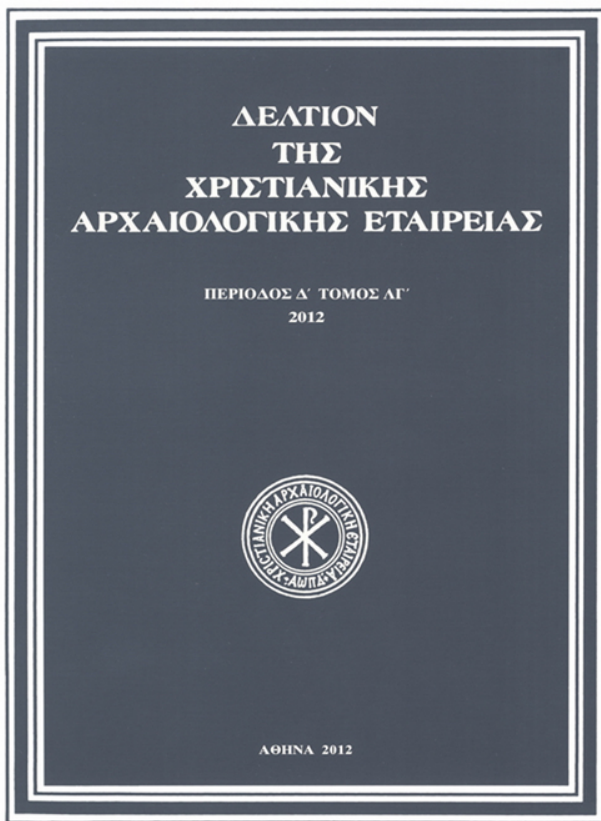


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



**Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα
Μαριτσά της Ρόδου (1434/5) και ο ζωγράφος
Αλέξιος**

Νικόλαος ΜΑΣΤΡΟΧΡΗΣΤΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1244](https://doi.org/10.12681/dchae.1244)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΑΣΤΡΟΧΡΗΣΤΟΣ Ν. (2014). Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Μαριτσά της Ρόδου (1434/5) και ο ζωγράφος Αλέξιος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 175-188.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1244>

Νικόλαος Μαστροχορήστος

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΑ ΜΑΡΙΤΣΑ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ (1434/5) ΚΑΙ Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΑΛΕΞΙΟΣ

Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Μαριτσά (1434/5) σώζει ένα από τα πλέον ενδεικτικά τοιχογραφικά σύνολα της Ιπποτοκρατίας στη Ρόδο. Το συνεπτυγμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, με την απεικόνιση δημοφιλών αγίων της περιοχής και ιεραρχών και η μνεία στην κτητορική επιγραφή του ζωγράφου Αλεξίου, ο χρωστήρας του οποίου μπορεί να αναγνωρισθεί σε μέρος του διακόσμου της Αγίας Αναστασίας στο χωριό Μονόλιθος της Ρόδου, προσθέτουν νέα στοιχεία σχετικά με την καλλιτεχνική δημιουργία στη Ρόδο του 15ου αιώνα.

The church of St Nicholas at Maritsa (1434/5) preserves one of the most characteristic painted ensembles of Hospitaller rule on Rhodes. The abbreviated iconographic program, with the representation of popular regional saints, as well as hierarchs, and reference to the painter Alexios in the dedicatory inscription, whose paintbrush can be recognized in part of the decoration of St Anastasia in the village of Monolithos on Rhodes, provide additional information regarding artistic production on Rhodes in the 15th century.

Ο μονόχωρος ναός του Αγίου Νικολάου¹ βρίσκεται κοντά στο χωριό Μαριτσά², σε περιοχή κατάφυτη από πεύκα και αιωνόβια ελαιόδεντρα. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του σώζεται σε μέτρια κατάσταση, λόγω φωτιάς που ξέσπασε παλαιότερα στο εσωτερικό του και λόγω της υγρασίας.

Στον ναό διακρίνονται δύο στρώματα τοιχογράφησης. Σπαράγματα του πρώτου, απροσδιόριστης, λόγω αποσπασματικότητας, χρονολόγησης, εντοπίζονται στους συλλειτουργούντες ιεράρχες του ιερού και στο φυτικό κόσμημα του μετώπου της αψίδας. Εκτός αυτών, οι αφιερωματικού χαρακτήρα απεικονίσεις του αγίου

Λέξεις κλειδιά

1434/5, Ρόδος, Μαριτσά, Τοιχογραφίες, Ζωγράφος Αλέξιος.

Keywords

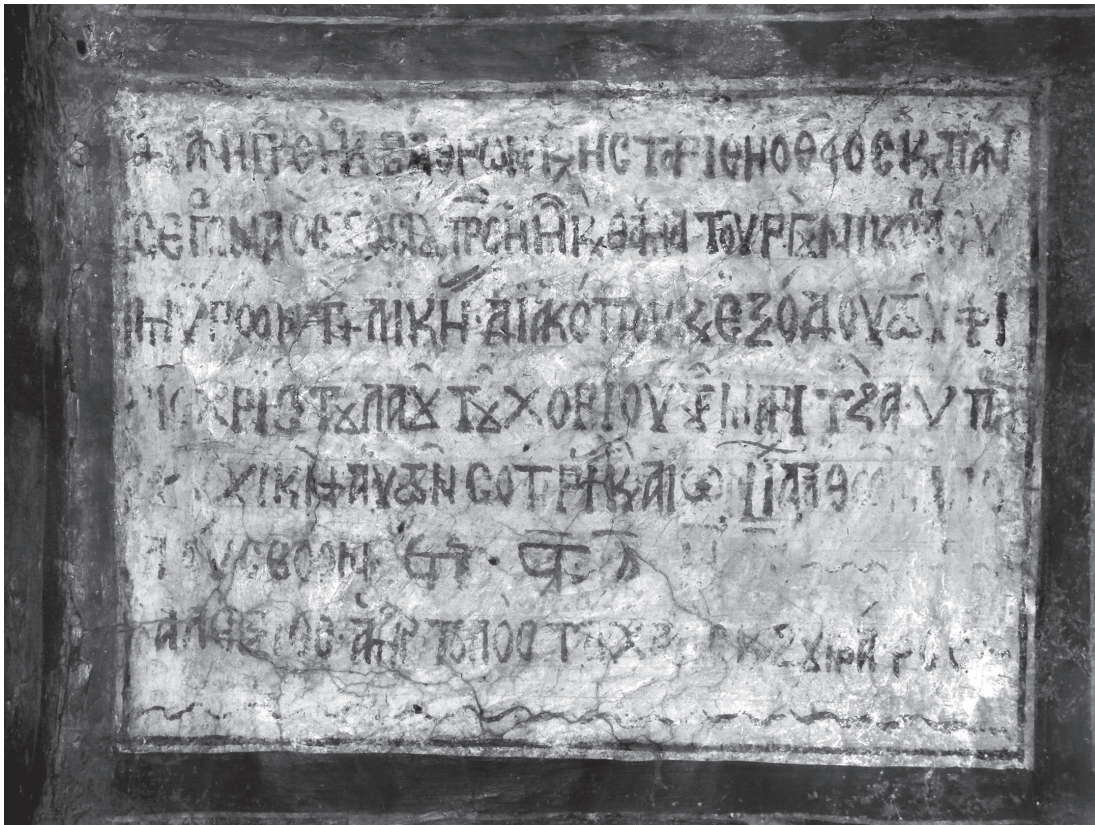
1434/5, Rhodes, Maritsa, Wall paintings, Alexios the painter.

¹ Η παρούσα μελέτη αποτελεί τον πυρήνα της διπλωματικής μεταπτυχιακής μου εργασίας με τίτλο *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Μαριτσά (1434/5). Όψεις της παλαιολόγιας τέχνης του 15ου αιώνα στην Ιπποτοκρατούμενη Ρόδο*, που εγκρίθηκε από το τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών το 2010. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον επόπτη καθηγητή κ. Νικόλαο Γκιολέ και στις καθηγήτριες κ.κ. Σοφία Καλοπίση και Χαρά Κωνσταντινίδη. Στην προϊσταμένη της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Μάνια Μιχαηλίδου οφείλω τα μέγιστα για την παρωχώρηση της άδειας μελέτης του ναού και την παντοειδή βοήθεια που μου παρείχε. Στην τελική μορφή του κειμένου συνέδραμε η φίλη αρχαιολόγος της 4ης ΕΒΑ δρ. Αγγελική Κατσιώτη, με πολύτιμες επιμέρους παρατηρήσεις. Ευχαριστώ θερμά, τέλος, τους αρχαιολόγους κ. Ιωάννα Μπίθα και κ. Πρόδρομο Παπανικολάου για τις συζητήσεις μας σχετικά με τη ζωγραφική του ναού και τον συντηρητή έργων τέχνης της 4ης ΕΒΑ κ. Φώτη Σιδηρόπουλο που στερέωσε και συντήρησε τις τοιχογραφίες.

Για την εκκλησία βλ. Ι. Βολανάκης, «Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Νικολάου στα Μαριτσά Ρόδου», *Θεολογία* 61 (1990), 216-269.

Αναφορά στο ναό: Η. Κόλλιας, «Τοιχογραφία της Ιπποτοκρατίας (1309-1522) εις Ρόδον», *ΑΑΑ* VI (1973), 271. Ο ίδιος, *ΙΕΕ* 9, Αθήνα 1979, 301. Ο ίδιος, *Δύο ροδιακά ζωγραφικά σύνολα της εποχής της Ιπποτοκρατίας. Ο Άγιος Νικόλαος στα Τριάντα και η Αγία Τριάδα (Ντολαπλί Μετζίντ)* στη μεσαιωνική πόλη. (αδημ. διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1986, 247 (στο εξής: Κόλλιας, *Αγία Τριάδα*). Ε. Παπαβασσιλείου και Th. Archontopoulos, «Nouveaux éléments historiques et archéologiques de Rhodes à travers des fouilles dans la ville médiévale», *CorsiRav* 38 (1991), 328 σημ. 96 (στο εξής: Παπαβασσιλείου και Archontopoulos, «Nouveaux éléments»). Θ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου και η ζωγραφική του ύστερου μεσαίωνα στα Δωδεκάνησα (1309-1453)*, Ρόδος Αθήνα 2010, 284-285 (στο εξής: Αρχοντόπουλος, *Αγία Αικατερίνη*).

² Η λέξη υποδηλώνει τα (κτήματα) του Μαριτσά. Η ρίζα της λέξης *Μαριτζά* είναι γερμανική και αποτελεί μεσαιωνικό τίτλο, πιθανόν στρατιωτικό. Από αυτήν προέρχονται οι λέξεις *marechal*, *maresciallo*, που σημαίνουν στρατάρχη. Βλ. Χρ. Ι. Παπαχριστοδούλου, *Τοπωνυμικό της Ρόδου*, Ρόδος 2010, 49, 196. Για μαρτυρίες σχετι



Εικ. 1. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Η κτητορική επιγραφή.

Τρύφωνος και του πάτρωνος αγίου Νικολάου, που χρονολογούνται στις αρχές του 18ου αιώνα και στα 1763 αντίστοιχα, συμπληρώνουν τη σημερινή μορφή του διακόσμου.

Η επτάστιχη, μεγαλογράμματη επιγραφή³ του δεύτερου στρώματος (Εικ. 1), στο οποίο θα επικεντρωθεί η παρούσα μελέτη, σώζεται ακέραια στο δυτικό άκρο του βόρειου τοίχου, ενταγμένη στη ζώνη των στηθαρίων: +ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ Κ(ΑΙ) ΗΣΤΟΡΙΘΗ Ο ΘΕΙ-

ΟΣ Κ(ΑΙ) ΠΑΝ / ΣΕΠΤΟ(Σ) ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ Κ(ΑΙ) ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ / ΜΥΡΩΝ ΤΗΣ ΛΙΚΙ(Α)Σ ΔΙΑ ΚΟΠΟΥ Κ(ΑΙ) ΕΞΟΔΟΥ ΤΩΥ ΦΙ / ΛΟΧΡΙΣΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΟΥ ΧΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΜΑΡΙΤΖΑ ΥΠ(Ε)Ρ / ΨΥΧΙΚΗ(Σ) ΑΥΤΩΝ ΣΟΤΗΡΙΑΣ Κ(ΑΙ) ΑΙΩΝΙ(ΩΝ) ΑΓΑΘΩΝ ΑΠΟ / ΛΑΥΣΕΩΝ· ΕΤΟΥΣ ΣΜΓ / ΑΛΕΞΙΟΥ ΑΜΑΡΤΟΛΟΣ ΤΑΧΑ (Τ)Ε Κ(ΑΙ) ΖΟΥΓΡΑΦΟΣ.

Η επιγραφή, σε μεγάλο βαθμό ανορθόγραφη⁴, μας πλη-

κά με το χωριό κατά την Ιπποτοκρατία, βλ. G. Bosio, *Dell'istoria della Sacra Religione ed illustrissima Militia di S. Giovanni Gerosolimitano*, II, Roma 1594, (β' έκδοση 1629), 387.

³ Χ. Κουτελάκης, «Κτητορικές επιγραφές εκκλησιών Ρόδου», *Δωδ-Χρον* Γ' (1974), 50. Παπαβασσιλείου και Archontopoulos, «Nouveaux éléments », 328 σημ. 96. Ι. Χριστοφοράκη, «Χορηγικές μαρτυρίες στους ναούς της μεσαιωνικής Ρόδου (1204-1522)», *Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523)*, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, (στο εξής: *Ρόδος 2400 χρόνια*), Β', Αθήνα 2000,

461. Σ. Καλοπίση Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Ηράκλειο 1997, 138 εικ. 14, 139.

⁴ Η επιγραφή περιέχει τις περισσότερες ανορθογραφίες ανάμεσα στις σωζόμενες της εποχής της Ιπποτοκρατίας στη Ρόδο. Χριστοφοράκη, ό.π., 461. Για τις γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων στο Βυζάντιο, βλ. Μ. Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη», *ΔΧΑΕΚΔ'* (2003), 185-194, όπου βιβλιογραφία.

ροφορεί ότι ο ναός ανοικοδομήθηκε και ιστορήθηκε ταυτόχρονα, με τη συμβολή όλης της κοινότητας, όπως σε ανάλογα παραδείγματα από την Κρήτη⁵, τη Μάνη⁶, την Κύπρο⁷ και τη Θάσο⁸, κατά το έτος 1434/5. Η μνημονεύομενη στην επιγραφή *εκ βάθρων* ανέγερση πιστεύουμε ότι αντιστοιχεί στην ανακατασκευή των πλάγιων τοίχων του προϋπάρχοντος στη θέση ναού, όπως συνάγεται από την εξέταση της τοιχοποιίας στο εξωτερικό του, αλλά και από την ύπαρξη σπαραγμάτων του πρώτου στρώματος μόνο στο χώρο της αφίδας. Υπεύθυνος της τοιχογράφησης ήταν ο ζωγράφος Αλέξιος⁹, το όνομα του οποίου συνοδεύεται από το επίθετο *άμαρτωλός* και τη φράση *τάχα τὲ καὶ ζωγράφος*, συνήθη ένδειξη ταπεινοφροσύνης και σεμνότητας¹⁰.

Η, εξ αρχής, αφιέρωση του ναού στον άγιο Νικόλαο είναι ευεξήγητη, καθώς πρόκειται για έναν από τους δημοφιλέστερους αγίους, όπως μαρτυρεί η πληθώρα ναών του σε όλη τη βυζαντινή επικράτεια. Στη Ρόδο μόνο σώζονται επτά, εκτός του εξεταζόμενου, που χρονολογούνται πριν το 1522 και την κατάληψη του νησιού από τους Τούρκους: στο Φουντουκλί¹¹, στο κάστρο Κρεμαστής¹², στα Τριάντα¹³, στα Αφάντου¹⁴, στην Ψίνθο¹⁵, στο Χαράκι Μαλώνας¹⁶ και στη μεσαιωνική πόλη

(Abdul Djelil)¹⁷. Επίσης, από ιπποτικά έγγραφα είναι γνωστοί οι ναοί του Αγίου Νικολάου στην Ψάρτο, περιοχή της καστελλανίας Λίνδου¹⁸, ο ομώνυμος στο νησί Αρχαγγέλου¹⁹ και του Αγίου Νικολάου του Μάκαρος στην περιοχή της Βιλλανόβας (σημερινό Παραδείσι)²⁰.

Εικονογραφία

Η τοιχογράφηση του ναού έχει κατανεμηθεί σε ζώνες. Στο τεταρτοσφαίριο της αφίδας σώζονται σπαραγμάτα από τη Δέηση και κάτω από αυτήν δύο, από τους έξι αρχικά, αδιάγνωστοι συλλειτουργούντες ιεράρχες. Στο χώρο του ιερού, στο νότιο κατακόρυφο τοίχο εντοπίζεται επίσης Ο ΑΓΙΟΣ/ ΤΡΥΦΩΝ και στο βόρειο Η ΘΙΣΧΑ (ΤΟΥ) ΑΒΡΑΑΜ. Το τύμπανο της ορθογώνιας κόγχης της πρόθεσης καταλαμβάνει Σταυρός με βραχυγραφίες: Ι(ΗCOY)C/ Χ(PICTO)C Ν(I)/ Κ(Α). Ε(ΛΕΝΗ) Ε(ΥΡΕ)/ Ε(ΛΕΟΥC) Ε(ΡΕΙCΜΑ). Χ(ΡΙCΤΟC) Χ(PICTIANOIC)/ Χ(ΑΡΙΖΕΤΑΙ) Χ(ΑΡΙΝ)²¹, ή Χ(ΡΙCΤΟC) Χ(ΑΡΙΝ)/ Χ(PICTIANOIC) Χ(ΑΡΙΖΕΙ)²². Φ(ΩC) Χ(PICTΟΥ)/ Φ(ΑΙΝΕΙ) Π(ΑCΙ). Τ(ΟΠΟC) Κ(ΡΑΝΙΟΥ)/ Π(ΑΡΑΔΕΙCΟC) Γ(ΕΓΟΝΕ) και, κάτω από αυτήν, απομίμηση ποδέας.

⁵ Αρχάγγελος Μιχαήλ στο Δοράκι Μονοφατίου (1321), Άγιος Νικόλαος στη Μάζα Αποκορώνου (1325/6), Αγία Άννα στην Κριτσά Μεραμπέλλου (α' τέταρτο 14ου αιώνα), Αγία Παρασκευή στο Κίτυρος Σελίνου (1372/3). Βλ. S. Kalopissi Verti, *Dedicatory inscriptions and donor portraits in thirteenth-century churches of Greece*, Wien 1992, 36 σημ. 100.

⁶ Νότιο κλίτος του Αγίου Νικολάου στην Πλάτσα (1348/9). Στο ίδιο, 36 σημ. 99.

⁷ Νάρθηκας Παναγίας της Ασίνου (1332/3). Στο ίδιο, 36 σημ. 101.

⁸ Ναός Μεταμόρφωσης στην Καλλιγρόαχη (1299). Στο ίδιο, 107 108.

⁹ Στο καθολικό της μονής Ταξιάρχη Μιχαήλ στο Καμυδί Μασάρων της Ρόδου (15ος αιώνας), σε αποσπασματικά σωζόμενη επιγραφή ονομάζεται ο ζωγράφος Γεώργιος. Βλ. Χριστοφοράκη, ό.π., 461, σημ. 93.

¹⁰ Καλοπίση Βέρθη, ό.π. (υποσημ. 3), 145, με παραδείγματα ανά επίθετο ή ανάλογη φράση. Πρβλ. C. Wendel, «Die ταπεινότης des griechischen Schreibermonches», *BZ* 43 (1950), 259 266.

¹¹ Για τον ναό στο Φουντουκλί, βλ. Μ. Αχεμιάστου Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη στον Άγιο Νικόλαο στο Φουντουκλί της Ρόδου», *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 247 262, όπου και βιβλιογραφία.

¹² Papavassileiou and Archontopoulos, «Nouveaux éléments», 324.

¹³ Κόλλιας, *Αγία Τριάδα*, 24 31, 37 99, 206 209.

¹⁴ ΑΔ 30 (1975), Β2, Χρονικά, 375 (Η. Κόλλιας).

¹⁵ Papavassileiou και Archontopoulos, «Nouveaux éléments», 325.

¹⁶ ΑΔ 33 (1978), Β1, Χρονικά, 409 (Ι. Βολανάκης). Papavassileiou και Archontopoulos, «Nouveaux éléments», 325.

¹⁷ ΑΔ 42 (1987), Β2, Χρονικά, 656 657 (Θ. Αρχοντόπουλος). Θ. Αρχοντόπουλος και Α. Κατσιώτη, «Η ζωγραφική στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου από τον 11ο αιώνα μέχρι την κατάληψή της από τους Τούρκους (1522): Μια εκτίμηση των δεδομένων», *15 χρόνια αποκατάστασης στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Αθήνα 2007, 459, όπου και βιβλιογραφία.

¹⁸ Ζ. Ν. Τσιρπανλής, *Η Ρόδος και οι Νότιες Σποράδες στα χρόνια των Ιωαννιτών Ιπποτών (14ος-16ος αι.)*. Συλλογή ιστορικών μελετών, Ρόδος 1991, 261, 279 (στο εξής: Τσιρπανλής, *Η Ρόδος*). Ο ίδιος, *Ανέκδοτα έγγραφα για τη Ρόδο και τις Νότιες Σποράδες από το αρχείο των Ιωαννιτών Ιπποτών (1421-1453)*, Ρόδος 1995, 107 (στο εξής: Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*).

¹⁹ Για τις γραπτές πηγές σχετικά με τον ναό βλ. στο ίδιο, 107 109. Για την εκεί ανασκαφική έρευνα: ΑΔ 44 (1989), Β2, Χρονικά, 522 524 (Ε. Παπαβασιλείου), και ΑΔ 45 (1990), Β2, Χρονικά, 515 (η ίδια).

²⁰ Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, αριθ. 150, 440 στίχ. 8.

²¹ Μ. Αχεμιάστου Ποταμιάνου, «Παναγία η «Αθηθινή». Μία παλαιολόγια εικόνα της μονής Γηροκομείου Πατρών», *Θεολογία* ΞΗ' (1997), 294, και σημ. 4. Σχετικά με τα κρυπτογραφήματα που συνοδεύουν το σταυρό, βλ. ενδεικτικά: G. Babić, «Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles», *Byzance et les Slaves, Mélanges Ivan Dujčev*, Paris 1979, 1 13. Chr. Walter, *The iconography of Constantine the great emperor and saint*, Leiden 2006, 139 166, όπου βιβλιογραφία.

²² Βολανάκης, ό.π. (υποσημ. 1), 232.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα των επάνω ζωνών είναι ενιαίο σε ιερό βήμα και κυρίως ναό. Στο κλειδί της καμάρας απεικονίζονται προφήτες σε μετάλλια, τριών από τους οποίους διασώζονται οι επιγραφές: (Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ) ΕΛΙΣΣ(ΑΙΟΣ), Ο ΠΡ(Ο)Φ(ΗΤΗΣ) ΝΑΘΑΝ, Ο ΠΡ(Ο)Φ(ΗΤΗΣ) ΜΩΥ(ΧΗΣ). Στην καμάρα παριστάνονται σκηνές του Δωδεκαόρτου. Στη νότια πλευρά της, από τα ανατολικά, Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣ(ΜΟΣ), Η ΓΕΝΗΣΙΣ, Η Β(ΑΠΤΙ)ΣΙΣ και η Μεταμόρφωση, στο τύμπανο του δυτικού τοίχου, πάνω από την είσοδο, Η ΚΟΙΜΗΣΙ(Σ)/(ΤΗΣ) ΘΕΟ(ΤΟΚΟΥ), και στη βόρεια πλευρά της καμάρας, από δυτικά, Η ΒΑΗ/ΟΦΟΡΟΣ, Η ΣΤΑΥ/ΡΩΣΙΣ, η Εις Άδου Κάθοδος και η Ανάληψη. Στους κατακόρυφους τοίχους η διακόσμηση έχει κατανεμηθεί σε δύο ζώνες, η ανώτερη από τις οποίες περιλαμβάνει αγίους σε στηθάκια. Στο νότιο τοίχο, εκτός από σπαράγματα δύο τροχών κάτω από τον Ευαγγελισμό, απεικονίζονται τέσσερις αδιάγνωστες αγίες στο δυτικό άκρο του. Αντίστοιχα, στο βόρειο τοίχο, πλάι στην κτητορική επιγραφή, παριστάνονται κατά σειράν Ο ΑΓΙΟΣ/ΣΑΒΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ/ΑΝΤΟΝΙ(ΟΣ) και Ο ΑΓΙΟΣ/ΙΩ (ΑΝΝΗΣ) (Ο) ΠΡ(Ο)ΔΡ(ΟΜΟΣ) (Εικ. 4). Στην κάτω ζώνη εικονίζονται μορφές ολόσωμων αγίων: στο νότιο τοίχο, από ανατολικά Ο ΑΡΧ(ΩΝ)/ΜΙΧΑΗΛ (Ο ΘΑ)/ΡΕΝΟΣ, μνημειακών διαστάσεων, και ακολουθούν Ο ΑΓ(ΙΟΣ)/(Γ)ΕΩΡΓΙΟΣ ΔΙΑΣΟΡΙΤΗΣ, Ο ΑΓΙΟΣ/ΔΗΜ(ΗΤΡ)ΙΟΣ/ Ο ΜΕΓΑ/ΛΟΜ(ΑΡΤΥΣ) και Ο ΑΓΙΟΣΡΟΣ, πιθανόν ο Θεόδωρος Στρατηλάτης. Στο δυτικό εντοπίζονται, σχεδόν κατεστραμμένοι, ο Απόστολος Πέτρος και (Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ)/ΠΑΥΒΛΟΣ, εκατέρωθεν της θύρας. Στο βόρειο τοίχο, κάτω από την κτητορική επιγραφή Ο Α(Γ)ΙΟΣ/ΜΑΜΑΣ και έπονται οι τρεις Ιεράρχες: Ο ΑΓΙΟΣ/Β(Α)ΣΙΛΕΙΟΣ, Ο ΑΓΙΟΣ/ΙΩ(ΑΝΝΗΣ)/Ο ΧΡΥΣΟΣ(ΤΟΜΟΣ) και Ο

ΑΓΙΟΣ/ ΓΡΙΓΟΡΗΟΣ/ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ. Πλάι στον τελευταίο Ο ΑΓΙΟΣ/ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, στη συνήθη σε μονόχωρους ναούς θέση του τιμώμενου αγίου²³.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα είναι προσαρμοσμένο στον αρχιτεκτονικό τύπο του ναού και στις περιορισμένες διαστάσεις του. Κοιμητηριακό ενδεχομένως χαρακτήρα στο μνημείο προσδίδει η σκηνή της Δέησης του τεταρτοσφαιρίου²⁴, ενώ το ευχαριστιακό περιεχόμενο του προγράμματος υπογραμμίζεται από την παρουσία του θέματος της Θυσίας του Αβραάμ πάνω από την πρόθεση²⁵ (Εικ. 2)

Ο χριστολογικός κύκλος είναι ελλιπής, καθώς απουσιάζουν η Υπαπαντή και η Έγερση του Λαζάρου, προφανώς λόγω στενότητας χώρου. Για τον ίδιο λόγο δεν επιλέχθηκαν και σκηνές από τον βίο του αγίου Νικολάου²⁶, ή από τον θεομητορικό κύκλο, εκτός της Κοίμησης. Δεδομένου ότι οι ολιγοπρόσωπες παραστάσεις του ναού ακολουθούν, σε γενικές γραμμές, τους καθιερωμένους τύπους²⁷, θα επικεντρωθούμε σε ορισμένες παρατηρήσεις που αφορούν, κυρίως, την εικονογραφία των μεμονωμένων μορφών.

Στους προφήτες από το κλειδί της καμάρας, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνάφεια ανάμεσα στο χωρίο του ειλητού ενός, του Μωυσή: ΟΨΕΤ(Ε)/Τ(ΗΝ) ΖΩΗΝ / ΗΜ(ΩΝ) ΚΡ(Ε)/ΜΑΜΕ/ΝΗΝ ΑΠ(Ε)/(ΝΑΝΤΙ)²⁸ (Εικ. 3) και τη γειτονική σκηνή της Σταύρωσης, γεγονός που σηματοδοτεί τη συνειδητή τοποθέτηση της μορφής πλάι στην παράσταση.

Από τους μεμονωμένους αγίους, ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ο οποίος εξαιρείται με τις μνημειακές του διαστάσεις, αλλά και με τη θέση του απέναντι ακριβώς από τον επώνυμο άγιο, αποτελεί προσφιλέθιμο θέμα στους ναούς της περιοχής²⁹. Φορεί αυτοκρατορική ενδυμασία και κρατά σε μετάλλιο προτομή του Χριστού με την επιγραφή

²³ Βλ. σχετικά: Αρχιμ. Σ. Κουκιάρης, «Η θέση του επωνύμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού (Γενικές αρχές)», *Κληρονομία* 22 (1990), 112-120.

²⁴ Για την εικονογραφία της Δέησης, βλ. Αρχοντόπουλος, *Αγία Αικατερίνη*, 83 σμμ. 101.

²⁵ Σχετικά με τη σκηνή, βλ. Ε. Πανέλι, «Παλαιοχριστιανικές και βυζαντινές παραστάσεις της Θυσίας του Αβραάμ: ερμηνευτική προσέγγιση με βάση τις γραπτές πηγές», *Βυζαντινά* 28 (2008), 461-486.

²⁶ Στα Δωδεκάνησα, σκηνές από το βίο του αγίου Νικολάου απαντούν στον ομώνυμο ναό του κάστρου της Χάλκης, στον Άγιο Νικόλαο του Μιχαλάντου στο Μεγάλο Χωριό Τήλου (15ος αιώνας, μνημεία αδημοσίευστα) και στον Άγιο Νικόλαο (Abdul Djelil) στη

Ρόδο (Αρχοντόπουλος και Κατσιώτη, *ό.π.*, 459).

²⁷ Μαστροχρήστος, *ό.π.* (υποσημ. 1), 23-46.

²⁸ Δευτ. κη', 66: «Ώψεσθε τὴν ζωὴν ὑμῶν κρεμαμένην ἀπέναντι τῶν ὀφθαλμῶν ὑμῶν...».

²⁹ Ενδεικτικά αναφέρουμε την παράσταση στον Άγιο Γεώργιο Βάρδα στην Απολακκιά (1289/90. Α. Ορλάνδος, «Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Ρόδου», *ΑΒΜΕ ΣΤ'* (1948), 135), στον Άγιο Φανούριο (τρίτο στρώμα, α' μισό 15ου αιώνα. Στο ίδιο, 168) και την Αγία Αικατερίνη (Πλκ Μιχράμπ) στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου (β' στρώμα, τέλη 14ου αιώνα. Αρχοντόπουλος, *Αγία Αικατερίνη*, 117), στον Άγιο Γεώργιο στα Μαριτσά και τον Άγιο Γεώργιο Πετρωιάτη στον Αρχάγγελο (15ος αιώνας, μνημεία αδημοσίευστα), στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο (1428, αδημοσίευστα) κ.α.



Εικ. 2. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Ιερό, βόρειος τοίχος. Η θυσία του Αβραάμ.



Εικ. 3. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Καμάρα, κλειδί. Ο προφήτης Μωυσής.



Εικ. 4. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Βόρειος τοίχος, στηθάκια. Οι άγιοι Σάββας, Αντώνιος και Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Ο ΕΝΜΑ/ΝΟΥΗΛ³⁰. Η ύπαρξη του μεγάλου προσκυνήματος στο Θάρι³¹, το προσωνόμο του οποίου φέρει η μορφή στον Άγιο Νικόλαο, συνέτεινε στην απεικόνιση του στο ναό. Κάτι ανάλογο πιστεύουμε ότι συμβαίνει και με τον στηθαίο άγιο Σάββα (Εικ. 4), καθώς οι σχέσεις ανάμεσα στα βενετοκρατούμενα νησιά του ελλαδικού χώρου και την ομώνυμη αγιοταφική μονή δεν είχαν διακοπεί καθ' όλο τον 15ο αιώνα³², αλλά και με τον άγιο Γεώργιο με το προσωνόμο Διασορίτης³³, το οποίο

απαντά στις πηγές σε πλούσιο ναό με κτηματική περιουσία στην περιοχή της Βιλανόβας (σημερινό Παραδείσι), πολύ κοντά στα Μαριτσά³⁴.

Εντύπωση προκαλεί η απεικόνιση τόσο του αγίου Γεωργίου³⁵, όσο και των λοιπών στρατιωτικών αγίων ως αυλικών, εικονογραφία σχετικά σπάνια στην τέχνη του 15ου αιώνα, και ειδικότερα στη Ρόδο. Το γεγονός αυτό, που θα μπορούσε να αποδοθεί σε αναδρομή σε πρότυπα παλαιότερων εποχών³⁶, αποτελεί σημαίνουσα ένδειξη

³⁰ Παρόμοια απεικόνιση απαντά στον Άγιο Γεώργιο Γερακίου (13ος αιώνας) και σε τρεις τουλάχιστον ναούς της Κρήτης. Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι τοιχογραφίες των ναών του Κάστρου*, Αθήναι 2001, 62, εικ. 116-118 (σελ. 61), όπου και εκτενής κατάλογος των γνωστών εικονογραφικών παραλλήλων. Στα Δωδεκάνησα, εκτός από τα Μαριτσά, απαντά στους ναούς της Αγίας Τριάδας (Ντολαπλί Μετζίνι) στη Ρόδο (Κόλλιας, *Αγία Τριάδα*) και του Σωτήρα στο Μικρό Χωριό Τήλω (τέλη 15ου αιώνα, αδημοσίευτο).

³¹ Για το ναό, βλ. Μ. Αχειμάστου Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες της μονής του Ταξιάρχου Μιχαήλ*, Αθήνα 2006, όπου και εκτενής βιβλιογραφία. Για την απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ με την προσωνυμία Ο ΘΑΡΙΝΟΣ, του 18ου αιώνα, στο Θάρι, βλ. στο ίδιο, 153, πίν. 38, 45.

³² Έχει υποθεθεί ότι τα κτήματα μονής του Αγίου Σάββα στην Κω που αναφέρονται σε ιπποτικό έγγραφο του 1436, ανήκαν στο μοναστήρι των Ιεροσολύμων. Βλ. σχετικά: Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, 276-277, αριθ. 41, όπου και βιβλιογραφία.

³³ Γ. Δημητροκάλλης, «Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης», *Βυζαντινά* 25 (2005), 39-63, με εκτενή βιβλιογραφία.

³⁴ Απαντά σε έγγραφο του έτους 1445. Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, αριθ. 150, στίχ. 4.

³⁵ Το προσωνόμο Διασορίτης έρχεται σε αντίθεση με την αυλική ενδυμασία, καθώς σε όσες απεικονίσεις του αγίου έχει αναγνωσθεί, σύμφωνα με τον Δημητροκάλλη, «ο άγιος εικονίζεται πάντα με στρατιωτική στολή» (ό.π., 46-47), όπως εξάλλου συμβαίνει και

στα λοιπά παραδείγματα από τη Ρόδο: στον Άγιο Ιωάννη Μερογλίτη στους Πεύκους (13ος αιώνας. Στο ίδιο, 44, εικ. 9), στον Άγιο Ιωάννη στον Αρχάγγελο (1428. Η. Κόλλιας, «Τοιχογραφία της Ίπποτοκρατίας (1309-1522) εις Ρόδον», *ΑΑΑ* VI (1973), 272, εικ. 8) και στον Άγιο Νικόλαο στο Φουντουκλί (15ος αιώνας. Αχειμάστου Ποταμιάνου, ό.π. (υποσημ. 11), πίν. 84β). Σημειωτέον ότι κατά τον Τίτο Παπαμαστοράκη («Η μορφή του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα», *ΔΧΑΕΙΖ'* (1993-1994), 74 και σημ. 46), η παράσταση της Βασιλικής Δέησης, όπου εικονίζονται στρατιωτικοί άγιοι με αυλική ενδυμασία, απηχεί ησυχαστικές αντιλήψεις.

³⁶ Ένα από τα προωμότερα γνωστά παραδείγματα του τύπου εντοπίζεται στο ναό του Προδρόμου στο Çavuşin (7ος αιώνας. Ν. Thierry, *Haut Moyen Âge en Cappadoce, Les Églises de la région de Çavuşin*, I, Paris 1983, 93), ενώ γνωρίζει μεγαλύτερη διάδοση κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή με παράδειγμα την εικόνα από στεατίτη στο μουσείο του Λούβρου (τέλη 10ου αρχές 11ου αιώνα. I. Kalavrezou Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Wien 1985, I, n. 3. *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, Κατάλογος Έκθεσης: The Metropolitan Museum of Art, New York, March 11 July 6, 1997, (επιμ. H.C. Evans, W.D. Wixom), New York 1997, 156-157) ή την απεικόνισή του στον ημικύλινδρο της αφίδας του Eski Gümbüz κοντά στη Νύδη (11ος αιώνας. C. Jolivet Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991, 280, πίν. 152).

του συντηρητικού χαρακτήρα της εικονογράφησης του μνημείου.

Η επιλογή των αγίων Μάμαντος και Τρύφωνος ασφαλώς σχετίζεται με τον αγροτοποικιμενικό χαρακτήρα της περιοχής, καθώς πρόκειται για τους προστάτες των ποιμένων και των αγροτών αντίστοιχα³⁷. Η από κοινού απεικόνισή τους, εξάλλου, απαντά και σε άλλα γνωστά παραδείγματα³⁸.

Την προσοχή μας συγκεντρώνει η παρουσία των Τριών Ιεραρχών, εκτός, προφανώς, από τον ημικύλινδρο της αψίδας, στο βόρειο τοίχο (Εικ. 5). Στη διπλή αυτή απεικόνιση έρχεται να προστεθεί η έμφαση στο πρόσωπο των ιεραρχών στη Κοίμηση της Θεοτόκου (Εικ. 6), όπου οι τρεις παριστάμενοι επίσκοποι φέρουν φωτοστεφάνους, σε αντίθεση με τους αποστόλους. Ο έκδηλος υπερτονισμός των ιεραρχών στο ναό, εν μέρει αναμενόμενος λόγω της αφιέρωσής του σε έναν από τους σημαντικότερους αγίους επισκόπους, ενδεχομένως να οφείλεται στο αμφίρροπο κλίμα ανάμεσα στις δύο εκκλησίες κατά τον 15ο αιώνα, καθώς η εν λόγω τοιχογράφηση έλαβε χώρα πέντε μόλις χρόνια πριν από τη Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439)³⁹.

Από τη μελέτη του αρχείου των Ιωαννιτών Ιπποτών έχουν προκύψει σημαντικά, πλην ελλιπή στοιχεία σχετικά με τη στάση της Εκκλησίας της Ρόδου ως προς την επανένωση των Εκκλησιών. Είναι γνωστό ότι ο μητροπολίτης Ναθαναήλ έλαβε μέρος στην ενωτική σύνοδο, όπως γνωστή είναι η παρουσία του στη Ρόδο κατά τα έτη 1445, 1450, 1452, 1453, 1455 έως το θάνατό του⁴⁰. Παλαιότερα, το 1274, πριν την κατάληψη του νησιού από τους Ιωαννίτες, μαρτυρείται ότι, κατά την Β' Σύνοδο της Λυών, σε επιστολή 323 μητροπολιτών και 9 αρχιεπισκόπων προς τον πάπα Γρηγόριο υπέρ της ενώσε-

ως συνυπέγραψε και ο Ρόδου Θεόδουλος⁴¹. Η πράξη όμως αυτή είναι αμφίβολο εάν εξέφραζε τις απόψεις του λαού του νησιού. Το ίδιο πιθανολογείται ότι συνέβη και με την ενωτική Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας.

Κατά τον 14ο αιώνα αμφισβητείται η διαμονή ορθόδοξων αρχιερέων στα νησιά της Δωδεκανήσου, καθώς από έγγραφα προκύπτει ότι οι λατίνοι εμπόδιζαν την εγκατάσταση και διαβίωση μητροπολιτών σε αυτά⁴². Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μη χειροτονούνται προκαθήμενοι στα νησιά, αλλά η μητρόπολη Ρόδου και η επισκοπή Κω να δίδονται *κατ' επίδοσιν* σε κοντινούς μητροπολίτες⁴³. Από την άλλη, ο ορθόδοξος κληρός εξαριόταν άμεσα από το Τάγμα των Ιωαννιτών και όχι από την αρχιεπισκοπή της Ρόδου. Ο Μ. Μάγιστρος ονόμαζε ηγουμένους στα μοναστήρια και εφημέριους στις εκκλησίες, έλυνε τις διαφορές ορθόδοξων ιερέων, επέτρεπε την ανέγερση ή επισκευή ναών, απένεμε τα εκκλησιαστικά οφφίκια και ήλεγχε την εκκλησιαστική παρουσία⁴⁴.

Τα παραπάνω πιστεύουμε ότι μπορούν να οδηγήσουν στα πιθανά αίτια του υπερτονισμού των ιεραρχών στον Άγιο Νικόλαο. Ο απλός λαός, εν προκειμένω, ο χορηγός της τοιχογράφησης, ήταν αυτός που βίωνε την έλλειψη της καθοδήγησης και υπαγωγής σε ομόθρησκο επίσκοπο με πολλούς τρόπους. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με το φιλενωτικό αίσθημα της εποχής, δε μπορεί παρά να είχε επηρεάσει τους κατοίκους, δημιουργώντας την ανάγκη υπενθύμισης του παρελθόντος και της διαποίμανσής τους από πεφωτισμένους προκαθημένους. Στο πλαίσιο αυτό, κατ' επέκταση, ίσως θα πρέπει να συνηξεταστεί και η μνεία του αυτοκράτορα ή του οικουμενικού πατριάρχη σε κτητορικές επιγραφές μνημείων της Ρόδου⁴⁵.

³⁷ Sh. Gerstel, «The Byzantine Village Church: Observations on its Location and on Agricultural Aspects of its Program», *Les Villages dans l'Empire byzantine (IVe-XVe siècle)*, (επιμ. J. Lefort, C. Morri son, J. P. Sodini), *Réalités Byzantines* 11 (2005), 165 178, όπου βλ βλιογραφία.

³⁸ Στο ίδιο, 170 κ.ε. Τα πρωιμότερα γνωστά παραδείγματα εντοπίζονται στην Καππαδοκία. C. Jolivet Lévy, *La Cappadoce Médiévale. Images et Spiritualité*, Paris 2001, 340. Στη Ρόδο αμφότεροι απεικονίζονται επίσης στον Άγιο Γεώργιο το Βάρδα στην Απολακκία (1289/90). Ορλάνδος, ό.π. (υποσημ. 29), 132.

³⁹ Για τον αντίκτυπο της Συνόδου στο νησί της Ρόδου, βλ. Ζ.Ν. Τσιρπανλής, «Η εφαρμογή του φλωρεντινού «όρου» στο ελληνικό αρχιπέλαγος (Η περίπτωση της βενετοκρατούμενης Κρήτης και της υποτεταχτούμενης Ρόδου)», *Βυζαντινά* 16 (1991), 82 κ.ε.

⁴⁰ Τσιρπανλής, *Η Ρόδος*, 263 312, 318 330.

⁴¹ P. Géhin, «Un copiste de Rhodes de la fin du XIIIe siècle: le prêtre

Syméon Kalliandrès», *Scriptorium* 40 (1986), 172 183.

⁴² Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, 206.

⁴³ Κατά καιρούς ανέλαβαν ο Πέργης και Ατταλείας, ο Μύρων και ο Σταυρουπόλεως να διαποιμάνουν, από μακριά ή με επισκέψεις, τα νησιά Ρόδο και Κω. Εμμ.Ι. Κωνσταντινίδης, *Συμβολή εις την εκκλησιαστικήν ιστορίαν της Δωδεκανήσου*, Αθήναι 1968, 46 53. Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, 206.

⁴⁴ Τσιρπανλής, *Η Ρόδος*, 256 262, 266 268, 269 280, 282 286. Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, 204.

⁴⁵ Στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα (1289/90) μνημονεύεται το όνομα του αυτοκράτορα Ανδρονίκου του Β' (Kalopissi Verti, ό.π. (υποσημ. 5), 94), ενώ σε αυτήν του Αγίου Γεωργίου του Παχυμαχιώτη στη Λίνδο (1394/5) το όνομα του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Αντωνίου (Ι. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη στη Λίνδο της Ρόδου (1394/5)», *ΔΧΑΕ* Λ' (2009), 159 168.



Εικ. 5. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Βόρειος τοίχος, κάτω ζώνη. Οι Τρεις Ιεράρχες.

Περαιτέρω, η τιμητική θέση που λαμβάνουν οι δύο απόστολοι Πέτρος και Παύλος εκατέρωθεν της εισόδου, θέμα γνωστό και από αλλού στη Ρόδο⁴⁶, δεν θα ήταν άτοπο να σχετισθεί, θεωρούμε, με πιθανούς συμβολισμούς

της επιθυμίας ένωσης των δύο Εκκλησιών⁴⁷. Είναι διαπιστωμένη, εξάλλου και από άλλες ομόθεμες εικονογραφικές αναφορές⁴⁸, η προσπάθεια να υιοθετηθεί μια διαλλακτικότερη στάση ως προς τα δογματικά θέματα,

⁴⁶ Αρχοντόπουλος, *Αγία Αικατερίνη*, 118-119.

⁴⁷ Στο ίδιο, 119 και σημ. 335.

⁴⁸ Σχετικά με το θέμα: Ν. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών», *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, κυρίως 276-277, 281. Πρβλ. την

παράσταση των δύο αποστόλων στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού του Αγίου Παύλου στην Τήλο και τη σχέση της με τον απόηχο της συνόδου της Λυών: Α. Μητσάνη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Παύλου στα Λιβάδια Τήλου», *Δωδ.Χρον.Κ'* (2005), 141-158, κυρίως 151-153.



Εικ. 6. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Τύμπανο δυτικού τοίχου. Η Κοίμηση της Θεοτόκου.

που θα αποσκοπούσε σε μια σταδιακή εξομάλυνση των διαφορών με τους λατίνους. Έτσι, η απεικόνιση των δύο αποστόλων, σε συνδυασμό με αυτή των ιεραρχών, θα ήταν δυνατόν να ερμηνευθεί ως έκφραση του ροδιακού ποιμνίου για την «καθολική» ειρήνη.

Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις

Την τεχνοτροπική εξέταση των τοιχογραφιών δυσχεραίνει το γεγονός ότι ελάχιστα από τα πρόσωπα των μορφών των αγίων έχουν σωθεί. Όσα από αυτά διατηρούνται, είναι καλοσχεδιασμένα. Τα αμυγδαλόσχημα μάτια περιγράφονται με καφεκόκκινη γραμμή, ενώ η κόρη είναι σκουροκάστανη, με εξέχον παράδειγμα τη μορφή του Χριστού από τη Βαΐοφόρο (Εικ. 7). Τα φρύδια είναι καμαρωτά, σε κάποιες περιπτώσεις ελαφρά πεπλατυσμένα, όπως του Ιωάννη από την Κοίμηση. Τα αυτιά αποδίδονται σχηματικά, τις περισσότερες δε φορές διακρίνεται μόνο μέρος του λοβού μέσα από την κόμμωση. Τα χείλη τονίζονται με κατά ένα τόνο σκουρότερη από το χρώμα του δέρματος σκιά, ενώ το στόμα

αποδίδεται με καφεκόκκινη, λεπτή γραμμή. Τα γένια και τα μαλλιά αποδίδονται με ψημένη σιένα, με κυριαρχία της γραμμής και συνδυασμού ανοιχτών και σκούρων τόνων προς υποδήλωση της σκιάς και του όγκου. Διαφοροποίηση διακρίνεται στις μορφές του αγίου Μάμα και του Προδρόμου με τις χαρακτηριστικά ακατάστατες τους κομμώσεις.

Ο σχεδιασμός των μορφών είναι αδρός, με εμφανή τα περιγράμματα. Ο προπλασμός γίνεται με σκούρα ώχρα, ενώ τα σαρκώματα αποδίδονται με ρόδινη, ενίοτε και καστανοπράσινη πινελιά. Η σκίαση επιτυγχάνεται με διαβαθμίσεις του πράσινου, σε συνδυασμό με περιορισμένα φωτίσματα από αραιές πινελιές στο χρώμα της ανοιχτής ώχρας, κυρίως στο μέτωπο και τη μύτη.

Η πτυχολογία τις περισσότερες φορές είναι αδρή, άκαμπτη και γραμμική, υπερκαλύπτοντας τις ανατομικές λεπτομέρειες. Στις γονατιστές ή καθήμενες μορφές, αναδεικνύεται η πλαστικότητα, με μία, ωστόσο, αδεξιότητα στην εκτέλεση. Στα πόδια του γονατιστού Αδάμ από την Εισ Άδου Κάθοδο, πτυχές του ροδοκόκκινου ματιού διαγράφουν το μηρό, το γόνατο και την κνήμη, με



Εικ. 7. Μαριτσά, Άγιος Νικόλαος. Καμάρα. Η Βαΐοφόρος. Λεπτομέρεια.

το εύρος των φωτεινών επιπέδων να αναδεικνύεται, σε αντίθεση με τις λεπτές, σκουρόχρωμες πτυχώσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με τον γονατιστό Αβραάμ από τη σκηνή της Θυσίας (Εικ. 2). Και στις δύο μορφές, όπως και στους σωζόμενους αποστόλους και ιεράρχες από την Κοίμηση, διακρίνονται τα κοινά υστεροπαλαιολόγια χαρακτηριστικά του όγκου, γνωστά και από άλλα μνημεία της Ρόδου, όπως η Αγία Αικατερίνη (Ίλκ Μιχράμπ) στη μεσαιωνική πόλη⁴⁹ ή η Παναγία Κυρά στο Κεραμί Σιαννών (τέλη 14ου αιώνα)⁵⁰.

Ο κάμπος των μεμονωμένων ολόσωμων αγίων είναι δίζωνος, όπως στον Άγιο Γεώργιο Μαριτσών (15ος αιώνας) και τον Άγιο Ιωάννη Αρχαγγέλου (1428). Με βαθυκύανο αποδίδεται ο κάμπος των προφητών στο κλειδί

της καμάρας και στη σκηνή της Δέησης, ενώ ποικιλία αποχρώσεων απαντά στα στηθάρια της μεσαιάς ζώνης (Εικ. 4). Η λιτή χρωματική κλίμακα, ιδίως στις σκηνές, χαρακτηρίζεται από διαβαθμίσεις του ερυθρού.

Η δήλωση του χώρου γίνεται με την παράθεση του φυσικού τοπίου, με αρχιτεκτονήματα ή με συνδυασμό των δύο. Τα τελευταία, σχεδόν δισδιάστατα, χωρίς προοπτική διάθεση, δημιουργούν την αίσθηση παραπετάσματος μπροστά στο οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή⁵¹. Προσπάθεια απόδοσης του βάθους σηματοδοτεί και η τοποθέτηση μορφών σε διαφορετικά επίπεδα, όπως οι άγγελοι από τη Γέννηση, την Κοίμηση (Εικ. 6) ή τη Βάπτιση.

Από τα τεχνοτροπικά στοιχεία των τοιχογραφιών προκύπτει ότι η εμφανής, σε αρκετές περιπτώσεις, σχεδια-

⁴⁹ Αρχοντόπουλος, *Αγία Αικατερίνη*, εικ. 14, 16.

⁵⁰ Ν. Μαστροχρήστος, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Κυράς

στα Σιάνα της Ρόδου», (υπό δημοσίευση στις *Μελέτες του ΑΔ*).

⁵¹ Χριστοφοράκη, *ό.π.* (υποσημ. 3), 461.

στική αδυναμία του καλλιτέχνη, τις περισσότερες φορές υπερκαλύπτεται από την ικανότητα της απόδοσης των επιμέρους χαρακτηριστικών σε μορφές και σκηνές. Ο ζωγράφος αδυνατεί να αποτυπώσει στο δημιούργημά του τις απηχήσεις μιας τέχνης μνημειακού ύφους, μετερχόμενος στοιχείων που υποδηλώνουν εκφυλισμό και προσκόλληση στο παρελθόν.

Ο ζωγράφος Αλέξιος

Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου αποτελούν ένα από τα ελάχιστα ακριβώς χρονολογημένα σύνολα του 15ου αιώνα στα Δωδεκάνησα. Από την περίοδο της Ιπποτοκρατίας (1309-1522) έχουν σωθεί στη Ρόδο περί τα πενήντα τοιχογραφικά σύνολα. Το ποσοστό της καλλιτεχνικής παραγωγής κατά τη συγκεκριμένη περίοδο είναι απρόσμενα μεγαλύτερο σε σχέση με παλαιότερες εποχές⁵², όπως άλλωστε συμβαίνει και σε άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου⁵³.

Η υστεροβυζαντινή ζωγραφική στη Δωδεκάνησο, εκτός από έργα υψηλής ποιοτικής στάθμης (Άγιος Γεώργιος Παχυμαχώτης στη Λίνδο (1394/5), Παναγία Καθολική στα Αφάντου (β' στρώμα, τέλη 14ου αιώνα), Αγία Αικατερίνη (Ιλκ Μιχράμπ) στην πόλη, Παναγία Κυρά στα Σιάννα (τέλη 14ου αιώνα), όλα στη Ρόδο, Άγιος Ζαχαρίας στο Φοινίκι Χάλκης⁵⁴, Άι Θώρης στο Απέρι Καρπάθου (μετά το 1399)⁵⁵, Ταξιάρχης στον Έμπολα Καλύμνου (τελευταίο στρώμα, τέλη 14ου αιώνα)⁵⁶, περιλαμβάνει επιπλέον μία σχετικά ολιγάριθμη ομάδα, με κοινά χαρακτηριστικά. Οι διάκοσμοι των μνημείων της τελευταίας, τόσο από εικονογραφική, όσο από άποψη τεχνολογίας, δεν παρακολουθούν τις σύγχρονες εξελίξεις της

τέχνης. Συχνές είναι οι αναδρομές σε παλαιότερα πρότυπα, οι εικονογραφικοί τύποι που επιλέγονται είναι λιτοί, χωρίς εκζήτηση, ενώ ελάχιστα δυτικά στοιχεία έχουν παρεμφερήσει σε αυτούς. Στην ομάδα ανήκουν ναοί της υπαίθρου, μεταξύ αυτών η Αγία Τριάδα στη Ψίνθο (1407/8)⁵⁷, ο Άγιος Γεώργιος Πετρωσιάτης (15ος αιώνας)⁵⁸ και ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στον Αρχάγγελο (1428)⁵⁹, ο Άγιος Θωμάς στο Μεσαναγρό (15ος αιώνας)⁶⁰ και η Αγία Αναστασία στη Μονόλιθο⁶¹.

Η ζωγραφική της Αγίας Αναστασίας αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της παραπάνω τάσης στη Ρόδο. Οι σωζόμενες τοιχογραφίες του ναού, σε κακή κατάσταση διατήρησης, φαίνεται πως είναι δημιούργημα δύο ζωγράφων. Έμπειρος και πλήρης γνώσεων σχετικά με τις εξελίξεις της τέχνης κατά την περίοδο ο ένας, φιλοτεχνεί σκηνές του Δωδεκαόρτου και ολόσωμους αγίους της κατώτερης ζώνης. Αντίθετα, στα στηθάρια της άνω ζώνης των κατακόρυφων τοίχων (Εικ. 8), διακρίνεται απειρία και κάποια αδεξιότητα στην πραγμάτευση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών. Η απόδοση των εκεί αγίων από τον δεύτερο ζωγράφο συγγενεύει σε πολλά σημεία με το έργο του Αλεξίου από τον Άγιο Νικόλαο. Το πλάσιμο, η πτυχολογία, ακόμα και μικρές λεπτομέρειες, όπως λ.χ. στο στέμμα της αδιάγνωστης αγίας, όμοιο με της αγίας Βαρθάρας από την Αγία Αναστασία, παραπέμπουν στο ίδιο χέρι. Στα παραπάνω μπορούν να προστεθούν ο πανομοιότυπος σχεδιασμός των στηθαρίων (Εικ. 3, 4, 8) και η εναλλαγή ερυθρού και κυανού κάμπου σε αυτά, αλλά και ομοιότητες στα φυτικά κοσμήματα που περιβάλλουν τα τελευταία και κοσμούν το μέτωπο της αψίδας των δύο ναών.

Ο διάκοσμος της Αγίας Αναστασίας μπορεί να χρονολο-

⁵² Έχουν επισημανθεί περίπου 25 στρώματα στο νησί τα οποία χρονολογούνται από το β' μισό του 5ου αιώνα έως το 1309, έτος κατάληψης του νησιού από τους Ιωαννίτες. Η Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου*, Αθήνα 1994, 109.

⁵³ Στο ίδιο, 110, σημ. 231.

⁵⁴ Α. Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ζαχαρία στο Φοινίκι της Χάλκης», *ΑΔ* 40 (1985), Α' Μελέτες, 229-241.

⁵⁵ G. Gerola, «I monumenti medioevali delle Tredici Sporadi», *ASAtene* Π (1916), 268. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Κάρπαθος. Σημειώσεις Ιστορικής Τοπογραφίας και Αρχαιολογίας», *ΕΕΠΣΑΠΘ Ζ'* (1977-1979), 415-416. Ν. Μαστροχρήστος, «Ο ναός του Άι Θώρη στο Απέρι Καρπάθου και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη (μετά το 1399)», *Βυζαντινά* 31 (2011), 147-171.

⁵⁶ Α. Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ στον Έμπολα Βαθύ Καλύμνου», *Κάλυμνος. Ελληνορθόδοξος ορισμός του Αιγαίου*, Αθήνα 1994, 215-258.

⁵⁷ Αναφορά στον ναό: Κουτελάκης, ό.π. (υποσημ. 3), 52. Papavas

sileiou Archontopoulos, «Nouveaux éléments», 325, 327. Ι. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου (14ος αι. 1523). Μια πρώτη προσέγγιση», *Ρόδος 2400 χρόνια*, 435. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 3), 460-461.

⁵⁸ *ΑΔ* 29 (1973-1974), Β3, Χρονικά, 985 (Η. Κόλλιας).

⁵⁹ Ο αφιερωτής Νικόλαος Καμανός εικονίζεται πλάι στη μορφή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ. Η επιγραφή που τον συνοδεύει χρονολογεί, κατά τη γνώμη μας, και τις λοιπές τοιχογραφίες, καθώς προέρχονται από το ίδιο στρώμα, (εξαίρεση αποτελεί η μορφή του αγίου Ιωάννη στο νότιο τοίχο, με χρονολογία ΑΨΚΓ [1723]). Για την παράσταση του Καμανού, βλ. Μπίθα, ό.π., 435. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 3), 459-460, όπου οι τοιχογραφίες του μνημείου χρονολογούνται στο 14ο αιώνα.

⁶⁰ *ΑΔ* 34 (1979), Β2, Χρονικά, 470 (Ι. Βολανάκης). *ΑΔ* 35 (1980), Β2, Χρονικά, 564 (Η. Κόλλιας).

⁶¹ Ορλάνδος, ό.π. (υποσημ. 29), 212. *ΑΔ* 36 (1981), Β2, Χρονικά, 420-421 (Ι. Βολανάκης).



Εικ. 8. Μονόλιθος, Αγία Αναστασία. Νότιος τοίχος, στηθάρια. Ο άγιος Σπυρίδων.

γηθεί στις αρχές ή στις πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα, καθώς στις μορφές που αποδίδονται στον πρώτο ζωγράφο, ανιχνεύονται διακριτά στοιχεία του ύστερου 14ου αιώνα. Τα λεπτά, γραμμικά φωτισμάτα, οι καλοσχεδιασμένες μορφές, τα προσεγμένα, ανεπαίσθητα περιγράμματα, προσιδιάζουν σε εποχή κατά την οποία η τέχνη δεν έχει αποκρυσταλλωθεί σε συγκεκριμένες τυπολογίες, αντίθετα εξελίσσεται και αποδίδει καλλιτεχνικά. Δεν θα ήταν λοιπόν απίθανο, σύμφωνα με τα υπάρχοντα στοιχεία, να θεωρηθεί ότι ο ναός της Μονολίθου τοιχογραφήθηκε κατά την περίοδο που ο Αλέξιος μαθήτευε πλάι σε έναν ικανό δάσκαλο και τα διαφορετικά χέρια που διακρίνονται στο έργο να ανήκουν στα δύο αυτά πρόσωπα. Ωστόσο, η προγραμματισμένη συντήρηση του διακόσμου αναμένεται να δώσει περαιτέρω στοιχεία σχετικά με το χαρακτήρα της ζωγραφικής του.

Ο χαρακτήρας των παραπάνω μνημείων και τα επιμέρους ζητήματα που αναλύθηκαν, θεωρούμε πως οφείλονται, μεταξύ άλλων, στο κοινωνικό υπόβαθρο των αφιερωτών. Κατά το 15ο αιώνα στη Ρόδο, όπως άλλωστε έχει υποστηριχθεί, η ιδεολογία των Ελλήνων αστών μεταλλάσσεται, με συνέπεια αυτοί να προτιμούν την εκλεκτική τάση⁶², που κερδίζει έδαφος την εποχή εκείνη. Έτσι, οι συντηρητικοί Έλληνες των ανώτερων τάξεων, ο κατώτερος κλήρος και ο απλός λαός της πόλης και της υπαίθρου είναι εκείνοι που παραμένουν πιστοί στην, σχεδόν αποκομμένη από κάθε νεωτερικό στοιχείο, παλαιολόγια ζωγραφική⁶³.

*

Ο διάκοσμος του Αγίου Νικολάου, που χρονολογείται στο 1434/5, ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του λαού,

⁶² Για την εκλεκτική ζωγραφική τάση, βλ. ενδεικτικά: Κόλλιας, Αγία Τριάδα. Ο ίδιος, Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρό-

δο στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα, Αθήνα 2000.
⁶³ Κόλλιας, ό.π. (υποσημ. 52), 123.

ο οποίος έγινε χορηγός και δέκτης μιας τέχνης που, από τεχνοτροπική άποψη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί συντηρητική, όχι όμως στεγνή και ανέκφραστη. Το συνεπτυγμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, αποτελούμενο από τις σημαντικότερες ευαγγελικές σκηνές και τους κορυφαίους στρατιωτικούς αγίους και ιεράρχες, εμπλουτίζεται με μορφές που επελέγησαν ειδικά για την εικονογράφηση του συγκεκριμένου ναού. Έτσι, οι άγιοι Τρύφων και Μάμας απεικονίσθηκαν λόγω του αγροτικού χαρακτήρα των χορηγών και οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος ως ένδειξη διαλλακτικότητας απέναντι στη συνένωση των δύο εκκλησιών, λίγα μόλις χρόνια πριν από τη Σύνοδο της Φερράρας-Φλωρεντίας. Η τονισμένη ύπαρξη ιεραρχών συνδέθηκε με την έλλειψη επικεφαλής της μητρόπολης από το νησί της Ρόδου κατά τα παρελθόντα χρόνια και θεωρήθηκε ως υπόμνηση της διαποίμανσης της τοπικής εκκλησίας από πεφωτισμένους ιεράρχες.

Η σημασία του ναού, εκτός της ακριβούς χρονολόγησής του, έγκειται και στην μνεία του ονόματος του ζωγράφου Αλεξίου. Η πιθανή εργασία του στην Αγία Αναστασία στη Μονόλιθο, στο πλαίσιο της μαθητείας του πλάι σε ικανό ζωγράφο, δίνει νέα ώθηση στην έρευνα σχετικά με τη δράση επώνυμων, πλέον, καλλιτεχνών στην ιπποτοκρατούμενη Ρόδο των πρώτων δεκαετιών του 15ου αιώνα.

Οι τοιχογραφίες ναού των Μαριτσών, έκφραση της διαδεδομένης, κυρίως στην ύπαιθρο, παλαιολόγειας τεχνοτροπίας, παρά τη μέτρια κατάσταση διατήρησής τους, ελκύουν τον μελετητή και επισκέπτη με τη λιτότητα και την θεολογική τους πληρότητα. Αυτό, όμως, που επιπρόσθετα εντυπωσιάζει είναι η πίστη και οι τιμές που αποδίδουν στον Άγιο Νικόλαο οι κάτοικοι του χωριού του *Μαριτζᾶ*, σχεδόν έξι αιώνες μετά, *ὕπερ ψυχικῆς αὐτῶν σωτηρίας καὶ αἰωνίων ἀγαθῶν ἀπολαύσεων*.

Nikolaos Mastrochristos

THE WALL PAINTINGS OF SAINT NICHOLAS AT MARITSA, RHODES (1434/5) AND THE PAINTER ALEXIOS

One of the few examples of a precisely dated painted ensemble on Rhodes is the church of St Nicholas in the village of Maritsa. According to the dedicatory inscription the single-naved church was constructed and decorated through the financing of the villagers in 1434/5, while the painter Alexios was responsible for the painted decoration.

The iconographic program of the church is quite interesting despite being abbreviated due to its small dimensions. The selection of saints, such as that of Sts Mamas and Tryphon, who are inseparably connected with the agricultural-pastoral life of the inhabitants of the countryside, but also of popular saints associated with the region, such as St George Diasorites or the Archangel Michael Tharre-

nos, are illustrative of the honours bestowed upon them by the local society. On the other hand, we believe the overemphasis on figures of hierarchs and the representation of the apostles Peter and Paul is related to the unstable conditions on Rhodes under Hospitaller rule, just a few years before the Council of Ferrara-Florence.

Reference to the artist's name in the dedicatory inscription combined with the year the wall paintings were carried out, as well as the possible attribution of part of the painted decoration of St Anastasia in the village of Monolithos in south Rhodes to him, provides additional information concerning the artistic production of already renowned painters on Rhodes in the 15th century.