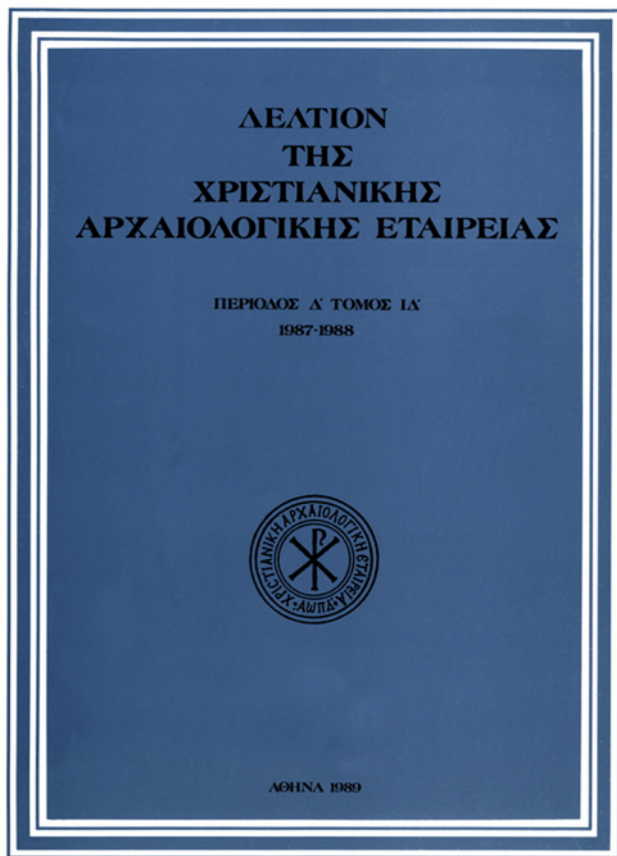


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ 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 Ἰ. Ἀδ. Ἀδαμαντίου

Ἐξω ἀπό τά τείχη τοῦ Μυστρά, κάτω ἀπό τή μεταγενέστερη, τούρκικη κρήνη, σώζεται ὁ μονοκάμαρος ναῖσκος τοῦ Ἰ. Ἀι-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 τά 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 Ἰ. Ἀδαμαντίου Ἀδαμαντίου, «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 Ἅγιο Βῆμα ἦταν «κατά τό πλεῖστον ἠρειπωμένον, ἐτοιμόρροπον δέ τό σωζόμενον μέρος. Ὁ μεσαῖος μέγας μύξ ἐχαινε διά μεγάλης ὀπῆς εἰς τήν καλύπτουσαν αὐτόν κόγχην, τήν σχηματίζουσαν τεταρτημόριον σφαιράς..., ὅλως δ' ἠρειπωμένον ἦτο ὁ πλάγιος Ν. μύξ»<sup>3</sup>. Τήν ἐρείπωση αὐτή βεβαιώνει ἡ φωτογραφία τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τοῦ Ἰ. Ἀι-Γιαννάκη, ἡ δημοσιευμένη ἀπό τόν G. Millet<sup>4</sup>. Ἄλλ' ἐνῶ ὁ Ἰ. Ἀδαμαντίου εἶχεν ἀναγγεῖλει ὅτι «θ' ἀνεγερθῆ καί ἡ καταπεσοῦσα καμάρα»<sup>5</sup>, τελικά κάλυψε τό ναό μέ ξύλινη στέγη (Εἰκ. 6).

Τά πλαινά παράθυρα προφανῶς κατά δυτική ἐπίδραση διεισδύουν στό πάχος τοῦ τοίχου τῆς καμάρας. Ἡ θέση τους κοντά στή στέγη ἴσως ὀδήγησε τόν Ἰ. Ἀδαμαντίου «ν' ἀποκαταστήσει» ἐκατέρωθεν τους εἶδος ἀετώματος<sup>6</sup> καί, ἐνῶ εἶχε χαρακτηρίσει τό ναό ὡς μονοκάμαρο, παρεσύρθη 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 ἀπέριττον 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 Ἰ. Ἀι-Γιαννάκης θά μπορούσε νά χαρακτηρισθῆ ὡς ναός ψευδοσταυρεπίστεγος;

Ὁλόκληρος ὁ βόρειος τοίχος 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 ποιά 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 ὄλο-

\* 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

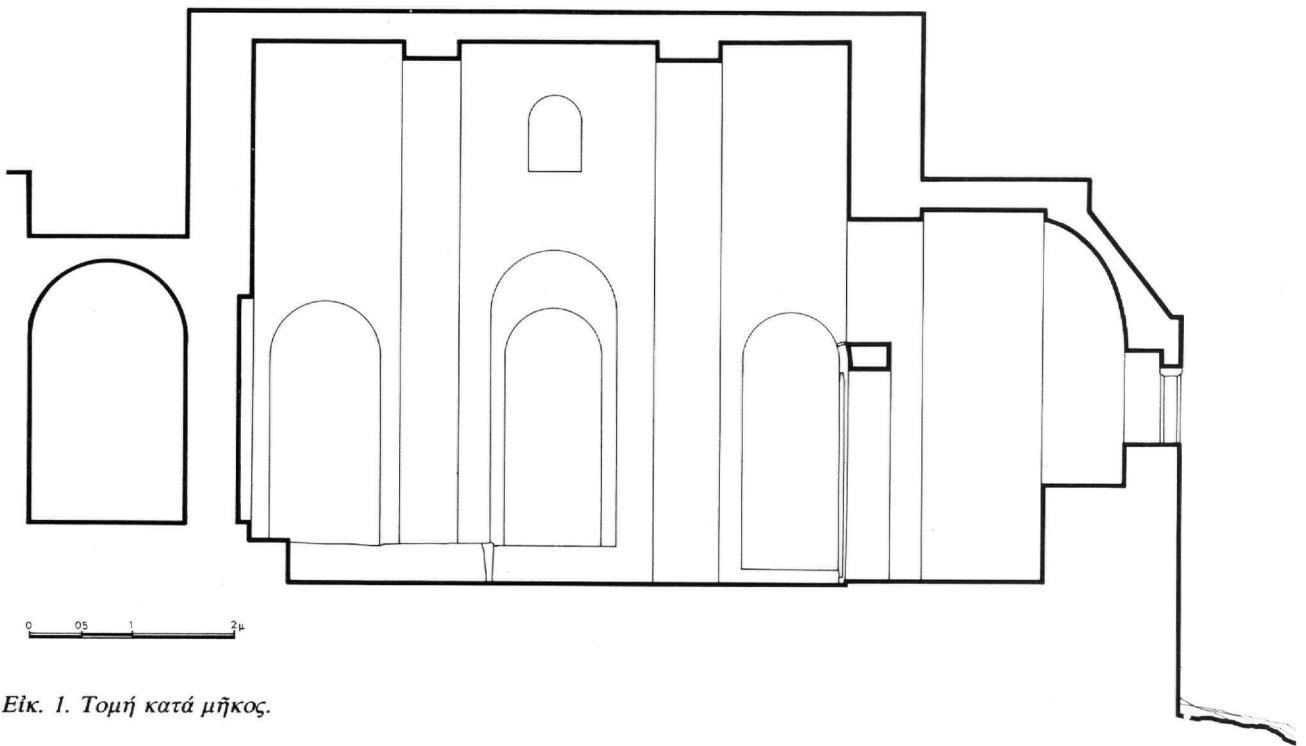
2. Ὅπως φαίνεται καί σέ φωτογραφία δημοσιευμένη ἀπό τόν Α. Struck, Mistra, Wien und Leipzig 1910, εἰκ. 46 τῆς σ. 108.

3. Ἰ. Ἀδ. Ἀδαμαντίου, Ἔργασια εἰς Μυσθράν (1906), ΠΑΕ 1906, σ. 176.

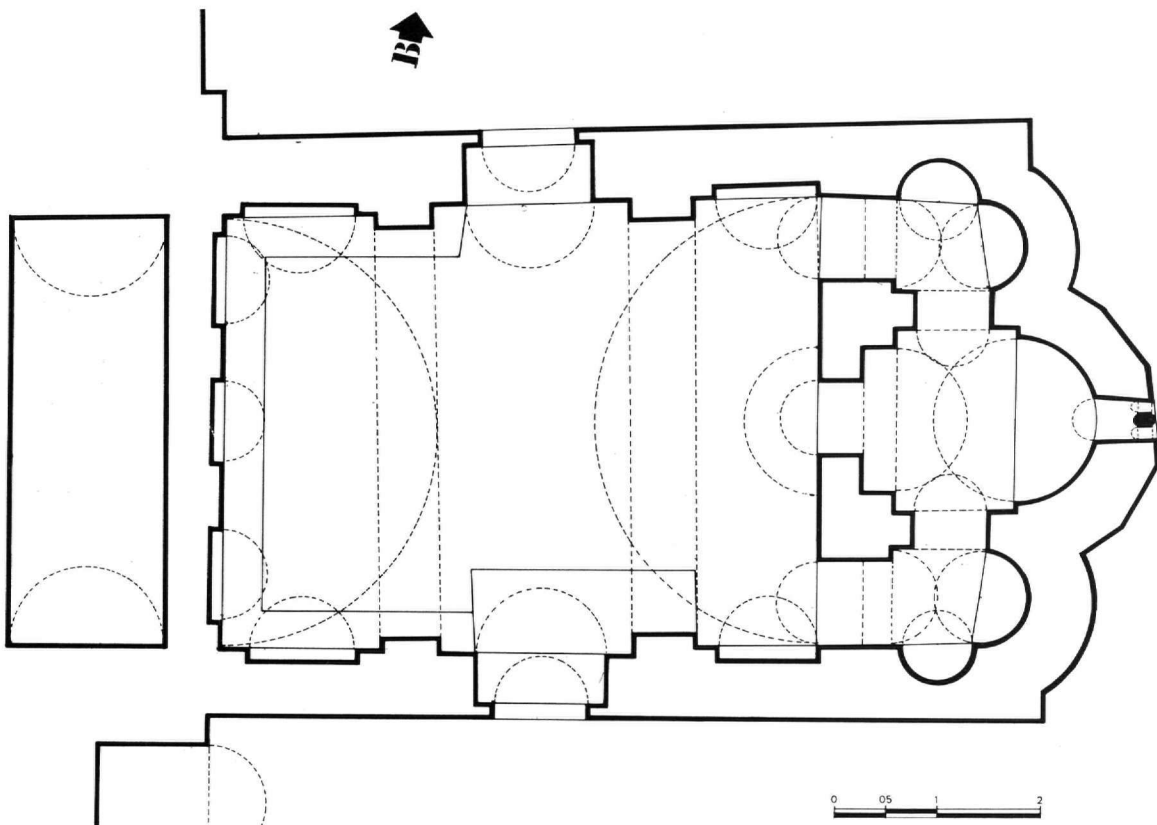
4. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, πίν. 14.1. ΠΑΕ 1906, σ. 177.

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 Ἰ. Ἀδαμαντίου, 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 ἐγίνε λόγος πῶς πάνω, φαίνεται πῶς ἔχει ληφθεῖ, ἀφοῦ διαμόρφωσε ὁ Ἰ. Ἀδαμαντίου 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 Ἰ. Ἀι-Γιαννάκη τῆς ἴδιας νεκρῆς πολιτείας, πάνω ἀπό τό νότιο παράθυρο, πού ἀνοίγεται λίγο χαμηλότερα, διαμορφώνεται στό χεῖλος τῆς στέγης τμήμα τόξου (M. Chatzidakis, Mistra, Athènes 1981, εἰκ. 69). Κατά τή διατύπωση τοῦ Ἰ. Ἀ. Ὁρλάνδου, Ἀναστηλωτικά ἐργασια τῆς Ἀρχ. Ἐταιρείας κατά τό 1953, ΠΑΕ 1953, σ. 315, τά τοξωτά ὑπέρθυρα τῶν παραθύρων τοῦ Ἁγίου 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 διαμορφώνονταν 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 Ἰ. Ἀδαμαντίου, βλ. ΝΕ 5 (1908), σ. 362 (εἰδήσεις), γιά τίς ἀναστηλωτικές του ἐργασίες στόν Ἰ. Ἀι-Γιαννάκη: «ἀνηγέρθη ὀλόκληρος καί ἐστεγάθη κατά τήν παλαιάν μορφήν. Ὁ ναῖσκος οὗτος, ἀπέριττος κατά τήν ἀρχιτεκτονικήν, περιέσωσε τοιχογραφίας πολυτίμους, τῆς ἴδιας σχολῆς καί αἱ τοῦ Ἀφεντικοῦ· εἶναι δέ ὀλίγον μεταγενέστερος τούτου, κατ' ἀκολουθίαν ἀνήκει εἰς τόν δέκατον τέταρτον αἰῶνα. Οἱ κατηρειπωμένοι τοῖχοι τῶν μακρῶν πλευρῶν ἀνεκτίσθησαν, ἀνηγέρθησαν δέ καί τά ... παράθυρα αὐτῶν, εἰς τά ὁποία ἀπέληγον καμάραι μικραὶ τέμνουσαι τήν μεγάλην ἐξ Α πρὸς Δ ἀπόστασιν, ὥστε ν' ἀποτελεῖται σχῆμα σταυροῦ. Διά τοῦτο,

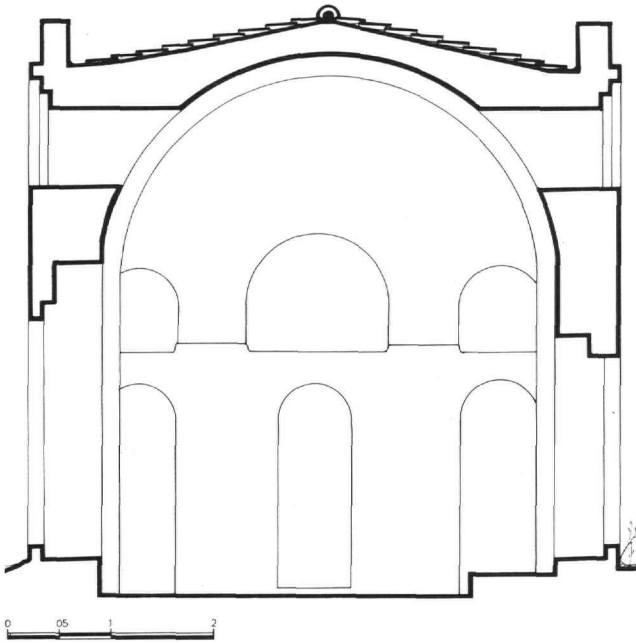


Εικ. 1. Τομή κατά μήκος.



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.

κληρη τή βορινή πλευρά τοῦ ναοῦ τό ἴδιο χρῶμα (βλ. καί Είκ. 6).

Ἐπιμελητεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Μυστρά<sup>8</sup> ἀποκατέστησε τό ναό μονοκάμαρο<sup>9</sup>.

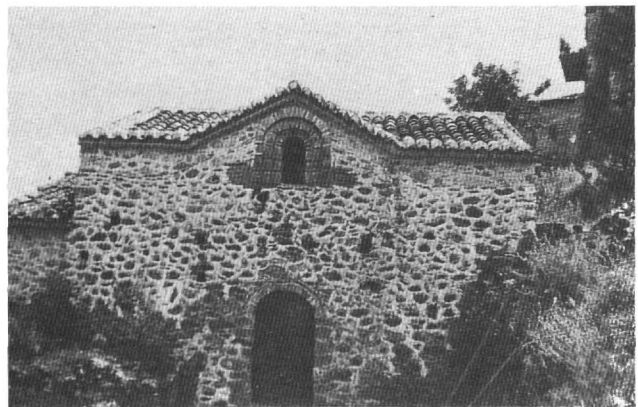
Τό κλειδί τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ βρίσκεται σέ επίπεδο πολύ χαμηλότερο ἀπό ἐκεῖνο τῆς καμάρας τοῦ κυρίως ναοῦ (Είκ. 1). Ἡ μεσαία ἀψίδα μέ τό δίλοβο παράθυρο εἶναι πεντάπλευρη, ἐνῶ οἱ τυφλές πλάγιες πού ἀκουμποῦν ἐπάνω της, ἔχουν τομή τμήματος τόξου (Είκ. 2)<sup>10</sup>. Στούς πλάγιους τοίχους σέ ἐπαφή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

διά ν' ἀφθῶσι πρός μελέτην τά ἴχνη τῶν κατηρειπωμένων καμαρῶν, δέν ἀνεκτίσθησαν αὐταί. Ἀλλά κατά τήν στέγασιν προσεδόθη εἰς τόν ναῖσκον τό παλαιόν σταυροειδές αὐτοῦ σχῆμα· διότι αετώματα δευκόρυφα ἐπεκάλυψαν τά ἀψιδωτά παράθυρα». Ἀλλ' ὑπῆρχαν ἄραγε ἐξ ἀρχῆς αὐτά τά αετώματα;

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

9. Ὁ G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, σ. 124, ὑπόσημ. 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-



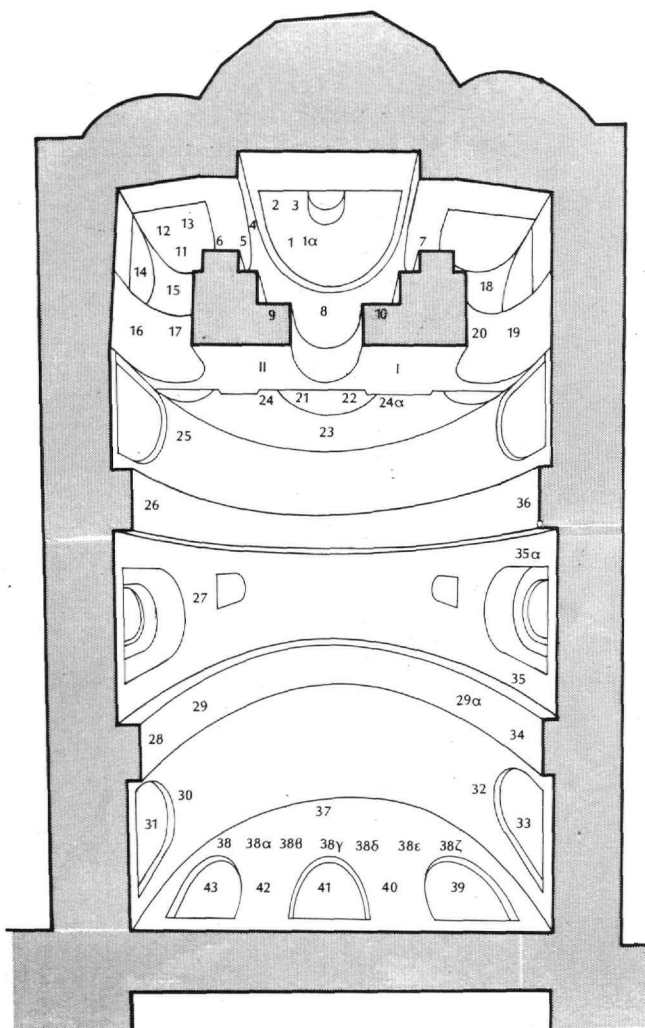
κές γωνίες, διαμορφώνεται από μία κόγχη. Οι εσωτερικές πλευρές των μακρών τοίχων του κυρίως ναού ποικίλλονται με άβαθη τυφλά τόξα (βλ. και Εικ. 2). Τήν καμάρα υποβαστάζουν δύο ενισχυτικές ζώνες, οι οποίες ξεκινούν από τό έδαφος ως παραστάδες. Τό χτιστό τέμπλο φτάνει ως τήν όροφή<sup>11</sup>, διατρυπώμενο από τόξα<sup>12</sup> πάνω από τίς τρείς πύλες του ίερού (Εικ. 3). Μπροστά στό δυτικό τοίχο και στά παράπλευρα τμήματα των πλάγιων υπάρχουν χτιστά εδώλια και σέ επαφή μέ τή νότια θύρα ήμιπόγειος τάφος (Εικ. 2). Άλλος τάφος, υπέργειος, άποκαλύφθηκε έξωτερικά, πλάι στή βορειοανατολική γωνία του ναού (Εικ. 1). Κατά τόν καθαρισμό των συνημμένων δυτικά μέ τό ναό δύο υπόσκαφων, καμαροσκέπαστων όστεοφυλάκιων, πού επισημάνθηκαν τό έτος 1952, βρέθηκε μεταξύ άλλων τμήμα όρειχάλκινου πολυκανδήλου, χάλκινος διάτρητος δίσκος, διαμ. 0,225 μ., και χάλκινες λεοντόμορφες βάσεις κηροπηγίου<sup>13</sup>.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Εικονογραφικό πρόγραμμα - Χρώματα

Ο Άγι-Γιαννάκης ήταν κατάγραφος. Οι άκαθάριστες τοιχογραφίες του ούτε σώζονται όλες ούτε ή κατάσταση διατηρήσεώς τους είναι καλή. Έτσι, ή άναγνώριση αρκετών είναι δύσκολη και 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 προς τήν όποία εκφράζει άριστερά τό βαθύτατο σεβασμό του άγγελος διπλώνοντας τό σώμα του (Εικ. 8). Στόν ήμικύλινδρο σώζονται βορινά του παραθύρου δύο μετωπικοί ιεράρχες μέ πολυσταύρια. Στήν καμάρα λείψανα Άναλήψεως. Στίς τοξωτές πύλες προς τήν πρόθεση και τό διακονικό διάκονοι. Σέ στάση 3/4 εικονίζονται ιεράρχες στους πλάγιους τοί-



ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

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

Εικ. 7. Άνοψη και διάταξη των τοιχογραφιών.



Είκ. 8. Άγγελος τής Πλατυτέρας.

Είκ. 9. Προτομή του Προδρόμου.

Είκ. 10. Κρήτη, Γκουβερνιώτισσα. Άγιος Άντώνιος (Κ. Kalokyris).



χους του ιεροῦ. Στην πρόθεση ὁ Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος, στό διακονικό ὁ πάπας [Γρηγόριος ὁ Διάλογος]. Στό Ἅγιο Βῆμα, πλάι στην πύλη πρὸς τὴν πρόθεση, στυλίτης. Στό τεταρτοσφαιριο τῆς κόγχης τῆς προθέσεως προτομή τοῦ Προδρόμου, στὴν καμάρη ἡ

μπλου, Millet, Monuments de Mistra, πίν. 6.3 καὶ 15.2, καὶ ὁ A. Struck, ὁ.π., εἰκ. 47 τῆς σ. 109 κατὰ μήκος 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 Ἁι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Γ' (1972), σ. 157, σημ. 47. Τὸ ἴδιο συμβαίνει στὸν Ἅγιο 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 Kouvaras 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 μεσαιωνικά μνημεῖα Κυκλάδων, ΑΔ 21 (1966), Χρονικά, σ. 401, καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο Ἀπειράθου Νάξου, ὁ ἴδιος, Μεσαιωνικά 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, Λ. Μπούρα, 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. Στην ανατολική πλευρά του τέμπλου πλαισιώνουν την πύλη του Ἁγίου Βήματος ἀπὸ ἑνας μετωπικός ἱεράρχης με μονόχρωμο φαιλόνι. Στή δυτική του πλευρά (πρὸς τὸ ναό) ψηλά ὁ Εὐαγγελισμός, συνδυασμένος με παράσταση τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς.

Στόν κυρίως ναό ψηλά ἀπὸ τὰ ἀνατολικά τὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (;), τὰ Εἰσοδία καὶ ἡ Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ καὶ ἀπέναντι (νότιος τοῖχος κοντὰ στὸ δυτικὸ) ὁ Μυστικός Δεῖπνος. Στὸ δυτικὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση, χαμηλότερα σειρά στηθαρίων ἁγίων. Τὸν τελευταῖο πρὸς τὸ βορρᾶ ἅγιο τῆς σειρᾶς ἡ κ. Μουρίκη ἔχει ἀναγνωρίσει ὡς τὸν ἅγιο Θεόδωρο τὸ Στουδίτη<sup>15</sup>. Πιο κάτω στὰ τύμπανα τῶν τυφλῶν τόξων κι ἀνάμεσά τους, ὀλόσωμοι ἅγιοι. Ὁ δεῦτερος ἀπὸ τὸ βορρᾶ πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἅγιος Νίκων<sup>16</sup>. Ἐχει καὶ τὰ χαρακτηριστικά τῆς μορφῆς του καὶ στὸ εἰλητᾶριο πού κρατεῖ εἶναι γραμμένη ἡ φράση *μετανοεῖτε ἡγγικεν γάρ...*, ὅπως καὶ στὸ Ἁφεντικό τοῦ Μυστρᾶ. Στὰ ἐσωρράχια τοῦ τόξου, πάνω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ Ἁγίου Βήματος, οἱ προφήτες Ἡσαΐας καὶ Ἰερεμίας. Προφήτες διαβλέπει ἡ Dufrenoy ψηλά καὶ στὰ ἐσωρράχια τῶν ἐνισχυτικῶν ζωνῶν, ἐνῶ χαμηλά, στὴ βορειοανατολικὴ ἐνισχυτικὴ ζώνη, μετωπικός μάρτυς, ὅπως μπορεῖ νὰ συμπεράνει κανεὶς καὶ ἀπὸ τὸ στέφος πού φορεῖ, στὴ βορειοδυτικὴ ὁ Παῦλος καὶ ἀπέναντι ὑπολείμματα τοῦ Πέτρου, ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὰ κλειδιά τὰ ὁποῖα βαστάζει στὸ χέρι. Στὸ τύμπανο τοῦ νοτιοδυτικοῦ τυφλοῦ τόξου ὀλόσωμη Βρεφοκρατούσα καὶ ἡ δωρήτρια Καλὴ Καβαλασέα με τὰ παιδιά της. Πληρέστερα φαίνεται ἡ θέση τῶν παραστάσεων στὴν ἄνοψη με τὸ παράπλευρό της ὑπόμνημα (Εἰκ. 7).

Ἐς σημειωθεῖ ὅτι στὴ δυτικὴ πλευρὰ τοῦ τέμπλου, χαμηλά, στὴ θέση δεσποτικῶν εἰκόνων, σῶζονται ὑπολείμματα μεταβυζαντινῶν, νεότερων τοιχογραφιῶν, ἀριστερὰ τῆς Παναγίας καὶ δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ.

Ἀξιοπρόσεκτα εἶναι: α) στὴν ἀψίδα ὁ ἀρχαῖσμός τῶν μετωπικῶν ἱεραρχῶν, ὁ ὁποῖος ὅμως συνδυάζεται με τὴν ἀπεικόνιση στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ ἐπισκόπων σὲ στάση συλλειτουργούντων, καὶ β) ἡ στροφή πρὸς τὸ Ἅγιο Βῆμα τῶν διακόνων πού εἰκονίζονται στίς διόδους πρὸς τὴν πρόθεση καὶ τὸ διακονικό. Στίς καμάρες τοῦ ἱεροῦ παριστάνονται γεγονότα στενά δεμένα μεταξύ τους, τὰ τελευταῖα τῆς ἐπίγειας παρουσίας τοῦ Κυρίου (Πορευθέντες, Ἀνάληψη) καὶ τὸ πρῶτο ἀπὸ τῆ ζωῆ τῆς Ἐκκλησίας (Ἡ Πεντηκοστή) πού εἶχε προαγγελθεῖ κατὰ τὴν Ἀνάληψη (Λουκ. 24, 49· Πράξ. 1, 2, 8).

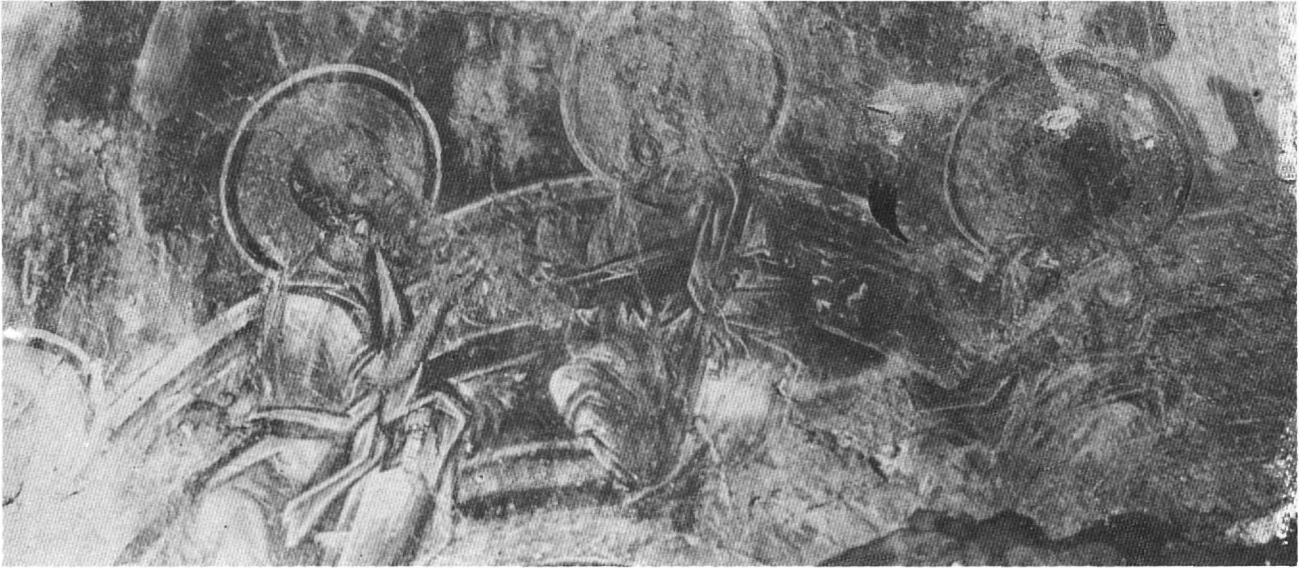
Προτομή τοῦ Προδρόμου στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς κόγχης τῆς προθέσεως ἀπαντᾶ στὸ γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Προδρόμου στὰ Χρύσαφα τῆς Λα-

κεδαίμονος (1367/1368)<sup>17</sup>. Ἡ Πεντηκοστή διακοσμεῖ τὴν καμάρα τῆς προθέσεως καὶ σὲ ἄλλο ναὸ τοῦ Μυστρᾶ, τὴν Εὐαγγελίστρια<sup>18</sup> (τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.). Πρωτότυπος εἶναι στὸ τέμπλο ὁ συνδυασμός τοῦ Εὐαγγελισμοῦ με τὴ Ζωοδόχο Πηγῆ<sup>19</sup>.

Ἡ σημερινὴ κατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγιαννάκη μόνο μερικὲς παρατηρήσεις ἐπιτρέπει γιὰ τὰ χρώματα.

Ἡ ἐπιδερμίδα ἀποδίδεται με ὄχρα βαθύτονη (ἄγγελος Πλατυτέρας) ἢ ἀνοικτότερη (προφήτες Ἡσαΐας, Ἰερεμίας, Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος, μάρτυς με τὸ στέφος), τὰ φῶτα τῆς ἔχουν χρῶμα σταριοῦ, οἱ σκιές πράσινο ἢ καφέ. Τὰ λευκά μαλλιά τῶν γερόντων ἔχουν καφέ σκιές, τῶν νεότερων χρῶμα ξανθὸ καφέ ἢ καστανό. Ὁ σεβίζων ἄγγελος φορεῖ κόκκινο ἔνδυμα, τὰ ὑπολείμματα τοῦ θεομητορικοῦ θρόνου εἶναι κιτρινοκόκκινα. Ἀπὸ τὴν Πεντηκοστὴ ὁ χιτώνας τοῦ δευτέρου ἀριστερὰ μαθητῆ εἶναι γαλάζιος, τὸ ἱμάτιο σταρόχρωμο με σκιές καστανές. Ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Πορευθέντες ὁ σωζόμενος στὸ ἀριστερὸ ἄκρο ἀπόστολος (νότιο σκέλος τῆς καμάρας) φορεῖ κυανό, ὑποπράσινο χιτώνα, ὁ δεῦτερος τεφροκύανο ἱμάτιο με πλατιά καστανὴ σκιά στὴ ράχη. Πάνω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ ἱεροῦ στοὺς προφήτες τοῦ τόξου συνδυάζεται τὸ γαλάζιο τοῦ χιτώνα με τὸ κίτρινο-καφέ τοῦ ἱματίου, στὸ μάρτυρα τοῦ βορινοῦ τοίχου τὸ γλυκὸ βυσσινὸ με τὰ τεφρορόδινα φῶτα (χιτώνας) καὶ τὸ κυανοπράσινο τοῦ μανδύα πού τὰ φῶτα του εἶναι σταρόχρωμα. Στὴ Ζωοδόχο Πηγῆ ἐπικρατεῖ ἡ ὄχρα συνδυασμένη με γλυκὸ καστανό. Τὰ κτίρια τοῦ Γενεσίου εἶναι τεφρὰ καὶ ἡ μικρὴ Παναγία τῶν Εἰσοδίων φορεῖ κυανὸ χιτώνα με βυσσινὸ μαφόρι. Τὰ ἐνδύματα τῶν γονέων τῆς ἔχουν χρῶμα κυανοπράσινο, ρόδινο καὶ βυσσινί, καὶ τοῦ Ζαχαρία κυανὸ καὶ κόκκινο-κεραμιδί. Τὰ ἐνδύματα τοῦ Πέτρου εἶναι ὄχρα καὶ ἡ σκιά τους καφέ. Στὴ Σταύρωση τὸ περίζωμα τοῦ Χριστοῦ ἀποδίδεται με πράσινο ἀμυγδάλο. Ὁ ὑπηρέτης, με τὸ μακρὸ, περίεργα ἀνεμιζόμενο, γελοιογραφικὰ ἀποδοσμένο γένι<sup>20</sup>, φορεῖ κοντὸ καστανὸ χιτώνα με πλατιά πράσινα φῶτα. Στὸ βάθος φαίνεται κυματιστὰ ἀπλωμένο κεραμιδοκόκκινο ὕφασμα με φῶτα σταρόχρωμα.

Ἀπὸ τοὺς ὀλόσωμους ἁγίους τοῦ δυτικοῦ τοίχου ὁ δεῦτερος ἐξ ἀριστερῶν ἔχει ὄχρὸ ὑποκύανο τὸ χιτώνα με καστανὸ ποδόγυρο καὶ κόκκινο-κεραμιδί μανδύα, πορπύμενο δεξιὰ στὸ στήθος. Ὁ τρίτος, ἱεράρχης<sup>21</sup>, φορεῖ στιχάρι ἄτονου ρόδινου χρώματος με ἀνοικτοκύανες σκιές, φαιλόνι μονόχρωμο καστανό-βυσσινί καὶ ὁμοιόχρωμο, σκληρὸ, ρομβόσχημο, διάλιθο ἐπιγονάτιο. Ὁ ὄσιος Νίκων, με τὸ κοντὸ στρογγυλὸ γένι, ἔχει καστανοκόκκινο τὸ χιτώνα, ὄχρὸ, ὑποπράσινο τὸ μανδύα, ὁμοιόχρωμο τὸν ἀνάλαβο. Ἡ ἐνδυμασία τοῦ τελευταίου ἁγίου πραγματικὰ εἶναι πλούσια· πράσινος



Εικ. 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 βυζαντινῆ τέχνη. Τό ἴδιο π.χ. σκύβουν οἱ τέσσερις ἄγγελοι πού κυκλώνουν τόν ἔνθρονο Παντοκράτορα τοῦ τρούλου τῆς Martorana τοῦ Παλέρνο<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 ὀλοζώντανη 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. Ἄς παρατηρηθεῖ πῶς μέ τήν ἔκφραση τοῦ ἀγγέλου δένει πολύ καλά τό βαθύ, θερμό χρῶμα τοῦ ἐνδύματός του.

15. D. Mourgiki, 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

Χρυσάφα 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: *οράς οσ[α] πράτουσι μη ἀν(θρωποι) ω Θεου [Λόγ,]ε...* Σέ ὅμοια θέση ὅμοιο ἐπίγραμμα καί μάλιστα δεκάστιχο: *οράς ὄσα 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, Ἀθήναι 1956, εἰκ. 86 καί II, Ἀθήναι 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 Πηγῆ, 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, Ἀθήνα 1967, εἰκ. 45) καί σέ ἕναν ἐβραῖο τοῦ Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας, Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στόν Ἁγιο Νικόλαο Μονεμβασίας ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ τ. Θ΄ (1977-1979). Κάπως παρόμοια ἀποδίδονται τά ἀνεμιζόμενα γένια ἀπό τή λαύρα τῆς φωτιᾶς ἑνός κολασμένου στό νάρθηκα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρά, Μ. Χατζηδάκης, Μυστράς, Ἀθήναι 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 Skonorodsky (γύρω στό 1360), V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, London 1966, εἰκ. 119. Καί ὁ Μιχαήλ τῆς ἔνθρονης 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 ἔνδυμα.



Εικ. 12. Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόςθεος.



Σχέδιο από τό βορινό ήμιχώριο τής Ἐναλήψεως τοῦ Ἁ-Γιαννάκη ἔχει δημοσιεύσει ὁ Millet<sup>26</sup>. Ἄριστερά εἰκονίζεται ὄμιλος ἕξι ἀποστόλων πού ἀνανεοῦν καί χειρονομοῦν καί δύο ἐξ αὐτῶν ὑψώνουν τό χέρι. Δεξιότερα ὁ ἄγγελος, στραμμένος πρός αὐτούς, ὑψώνει τό δεξιό χέρι, ἐνῶ στό ἄκρο δεξιό ἡ μετωπική Παναγία ἔχει τίς παλάμες ἀνοικτές μπροστά στό στήθος. Παρόμοια εἶναι ἡ διάταξη τής σκηνῆς στό ἀντίστοιχο ήμιχώριο τοῦ Ἄφεντικῶ<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 πρός τά κάτω κατευθυνόμενο μουστάκι, τούς καστανούς βοστρύχους τής γενειάδας πού μπλέκονται μέ τούς βοστρύχους τῶν ἀπλωμένων στούς ὦμους μαλλιῶν<sup>28</sup>, διαφέρει ἀπό τόν Πρόδρομο τής Περιβλέπτου<sup>29</sup>. Σέ σύγκριση μέ αὐτόν μοῦ φαίνεται, ἄν καί λεπτοφύστερος, πιό ρεαλιστικός. Λείπουν οἱ διακοσμητικοί, πυκνοί, ἀτίθασοι βοστρυχίσκοι πού ξεπετιῶνται πλαισιώνοντας τά μαλλιά. Πάντως, στήν Περιβλέπτο ἀπαντοῦν καί τό πρός τά κάτω κατευθυνόμενο μουστάκι<sup>30</sup> καί τά λεπτά, ἀραιά, λίγα γραμμικά φῶτα<sup>31</sup>.

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

Στό μέσον τής καμάρας τής προθέσεως ἔχει ζωγραφιστεῖ κύκλος ἀπό τόν ὁποῖο ἐκπέμπονται πρός τούς ἀποστόλους τής Πεντηκοστῆς ἀκτίνες δηλούμενες μέ πλατιές ταινίες (Εἰκ. 11). Στό βορινό σκέλος τής 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 τής Εἰκ. 11 εἶναι στραμμένοι ὁ ἕνας πρός τόν ἄλλο. Πάνω ἀπό τό φωτοστέφανο τοῦ δευτέρου, ὁ ὁποῖος ἀνανεοῦν, εἶναι γραμμένο μάλλον τό Λ. Πρόκειται λοιπόν γιά τό Λουκά, πού μαρτυρημένως εἰκονίζεται σέ παραστάσεις Πεντηκοστῆς. Ἐδῶ ὅμως φαλακρός, μέ τρίχωμα τό ὁποῖο ἀρχίζει νά ἀσπρίζει καί γένη σχεδόν ὀρθογώνιο, διαφέρει ἀπό τήν περιγραφή του στήν Ἐρμηνεία τής

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

Ἄλλ' οὔτε καί τοῦ ἱεράρχη Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου (Εἰκ. 12) τά χαρακτηριστικά εἶναι σέ ὄλα σύμφωνα

26. Millet, ὁ.π., πίν. 105.5.

27. Ὁ.π., πίν. 92.3. Διαφορετική εἶναι ἡ διάταξη στήν Ἁγία 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 δέηση τά χέρια. Καί οἱ ἀπόστολοι, χωρισμένοι ἀνά τρεῖς σέ δύο ὀμίλους (στήν Παντάνασσα ἑκατέρωθεν ἀγγέλου, ὁ.π., πίν. 28), ἔχουν τοποθετηθεῖ ἀραιά ὁ ἕνας πίσω ἀπό τόν ἄλλο. Στήν Ἁγία Σοφία ἀνά τρεῖς σχηματίζουν ὄμιλο. 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 γένη συγγέονται κάπως μέ τά ἀπλωμένα στούς ὦμους μαλλιά καί στόν Πρόδρομο τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης (1310-20), Ἄννα Τσιτουρίδου, Ἡ ἐντοίχια ζωγραφική τοῦ Ἁγίου Νικολάου στή Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 1978, εἰκ. 16. Κατά σύμπτωση (:) τά ἀπλωμένα στούς ὦμους μαλλιά μπλέκονται μέ τά γένη σέ μορφή ἀταύτιστου μετωπικοῦ ἁγίου τής 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, Αἰ βιβλικά προεικονίσαις τής Παναγίας εἰς τόν τροῦλλον τής Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, ΑΔ 25 (1970), Μελέται, σ. 232 καί πίν. 83. Ὁ Ζαχαρίας, πατέρας τοῦ Προδρόμου, καί ἄλλοι ἅγιοι τής Περιβλέπτου ἔχουν χοντρές μύτες.

31. Ὅπως στήν Παναγία τής 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 ἀκόμα τόν Παντοκράτορα τής Dečani (1335-1350), P. Mijončić, Dečani (σερβ.), Beograd 1963, εἰκ. 32.

33. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Πλάτσα τής Μάνης, Ἀθήναι 1975, εἰκ. 3. Σέ σύγκριση μέ τήν τοιχογραφία τής Πλάτσας ἡ μορφή τοῦ Προδρόμου στόν Ἁ-Γιαννάκη φαίνεται ἐπίπεδη καί ἐξιδανικευμένη. Τά ἴδια ἰσχύουν ἄν συγκριθεῖ καί μέ τόν Πρόδρομο τοῦ Ἁγίου Ὀνουφρίου στή Γέννα τής 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 τής Πεντηκοστῆς σέ ναούς τής Καππαδοκίας, ὅπως στό Qeledjar (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. Ἐρμηνεία τής ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Ἁ. Παπαδοπούλου-Κεραμῶς, ἐν Πετρούπολει 1909, σ. 150.

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





Είκ. 13. Διάκονος (άντολνκό σκέλος τής δνόςδου άπό τήν πρόθεση στό 'Ιερό Βήμα). Λεπτομέρεια.

μέ τά περιγραφόμενα άπό τό Διονύσιο τόν εκ Φουρνά, κατά τόν όποιο ό άγιος, γέρων σγουροκέφαλος μακρυγένης, λέγει: 'Ο εϋλογών τούς εϋλογοϋντας σε, Κύριε, και (άγιάζων)<sup>39</sup>. Στόν 'Αι-Γιαννάκη έχει καστανό τρίχωμα, άπό τά μαλλιά του ξεπετιώνται άτακτοι βοστρυχίσκοι, οι όποιοι σαν νά στροβιλίζονται λίγο πιο πάνω άπό τό μέτωπο<sup>40</sup>, και τό κάπως μακρό γένι όρίζεται άπό γραμμές καμπύλες. Κι άκόμη, στό ειλητό πού ξετυλίγει ό ιεράρχης συμμετέχοντας στή λειτουργία έχει γραφεί ή άρχή τής εϋχής του τρισάγιου ύμνου: 'Ο Θ(εός) ό άγιος ό έν άγίοις άναπαβόμενος)<sup>41</sup>.

'Η γενειάδα του 'Αδελφοθέου φέρνει στό νοϋ τή μορφή του άγιου Γρηγορίου του Νύσσης τής Psača<sup>42</sup> (1366-1371). Μπορεί νά συγκριθεϊ και μέ τή γενειάδα Κοσμά του ποιητή στό παρεκκλήσιο του Καχριέ Τζαμί<sup>43</sup>. 'Η μορφή όμως του 'Ιακώβου, συγκρινόμενη μέ του Κοσμά, είναι νομίζω άναιμική. Και ή μύτη του Κοσμά είναι γρυπή και χοντρή, όπως οι μύτες άγιων του Καχριέ.

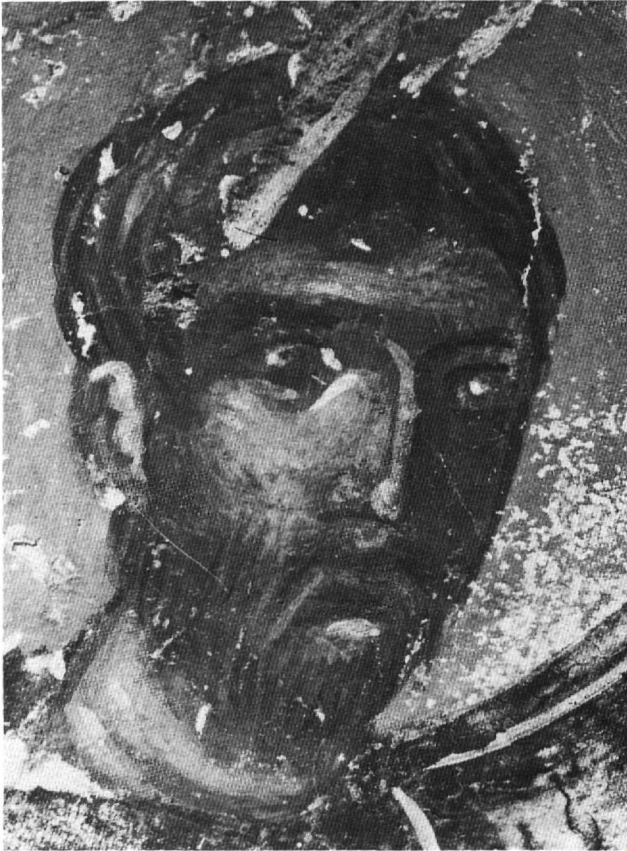
'Η άναγνώριση σήμερα τής σκηνής του Πορευθέντες<sup>44</sup> στην καμάρα του διακονικού, καθώς έχει ύποστει πολλή ζημιά, άποβαίνει λίγο προβληματική. Στο νό-



Είκ. 14. Διάκονος (δυντικό σκέλος τής ίδιας δνόςδου). Λεπτομέρεια.

τιο σκέλος του ήμικυλινδρικού θόλου<sup>45</sup> τρεις μορφές σε στάση 3/4 ή μία πίσω άπό τήν άλλη. 'Η πρώτη παριστάνει νέο άγένειο, πού κοιτάζει ψηλά και ύψώνει τό δεξιό χέρι, ό μεσαίος μέ γένια φαίνεται ώριμος άνδρας. Πάνω άπό τό κεφάλι του διακρίνεται χέρι (:) πού εκτείνεται και εϋλογεί. 'Ο τρίτος άπόστολος είναι πρεσβύτης μέ βραχύ γένι και στρογγυλωπό πρόσωπο (ό Πέτρος;). Μπροστά του ύψώνει τό χέρι ύπόλειμμα μορφής μέ κυανό χιτώνα. Πίσω άπό τό χέρι φαίνεται ό κορμός δένδρου μέ λαδί φύλλωμα ήμικυκλικό, πού διακλαδίζεται σε τέσσερις ή πέντε λογχοειδεις δέσμες φύλλων. "Αν ληφθεϊ ύπόψη ότι στό βόρειο σκέλος ή Dufrenpe διέκρινε όμιλο μέ ύψωμένα κεφάλια<sup>46</sup>, θά πρέπει νά δεχθοϋμε πως εικονιζόταν εκεί τό ήμιχόριο των άλλων άποστόλων και ότι ό Χριστός, στόν όποιο θά άνηκε τό εϋλογοϋν άπλωμένο χέρι του νότιου σκέλους τής καμάρας, μάλλον είχε ζωγραφιστεϊ κατά τήν κορυφαία γενέτειρά της<sup>47</sup>.

"Ας σημειωθεϊ πως στό νότιο τοίχο του 'Αγίου Βήματος τής Εϋαγγελίστριας του Μυστρά άπαντά ή εμφάνιση του Χριστού στους άποστόλους, πού έγινε πρό του γεγονότος τής 'Αναλήψεως<sup>48</sup>.



Εικ. 15. "Άγιος Λαυρέντιος. Λεπτομέρεια.

Οί άγιοι διάκονοι του τόξου της διόδου από τό Βήμα στην πρόθεση (Εικ. 13-14), όπως κλίνουν τό λεπτοκαμωμένο κεφάλι, θυμίζουν τόν άγγελο της Δευτέρας Παρουσίας κοντά στον Άβραάμ του Παραδείσου στο παρεκκλήσιο του Καχριέ<sup>49</sup> και τόν άγγελο πλάι στην Παναγία του Παραδείσου στον ίδιο ναό<sup>50</sup>. Οί διάκονοι, συγκρινόμενοι με άγίους του Καχριέ, όπως π.χ. με άποστόλους της Δευτέρας Παρουσίας<sup>51</sup>, είναι μορφές πολύ πιο άναυμικές. Άν πάλι οί λεπτοφνεϊς διάκονοι παραβληθούν με άγίους του Άγίου Χριστοφόρου Μυστρά<sup>52</sup> (τέλη 14ου αι.) γίνεται, νομίζω, φανερό πώς στον Άγιο Χριστόφορο οί μορφές είναι σχηματικότερες και πιο μανιεριστικές<sup>53</sup>. Ο άγιος Λαυρέντιος μάλιστα (Εικ. 15) του Άι-Γιαννάκη, με τό πλατύ πρόσωπο, δέν μπορεί νά χαρακτηρισθεϊ ως λεπτοκαμωμένος.

Στό ειλητό του Ήσαϊα (Εικ. 16), ή επιγραφή: *Μόνη σϋ τίκτεις άσπόρωσ και Παρθένος τόν Έμμανουήλ ως προφητεύ(ν) έφη(ν)* είναι άγνωστη στην Έρμηνεία της ζωγραφικης. Η επιγραφή άπαντā και στον Ήσαϊα από τόν τροϋλο της Περιβλέπτου<sup>54</sup>. Κατά τό κείμενο Έκ τών Έλπίου του Ρωμαιοϋ ό Ήσαϊας ει-

κονίζεται *γέρων εις μικρόν δξϋ έχων καταλήγοντα τόν πώγωνα*, μακρογένειος<sup>55</sup>. Ο Ήσαϊας (Εικ. 16) μπορεί νά συγκριθεϊ με τόν «πατριάρχη» (δίκαιο) Φαρές στο νότιο τροϋλίσκο του ύπερώου του Άφεντικοϋ (Εικ. 17). Ο Φαρές όμως είναι όγκηρη μορφή άποδοσμένη με άρκετό ρεαλισμό και ζωντάνια. Άν πάλι παραβληθεϊ με τόν πατέρα του Προδρόμου Ζαχαρία από τόν τροϋλο της Περιβλέπτου (Εικ. 18), ό προφήτης άρχιερέας έχει μέν μεγαλύτερο όγκο, ζωηρό βλέμμα και ρεαλιστικά χοντρή μύτη, είναι όμως σχηματικότερος<sup>56</sup>. Σέ όμοιο συμπέρασμα άπολήγει και ή σύγκριση του Ήιερεμία του Άι-Γιαννάκη (Εικ. 19) με τόν προφήτη Ήλία της Περιβλέπτου<sup>57</sup>. Πάντως, και οί δύο προφήτες του μυστριώτικου ναϊσκου άπορρέουν από πιο πέρα διεργασία μορφών του παρεκκλησίου της μονής

39. Έρμηνεία της ζωγραφικης, σ. 154.

40. Τό ίδιο παρατηρείται και στο δίκαιο Φαρές του Άφεντικοϋ (Εικ. 17) και σε άλλες μορφές της ίδιας εκκλησίας.

41. Π. Τρεμπέλας, Αί τρεις Λειτουργίαι κατά τούς εν Άθήναις κώδικας, Άθήναι 1935, σ. 43.

42. G. Millet - T. Velmans, La peinture du moyen áge en Yougoslavie, IV, Paris 1969, πίν. 58, εικ. 115. Μπορεί άκόμη νά παραβληθεϊ και προς τήν τυπικότερη γενειάδα έβραίου της Βαϊοφόρου στους Άγίους Άποστόλους Νερομάνας Αϊτωλίας (1372/73), Σωτ. Κίσσης, Η μονή Άγίων Άποστόλων Νερομάνας Αϊτωλίας, ΕΕΣΤΜ Γ΄ (1973), πίν. XIII.

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

44. Ο G. Millet (Recherches, σ. 39), χαρακτηρίζει τή σκηνή ως τελευταία εμφάνιση του Χριστου στους άποστόλους στο όρος της Γαλιλαίας κατά τό Ματθαίο (εωθικό εϋαγγέλιο 1).

45. Η Dufrenne, ό.π., πίν. 35, schéma XXIIIa, άριθ. 12, άναγνωρίζει une main levée sur un groupe.

46. Ο.π., άριθ. 11.

47. Βλ. και Ν. Γκιολές, «Πορευθέντες» (εικονογραφικές παρατηρήσεις), Δίπτυχα Α΄ (1979), σ. 122-123.

48. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 136.1. Dufrenne, ό.π., πίν. 33, schéma XXIIa, άριθ. 5.

49. Underwood, ό.π., εικ. 394.

40. Ο.π., εικ. 407.

51. Βλ. τό δεύτερο εξ άριστερών της Δευτέρας Παρουσίας, ό.π., εικ. 376.

52. Ν. Β. Δρανδάκης, Τοιχογραφίαι ναϊσκων του Μυστρά, Ππραγμένα του Θ΄ Διεθνούς Βυζαντινολογικοϋ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α΄, Άθήναι 1954, σ. 154-178, πίν. 21, 24a.

53. Με μανιερισμό, νομίζω, μάλλον αύξημένο άποδίδεται ό λαϊμός άγγέλου από τήν Άνάληψη του Άγίου Γεωργίου στον Άρτό (1401), βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Ο εις Άρτόν Ρεθύμνης ναϊσκος του Άγίου Γεωργίου, ΚρητΧρον ΙΑ΄ (1957), πίν. ΙΓ΄, 1, άν συγκριθεϊ με τό λαϊμό ενός τών διακόνων (Εικ. 13) της τοξωτής διόδου από τήν πρόθεση προς τό Βήμα του Άι-Γιαννάκη.

54. Η Ντ. Μουρίκη, Αί βιβλικαί προεικονίσεις της Παναγίας, ό.π., σ. 234, θεωρεί τήν επιγραφή ως παράφραση του χωρίου του Ήσαϊα VII, 14.

55. Μ. Χατζηδάκης, Έκ τών Έλπίου του Ρωμαιοϋ, ΕΕΒΣ ΙΔ΄ (1932), σ. 409.

56. Τουλάχιστον ως προς τήν άπόδοση τών μαλλιών.

57. Millet, Monuments de Mistra, πίν. 121.3

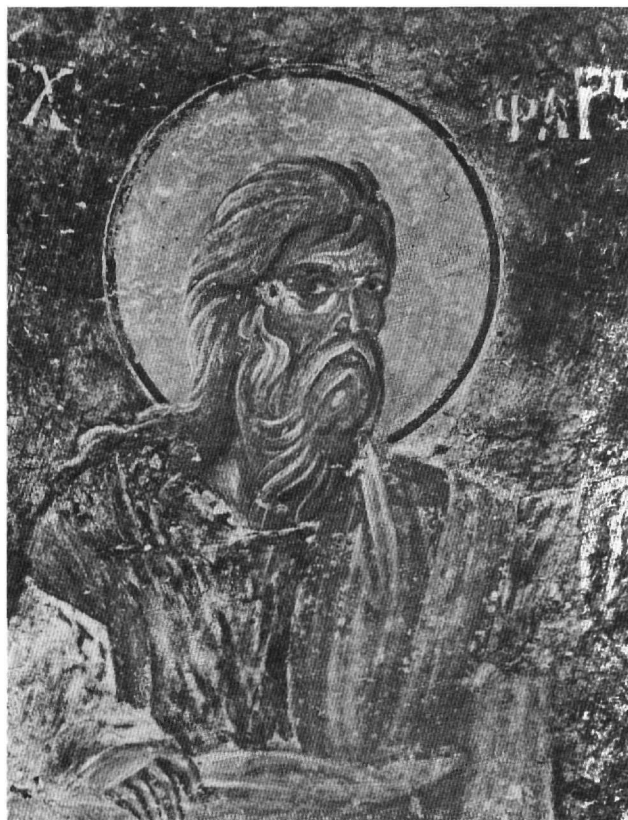


Είκ. 16. Ὁ προφήτης Ἡσαΐας.

τῆς Χώρας, ὅπως ὁ Ἀδάμ τῆς Ἀναστάσεως<sup>58</sup>. Στόν Ἅγι-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 πῶς ἡ συνοπτική παραλλαγή τοῦ θέματος στά πρό τῆς ἀλώσεως παραδείγματα (Ἅγιων Θεοδώρων Μυστρᾶ, Ἄφεντικῶ 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 πῶς 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 Ἅγι-Γιαννάκη ὁ Πάλλας κατέληξε στό συμπέρασμα πῶς ἡ παράσταση παραδίδει τούς βασικούς χαρακτήρες τοῦ θέματος πρῖν ἀπό τήν ἄλωση<sup>63</sup>.

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



Είκ. 17. Ἄφεντικό 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 ἀπό τό φωτοστέφανο τῆς μητέρας τοῦ νεογνοῦ, ἡ ὁποία κάθεται στό κρεβάτι ἀριστερά, ἔχουν σχεδιασθεῖ τά γράμματα ΕΛ, ἀρχικά τοῦ ὀνόματος Ἐλισάβετ<sup>68</sup>. Πιθανότατα λοιπόν πρόκειται γιά παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Προδρόμου. Πρός τήν ἄποψη δέν ἀντιτίθεται ἡ μορφή καθημένου δεξιά ἀνδρός —ἐσώζετο μόνο τό ἐπάνω μέρος τοῦ σώματός του— μέ τόν ὁποῖο συνομιλεῖ ἄλλος ὄρθιος ἀνδρας. Ὁ καθημένος μάλλον πρέπει νά εἶναι ὁ Ζαχαρίας<sup>69</sup>. Κατά τό σχέδιο τοῦ Millet ἀπό τή θύρα εἰσέρχονται προχωρώντας πρός τή μητέρα τοῦ βρέφους τέσσερις γυναῖκες, ἐνῶ θερααινίδα πάνω ἀπό τό κεφάλι της κρατεῖ ριπίδιο.

Ἀπό τά Εἰσόδια σώζεται ἀκέραιη στό μέσον τῆς σκηνῆς ἡ ἀνανεύουσα μικρή Παναγία, πίσω της φορέματα

58. Underwood, ὀ.π., εἰκ. 348 καί 353. Γιά τά φῶτα στό μέτωπο τοῦ Ἱερεμῖα πρβλ. τό Φαρές τοῦ Ἄφεντικῶ 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 εἰσαγωγὴ 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). Τῆ σύνδεση τῶν ἑορτῶν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ὁ Millet (Recherches, σ. 92) θεωρεῖ πολὺ φυσικὴ παραθέτονας ἀπὸ τὸ Πεντηκοστάριο (σὲ 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 Πανάμοι· καὶ γὰρ ἄνωθεν, ἐμφανῶς ἔσταξεν, ὑετὸς καθάπερ, ἐν τῇ μήτρᾳ σου Θεόνυμφε, Πηγὴν δεικνύων σε, σύμπαν ἀγαθὸν ἀναβλύζουσαν· πλημμύραν τε ἰάσεων, τὰς εὐεργεσίας προρρέουσαν, ἅπασιν ἀφθόνως, τοῖς χηρῆζουσι τὴν ρῶσιν τῶν ψυχῶν, καὶ τὴν υγιάν 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. Ἑλευθερουδάκη (λ. Φιλῆς).

63. Πάλλας, ὁ.π., σ. 211.

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

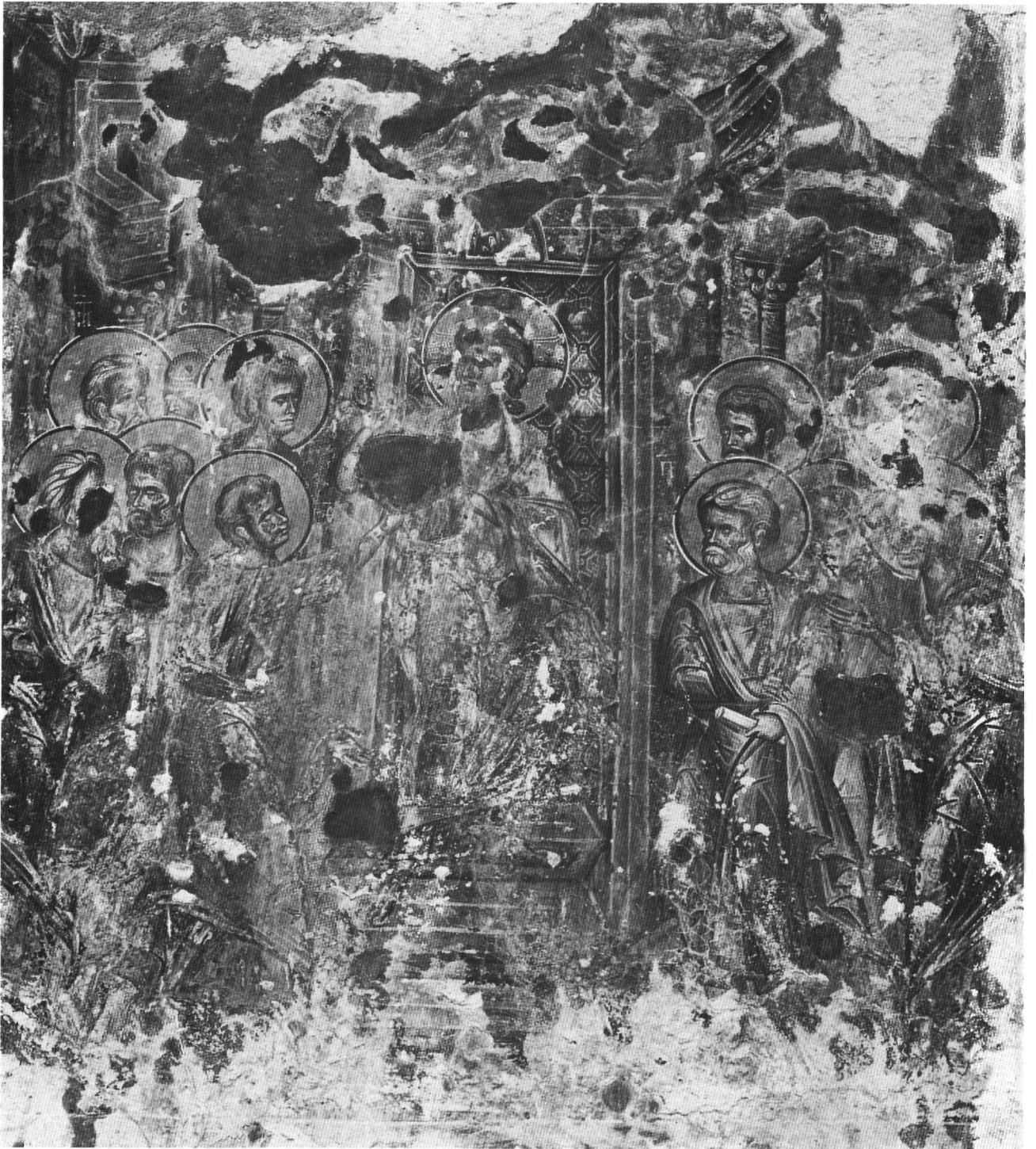
65. Ὁ.π., πίν. 105.4.

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

67. Millet, ὁ.π., πίν. 105.4.

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

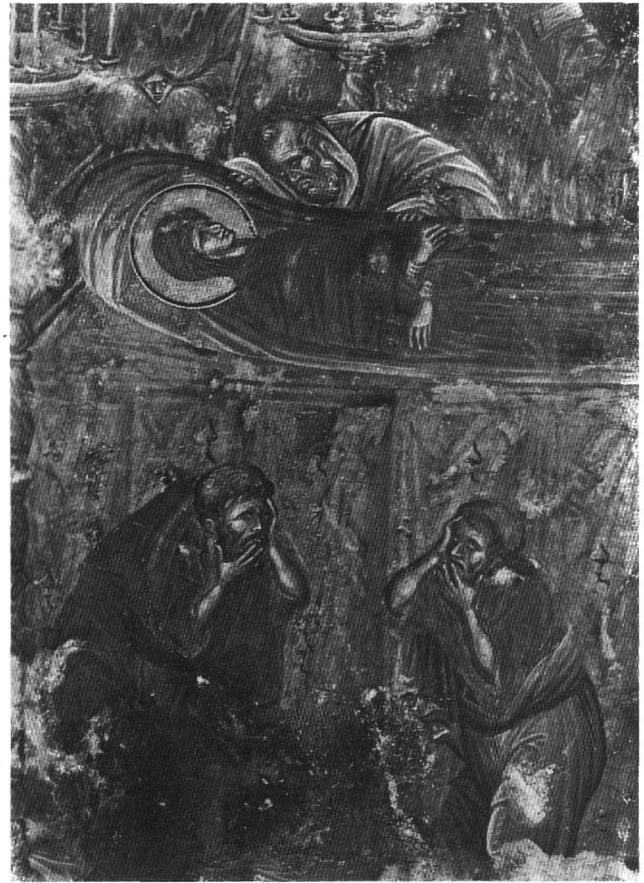
69. Ἴσως ἐπειδὴ κάθετα ἔχοντας μπροστά του ἄλλον, ὄρθιο ἄνδρα, μᾶλλον πρέπει νὰ εἰκονίζει τὸ Ζαχαρία. Ὁ Ἰωακείμ, θεωρούμενος ὡς νέο στοιχεῖο, ἐμφανίζεται στὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας τοῦ ναοῦ Ἰωακείμ καὶ Ἄννας τῆς Studenica (γύρω στὸ 1314) (J. Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans 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 Ἁγίας Σοφίας Μυστρά, παίρνοντας στὰ χέρια τὸ νεογέννητο. Γιά τρόπους ἀπεικονίσεως τοῦ Ἰωακείμ σὲ σκηνές Γενεσίου βλ. Lafontaine-Dosogne, ὁ.π. καὶ σ. 110, 113. Σὲ δυτικὸ ἔργο σιεννέζικης σχολῆς τοῦ Γενεσίου τῆς Παναγίας, λίγο μεταγενέστερο (1400-1450), ὁ Ἰωακείμ εἰκονίζεται ἀριστερὰ καθήμενος καὶ συζητώντας μὲ ἐπίσης καθήμενο ἄνδρα (Galienne Francastel, Du Byzantin à la Renaissance, Paris 1955, εἰκ. τῆς σ. 126).



Εικ. 20. Ἡ Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ.



Είκ. 21. Ἐφεντικό Μυστρά, νότια στοά. Λεπτομέρεια Κοιμήσεως (φωτ. Μουσείου Μπενάκη).



Είκ. 22. Ἐφεντικό Μυστρά, νότια στοά. Λεπτομέρεια Κοιμήσεως (φωτ. Μουσείου Μπενάκη).

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

Ἡ Ψηλάφηση διατηρεῖται ἀρκετά καλά (Είκ. 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 ἔνδυμα γιά νά ψαύσει τήν πλευρά του ὁ Θωμᾶς. Τό γενάκι τοῦ Χριστοῦ εἶναι βραχύ καί τό πρόσωπο, ἄν δέν ξεγελοῦν οἱ φθορές, ἔχει τόν τύπο Χριστοῦ στό Staro Nagoričino<sup>71</sup> (γύρω στό 1317) μέ προέχοντα ὅμως ἐδῶ μάγουλα. Θυμίζει ἀκόμη Χριστοῦ τοῦ Lesnovo (1349)<sup>72</sup>. Πλάι στοῦς φωτοστεφάνους τῶν ἀποστόλων εἶναι γραμμένα τά ἀρχικά τῶν ὀνομάτων τους. Σώζονται τά γράμματα δεξιά 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 Μυστρά ἀποδίδονται σχηματικότερα, μέ μεγαλύ-

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 Ἐφεντικοῦ<sup>75</sup> (Είκ. 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 Δεῖπνος.

νον κάτω ἀπό τὰ αὐτιά, ὅπως καί τοῦ Θωμᾶ<sup>77</sup>, ἀπαντᾷ καί στό Καχριέ<sup>78</sup>. Ὁ ὀπίσω τοῦ Θωμᾶ ἀπόστολος μοιάζει ἄρκετά μέ θρηνοῦντα κάτω ἀπό τό κεφάλι τῆς Παναγίας Ἑβραῖο στήν Κοίμηση τῆς στοᾶς τοῦ Ἄφεντικοῦ<sup>79</sup> (Εἰκ. 22). Τά μαλλιά πάλι τοῦ πρώτου ἐξ ἀριστερῶν πίσω ἀπό τό Θωμᾶ ἀποστόλου, ἄν συγκριθοῦν μέ τά μαλλιά πρεσβύτερη ἀπό τούς Ἁγίους Πάντες τοῦ ΒΔ. παρεκκλησίου τοῦ Ἄφεντικοῦ<sup>80</sup>, στόν Ἀι-Γιαννάκη εἶναι τυπικότερα. Ἡ κομπή, τέλος, λεπτή σιλουέτα τοῦ Θωμᾶ προσεγγίζει στή λεπτότητα τῆς ἀέρινης μορφῆς τοῦ Ιβανονο<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 τούς ἀποστόλους μπροστά στήν ἡμικυκλική τράπεζα διαμορφώνοντας ὀλοκληρωμένο κύκλο<sup>82</sup>. Ἦδη ὁμως στόν κῶδ. 587 τῆς μονῆς Διονυσίου (τοῦ 1059) οἱ ἀπόστολοι σχηματίζουν κύκλο γύρω στήν ἑλλειπτικοῦ σχήματος τράπεζα· ὁ Χριστός ἐκεῖ κάθεται 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 τά 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. Πρός τόν ἀνανεύοντα Σίμονα στρέφονται οἱ ἄλλοι ἀπόστολοι πού κάθονται μπροστά, πάνω σέ χαμηλό, ξύλινο, διακοσμημένο, πολυγωνικό ἔδρανο. Γύρω στά πρόσωπα τους, πλάι στά μαλλιά, πλατιά σκιά. Ὁ Σίμων θυμίζει τό μεσαῖο ἱερέα σκηνῆς τῆς Περιβλέπτου, ἡ ὁποία εἰκονίζει τήν 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 ἀντικλασικές μύτες τῶν ἀποστόλων Φιλίππου, Θωμᾶ καί Ἰακώβου θυμίζουν τῆς ἐντονότερα ἀκόμη πεταχτές μύτες μορφῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου Πλάτσης<sup>87</sup> (1337/8).

Στή Σταύρωση, κατά 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 τὴν μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τῆς Μελισάνδης<sup>89</sup>. Σὲ ὅμοια θέση καὶ στάση εἰκονίζεται ὁ Ἰωάννης καὶ στὸ ΒΑ. παρεκκλήσιο τῆς Ἁγίας 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 τὴν λεγόμενη μακεδονικὴ σχολὴ τῆς παλαιολόγειας ζωγραφικῆς<sup>92</sup>. Ὁ ἴδιος παρατηρεῖ γιὰ τὸ γένι τοῦ σπογγοφόρου ὅτι λευκὸ, 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 Περιβλεπτο πρὸ ψηλὰ ἀπὸ αὐτοὺς. Καὶ στίς δύο τοιχογραφίες προηγεῖται τοῦ ὁμίλου ὁ ἑκατόνταρχος. Στὴν Περιβλεπτο ὁ σπογγοφόρος στέκει κοντὰ στὸν ἑκατόνταρχο καὶ φορεῖ κράνος. Στὸν Ἀι-Γιαννάκη δὲν εἶ-

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

78. Underwood, ὁ.π., εἰκ. 354, 355.

79. Μετὰ τὴν τοιχογραφία αὐτὴ 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', Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήναι 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 Ὀρφانوῦ Θεσσαλονίκης (1310-20), βλ. Τσιτουρίδου, ὁ.π., εἰκ. 33.

88. Monuments de Mistra, πίν. 105.1.

89. Recherches, σ. 676. Στὴ «μακεδονικὴ» σχολὴ 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 Ἁγίας 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, Ἀθήνα 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.



Εἰκ. 24. (Ἁγιος Δημήτριος).

ναι στρατιώτης, είναι υπηρέτης και απέχει από τον άρχηγό της σπείρας. Και στίς δύο παραστάσεις οί σπογοφόροι κρατούν σίγλο μέ τό άριστερό χέρι. Τά τείχη του βάθους μέ τά άπλωμένα ύφάσματα σέ δύο ή τρία άλλεπάλληλα επίπεδα δημιουργούν μέ τή διάταξη τους έντύπωση βάθους. Σέ επίδραση δυτικής τέχνης έχει άποδοθει εκτός από τή μυώδη διάπλαση του σώματος του Κυρίου<sup>95</sup> και ή γελοιογραφική μορφή του σπογοφόρου<sup>96</sup>.

Ο άγιος μέ τό στέφος (Είκ. 24), *ό χάριεν τό πρόσωπον έχων*<sup>97</sup>, πρέπει νά είναι ό Δημήτριος· διακρίνεται άλλωστε δεξιά της κεφαλής εκ του όνόματός του ή συλλαβή *ΜΗ* και τό *Ο* του τέλους. Μέ τό άριστερό χέρι κρατεί τό μανδύα, τόν όποιο παραμερίζει ό άγκώνας, και μέ τό άλλο, σφιγμένο μπροστά στό στήθος, σάν νά κρατούσε μαρτυρικό σταυρό, πού ό άγιογράφος λησμόνησε νά ζωγραφίσει. Έντύπωση προκαλεί ή λεπτότης του στέφους και ό φυσιοκρατικός τρόπος μέ τόν όποιο άποδίδεται κοντά στον ποδόγυρο ή πτυχή του χοντρού προφανώς ύφασματος του χιτώνα μέ τήν πλατιά ταινία στό κράσπεδο. Τά φώτα μπροστά στό δεξιό μηρό, πλατιά πάνω σέ επιφάνεια φωτεινότερη από τόν τόνο του ύφασματος, μπορούν νά παραβληθούν μέ εκείνα στον αντίστοιχο μηρό του δεξιού άγγέλου της φωτογραφίας του πίνακος 100.1 στό *Monuments de Mistra* του G. Millet. Πρόκειται για έναν τών άγγέλων του παρεκκλησίου τών χρυσοβούλλων του Άφεντικού. Άξιοπρόσεκτο πώς ό μανδύας του άγίου δέν πορπώνεται στό στήθος, όπως συνήθως συμβαίνει σέ βυζαντινές παραστάσεις, αλλά καλύπτοντας τούς ώμους πέφτει άνοιχτός εμπρός, ίσως από δυτική επίδραση<sup>98</sup>.

Ο άπόστολος Παύλος (Είκ. 25) κρατεί στά χέρια τούς κυλίνδρους τών επιστολών του. Ίδιορρυθμία της παραστάσεως άποτελεί τό σχεδόν παραλληλόγραμμο σχήμα της γενειάδας του. Όμοια ιδιορρυθμία άπαντά και στην Κοίμηση της νότιας στοάς του Άφεντικού<sup>99</sup> (Είκ. 26). Ός προς τά φώτα και τίς σκιές του μετώπου ό Παύλος θυμίζει τόν άγιο Θεοδόσιο του Καλενί<sup>100</sup> (γύρω στό 1413). Τό πρόσωπο όμως του Παύλου είναι, νομίζω, πλατύ και τό σώμα του άποδίδεται όγκώδες.

Η όλόσωμη, όρθια, μετωπική Βρεφοκρατούσα, πού εικονίζεται μέ τή δωρήτρια και τά παιδιά της στό τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου του νότιου τοίχου, είναι πολύ ψηλή (Είκ. 27). Είναι μανιεριστικά ψηλή, άκόμα ψηλότερη<sup>101</sup> και από τήν όλόσωμη άγία Άννα πού κρατεί τή μικρή Παναγία στό *Matejić*<sup>102</sup> (γύρω στό 1356). Στην άγία Άννα ή άναλογία της κεφαλής προς τό σώμα είναι 1:7,6, στη Βρεφοκρατούσα του Άι-Γιαννάκη είναι 1:8,4. (Σέ άλλη όμως μορφή του Άι-Γιαννάκη, τόν Άγιο Δημήτριο, ή άναλογία είναι 1:6,3). Στο τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου της εκκλησίας του Μυστρᾶ εικονίζεται άριστερά ή δωρή-

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

Στή σπουδή της πτυχολογίας βοηθούν οί τοιχογραφίες της Ψηλαφήσεως, του Μυστικού Δείπνου και του άγίου Δημητρίου. Σχετικά μέ τήν τελευταία έχουν ήδη διατυπωθεί μερικές παρατηρήσεις. Και ό τρόπος άποδόσεως του φωτισμού της (στό δεξιό μηρό) άπορρέει, όπως σημειώθηκε, από παραστάσεις του Άφεντικού (άγγελιο παρεκκλησίου χρυσοβούλλων)<sup>108</sup>. Η πτύ-

95. Διογκωμένες φυσιοκρατικά άποδίδονται και οί κνημες του σπογοφόρου και στρατιωτικῶν, Mouriiki, Palaeologan Mistra, δ.π., εικ. 17, 22.

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

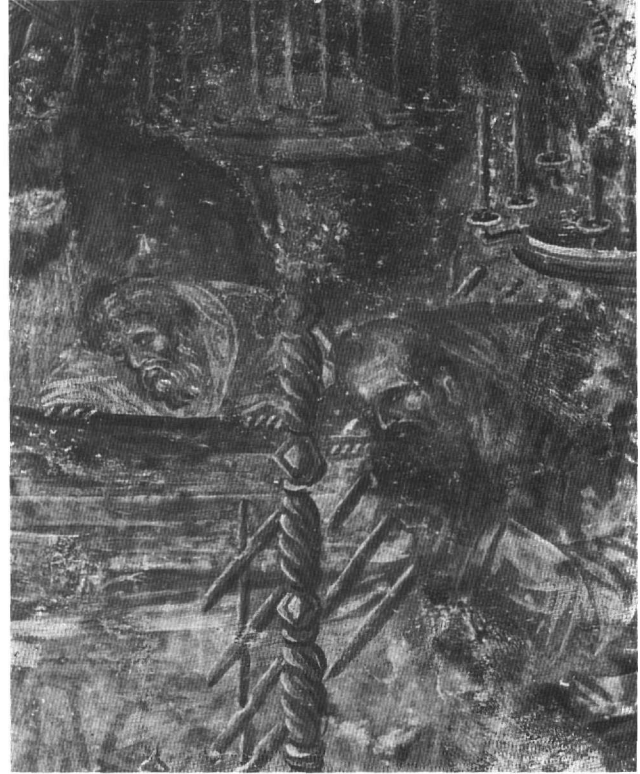
97. Βιβλίο τών θαυμάτων του Άγίου Δημητρίου βλ. στό Ά. Ξυγγόπουλος, Ό Άγιος Δημήτριος εις τήν βυζαντινήν άγιογραφίαν, Λόγος εκφωνηθείς τήν 25ην Οκτωβρίου 1948, Θεσσαλονίκη 1950, σ. 8.

98. Τό ίδιο γίνεται στον άγιο Άρτέμιο του Άγίου Νικολάου Πλάτσας (Ντ. Μουρίκη, Οί τοιχογραφίες του Άγίου Νικολάου Πλάτσας, εικ. 18· ή μία πλευρά κοντά στον άριστερό άγκώνα είναι δεμένη σέ άμμα), σέ τοιχογραφία Βοεβόδα και στρατιωτικού άγίου γύρω στό μέσα του 14ου αι. στό 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), σέ άγίες της Γκυβερνιώτισσας 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 μίας άγίας στό Κ. Kalokyris, The Byzantine Wall Paintings of Crete, εικ. 119), στον άγιο Σώζοντα του Ταξιάρχη Καστοριάς (1359/60, Καστοριά, εκδοτ. οίκος Μέλισσα, 1984, σ. 103, εικ. 16), σέ έφιππους στρατιωτικούς άγίους του ναού της Παναγίας στό χωριό Σκαλοπούλα Κρήτης (Κ. Ε. Λασσιθιωτάκης, Έκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Δ'. Έπαρχία Σελίνου, ΚρητΧρον ΚΒ' (1970), πίν. ΚΖ' εικ. 192 και πίν. ΚΗ' εικ. 193, 194).

99. Οί τοιχογραφίες της νότιας στοάς χρονολογούνται από τό Μ. Χατζηδάκη (Μυστρᾶς, σ. 67) «σέ εποχή μετά τό 1366, μέ 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 ἀπό τή Βουλγαρία (Ivanovo) ὡς τή Ρωσία (Volotovo). Καί στήν Κοίμηση τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τοῦ Μυστρά (Millet, Monuments de Mistra, σχέδ. πίν. 90.5) ὁ Παῦλος, ἐκεῖνος πού σκύβει στά πόδια τῆς Παναγίας, ἔχει σχεδόν ὀρθογώνιο, ἀλλά βραχύ γένι.

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

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

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

103. Κατά τήν ἀνάγνωση τοῦ G. Millet, Inscriptions byzantines de Mistra, BCH 23 (1899), σ. 132, ἐνῶ κατά τήν ἀνάγνωση τοῦ Κ. Γ. Ζησίου (Ἐπιγραφαί χριστιανικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος, Α΄. Λακεδαίμονος, Βυζαντίς I (1909), σ. 448-449, ἀριθ. 186, καί Ἐπιγραφαί χριστιανικῶν χρόνων τῆς Ἑλλάδος, Α΄. Πελοπόννησος Ἀθήνα 1917, σ. 68): *Καβάκαινα*. Ὁ Στέργ. Φασουλάκης, Ἡ οἰκογένεια Καβάκη, Πρακτικά Α΄ Λακωνικοῦ Συνεδρίου, ΛακΣπουδ Ε΄ (1980), Πρακτικά Β΄, σ. 40, ἀποδέχεται ἀμφιβάλλων τήν ἀνάγνωση τοῦ Ζησίου, τήν ὁποία μόνο ἔχουν ὑπόψη καί στό Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit, 5, Wien 1981, σ. 2, ἀριθ. 10013.

Στίς ἐπιγραφές τῆς δωρήτριας τό κ εἶναι σήμερα εὐδιάκριτο ὀκτῶ φορές. Ἀπό αὐτές μόνο δύο φορές ἡ ὀριζόντια μικρή κεραία, ἡ συνημμένη στό ἄνω ἄκρο τῆς κατακόρυφης, κατευθύνεται πρὸς τά

ἄριστερά. Το λ εἶναι εὐδιάκριτο τρεῖς φορές καί μία ἐκ συμπληρώσεως. Καί τίς τέσσερις φορές ἡ ἄνω μικρή ὀριζόντια κεραία κατευθύνεται πρὸς τά ἄριστερά.

Ἀπό τό ἐπώνυμο τῆς κυρα-Καλῆς διαβάζονται χωρίς ἀμφιβολία οἱ συλλαβές *Καβα* καί δεξιά τῆς κεφαλῆς τῆς ὑπολείμματα τῆς συλλαβῆς *λα*. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ Ζησίου εἶναι τό ἀποτέλεσμα συμπληρώσεως τῶν σβησμένων γραμμάτων. Ἀντί ὁμοῦ τοῦ συμπληρουμένου κ τά διακρινόμενα ἴχνη ὑποδεικνύουν, ὅπως σημειώθηκε, λ. Ἐπειτα δέν 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 στόν Παρ. gr. 135 (1362) καί στήν Ἁγία Παρασκευή στό Γεράκι.

105. Ὁ.π.

106. Ὁ.π.

107. Ὁ.π. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁμοίωμα τοῦ ναοῦ δέν εἰκονίζεται στά τεταρτοσφαίρια τῶν ἀψίδων τῶν ναῶν τῆς Λακωνίας Ἁγίου Δημητρίου Μυστρά (Μ. Χατζηδάκης, Νεώτερα γιά τήν ἱστορία καί τήν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρά, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ τ. Θ΄ (1977-79), σ. 143 καί πίν. 37α), Ἁγίας Κυριακῆς Μαράθου Μάνης κοντά στό 1300 (ΠΑΕ 1979, σ. 203-206), Βρεστενίτισσας (Ν. Β. Δρανδάκης, Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα (γύρω στό 1400), ΛακΣπουδ Δ΄ (1979), I, σ. 168 καί εἰκ. 6. Στήν πρώτη καί τρίτη περίπτωση οἱ κτίτορες εἶναι ἐπίσκοποι καί ζωγραφίζονται σέ στάση ἐδαφιαίας προσκυνήσεως, στή δεύτερη εἶναι ἕνα ἀρχοντικό ζευγάρι σέ στάση ὄρθια.

108. Βλ. καί Chatzidakis, Mistra, εἰκ. 40-41.





Είκ. 27. Βρεφοκρατούσα με τήν οικογένεια τῆς δωρήτριας.

χωση του αποπτύγματος του ιματίου του Πέτρου στην Ψηλάφηση μου φαίνεται φυσικότερη, αν συγκριθεί με όμοια πτύχωση σ' έναν εκ των εβδομήντα 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 τήν 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 Ιβανονόωσ 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 οί πολύ καλής ποιότητας τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη απορρέουν από τή ζωγραφική του Αφεντικού. Μερικές μορφές (Παύλος, Ίάκωβος ό Αδελφόθεος, άγιος Δημήτριος, Πέτρος Ψηλαφήσεως) δεν στεροούνται όγκου. Άλλες, ψιλόλιγνες (Θωμάς Ψηλαφήσεως), προσεγγίζουν τίς μορφές του Ιβανονό. Έχει ύποστηριχθεί πώς οί τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη έγιναν από ζωγράφους του εργαστηρίου που άσχολήθηκε με τή διακόσμηση του Αφεντικού σε μία έποχή έλάχιστα μεταγενέστερη<sup>113</sup>. Προφανώς έννοείται ό διάκοσμος της νότιας στοάς. Δεν είμαι σε θέση νά πω ότι προέρχονται από τό ίδιο συνεργείο. Οί τοιχογραφίες της στοάς διακρίνονται για τό «λίγο φροντισμένο σχέδιο», που νομίζω πώς δεν διαπιστώνεται στον Αι-Γιαννάκη. Οί προφήτες Ήσαΐας και Ίερεμίας ξεχωρίζουν για τήν έλευθερη εκτέλεση<sup>114</sup> και οί άπόστολοι της Ψηλαφήσεως για τήν ευγενική έκλεπτυσμένη όμορφιά τους. Στίς τοιχογραφίες του ναΐσκου τά διαφορετικών τάσεων στοιχεία έχουν άρτιότερα συγχωνευθεί. Έτσι π.χ. δεν άπαντούν οί χοντρές μύτες της λεγόμενης μακεδονικής σχολής, τίς όποιες βρίσκουμε σε γεροντικές μορφές της Περιβλέπτου. Άν στην Περιβλεπτο οί παραστάσεις παρουσιάζουν μεγαλύτερη σχηματοποίηση και οί επιφάνειες των ένδωμάτων κατακερματίζονται από περισσότερες σκιερές πτυχές<sup>115</sup>, οί τοιχογραφίες του Αι-Γιαννάκη ανήκουν σε παραλλάσσον είδος της ζωγραφικής, αναγόμενο μάλλον στό τέλος της γ' είκοσιπενταετίας του 14ου αϊ., περισσότερο ίσως όμοιογενές τίς 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 όποια λείπει ή μία των μακρών πλευρών. Η ύπάρχουσα έχει γραφεί πάνω σε ταινία χρώματος άνοιχτότερου 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 σε σχήμα πλάγιου παραλληλόγραμμου έπαναλαμβάνονται τυπικά σε 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. Σε άλλον όμως εκ των εβδομήντα 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 tentances 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 σε μορφές της Οδηγήτριας του Μυστρά, όπως ό δίκαιος Ζαχαρίας του υπερώου (Chatzidakis, *Mistra*, εικ. 36).

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

116. Στην Περιβλεπτο (παράσταση Θρήνου, δεξιός βραχίονας της Παναγίας που καταξεί τίς παρειές) όμοια σχήματα από λευκές λεπτές γραμμές έχουν θεθεί άπευθείας στό φόντο του ύφασματος. Στόν Άρτό (Ν. Β. Δρανδάκης, 'Ο εις Άρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος, δ.π., πίν. Ζ' 1 (άγγελος Εθαγγελισμοϋ), πίν. Γ' (άγγελος, Άγαρ) 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 χρώματος πιό άνοιχτού από τό χρώμα του φορέματος, είναι όμως πλατιά.

γοῦν ἀπό τό 14ο αἰ., ὅπως ὁ Ἅδ. Ἀδαμαντίου, ὁ G. Millet<sup>117</sup>, ὁ V. Lazarev<sup>118</sup>, ἡ Suzy Dufrenne<sup>119</sup>, ἡ Ντ. Μουρίκη<sup>120</sup>, καί ἄλλοι ἀπό τό 15ο αἰ.<sup>121</sup>.

Γιά τίς λίγες δυτικές ἐπιδράσεις στό διάκοσμο τοῦ ναΐσκου ἔγινε λόγος πιο̄ πάνω. Ἴσως πρέπει νά προστεθεῖ καί τό οἰκογενειακό πορτραῖτο τῆς δωρήτριας· ὅπως εἶναι γνωστό, τό πορτραῖτο ὄλων τῶν μελῶν οἰκογενείας προσευχομένων μπροστά στό Χριστό ἢ στήν Παναγία ἔχει ἀποδοθεῖ σέ ἔμπνευση ἀπό σύγχρονα δυτικά πρότυπα<sup>122</sup>.

Ἀπό τίς μορφές τοῦ Ἀι-Γιαννάκη κυρίως ὁ Παῦλος (Εἰκ. 25) ξεχωρίζει γιά τό ὀγκῶδες σῶμα του· μέ τήν κατάσταση ὅμως τῆ σημερινή τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας ἡ προσπάθεια διακρίσεως ζωγράφων ἀποτελεῖ, νομίζω, ριψοκίνδυνο ἐγχείρημα.

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. Ἡ χρονολόγηση τοῦ Ἀι-Γιαννάκη, γράφει, δέν μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ μακριά ἀπό τή χρονολόγηση τοῦ Ἀφεντικοῦ. Ἐν τούτοις, προσθετεῖ, μιά στεγνότητα στήν τεχνική τοῦ σχεδίου μπορεῖ νά ὑποδείξει μιά ἐλάχιστα μεταγενέστερη χρονολόγηση.

121. Ὅπως ὁ Δ. Πάλλας (Ἡ Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγῆ, ὁ.π., σ. 208), ἡ Ροδov. Ἐτζέογλου (ὁ.π., σ. 518), ὁ Μ. Χατζηδάκης (Μυστράς, Ἀθήνα 1987, σ. 109). Ἄς σημειωθεῖ πῶς ὁ τελευταῖος, ὅταν ἀλλοῦ κάνει λόγο γιά τή ζωγραφική τῆς περιόδου 1360-1400 ἀναγνωρίζει, ὅπως σημειώθηκε, στή νότια στοά τοῦ Ἀφεντικοῦ (μετά τό 1366) τάση ἀνάλογη πρός τό Ivanovo καί συνδέει μέ αὐτήν ainsi que le décoration de la chapelle de Saint-Jean (Chassicisme et tendances populaires au XIVe siècle, ὁ.π.).

122. A. Grabar, *Une rixide en ivoire à Dumbarton Oaks*, DOP 14 (1960), σ. 128. Τά οἰκογενειακά πορτραῖτα πρέπει νά ἀνήκαν, ὅπως ὁ ἴδιος παρατηρεῖ (ὁ.π., σ. 130), κατά προτίμηση σέ ἀριστοκρατικές οἰκογένειες. Πρός τήν παρατήρηση ὅμως πού προσθετεῖ: Le hasard a fait qu'à Mistra on n'ait plus aucun de ces portraits collectifs qui reunissent dans le même cadre parents et enfants (les portraits conservés ne montrent pas plus de deux personnes à la fois), νομίζω ὅτι ἀντιτίθεται τό οἰκογενειακό πορτραῖτο τῆς κυρα-Καλῆς μέ τά δύο τῆς 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 Metanoite. 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.