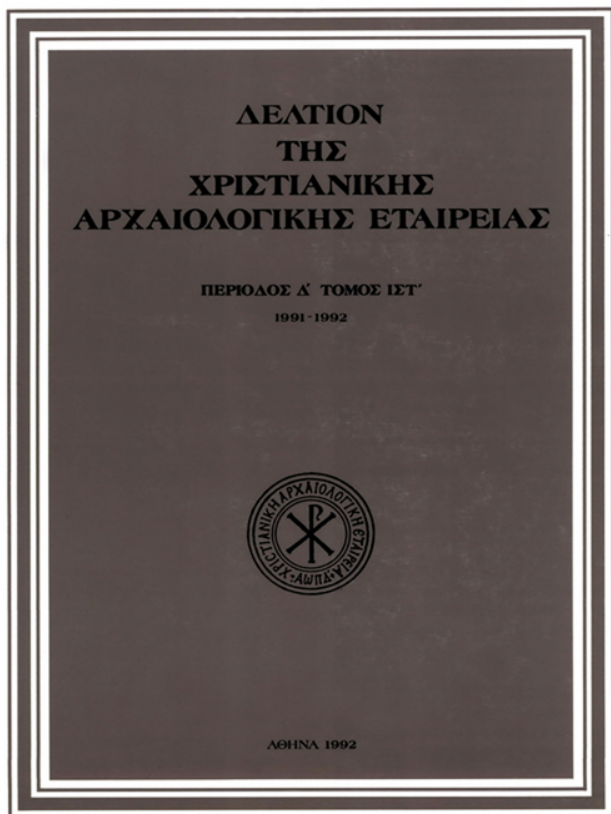


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)



Το Παλιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα στη Λακεδαίμονα και το ασκηταριό του

Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.1062](https://doi.org/10.12681/dchae.1062)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν. Β. (1992). Το Παλιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα στη Λακεδαίμονα και το ασκηταριό του. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 16, 115–138. <https://doi.org/10.12681/dchae.1062>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το Παλιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα στη
Λακεδαίμονα και το ασηκηταριό του

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
André Grabar (1896-1990) • Σελ. 115-138

ΑΘΗΝΑ 1992

ΤΟ ΠΑΛΙΟΜΟΝΑΣΤΗΡΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΣΑΡΑΝΤΑ ΣΤΗ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΣΚΗΤΑΡΙΟ ΤΟΥ¹

Α'. Ο ΣΠΗΛΑΙΩΔΗΣ ΝΑΟΣ

Σέ αρκετή απόσταση από τό σημερινό μοναστήρι τῶν Ἁγίων Σαράντα κοντά στή Σπάρτη, ἀφοῦ διασχίσει κανεῖς δάσος, συναντᾶ χαμηλά στήν πλαγιά ρεματιᾶς τήν παλαιά μονή, τήν ἀφιερωμένη στους ἴδιους ἁγίους. Σῶζονται ἀκόμη ἐρείπια τῶν μοναστηριακῶν κτισμάτων² (Εἰκ. 1) καί ὁ σπηλαιώδης ναός (Εἰκ. 2)³, διαστάσεων περίπου 7×2,35 μ., σπήλαιο στενόμακρο, ἐκτεινόμενο πρὸς Α. Ἡ ἐκκλησία δέν ἔχει τέμπλο. Πρὸς Δ. εἶχεν ἐπεκταθεῖ μέ κτιστή καμαροσκέπαστη ἄλλοτε προσθήκη, πού ἔφερε καί αὐτή τοιχογραφίες καί τώρα εἶναι μισογκρεμισμένη. Στό βόρειο καί στό νότιο τοῖχο της διαμορφώνεται ἀπό ἓνα τυφλό τόξο. Πρὸ τοῦ τελευταίου πολέμου οἱ μοναχοὶ τῆς νεότερης μονῆς ἔκτισαν τοῖχο κοντά στήν εἴσοδο τοῦ σπηλαίου, γιά νά τοποθετήσουν θύρα. Ἐάν τό χτίσιμο σέ αὐτή τή θέση δέν ἦταν ἐνδεδειγμένο, ἡ διασφάλιση τοῦ μνημείου ἦταν ἀπαραίτητη, γιά νά περισωθεῖ ἀπό τά φοβερά χαράγματα ὅ,τι ἀπέμεινεν ὄρατό ἀπό τίς τοιχογραφίες. Πρόσφατα τοποθετήθηκε θύρα καί ἡ ἐκκλησία ἔτσι εἶναι σήμερα προφυλαγμένη. Τό κλειδί φυλάσσεται στό νεότερο μοναστήρι⁴.

Ὁ σπηλαιώδης ναός ἔχει κατά μεγάλο μέρος ὡς ὀροφή τό φυσικό βράχο (Εἰκ. 3). Τό δυτικό τμήμα τῆς ὀροφῆς σῶζει κονίαμα μέ τοιχογραφίες. Ἐντίθετα, πρὸς τήν Ἀνατολή, ἐκτός τοῦ τμήματος πού βρίσκεται κοντά στήν ἀψίδα, ὁ βράχος εἶναι τόσο ἀνώμαλος, ὥστε δέν θά τοιχογραφήθηκε ποτέ. Μέρος τῶν πλευρῶν τοῦ ναοῦ πρὸς τή Δύση ἀποτελεῖται ἀπό κτιστούς τοίχους. Ἐλαφρῆ βάθυνση τοῦ βράχου στήν ἀνατολική πλευρά τοῦ σπηλαίου ἐπέχει θέση ἀψίδας καί ἄλλη ἀριστερά, ἀκόμη μικρότερη, χρησιμεύει ὡς πρόθεση. Ἁγία Τράπεζα σήμερα δέν σῶζεται. Φαίνεται πῶς δέν ἄγγιξε στή βραχώδη ἀνατολική πλευρά τοῦ ναοῦ. Δυτικότερα τοῦ τμήματος πού διακοσμεῖται ἀπό τόν ἅγιο Στέφανο (βλ. πῶς κάτω), χαμηλά, πῶς μέσα ἀπό τήν κατακόρυφη παρεῖα τῆς βορινῆς πλευρᾶς, ὑπάρχει ὄρυγμα λαξευτό, σάν τάφος⁵, διαστ. 1,23×0,30 μ. Ἴσως πρόκειται γιά ὀστεοφυλάκιο. Ἡ σύνδεση τοῦ δυτικοῦ κτιστοῦ μέ-

ρους τῆς ἐκκλησίας μέ τό σπήλαιο ὑποβαστάζεται ἀπό πλατιά ἐνισχυτική ζώνη.

Ἐάν ληφθοῦν ὑπόψη τά θέματα πού ἔχουν ζωγραφηθεῖ στό κτιστό δυτικό τμήμα, θά πρέπει νά δεχτοῦμε ὅτι αὐτό μάλλον ἀποτελοῦσε ἐπέκταση, τό πιθανότερο μεταγενέστερη, τοῦ κυρίως ναοῦ.

Στό σπήλαιο οἱ τοιχογραφίες δέν ἀνήκουν ὅλες στήν ἴδια ἐποχή. Ξεχωρίζω τρεῖς περιόδους:

1. Μέρος ἀπό τό πῶς παλιό στρῶμα εἶναι σήμερα ὄρατό στήν ἀψίδα μέ τή Βλαχερνίτισσα, κάτω ἀπό αὐτήν τούς ἁγίους ἱεράρχες Χρυσόστομο καί Βλάσιο καί ἀριστερά, στόν ἀνατολικό τοῖχο, τόν ἀρχάγγελο Γαβριήλ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

1. Τή βάση τῆς μελέτης ἀποτελεῖ ἡ ἀνακοίνωση πού ἔγινε στό Ἐνδέκατο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, Ἀθήνα 1991, βλ. Πρόγραμμα καί περιλήψεις εἰσηγήσεων καί ἀνακοινώσεων, σ. 43-44.

Ἐς σημειωθεῖ πῶς στους Ἁγίους Σαράντα εἶναι ἀφιερωμένος καί ἄλλος σπηλαιώδης ναός τῆς Λακωνίας· βλ. Αἰμιλία Μπακούρου, Τοιχογραφίες ἀπό δύο ἀσκηταριά τῆς Λακωνίας, Πρακτικά τοῦ Α' Τοπικοῦ Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν, Ἀθήνα 1982-1983, σ. 424-440. Τό ἀσκηταριό "Αι-Σαράντες (τέλος τοῦ 13ου αἰ.) βρίσκεται στήν περιφέρεια τοῦ χωριοῦ Γράμμουσα.

2. Τό Παλιομόναστηρο μέ τά ἀσκηταριά του μνημονεῖ ὡς ἐρειπωμένα ἤδη ὁ περιηγητής Μ. W. Leake, Travels in the Morea, II, London 1830, σ. 520.

3. Τά σχέδια εἶναι ἔργο τοῦ ἀρχιτέκτονα κ. Φιλίππου Προκόπη.

4. Γιά τό νεότερο μοναστήρι βλ. καί Τάσος Ἀθ. Γριτσόπουλος, Δύο λακωνικά χριστιανικά μνημεῖα μέ ἔργα τοῦ Γεωργίου Μόσχου (Μονή Τεσσαράκοντα καί Ἁγ. Νικόλαος Χρυσάφας). Πελοποννησιακά Ζ' (1969-1970), ἀνάτυπο σ. 1-16. Στή σ. 1, ὑπόσημ. 1, ἡ καλύτερη βιβλιογραφία. Γιά τά χειρόγραφα τῆς μονῆς βλ. Ν. Βέης, Κατάλογος τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Θεράπαις μονῆς τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα, Ἐπετηρίς Παρνασσοῦ Η' (1904), σ. 93-146.

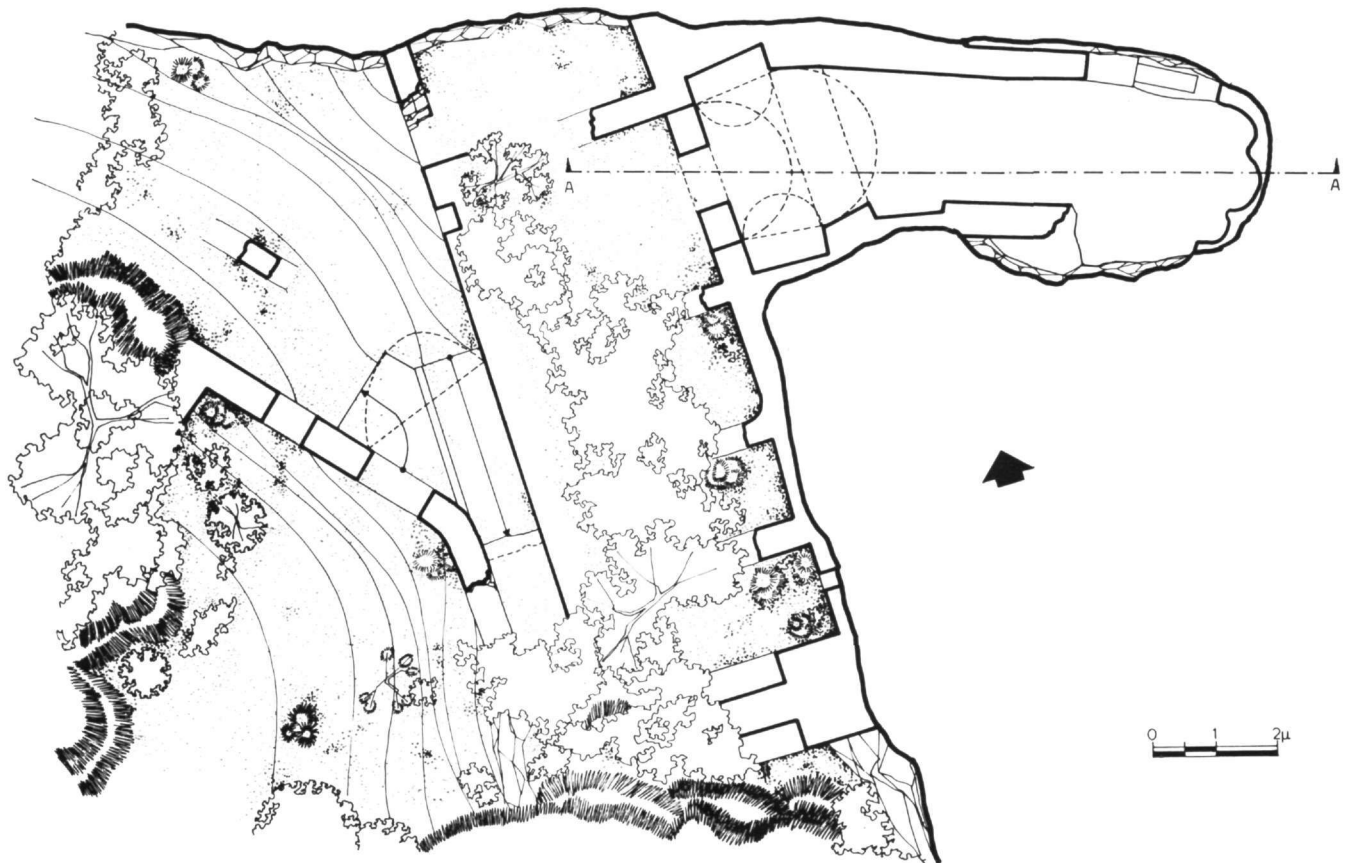
Τό ναό ἀνακεράμωσεν ἡ Ἐπιμελητεία Μυστρά, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Μεσαιωνικά μνημεῖα Λακωνίας, ΑΔ 22 (1967), Χρονικά, σ. 181. Τώρα ἡ 5η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων καθαρίζει τίς ὀραῖες τοιχογραφίες τοῦ Μόσχου.

5. Ὁ Μελέτιος Σακελλαρόπουλος, ἐπίσκοπος Μεσσηνίας (Ἡ ἱερά μονή τῶν Ἁγίων Τεσσαράκοντα ἐν Λακεδαίμονι, ἐν Ἀθήναις 1921, σ. 17), ὀμιλεῖ γιά ἀνεύρεση ἐντός τοῦ ναοῦ μαρμάρινου τάφου μέ κτερίσματα.

1



2



Ἔγχρα ἀποδίδει τό μισοσβησμένο πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας, γαλανός εἶναι ὁ κεφαλόδεσμός της, βυσσινί τό μαφόρι μέ φῶτα ἀνοικτότερου τόνου καί βαθυκάστανες σκιές, γαλάζιος ὁ χιτώνας. Ὁ δίσκος τοῦ Χριστοῦ, πού εἰκονίζεται μάλλον ὡς νεανίας παρά ὡς παιδί, εἶναι ἐρυθρός. Τά ἀφτιά του ἀποδίδονται σχηματικά καί τό ὄνομά του ἔχει γραφεῖ ὡς Ἑμανοήλ (Εἰκ. 5). Οἱ ἱεράρχες (Εἰκ. 4) ἔχουν ὑπέρυθρες παρεῖες κι ἀκόμη πιά σχηματικά τά ἀφτιά. Ἀπό τά χαρακτηριστικά δέν λείπουν οἱ κόκκινες γραμμές. Κόκκινος εἶναι καί ὁ μαρτυρικός σταυρός πού κρατεῖ ὁ Χρυσόστομος μέ τό δεξιό χέρι. Τά φῶτα στό πρόσωπο (Εἰκ. 6) εἶναι πλατιές, ἄτονες γραμμές. Κατά τόν ἀνθρώπινο τύπο ὁ ἱεράρχης εἶναι νομίζω κοντά στό Χρυσόστομο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρά⁶ (1270-1285). Τόν Ἅγιο Βλάσιο παλιότερα εἶχα συγκρίνει μέ τόν ἴδιο ἅγιο στό ναό τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης⁷ (β' μισό 13ου αἰ.). Ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ δέν μπορεῖ νά ζωγραφήθηκε μόνος. Συνηγορεῖ καί ὁ «χαιρετισμός» πού διαβάζεται κοντά στό κεφάλι: *χέρε κεχαριτωμένη ο Κ(ύριος) με/τα σου*. Ἡ Παναγία θά εἰκονιζόταν δεξιά τῆς ἀψίδας, σκεπασμένη σήμερα ἀπό τή νεότερη τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Βασιλείου, ὅπως θά δοῦμε πιά κάτω. Τό σταυροφόρο σκῆπτρο πού κρατεῖ ὁ ἄγγελος μέ τό ἀριστερό χέρι κατά περίεργο τρόπο περνᾷ πίσω ἀπό τό φτερό (Εἰκ. 7). Ἄν ὁ Γαβριήλ συγκριθεῖ μέ τόν ἀντίστοιχο τῆς ἴδιας σκηνῆς στό Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ (1201)⁸ εἶναι πολύ λεπτοφυέστερος ἐκεῖνου. Στό Βρονταμᾶ ὁ ἄγγελος εἶναι γεμάτος ρώμη μέ ἀδρά χαρακτηριστικά. Καί ἡ πτύχωση τῶν κρασπέδων τοῦ χιτώνα του στό Βρονταμᾶ φανερώνει κάποια ἀνάμνηση τῆς μανιεριστικῆς ὑστεροκομνήνειας πτυχολογίας. Στούς Ἁγίους Σαράντα τό κράσπεδο διαγράφει γραμ-

μή εὐθεία. Ὡς πρὸς τή λεπτότητα ὁ ἄγγελος βρίσκεται κοντά σέ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265)⁹. Καί τά πολλά φῶτα (χρυσοκονδυλιές) στόν ἀριστερό μηρό τοῦ ἀγγέλου τά βρίσκουμε καί στό δεξιό μηρό τοῦ Χριστοῦ τῆς Καθόδου στόν Ἄδη τῆς Κηπούλας¹⁰. Σύμφωνα μέ τίς ἀνωτέρω συγκρίσεις οἱ τοιχογραφίες αὐτές, οἱ παλιότερες τοῦ σπηλαιώδους ναοῦ, πρέπει νά ἴγιναν κατά τό δεύτερο μισό τοῦ 13ου αἰώνα.

2. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες τοῦ σπηλαίου εἶναι μέ ἀκρίβεια χρονολογημένες ἀπό πεντάστιχη ἐπιγραφή¹¹, πού βρίσκεται σέ τριγωνικό διάχωρο (Εἰκ. 8):
 + Ἀνιέρθῃ ἐκ βάθρων) κ(αὶ) ἀνιστωρήθῃ ὁ θεῖος ναο(ς), τ(ῶν) ἁγίων ἐνδόξ(ων) μεγάλ(ων) μαρτύρ(ων) τεσσαρά/κοντα διὰ συνεργί(ας) κ(αὶ) πόθου Γερμανοῦ ἱερο(μον)άρχ(ου) καὶ Γριγορίου (μον)αχ(οῦ) κ(αὶ).....
 ιου (μον)αχ(οῦ) / ἐπὶ τ(ῆς) βασιλεί(ας) τ(ῶν) εὐσεβε-
 στάτ(ων) βασι(α)λλέ(ων) Ἀνδρονίκου κ(αὶ) Εἰρήν(ης) / κ(αὶ) Μιχ(α)ήλ κ(αὶ) Μαρί(ας) + ἔ(τους) ᾤΩΙΓ' τῶν Παλεολόγ(ων).

Τό ἔτος 6813 ἰσοδυναμεῖ πρὸς τό 1304/5. Ἡ ἔκφραση «ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων» πρέπει νά ἀναφέρεται στήν

6. Mary N. Drandaki, Mistra, Athens 1959, εἰκ. 4.

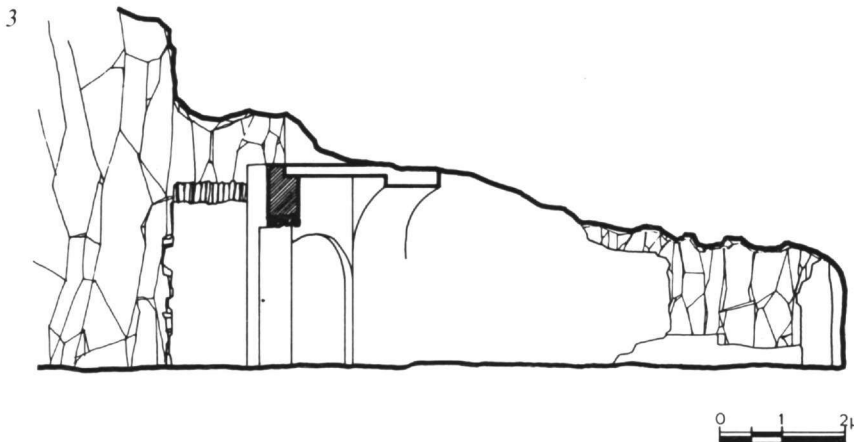
7. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ ναός τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣ ΚΕ' (1955), σ. 64.

8. Ν. Β. Δρανδάκης, Πόκος ἡ νεφέλη, ΕΕΦΣΠΑ ΚΣΤ' (1979), σ. 258-259 καί εἰκ. 2.

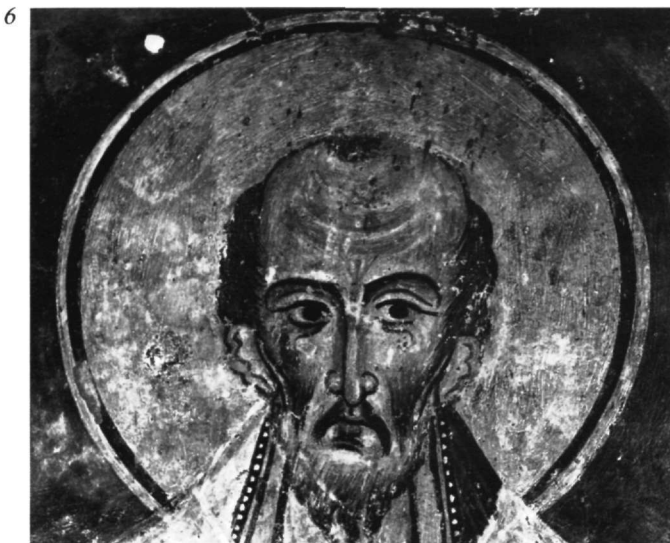
9. Ὁ ἴδιος, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1965), ΑΕ 1980, σ. 97-118.

10. Ὁ.π., πίν. 30α.

11. Τήν ἐπιγραφή δημοσίευσε τελευταῖα ἡ Α. Philippidis-Braat, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, III. Inscriptions du Péloponnèse (à l'exception de Mistra), TM 9 (1985), σ. 324-325, ἀριθ. 64. Ἡ Braat διαβάζει: στ. 1: *κέ ναό(ς)*, στ. 2: *Δ [ᾠ.5]*, δ.π. (πίν. XIX, εἰκ. 1), βλ. καί φωτογραφία τῆς δυσδιάκριτης ἐπιγραφῆς.



Εἰκ. 1. Ἐρειπωμένα κτίσματα τῆς μονῆς τοῦ Παλιομονάστηρου τῶν Ἁγίων Σαράντα.
 Εἰκ. 2. Παλιομονάστηρο. Κάτοψη.
 Εἰκ. 3. Παλιομονάστηρο. Τομή Α-Α.



Είκ. 4. Παλιομονάστηρο. Οί ιεράρχες Χρυσόστομος καί Βλάσιος.

Είκ. 5. Παλιομονάστηρο. Ὁ Ἐμμανουήλ, λεπτομέρεια τῆς Βλαχερνίτισσας.

Είκ. 6. Παλιομονάστηρο. Ὁ Χρυσόστομος, λεπτομέρεια τῆς Είκ. 4.

Είκ. 7. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Είκ. 8. Παλιομονάστηρο. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ Παλιομονάστηρου.

ἐπένδυση μέ τοίχους τῶν πλευρῶν τοῦ σπηλαίου καί στήν κατασκευή τῆς καμαροσκέπαστης προσθήκης, γιατί δέν μπορεί ν' ἀφορᾶ στό ἴδιο τό σπήλαιο πού θά προῦπήρχε. Καί ἡ «ἀνιστόρηση» προφανῶς σχετίζεται μέ τίς τοιχογραφίες τῆς δεύτερης, ὅπως νομίζω, ἐποχῆς. Τίνος ὑπῆρξαν ἔργο αὐτές οἱ παραστάσεις πληροφορεῖ ἄλλη ἐπιγραφή πού σώζεται κάτω ἀπό τή σκηνή τῆς Ἑγερσης τοῦ Λαζάρου: + Μνήσιτιη κ(ύ-

ρι)ε ἐν τῇ βα/σιλείᾳ σου τ(ήν) ψυχ(ήν) τοῦ / δούλου σου Κωνσταν/τ[ί]νου Μανασί / [τ]οῦ ἰστωριο/[γ]ρά-
φου κ(αί) συνχό/ρισον [αὐ]τῶ / ἐν [ῆ]μ[ε]ρ[α] κ/ρί-
σεως¹².

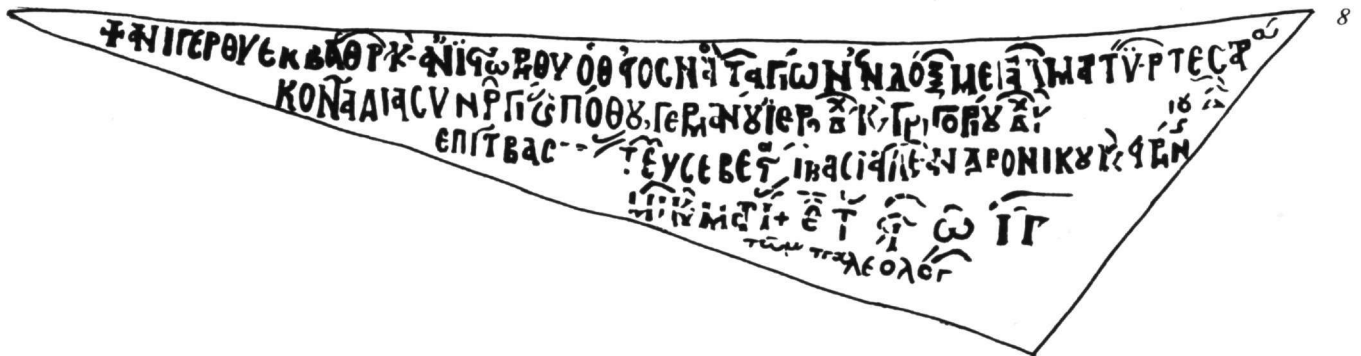
Ὁ Μανασσῆς εἶναι γνωστός ἀπό τὴν κτητορική ἐπι-
γραφή καὶ ἄλλου σύγχρονου γειτονικοῦ ναοῦ, τῆς
ἐρειπωμένης Παλιοπαναγιαῖς¹³.

Ἔργα τοῦ Μανασσῆ στό Παλιομονάστηρο τῶν Ἁγίων
Σαράντα πρέπει νά εἶναι οἱ περισσότερες ἀπό τίς σωζό-
μενες παραστάσεις. Ἄς τίς δοῦμε:

Ἐπτά ὀλόσωμοι ἅγιοι στή βορινή πλευρά χαμηλά, ἐκ
τῶν ὁποίων οἱ τέσσερις εἶναι μετωπικοί. Μόνο οἱ δύο
ἄκραιοι πρὸς τὴν Ἀνατολή εἶναι στραμμένοι ὁ ἕνας
πρὸς τὸν ἄλλο, πρῶτος πιθανότατα ὁ Πέτρος, πολὺ
φθαρμένος, καὶ δεῦτερος ὁ Παῦλος. Ὁ τέταρτος εἶναι
ιεράρχης, μάλλον ὁ Νικόλαος, οἱ δύο ἅγιοι Θεόδωροι

ρά, ἀνατολικότερα, στό νότιο πάντοτε τοῖχο, οἱ ἅγιοι
Τεσσαράκοντα καὶ ὁ ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος. Ψηλό-
τερα κόσμημα. Ἄλλο κόσμημα στό ἐσωρράχιο τοῦ
τυφλοῦ τόξου, πλάι στόν ἅγιο Κωνσταντῖνο. Στό τύ-
μπανο τοῦ τόξου, ψηλά, προτομή ἁγίου καὶ δεξιά του
κόσμημα. Στό μέσον τοῦ ἀνατολικοῦ μετώπου τῆς ἐνι-
σχυτικῆς ζώνης τό Ἅγιο Μανδήλιο. Ἀριστερά του ὁ
ἅγιος Ἰωάννης, προφανῶς ὁ Καλυβίτης, καὶ στό νότιο
τμήμα τοῦ ἐσωρραχίου τῆς ζώνης, χαμηλά, ἐξίτηλος,
μετωπικός, ἔνθρονος Χριστός. Ψηλότερα, τέμνει τό
ἐσωρράχιο ξύλινος ἔλκυστήρας ὀρθογώνιας τομῆς,
πού ἡ κάτω πλευρά του φέρει γραπτή διακόσμηση.
Πάνω ἀπό τό Χριστό προτομή τῆς ἁγίας Ἄννας, καὶ
ἀπέναντι τοῦ Ἰωακείμ, κάτω ἀπό τὸν ὁποῖο παράστα-
ση τῆς Βρεφοκρατούσας.

Ὁ γραπτός διάκοσμος τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης μέ θέμα-



καὶ ἔβδομος ὁ Πρόδρομος, πολὺ μαυρισμένος. Πάνω
ἀπὸ τὸν τρίτο καὶ τὸν τέταρτο ἅγιο ἡ κτητορική ἐπι-
γραφή πού γνωρίσαμε καὶ ψηλότερα, στήν ἐπικλινῆ
ἐπιφάνεια τῆς ὀροφῆς τοῦ σπηλαίου, προτομές πέντε
ἁγίων, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ τρεῖς πρῶτοι καὶ ὁ πέμπτος
κρατοῦν σταυροῦ μάρτυρα. Μερικῶν σώζονται τὰ ὀνό-
ματα. Ὁ δεῦτερος εἶναι ὁ Ἀνδρόνικος, τρίτος ὁ Κάρ-
πος. Ὁ Μινᾶς (Εἰκ. 9) κρατεῖ ἀκόντιο¹⁴. Ἀκόμη πῶς
πάνω, σέ τμήμα τῆς ὀροφῆς πού ἔχει σχῆμα τεταρτο-
σφαιρίου, ἡ Θεραπεία τοῦ Παραλύτου μέ τὴν ἐπιγρα-
φή ὁ ἰώμενος. Δυτικότερα, μέχρι τῆς ἐνισχυτικῆς ζώ-
νης ἡ Ἀνάληψη, θέμα πού συνήθως εἰκονίζεται στήν
καμάρα τοῦ Ἱεροῦ· ἀλλά καὶ τῶν θεραπειῶν ἡ θέση
εἶναι συχνά μέσα στό Ἱερό. Οἱ παραστάσεις αὐτές,
ἀλλά καὶ ἄλλες, γιά τίς ὁποῖες θά γίνεῖ στή συνέχεια
λόγος, ὀδηγοῦν στήν ὑπόθεση πῶς ἡ ἐνισχυτικὴ ζώνη
ξεχώριζε τό Ἱερό ἀπὸ τὸν κυρίως ναό καὶ ἀντικαθι-
στοῦσε κατὰ κάποιον τρόπο τό τέμπλο.

Τό βορινὸ ἡμιχόριο τῆς Ἀνάληψης φτάνει κάτω μέ-
χρι τῶν ὀλόσωμων ἁγίων (Προδρόμου, Θεοδώρων
κ.ἄ.). Κάτω ἀπὸ τό νότιο ἡμιχόριο οἱ ἅγιοι Κωνστα-
ντῖνος καὶ Ἐλένη ὀλόσωμοι καὶ μετωπικοί. Ἀριστε-

τα πού ἐν μέρει ἀνήκουν στό τέμπλο ἢ διακηρύσσουν
τό δόγμα τῆς Ἐνσάρκωσης ἐνισχύουν τὴν ἀποψη πῶς
ὁ κτιστός, δυτικός καμαροσκέπαστος χῶρος δέν ἦταν
νάρθηκας, ἀλλά κυρίως ναός.

Δυτικά τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἡ καμάρα στηρίζεται

12. Τὴν ἐπιγραφή ἔχει δημοσιεύσει καὶ ἡ Braat, δ.π., σ. 325-326,
ἀριθ. 65, καὶ πίν. XIX, εἰκ. 2. Ἡ μικρὴ φωτογραφία δέν εἶναι καθα-
ρὴ.

13. Τὴν ἐπιγραφή βλ. καὶ δ.π., σ. 326-327, ἀριθ. 66:
[+ Μν]ήσθητη κ(ύρι)ε ἐ[ν] τῇ βασιλ[εία] σου τὰς ψυχὰς
[τ(ῶν) δού-]λ(ων) σου, Κωνσταντίνου Μανασῆ τοῦ ἰστωρι-
[ογράφ]ου κ(αί) τῆς συνβίου αὐτοῦ Ἑρειννης κ(αί) τ(ῶν) τέ[κν(ων)]
[αὐτ(ῶν)] Γριγορίου κ(αί) Μιχαῆλ κ(αί) συνχό[ρη-]
[σον αὐτ(ο)ῦ]ς ἐν [ῆ]μέρα κρίσεος.

Ἄσως σημειώνει ἡ Braat (δ.π., σ. 326), ἡ ἐπιγραφή εἶναι disparue.
Ἄσως πρὸ χρόνων εἶχα ἐπισκεφθεῖ τὴν ἐρειπωμένη Παλιοπαναγιαῖα,
εἶδα πεσμένο ἀνάμεσα σέ βᾶτα τμήμα τοῖχου πού περιεῖχε μέρος τῆς
ἐπιγραφῆς στό ὁποῖο διακρίνονταν οἱ λέξεις: σου Κωνσταντ[ί]νου].
Γιά τὴν Παλιοπαναγιαῖα βλ. Α. Ὀρλάνδος, Παλιοπαναγιαῖα, Μαλε-
βός, ἔτος τρίτον (1923), ἀριθ. 22, σ. 47-49.

14. Προφανῶς πρόκειται γιά τὸν Αἰγύπτιο στρατιωτικὸ ἅγιο Μηνᾶ
πού ἑορτάζεται στίς 11 Νοεμβρίου, Σωφρονίου Εὐστρατιάδου,
πρ. Λεοντοπόλεως, Ἁγιολόγιον τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, ἐκδ.
τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σ.
334.



Είκ. 9. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Μηνᾶς.



Είκ. 10. Παλιομονάστηρο. Ὁ Μωυσῆς τῆς Μεταμόρφωσης, λεπτομέρεια.

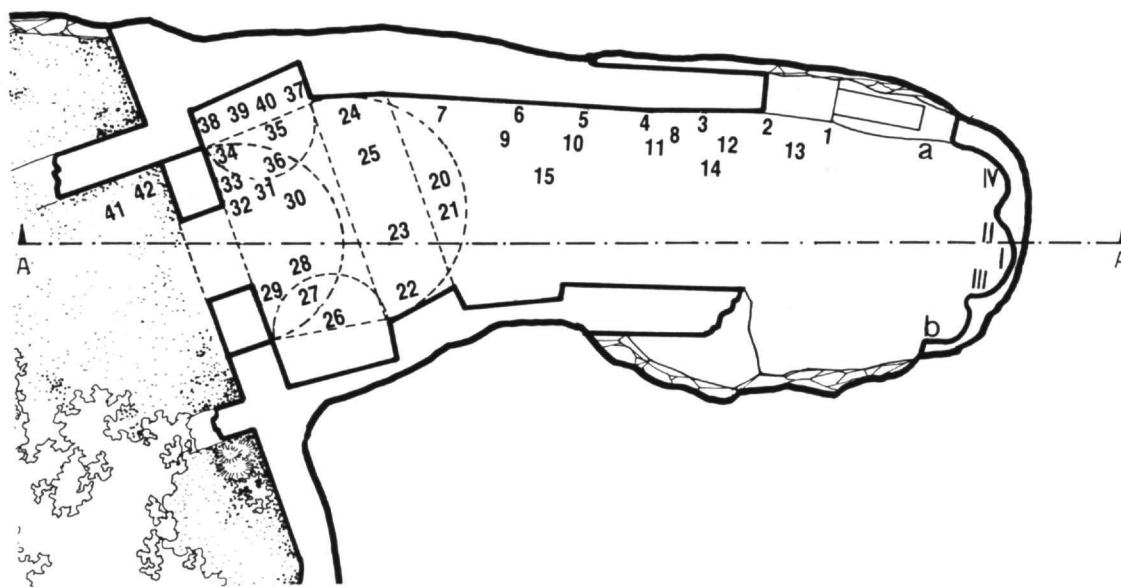


Είκ. 11. Παλιομονάστηρο. Κόσμημα.

σέ δύο τυφλά τόξα τῶν πλάγιων τοίχων. Στό τύμπανο τοῦ νότιου τόξου ὑπολείμματα τῆς Βάπτισης. Στό νότιο σκέλος τῆς καμάρας, χαμηλά, ἴχνη ἴσως τῆς Πεντηκοστῆς καί ψηλότερα ἡ Ψηλάφηση. Δυτικότερα, οἱ σκηνές συνεχίζονται. Σ' αὐτό τό μέρος ἡ καμάρα ἔχει ρωγμή επικίνδυνη. Στηρίχθηκε στόν τοῖχο πού ἔχτισαν τελευταῖα οἱ μοναχοί, γιά νά φράξουν τό σπήλαιο. Πλάι στή σκηνή τῆς Πεντηκοστῆς ὁμιλος γυναικῶν, ἴσως ἀπό τή Σταύρωση. Στό βορινό σκέλος τῆς καμάρας, ἀπέναντι στήν Ψηλάφηση, ἡ Γέννηση. Ἀριστερά τῆς τμήμα τῆς Βαῖοφόρου καί κάτω ἡ Ὑπαπαντή. Πλάι τῆς μισοκρυμμένη ἀπό τό νεότερο δυτικό τοῖχο ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου καί πῶς πέρα ἄλλη σκηνή πού θά ἔλεγε κανεῖς πῶς ἴσως εἰκονίζει τή Μετανοία τοῦ Πέτρου, ἄν καί γεννῶνται πολλές ἀμφιβολίες, γιατί ὁ ζωγραφούμενος πρεσβύτες, πού προτείνει τά χέρια, δέν μοιάζει μέ τήν παραδεδομένη μορφή τοῦ ἀποστόλου. Μάλλον λοιπόν πρόκειται γιά τόν ἀπό Ἀριμαθαίας Ἰωσήφ πού ζητᾶ ἀπό τόν Πιλάτο τό Σῶμα τοῦ Κυρίου. Κάτω ἡ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων μέ πολλές φθορές. Στό τύμπανο τοῦ βορινοῦ τυφλοῦ τόξου ἡ Μεταμόρφωση, κατεστραμμένη ἀπό τά χαράγματα (Είκ. 10). Στό ἀνατολικό σκέλος τοῦ τόξου, κάτω, μετωπικός ὁ ὄσιος Νίκων¹⁵ καί ἀπέναντι ὁ προφήτης Ἐλισαῖος· πάνω προτομή τοῦ ἁγίου Δαμιανοῦ, ἐνῶ ψηλότερα ἀπό τόν ἅγιο Νίκωνα προτομή τοῦ ἁγίου Κοσμά. Πρός Β., ἔξω τοῦ σημερινοῦ δυτικοῦ τοίχου, κάτω ἀπό βράχους, ὑπολείμματα τοίχου μέ ἴχνη τοιχογραφίας, ζωγραφιστοῦ τόξου μέ τύμπανο κατάκοσμο ἀπό ταινία γωνιώδη καί ἀλληλοτεμνόμενες ἐλλείψεις (Είκ. 11), σάν ἐκεῖνες πού διακοσμοῦν τό μανδύα τῆς ἁγίας Κυριακῆς τοῦ νεότερου στρώματος στόν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν¹⁶. Πῶς ψηλά στό βράχο σάν τύμπανο ἀνακουφιστικοῦ τόξου μέ λείψανα «Βλαχερνίτισσας». Πολύ δεξιότερα, πάνω ἀπό ἐρειπωμένη καμάρα, ὑπόλειμμα μεγάλης προτομῆς ἱεράρχη, μάλλον τοῦ ἁγίου Νικολάου, πάνω σέ τοῖχο πού ἔχει τή μορφή τυμπάνου τόξου.

Ὅπως ἔγινε φανερό οἱ σκηνές τοῦ Δωδεκαόρτου δέν ἀκολουθοῦν χρονολογική σειρά. Καί ἀκόμη, συγκρινόμενες μέ τίς παραστάσεις τῶν μεμονωμένων ἁγίων, εἶναι δουλεμένες μέ λιγότερη φροντίδα, ὥστε σκέπτεται κανεῖς μήπως ὀφείλονται σέ ἄλλο χέρι. Νά βοηθοῦσεν ἄραγε τό Μανασσῆ κάποιος ἀπό τούς γιούς του, πού ἀναφέρονται στήν ἐπιγραφή τῆς Παλιοπαναγιάς; Τή θέση τῶν τοιχογραφιῶν βλ. στήν Είκ. 12.

Τό ὕφος τοῦ ἀποστόλου Παύλου¹⁷ εἶναι ἀγέρωχο. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος του δέν διαφέρει καί ἀπό τόν πολύ ἀνώτερης ποιότητας Παῦλο τοῦ βορειοδυτικοῦ παρεκκλησίου τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρά¹⁸. Ὡχρα ὑπερύθηρη ἡ ἐπιδερμίδα του, χοντρά καστανά τά φρύδια, κόκκινη γραμμή στά ἄνω βλέφαρα.



Είκ. 12. Παλιομοναστήρο. Διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν.

- | | | | |
|---------------------------------|----------------------------------|-------------------------------|-----------------------------|
| I. Βλαχερνίτισσα | 7. Πρόδρομος | 19. Προτομή αἰγίου | 31. Βαϊοφόρος |
| II. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος | 8. Κτητορικὴ ἐπιγραφή | 20. Τό Ἅγιο Μανδῆλιον | 32. Ὑπαπαντή |
| III. Ἅγιος Βλάσιος | 9. Ἅγιος μάρτυς | 21. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης | 33. Ἐγερση τοῦ Λαζάρου |
| IV. Ἅγγελος Εὐαγγελισμοῦ | 10. Ἅγιος Ἀνδρόνικος | 22. Ἐνθρονος Χριστός | 34. Μετάνοια τοῦ Πέτρου (;) |
| a. Ἅγιος Στέφανος | 11. Ἅγιος Κάρπος | 23. Προτομή ἁγίας Ἄνας | 35. Συναξὴ τῶν Ἀρχαγγέλων |
| b. Ἅγιος Βασίλειος | 12. Ἅγιος Μηνᾶς | 24. Βρεφοκρατούσα | 36. Μεταμόρφωση |
| 1. Ἀπόστολος Πέτρος | 13. Ἅγιος μάρτυς | 25. Ἰωακείμ | 37. Ὁσῖος Νίκων |
| 2. Ἀπόστολος Παῦλος | 14. Θεραπεία τοῦ Παραλύτου | 26. Βάπτιση | 38. Προφήτης Ἐλισαῖος |
| 3. Ἀδιάγνωστος ἅγιος | 15. Ἀνάληψη | 27. Πεντηκοστή (;) | 39. Ἅγιος Δαμιανός |
| 4. Ἅγιος Νικόλαος | 16. Ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη | 28. Ψηλάφηση | 40. Ἅγιος Κοσμάς |
| 5. Ἅγιος Θεόδωρος | 17. Ἅγιοι Σαράντα | 29. Σταύρωση (;) | 41. Βλαχερνίτισσα (;) |
| 6. Ἅγιος Θεόδωρος | 18. Ἅγιος Δημήτριος | 30. Γέννηση | 42. Ἅγιος Νικόλαος (;) |

Εὐγενικὴ μορφή ὁ ἅγιος Νικόλαος μὲ τὸ γένι μακρότερο τοῦ συνηθισμένου. Ὁ Πρόδρομος ἔχει πόδια λεπτά σάν καλάμια. Οἱ μανδύες τῶν πέντε σὲ προτομὴ ἁγίων δένονται σὲ ἄμμα μπροστά στό στήθος. Στὴ Θεραπεία τοῦ Παραλύτου (Είκ. 15) ἢ κολυμπήθρα τοῦ Σιλῶμ (;) κάτω ἀπὸ κιβώριο ἔχει περιέργο σχῆμα. Τοῦ θεραπευθέντος παραλύτου μὲ τὸν κοντὸ χιτῶνα καὶ τίς μακρές, στενές περισκελίδες, ὁ ὁποῖος ἀπομακρύνεται, προηγείται νεανικὴ μορφή πού βαστάζει σάν μαξιλάρι τὴ στρωμνὴ του.

Ὁ ἅγγελος τοῦ βορινοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης (Είκ. 13) κλίνει μὲ χάρη τὸ κεφάλι κι ἔχει ρεμβῶδη, ἐλαφρὰ μελαγχολικὴ ἔκφραση. Στά ἐνδύματα τῶν ἀποστόλων κυριαρχεῖ τὸ τεφρὸ χρῶμα. Ὁ πρῶτος θά εἶναι ὁ Πέτρος. Καὶ ἀπὸ τοὺς βράχους τοῦ βάθους ὁ ἕνας εἶναι τεφρὸς καὶ ὁ ἄλλος σὲ ζεστὸς τόνους. Ἀπὸ τὸ νότιο ἡμιχόριο μὲ τίς περισσότερες φθορές δέν λείπει ἡ Θεοτόκος σὲ στάση μισηῆς στροφῆς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ὁ ἅγιος Κωνσταντῖνος (Είκ. 14), μὲ τὸ ἰσχνό, σφηνόσχημο πρόσωπο, ἔχει λίγα γενάκια σάν τὸ Χρυσόστο-

μο. Ἡ σκιά κοντὰ στό περίγραμμα τῆς δεξιᾶς παρεῖας ἔχει ἄτονο πράσινο χρῶμα καὶ πῶ ἐξω καφέ ὑπέρυθρο, ὅπως καὶ οἱ ρυτίδες. Τὸ στέμμα του, κατὰ τρόπο ἀρχαῖζοντα, μοιάζει μὲ τὸ στέμμα πού εἰκονίζεται νά φορεῖ ὁ Ἀλέξιος Α΄ Κομνηνός (1081-1118)¹⁹.

Οἱ ἅγιοι Σαράντα, πού ὁ ὁμιλὸς τῶν διαγράφει τόξο (Είκ. 16 καὶ 18), γυμνοὶ μὲ περίζωμα, σὲ πέντε σειρές, ζαρωμένοι καὶ σφιγμένοι ἀπὸ τὸν παγετὸ τῶν λευκογὰ-

15. Φωτογραφία βλ. στό Ν. Β. Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τοῦ ὁσίου Νίκωνος, Πελοποννησιακὰ Ε΄ (1962), πίν. ΙΕ΄, εἰκ. 11.

16. Βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ Ἅγιος Παντελεῖμων Μπουλαριῶν, ΕΕΒΣ ΛΖ΄ (1969-1970), εἰκ. 19.

17. Βλ. φωτογραφία στό Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ σπηλαιῶδης ναὸς τοῦ Ἀι-Γιαννάκη στὴ Ζαραφῶνα, Εὐφρόσυνον, Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη, 1, Ἀθήνα 1991, Πίν. 74α (κατὰ λάθος ἐκεῖ, ὅπως καὶ στό κείμενο, σ. 139, ἔχει γραφεῖ ὡς 74β).

18. Ὁ.π., Πίν. 74β (καὶ ἐδῶ ἡ λεζάντα εἶναι λαθασμένη).

19. Elisabeth Piltz, Kamelaukion et mitra, Stockholm-Sweden 1977, εἰκ. 49. Ὁ ἁγιογράφος Μανασσῆς δέν ἤξερε, φαίνεται, τὸν τύπο τοῦ αὐτοκρατορικοῦ στέμματος τῶν Παλαιολόγων ἢ ἤθελε νά εἰκονίσει ἀρχαῖστικό τὸ στέμμα τοῦ αἰγίου.



Είκ. 13. Παλιομονάστηρο. 'Ο ἄγγελος τῆς Ἀνάληψης στό βόρειο ἡμιχόριο.



Είκ. 14. Παλιομονάστηρο. 'Ο ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Είκ. 15. Παλιομονάστηρο. 'Η θεραπεία τοῦ Παραλύτου.





Είκ. 16. Παλιομονάστηρο. Οί ἅγιοι Σαράντα.



Είκ. 17. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Ἀγλάιος, λεπτομέρεια τῆς Είκ. 16.

Είκ. 18. Παλιομονάστηρο. Λεπτομέρεια τῆς Είκ. 16.





Εικ. 19. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Δημήτριος.

λανων νερῶν τῆς λίμνης, μέσα στήν ὁποία ρίχτηκαν. Στό μέσον ἐπάνω προτομή τοῦ Χριστοῦ μέ τό πλατύ πρόσωπο, τά ἐρυθρά μάγουλα καί τά πλατιά, λευκά φῶτα, πλαισιωμένη σέ ἐπάλληλες σειρές ἀπό διάλιθα, μετέωρα στεφάνια. Πάνω ἀριστερά ὁ φρουρός τῶν μαρτύρων πρεσβύτες Ἁγλάιος (Εἰκ. 17), ὁ ὁποῖος σπεύδει νά ἀντικαταστήσει τό λιποψυχήσαντα. Οἱ ἅγιοι εἶναι διαφορετικῆς ἡλικίας. Ἡ ἐπιδερμίδα των ὠχρα θερμή καί σέ μερικούς σέ κεραμιδί, μέ φῶτα δύο ἢ τρεῖς λευκές γραμμούλες, πού δίδουν ἀπό μακριά τήν ἐντύπωση φωτεινῶν ἐπιφανειῶν. Στίς μορφές ἀρκετῶν ἐκφράζεται ἀγωνία. Καί μέ τούς ἀνασηκωμένους ὤμους ἄλλων γίνεται φανερό πῶς κρυνῶνουν²⁰. Μερικά πρόσωπα ἀγένειων νέων εἶναι στρογγυλά, εὐτραφή καί προδίδουν λαϊκή καταγωγή. Ἡ παράσταση, γεμάτη ζωή, μέ ποικιλία ἀνθρώπινων τύπων εἶναι ἀπό τίς πιό ἐνδιαφέρουσες τοῦ ναοῦ. Σπάνια εἶναι ἡ τοξωτή διάταξη τοῦ ὁμίλου²¹.

Ἡ ἁγία Δημήτριος (Εἰκ. 19) ἰπεύει σέ λευκό ἄλογο πού ἔχει στό λαιμό δεμένο διάλιθο ὕφασμα. Τά κόκκινα ὑποδήματα τοῦ ἵππεά ἔχουν πτεριστήρες. Ἡ ἁγία ἔχει ὠχρή ἐπιδερμίδα, ἐρυθρωπές παρειές, πράσινες καί βυσσινιές σκιές, περίγραμμα προσώπου ἀπό λεπτή βυσσινιά γραμμή, σαρκῶδες τό κάτω χεῖλος, λαδιά τή σκιά στό λαιμό. Καί ἐδῶ τά μάτια ἐκφράζουν ρέμβη, ἐνῶ στή μορφή εἶναι διάχυτη ἔκφραση ἀγαθότητος. Ἡ ἐργασία θυμίζει φορητή εἰκόνα.

Ἡ ἁγία Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης, σπανός, μέ λίγες τρίχες κάτω ἀπό τό πηγούνι, κρατεῖ εὐαγγέλιο, τό διακριτικό του γνώρισμα.

Στό Ἅγιο Μανδήλιο (Εἰκ. 20), δεμένο στίς ἄκρες σέ κόμβους, ὥστε νά προσλαμβάνει ἐλλειπτικό σχῆμα, ὁ Χριστός ἔχει ὑπέρυθρες παρειές, ξανθά μαλλιά, χοντρό λαιμό, λοξό βλέμμα.

Ἡ μορφή τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ μοιάζει μέ ἐκείνη τοῦ Σωτήρα τῆς Ἀνάληψης.

Ἡ ἁγία Ἄννα (Εἰκ. 21), τῆς ὁποίας τήν ἐπιδερμίδα ἀποδίδει ὠχρα μέ λεπτότατες διακυμάνσεις, ὡς πρὸς τό σχῆμα τοῦ προσώπου εἶναι πολύ κοντά στόν ἅγιο Ἀνδρόνικο. Ἡ ἁγία Ἰωακείμ (Εἰκ. 22) ἔχει πολύ εὐγενικά τά χαρακτηριστικά τοῦ μακροῦ προσώπου, ἄν καί εἶναι σχηματική ἢ ἀπόδοση τοῦ μήλου τῆς ἀριστερῆς παρειᾶς.

Ἡ Βρεφοκρατοῦσα εἰκονίζεται ὀρθια μέ βυσσινί μαφόρι καί βαθυκύανο χιτῶνα. Τό δεξί της χέρι ἐπιθέτει στό ἀντίστοιχο γόνατο τοῦ Ἰησοῦ, πού ἔχει καί ἐδῶ



Εἰκ. 20. Παλιομονάστηρο. Τό Ἅγιο Μανδήλιον.



Εἰκ. 21. Παλιομονάστηρο. Ἡ ἁγία Ἄννα.



Εἰκ. 22. Παλιομονάστηρο. Ἡ ἁγία Ἰωακείμ.

20. Τό μαρτύριό τους περιγράφει ἀριστοτεχνικά ὁ Μέγας Βασίλειος σέ ὁμιλία του «Εἰς τοὺς ἁγίους Τεσσαράκοντα μάρτυρας», PG 31, 516.

21. Παραστάσεις τῶν ἁγίων Σαράντα βλ. καί στήν Tania Velmans, Une icône au Musée de Mestia et le thème des Quarante martyrs en Géorgie, Zograf 1Δ' (1983), σ. 40-51.



Είκ. 23. Παλιομονάστηρο. Ἡ Ψηλάφηση.

Είκ. 24. Παλιομονάστηρο. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



πρόσωπο μάλλον νεανία παρά παιδικό. Οί φωτοστέφανοι, σέ βάθος πρὸς τὸ καφέ, κατάκοσμοι, τοῦ Χριστοῦ μέ ρόμβους καί τῆς Παναγίας μέ ἀκτινωτοὺς σταυρούς.

Τοὺς δύο ὁμίλους τῶν ἀποστόλων τῆς Ψηλάφησης (Εἰκ. 23) χαρακτηρίζει ἰσοκεφαλία. Οἱ τρεῖς πρῶτοι τῆς δεξιᾶς ομάδας συζητοῦν μεταξύ τους. Σέ οἰκοδομήματα τοῦ βάθους βάσεις τῶν ἀετωμάτων διακοσμῶν σειρές ἀπὸ ἐλικόμορφες, ζητοειδεῖς σπεῖρες. Τά πρόσωπα ἔχουν χοντρά χαρακτηριστικά, ἡ ἐργασία εἶναι βιαστική καί ἡ σκηνή, τόσο αὐτὴ ὅσο καί οἱ ἄλλες συνθέσεις, ἔχουν μικρές διαστάσεις, ὅπως καί σέ ἔργα μεταβυζαντινά.

Ἡ Παναγία τῆς Γέννησης (Εἰκ. 24), χαριτωμένη μορφῆ, μέ τὸ ἀριστερὸ χέρι ὑποβάσταζει τὸ κεφάλι τῆς καί τὸ ἄλλο ἐπιθέτει στό δεξιὸ ὤμο τοῦ ἐσπαργανωμένου Βρέφους. Οἱ μάγοι ὀδηγοῦνται ἀπὸ ἰπτάμενο ἄγγελο. Ἄλλος ἄγγελος εὐαγγελίζεται τὴ χαρμόσυνη εἰδηση σέ βοσκόπουλο μέ πλατύγυρο καπέλο καί κάπα, πού ἐκπληκτο ἀφῆκε στά γόνατά του τὴ φλογέρα. Τὸ Βρέφος εἶναι ξαπλωμένο μέσα στὴ λεκάνη τοῦ λουτροῦ. Σέ ἀντίθεση πρὸς τὴν Παναγία οἱ μορφές τῶν ἀγγέλων, πρὸ πάντων τοῦ ἀριστεροῦ, εἶναι ἄκομψες. Ἡ διάταξη τῆς σύνθεσης εἶναι περίπου ὅπως στό ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου στό Γεράκι²² (γύρω στό 1300).

Στὴν Ὑπαπαντὴ τὰ δύο ἀκράια πυργόμορφα κτίρια, καθὼς εἶναι λοξὰ σχεδιασμένα, μαρτυροῦν προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάθους. Ἡ στέγη τοῦ δεξιοῦ ἀποδίδεται μέ σωστὴ προοπτικὴ καί τοῦ ἄλλου μέ ἀνάστροφη. Τὸ Βρέφος κρατεῖ μέ ἀβρότητα ὁ Συμεὼν σκύβοντας εὐλαβικά.

Στὴ Σύναξη τῶν Ἀρχαγγέλων οἱ ἄγγελοι φοροῦν κατάκοσμη αὐτοκρατορικὴ στολή μέ ἔνσταυρους διπλοὺς τεφροκύανους κύκλους (Εἰκ. 25).

Στὴν κατεστραμμένη ἀπὸ τὰ χαράγματα Μεταμόρφωση οἱ προφήτες εἰκονίζονται ἐν μέρει μέσα σέ κυκλικὴ δόξα.

Ἡ προφήτης Ἐλισαῖος εἶναι φαλακρὸς σύμφωνα μέ τὴ διήγηση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (IV Βασιλ. 2.23). Ἡ γενειάδα του εἶναι πλούσια, ἀρκετὰ μακριά, ὀξύληκτη, ὁ χιτῶνας του καφέ-ρόζ πρὸς τὸ μῶβ καί τὸ ἱμάτιο βαθύ κυανότερο.

Ἡ ἀπόστολος Πέτρος τῆς Θεραπείας τοῦ Παραλύτου ἔχει τὸν ἴδιο ἀνθρώπινο τύπο καί στὴν Ἀνάληψη. Μορφές τοῦ Παλιομοναστηρίου μοιάζουν μέ μορφές τῆς τοιχογραφίας τῆς Κοίμησης ἀπὸ τὸν ἐρειπωμένο ναὸ τῆς Παλιοπαναγιάς, κοντὰ στοὺς Ἁγίους Σαράντα, πού διακοσμήθηκε καί αὐτός, ὅπως εἶπαμε, ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀγιογράφο Μανασσῆ. Ἡ τοιχογραφία ἔχει ἀποτοιχιστεῖ καί ἐκτεθεῖ στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν²³. Ὁ Παῦλος τοῦ Παλιομοναστηρίου μοιάζει κάπως μέ τὸν Παῦλο τῆς Κοίμησης, ἄγγελος τῆς Ἀνά-

ληψης μέ τὴν ἄνω ἀριστερὰ γυναῖκα, ὁ Ἡλίας τῆς Μεταμόρφωσης μέ τὸ γηραιὸ ἀπόστολο ἀριστερὰ τοῦ Λουκά. Καί ὁ τρόπος μέ τὸν ὁποῖο ἀποδίδονται τὰ μάτια εἶναι ὁ ἴδιος. Καί τὸ ὕφος γενικότερα εἶναι ὅμοιο, ἂν καί προδίδει, νομίζω, βελτίωση, ἀφοῦ τὰ μέλη τοῦ σώματος τοῦ ἀγγέλου, πού προηγεῖται τοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης στό Παλιομοναστήριον, δέν διαγράφονται τόσο ὀγκώδη κάτω ἀπὸ τὰ ἐνδύματα, ὅσο π.χ. τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Λουκά (πίσω ἀπὸ τὸν Παῦλο) στὴν Κοίμηση τῆς Παλιοπαναγιάς. Στὴν Κοίμηση ὁ Μανόλης Χατζηδάκης διακρίνει ἐπιδράσεις τῆς ἐπίσημης τέχνης τῆς περιόδου 1300-1330²⁴. Ἡ Ντούλα Μουρίκη διαπιστώνει παρανοήσεις κατευθύνσεων τῆς παλαιολόγειας τέχνης ἀπὸ ἐπαρχιακὸ καλλιτέχνη, πού ἐπιδιώκει νὰ ὑπογραμμίσαι τὸν ὄγκο τοῦ ἀνθρώπινου σώματος²⁵. Οἱ ὁμοιότητες πάντως μεταξύ Παλιοπαναγιάς καί Παλιομοναστηρίου ἐπιβεβαιώνουν τίς πληροφορίες τῶν ἐπιγραφῶν, ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο ἀγιογράφο. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς δύο διακόσμους προηγεῖται δέν εἶναι εὐκόλο νὰ πεῖ κανεῖς, ἀφοῦ στὸν ἐρειπωμένο ναὸ σώθηκαν λίγα ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν. Ἄν ληφθοῦν ὑπόψη τὸ ὕφος τῆς Παλιοπαναγιάς (τρόπος ἀπόδοσης τῶν κτενωτῶν φώτων σέ παράσταση πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τῆς Παλιοπαναγιάς), ἡ μορφὴ τοῦ ἀγίου Νικολάου στὸν ἴδιο ναὸ σέ σύγκριση μέ τὸν ἅγιο Νικόλαο τοῦ Παλιομοναστηρίου καί ὁ ἅγιος Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος (Εἰκ. 26) στὴν κόγχη τῆς πρόθεσης τοῦ ἐρειπωμένου ναοῦ, ὅπως τὸν εἶδα ὅταν εἶχα ἐπισκεφθεῖ τὸ μνημεῖο κατὰ τὸ Νοέμβριο τοῦ 1957, δημιουργεῖται, νομίζω, ἡ ἐντύπωση πὼς ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς Παλιοπαναγιάς εἶναι χρονικὰ προγενέστερος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομοναστηρίου.

3. Στὸ βόρειο τοῖχο, πλάι στὴν πρόθεση, εἰκονίζεται ὁ

22. Ν. Μουτσόπουλος-Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι, Θεσσαλονίκη 1981, εἰκ. 61.

23. Doula Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century, L'art byzantin au debut du XIVe siècle, Symposium de Gračanica, Beograd 1978, εἰκ. 47.

Ἡ τοιχογραφία ἀποτοιχίστηκε μέ εἰσήγησή μου, ὅταν ἐτοιμαζόταν ἡ ἐκθεση βυζαντινῆς τέχνης, πού ἔγινε κατὰ τὸ XV Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο Ἀθηνῶν. Ἡ τοιχογραφία βρισκόταν στό ἐτοιμόρροπο τύμπανο τῆς βόρειας κεραίας τοῦ σταυροειδοῦς ναοῦ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κοίμηση εἰκονίζονταν ὁ ἅγιος Νικόλαος. Γιὰ τὴν Παλιοπαναγιά βλ. Ὁρλάνδος, ὁ.π. (ὑποσημ. 13) καί Α. Ξυγγόπουλος, Τοιχογραφία καί ἐπιγραφαί τῆς Παλιοπαναγιάς, Μαλεβός, ἔτος τρίτον (1923), ἀριθ. 24, σ. 79-80.

24. Ἰστ.Ε.Θ', 1979, σ. 443. Ὁ Παν. Βοκοτόπουλος, στὸν κατάλογο τῆς ἐκθέσεως Ἡ βυζαντινὴ τέχνη-τέχνη εὐρωπαϊκὴ, Ἀθῆναι 1964, ἐκδ. Ὑπουργεῖο Προεδρίας Κυβερνήσεως, σ. 180, παρατηρεῖ γιὰ τὸ Μανασσῆ πὼς ἀνήκει σέ τοπικὴ σχολή, πού σέ μερικὰ στοιχεῖα ἀρχαίνει, ἐνῶ σέ ἄλλα νεωτερίζει (στὴν πυχυλογία).

25. Mouriki, ὁ.π., σ. 77.



Είκ. 25. Παλιομονάστηρο. Ἄρχάγγελος τῆς Σύναξης.



Είκ. 26. Παλιοπαναγιά. Ὁ ἅγιος Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος.

ἅγιος διάκονος Στέφανος (Είκ. 27) καί δεξιά τῆς ἀψίδας ὁ ἅγιος Βασίλειος (Είκ. 28). Καί οἱ δύο προήλθαν ἀπό τό χέρι ἄλλου ζωγράφου. Στή γωνία τῆς ἀψίδας πρὸς τό νοτιά, κάτω ἀπό πεσμένο κονίαμα, φαίνεται ταινία σέ κεραμιδί χρῶμα παλιότερης ἀγιογράφησης. Ἐλλωστε ὁ Βασίλειος κατέχει τή θέση στήν ὁποία πρέπει νά εἶχε ζωγραφιστεῖ ἀντίστοιχα πρὸς τό Γαβριήλ ἢ Παναγία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Τά χαρακτηριστικά τῶν δύο ἁγίων σημειώνονται μέ ἀδρές, πλατιές γραμμές, καστανές καί κόκκινες, καί οἱ σκιές γύρω στά πρόσωπα εἶναι ἐπίσης πλατιές, καστανόμαυρες. Ὁ στρογγυλοπρόσωπος Στέφανος (Είκ. 27) ἔχει κοντά μαλλιά σέ βυσσινή προπλασμό μέ παπαλήθρα, ὠχρά γραμμικά φῶτα καί πλατιά σκιά γύρω ἀπό τό τμήμα τοῦ προσώπου τό εὐρισκόμενο κάτω ἀπό τό ἐπίπεδο τῶν ματιῶν. Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τοῦ κάτω ἄκρου τῆς δεξιᾶς χειρίδας τοῦ ὠχρόλευκου στιχαρίου, πού εἶναι διογκωμένο κάτω ἀπό τό περικάρπιο, ὡς ἔάν αὐτό περισφίγγει τή χειρίδα, μαρτυρεῖ πῶς ὁ ἀγιογράφος παρασύρθηκεν ἐδῶ ἀπό τά συμβαίνοντα στά ἄμφια τῶν ἱερέων. Οἱ χειρίδες τῶν ἱερατικῶν στιχαρίων περισφίγγονται στούς καρπούς ἀπό τά ἐπιμάνικα, ἐνῶ στούς διακόνους οἱ χειρίδες τῶν στιχαρίων πέφτουν ἐλεύθερες πάνω στά περικάρπια.

Ἐχει παρατηρηθεῖ (γιά τοιχογραφίες τῆς μονῆς Σινᾶ) πῶς ἡ ἐπιδίωξη σφαιρικότητας τῶν προσώπων μέ τόν τονισμό τῆς περιφερειακῆς σκιάς καί τά πλατιά φωτι-

σμένα μάγουλα θυμίζουν ἔργα τοῦ 15ου αἰώνα²⁶. Σέ αὐτά τά ἔργα ἀνήκουν ὁ εὐαγγελιστής Ἰωάννης τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς Resava²⁷ (Manasija, 1416-1418) καί ὁ ἅγιος Ἰωάσαφ στόν Ἅγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης²⁸ (β' μισό τοῦ 15ου αἰ.).

Τό πλατύ πρόσωπο τοῦ Μεγάλου Βασιλείου εἶναι ἐπίπεδο, οἱ παρειές ἐρυθρῶπες, οἱ ρυτίδες τοῦ μετώπου καστανές καί κόκκινες, τό στιχάρι κόκκινο, τό φαίλονι τεφρό, τό διάλιθο ἐγχείριο κίτρινο. Ὁ ζωγράφος ἔχει παραλάβει στοιχεῖα ἀπό τίς παλιότερες τοιχογραφίες τῆς ἀψίδας, ὅπως εἶναι ἡ κόκκινη γραμμὴ τῆς μύτης μέ τά μικρά, στρογγυλωπά περύγια, τά σχηματικά, κολλημένα χαμηλά στά μάγουλα ἀφτιά (βλ. τό Χριστό τῆς Βλαχερνίτισσας) καί ἀπό τά ἄμφια τό ἐγχείριο.

Παραστάσεις ὅμοιες δέν θυμάμαι ἄλλες στή Λακωνία. Νομίζω πῶς μποροῦν νά παραβληθοῦν, ἂν καί ὑποδεέστερες, μέ τόν ἅγιο Βασίλειο τοιχογραφίας στό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου τῆς μονῆς Σινᾶ²⁹ καί μέ τόν ἀπόστολο Μάρκο φορητῆς εἰκόνας τοῦ ἴδιου μοναστηριοῦ³⁰, ἔργα χρονολογούμενα ἀπό τό δεύτερο μισό τοῦ 15ου αἰώνα³¹. Σ' αὐτή τήν ἐποχή πρέπει νά ζωγραφήθηκαν καί οἱ δύο ἅγιοι τοῦ Παλιομονάστηρου. Ἐχουν ὅμως ἐκτελεστεῖ μέ βιασύνη, ταιριαστέ σέ τοιχογραφίες. Ἡ λεπτοδουλεμένη τοιχογραφία τοῦ Σινᾶ ἀκολουθεῖ τεχνική πού πλησιάζει πολύ τήν τεχνική φορητῶν εἰκόνων³².

“Αν λοιπόν οι χρονολογήσεις των παλαιότερων και των νεότερων τοιχογραφιών του Παλιομοναστηριού των Αγίων Σαράντα είναι σωστές, τότε σπῆλαιο πρέπει να χρησιμοποιήθηκε ως μοναστηριακός ναός τό β' μισό του 13ου αιώνα, ἤκμαζε στις ἀρχές του 14ου και εξακολουθοῦσε τῆ ζωῆ του ἀκόμη καί κατά τό β' μισό του 15ου αιώνα. Πρὸς τίς χρονολογίες αὐτές συμβιβάζεται τό ἔτος 1620, ὅποτε διακοσμήθηκε μέ τοιχογραφίες τό νέο καθολικό τῆς μονῆς.

Τέλος, ὁ Κωνσταντῖνος Μανασσῆς, τοῦ ὁποῖου ἔργα εἶναι οἱ περισσότερες τοιχογραφίες τοῦ σπηλαιῖου, εἶναι ἀξιόλογος τοπικός ἀγιογράφος μέ ἰδιαίτερη ἐπιτυχία στά πορτραῖτα τῶν ἀγίων.

Β'. ΤΟ ΑΣΚΗΤΑΡΙΟ, ΝΑΪΣΚΟΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ³³

Αρχιτεκτονική

Ἀνατολικά τοῦ σπηλαιῖου ναοῦ καί ψηλότερα, στήν παρειά ἀπόκρημνων βράχων, ἔχει κτιστεῖ τό λεγόμενο ἀσκηταριό (Εἰκ. 31). Ἡ πρόσβαση σ' αὐτό

Εἰκ. 27. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Στέφανος.



εἶναι δύσκολη³⁴. Χρειάστηκε νά μεταφέρω ἀπό τό Μυστρᾶ, ὅπου ὑπηρετοῦσα ὡς ἐπιμελητής ἀρχαιοτήτων, ψηλῆ ἀνεμόσκαλα μέ 12 βαθμίδες γιά νά μπορέσω νά ἀνεβῶ ὡς τήν ἀτραπό, τήν πολύ ἀνηφορική καί δύσβατη, πού ὀδηγεῖ στό ἀσκηταριό. Φαίνεται πῶς ὁ περίβολος καί ἐδῶ δέν ἦταν μικρός. Τό πέρασμα πρὸς

26. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στή μονή τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στό Σινᾶ, ΔΧΑΕ, περ. Δ' - τ. ΣΤ' (1972), σ. 227-228.

27. Vojislav J. Djurđić, Resava (Manasija), Beograd 1966, εἰκ. 13.

28. Α. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν Ἄλωση, Ἀθήναι 1957, πίν. 18.1. Γιά τῆ χρονολόγηση βλ. σ. 72.

29. Χατζηδάκης, ὁ.π., εἰκ. 73, 2. Βλ. ἀκόμη τόν προφήτη Ἐλισαῖο σέ στηθάριο στό παρεκκλήσι τοῦ βόρειου τείχους τῆς ἴδιας μονῆς, ὁ.π., εἰκ. 79, 2.

30. Ὁ.π., εἰκ. 83, 1 καί 84, 1.

31. Ὁ.π., σ. 228-229.

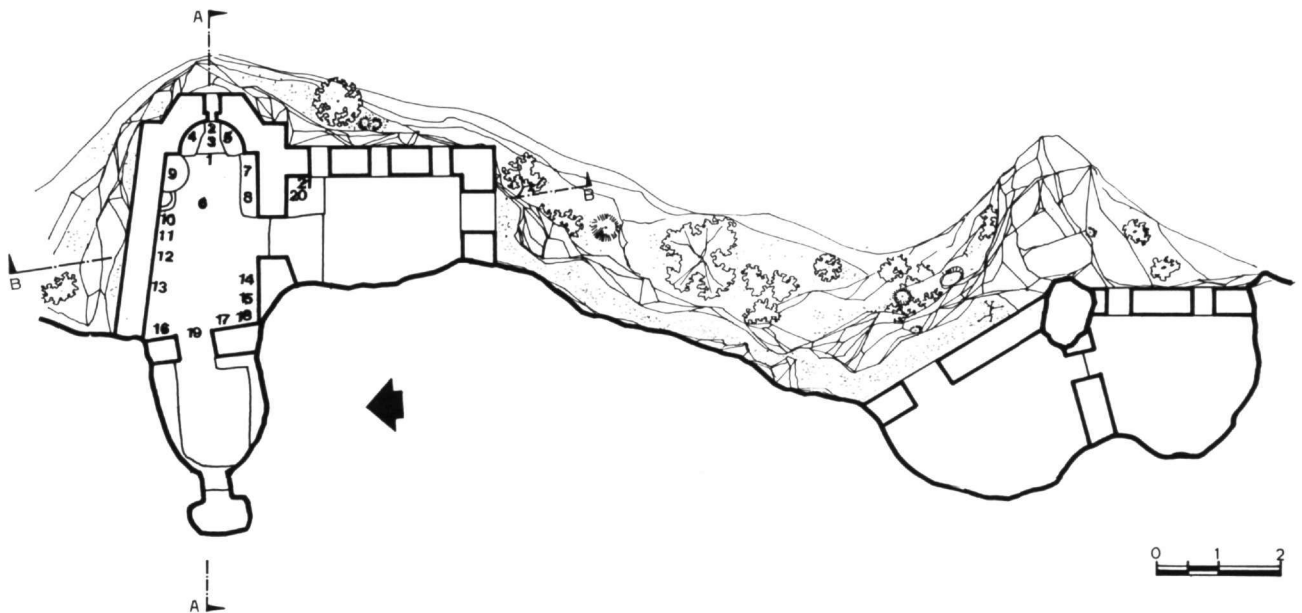
32. Ὁ.π., σ. 214.

33. Καί ὁ Μελέτιος Σακελλαρόπουλος, ὁ.π., σ. 20, τόν ἀναφέρει ὡς ναῖσκο τοῦ Προδρόμου.

34. Ἡ ἀνάβαση ἕως τό ἀσκηταριό γινόταν ἀπό κλίμακα κτιστή στό βράχο.

Εἰκ. 28. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Βασίλειος.





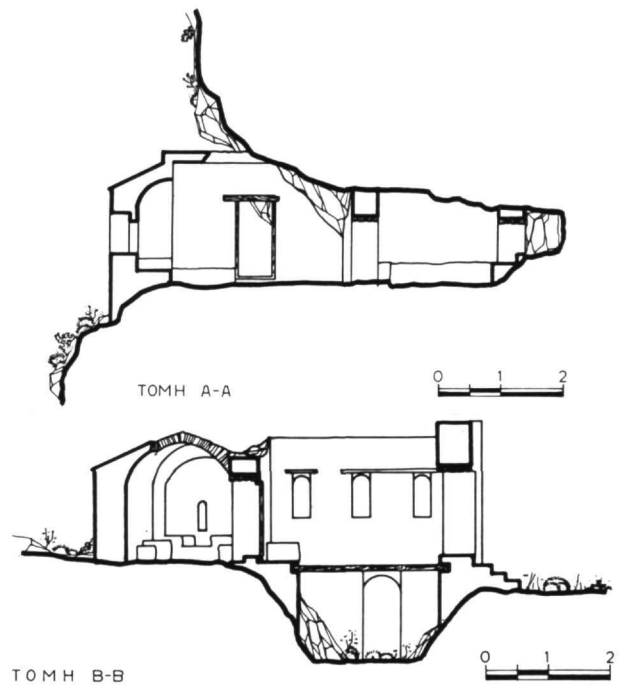
- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 1. Ἅγιο Μανδῆλιον | 12. Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ |
| 2. Βλαχερνίτισσα | 13. Ἱεράρχης |
| 3. Ἀμνὸς τοῦ Μελισμοῦ | 14. Ἁγία Μαρίνα |
| 4. Ἅγιος Βασίλειος | 15. Ἁγία Κυριακή |
| 5. Ἱεράρχης | 16. Ἅγιος Ἀντώνιος |
| 6. Ἀνάληψη | 17. Ἅγιος «Νίκος» |
| 7. Ἱεράρχης | 18. Ἅγιος «Ἐφρέμ» |
| 8. Χριστός | 19. Σταύρωση |
| 9. Ἅγιος Νικόλαος | 20. Δέηση, Θεοτόκος-Χριστός |
| 10. Βρεφοκρατούσα | 21. Δέηση, Πρόδρομος |
| 11. Πρόδρομος | |

Εἰκ. 29. Τὸ ἀσκηταριὸν τῶν Ἁγίων Σαράντα (ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου). Κάτοψη καὶ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν.

Εἰκ. 30. Τομές A-A καὶ B-B (βλ. Εἰκ. 29).

τὸ ναῖσκο εἶχε φραχθεῖ μέ τοῖχο, στὸν ὁποῖο ἀνοίγονταν θύρα. Σῶζεται ἀκόμη μέρος τοῦ ἀνοίγματός της. Ἡ τοιχοδομία τοῦ ναῖσκου μέ ἀργούς λίθους, πωρολίθους καὶ πλίνθους ξενίζει γιὰ τὴ φροντισμένη κατασκευή της. Οἱ ἀρμοὶ ἔχουν προσεκτικὰ πιεστεῖ μέ τό μυστήρι. Ἡ μικρὴ τρίπλευρη ἀψίδα ἐδράζεται ἐξωτερικά σέ βράχο, τοῦ ὁποῖου τὰ χάσματα ἔχουν συμπληρωθεῖ μέ τοῖχο. Σχεδόν ὀλόκληρο τό πλάτος τῆς μεσαίας πλευρᾶς της καταλάμβανε μονόλοβο παράθυρο, πλαισιωμένο ἀπό ὀδοντωτὴ ταινία. Ἄλλη ταινία κάτω ἀπὸ αὐτό συνεχίζεται μόνο στό βορινὸ τμήμα — οἱ ὄροι προσανατολισμοῦ εἶναι συμβατικοί — τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἐνῶ τρίτη ἐκτεινόταν σ' ὀλόκληρο τό μήκος του κατὰ τό ὕψος τῆς κορυφῆς τῆς ἀψίδας. Κάτω ἀπὸ τὴν ταινία αὐτὴ στίς πλάγιες πλευρές τῆς ἀψίδας κόσμημα ἀπὸ πλίνθους, βουτηγμένες στό κονίαμα κατακόρυφα, συνεχίζεται καὶ στίς στενές πλευρές τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου.

Ἀμέσως χαμηλότερα, πάντοτε στίς πλάγιες πλευρές, τετράπλευρος χῶρος εἶναι γεμάτος ἀπὸ τρεῖς σειρές





Εικ. 31. Ὁ ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου.

τεσσάρων σέ κάθε σειρά ρομβοειδῶν πλακιδίων κολημένων σέ λευκό, ὑπωχρο ἀπό τόν καιρό κονίαμα, διαμορφωμένο ἀναγκαστικά σέ σχήματα ρομβοειδή, ἐναλλασσόμενα μέ τά πλακίδια καί χρωματικῶς πρὸς αὐτά ἐναρμονισμένα χάρη στό χρόνο, πού τούς χάρισε τό ὑπωχρο χρῶμα. Μέρος τῶν στενῶν πλευρῶν τοῦ τοίχου, ὅπου ἡ ἀψίδα, ἔχει κτιστεῖ μέ πωρολίθους καί ἡ βάση των μόνο μέ πλίνθους πάχους 0,05 καί μήκους 0,34 μ. Ψηλότερα, στήν ἀριστερή πλευρά, κεραμοπλαστικό κόσμημα μοιάζει μέ τά γράμματα ΙΣ. Ἡ ἀετωματώδης στέγη, πάνω ἀπό τήν ἀψίδα, τελειώνει σέ ὀδοντωτό γεῖσο, συνεχιζόμενο καί στόν προσαρτημένο κατά τό νοτιά διάδροφο νάρθηκα, στήν ἀπόληξη τῆς κρημισμένης στέγης του. Κάτω ἀπό τό ὀδοντωτό γεῖσο τῆς ἀετωματώδους στέγης τοῦ Ἱεροῦ ὑπῆρχεν ἄλλο κεραμοπλαστικό κόσμημα ἀπό μιά σειρά αὐτό ρομβοειδῶν πλακιδίων.

Ἡ εἴσοδος στό ναό γίνεται ἀπό τοξωτή θύρα τοῦ συνεχόμενου κατά τήν πλευρά, ὅπου ἡ ἀψίδα, πλάγιου νάρθηκα (Εἰκ. 31).

Ὁ διάδροφος νάρθηκας ὑποχωρεῖ λίγο, κατά 0,29 μ., ἀφήνοντας νά ἐξέχει ἡ (συμβατικά) νοτιοανατολική γωνία τοῦ ναῖσκου. Ἡ στενή θύρα εἰσόδου στό νάρθηκα βρίσκεται, ὅπως εἶναι φυσικό, στό ἰσόγειό του.

Ἡ θέα ἀπό αὐτήν πρὸς τήν καταπράσινη, κατάφυτη μέ θάμνους πλαγιά καί πρὸς τή χαράδρα, τήν ὁποία διασχίζει τό ρέμα τοῦ Σωφρόνη, εἶναι μαγευτική. Τήν ἱερή σιγή διακόπτει τό κελάηδημα τῶν πουλιῶν καί τά κουδουνάκια τῶν γιδιῶν πού βόσκουν στά πέριξ.

Ἡ στέγη τοῦ νάρθηκα ἦταν ξύλινη, μονόριχτη. Ξύλινο ἦταν καί τό δάπεδο τοῦ ὀρόφου. Οἱ σανίδες σάπισαν καί κατέπεσαν. Σῶζονται μόνο τά δοκάρια. Τό χαμηλωμένο τόξο τῆς θύρας τοῦ νάρθηκα σχηματίζουν πλίνθοι καί πλαισιώνει ὀδοντωτή ταινία, συνεχιζόμενη ὀριζόντια, δεξιά ὡς τό βράχο καί ἀριστερά ὡς τό λίθο τῆς ἐλεύθερης γωνίας. Ψηλότερα ἀνοίγονται τρία συνεχόμενα, μονόλοβα παράθυρα μέ δύο πλίνθινα βαθμιδωτά ἀψιδώματα τό καθένα. Τά παράθυρα περιβάλλονται ἀπό ὀδοντωτή ταινία, πού συνεχιζόμενη κάτω τονίζει τίς ποδιές των. Τά μεταξύ τῶν παραθύρων

διαμορφούμενα τρίγωνα καλύπτονται από πήλινα πλακίδια. Ἄριστερά τοῦ ἀριστεροῦ παραθύρου «πλινθία» σχηματίζουν κόσμημα ἀπό ἐνάλληλες γωνίες.

Ἡ πρόσβαση στόν ἄνω ὄροφο τοῦ νάρθηκα γίνεται ἀπό ἀπλή μικρή ὀρθογώνια θύρα, ἀνοιγόμενη στόν τοῖχο πού βρίσκεται ἀπέναντι στήν εἴσοδο πρὸς τόν ναό· στή θύρα τοῦ ὀρόφου ἀνεβαίνει κανεῖς μέ τρεῖς βαθμίδες (Εἰκ. 30-31). Ὡς μία ἀπό τίς πλευρές τοῦ νάρθηκα χρησιμεύει ὁ φυσικός βράχος.

Στόν τοῖχο τόν ἀπέναντι τῆς θύρας εἰσόδου στόν ὄροφο τοῦ νάρθηκα ἀνοίγεται ἡ θύρα πρὸς τό ναό, χαμηλή, παραλληλόγραμμη, διασώζουσα ἀκόμη³⁵ τό ξύλινο πλαίσιο ἀπό σκληρό ξύλο, ἴσως καστανιάς, πού φέρει στήν ἄνω καί στίς κατακόρυφες πλευρές λαξεύσεις, συνιστάμενες ἀπό συνεχόμενους κύκλους, ἐγκλειόντας καμπυλόπλευρους ρόμβους, ἐγκοίλους στό κέντρο. Ἡ ἀπλότητα τοῦ κοσμήματος νομίζω ὅτι προδίδει βυζαντινούς χρόνους³⁶.

Ἄριστερά τῆς θύρας στόν τοῖχο γραπτό κόσμημα ἀπό σειρά ἀντικόρυφων τριγώνων κόκκινων, ἐναλλασσόμενων μέ κυανά, γεμάτων ἀπό ὁμοιόχρωμους ἐλικοειδεῖς βλαστούς καί κηλίδες.

Ἡ ἁγία τράπεζα τοῦ ναῖσκου εἶναι κτιστή. Ὡς πρόθεση ἔχει ἀργότερα κατασκευαστεῖ κάτι σάν κολόνα. Ἄπό τή θύρα τοῦ νότιου τοῖχου ὡς τόν ἀνατολικό³⁷ ὑπάρχει θρανίο. Ὡς ὄροφή ὁ χαμηλός ναῖσκος εἶχε καμάρα κατὰ τό μισό του τμήμα πρὸς τό ἱερό. Ἄπό κεῖ καί πέρα πρὸς δυσμάς ὡς ὄροφή χρησίμευεν ὁ κάπως καμαρόσχημος βράχος (Εἰκ. 30, τομές Α-Α καί Β-Β). Στό τμήμα αὐτό ὁ ναῖσκος εἶναι πολύ χαμηλός. Δέν μπορεῖ κανεῖς σέ ὅλα τά μέρη του νά σταθεῖ ὀρθίος. Ἄπό τό «δυτικό» τοῖχο τοῦ ναυδρίου χαμηλή θύρα ὀδηγεῖ σέ μικρό χαμηλό σπήλαιο ἀκανόνιστου σχήματος μισῆς ἔλλειψης (Εἰκ. 29), ἀπό τό ὁποῖο πάλι ἄλλη, ἀκόμη μικρότερη θύρα ὀδηγεῖ σέ πῖο μικρό σπήλαιο. Οἱ λαμπάδες τῆς δυτικῆς θύρας πού ὀδηγεῖ πρὸς τό σπήλαιο κοσμοῦνται σέ λευκό βάθος ἀπό γραμμές μελανές ἐναλλασσόμενες μέ ἐρυθρές καί μέ ἐλισσόμενους κλάδους. Πάνω ἀπό τή θύρα εἰσόδου στό ναῖσκο τμήμα λευκό, περιβαλλόμενο ἀπό κεραμιδιά ταινία, ἴσως δείχνει τή θέση σβησμένης σήμερα κτητορικῆς ἐπιγραφῆς. Καί τῆς θύρας αὐτῆς οἱ λαμπάδες εἶχαν γραπτό διάκοσμο ἀπό κυματιστές γραμμές σέ λευκό βάθος. Δεξιά τῆς θύρας τοῦ νάρθηκα ὁ βράχος ἔχει διαμορφωθεῖ σέ θρανίο.

Ἐντύπωση προκαλεῖ ὁ ἄφθονος κεραμοπλαστικός διάκοσμος τῶν τοίχων τοῦ ναυδρίου. Ζῶνες ἀπό ρομβοειδή πλακίδια ἀπαντοῦν καί σέ ἄλλους καί παλιότερους ναούς τῆς Λακωνίας³⁸. Ἡ τοιχοδομία μέ τούς πιεσμένους ἄρμούς θυμίζει, νομίζω, τήν τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρά (β' μισό 13ου αἰ.)³⁹. Στόν ἴδιο ναό (ἀρχικό τμήμα τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς) ἀπα-



Εἰκ. 32. Ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Ὁ Χριστός, λεπτομέρεια τοῦ Μελισμοῦ.



Εἰκ. 33. Ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Ὁ ἅγιος Βασίλειος, λεπτομέρεια τοῦ Μελισμοῦ.

ντᾶ καί ὁ διάκοσμος ἀπό σειρά κατακόρυφων πλίνθων βυθισμένων στόν πηλό⁴⁰. Ἄπό τήν ἐποχή τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μυστρά ἴσως μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ καί τό ἐκκλησάκι τοῦ ἀσκηταριοῦ τῶν Ἁγίων Σαράντα.

Ἐπὲρ ἄνω τοῦ ναῖσκου καί τοῦ νάρθηκα στό βράχο ὑπολείμματα τοίχων ἀποτελοῦσαν στηθαῖα ἀτραποῦ, ἡ ὁποία ὀδηγοῦσε σέ ὑπερκείμενο σπηλαιῶδες κελλί. Ἄριστερά, στό ἴδιο ὕψος, κοίλωμα τοῦ βράχου εἶχε ἀποφραχθεῖ καί διαμορφωθεῖ σέ κατάλυμα ἀπό τρία

κελλιά, πού έχουν δύο εισόδους. Τά δύο δυτικότερα κελλιά είναι συνεχόμενα και έχουν κοινή είσοδο.

Τοιχογραφίες

Στό έσωτερικό του ναΐσκου, στό μέτωπο του τυμπάνου πάνω από τήν άψίδα, ζωγραφίζοταν τό "Άγιο Μανδήλιο, στό τεταρτοσφαίριο ή Βλαχερνίτισσα και χαμηλότερα ό Μελισμός μέ δύο ιεράρχες.

Στήν καμάρα ή 'Ανάληψη, στό νότιο τοίχο χαμηλά όλόσωμοι άγιοι, κοντά στόν ανατολικό ιεράρχης και δεξιότερα, κοντά στή θύρα, ό Χριστός και στό βόρειο, πρώτος από τήν 'Ανατολή, ό άγιος Νικόλαος, πλάι του άριστεροκρατούσα Παναγία. Παράπλευρος, μετωπικός ό Πρόδρομος μέσα sé ζωγραφιστό τόξο. Αυτή ή ιδιαίτερη διακόσμηση τής εικόνας του ύποδεικνύει τήν άφιέρωση του ναΐσκου στή μνήμη του. 'Αριστερά του Προδρόμου έξίτηλη ή μορφή του άρχαγγέλου Μιχαήλ και στή συνέχεια πλάι στό δυτικό τοίχο προτομή ιεράρχη (καθώς ή όροφή χαμηλώνει έξ αίτίας του βράχου).

Δεξιά τής θύρας, στό νότιο τοίχο, δύο μετωπικές άγίες, πρώτη έξ άριστερών ή Μαρίνα και δεξιότερα προτομή τής άγίας *Κηριακής*. Στό δυτικό τοίχο, δεξιά τής θύρας, ό όσιος 'Αντώνιος και άριστερά της δύο μετωπικοί όσιοι πλάι, στό νότιο τοίχο ό 'Εφρέμ και δεξιότερα ό άγιος *Νίκος*, προφανώς *Νίκων*, του όποιου τό όνομα συνήθως συνοδεύεται μέ τή λέξη *Μετανοείτε*. Πάνω από τή θύρα εικονίζεται ή Σταύρωση. Δεξιά τής θύρας του νάρθηκα στόν ανατολικό και στό νότιο τοίχο ή Δέηση.

Οί παραστάσεις από τό Δωδεκάορτο είναι πολύ λίγες (Σταύρωση και 'Ανάληψη), μάλλον γιατί ό διαθέσιμος χώρος δέν επέτρεπε νά ζωγραφιστούν περισσότερες. Τή θέση των τοιχογραφιών βλέπουμε στήν Εικ. 29.

Στό "Άγιο Μανδήλιο, από λευκό ύφασμα μέ κίτρινες πλατιές σκιές, δεμένο κατά τίς άκρες sé κόμπους, ή μορφή του Χριστού έχει καταστραφεί.

'Η Βλαχερνίτισσα φορεϊ βυσσινί μαφόρι και ό Χριστός sé έρυθρό δίσκο κρατώντας κύλινδρο έχει τό χιτώνα κυανό μέ λευκά φώτα και βυσσινιές σκιές και τό ίμάτιο έρυθρό μέ κίτρινα και λευκά φώτα.

Χαμηλότερα, πάνω από τή φωτιστική θυρίδα, ό Μελισμός⁴¹. Sé Τράπεζα μέ βυσσινιά ένδυτή, πού έχει ως κόσμημα λευκό, ρομβοειδές πλέγμα μέ σταυρούς λευκούς και έρυθρούς έναλλασσόμενους, ό 'Ιησούς πρόσηβος, νεκρός, πάνω sé μεγάλο δισκάριο σαν σουπιέρα, στρογγυλοπρόσωπος, άγένειος, γυμνός, μέ κλειστά μάτια, σκεπασμένος γύρω στήν κοιλία μέ έρυθρό άέρα (Εικ. 31). Τήν επιδερμίδα του άποδίδει μόλις ύπερυθη άχρα μέ κίτρινες γραμμές ως φώτα και τά χαρα-

κτηριστικά γραμμές πλατιές, καστανές, βιαστικά τραβηγμένες. Πλαισιώνεται από δύο συλλειτουργούντες ιεράρχες, πού φορούν άτεχνα πολυσταύρια και προσκλίνουν ανοίγοντας είλητά. 'Αριστερά ό μακροπρόσωπος, άσκητικός Βασίλειος μέ τήν κομνήνεια μύτη και τίς τρεμουλιαστές γραμμές των χαρακτηριστικών, τραβηγμένες άνέμελα (Εικ. 32). Στό είλητάριό του *Ουδείς άξιος*, ή άρχή τής εύχής του χερουβικού. Τό στιχάρι ρόζ, τό φαιλόνι τεφρό μέ μαύρες, διπλές γραμμές πού σχηματίζουν ένσταυρα τετράγωνα, όλα sé ένα επίπεδο, χωρίς καμιά δήλωση πτυχών. Οί σκιές του στιχαρίου γραμμές έρυθρές, πλατιές σαν νά είναι σχηματισμένες μέ βούρτσα, τό έγχείριο κίτρινο, οί μαύροι άκτινωτοί σταυροί του ώμοφορίου μέ κεραίες sé σχήμα άνθοπετάλων. 'Ο άλλος ιεράρχης μέ ρόζ φαιλόνι είναι έξίτηλος.

'Ο άγιος Βασίλειος έχει όμοιο άνθρώπινο τύπο μέ τόν ίδιο ιεράρχη στόν "Άγιο Νικόλαο του χωριού Σαγκρί τής Νάξου⁴² (1270). Στή Νάξο όμως ή τέχνη είναι καλύτερη. Στίς στενές λωρίδες του ανατολικού τοίχου, πού διαμορφώνονται δεξιά κι άριστερά τής άψίδας, κόσμημα sé λευκό βάθος. 'Αριστερά σειρά γωνιών μέ άνθέμια (Εικ. 34).

'Από τό μεσαίο τμήμα τής 'Ανάληψης φαίνονται άμυδρά οί άγγελοι, οί όποιοι κοντά στόν ανατολικό τοίχο κρατούν τή δόξα. 'Από τά ήμιχώρια σώζεται καλύτερα

35. Τό άσκηταριό είχα έπισκεφθεί στίς 10 και 11 'Οκτωβρίου του 1960.

36. Βλ. ξυλόγλυπτα του 14ου αϊ. από τόν "Άγιο Δημήτριο του Πέτς, Mirjana Coronić-Ljubinković, Les bois sculptés du moyen-âge dans les régions orientales de la Yougoslavie, Beograd 1965, πίν. Π Δ.

37. Οί όροι πάντα συμβατικοί. 'Ως ανατολικός τοίχος εκλαμβάνεται ό του 'Ιερού και οί άλλοι σχετικά μέ αυτόν.

38. Δρανδάκης, ό.π. (ύποσημ. 7), σ. 46-47 και εικ. 6, 7. 'Ο ίδιος, 'Ο ναός τής Μεταμορφώσεως στή Νομιτζή και τά άνάγλυπτα επιθήματα των κιόνων του, Βυζαντινά 13 (1985), σ. 606 και εικ. 4-7.

Γιά τό διάκοσμο μέ ζώνες από ρομβοειδή πλακίδια ή άβάκια βλ. Κ. Τσουρής, 'Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των ύστεροβυζαντινών μνημείων τής βορειοδυτικής 'Ελλάδος, Καβάλα 1988, σ. 57-65. Γιά τή σημ. 126 τής σ. 250 άς παρατηρηθεί πώς στή μελέτη μου γιά τήν Τρύπη δέν συνδέω τό διάκοσμο μέ πλακίδια προς τή ναοδομία τής 'Ηπείρου (σ. 50) αλλά τόν πλοΐτο του κεραμοπλαστικού διακόσμου. 'Αλλωστε στίς σ. 46-47 (ό.π.) παραθέτω παλαιότερα παραδείγματα πελοποννησιακών ναών μέ άβακωτές ζωφόρους.

39. Ν. Β. Δρανδάκης, Τό κωδωνοστάσιον του 'Αγίου Δημητρίου Μυστρά, Χαριστήριον εις 'Αναστάσιον Κ. 'Ορλάνδον, Γ', 1966, πίν. CXVIIβ, CXIXβ, CXXα.

40. 'Ο.π., πίν. CXIII. Σειρά κατακόρυφων πλίνθων διακοσμεϊ τούς τοίχους και παλιότερων ναών τής Λακωνίας, όπως π.χ. του 'Αγίου Θεόδωρου τής Μπάμπακα (1075), του 'Αγίου Νικολάου τής 'Οχιᾶς (β' τέταρτο του 12ου αϊ.), του 'Αγίου Πέτρου Καστάνιας (12ος αϊ.).

41. Τό εικονογραφικό θέμα του Μελισμού εξετάζει ή Χαρά Κωνσταντινίδη, Μελισμός (διδακτ. διατρ.) 'Αθήνα 1991.

42. Νάξος, Βυζαντινή Τέχνη στήν 'Ελλάδα, έκδ. οίκος Μέλισσα, 1989, σ. 86, εικ. 7.

τό νότιο. Κοντά στον ανατολικό τοίχο ἐρυθρός βράχος καί δεξιότερα δίδυμο τεφροκύανο δενδρύλλιο μέ φυλλώματα σάν ἀνάποδη ὀμπρέλα. Τό ἔδαφος εἶναι κάτω κυανόμαυρο καί πιο πάνω γαλανό. Ἐπί τόν ὄμιλο τῶν ἀποστόλων πρῶτος εἶναι πιθανότατα ὁ Παῦλος μέ χιτώνα λευκό, ὑποκύανο πρὸς τό τεφρό καί σκιές σέ βυσσινί. Τό ἱμάτιό του ἔχει ἀνοικτό χρώμα τρυγιάς μέ πλατιά, λευκά φῶτα καί σκιές σέ δύο βαθύτερους τόνους τοῦ βασικοῦ χρώματος. Ὁ ἀπόστολος κρατώντας τίς ἐπιστολές του — δέσμη κυλίνδρων — βαδίζει πρὸς τά δεξιά καί ἄλλος μαθητής πρὸς τήν ἀντίθετη κατεύθυνση.

Τά χρώματα τῶν ἐνδυμάτων των εἶναι: ἐρυθρό μέ πλατιά φῶτα, γαλάζιο, λαδί μέ φῶτα λευκά καί μελανές γραμμικές σκιές, πράσινο. Ἡ πτυχολογία εἶναι ἀνετη (Εἰκ. 33), ἀποδιδόμενη μέ κυματιστές, πλατιές γραμμές. Ὁ ὄγκος δηλώνεται κάτω ἀπό τά φορέματα. Στό βορινό ἡμιχόριο λείπει ὁ βράχος τῆς ἀνατολικῆς ἄκρας, ἀλλ' ὄχι καί τό δίδυμο δενδρύλλιο μέ τούς συστρεφόμενους ἐδῶ κορμούς. Πρῶτος ὁ Πέτρος σέ στάση 3/4 πρὸς τά ἀριστερά, μέ κυανό χιτώνα καί βυσσινί ἱμάτιο ἀνανεύων καί δεόμενος μέ τό δεξιό χέρι. Πίσω του νέος ἀγένειος κρατεῖ κύλινδρο καί ὑψώνει τό ἄλλο χέρι φορώντας χιτώνα σέ χρώμα τρυγιάς καί ἱμάτιο σέ βαθύ λαδί. Τά χρώματα τῶν ἐνδυμάτων στους ἄλλους ἀποστόλους εἶναι ἐρυθρό, κυανό, βυσσινί. Καί ἀπό τά δύο ἡμιχόρια λείπουν οἱ ἄγγελοι.

Ὁ ἱεράρχης τοῦ νότιου τοίχου κοντά στον ἀνατολικό, μέ τό ἐξίτηλο πρόσωπο, εἶναι πρεσβύτερης μέ κοντά μαλλιά καί γένια. Τό δεξί του χέρι ἀποδίδει ὄχρα θερμή μέ πλατιά κίτρινα φῶτα ἀνάμεσα σέ λευκές, λεπτές γραμμές. Τό φαιλόνη ρός μέ πλατιά λευκά φῶτα καί ἐρυθρές σκιές, τό στιχάρι λαδί μέ φῶτα λευκές ἐπιφάνειες καί σκιές καστανωπές. Δεξιότερα ὁ Χριστός μέ τό μακρόστενο μισοσβησμένο πρόσωπο, τόν ἔνσταυρο φωτοστέφανο, τό χωρισμένο στά δύο γένη καί τά φρύδια πού ἔσυρε, ὅπως καί στον ἅγιο Βασίλειο, τρεμάμενο χέρι. Στό βυσσινῆ προπλάσμα τῶν μαλλιῶν ἀραιές, λεπτότητες, λευκές γραμμές. Ὁ χιτώνας βυσσινῆς, τό ἱμάτιο κυανό, πού τά πλατιά λευκά φῶτα του εἶναι ἀνέμελα ἀποδοσμένα. Μέ τό ἀριστερό χέρι κρατεῖ γερά ὄρθιο κλειστό εὐαγγέλιο. Τά δισταλμένα πόδια του, ὅπως καί στό Σωτήρα τῆς Δέησης, πατοῦν σέ κόκκινο μαξιλάρι καί δημιουργοῦν καί ἐδῶ τήν ἐντύπωση ὅτι βαδίζει.

Στό βορινό τοῖχο κάτω ὀλόσωμοι ἅγιοι, πρῶτος ἀπό τήν Ἀνατολή μετωπικός ὁ πρεσβύτερης Νικόλαος (Εἰκ. 35), μέ ἐπιδερμίδα ἀπό θερμή ὄχρα μέ κίτρινα φῶτα καί βυσσινιά περιγράμματα, μέ φαιλόνη σέ χρώμα τρυγιάς καί ἔγχειριο κίτρινο, διακοσμημένο μέ πλέγμα ἔνσταυρων ρόμβων σέ βυσσινί. Ἴσως ὁ ἅγιος δέν εἶναι μακριά ἀπό τόν ἴδιο ἱεράρχη μέ τά πολύ σχηματικά



Εἰκ. 34. Ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Λεπτομέρεια τῆς Ἀνάληψης, νότιο ἡμιχόριο.

γένια τοῦ ἀσκηταριοῦ κοντά στό χωριό Βούρβουρα τῆς Κυνουρίας⁴³. Οἱ τοιχογραφίες αὐτές τῆς Κυνουρίας χρονολογήθηκαν περίπου στό πρῶτο τέταρτο τοῦ 12ου αἰώνα⁴⁴. Μοῦ φαίνονται ὅμως ἔργα τοῦ προχωρημένου 13ου, ἄν μάλιστα ληφθοῦν ὑπόψη ἡ ἐξωφθαλμία τοῦ ἁγίου καί ἡ τριγωνική, δυτικῆς ἐπίδρασης ἀσπίδα τοῦ ἁγίου Δημητρίου στά Βούρβουρα⁴⁵. Πλαί στον ἅγιο Νικόλαο ὀλόσωμη ἀριστεροκρατούσα Παναγία, πού κλίνει τό κεφάλι πρὸς τόν Ἰησοῦ, ὁ ὁποῖος ἔχει ἄδρους χαρακτηριστές μεγαλοπρόσωπου νέου, ἀγένειου ἄνδρα. Ἡ Θεοτόκος φορεῖ βαθυκύανο



Εἰκ. 35. Ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Κόσμημα.



Εικ. 36. Ναϊσκος του Τιμίου Προδρόμου. 'Ο άγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

χιτώνα με πλατιά σέ γεωμετρικά σχήματα φώτα και μαφόρι πάλι σέ χρώμα τρυγιάς. 'Ομοιόχρωμα φαίνεται πώς ήταν και τά ένδύματα του Χριστού. Παραπλεύρως, μετωπικός, ο Πρόδρομος. Οί κίονες του τόξου, κάτω από τό όποιο εικονίζεται, τεφροί με στολίδι διπλές γραμμίτσες τοποθετημένες σταυρωτά, τό τόξο βυσσινί με λευκότεφρη, γωνιώδη διακοσμητική ταινία. Καί έδω τό βάθος είναι κυανόμαυρο κάτω και γαλανό επάνω. 'Ο άγιος εύλογεί με τό δεξιό χέρι, ύψωμένο έξω από τό περίγραμμα του σώματος, και με τό άλλο κρατεί ειλητό. Τό καστανό του γένι άπολήγει



Εικ. 37. Ναϊσκος του Τιμίου Προδρόμου. 'Ο άγιος 'Αντώνιος, λεπτομέρεια.

σέ έξι βοστρύχους. Τό στήθος είναι γυμνό κατά τό δεξιό μισό τμήμα. Φορεί μόνο κοντή μηλωτή που καλύπτει τόν άριστερό ώμο, κίτρινη με λευκά φώτα και τεφρές τρίχες στίς παρυφές. Τά γυμνά πόδια είναι κάτισχνα. 'Η τοιχογραφία είναι άρκετά έξίτηλη, όπως και άριστερά της ή μορφή του μετωπικού άρχαγγέλου Μιχαήλ με τό καστανό, κατάκοσμο ένδυμα. Διπλές τεφρές, διάλιθες γραμμές διαγράφουν ένσταυρους ρόμβους. Τά φτερά του σέ κεραμιδί επάνω και κυανά έσωτερικώς και κάτω. Φορεί λώρο και κρατεί στο άριστερό χέρι λευκή σφαίρα με σταυρό μέσα σέ βυσσινή διπλό κύκλο. 'Αριστερότερα ο ιεράρχης σέ προτομή φορεί καστανό φαιλόνι.

Τό μαφόρι της άγίας Μαρίας σέ χρώμα κεραμιδί με τέσσερις άποχρώσεις. Τά φωτεινότερα τμήματα ρόζ και τά σκουρότερα σχεδόν καστανά. 'Ο χιτώνας κυανός με τά συνηθισμένα πλατιά γεωμετρικά φώτα. Οί τόνοι έδω εκτός του λευκού είναι δύο: κυανός και βαθυκύανος. 'Η άγία εικονίζεται έως τίς κνήμες. Με τό δεξιό χέρι κρατεί σταυρό και την άριστερή παλάμη έχει άνοικτή προς τό θεατή. Τά φώτα του άχρου προσώπου είναι γραμμικά, άσθενικά, λευκά, οί καστανές γραμμές των ματιών τρεμουλιαστές. Πάνω στίς καστανές γραμμές των φρυδιών και του επάνω βλεφάρου γραμμή τεφρή.

Δεξιότερα προτομή της άγίας Κυριακής (Εικ. 37) με κεραμιδιά καλύπτρα και χιτώνα στο ίδιο χρώμα με τό μαφόρι της προηγούμενης άγίας. Στόν καστανό μανδύα κίτρινες ή σταρόχρωμες γραμμές σχηματίζουν ρόμβους με λευκούς λίθους στίς γωνίες. Μέσα στους ρόμβους ήλιοι λευκοί έναλλασσόμενοι με κίτρινους. Οί παλάμες και των δύο χεριών άνοικτές προς τό θεατή μπροστά στο στήθος. Κάτω από τό όνομα Κυριακή, σέ τρεις σειρές, λευκή, σέ άρκετά μέρη μικρογράμματη έπιγραφή: Δ(έησις) τυς δοϋ/λης του Θεου Κηρι/ακϋς κ(αι) Καλίσ.⁴⁶

Στό δυτικό τοίχο, δεξιά της θύρας, μετωπικός ο δσιος Π(ατ)ηρ [Η]Μ[Ω]Ν άντοΝΙΟΞ εύλογεί με τό δεξιό χέρι και με τό άλλο κρατεί ειλητό, στο όποιο διαβάζεται: Ο αγα/πον / δώξ/αν αν[θ]ροπ. "Ωχρα θερμή τό πρόσωπο, λευκές γραμμές τά φώτα (Εικ. 36), σέ βυσσινί οί

43. Α. Ξυγγόπουλος, Αί τοιχογραφίαι του άσκηταριου παρά τό χωρίον του Βούρβουρα, Πελοποννησιακά Γ' (1959), σ. 87-94, πίν. 6.

44. "Ο.π., σ. 93.

45. "Ο.π., πίν. 5.

46. Τό όνομα Καλή άπαντά από τά μεσοβυζαντινά χρόνια. Καλή λεγόταν ή αδελφή του άγίου Θεοδώρου του Στουδίτου, Δ. Βαγιακάκος, Βυζαντινά όνόματα και επώνυμα εκ Μάνης, Πελοποννησιακά Γ'-Δ' (1958-1959), σ. 203. 'Αργότερα όνομαζόταν Καλή (Καβαλασέα) δωρήτρια του "Αι-Γιαννάκη του Μυστρά (τέλος τρίτης εικοσιπενταετίας του 14ου αι.), Ν. Β. Δρανδάκης, 'Ο "Αι-Γιαννάκης του Μυστρά, ΔΧΑΕ, περ. Δ'-τ. ΙΔ' (1987-1988), σ. 78.



Είκ. 38. Ναϊσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Ἡ ἅγια Κυριακή.

χαρακτήρες, στό πάνω βλέφαρο καί στό φρύδι πάλι λευκότεφρη γραμμὴ πάνω στή βυσσινιά. Τά κοντά μαλλιά ἔχουν χωρίστρα καί τό γένι χωρισμένο καί αὐτό στό μέσον εἶναι ἀσυνήθιστα μακρό γιά τόν Ἄντωνιο⁴⁷, σφηνόσχημο, ὀξυκόρυφο. Ἡ κεφαλὴ ἀκάλυπτη, ὁ μανδύας βυσσινῆς μέ βιαστικές, ἄτεχνες, πολλές, πλατιές, τεφρόλευκες γραμμές ὡς φῶτα. Ὁ ἀναδιπλούμενος στό κράσπεδο κεραμιδῆς χιτώνας ἔχει πλατιά κίτρινα φῶτα καί καστανές σκιές.

Ἀριστερά τῆς θύρας οἱ δύο μετωπικοὶ ὄσιοι (Εἰκ. 38). Πλάι, στό νότιο τοῖχο, ὁ Ὅσιος π(α)τήρ ἡ(ῶ)ν Ἐφρέμ⁴⁸ κρατεῖ μέ τό δεξιό χέρι σταυρό καί ἔχει τήν ἀριστερή παλάμη ἀνοικτή πρὸς τό θεατή. Τά κάπως ἄτεχνα χέρια τοῦ ὄχρα θερμῆ, τό κουκούλι κυανό, ὁ μανδύας καστανός, ὁ ἀνάλαβος κυανοπράσινος, ὁ χιτώνας κεραμιδῆς, πού τά φῶτα του εἶναι κίτρινα καί οἱ σκιές του καστανές. Ὁ ἅγιος εἰκονίζεται περίπου ἕως τό μέσον τῶν κνημῶν ἐξ αἰτίας τοῦ περιορισμένου διαθέσιμου χώρου.

Δεξιότερα εἰκονίζεται ὁλόσωμος ὁ ἅγιος Νίκος (Νίκων), πού τόσο ἐδρασε στή Σπάρτη⁴⁹. Ὁ ὄχρα ἢ ἐπιδερμίδα — στόν Ἐφραίμ εἶναι θερμῆ —, πάνω στό μέτωπο ἀνοικτότερου τόνου ἐπιφάνεια καί στό δεξιό μάγουλο μεγάλη κηλίδα ἀπό κεραμιδί χρῶμα, τό ὁποῖο ἔπασσε κατά τή ζωγραφική ἐκτέλεση ἄλλου τμήματος τῆς παράστασης. Τό τρίχωμα εἶναι βυσσινί μέ τεφρές



Εἰκ. 39. Ναϊσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Οἱ ἅγιοι «Ἐφρέμ ὁ Σύρος» καί «Νίκος».

καί κίτρινες λεπτές γραμμές. Ὁ ὄσιος φορεῖ ἔνδυμα μοναχοῦ, ὁ μανδύας του εἶναι βυσσινῆς μέ φῶτα σέ χρῶμα τρυγιάς, ἡ κεφαλὴ του ἀκάλυπτη, τό κουκούλι συνεπτυγμένο γύρω στό λαιμό, καί ὁ κεραμιδῆς χιτώνας, ὁ ἀναδιπλούμενος στό κράσπεδα, ἔχει πολύ πλατιά κίτρινα φῶτα, ὥστε φαίνεται χρώματος μελιοῦ. Τό νότιο τμήμα τῆς βραχῶδους καμαρόσχημης ὀροφῆς, πάνω ἀπό τοὺς δύο ὄσιους, διακοσμῆται ἀπό κυματιστές σέ λευκό βάθος γραμμές κυανές, ἐναλλασσόμενες μέ κόκκινες, τέσσερις ἢ πέντε στενές, πού διακόπτονται ἀπό πλατιά ταινία. Ὁ διάκοσμος τοῦ βορινοῦ τμήματος ἔχει μορφή ζατρικίου: τετράγωνα χρώματος ἐρυθροῦ, κυανοῦ καί λευκωποῦ, κυανότεφρου.

Πάνω ἀπό τή θύρα ἡ Σταύρωση (Εἰκ. 39). Ὁλόσωμος εἰκονίζεται μόνον ὁ Χριστός, ἐνῶ τά ἄλλα πρόσωπα, ἡ Παναγία καί ὁ Θεολόγος σέ προτομή, ὁ Λογγίνος ἀριστερά καί ὁ σπογγοφόρος ἀπέναντί του ἕως τά γόνατα. Τά μάτια τοῦ Χριστοῦ ἡμίανικτα καί τό πρόσωπό του μακρό. Τό κεφάλι μέσα στό τόξο τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ Θεοτόκος μέ βυσσινί μαφόρι καί κυανό χιτώνα δέεται μέ τό δεξιό χέρι καί τό ἄλλο φέρει πρὸς τήν παρειά, σάν νά τήν καταξέει. Τά μάγουλά της ἀυλακώνουν καστανές γραμμές. Ἀντιστοιχῆ εἶναι καί ἡ στάση τοῦ ἀγένειου Ἰωάννη μέ τήν ἄτεχνη ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Ἡ ἐπιδερμίδα του ὄχρα ὑπέρυθρη μέ λευκά ἢ κίτρινα γραμμικά φῶτα, τά μαλλιά σέ βυσσινί,



Είκ. 40. Ναϊσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Ἡ Σταύρωση.

οριζόμενα στό μέτωπο ἀπό τεφρή γραμμή καί φωτιζόμενα μέ λίγες λεπτές, πάλι τεφρές γραμμές. Οἱ ἴριδες στό μέσον τοῦ βολβοῦ (ἐξοφθαλμία) καί τό περίγραμμα τῶν ματιῶν γραμμές τρεμουλιαστές. Ὁ σπογγοφόρος κρατεῖ μέ τό ἀριστερό χέρι σκεῦος καί φορεῖ τεφρό χιτώνα καί ἐρυθρό κουκούλι. Ὁ προπλασμός στήν ἐπιδερμίδα του σέ κεραμιδί καί τό μακρό δξύληκτο γένη του ἀνεμίζεται περίεργα ἀνακαμπτόμενο πρὸς τά ἐπάνω, ὅπως σ' ἓναν κολασμένο τῆς Δευτέρας Παρουσίας στή Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς⁵⁰ (ἀρχές 13ου αἰ.) καί στό λογχοφόρο τῆς Σταύρωσης στόν Ἅγι-Γιαννάκη τοῦ Μυστρά⁵¹. Ὁ λογχίζων φορεῖ κίτρινο θώρακα, καστανό χιτώνα καί κράνος κωνικό, κεραμιδί, χαμηλό, βαθμιδωτό.

Στή Δέηση τοῦ νάρθηκα ὁ Χριστός εἶναι μετωπικός μέ διεσταλμένα τά πόδια πού πατοῦν σέ ἐρυθρό μαξιλάρι. Ἡ κεφαλή εἶναι κατεστραμμένη. Τό χέρι ὄχρα μέ πλατιά, καστανά περιγράμματα καί λευκά, ὑπωχρα φῶτα. Ὁ χιτώνας βυσσινῆς, μέ κίτρινα φῶτα καί τό ἱμάτιο κυανό μέ πλατιά, ἐπίσης λευκά φῶτα γεωμετρικῶν σχημάτων.

Ἡ Παναγία μέ πολλές φθορές, σέ στάση 3/4 πρὸς τά ἀριστερά, μέ κυανό χιτώνα καί βυσσινί μαφόρι. Ὁ χιτώνας στό σωζόμενο τμήμα του μπροστά στό ἀριστερό πόδι ἔχει πλατιά λευκά, σχηματικά φῶτα. Ἐνα σχηματίζει τρίγωνο καί ἄλλο κατά τό γόνατο εἶναι

αὐγόσχημο. Ὁ Πρόδρομος, στό νότιο τοῖχο, σέ στάση 3/4 πρὸς τά δεξιά, δέεται φορώντας βυσσινί ἱμάτιο καί κίτρινο χιτώνα μέ πλατιά λευκά φῶτα καί κυανό-μαυρες σκιές. Ἡ ἐκτέλεση εἶναι βιαστική. Σταγόνες κόκκινου χρώματος ἔχουν πέσει ἀπό τό ἱμάτιο πάνω στό χιτώνα.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἀσκηταρίου εἶναι ἔργα λαϊκά, ἐπαρχιακῆς τέχνης. Ὁ ἀγιογράφος ἐν τούτοις δέν εἶναι ἄμοιρος πετυχημένης ἀπόδοσης πτυχολογίας καί φωτισμοῦ ἐνδυμάτων. Λίγες συγκρίσεις πού ἔγιναν πῶς πάνω ἐπιτρέπουν, νομίζω, τήν ὑπόθεση πῶς οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἀσκηταρίου ἔγιναν κατά τό τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰώνα.

47. Μακριά δξύληκτη γενειάδα ἔχει ὁ ἅγιος Ἀντώνιος στόν Ἅγιο Πέτρο Γαρδενίτσας Μάνης (ἀρχές τοῦ 13ου αἰ.), βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Ἁγίου Πέτρου» Γαρδενίτσας, Φίλια ἔπη εἰς Γ. Ε. Μυλωνᾶν, Δ', Ἀθήνα 1990, πίν. 9β', καί στό ναό τῶν Ἁγίων Σεργίου καί Βάκχου Μάνης (1262-1285), ΠΑΕ 1979, πίν. 124 γ'. Τό γένη ἐκεῖ εἶναι χωρισμένο σέ δύο πλοκάμους.

48. Ὁ δσιος ἐδῶ ἔχει πλατύ, δξύληκτο γένη. Κατά τή μεταγενέστερη Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ (ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως, ἐν Πετροπόλει 1909, σ. 164), ὁ ἅγιος Ἐφραίμ ὁ Σύρος εἶναι γέρον σπανός, ἔχων ὀλίγα γένεια.

49. Βλ. Δρανδάκης, δ.π. (ὑποσημ. 15), σ. 315 καί πίν. ΙΓ' εἰκ. 7.

50. Ν. Μουτσόπουλος, Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα, Ἀθήνα 1967, εἰκ. 45.

51. Δρανδάκης, δ.π. (ὑποσημ. 46), σ. 77.

N. B. Drandakis

THE OLD MONASTERY OF THE AYIOI SARANTA (FORTY MARTYRS) IN LACEDAEMON AND ITS *ASCETARION*

Located on the bank of a gully quite a distance from the present-day monastery of the Forty Martyrs (1620) at Lacedaemon are the remains of an old monastery. Preserved are the ruins of the monastic buildings and the cave church of the Forty Martyrs, measuring some 7 × 3.30 metres. A vaulted structural addition once extended the church to the west. Although there is no templon in the church, this function may have been served by a supporting band built at the point of contact between the vault and the cave. Neither is an altar preserved. The Byzantine wall-paintings of the cave church belong, I believe, to three periods.

1. The older paintings are located in the apse where we find a Vlachernitissa, below which appear the Hierarchs Chrysostom and Blasios, and to the left on the east wall the Angel of the Annunciation. The features of Chrysostom may be compared closely with those of the same Saint in the cathedral of St. Demetrios at Mistra (1270-1285). I had earlier compared St. Blasios with the same Saint in the church of the Ayioi Theodoroi in Trypi, Laconia (second half of the thirteenth century). The delicately rendered Angel of the Annunciation is not far removed from the wall-paintings in the church of the Ayioi Anargyroi (1265) in Kipoula in the Mani.

In accordance with the above, the wall-paintings should be dated to the second half of the thirteenth century.

2. Most of the church's wall-paintings are dated to 1304/5 by extant inscriptions, and are the work of the *historiographos* (painter) Manasses who in the same period was responsible for the neighbouring church of Palaeopanayia, now likewise a ruin.

In the lower zone appear full-length portraits of Saints, St. Demetrios riding on a white horse, and the Forty Martyrs; further up, we see bust medallions of Saints and most of the scenes of the Dodekaorton, without the established sequence being followed. Anxiety can clearly be traced in most of the faces of the Forty Martyrs; the depiction is vibrant, and one of the finest in the

church. The other compositions are smaller, and include many faces with often roughly modelled features carelessly executed. Indeed, for a moment one may consider that these are the work of another hand.

3. A painter of another period appears to have painted St. Steven the Deacon and St. Basil. The latter painting evidently covered the Virgin in the Annunciation scene of the original layer. Both wall-paintings, even though of inferior quality, may be compared with the vault decoration of the chapel of St. James in the Mt. Sinai monastery (second half of the fifteenth century), and thus may be dated to the same century. Thus, should the dating of the wall-paintings be correct, the cave church was in use from the second half of the thirteenth to the second half of the fifteenth century.

Further up from the cave, at a site now difficult of access, is a small chapel with a two-storied narthex and ornamental masonry with decorative ceramic inclusions; it is known as the *ascetarion*, a place of worship usually reserved for anachorites. Cave-like cells are discernible at a location above the structure. The chapel's roof is made up partly of a masonry vault and partly of the natural rock. The cloisonné masonry resembles that of the cathedral of Ayios Demetrios at Mistra. In the latter church we also encounter the decorative feature of vertical bricks embedded in mortar, likewise used in the chapel.

Wall-paintings preserved in the chapel include: the Holy Mandyllion, the Vlachernitissa, Hierarchs, the Vrephokratousa, St. John the Forerunner in the arch (an indication that the chapel was dedicated to that Saint), the Archangel Michael, ascetics (amongst whom St. "Nikos" [=Nikon]), female Saints, the Crucifixion and a Deesis.

The wall-paintings of the *ascetarion* have a provincial, folk flavour. Comparisons allow them to be dated to the last quarter of the thirteenth century.