Millet, *Recherches*, σ. 307.

118. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, σ. 381.

119. S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques*, σ. 18.

120. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 73-74. 'Η χρονολόγηση του 'Αι-Γιαννάκη, γράφει, δέν μπορεί νά τοποθετηθεί μακριά από τη χρονολόγηση του 'Αφεντικοῦ. 'Εν τούτοις, προσθέτει, μιά στεγνότητα στην τεχνική του σχεδίου μπορεί νά υποδείξει μιά ελάχιστα μεταγενέστερη χρονολόγηση.

121. Όπως ό Δ. Πάλλας ('Η Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγή, ό.π., σ. 208), ή Ροδον. 'Ετζέογλου (ό.π., σ. 518), ό Μ. Χατζηδάκης (Μυστράς, 'Αθήνα 1987, σ. 109). 'Ας σημειωθεί πως ό τελευταίος, όταν άλλου κάνει λόγο για τη ζωγραφική της περιόδου 1360-1400 αναγνωρίζει, όπως σημειώθηκε, στη νότια στοά του 'Αφεντικοῦ (μετά τό 1366) τάση ανάλογη προς τό Ivanovo καί συνδέει μέ αυτήν ainsi que le décoration de la chapelle de Saint-Jean (Chassicisme et tendances populaires au XIVe siècle, ό.π.).

122. A. Grabar, *Une pyxide en ivoire à Dumbarton Oaks*, DOP 14 (1960), σ. 128. Τά οικογενειακά πορτραίτα πρέπει νά ανήκαν, όπως ό ίδιος παρατηρεί (ό.π., σ. 130), κατά προτίμηση σε άριστοκρατικές οικογένειες. Προς την παρατήρηση όμως πού προσθέτει: Le hasard a fait qu'à Mistra on n'ait plus aucun de ces portraits collectifs qui renaissent dans le même cadre parents et enfants (les portraits conservés ne montrent pas plus de deux personnes à la fois), νομίζω ότι αντιτίθεται τό οικογενειακό πορτραίτο της κυρα-Καλής μέ τά δυό της παιδιά.

## N. B. Drandakis

### THE CHURCH OF AI-YANNAKIS AT MYSTRAS

The tiny church of Ai-Yannakis (dimensions: 7.98×4.38 m.) stands outside the walls of Mystras, near the asphalted road. It is in a semi-ruined condition, and was restored by Professor Adamantios Adamantiou in 1908 and given a wooden roof. In 1952, it acquired its stone barrel vault. It is evident that it was a barrel-vaulted single-cell church from the springing for the vault, which is preserved along the north wall, and also from the remains of the painted decoration above the springing. To the west of the church was found a double, subterranean ossuary.

Remains survive, though not in good condition, of the wall-paintings that decorated the church. The positions occupied by the various representations can be seen on the plan (Fig. 7). Saint James the Brother of the Lord was painted in the prothesis. The vault over the diakonikon perhaps had a depiction of the "Go ye and teach", and the naos had representations of Saint Dimitrios, the Birth of Saint John the Baptist, the Presentation of the Virgin in the Temple, and Saint Nikon o Metanoieite. The width of the face, and other characteristics of the figure of Saint John the Baptist in the prothesis conch (Fig. 9) recall Ayios Antonios in the Gouverniotissa in Crete (third quarter of the 14th century). The slender figures of Deacons between the prothesis and the bema (Figs. 13, 14) may be compared

with figures in the chapel of Saint Christopher at Mystras (end of the 14th century), though the latter are more stylized and manneristic. Isaiah (Fig. 16) is less realistically rendered and is lacking in vitality, compared with the Patriarch Farez in the Aphentiko (Fig. 17). And the hair of the prophet Zachariah in the dome of the Peribleptos (Fig. 18) is much more stylized.

Figures of apostles in the Incredulity of Thomas (Fig. 20) resemble figures in the wall-painting of the south portico of the Aphentiko (Fig. 21). The wall-paintings in this portico are dated after 1366. The figure of Thomas in the Incredulity is almost as slender as the ethereal figures of Ivanovo.

The broad beard of Saint Paul, almost a parallelogram in shape (Fig. 25) resembles that of the figure of Saint Paul in the Dormition in the south portico of the Aphentiko (Fig. 26).

The lighting of the apostles garments in the Last Supper (Fig. 23), which derives from a similar detail of a figure in the south portico of the Aphentiko (Fig. 21) has become stiff and formal, and identically repeated. A few western influences can be detected in the wall-paintings of the church.

The painted decoration of the church of Ai-Yannakis may be dated around the end of the third quarter of the 14th century.