ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

**Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας**

Τόμ. 11 (1983)

Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982-1983), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887-1979)

ΔΕΛΤΙΟΝ
ΤΗΣ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ' - ΤΟΜΟΣ ΙΑ'
1982-1983

ΑΘΗΝΑ
1983

# Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά Σιδερούντας Χίου

*Χαρίκλεια ΚΟΙΛΑΚΟΥ*

doi: 10.12681/dchae.927

**Βιβλιογραφική αναφορά:**

ΚΟΙΛΑΚΟΥ Χ. (1983). Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά Σιδερούντας Χίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *11*, 37–76. https://doi.org/10.12681/dchae.927

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 12/10/2024 10:50:17

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

# Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά Σιδερούντας Χίου

Χαρίκλεια ΚΟΙΛΑΚΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982-1983), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887-1979)• Σελ. 37-76

**ΑΘΗΝΑ 1983**

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

# Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑ ΠΡΑΣΤΕΙΑ ΣΙΔΕΡΟΥΝΤΑΣ ΧΙΟΥ*

Τά βυζαντινά μνημεῖα τῆς Χίου ἔγιναν γνωστά κυρίως ἀπό τή μεγάλη ἔκδοση τοῦ Ἀ. Ὀρλάνδου [1], πού δυστυχῶς δέν ὁλοκληρώθηκε ποτέ μέ κείμενο. Μέ ὁρισμένα ἀπ' αὐτά ἔχουν ἀσχοληθεῖ κατά καιρούς διάφοροι ἐρευνητές μέ τήν εὐκαιρία γενικότερων συνήθως μελετῶν. Τά τελευταῖα χρόνια ὅμως οἱ συστηματικές μελέτες τοῦ καθηγητῆ Χαρ. Μπούρα προσφέρουν πλούσια στοιχεῖα γιά τήν ἱστορία καί τήν καλλιτεχνική δραστηριότητα τοῦ νησιοῦ στή βυζαντινή περίοδο καί στά χρόνια τῆς γενουατοκρατίας [2].

Κοντά σ' αὐτά ἔρχεται νά προστεθεῖ ἕνα μνημεῖο ἄγνωστο ὥς τώρα, ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντά στή Σιδερούντα, πού ἐπισημάνθηκε πρόσφατα [3].

Μοναδική μνεία γιά τήν ὕπαρξη τοῦ ναοῦ γίνεται, ἀπ' ὅσο ξέρουμε, σέ ἀρκετά μεταγενέστερη ἐποχή ἀπό τό Γρ. Φωτεινό [4].

Ἡ πολύτιμη μαρτυρία πού μᾶς παρέχει ἡ ἐπιγραφή γιά τήν ἀνακαίνιση τοῦ ναοῦ ἀπό τόν Μπατίστα Ἰουστινιάνη, ἕνα Γενουάτη ἄρχοντα, προσθέτει μιά ἀξιόλογη πληροφορία γιά τήν περίοδο τῆς γενουατοκρατίας στό νησί. Ἐπιπλέον, οἱ ἐνδιαφέρουσες τοιχογραφίες του, ἐκτός τοῦ ὅτι ἀποτελοῦν μέ τήν αἰσθητική τους ἀξία τή συνέχεια τῆς ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς παράδοσης τοῦ νησιοῦ, προσφέρουν μέ τή χρονολόγησή τους σημαν-

* Θερμά εὐχαριστῶ τόν ἀκαδημαϊκό κ. Μαν. Χατζηδάκη γιά τίς πολύτιμες ὑποδείξεις του.

1. A. C. Orlandos, Monuments byzantins de Chios, II, Planches, Athènes 1930.

2. Μερικά ἀπό τά ἔργα τοῦ Χ. Μπούρα εἶναι: Μία βυζαντινή βασιλική ἐν Χίῳ, Νέον Ἀθήναιον, Γ', Ἀθῆναι 1960, σ. 129-144. Δύο μικροί ναοί ὀκταγωνικοῦ τύπου ἀνέκδοτοι, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Γ' (1963), σ. 157-171. Ἀλληγορική παράσταση τοῦ Βίου-Καιροῦ σέ μιά μεταβυζαντινή τοιχογραφία στή Χίο, ΑΔ 21 (1966): Μελέτες, σ. 26-34. Ξυστά-Sgraffiti στήν ἀνώνυμη ἀρχιτεκτονική τῆς Χίου, ΕΕΠΣΠΘ, Ε', Θεσσαλονίκη 1970, σ. 1-14. Ὁδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, Ἀθῆναι 1974. Παναγία ἡ Κουρνᾶ, Μία ἐκκλησία τῶν Δομηνικανῶν στή Χίο, Χιακά Χρονικά Ζ' (1975), σ. 28-38 καί, ἐντελῶς πρόσφατα, Ἡ Νέα Μονή τῆς Χίου: Ἱστορία καί Ἀρχιτεκτονική, Ἀθῆναι 1981 καί Τό τέμπλο τῆς Παναγίας Κρίνας καί ἡ χρονολόγησή της, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Γ' (1980-1981), Ἀθήνα 1981, σ. 165-179.

3. Ἡ ἐπισήμανση ἔγινε τό 1979 πού ὑπηρετοῦσα ὡς Ἐπιμελήτρια Ἀρχαιοτήτων στή νεοσύστατη τότε Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Χίου.

4. Γρ. Φωτεινός, Τά Νεαμονήσια, ἐν Χίῳ 1865, σ. 128 κ.ἑ.

τικά στοιχεῖα γιά τή γνώση τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰώνα, μιά ἐποχή ἀπό τήν ὁποία εἶναι ἐλάχιστα τά χρονολογημένα μνημεῖα πού σώζονται.

Γιά τούς λόγους αὐτούς πιστεύουμε ὅτι, παρόλο πού δέν ἔχει γίνει ἀκόμη ὁ καθαρισμός τῶν τοιχογραφιῶν καί ἑπομένως εἶναι δύσκολη ἡ συστηματική μελέτη τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου, ἐπιβάλλεται μιά πρώτη παρουσίαση τοῦ μνημείου [5].

Ἡ λήθη πού τύλιγε ὥς τώρα τό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ὀφείλεται στήν ἀπόμερη θέση του σ' ἕνα δυσπρόσιτο πλάτωμα στήν τοποθεσία Πραστειά [6], ἀνάμεσα στή Σιδερούντα καί τή Βολισσό, στή βόρεια Χίο. Γιά νά φτάσει κανείς ἐκεῖ παίρνει ἕνα μονοπάτι πού ξεκινάει ἀπό τή θέση Γερίτα [7], στή βόρεια πλευρά τῆς Σιδερούντας καί προχωράει ἀκόμη βορειότερα διασχίζοντας τήν περιοχή τῶν Πραστειῶν, ἄλλοτε δασώδη κι ἄλλοτε θαμνώδη, ὥσπου νά συναντήσει μετά ἀπό μισή ὥρα περίπου τό πλάτωμα πού εἶναι χτισμένος ὁ ναός μέ θαυμάσια θέα δυτικά πρός τή θάλασσα [8].

Ἡ καταγωγή τῆς λέξης Πραστειά, πού σημαίνει προάστια μέ τήν ἔννοια τοῦ κτήματος [9], ἀνάγεται στά βυζαντινά χρόνια, τότε πού, σύμφωνα μέ τίς πηγές, οἱ αὐτοκράτορες δώριζαν σέ ἰδιῶτες κτήματα προσαρτημένα διοικητικά στίς κοντινές ἤ καί μακρύτερες κωμοπόλεις [10]. Εἶναι πολύ πιθανό τά Πραστειά νά ἀνῆκαν παλιότερα στά Βασιλικά [11], μιά ἄλλη περιοχή ΝΔ. τῆς Βολισσοῦ [12], ὅπου διάφορα ἐρείπια, μεταξύ τῶν ὁποίων ἕνας

5. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ θέση πού βρίσκεται ὁ ναός εἶναι δυσπρόσιτη, πράγμα πού δυσκολεύει πολύ τήν προσέγγιση συνεργείων συντήρησης.

6. Παρόμοιο τοπωνύμιο (Πραστειόν) συναντοῦμε καί στή νότια Χίο, στήν περιοχή τῆς Καλαμωτῆς, βλ. Γ. Ζ ο λ ώ τ α, Ἱστορία τῆς Χίου, ἐν Ἀθήναις 1921, Α1, σ. 450-451. Ἐπίσης στήν Κύπρο ὑπάρχουν πέντε χωριά καί ἄλλες τόσες περίπου τοποθεσίες μέ τήν ὀνομασία Πρασκειά=Πραστειά, βλ. Σ. Μ ε ν ά ρ δ ο υ, Τό τοπωνυμικόν τῆς Κύπρου, Ἀθηνᾶ, 18, Ἀθήνησιν 1905, σ. 372-373. Τέλος, στήν Πελοπόννησο ὑπάρχει τό Προάστιο ἤ Πραστεῖο, ΝΑ. τῆς Καρδαμύλης στή δυτική Μάνη καί ὁ Πραστός στήν Κυνουρία, βλ. Π α ρ. Π α λ α ν τ ζ ᾶ - Τ ζ α β ά ρ α, Ὁ βυζαντινός ναός τῶν Ἁγ. Θεοδώρων στό Πραστεῖο Δυτικῆς Μάνης, Ἀθήνα 1981.

7. Στή θέση αὐτή ὑπάρχει ὁ μεταβυζαντινός ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Προδρόμου μέ τοιχογραφίες τοῦ 1641 τοῦ ἱερέα Μιχαήλ, σύμφωνα μέ ἐπιγραφή πού σώζεται στό Ἱερό, βλ. Γ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἀνέκδοτοι χιακαί ἐπιγραφαί καί ἔργα μικροτεχνίας τῶν μετά τήν ἅλωσιν χρόνων, Χιακά Χρονικά IV (1919), σ. 37.

8. Λεπτομερέστατη τοπογραφική περιγραφή τῶν Πραστειῶν μᾶς παρέχει ὁ Γ ρ. Φ ω τ ε ι ν ό ς, ὅ.π., σ. 128 κ.ἑ.

9. Κ. Ἄ μ α ν τ ο ς, Τό τοπωνυμικόν τῆς Χίου, Ἀθηνᾶ (παράρτημα), 1915, σ. 32-33.

10. Σ. Μ ε ν ά ρ δ ο ς, ὅ.π., σ. 373-374.

11. Γιά τήν ἄποψη αὐτή βλ. Γ. Ζ ο λ ώ τ α, ὅ.π., σ. 450-451.

12. Ἡ Βολισσός ὑπῆρξε κατά τό μεσαίωνα ἡ σημαντικότερη πόλη τῆς βόρειας Χίου μέ μεγάλη ἔκταση, ὅπως μαρτυρεῖ τό πλῆθος τῶν βυζαντινῶν τοπωνυμίων της. Τό βυζαντινό κάστρο της διατηρεῖται μέχρι σήμερα σέ καλή σχεδόν κατάσταση.

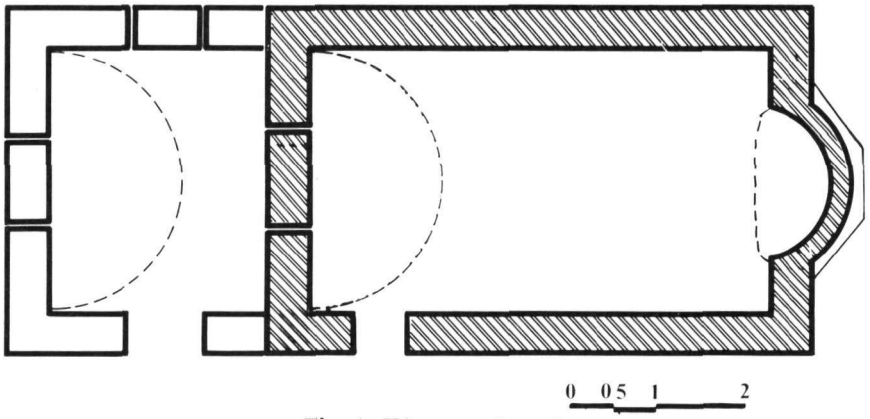
πύργος [13] κι ἕνας παλιότερος ναός, στή θέση τοῦ ὁποίου χτίστηκε στά μεταβυζαντινά χρόνια ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Βασιλικούσης, ἀποτελοῦν ἐνδείξεις γιά ἀρχοντική ἐγκατάσταση στήν περιοχή κατά τά βυζαντινά χρόνια.

Τά Πραστειά, ὅπως καί τά περισσότερα κτήματα τοῦ νησιοῦ, τά κατέλαβαν οἱ Γενουάτες μετά τήν ἐγκατάστασή τους στή Χίο στά 1346, ἀργότερα ὅμως, ἄγνωστο πότε ἀκριβῶς, ἀγοράστηκαν ἀπό τή Νέα Μονή [14].

Σήμερα ὁ ναός ἀποτελεῖ ἰδιοκτησία μιᾶς οἰκογένειας τῆς Σιδερούντας.

## ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ὁ ναός εἶναι ἕνα μικρό μονόχωρο δρομικό κτίσμα, ἐξωτερικῶν διαστάσεων 6,28×4 μ. περίπου, πού καλύπτεται μέ μία κατά μῆκος ἡμικυλινδρική καμάρα. Ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ ἔχει μεγαλύτερη διάμετρο στό κάτω μέρος καί σχῆμα τρίπλευρο, ἐνῶ μικραίνει πρός τά πάνω παίρνοντας μορφή ἡμικυκλική, πράγμα πού δείχνει ὅτι κάποτε ἀνακατασκευάστηκε τό τμῆμα αὐτό (Εἰκ. 1) [15].




Εἰκ. 1. Κάτοψη τοῦ ναοῦ.

Ἡ ἀρχική εἴσοδος τοῦ ναοῦ, πού ἀποτελοῦσε καί τό μοναδικό του ἄνοιγμα, ἦταν στή δυτική πλευρά. Πάνω ἀπό τό ὑπέρθυρο, στό τυφλό ἀνακουφιστικό τόξο πού ὑπάρχει, διακρίνονται μέ δυσκολία τά ἴχνη γραπτῆς παράστασης, πιθανότατα τοῦ ἁγίου Γεωργίου.

Σέ λίγο μεταγενέστερη ἐποχή, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν τοιχοδομία πού

13. A. Smith, The Architecture of Chios, London 1962, πίν. $225_{4-6}$.

14. Γρ. Φωτεινός, ὅ.π., σ. 128 κ.ἑ., ὅπου ἀναφέρεται καί μία διαφορά πού προέκυψε μεταξύ Νεαμονησίων καί Βολισσηνῶν, στά 1846, ὡς πρός τά ὅρια τῶν κτημάτων καί ἡ ὁποία ρυθμίστηκε μέ τήν ἐπέμβαση τῶν τούρκικων ἀρχῶν.

15. Τό σχέδιο καθώς καί τῆς Εἰκ. 5 ἔγιναν ἀπό τόν ἀρχιτέκτονα κ. Νικ. Δεληνικόλα πού τόν εὐχαριστῶ θερμά.

δέ διαφέρει πολύ, προστέθηκε δυτικά ἕνας νάρθηκας, διαστ. 3×4 μ. περίπου, μέ τρεῖς εἰσόδους, μία σέ κάθε ἐλεύθερη πλευρά. Κάποτε χρειάστηκε γιά πρακτικούς λόγους νά ἀπομονωθεῖ ὁ νάρθηκας γιά νά χρησιμοποιηθεῖ ὡς κατάλυμα τῶν ἀγροτῶν στήν ἐρημική αὐτή τοποθεσία, ὅπως φανερώνει καί ἡ ὕπαρξη τζακιοῦ στή ΝΔ. γωνία του. Φράχτηκε λοιπόν μέ ξερολιθιά ἡ δυτική εἴσοδος τοῦ ναοῦ καί ἀνοίχτηκε μιά ἄλλη ἐντελῶς πρόχειρα στή νότια ὄψη, ἀπ' ὅπου μπαίνει κανείς σήμερα (Εἰκ. 2). Μέ ξερολιθιά εἶναι ἐπίσης φραγμένες καί οἱ δύο πόρτες τοῦ νάρθηκα, δυτική καί βόρεια.

Εἰκ. 2. Ἄποψη τοῦ ναοῦ ἀπό ΝΔ.

Ἡ τοιχοποιία εἶναι πολύ ἁπλή μέ ἀργούς λίθους καί πλίνθους ἀνάμεσα. Μοναδικά διακοσμητικά στοιχεῖα μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἡ ὀδοντωτή ταινία πού περιτρέχει τίς κορυφές τῶν τοίχων καί σχηματίζει γεῖσο κάτω ἀπό τίς ἄκρες τῶν κεραμιδιῶν καί τά πλίνθινα τόξα πάνω ἀπό τίς πόρτες τοῦ νάρθηκα.

## Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΟΙ ΚΤΗΤΟΡΕΣ

Πάνω ἀπό τήν ἀρχική εἴσοδο τοῦ ναοῦ, στή δυτική πλευρά, βρίσκεται πεντάστιχη ἐπιγραφή, μήκ. 1,15 καί ὕψ. 0,25 μ., πλαισιωμένη ἀπό κόκκινη ταινία. Μέ μαῦρα κεφαλαῖα πάνω σέ λευκό βάθος [16] ἀναγράφεται (Εἰκ. 3):

16. Ἀπό τήν ἐπιγραφή δέ διακρινόταν ἀπολύτως τίποτε ἀρχικά. Μιά μικρή ὅμως ἔρευνα στή θέση αὐτή, ὅπου συνήθως γράφονται οἱ ἀφιερωτικές ἐπιγραφές, ὁδήγησε

※ *Ἀνεκενήσθη ἐκ βάθρων καὶ ὑλογραφήθη ὁ πάνσεπτος οὗτος καὶ θεῖος να/ ὸς τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος καὶ τροπαιοφόρου Γεωργίου δι' ἐ/ ξόδου τοῦ ὑψηλωτάτου αὐθέντου μησὲρ Πατέστω Ἰουστινία τα Κάμπια/ καὶ τῆς ὑψηλωτάτης μαδόνας Πηκότας* ※ *ἔτους [ς]ϡΚΓϟ / Η ⁝ μηνί Αὐ-γούστω Κ Β* ※

Ἡ φράση «ἀνεκενήσθη ἐκ βάθρων» δέν μποροῦμε νά εἶμαστε βέβαιοι ἄν σημαίνει πραγματικά ἀνακαίνιση τοῦ ναοῦ ἤ ἀνέγερση. Τό γεγονός ὅμως ὅτι ἡ περιοχή αὐτή πρέπει νά ἀνῆκε σέ κάποιον εὐγενή στά βυζαντινά χρόνια, ὅπως εἴπαμε, ἐνισχύει τήν ὑπόθεση ὅτι ἴσως ὑπῆρχε μιά παλιότερη ἐκκλησία ἐδῶ, πράγμα πού μπορεῖ νά ἐξακριβωθεῖ σέ μελλοντική ἔ-

Εἰκ. 3. Ἡ κτητορική ἐπιγραφή.

ρευνα. Δέ θά ἦταν ἄστοχο ἴσως νά ἀναφερθεῖ καί τό γεγονός ὅτι στά 1389 ἔγινε ἕνας καταστροφικός σεισμός στή Χίο πού ἀφάνισε μεγάλο ἀριθμό κτισμάτων.

Ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ρήματος «ὑλογραφήθη» στή θέση ὅπου συνηθίζονται τά ρήματα «ἱστορήθη», «εἰκονογραφήθη», «ἐζωγραφήθη» κτλ. Ἡ λέξη «ὑλογραφία», γνωστή ἀπό τίς πηγές ὡς «κηρόχυτος γραφή», ἀναφέρεται συχνά σέ κείμενα, συνήθως ὅμως ὅταν πρόκειται γιά εἰκόνες ζωγραφισμένες μέ τήν ἐγκαυστική τεχνική [17].

Ἡ παραφθορά πού παρατηρεῖται στά ὀνόματα τῶν δωρητῶν εἶναι ἐνδεικτική τῆς προφορᾶς τῶν ξένων ὀνομάτων ἀπό τούς ντόπιους, πράγμα

στήν ἀποκάλυψή της. Ὁ πλήρης καθαρισμός, χάρη στόν ὁποῖο μπόρεσε νά διαβαστεῖ ὁλόκληρη, ἔγινε ἀπό τό συντηρητή Ἀρχαιοτήτων κ. Μ. Κρασαγάκη.

17. Βλ. Ducange, Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis, Vratislaviae 1891, I, σ. 647-652 καί 1630.

πού ἀποδεικνύεται καί ἀπό διάφορα ἔγγραφα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς [18]. Πρόκειται γιά τόν Μπατίστα Ἰουστινιάνη ντά Κάμπη καί τή σύζυγό του Μπιγότα ἤ Μπιγκότα.

Ἡ χρονολογία, τέλος, 6923 ἀπό κτίσεως κόσμου, ὅπως συμπληρώνεται μέ τό πρῶτο ψηφίο πού ἔχει καταστραφεῖ, ἰσοδυναμεῖ μέ τό 1415, πού συμπίπτει μέ τήν 8η ἰνδικτιώνα [19].

Καί τά δύο πρόσωπα πού ἀναφέρονται στήν ἐπιγραφή ἀνήκουν σέ μεγάλες γενουατικές οἰκογένειες, πολύ γνωστές ἀπό τήν ἱστορία τοῦ νησιοῦ.

Ὅταν στά 1346 ἡ Χίος καταλήφθηκε ἀπό τούς Γενουάτες, ἡ Γένουα, πού ἀδυνατοῦσε νά ἐξοφλήσει τά χρέη της πρός τούς πλοιοκτῆτες τῶν 29 πλοίων [20] πού κατέκτησαν τό νησί, δέχτηκε νά ἀρκεστεῖ γιά μιά εἰκοσαετία μόνο στήν ἐπικυριαρχία τοῦ νησιοῦ ἐλπίζοντας σ' αὐτό τό διάστημα νά ἐξοφλήσει τούς πιστωτές της. Αὐτή διόριζε τόν ποτεστάτο πού ἀσκοῦσε τήν ἀστική καί ποινική δικαιοσύνη στό νησί [21]. Ὅμως ἡ κατοχή καί οἱ πρόσοδοι ἀπό τήν ἐκμετάλλευση τῆς Χίου ἀνῆκαν στούς ἐφοπλιστές, πού ἵδρυσαν τότε τή γνωστή ὡς «Μαόνα» τῆς Χίου ἑταιρεία. Ἀνάμεσα στά 12 ἱδρυτικά μέλη τῆς Μαόνας συγκαταλέγονται οἱ οἰκογένειες τῶν Κάμπη καί τῶν Ἀράγκη, ἀπ' ὅπου κατάγονται ὁ Μπατίστας καί ἡ Μπιγότα ἀντίστοιχα [22]. Ἡ Χίος διαιρέθηκε τότε σέ 12 περιφέρειες ἤ δωδεκαρχίες (Εἰκ. 4) [23], καθεμία ἀπό τίς ὁποῖες ἀντιπροσώπευε μία μετοχή. Γιά νά διευκολύνεται μάλιστα περισσότερο ἡ μεταβίβαση ἤ ἡ πώληση, κάθε μετοχή διαιρέθηκε σέ 3 μεγάλα κεράτια. Ὑπῆρχαν ὅμως καί μικρότερες ὑποδιαιρέσεις [24].

Πρίν ἀκόμη περάσει ἡ εἰκοσαετία, βλέποντας ἡ Γένουα στά 1362 ὅτι δέν ἔχει τή δυνατότητα νά ἐξοφλήσει τά χρέη της στή Μαόνα, τῆς δίνει τό δικαίωμα μέ συνθήκη νά ἐκμισθώσει τό νησί σέ 12 νέους ἑταίρους. Ἡ νέα ἑταιρία ὀνομάζεται Νέα Μαόνα.

Ἀνάμεσα στά μέλη της συμπεριλαμβάνονται ὁ Ἀνδρέολος Κάμπης, πατέρας τοῦ Μπατίστα, καί ὁ Φραγκίσκος Ἀράγκης [25], προπάππος τῆς

18. Γρ. Φωτεινός, ὅ.π., σ. 181-189.

19. V. Grumel, La chronologie, 1958, σ. 262.

20. Κατάλογο τῶν πλοιοκτητῶν βλ. Δημ. Ροδοκανάκη, Ἰουστινιάναι - Χίος, ἐν Σύρῳ 1900, σ. 2 καί Ph. Argenti, The Occupation of Chios by the Genoese and their Administration of the Island, Cambridge 1958, II, σ. 370-371.

21. Γιά τήν ἐκλογή καί τίς ἁρμοδιότητες τοῦ ποτεστάτου βλ. Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β', σ. 418 κ.ἑ.

22. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 398 κ.ἑ.

23. Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 393.

24. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 416.

25. Δημ. Ροδοκανάκης, ὅ.π., σ. 757, 763. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 408. Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 130, 138.

Μπιγότας, οἱ ὁποῖοι μάλιστα ἀπό τό 1364 κι ἔπειτα, μαζί μέ τούς περισσότερους ἀπό τούς ἑταίρους, ἐγκαταλείπουν τά ἐπίθετά τους καί υἱοθετοῦν αὐτό τῶν Ἰουστινιάνη [26], ἄν καί κανένας ἀπό τούς ἀρχικούς μαονέζους δέν ἦταν μέλος αὐτῆς τῆς μεγάλης γενουατικῆς οἰκογένειας. Ἀπό τίς ἀρχεια-

Εἰκ. 4. Χάρτης τῆς Χίου μέ τίς διοικητικές περιφέρειες τοῦ νησιοῦ κατά τήν περίοδο τῆς γενουατοκρατίας (1346-1566), ἀπό τόν κώδικα Berianus Chiensis (Biblioteca Civica Berio, Genova).

κές πηγές εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Ἀνδρέολος Κάμπης Ἰουστινιάνης ἦταν κάτοχος τοῦ 1/12 τῆς Χίου ἀπό τό 1362 ὥς τό 1369 [27], πού πούλησε τό μερίδιό του στόν Πέτρο Ρεκανέλλη [28], ἕναν ἀπό τούς ἰσχυρότερους μαονέζους.

26. Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 134. Ὑποθέσεις γιά τήν προέλευση τῆς ἐπωνυμίας βλ. Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β΄, σ. 408-409, σημ. 9.

27. Δημ. Ροδοκανάκης, ὅ.π., σ. 757 καί Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 139.

28. Βιογραφία τοῦ Ρεκανέλλη βλ. Δημ. Ροδοκανάκη, ὅ.π., σ. 400.

Γιά τόν Μπατίστα Κάμπη Ἰουστινιάνη τά μόνα στοιχεῖα πού ἔχουμε, σύμφωνα μέ τούς γενεαλογικούς πίνακες τοῦ Ροδοκανάκη [29], εἶναι ὅτι μαζί μέ τόν ἀδερφό του Λουδοβίκο κατέχει ἀπό τό 1413 ὥς τό 1436, ὁπότε καί πέθανε, ἕνα κεράτιο [30] καί ὅτι παντρεύτηκε τήν Μπιγότα Φραγκίσκου Ἀράγκη. Κατά πάσα πιθανότητα καί τίς δύο αὐτές χρονιές (1413 καί 1436) πρέπει νά ἔλειπε ἀπό τή Χίο, γιατί στή διανομή τῶν κερατίων πού ἔγινε τότε εἶχε ἀντιπροσώπους, διαφορετικό κάθε φορά [31].

Ἀπό τήν οἰκογένεια τῶν Ἀράγκη τό σημαντικότερο πρόσωπο ὑπῆρξε ὁ ἐπίσκοπος Κάρολος, ἡ εὐγενέστερη φυσιογνωμία τοῦ λατινικοῦ κλήρου στή Χίο, πού ἔδειξε πραγματικό ἐνδιαφέρον γιά τή βελτίωση τοῦ ὀρθόδοξου κλήρου. Δυστυχῶς ὅμως δέν ἔμεινε γιά πολύ χρόνο στόν ἐπισκοπικό θρόνο, ἀφοῦ χειροτονήθηκε τό 1394 καί τό 1400 ὑπέβαλε τήν παραίτησή του στόν πάπα Βενέδικτο ΙΓ' [32]. Μιά μαρτυρία πού μᾶς παρέχουν οἱ πηγές, ὅτι τήν παραίτησή του τήν ἔγραψε σέ μία ἔπαυλη τοῦ ἀδερφοῦ του Ραφαήλ, παπποῦ τῆς Μπιγότας, στή Βολισσό [33], ἀποτελεῖ ἴσως μιά ἔνδειξη γιά τή σχέση τῆς οἰκογένειας μέ τήν περιοχή.

Ὁ πατέρας τῆς Μπιγότας Φραγκίσκος εἶναι γνωστό ὅτι γεννήθηκε στή Χίο τό 1370 καί ὅτι τό 1413 τιτλοφορήθηκε «κόμης τῆς Ἰκαρίας», πού ἀνῆκε, ὅπως καί ἄλλα νησιά, στή Μαόνα. Τήν Ἰκαρία κράτησε ἡ οἰκογένεια τῶν Ἀράγκη ὥς τό 1481 —ὁ Φραγκίσκος ἐν τῷ μεταξύ εἶχε πεθάνει τό 1450— πού τήν πούλησε στούς Ρεκανέλλη [34].

Τό γεγονός ὅτι δέν ὑπάρχουν περισσότερες πληροφορίες γιά τόν Μπατίστα Ἰουστινιάνη δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά καθορίσουμε μέ ἀκρίβεια τή σχέση πού εἶχε μέ τήν περιοχή. Ἀπό τή φρασεολογία ὅμως τῆς ἐπιγραφῆς, πού τόν ἀποκαλεῖ «ὑψηλότατο αὐθέντη» [35] καί τή γυναίκα του «ὑψηλοτάτη μαντόνα», μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ὅτι θά ἀσκοῦσε κάποιο ἀξίωμα.

Εἶναι γνωστό ἄλλωστε ὅτι οἱ μέτοχοι τῆς Μαόνας μοίραζαν μεταξύ τους τά ἀξιώματα, ἄλλοτε μέ κλῆρο καί ἄλλοτε μέ ψῆφο [36]. Ἀπό αὐτά,

29. Δημ. Ροδοκανάκης, ὅ.π., σ. 757.

30. Γιά τίς πληροφορίες αὐτές βλ. ἐπίσης Ph. Argenti, ὅ.π., Ι, σ. 167 καί 192.

31. Τό 1413 ἦταν ὁ Φραγκίσκος Ἰουστινιάνης τοῦ Γαβριήλ, ἐνῶ τό 1436 ὁ Νικόλαος Ἰουστινιάνης τοῦ Φραγκίσκου, βλ. Ph. Argenti, ὅ.π., Ι, σ. 167 καί 192.

32. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 497, 506. Βιογραφία τοῦ Καρόλου βλ. Δημ. Ροδοκανάκη, ὅ.π., σ. 44-46.

33. Δημ. Ροδοκανάκης, ὅ.π., σ. 64.

34. Βιογραφικά στοιχεῖα τοῦ Φραγκίσκου περιέχονται στούς γενεαλογικούς πίνακες τοῦ Δημ. Ροδοκανάκη, ὅ.π., σ. 763. Βλ. ἐπίσης Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β', σ. 396-397.

35. Πρβλ. ἐπιτύμβια ἐπιγραφή τοῦ 1453 μ.Χ., Κωνστ. Μέντζος-Μεϊμάρης, Χρονολογημέναι βυζαντιναί ἐπιγραφαί, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Θ' (1977-1979), σ. 102, ἀρ. 121.

36. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 417-418.

τά ὁποῖα μάλιστα ἀνάμεσα στά 1405-1417 ἦταν 26[37], τό ἀνώτατο ἦταν τοῦ καπιτάνου τῆς Βολισσοῦ, στήν Ἀπανωμορέα, ὅπως λεγόταν ἡ βόρεια Χίος, καί τοῦ καπιτάνου τοῦ Burgi στήν Κατωμορέα (Εἰκ. 4). Σέ κάθε διοικητική ὅμως περιφέρεια, μία ἀπό τίς ὁποῖες ἀποτελοῦσε ἡ περιοχή Βολισσοῦ - Σιδερούντας, ὑπῆρχαν μικρότεροι ἀξιωματοῦχοι, ὅπως οἱ κυβερνῆτες, οἱ γνωστοί ὡς «πρωτόγεροι» ἤ «κοδεσπότες» στήν Ἀπανωμορέα καί «λογαριαστές» στήν Κατωμορέα, «οἱ καστελλάνοι» πού εἶχαν τήν ἀρχηγία τοῦ ὀχυροῦ τῆς περιοχῆς καί ἄλλοι[38].

Σύμφωνα μέ μιά πληροφορία οἱ ἀρχηγοί φρουρῶν μαονέζοι εἶχαν καί κτήματα στή γύρω περιοχή καί ἑπομένως ἐνδιαφέρονταν περισσότερο γιά τήν ἀσφάλεια τοῦ τόπου[39].

Σ' αὐτή λοιπόν τήν τόσο καλά ὀχυρωμένη περιοχή, ὅπου ἐκτός ἀπό τό κάστρο τῆς Βολισσοῦ[40], ὑπῆρχε ὁ πύργος τῆς Σιδερούντας, ἕνα ἀπό τά πιό ἀξιόλογα ὀχυρά τῶν χρόνων τῆς γενουατοκρατίας καί ἀκόμη ἕνας «παλαιόπυργος τῆς φυλάξεως (βίγλα)» στά ἴδια τά Πραστειά, ὅπως ἀναφέρει ὁ Γρ. Φωτεινός[41], εἶναι πολύ πιθανό ὁ Μπατίστας Ἰουστινιάνης νά κατεῖχε κάποιο στρατιωτικό ἀξίωμα.

## ΔΙΑΤΑΞΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἶναι κατάγραφος, μεγάλο μέρος ὅμως ἀπό τό ζωγραφικό του διάκοσμο, κυρίως στά ψηλότερα τμήματα, σκεπάζεται μέ πυκνό στρῶμα καπνιᾶς, ὥστε εἶναι δύσκολο νά ἀναγνωριστοῦν ὅλες οἱ σκηνές.

Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν φαίνεται ἐνδεικτικά στήν Εἰκ. 5.

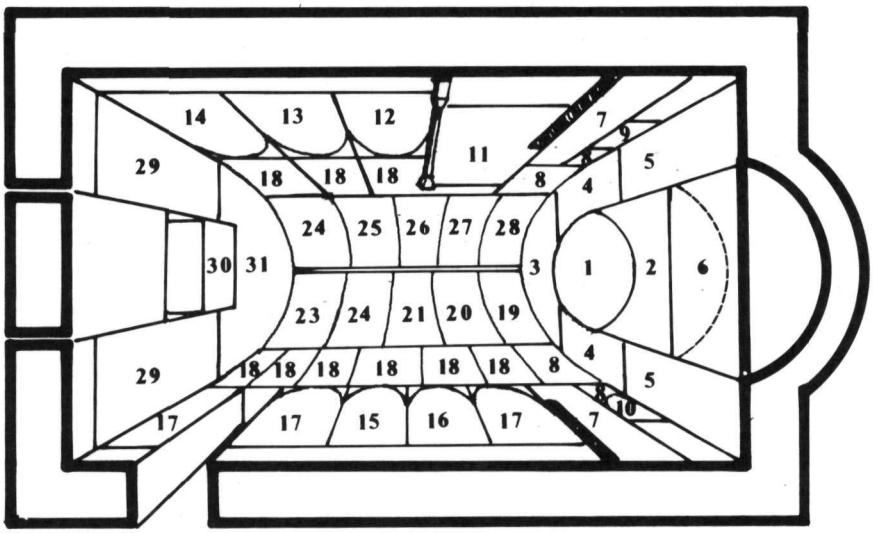
### Ἱερό

Στό τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ εἰκονίζεται ἡ Δέηση (Εἰκ. 6). Ἀνάμεσα στίς ψηλόλιγνες δεόμενες μορφές τῆς Παναγίας ἀριστερά καί τοῦ Προδρόμου δεξιά δεσπόζει ἡ μορφή τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ πού εὐλογεῖ μέ τό δεξί του χέρι, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό κρατάει ἀνοιχτό τό Εὐαγγέλιο.

Στό ἡμικυλινδρικό τμῆμα τῆς κόγχης, κάτω ἀπό τή Δέηση καί μέχρι τήν χτιστή Ἁγία Τράπεζα, εἶναι ζωγραφισμένοι τέσσερις συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες γυρισμένοι πρός τό κέντρο, ὅπου εἰκονίζεται ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ. Φοροῦν πολυσταύρια φαιλόνια καί κρατοῦν ἀνοι-

37. Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 411-412.
38. Ὅ.π., σ. 393-394.
39. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β', σ. 423 σημ. 1.
40. Χ. Μπούρας, Ὁδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, εἰκ. σ. 62.
41. Γρ. Φωτεινός, ὅ.π., σ. 128 κ.ἑ.

χτά ἐνεπίγραφα εἰλητάρια (Εἰκ. 7-8). Οἱ μορφές τῶν ἱεραρχῶν παρουσιάζουν σημαντικές φθορές στά πρόσωπα καί καθώς δέν ἔχουν σωθεῖ οἱ ἐπιγραφές μέ τά ὀνόματά τους ὁ μόνος πού μπορεῖ νά ταυτιστεῖ μέ βεβαιότητα ἀπό




Εἰκ. 5. Διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν.

1. Δέηση
2. Ἱεράρχες καί Μελισμός
3. Ἅγιο Μανδήλιο καί προφῆτες
4. Εὐαγγελισμός
5. Διάκονοι
6. Κόσμημα Τράπεζας
7. Ὁλόσωμοι ἀδιάγνωστοι ἅγιοι
8. Ἀδιάγνωστοι ἅγιοι σέ προτομές
9. Ἄκρα Ταπείνωση
10. Σταυρός
11. Δρακοντοφονία
12. Ἅγιος Ἰσίδωρος
13. Ἅγιος Μηνᾶς
14. Ἅγιος Νικήτας
15. Ἅγιος Θεόδωρος Τήρων
16. Ἅγιος Θεόδωρος Στρατηλάτης
17. Ἀδιάγνωστοι στρατιωτικοί ἅγιοι
18. Σκηνές ἀπό τό συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου
19. Γέννηση
20. Ὑπαπαντή
21. Βάπτιση
22. Μεταμόρφωση
23. Ἀδιάγνωστη παράσταση
24. Βαϊοφόρος
25. Σταύρωση
26. Ἀνάσταση
27. Ἀνάληψη
28. Πεντηκοστή
29. Ἀρχάγγελοι
30. Κτητορική ἐπιγραφή
31. Κοίμηση Θεοτόκου

τή μορφή του καί τό κείμενο τοῦ εἰληταρίου του εἶναι ὁ Κύριλλος Ἀλεξανδρείας.

Ἀπό τήν παράσταση τοῦ Μελισμοῦ, πού ἐπίσης παρουσιάζει φθορές, ξεχωρίζει ἡ Ἁγία Τράπεζα σκεπασμένη μέ κάλυμμα κεντημένο. Στό μέσο του διακρίνεται σταυρός πού περιβάλλεται ἀπό δύο ἐπάλληλους κύκλους.

Εἰκ. 6. Ἀψίδα Ἱεροῦ.

Πάνω στήν Τράπεζα ἀριστερά εἶναι τό Ἅγιο Ποτήριο, ἐνῶ σ' ὅλο τόν ὑπόλοιπο χῶρο ἁπλώνεται ὁ δίσκος μέ τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ἀπό τό ὁποῖο σώζονται μόνο τά πόδια ἀπό τά γόνατα καί κάτω.

Γραπτή διακόσμηση σώζεται καί στό μέτωπο τῆς χτιστῆς Ἁγίας Τρά-

Εἰκ. 7. Ἀψίδα Ἱεροῦ. Γρηγόριος Νύσσης(;).

πεζας. Εἶναι ἕνας διπλός σταυρός μέ τά γνωστά συμπιλήματα στίς κεραῖες του:

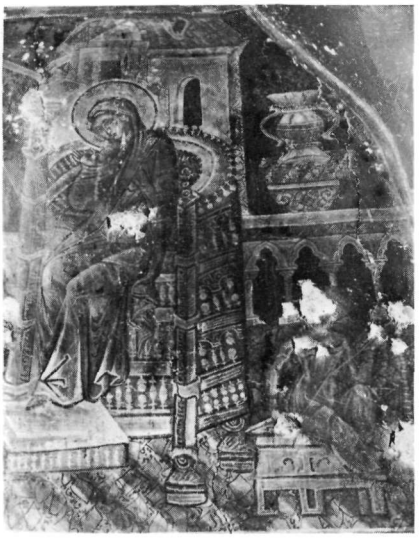
*Ι(ΗΣΟΥ)C ΧΡ(ΙΣΤΟΣ)*
*Ν(Ι)Κ(Α)*
*Φ(ΩΣ) Χ(ΡΙΣΤΟΥ)*
*Φ(ΑΙΝΕΙ) Π(ΑΣΙ)*

Εἰκ. 8. Ἁψίδα Ἱεροῦ. Κύριλλος Ἀλεξανδρείας.

Στά μέτωπα τῶν παραστάδων, δεξιά καί ἀριστερά ἀπό τήν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ, στήν κάτω ζώνη, ζωγραφίζονται γυρισμένοι πρός τό κέντρο ἀπό ἕνας διάκονος, ὅπως εἶναι φανερό ἀπό τό λευκό στιχάριο πού φοροῦν καί τό θυμιατήρι πού κρέμεται στό ἕνα τους χέρι. Στό ἄλλο, ὅπως διακρίνεται

στόν ἀριστερό διάκονο πού σώζεται καλύτερα, ὑπάρχει τό κιβωτίδιο πού περιέχει τό θυμίαμα (λιβανωτίδα)[42].

Πάνω ἀπό τούς διακόνους, διατηρημένη σέ καλύτερη κατάσταση, εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ χωρισμένη σέ δύο τμήματα. Ἀριστερά ὁ ἀρχάγγελος προχωρεῖ μέ μεγάλα βήματα, τρέχει μᾶλλον, ὅπως δείχνει ἡ θέση τῶν ποδιῶν του καί τό ἱμάτιό του πού τεντώνεται στήν ἀπόληξή του, ἐνῶ ἀνεμίζει πρός τά πίσω σχηματίζοντας κυματιστές πτυχώσεις. Μέ τό



Εἰκ. 9-10. Ἀνατολικός τοῖχος Ἱεροῦ. Εὐαγγελισμός.

δεξί χέρι ὑψωμένο εὐλογεῖ, ἐνῶ μέ τό ἀριστερό χαμηλότερα κρατάει τό συνηθισμένο σκῆπτρο (Εἰκ. 9).

Στό δεξί τμῆμα τῆς παράστασης ἡ Παναγία, καθισμένη σέ ἡμικυκλικό, πλούσια σκαλισμένο θρόνο, κλίνει ἐλαφρά τό κεφάλι πρός τά δεξιά. Ἡ παλάμη τοῦ δεξιοῦ της χεριοῦ, πού προβάλλει μέσα ἀπό τό ἱμάτιο, βρίσκεται κοντά στό πρόσωπό της. Στό ἄλλο της χέρι, καταστραμμένο ἀπό φθορά, διακρίνεται ἐλάχιστα τό ἀδράχτι πού κρατοῦσε κι ἔγνεθε πρίν ἀπό τήν ἐμφάνιση τοῦ ἀγγέλου. Ἡ μικρή θεραπαινίδα ὅμως, πού βρίσκεται στό χαμηλό κάθισμα δεξιά ἀπό τό θρόνο τῆς Παναγίας, εἰκονίζεται νά ἐξακολουθεῖ τό γνέσιμο. Τό κεφάλι της, πού στό μεγαλύτερο τμῆμα του εἶναι καταστραμμένο, εἶναι γυρισμένο ἔντονα πρός τό μέρος τῆς σκηνῆς, ἐνῶ τά πόδια της εἶναι τοποθετημένα ἀντίθετα (Εἰκ. 10).

42. Παρατηρήσεις γιά τό λειτουργικό αὐτό σκεῦος βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, Κρητ. Χρον. ΙΑ΄ (1957), σ. 87 κ.ἑ.

Τήν παράσταση πλαισιώνουν τά καθιερωμένα ἀρχιτεκτονήματα. Πίσω ἀπό τή θεραπαινίδα ὑψώνεται πάνω σ' ἕνα χαμηλό τοῖχο μιά τοξοστοιχία μέ ὀξυκόρυφα τόξα διπλῆς καμπυλότητας, ὑστερογοτθικοῦ τύπου. Σ' ἕνα κιονόκρανο, πού προβάλλει πάνω ἀπ' αὐτή καί πού θά πρέπει νά ἀποτελεῖ ἐπίστεψη κάποιας κολόνας ἤ πεσσοῦ πού βρίσκεται πίσω ἀπό τήν τοξοστοιχία, στέκει ἕνα ἀγγεῖο μέ λουλούδια πού διακρίνονται ἐλάχιστα. Τά κτίρια πού ὑψώνονται πίσω ἀπό τήν Παναγία, μέ τοξωτό ἄνοιγμα τό ἕνα καί μέ ὀρθογώνιο τό ἄλλο, φαίνονται νά ξεκινοῦν ἀπό κάποιο χαμηλότερο ἐπίπεδο. Τήν ἴδια ἐντύπωση δίνουν καί τά κτίρια πού βρίσκονται πίσω ἀπό τόν ἄγγελο πηγαίνοντας λοξά πρός τά μέσα. Τό ἕνα ἀπ' αὐτά, πού διακρίνεται καλύτερα, ἔχει δίριχτη στέγη, ἕνα ὀρθογώνιο ἄνοιγμα στήν πλάγια ὄψη καί τήν εἴσοδο πού κλείνει μέ παραπέτασμα στήν κύρια ὄψη. Τίς στέγες τῶν κτιρίων συνδέουν τά γνωστά ὑφάσματα. Τέλος, μιά ἄλλη τοξοστοιχία, παρόμοιας μορφῆς μέ τήν πρώτη, διατρυπάει τόν τοῖχο μέ τήν πολεμίστρα πίσω ἀπό τόν ἄγγελο.

Στό μέτωπο τῆς ἀψίδας διακρίνονται ἀμυδρά στό μέσο τό Ἅγιο Μανδήλιο καί ἀριστερά καί δεξιά, μέσα σέ στηθάρια, οἱ προφῆτες-βασιλεῖς Δαβίδ καί Σολομών, ὅπως φαίνεται ἀπό τίς βασιλικές τους ἐνδυμασίες καί ἀπό τίς ἐπιγραφές στά εἰλητάριά τους, πού μέ μεγάλη δυσκολία διαβάζονται, τοῦ Δαβίδ ἀριστερά:

*ΑΚΟΥCΟΝ ΘΥΓΑΤ[ΕΡ ΚΑΙ ΙΔΕ ΚΑΙ ΚΛΙ]ΝΟΝ*
*ΤΟ ΟΥC CΟΥ Κ(ΑΙ) ΕΠΙΛΑΘΟΥ [ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΣΟΥ..]*

(Ψαλμός ΜΔ' (ΜΕ') 44:ΙΙ)

καί τοῦ Σολομώντα δεξιά:

*ΠΟΛΛΑΙ ΘΥΓΑΤΕΡΕC ΕΚΤΗCΑΝΤΟ ΠΛΟΥΤΟΝ*
*ΠΟΛΛΑΙ ΕΠΟΙΗCΑΝ ΔΥΝΑΜΙΝ.....*

(Παροιμιῶν λα', 29)

Τήν εἰκονογράφηση τοῦ Ἱεροῦ Βήματος συμπληρώνουν διάφοροι ἀδιάγνωστοι ἅγιοι ζωγραφισμένοι στό βόρειο καί νότιο τοῖχο, ὁλόσωμοι στήν κάτω ζώνη, σέ προτομές ψηλότερα (Εἰκ. 11).

Σέ μικρή κόγχη ἀνοιγμένη στό βόρειο τοῖχο ὑπάρχει ἡ Ἄκρα Ταπείνωση, ἐνῶ σέ ἀντίστοιχη κόγχη τοῦ νότιου τοίχου σταυρός μέ τά συμπιλήματα: *Ι(ΗΣΟΥ)C ΧΡ(ΙΣΤΟΣ) Ν(Ι)Κ(Α).*

Κυρίως ναός

Στήν κάτω ζώνη εἰκονίζονται ὁλόσωμοι στρατιωτικοί ἅγιοι, ὅπως ταιριάζει σέ ἐκκλησία ἀφιερωμένη σέ ἅγιο πολεμιστή.

Ξεχωριστή θέση δόθηκε στήν παράσταση τοῦ ἁγίου Γεωργίου, στό

ἀνατολικό ἄκρο τοῦ βόρειου τοίχου, πού διακρίνεται ὄχι μόνο ἀπό τό μέγεθός της, ἀλλά καί ἀπό τό πλούσια διακοσμημένο χτιστό πλαίσιο πού τήν περιβάλλει δίνοντας τήν ἐντύπωση προσκυνηταριοῦ. Δύο ψευδοκολόνες ἀπό κονίαμα —ἡ δεξιά καταστράφηκε ὅταν στή θέση της χρειάστηκε νά ἀκουμπήσει τό ξύλινο τέμπλο πού ὑπάρχει σήμερα— στηρίζουν ἕνα λοξότμητο ἐπιστύλιο ἀπό τό ἴδιο ἐπίσης ὑλικό (Εἰκ. 12-13).

Εἰκ. 11. Νότιος τοῖχος Ἱεροῦ. Ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Ὁ ἅγιος Γεώργιος εἰκονίζεται ἔφιππος. Ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τό φωτοστέφανο διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή:

*ΟΑ ΓΕ*
*ΩΡΓΙΟC*
*ΟΠΡΑ ΣΤΙΟΤΗC*

Μέ τό δεξί του χέρι κρατάει τό ἀκόντιο πού τό βυθίζει στό σῶμα τοῦ δράκοντα, πού δέ φαίνεται καθόλου ἀπό τίς φθορές. Δεξιά εἰκονίζονται τά τείχη τῆς πόλης Λασίας μέ ὀδοντωτές ἐπάλξεις κι ἕναν ξύλινο ἐξώστη μέ καμπυλόμορφα φουρούσια, ὅπου συνωστίζεται πλῆθος κόσμου. Πολύ ἀμυδρά διακρίνονται πίσω ἀπό τίς μορφές τά κτίρια τῆς πόλης. Τά μέλη τῆς

βασιλικῆς οἰκογένειας, ὅπως φαίνεται ἀπό τά διαδήματα καί τίς πλούσιες στολές, παρακολουθοῦν τή σκηνή πίσω ἀπό τίς ἐπάλξεις, ἐνῶ ἡ βασιλοπούλα στέκεται στήν τοξωτή εἴσοδο τοῦ τείχους.

Τό διάστημα ἀπό τό κάτω μέρος τῆς παράστασης μέχρι τό δάπεδο συμπληρώνει πτυχωτή ποδέα.

Δυτικότερα ἀπό τήν παράσταση τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἰκονίζονται κατά σειρά οἱ ἅγιοι Ἰσίδωρος, Μηνᾶς καί Νικήτας, σύμφωνα μέ χαράγματα πού πιθανόν χαράχτηκαν ὅταν εἶχαν σβηστεῖ οἱ ἀρχικές γραπτές ἐπιγραφές (Εἰκ. 14).

Στό νότιο τοῖχο, ἀπό τούς τέσσερες ἁγίους πού εἰκονίζονται, μόνον οἱ δύο μεσαῖοι ταυτίζονται καί εἶναι, ἀπό ἀνατολικά πρός τά δυτικά, οἱ ἅγιοι Θεόδωροι Στρατηλάτης καί Τήρων (Εἰκ. 15-16).

Οἱ δύο τελευταῖες πρός τά πάνω ζῶνες εἶναι σχεδόν τελείως σκεπασμένες μέ καπνιά. Μέ μεγάλη δυσκολία διακρίνονται στήν πρώτη ζώνη ἐννέα σκηνές ἀπό τό συναξάρι τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἀρχίζοντας ἀπό τό ἀνατολικό τμῆμα τοῦ νότιου τοίχου καί καταλήγοντας στό πλαίσιο τῆς δρακοντοφονίας, καί στή δεύτερη σκηνές ἀπό τόν εὐαγγελικό κύκλο, ἀρχίζοντας ἀπό τή Γέννηση στό νότιο τοῖχο τοῦ Ἱεροῦ καί καταλήγοντας στήν Πεντηκοστή [43] στό βόρειο τοῖχο τοῦ Ἱεροῦ.

Στό δυτικό τοῖχο, δεξιά καί ἀριστερά ἀπό τή φραγμένη πόρτα, εἶναι ζωγραφισμένοι οἱ δύο ἀρχάγγελοι. Σήμερα διακρίνεται μόνον ὁ πρός τή βορινή πλευρά, πού εἶναι καί ἀπό τίς καλύτερα διατηρημένες μορφές τοῦ ναοῦ, παρά τή μεγάλη ρωγμή πού ὑπάρχει στό σημεῖο αὐτό. Φοράει πλούσια αὐτοκρατορική στολή καί κρατάει μέ τό δεξί του χέρι κηρύκειο (Εἰκ. 17-18).

Πάνω ἀπό τήν πόρτα βρίσκεται ἡ κτητορική ἐπιγραφή, ἐνῶ σ' ὅλο τόν ὑπόλοιπο δυτικό τοῖχο ἁπλώνεται ἡ παράσταση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου, μαύρη ἀπό τήν καπνιά πού δέν ἐπιτρέπει καμιά περιγραφή.

Τέλος, πρέπει νά ἀναφερθεῖ ὅτι πάνω στίς τοιχογραφίες ὑπάρχουν πολλά χαράγματα πού ἀξίζει, ὅταν καθαριστεῖ τό μνημεῖο, νά μελετηθοῦν. Περισσότερο εὐδιάκριτα εἶναι τά χαράγματα τῶν πλοίων πάνω σ' ὅλες σχεδόν τίς μορφές τῆς κάτω ζώνης τοῦ κυρίως ναοῦ. Τά πλοῖα αὐτά, συνηθισμένα στίς βυζαντινές ἐκκλησίες, ἀποτελοῦν, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, ἀφιερωτικές προσφορές τῶν ναυτικῶν πρίν ἤ μετά ἀπό μακρινά καί ἐπικίνδυνα ταξίδια [44].

43. Γιά τή σχέση τῆς Πεντηκοστῆς μέ τήν εἰκονογραφία τοῦ Ἱεροῦ βλ. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος, Ἀθήνα 1978, σ. 11, σημ. 15, ὅπου ἀναφέρονται καί ἄλλα παραδείγματα.

44. O. F. A. M e i n a r d u s, Mediaeval Navigation according to Akidographemata n Byzantine Churches and Monasteries, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. ΣΤ' (1970-1972), σ. 31.

Εἰκ. 12. Κυρίως ναός, βόρειος τοῖχος. Ὁ ἅγιος Γεώργιος.

## ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ἱ ε ρ ό

Ἡ διακόσμηση τοῦ Ἱεροῦ ἀκολουθεῖ τό τυπικό πρόγραμμα, σύμφωνα μέ τό ὁποῖο τονίζεται ὁ λειτουργικός χαρακτήρας τοῦ τμήματος αὐτοῦ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ.

Εἰκ. 13. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 12.

Τό θέμα τῆς Δέησης, πού ἐκφράζει τίς ἐσχατολογικές ἀνησυχίες τῶν Χριστιανῶν καί τήν προσευχή τους, στήν ὁποία ἡ λειτουργία ἀπαντάει μέ μιά ὑπόσχεση σωτηρίας [45], ἐμφανίζεται στό χῶρο τοῦ Ἱεροῦ, γι' αὐτή ἀκριβῶς τή σχέση του μέ τή λειτουργία, ἀπό τόν 6ο ἤδη αἰώνα [46].

Μετά τήν εἰκονομαχία ἡ Δέηση ἀπεικονίζεται πολύ συχνά σέ ἀψίδες ταφικῶν καί μικρῶν, χωρίς τροῦλο συνήθως, ἐπαρχιακῶν ναῶν [47], ὅπως συμβαίνει καί ἐδῶ.

Ἔχει παρατηρηθεῖ μάλιστα ὅτι ἡ παράσταση αὐτή ἐμφανίζεται κυ-

45. T. Velmans, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, CA 29 (1980-1981), σ. 100.

46. Ντ. Μουρίκη, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Ζ' (1973-1974), σ. 92 κ.ἑ.

47. Σχετικά παραδείγματα καθώς καί βιβλιογραφία γιά τό θέμα τῆς Δέησης βλ. Φ. Δροσογιάννη, Βυζαντιναί τοιχογραφίαι ἐντός λαξευτοῦ τάφου ἐν Βεροίᾳ, Χαριστήριον εἰς Α. Κ. Ὀρλάνδον, Β', Ἀθῆναι 1966, σ. 392-420, H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul (Dumbarton Oaks Studies XV), Washington, 1978, σ. 58, πίν. 12, T. Velmans, ὅ.π., σ. 47-102, Μαρία Παναγιωτίδη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στά Καμπιά τῆς Βοιωτίας, Actes du XVe Congrès international d'études byzantines 1976, IIb. Art et archéologie, Communications, Athènes 1981, σ. 610 κ.ἑ.

Εἰκ. 14. Ὁ ἅγιος Μηνᾶς.

ρίως σέ περιοχές πού βρίσκονταν σέ ἄμεση σχέση μέ τήν Ἀνατολή, ἀπ' ὅπου προέρχεται ἡ εἰκονογραφία (ἑλληνικά νησιά, Πελοπόννησος, Κάτω Ἰταλία) [48].

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ σέ θρόνο εἶναι τό ἴδιο συνηθισμένη ὅπως καί τοῦ Χριστοῦ ὄρθιου. Ἡ πρώτη παραλλαγή εἶναι περισσότερο διαδεδομένη στίς ἀψίδες τῶν ναῶν τῆς Γεωργίας, πού κατά κανόνα κοσμοῦνται μέ τή Δέηση, τήν ἴδια μορφή ὅμως συναντοῦμε καί σέ ναούς τῆς Καππαδο-

Εἰκ. 15. Κυρίως ναός, νότιος τοῖχος. Στρατιωτικοί ἅγιοι.

κίας —Elmali, Čerikli καί Karanlik Kilise—, στήν Τραπεζούντα, τήν Κριμαία, τήν Κρήτη, τή Μάνη κ.ἀ. [49].

Ἡ ἐπιλογή τῶν ἱεραρχῶν τῆς κόγχης δέν μποροῦμε νά ξέρουμε ἄν ἀκολουθεῖ τήν παράδοση, γιατί οἱ φθορές πού ὑπάρχουν στή θέση αὐτή καί ἡ ἔλλειψη ἐπιγραφῶν δέ βοηθοῦν στήν ταύτισή τους. Ὁ μόνος πού προσδιορίζεται μέ ἀκρίβεια εἶναι ὁ Κύριλλος Ἀλεξανδρείας, στή δεξιά

48. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἅλωσιν, Ἀθῆναι 1957, σ. 47. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης, Ἀθῆναι 1975, σ. 35. T. Velmans, ὅ.π., σ. 100.

49. T. Velmans, ὅ.π., σ. 64 κ.ἑ., ὅπου ἀναφέρεται καί ἡ σχετική βιβλιογραφία. Ντ. Μουρίκη, ὅ.π., πίν. 1.

Εἰκ. 16. Λεπτομέρεια τῆς Εἰκ. 15. Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης.

Εἰκ. 17-18. Κυρίως ναός, δυτικός τοῖχος. Ἀρχάγγελος καί λεπτομέρεια.

ἄκρη. Τό χαρακτηριστικό κάλυμμα μέ τούς σταυρούς στό κεφάλι του καί ἡ ἐκφώνηση τοῦ εἰληταρίου του, πού μόλις διακρίνεται *[ΕΞΑΙΡΕΤΩϹ ΤΗϹ ΠΑΝΑΓΙ]ΑϹ [ΑΧΡΑΝΤΟΥ] ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗϹ ΔΕϹΠΟ[ΙΝΗϹ ΗΜΩΝ]*, δέν ἀφήνουν καμιά ἀμφιβολία [50].

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Κυρίλλου [51] κοντά στούς τρεῖς μεγάλους πατέρες τῆς ἐκκλησίας Βασίλειο, Χρυσόστομο καί Γρηγόριο Θεολόγο, δέν εἶναι

50. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως 1909, σ. 154 καί G. Babić - Chr. Walter, The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration, REB 34 (1976), σ. 276.

51. Βλ. σχετικά παραδείγματα Babić - Walter, ὅ.π., σ. 274-277, H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, ὅ.π., πίν. 64-65, Ν. Δρανδάκη, Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα (Πρακτικά Α΄ Λακωνικοῦ Συνεδρίου, Σπάρτη - Γύθειον 1977), Λακωνικαί Σπουδαί Δ΄-Πρακτικά Α΄, ἐν Ἀθήναις 1979, εἰκ. 10.

σπάνια, ἀφοῦ ἐμφανίζεται τό ἴδιο συχνά ὅπως ὁ ἅγιος Νικόλαος ἤ ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος. Ἡ ἐκφώνηση τέλος πού εἶναι γραμμένη ἐδῶ στό εἰλητάριό του τόν ἀντιπροσωπεύει περισσότερο ἀπό ἄλλα κείμενα πού πιθανόν τοῦ ἀποδίδονται —ἀφοῦ πολλές φορές ἡ ἐπιλογή εἶναι τυχαία— γιατί ἀναφέρεται στή Θεοτόκο, τῆς ὁποίας τή Θεία Μητρότητα ὑποστήριξε στή Σύνοδο τῆς Ἐφέσου [52].

Γιά τούς δύο μεσαίους ἱεράρχες μόνον ὑποθέσεις μποροῦν νά γίνουν, ἀφοῦ συνήθως τίς κύριες αὐτές θέσεις κατέχουν ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καί ὁ Μέγας Βασίλειος, ὡς συγγραφεῖς τῶν δύο πιό σημαντικῶν λειτουργιῶν. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τόν τέταρτο, στήν ἀριστερή ἄκρη (Εἰκ. 7), γιατί τό κείμενο στό εἰλητάριό του, πού εἶναι ἡ ἀρχή τῆς εὐχῆς τῆς Προθέσεως ἀπό τή λειτουργία τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου: *Ο ΘΕΟC (Ο ΘΕΟC) (ΗΜΩΝ) Ο ΤΟΝ ΟΥ(ΡΑ)ΝΗΟΝ ΑΡΤΟΝ ΤΗΝ ΤΡΟΦΗΝ* [53], δέν ἀντιπροσωπεύει πάντοτε τόν Ἰωάννη τό Χρυσόστομο [54]. Ἄλλωστε, καί εἰκονογραφικά δέν παρουσιάζει ὁμοιότητα μέ τόν καθιερωμένο τύπο αὐτοῦ τοῦ ἱεράρχη [55], ἐνῶ περισσότερο πιθανό εἶναι νά εἰκονίζεται ὁ Γρηγόριος Νύσσης [56].

Μέ τό θέμα τῶν ἱεραρχῶν συλλειτουργούντων, γυρισμένων δηλαδή πρός τό κέντρο τῆς ἁψίδας, τή στιγμή πού ἐκφωνοῦν τίς λειτουργικές εὐχές πού εἶναι γραμμένες στά εἰλητάριά τους [57], καί μέ τή λειτουργία γενικότερα, συνδέεται τό θέμα τοῦ Μελισμοῦ. Ὁ γυμνός Χριστός σέ βρεφική ἡλικία, ξαπλωμένος πάνω στήν Ἁγία Τράπεζα συμβολίζει τή μετουσίωση τοῦ ἄρτου καί τοῦ οἴνου σέ Σῶμα καί Αἷμα τοῦ Χριστοῦ [58].

52. Babić-Walter, ὅ.π., σ. 279.

53. Π. Ν. Τρεμπέλας, Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατά τούς ἐν Ἀθήναις κώδικας (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, 15), Ἀθῆναι 1935, σ. 17 καί 161.

54. Παραδείγματα, ὅπου τό ἴδιο κείμενο ἔχουν στά εἰλητάριά τους ἄλλοι ἱεράρχες, ὅπως ὁ Βασίλειος, ὁ Νικόλαος, ὁ Γρηγόριος Νύσσης κτλ., βλ. Babić-Walter, ὅ.π., σ. 273-275.

55. Σύμφωνα μέ τίς ἑρμηνεῖες τῶν ζωγράφων ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος εἰκονίζεται «νέος σπανός», βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὅ.π., σ. 154, 267, 291.

56. Ὁ Γρηγόριος Νύσσης εἶναι πάλι σύμφωνα μέ τίς ἑρμηνεῖες «γέρων κοντογένης», βλ. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὅ.π., σ. 291. Μέ τήν ἴδια ἐκφώνηση, ὅπως ἐδῶ, τόν βρίσκουμε στήν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδας, βλ. Babić-Walter, ὅ.π., σ. 275.

57. Ὅπως εἶναι γνωστό ἤδη ἀπό τό 12ο αἰ. οἱ ἱεράρχες ἀρχίζουν νά στρέφονται πρός τό κέντρο τῆς ἁψίδας κρατώντας ἀνοιχτά εἰλητάρια· τό θέμα ὅμως γενικεύεται καί καθιερώνεται ἀργότερα, ἀφοῦ περάσει ὁρισμένα μεταβατικά στάδια, βλ. Μ. Χατζηδάκη, Βυζαντινές τοιχογραφίες στόν Ὠρωπό, ΔΧΑΕ, περ. Α΄, τ. Δ΄ (1959), σ. 96-98.

58. Γιά τό περιεχόμενο καί τήν εἰκονογραφία τοῦ θέματος βλ. Ντ. Μουρίκη, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ὅ.π., σ. 88, σημ. 15, ὅπου πλούσια βιβλιογραφία.

Γιά πρώτη φορά ἐμφανίζονται μαζί τό θέμα τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν καί τοῦ Μελισμοῦ στό τέλος τοῦ 12ου αἰ. [59]. Περισσότερο συχνά ὅμως παρουσιάζεται στό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῶν ναῶν στά χρόνια τῶν Παλαιολόγων, ὅταν ἀναπτύχθηκε ἡ εἰκονογραφία τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ καί ἡ λειτουργία, πού ὅπως εἶναι γνωστό ἀναπαριστάνει τά Πάθη [60].

Ἡ εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀκολουθεῖ τήν παράδοση [61]. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἀγγέλου πού τρέχει ἐμφανίζεται ἤδη ἀπό τό 12ο αἰ. [62]. Τήν ἴδια κίνηση ἔχουν αὐτή περίπου τήν ἐποχή ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης (1401) [63] καί ὁ ἄγγελος τῆς Παντάνασσας τοῦ Μυστρᾶ (1428) [64].

Ἡ παραλλαγή τῆς Παναγίας πού γνέθει καθισμένη σέ θρόνο ἐμφανίζεται τό ἴδιο συχνά ὅσο καί τῆς Παναγίας ὄρθιας. Ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ ἡ εἰκονογραφία τῆς πρώτης παραλλαγῆς βασίζεται στό πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, γιατί μόνον ἐκεῖ ἀναφέρεται *καὶ λαβοῦσα* (ἡ Μαρία) *τὴν πορφύραν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου αὐτῆς καὶ εἵλκεν αὐτήν* [65], ἐνῶ τό χωρίο τοῦ κατά Λουκᾶ Εὐαγγελίου (Ι, 26-38) δέν περιέχει τόσες ἀφηγηματικές λεπτομέρειες [66].

Γιά τήν κλίση τοῦ κεφαλιοῦ τῆς Παναγίας κοντά στήν παλάμη τοῦ χεριοῦ της, πού δηλώνει συγκατάθεση, ἔχει διατυπωθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι ἐκφράζει τή στιγμή τῆς Σύλληψης [67].

Αὐτή τή μορφή ἀπεικόνισης τῆς Παναγίας τή βρίσκουμε πολύ συχνά στά μνημεῖα τοῦ 14ου-16ου αἰ., ὅπως στό Χριστό τῆς Βέροιας [68], στήν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ [69], στή μονή Δοχειαρίου [70] κ.ἀ.

59. V. Djurić, Fresques du monastère de Veljusa, Akten des XI. internationalen Byzantinisten-Kongresses 1958, München 1960, σ. 116, ὅπου καί σχετικά παραδείγματα.

60. L. Brehier, L'art chrétien, 2η ἔκδ., Paris 1928, σ. 171. J. Stefanescu, L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles 1936, σ. 112 κ.ἑ.

61. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1960, σ. 67 κ.ἑ.

62. G. Millet, ὅ.π., σ. 86.

63. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, Κρητ. Χρον. ΙΑ' (1957), πίν. Ζ', εἰκ. 1.

64. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, πίν. $139_1$.

65. C. Tischendorf, Evangelia Apocrypha, Λειψία 1853, σ. 21, XI 1-3.

66. Βλ. σχετικά Ντ. Μουρίκη, Περί βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητήν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ Ὄρους Σινᾶ, ΑΕ 1970, σ. 139.

67. Κωνστ. Καλοκύρη, Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καί Δύσεως, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 117. Γιά τό θέμα τῆς Ἐνσάρκωσης πού ἐκφράζεται μέ τόν Εὐαγγελισμό βλ. L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, II, Paris 1957, σ. 190 κ.ἑ.

68. Στυλ. Πελεκανίδης, Καλλιέργης, Ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος, ἐν Ἀθήναις 1973, πίν. 15.

69. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. $116_3$.

70. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, πίν. 29.

Ἡ μορφή τῆς θεραπαινίδας πού γνέθει πρωτοεμφανίστηκε στή Δύση κατά τό 12ο αἰ., ἀπό τό 13ο αἰ. ὅμως κι ἔπειτα τό θέμα εἰσδύει στήν εἰκονογραφία τῆς Ἀνατολῆς (τετραευάγγελο Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισιοῦ, Ἰβήρων 5, σερβικά ψαλτήρια, τοιχογραφίες Τραπεζούντας, Ἄθω) [71]. Εἶναι πολύ πιθανό ἡ ἀπεικόνιση τῆς θεραπαινίδας νά προῆλθε ἀπό τό κείμενο τοῦ ψευδο-Ματθαίου, πού ἀνήκει στή Δύση καί πού διηγεῖται ὅτι πέντε κορίτσια συγκατοικοῦσαν μέ τή Μαρία στό σπίτι τοῦ Ἰωσήφ ἀσχολούμενες μέ τό γνέσιμο. Ὅταν γύρισε ὁ Ἰωσήφ δικαιολόγησαν τή Μαρία γιά τήν κατάστασή της λέγοντας: «Πάντοτε ἔμενε μ' ἐμᾶς καί προσευχόταν. Κάθε μέρα ἕνας ἄγγελος Κυρίου συνομιλοῦσε μαζί της». Κάποια λοιπόν ἀπ' αὐτές θά πρέπει νά παραβρισκόταν στή συνομιλία [72]. Μιά ἄλλη εἰκονογραφική λεπτομέρεια πού δέ λείπει ἀπό τήν παράστασή μας εἶναι τό ἀγγεῖο μέ τά λουλούδια, συμβολισμός τοῦ ἄνθους τῆς ἀφθαρσίας ἀπό τόν Ἀκάθιστο Ὕμνο [73]. Ἀκριβῶς ὅμοιο στή μορφή τό βρίσκουμε στήν ἴδια παράσταση στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ [74].

Τά ἀρχιτεκτονήματα πίσω ἀπό τίς μορφές τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχουν καί ἐδῶ, ὅπως συνήθως, συμβατικό χαρακτήρα [75]. Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Ἰωσήφ στή Ναζαρέτ, ὅπου ἔλαβε χώρα ὁ Εὐαγγελισμός, μέ πολυτελές μέγαρο ἤ κλίτος ναοῦ ἤ ὑπαίθριο χῶρο μέ βλάστηση κτλ., ὀφείλεται σέ καινοτομία τῆς Δύσης πού ἐπικράτησε στήν Ἀνατολή [76]. Ἡ διάρθρωση τῶν κτιρίων δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι τά πρόσωπα βρίσκονται σέ ἕνα δῶμα κι ὅτι αὐτά πού βρίσκονται στό βάθος τῆς παράστασης ξεκινοῦν ἀπό χαμηλότερο ἐπίπεδο. Τήν ἰδέα αὐτή τήν ξαναβρίσκουμε σέ δύο βημόθυρα ἀπό τήν Πάτμο μέ τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ χρονολογούμενα στό β' μισό τοῦ 15ου αἰ. τό ἕνα καί στό 1600 τό δεύτερο [77].

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ τοξοστοιχίες μέ τά ὀξυκόρυφα τόξα δι-

71. Βλ. σχετικά G. Millet, ὅ.π., σ. 89 κ.ἑ., πίν. 18 (Ἁγ. Σοφία Τραπεζούντας), 20 (τετραευάγγελο Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισιοῦ), 30 (Τράπεζα Λαύρας). Γιά τό τετραευάγγελο Ἰβήρων 5 βλ. Στ. Μ. Πελεκανίδου - Π. Κ. Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου - Τσιούμη - Σ. Καδᾶ, Οἱ Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὄρους, Α'. Εἰκονογραφημένα Χειρόγραφα, Β', Ἀθῆναι 1975, εἰκ. 27.

72. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, σ. 91.

73. G. Millet, ὅ.π., σ. 91.

74. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. $139_1$.

75. Γιά τή μορφή καί τό συμβολισμό τῶν ἀρχιτεκτονημάτων στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ βλ. J. Fournée, Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'annonciation, Synthronon (Bibliothèque des cahiers archéologiques II), Paris 1968, σ. 225-235.

76. Κ. Καλοκύρης, Ἡ Θεοτόκος εἰς τήν εἰκονογραφίαν..., σ. 119-120.

77. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ἀθήνα 1977, σ. 61-62, πίν. 80-81 καί σ. 70-71, πίν. 86.

πλῆς καμπυλότητας ὑστερογοτθικοῦ τύπου. Τό σχῆμα τοῦ τόξου αὐτοῦ χρησιμοποιήθηκε συχνά στά παράθυρα κτιρίων σέ περιοχές ὅπου οἱ δυτικές ἐπιδράσεις ἦταν ἄμεσες, ὅπως στήν Κρήτη [78], στό Μυστρά [79] κ.ἀ. [80], ὅμως ἡ ἀπεικόνιση παρόμοιας τοξοστοιχίας μέσα σέ βυζαντινή παράσταση εἶναι πολύ σπάνια καί τό μόνο παράδειγμα πού μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε εἶναι ἀπό τόν τροῦλο τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Μυστρᾶ, ὅπου κάτω ἀπό κάθε τόξο εἰκονίζεται ἀπό ἕνας ἄγγελος [81].

Πάνω στά κτίρια ἁπλώνονται τά χαρακτηριστικά ὑφάσματα, πού σκοπό ἔχουν συνήθως νά δηλώσουν ὅτι μία σκηνή διαδραματίζεται σέ ἐσωτερικό χῶρο. Ἡ συνήθεια αὐτή πού ἀνάγεται στήν ἑλληνορωμαϊκή ἐποχή χαρακτηρίζει σχεδόν ὅλα τά ἔργα τῶν δημιουργῶν τῆς Πρωτεύουσας ἤ τῶν περιοχῶν ἀκτινοβολίας της ἀπό τό 10ο αἰ. κυρίως κι ἔπειτα [82].

Οἱ μορφές τοῦ Δαβίδ καί τοῦ Σολομώντα ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τό Ἅγιο Μανδήλιο, παρόλο πού ἀπομονώνονται ἀπό τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέ μιά κόκκινη ταινία πού διαχωρίζει τό μέτωπο τῆς κόγχης, δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι συνδέονται ἄμεσα μ' αὐτή τονίζοντας τό συμβολικό περιεχόμενο τῆς σκηνῆς.

Σέ μιά πιό ρεαλιστική ἀπόδοση τῶν μορφῶν στό ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης οἱ προφῆτες δείχνουν μέ τό χέρι τους τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, πού βρίσκεται ψηλότερα, τονίζοντας αὐτή τή σχέση [83].

Ἡ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀναφέρει τούς δύο προφῆτες-βασιλεῖς μέ τίς προφητεῖες μάλιστα πού ἀναγράφονται κι ἐδῶ στά εἰλητάριά τους [84]. Καί τά δύο κείμενα ἀναφέρονται στήν Παναγία καί προαναγγέλλουν τό ρόλο της στό μυστήριο τῆς Ἐνσάρκωσης, πού ἐκφράζεται μέ τή σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Γιά νά ὑπογραμμίσει ὁ ζωγράφος τό γεγονός ὅτι καί οἱ δύο προφῆτες ἀπευθύνονται στήν

78. Βλ. σχετικά παραδείγματα G. Gerola, I monumenti veneti nell'isola di Creta, II, πίν. 326-348. Ἐπίσης σχετική παρατήρηση μέ ἀφορμή φύλλο βημόθυρου σέ τέτοιο σχῆμα βλ. Μ. Χατζηδάκη, ὅ.π., σ. 87-88.

79. Ἀ. Ὀρλάνδος, Τά παλάτια καί τά σπίτια τοῦ Μυστρᾶ, ΑΒΜΕ Γ' (1937), εἰκ. 24, 39 κ.ἀ.

80. Π.χ. στό Kalenić, βλ. W. F. Volbach - J. Lafontaine-Dosogne, Byzanz und der christliche Osten, Berlin 1968, πίν. 224.

81. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. $135_1$.

82. Ντ. Μουρίκη, Περί βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητήν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ Ὄρους Σινᾶ, ὅ.π., σ. 141.

83. Ντ. Μουρίκη, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου στήν Πλάτσα τῆς Μάνης, σ. 26.

84. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὅ.π., σ. 82.

Παναγία, ἀντί νά τούς τοποθετήσει ἀντιμέτωπους, ὅπως συνηθίζεται, ἔστρεψε καί τό Σολομώντα πρός αὐτή.

Ἡ ἐμφάνιση τῶν δύο αὐτῶν προφητῶν μέσα στήν ἴδια τήν παράσταση εἶναι ἀρκετά συχνή. Εἰκονίζονται ἄλλοτε ὁλόσωμοι πίσω ἀπό τόν ἄγγελο καί τήν Παναγία (Παντάνασσα Μυστρᾶ) [85], ἄλλες φορές πάλι ὑπάρχει μόνον ὁ Δαβίδ ὁλόσωμος (μονή Διονυσίου) [86] ἤ σέ προτομή (Ἅγιος Παῦλος Ἁγίου Ὄρους) [87].

Ἡ συνήθεια τῆς ἀπεικόνισης προφητῶν μέ ἀνοιχτά ἐνεπίγραφα εἰλητάρια κοντά σέ εὐαγγελικές σκηνές, πού κατά κάποιο τρόπο τίς σχολιάζουν, ἔχει μακρόχρονη παράδοση ἀφοῦ ἤδη ἀπό τήν παλαιοχριστιανική ἐποχή ἐπικράτησε, σύμφωνα μέ τή θεολογική ἰδέα τῆς ἁρμονίας τῆς Παλαιᾶς καί τῆς Καινῆς Διαθήκης [88].

Μέ τήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ συνδέεται ἐπίσης τό Ἅγιο Μανδήλιο, ἡ ἀχειροποίητη δηλαδή παράσταση τῆς φυσιογνωμίας τοῦ Χριστοῦ πάνω στό μανδήλιο πού ἔστειλε ὁ Χριστός, σύμφωνα μέ τήν παράδοση, στόν Αὔγαρο, βασιλιά τῆς Ἔδεσσας τῆς Μεσοποταμίας [89]. Αὐτή ἡ συμβολική παράσταση ἐκφράζει κατεξοχή τό μυστήριο τῆς Ἐνσάρκωσης [90], γι' αὐτό καί ὁ εἰκονογραφικός συνδυασμός της μέ τόν Εὐαγγελισμό ἐμφανίζεται συχνά ἀπό τό 13ο αἰ. καί μετά στήν τοιχογράφηση τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τῆς ἀψίδας τῶν ἐκκλησιῶν [91].

Ὁ τύπος τοῦ Μανδηλίου μέ τίς ἄκρες δεμένες σέ κόμπο εἶναι μιά παραλλαγή τοῦ θέματος συνηθισμένη στά παλαιολόγεια μνημεῖα [92].

Κυρίως ναός

Ἡ σκηνή τῆς δρακοντοφονίας ἀκολουθεῖ τήν παράδοση. Σέ συναξάρια

85. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. $139_1$.

86. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, σ. 74, πίν. 15.

87. Ὅ.π., πίν. 27.

88. Ντ. Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, σ. 21.

89. Γιά τήν παράσταση τοῦ Μανδηλίου βλ. A. Grabar, La Sainte Face de Laon. Le mandylion dans l'art orthodoxe, Seminarium Kondakovianum, Prague 1931.

90. Ὅ.π., σ. 26 κ.ἑ.

91. Ὅ.π., σ. 28-29 καί Ἀ. Ξυγγόπουλος, Τά μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθῆναι 1957, σ. 109.

92. Ἐνδεικτικά ἀναφέρουμε μερικά παραδείγματα: παρεκκλήσιο Ἁγίου Εὐθυμίου Θεσσαλονίκης, Γ. καί Μ. Σωτηρίου, Ἡ Βασιλική τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Λεύκωμα, ἐν Ἀθήναις 1952, πίν. 82α, ναός Ταξιάρχου Καστοριᾶς, Στ. Πελεκανίδης, Καστορία, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 119, 122α, ναός Ἁγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, Ἐμμ. Μπορμπουδάκης, Ὁ ναός τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου, Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου (Ρέθυμνο, Σεπτέμβριος 1971), Β', ἐν Ἀθήναις 1974, σ. 224, πίν. 46.

μετά τόν 11ο αἰ., ἀναφέρεται ἕνας ἄθλος τοῦ ἁγίου Γεωργίου, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο σκότωσε τό δράκοντα πού ἀπειλοῦσε τή ζωή τῆς κόρης τοῦ βασιλιᾶ Σελβίου, πού εἶχε ἐκτεθεῖ ὡς βορά τοῦ θηρίου [93].

Ὁ εἰκονογραφικός αὐτός τύπος, πού προῆλθε ἀπό τήν Αἴγυπτο [94], πῆρε μεγάλη διάδοση κυρίως ἀπό τήν περίοδο τῆς φραγκοκρατίας κι ἔπειτα, ὄχι μόνο στό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῶν ναῶν [95], ἀλλά καί στίς φορητές εἰκόνες [96]. Ἡ μορφή τῆς βασιλοπούλας, παρόλο πού δέν ξεχωρίζει στίς λεπτομέρειές της, μέ τίς κινήσεις της —κλίση τοῦ κεφαλιοῦ καί χειρονομία τοῦ δεξιοῦ της χεριοῦ— φαίνεται νά ὑποδηλώνει τήν εὐγνωμοσύνη της πρός τόν ἅγιο γιά τήν ἀνέλπιστη σωτηρία της ἀπό τό θηρίο.

Τέλος, ἡ ἀπεικόνιση τῶν δύο ἀρχαγγέλων —ἀπό τούς ὁποίους σώζεται μόνον ὁ ἕνας— στήν εἴσοδο τοῦ ναοῦ δέν ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία ὅτι ἐμφανίζονται στό ρόλο τοῦ φύλακα [97], παρόλο πού ἡ στολή τους εἶναι αὐτοκρατορική καί ὄχι στρατιωτική ὅπως συνηθίζεται [98].

93. Μ. Γ. Σωτηρίου, Θρησκευτική καί Ἠθική Ἐγκυκλοπαίδεια, 4, σ. 440.

94. A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, σ. 299, Μ. Γ. Σωτηρίου, ὅ.π., ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἤδη ἀπό τόν 5ο καί 6ο αἰ. σέ τοιχογραφίες μονῶν τῆς Αἰγύπτου εἰκονίζονται ἔφιπποι ἅγιοι πού φονεύουν δράκοντα ἤ βάρβαρο μέ τή συμβολική ἔννοια τῆς νίκης κατά τοῦ κακοῦ.

95. Τά παραδείγματα εἶναι πολλά, θά ἀναφέρουμε ὅμως ἐνδεικτικά μερικά ἀπ' αὐτά: στό τέλος τοῦ 12ου αἰ. τή βρίσκουμε στούς Ἁγίου Ἀναργύρους Καστοριᾶς βλ. Στυλ. Πελεκανίδου, ὅ.π., πίν. 32. Περισσότερο πλουτισμένη εἰκονίζεται ἡ σκηνή στό ναό Ἁγίου Γεωργίου στή Staraya Ladoga, βλ. V. Larazev, Old Russian Murals and Mosaics from the XI. to the XVI. century, London 1966, εἰκ. 84, στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στό Staro Nagoričino, βλ. N. Okunev, Monumenta artis Serbicae, Pragae 1931, IV, πίν. 8, ὅπου βρίσκουμε τήν ἴδια τοξωτή εἴσοδο μέ τήν πόρτα κλειστή καί τίς ἐπάλξεις μέ τό πλῆθος ἐπάνω, στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης, βλ. Ν. Β. Δρανδάκη, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ὅ.π., σ. 95, στό ναό τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου στό Βοῦργο Χώρας Κυθήρων, βλ. ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, Πίν. 23 β κ.ἀ.

96. Πρβλ. εἰκόνα τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰ. μέ βιογραφικές σκηνές γύρω ἀπό τόν ἔφιππο ἅγιο Γεώργιο στό Ρώσικο Μουσεῖο τοῦ Λένινγκραντ, N. Kondakov, The Russian Icon, Oxford 1927, πίν. XII καί λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας μέ τήν κεντρική μορφή μόνο V. Lazarev, Novgorodian Icon-Painting, Moscow 1969, πίν. 17. Ἄλλη εἰκόνα στό ἴδιο μουσεῖο, χρονολογούμενη στά τέλη τοῦ 14ου αἰ. παρουσιάζει πολλές ὁμοιότητες ὡς πρός τήν ἔκφραση μέ τή δική μας παράσταση, βλ. V. Lazarev, ὅ.π., πίν. 24, ἐνῶ μιά τελείως διαφορετική ἀντίληψη ἐκφράζει μέ τή δυναμική της σύνθεση ἡ εἰκόνα στό ἴδιο, πίν. 42.

97. Γιά τό θέμα αὐτό βλ. Ἀ. Ξυγόπουλου, Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ, ΠΧΑΕ 1932, περ. Γ', τ. Α' (1933), σ. 18, τοῦ ἰδίου, Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ, Byz.-neugr. Jahrb. 10 (1934), σ. 184, R. Stichel, Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen, Wien 1971, σ. 38-39.

98. Βλ. πρόχειρα παράδειγμα ἀρχαγγέλου μέ αὐτοκρατορική στολή στό ρόλο τοῦ φύλακα στά παρεκκλήσια τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, Ντ. Μουρίκη, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ὅ.π., πίν. 42, 2, ἐνῶ μέ στρατιωτική

## ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ἡ μελέτη τῆς τεχνοτροπίας τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου κοντά στή Σιδερούντα τῆς Χίου παρουσιάζει πολλές δυσκολίες καί γιατί ὑπάρχουν ἀρκετές φθορές, ἀλλά τό κυριότερο γιατί δέν ἔχει γίνει ἀκόμη ὁ καθαρισμός τους.

Τό ἄν ἐργάστηκαν ἕνας ἤ περισσότεροι ζωγράφοι δέν εἶναι εὔκολο νά τό ποῦμε τώρα, φαίνεται ὅμως ὅτι ἀπό τήν ἄποψη τῆς τεχνικῆς, ἀλλά κυρίως τῆς τεχνοτροπίας, ὑπάρχει ὁμοιογένεια.

Οἱ νεανικές μορφές τοῦ ἀρχαγγέλου τοῦ δυτικοῦ τοίχου καί τοῦ ἁγίου Γεωργίου, πού διατηροῦνται σέ καλή κατάσταση, ἐπιτρέπουν ὁρισμένες παρατηρήσεις. Τά πρόσωπά τους εἶναι πλασμένα μέ ὤχρα καί πλαισιώνονται ἀπό μιά πράσινη σκιά πού ἐπίσης τονίζει τά μάτια, τή μύτη καί τό λαιμό. Μιά κόκκινη κηλίδα πού ἐνσωματώνεται στό πλάσιμο τονίζει τό μάγουλο τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Οἱ φωτεινές ἐπιφάνειες διαλύονται σέ πολλές φωτεινές γραμμές, λεπτές καί παράλληλες, πού ἀκολουθοῦν τό σχῆμα τοῦ φωτιζόμενου ὄγκου.

Χρησιμοποιεῖται δηλαδή ἐδῶ ἡ τεχνική τῶν φορητῶν εἰκόνων στόν τύπο πού ἐπικράτησε στό β' μισό τοῦ 14ου αἰ. στό Μυστρά (Περίβλεπτος)[99] συνεχίζοντας καί στό α' μισό τοῦ 15ου αἰ. (Παντάνασσα, προσωπογραφία Θεοδώρου Α' Παλαιολόγου, χρονολογούμενη στά 1443, στό παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας τοῦ Βροντοχίου)[100].

Ὅπως εἶναι γνωστό ἡ ἐπίδραση τῆς τεχνικῆς τῆς φορητῆς εἰκόνας στήν τοιχογραφία ἐμφανίζεται ἤδη στή Sopoćani (1265-1270)[101]. Ἀργότερα, τή συναντοῦμε στή Μονή τῆς Χώρας (Kariye Djami)[102], σέ μεγάλη ὅμως διάδοση τή βρίσκουμε στό Μυστρά, ὅπως εἴπαμε, ἀλλά καί σέ ἄλλες περιοχές πού οἱ σχέσεις τους μέ τήν Πρωτεύουσα εἶναι ἄμεσες. Στήν Κρήτη γιά παράδειγμα, ὅπου εἶναι διαπιστωμένο ἀπό ἀρχειακές πηγές ὅτι στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ. ἔρχονταν ζωγράφοι ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη ἤ Κρητικοί ζωγράφοι ταξίδευαν στήν Πρωτεύουσα φέρνοντας τή «μοντέρνα» τέχνη στό νησί[103], ἔχει διασωθεῖ ἕνας σημαντικός ἀριθμός τοιχογρα-

στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης, Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, ὅ.π., πίν. Ϛ', εἰκ. 1.

99. Ἀ. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἅλωσιν, Ἀθῆναι 1957, σ. 30-31. M. C h a t z i d a k i s, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, DOP 23-24 (1969-70), σ. 336, πίν. 124-126.

100. Ἀ. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, ὅ.π., σ. 34 κ.ἑ., πίν. $8_1$.

101. Ὅ.π., σ. 23.

102. Ὅ.π., σ. 85. M. C h a t z i d a k i s, ὅ.π., σ. 336.

103. M. C h a t z i d a k i s, ὅ.π., σ. 335, ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία.

φιῶν σέ μνημεῖα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, πού ἡ ζωγραφική τους φανερώνει τή στενή σχέση τους μέ τήν τεχνική τῆς φορητῆς εἰκόνας.

Ἀναφέρουμε γιά παράδειγμα τίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Φανουρίου στή μονή Βαλσαμονέρου [104], τριῶν ἄλλων ναῶν πού ζωγράφισε ὁ Μανουήλ Φωκᾶς, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἐμπάρου (1436), τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου Ἀβδοῦ Πεδιάδος (1445) καί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἀπάνω Σύμης Βιάννου (1436-1445 καί 1453-1478) [105], καί τέλος τίς ἐξαιρετικές τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στήν Ἐπισκοπή Πεδιάδος [106] καί τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου στό Σκλαβεροχώρι [107], πού ὄχι μόνον ἀπό τήν ἄποψη τῆς τεχνικῆς, ἀλλά κυρίως μέ τό ὕφος τῶν μορφῶν καί τήν ποιότητά τους, φαίνονται νά συγγενεύουν μέ τό χιώτικο ναό πού ἐξετάζουμε.

Στήν ἴδια τή Χίο ἡ τεχνική αὐτή ἔχει κάνει ἤδη τήν ἐμφάνισή της ἕναν αἰώνα περίπου νωρίτερα στίς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσας κοντά στό χωριό Καλαμωτή [108].

Μιά διαφορετική ἀντίληψη στήν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου ἐπικρατεῖ στίς γεροντικές μορφές τῶν ἀδιάγνωστων ἁγίων πού εἰκονογραφοῦνται στό Ἱερό (Εἰκ. 11). Τά πρόσωπα αὐτά πλάθονται μ' ἕναν τρόπο ζωγραφικό, μόνον οἱ σκιές καί τά φῶτα δηλαδή ὁρίζουν τά χαρακτηριστικά τους.

Ἡ τεχνική αὐτή, πού ἤδη ἐφαρμόστηκε σέ γεροντικές μορφές στίς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησιοῦ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, παρατηρεῖται σέ ἔργα τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ., ὅπως σέ ὁρισμένες τοιχογραφίες στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ, στήν εἰκόνα τοῦ Θεολόγου τῆς Μυτιλήνης, στήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου στήν Ἱ. Μονή Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου Πάτμου κ.ἀ. [109].

104. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στήν Κρήτη, Κρητ. Χρον. 6 (1952), σ. 72-75. Ἀ. Ξυγγόπουλος, ὅ.π., σ. 83-84. M. Chatzidakis, ὅ.π., σ. 336.

105. Καί γιά τούς τρεῖς ναούς βλ. Ἀ. Ξυγγόπουλου, ὅ.π., σ. 80-81, Σ τ. Παπαδάκη-Öland, Μεσαιωνικά Κρήτης, ΑΔ 21 (1966): Χρονικά, σ. 435, Πίν. 478 α-β, M. Chatzidakis, ὅ.π., σ. 336, πίν. 119-121, Ἐμμ. Μπορμπουδάκη, ὅ.π., σ. 222-231, πίν. 46-52.

106. Σ τ. Παπαδάκη-Öland, ὅ.π., σ. 434-435, Πίν. 476 α. M. Chatzidakis, ὅ.π., σ. 336, πίν. 123.

107. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στήν Κρήτη, ὅ.π., σ. 72-75. Ἀ. Ξυγγόπουλος, ὅ.π., σ. 81-83. Σ τ. Παπαδάκη-Öland, ὅ.π., Πίν. 476 β. M. Chatzidakis, ὅ.π., σ. 336, πίν. 122.

108. D. Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth century (Symposium de Gračanica 1973), Beograd 1978, σ. 78, πίν. 51.

109. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, σ. 56-57, ὅπου καί ἡ σχετική βιβλιογραφία.

Ἀπό τήν ἄποψη τῆς τεχνοτροπίας οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου φανερώνουν ὅτι ἔχουν ἐκτελεστεῖ μέσα στό πνεῦμα τῆς κλασικῆς παράδοσης, πού ὅπως εἶναι γνωστό ἀναβιώνει στά χρόνια τῶν Παλαιολόγων. Μετά τή Μονή τῆς Χώρας, μέ τήν κατεξοχήν ἰδεαλιστική της ζωγραφική τήν τάση αὐτή ἀκολουθοῦν οἱ τοιχογραφίες τῆς Περιβλέπτου, περισσότερο, στό Μυστρά, καθώς καί ἄλλα ἔργα —κυρίως εἰκόνες— πού ἐκτελέστηκαν κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς τέχνης τῆς Πρωτεύουσας.

Τό ὡραῖο πρόσωπο τοῦ ἀρχαγγέλου μέ τά κανονικά χαρακτηριστικά, στεφανωμένο μέ μαλλιά πού διακρίνονται γιά ἔντονη καλλιγραφική διάθεση, θυμίζει μορφές ἀρχαγγέλων τοῦ 12ου αἰ., ὅπως π.χ. τοῦ τρούλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου στά Μέγαρα, πού χαρακτηρίζονται γιά μιά ἐπιστροφή στό ἰδανικό τοῦ ἀρχαίου κάλλους [110]. Τό ὑπεροπτικό ὕφος ὅμως ἐκείνων τό ἔχει ἀντικαταστήσει ἐδῶ ἡ εὐγένεια, ἡ τρυφερότητα, ἡ σοβαρότητα καί τό ὑψηλό ἦθος. Τά ἴδια αὐτά χαρακτηριστικά διακρίνουν τήν ἐξαίρετη εἰκόνα τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, κωνσταντινουπολίτικης προέλευσης, πού ζωγραφήθηκε στό β΄ μισό τοῦ 14ου αἰ. καί ἀντιπροσωπεύει, ὅπως εἶναι γνωστό, τήν προσήλωση στήν κλασική παράδοση [111].

Στή μορφή τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὅπου τά μάτια σώζονται ἀκέραια, γίνεται περισσότερο φανερή ἡ διάθεση γιά ψυχολογική ἔκφραση. Ἡ ἀνθρώπινη μορφή μέ τήν ἤρεμη κλίση τοῦ κεφαλιοῦ καί τό στοχαστικό βλέμμα δέ φανερώνει τίποτα ἀπό τή βιαιότητα τῆς σκηνῆς, πού δηλώνεται μέ τήν ὁρμητική κίνηση τοῦ ἀλόγου. Μέ τόν ἴδιο τρόπο ἔχει ἀποδοθεῖ μιά εἰκόνα μέ τήν παράσταση αὐτή πού βρίσκεται στό Ρώσικο Μουσεῖο τοῦ Λένινγκραντ καί χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 14ου αἰ. [112]. Παρόμοια πνευματική διέγερση καί ἔνταση στό βλέμμα χαρακτηρίζει ἐξάλλου καί τίς τοιχογραφίες στό Kalenić [113], πού εἶναι περίπου σύγχρονες μέ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.

Τά σώματα τῶν μορφῶν, ὅπως αὐτά διακρίνονται καλύτερα στούς στρατιωτικούς ἁγίους καί τούς ἱεράρχες τῆς κόγχης, χαρακτηρίζονται ἀπό ὑπερβολικό ὕψος, ἕνα στοιχεῖο πού τό βρίσκουμε καί σέ ἄλλα μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀλλά καί παλιότερα. Οἱ κομψές ὅμως καί ἐξεζητημένες στάσεις τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων, κυρίως, τῆς Μονῆς τῆς Χώρας [114], πού

110. Ντ. Μουρίκη, Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Ἱεροθέου κοντά στά Μέγαρα, ΑΑΑ XI (1978), σ. 123, εἰκ. 6.

111. Μ. Χατζηδάκης, Βυζαντινό Μουσεῖο, Τά Ἑλληνικά Μουσεῖα, Ἀθήνα 1975, σ. 17, εἰκ. 12.

112. Βλ. σημ. 96.

113. V. J. Djurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, München 1976, πίν. 110 καί ἔγχρ. πίν. XXXVIII.

114. P. Underwood, The Kariye Djami, New York 1966, III, εἰκ. 474-475, 492, 494, 500.

τίς ἀκολουθοῦν ὥς ἕνα βαθμό ὁρισμένες μορφές στό ναό τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στόν Ἀρτό Ρεθύμνης [115], ἀλλά καί οἱ ζωηρές ὅλο εὐφορία μορφές τῆς Resava (Manasija) [116] ἀποφεύγονται συστηματικά. Ἡ ἠρεμία καί αὐτή ἡ αἴσθηση πού θαρρεῖς δέν πατοῦν στό ἔδαφος, θυμίζουν περισσότερο παρόμοιες μορφές στήν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ, στή Ravaniča (1375) [117] καί στό Kalenić (1413) [118]. Ἡ μνημειακότητα ἐξάλλου πού χαρακτηρίζει τίς μορφές τῶν ἱεραρχῶν ἀποτελεῖ ἄλλο ἕνα δεῖγμα κλασικῆς ἀντίληψης. Μέσα στό ἴδιο πνεῦμα ζωγράφισε λίγα χρόνια νωρίτερα τούς ἱεράρχες του ὁ ζωγράφος τῆς Παναγίας Βρεστενίτισσας στή Λακωνία (1400) [119].

Ἕνα στοιχεῖο πού παίζει σημαντικό ρόλο στήν ἀνάδειξη τῶν μορφῶν εἶναι τό χρῶμα πού χρησιμοποιεῖται στή ζωγραφική τοῦ ναοῦ καί πού θά φανεῖ καλύτερα μετά τόν καθαρισμό τῶν τοιχογραφιῶν. Ὁ κάμπος εἶναι γαλάζιος. Πάνω σ' αὐτόν προβάλλονται οἱ στρατιωτικοί ἅγιοι μέ τίς πολυτελεῖς καί περίκοσμες ἐνδυμασίες τους σέ λιγοστά χρώματα, ἀνοιχτό γαλάζιο, κόκκινο, ἄσπρο, πού δημιουργοῦν ὅμως ὡραίους συνδυασμούς.

Στή σκηνή τῆς δρακοντοφονίας τό ἀποτέλεσμα εἶναι ἐντυπωσιακότερο. Πάνω στό γαλάζιο πάλι φόντο δημιουργοῦνται ἰσχυρές ἀντιθέσεις μέ τό κόκκινο καί τό ἄσπρο πού κυριαρχοῦν στήν παράσταση. Τό ἄσπρο ἄλογο στολίζεται μέ κόκκινα λουριά, πού μοιάζουν μέ λουλουδένιες γιρλάντες, ἐνῶ κόκκινη εἶναι καί ἡ σέλα του. Ἡ ἴδια ἐναλλαγή χρωμάτων χρησιμοποιεῖται καί στά ροῦχα καί τήν ἐξάρτυση τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἐνῶ κατακόκκινο εἶναι τό φόρεμα τῆς βασιλοπούλας. Στήν αὐτοκρατορική στολή τοῦ ἀρχαγγέλου τό κόκκινο καί τό γαλάζιο συνδυάζονται ἁρμονικά μέ τό χρυσοκίτρινο τοῦ λώρου του, πού δίνει μιά αἴσθηση ἀρχοντιᾶς στή μορφή.

Μέσα στό Ἱερό, παρόλο πού δέ διακρίνονται καθαρά, φαίνεται νά κυριαρχοῦν τό γαλάζιο καί τό κόκκινο στίς διάφορες ἀποχρώσεις τους. Μιά ἰδιομορφία, πού δέν εἶναι ὅμως πολύ σπάνια, ἀποτελεῖ τό γαλάζιο ὕφασμα [120] πού ἁπλώνεται στή στέγη τοῦ οἰκοδομήματος πίσω ἀπό τόν ἄγγελο. Γιά τή δημιουργία προφανῶς ἀντίθεσης μέ τήν κόκκινη στέγη ὁ ζωγράφος ἀπέφυγε τό κόκκινο ὕφασμα, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ παράδοση [121].

115. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Ὁ εἰς Ἀρτόν Ρεθύμνης ναΐσκος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ὅ.π., πίν. Θ', εἰκ. 1 καί πίν. ΙΒ'.

116. V. J. D j u r i ć, ὅ.π., ἔγχρ. πίν. XXXIX.

117. Ὅ.π., πίν. 108.

118. Ὅ.π., πίν. 110.

119. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Παναγία ἡ Βρεστενίτισσα, ὅ.π., εἰκ. 11.

120. Γαλάζια εἶναι τά ὑφάσματα στόν Ἅγιο Δημήτριο Ρεć, βλ. V. J. D j u r i ć, ὅ.π., ἔγχρ. πίν. XXXV, στό ναό τοῦ Σωτήρα στό Ἀλεποχώρι Μεγαρίδος, βλ. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντά στό Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος, σ. 53 καί σημ. 235, ὅπου ἀναφέρονται καί ἄλλα σχετικά παραδείγματα.

121. Γιά παράδειγμα βλ. πρόχειρα U n d e r w o o d, ὅ.π., III, εἰκ. 363.

Ἡ πτυχολογία πέφτει ἥσυχη τονίζοντας τήν ἠρεμία τῶν μορφῶν, ἐκτός ἄν ἡ στιγμή τό ἀπαιτεῖ νά γίνει πιό κινημένη. Στόν ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ οἱ περισσότεροι κυματισμοί στό ἱμάτιό του, τό τέντωμα στήν ἀπόληξή του, καθώς καί ὁ πλούσιος κυματισμός τῆς ἀπόληξης τοῦ χιτώνα του, δηλώνουν τό τρέξιμό του.

Ἡ αἴσθηση τοῦ χώρου ἐκφράζεται μέ τά συνηθισμένα στήν τέχνη τῶν Παλαιολόγων μέσα, τῆς διαβάθμισης τῶν ἐπιπέδων σέ ὕψος καί σέ βάθος [122], ὅπως γίνεται φανερό ἀπό τά μόνα πού διακρίνονται γιά τήν ὥρα ἀρχιτεκτονήματα στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Τό νέο στοιχεῖο ὅμως στήν παράστασή μας εἶναι οἱ δυτικότροπες τοξοστοιχίες [123]. Αὐτή ἡ παράλληλη παρουσία φράγκικων ἀρχιτεκτονημάτων μέσα σέ μιά σύνθεση βυζαντινή εἶναι ἕνα στοιχεῖο χαρακτηριστικό γιά τή συσχέτιση μέ ἔργα κρητικά σύγχρονα ἤ καί μεταγενέστερα, ὅπου τό φαινόμενο αὐτό, συνέπεια τῆς φράγκικης κατοχῆς, εἶναι ἀρκετά συχνό [124].

Τέλος, ἡ διακοσμητική διάθεση πού διακρίνει τήν κομνήνεια ζωγραφική, μέ τή χρησιμοποίηση μοτίβων πού προέρχονται ἀπό τό χῶρο τῶν χειρογράφων καί τά ἔργα μικροτεχνίας, βλέπουμε νά ὑπάρχει κι ἐδῶ. Τό σταυρόσχημο κόσμημα σέ χρώματα χρυσοκίτρινο καί κόκκινο μέσα στή γαλάζια τοξωτή ταινία πού περιβάλλει τή μορφή τοῦ ἁγίου Γεωργίου, εἶναι διαδεδομένο σέ ἔργα μικροτεχνίας, ἀπό τόν 11ο αἰ. ὅμως ἀρχίζει νά χρησιμοποιεῖται σέ διακοσμητικές ταινίες [125]. Τό χῶρο ἀνάμεσα στήν ταινία αὐτή καί στό πλαίσιο τῆς παράστασης γεμίζει πλούσιος διάκοσμος σέ χρυσοκίτρινο καί κόκκινο χρῶμα, θυμίζοντας ἔντονα ἀνάλογο διάκοσμο σέ χειρόγραφα. Σέ παρόμοια μορφή ὑπάρχουν τέτοια θέματα στήν Παντάνασσα τοῦ Μυστρᾶ [126].

Ἡ ἐξέταση τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Πραστειώτη δείχνει ἀπό τή μιά μεριά τή μεγάλη ἐπιδεξιότητα καί τήν καλλιτεχνική παιδεία τοῦ ζωγράφου, πού ξέρει νά διαλέγει τά θεματά του πολλές φορές ἀπό ἔργα παλιότερης ἐποχῆς, ἀντιπροσωπευτικά τῆς «ἀκαδημαϊκῆς» τάσης τῆς κομνήνειας τεχνοτροπίας, ἀλλά νά τά μεταπλάθει μέ τίς σύγχρονες τεχνικές καί μέ τή δική του γλώσσα σέ ἔργα ἀντιπροσωπευτικά τῆς ἐποχῆς τους.

122. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, σ. 53.

123. Πρβλ. τοξοστοιχία στό Camille Enlart, Manuel d'archéologie française, II, Paris 1920, σ. 589, πίν. 302.

124. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες τῆς Πάτμου, σ. 55 καί σημ. 10, ὅπου ἀναφέρονται σχετικά παραδείγματα.

125. Α. Σταυροπούλου-Μακρῆ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου Γλέζου στή Μάνη, Δωδώνη, ΕΕΦΣΠΙ, Η' (1979), σ. 305, ὅπου καί σχετικά παραδείγματα.

126. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. $149_3$, 150.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἀποδεικνύεται ἡ συνεχιζόμενη καί κατά τό 15ο αἰώνα καλλιτεχνική ἐνημερότητα τῆς Χίου μέ τή σύγχρονη ζωγραφική σέ μεγαλύτερα κέντρα. Μερικά ἀπό τά μνημεῖα πού σώθηκαν μέχρι σήμερα, παρά τίς ἀλλεπάλληλες περιπέτειες τοῦ νησιοῦ (μεγάλους σεισμούς στά 1389 καί 1881, λεηλασίες 1822 κτλ.), μαρτυροῦν ὅτι καί μετά τό αὐτοκρατορικό κτίσμα τῆς Νέας Μονῆς, πού ἀντιπροσωπεύει περισσότερο ἴσως ἀπ' ὁτιδήποτε ἄλλο στήν Ἑλλάδα τίς καλλιτεχνικές ἰδέες τῆς Πρωτεύουσας κατά τόν 11ο αἰ. [127], οἱ ἐπαφές Πρωτεύουσας καί νησιοῦ ἦταν στενές.

Ἡ ἐξαιρετική ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Κρίνας [128], τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσας [129], μερικά τμήματα τοιχογραφιῶν ἀπό ἄλλους ἐρειπωμένους βυζαντινούς ναούς, τήν Παναγία Κυρα-Βελίδαινα στά Νένητα καί τόν Ἅγιο Γεώργιο στό Βερβεράτο —ἀποτοιχιχισμένα σήμερα στό Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο Χίου— καί, τέλος, τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου πού ἐξετάζουμε, ἐπιβεβαιώνουν τήν ἄποψη αὐτή.

## ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΓΕΝΟΥΑΤΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ

Γιά νά μπορέσουμε νά ἐξηγήσουμε καλύτερα κάτω ἀπό ποιές συνθῆκες ἱδρύθηκε ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, κρίνεται σκόπιμη μιά σύντομη ἱστορική ἀναδρομή πού θά ἐπιτρέψει ὁρισμένες παρατηρήσεις γιά τίς σχέσεις ἀνάμεσα στή γενουατική καί τή χιακή κοινωνία.

Ἡ πρώτη ἐγκατάσταση Γενουατῶν στή Χίο ἔγινε στά 1261, ὅταν ὁ Μιχαήλ Παλαιολόγος τούς παραχώρησε μέ τή συνθήκη τοῦ Νυμφαίου μιά ὁλόκληρη συνοικία μέσα στό Κάστρο καί τό δικαίωμα ἄσκησης τοῦ ἐμπορίου τους θέλοντας νά τούς εὐχαριστήσει γιά τή βοήθειά τους κατά τῶν ἐχθρῶν τοῦ Βυζαντίου Βενετῶν.

Ἀργότερα, ὅταν ὁ τούρκικος κίνδυνος πού ἀπειλοῦσε τό νησί ἦταν ἀναπότρεπτος, τό βυζαντινό κράτος στήν ἀδυναμία του νά τό ὑπερασπιστεῖ τό παραδίνει στούς Γενουάτες, πού, ὅπως εἶναι γνωστό, διέθεταν σπουδαία ναυτική δύναμη.

Κατά τή διάρκεια τῆς πρώτης αὐτῆς γενουατοκρατίας (1307-1329), δυσαρεστημένος ὁ ντόπιος πληθυσμός ἀπό τή διοίκηση τῆς δραστήριας οἰκογένειας τῶν Zaccaria, ζήτησε τήν ὑποστήριξη τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρόνικου Γ', πού κατάφερε πράγματι στά 1329 νά ἀποκαταστήσει τή βυζαντινή κυριαρχία ὄχι μόνο στή Χίο ἀλλά καί στό Αἰγαῖο.

127. Χ. Μπούρας, Ὁδηγοί τῆς Ἑλλάδος, Χίος, Ἀθῆναι 1974, σ. 55-56.

128. Τίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ, οἱ παλιότερες ἀπό τίς ὁποῖες χρονολογοῦνται σύμφωνα μέ ἐπιγραφή στά 1197, πρόκειται νά μελετήσει σύντομα ἡ ὑπογράφουσα.

129. Χ. Μπούρας, Μία βυζαντινή βασιλική ἐν Χίῳ, ὅ.π., εἰκ. 7-12. D. Mouriki, Stylistic Trends..., πίν. 50-51.

Οἱ Γενουάτες ὅμως, πού δέν μποροῦσαν νά παραιτηθοῦν εὔκολα ἀπό ἕναν τόπο μέ περιζήτητα προϊόντα —μαστίχη, μετάξι κτλ.— καί ταυτόχρονα ἀπό ἕνα ἐξαιρετικό πόστο γιά τόν ἔλεγχο τῶν μεταφορῶν, καταφέρνουν στά 1346 νά ξαναπάρουν τό νησί, πού θά τό κρατήσουν αὐτή τή φορά γιά 220 χρόνια. Τό γεγονός ὅτι τήν ἴδια μέρα πού παραδόθηκε τό Κάστρο ὑπογράφτηκε συνθήκη πού ρύθμιζε τίς σχέσεις Γενουατῶν καί Ἑλλήνων δείχνει πόσο προσεχτικά εἶχαν ἑτοιμάσει τήν ἐπιχείρηση οἱ κατακτητές, ὥστε νά εἶναι σίγουροι γιά τήν ἐπιτυχία της. Πίστευαν ὅτι οἱ μετριοπαθεῖς ὅροι πού πρόσφεραν στούς νικημένους θά τούς ὁδηγοῦσαν σέ μιά εἰρηνική συνύπαρξη [130].

Σύμφωνα μέ τούς ὅρους τῆς συνθήκης ἡ Γένουα ἀναλάμβανε τήν ὑποχρέωση νά σεβαστεῖ τή ζωή καί τήν περιουσία τῶν εὐγενῶν καθώς καί τήν ὀρθόδοξη ἐκκλησία καί τά μοναστήρια. Ἡ ἐκλογή τοῦ Ἕλληνα μητροπολίτη θά γινόταν ἀπό τό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης [131].

Ὅμως οἱ ἀποτυχημένες προσπάθειες τῶν ντόπιων γιά τήν ἀνακατάληψη τοῦ νησιοῦ στά 1347, πρῶτα μέ τήν ἐξωτερική ἐπέμβαση τοῦ Καλογιάννη Ζυβοῦ καί ὕστερα μέ τή συνωμοσία στήν ὁποία πρωτοστάτησε ὁ μητροπολίτης, δείχνουν τήν ἀντιπάθεια πού ἔνιωθαν γιά τούς κατακτητές [132].

Μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου οἱ σχέσεις τους ἄρχισαν νά διαμορφώνονται ἀνάλογα μέ τίς κοινωνικές τάξεις πού ἀνῆκαν οἱ Ἕλληνες [133]. Οἱ ἄρχοντες, οἱ λεγόμενοι «χρυσοβουλλάτοι», βλέποντας ὅτι τά προνόμιά τους —περιουσίες, ἐλευθερία στό θρήσκευμα, δικαιώματα στούς χωρικούς—, πού τά ἀναγνώρισαν οἱ Γενουάτες μέ τή συνθήκη τοῦ 1346, διατηροῦνταν ἀκέραια, ὄχι μόνο ἔπαψαν νά τούς ἐχθρεύονται, ἀλλά τά κοινά συμφέροντα τούς ὁδήγησαν στή δημιουργία μιᾶς μεικτῆς γενουατοχιακῆς κοινωνίας. Οἱ γάμοι πού εἶναι γνωστό ὅτι ἔγιναν μεταξύ Γενουατῶν καί εὐγενῶν τῆς Χίου [134] δείχνουν ἀκριβῶς τήν προσέγγιση τῶν δύο στοιχείων. Ὁ ὑπόλοιπος ὅμως πληθυσμός καί κυρίως ἡ τάξη τῶν γεωργῶν φαίνεται ὅτι δοκιμαζόταν σκληρά ἀπό τήν τυραννική διοίκηση καί ἡ μόνη διέξοδος πού τοῦ ἔμενε ἦταν ἡ φυγή στίς ἀπέναντι μικρασιατικές ἀκτές, παρόλο πού οἱ ποινές ἦταν αὐστηρότατες [135].

130. M. Balard, Les Grecs de Chio sous la domination génoise au XIVe siècle, Byzantinische Forschungen V (1977), σ. 7.

131. Ph. Argenti, ὅ.π., I, σ. 99-100, II, σ. 29-30.

132. M. Balard, ὅ.π., σ. 8.

133. Γιά τό διαχωρισμό τῶν τάξεων βλ. Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β΄, σ. 461 κ.ἑ.

134. Βλ. τούς γενεαλογικούς πίνακες στό Δημ. Ροδοκανάκη, ὅ.π., σ. 756-825. Ἐπίσης Αἰμ. Σάρου, Περί μεικτῶν ναῶν Ὀρθοδόξων καί Καθολικῶν ἐν Χίῳ, ΕΕΒΣ 19 (1949) σ. 197 κ.ἑ. καί M. Balard, ὅ.π., σ. 12-13.

135. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β΄, σ. 458-460 σημ. 3. M. Balard, ὅ.π., σ. 15.

Στά ἐκκλησιαστικά ζητήματα οἱ Γενουάτες ἀποδείχθηκαν περισσότερο ἀνεξίθρησκοι ἀπό τούς ἄλλους Φράγκους κατακτητές. Ὅμως ἡ ἐλευθερία τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας, παρά τή σχετική συνθήκη, παρέμεινε ὥς ἕνα σημεῖο μόνο σεβαστή. Ἄν δεχθοῦμε βέβαια ὅτι ἡ συνωμοσία κατά τῶν μαονέζων μέ ἐπικεφαλῆς τό μητροπολίτη ἔγινε ἕνα χρόνο ἀργότερα ἀπό τή συνθήκη, τό 1347, ὅπως ὑποστηρίχθηκε πρόσφατα [136], οἱ Γενουάτες εἶχαν μιά εὔλογη ἀφορμή γιά νά ἐπέμβουν ἀπό τήν ἀρχή στά ἐκκλησιαστικά ζητήματα. Ἔτσι, ἀφοῦ ἔδιωξαν τό μητροπολίτη τόν ἀντικατέστησαν μέ τό Δικαῖο, ἕνα μοναχό ἀπεσταλμένο τοῦ Πατριαρχείου, ὁπωσδήποτε ὅμως τῆς ἀρεσκείας τους [137]. Σέ μερικές περιπτώσεις μάλιστα δέ δέχονταν οὔτε τό Δικαῖο [138].

Ὅταν ὁ τούρκικος κίνδυνος μεγάλωσε στίς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ., οἱ Γενουάτες προσπάθησαν νά κερδίσουν μέ τό μέρος τους τόν ντόπιο πληθυσμό. Ἕνα ἀπό τά μέτρα πού πῆρε ἡ Μαόνα ἦταν νά περιορίσει τή δύναμη τοῦ Λατίνου ἐπισκόπου, γεγονός πού προκάλεσε τή διαμαρτυρία τοῦ τελευταίου πρός τόν ἀρχιεπίσκοπο τῆς Γένουας [139].

Ἀπό τήν ἀλληλογραφία ἐξάλλου τῆς Γένουας καί τῆς Μαόνας αὐτή τήν ἐποχή γίνεται φανερή ἀπό τή μιά μεριά ἡ ἀνησυχία τῆς Γένουας, ὅταν συμβουλεύει τούς μαονέζους νά ἀσφαλίσουν μέ καλούς τρόπους καί ἐπιδέξια πολιτική τήν κατοχή καί εὐημερία τῆς Χίου [140] κι ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ διοίκηση τῆς Χίου δέν ἦταν καί τόσο δημοκρατική ὅσο πιστεύουν μερικοί.

Ἔτσι ἐξηγεῖται καί τό γεγονός ὅτι στά 1413 βρῆκε τό κατάλληλο ἔδαφος καί διαδόθηκε στή Χίο τό κοινωνικό κίνημα τοῦ Μπεντρεντίν, ἑνός σεῖχη ἀπό Ἑλληνίδα μητέρα καί πατέρα Ὀθωμανό, πού εἶχε ἐπαφές ὄχι μόνο μέ τούς Τούρκους τούς ἐγκατεστημένους στό νησί, ἀλλά καί μέ τόν ὀρθόδοξο κλῆρο. Λέγεται ὅτι μυημένος στό κίνημα ἦταν ἕνας καλόγερος Κρητικός ἀπό τή μονή Τουρλωτῆς, κοντά στήν πόλη τῆς Χίου. Οἱ ἰδέες

136. M. Balard, ὅ.π., σ. 13. Γιά παλιότερες ἀπόψεις, σύμφωνα μέ τίς ὁποῖες ἡ συνωμοσία ἔγινε στά 1378 ἤ 1380-86, βλ. Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β΄, σ. 484-495.

137. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., σ. 488. M. Balard, ὅ.π., σ. 8.

138. Αὐτό φαίνεται ἀπό μία διαμαρτυρία τοῦ Πατριάρχη Νείλου πρός τίς ἀρχές τῆς Χίου τό 1387, βλ. Fr. Miklosich-Müller, Acta et diplomata, Vindobonae 1862, Β΄, σ. 90-92. Δέν ἀποκλείεται πάντως μέχρι τήν κατάληψη τοῦ νησιοῦ ἀπό τούς Τούρκους, στά 1566, νά στάλθηκαν πάλι μητροπολίτες στή Χίο, ἄν κρίνουμε ἀπό τό «Ὑπόμνημα περί τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν καί ἐκκλησιῶν» πού συντάχθηκε τό 1437 στό Μόναχο γιά τή Σύνοδο τῆς Βασιλείας, ὅπου ἀναφέρεται ἡ ἀποστολή μητροπολίτη στή Χίο, βλ. Σπυρ. Λάμπρου, Νέος Ἑλληνομνήμων 7 (1910), σ. 366.

139. Ἐλισ. Ζαχαριάδου, Οἱ γενουατικές κτήσεις τοῦ Αἰγαίου, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, Θ΄, σ. 281-282.

140. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β΄, σ. 458-461.

τοῦ κινήματος γιά κοινοκτημοσύνη, ἀκτημοσύνη καί ὁλοκληρωτική συναδέλφωση μέ τούς Χριστιανούς βρῆκαν ἀπήχηση σέ πολλές ἐπαρχίες εὐρωπαϊκές καί μικρασιατικές καί ὅπως ἦταν φυσικό κέρδισε μέ τό μέρος του πολλούς χωρικούς. Φαίνεται πάντως ὅτι καί στή Χίο τό γεγονός ἄφησε ἐποχή [141].

Κάτω ἀπ' αὐτές τίς συνθῆκες ἡ ἀφιέρωση ἑνός ὀρθόδοξου ναοῦ σέ μιά ἀγροτική περιοχή ἀπό ἕνα μαονέζο εἶναι πολύ πιθανό νά ἐξυπηρετοῦσε μιά πολιτική σκοπιμότητα. Ὅμως, ἔστω καί ἄν λόγοι συμφέροντος ἐπέβαλαν τήν πράξη αὐτή, ἐξετάζοντας τό ἴδιο τό μνημεῖο, δέν μπορεῖ κανείς νά μήν ἀναγνωρίσει μέ πόση σεμνότητα καί σεβασμό πρός τήν ντόπια παράδοση χτίστηκε. Κανένας θυρεός τοῦ οἴκου τῶν Ἰουστινιάνη [142], καμία λατινική ἀφιερωτική ἐπιγραφή [143], οὔτε ἀκόμη καί ἡ τόσο συνηθισμένη καί στήν ἴδια τή Χίο ἀπεικόνιση τῶν κτητόρων [144]. Μοναδική τους ἴσως ἐπιθυμία θά ἦταν ἡ ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ στόν Ἅγιο Γεώργιο, πού ὅπως εἶναι γνωστό εἶναι ὁ προστάτης ἅγιος τῆς Γένουας.

Στό σχῆμα του ἀκόμη κρατήθηκε ἡ μορφή τοῦ μονόκλιτου ναοῦ, παρόλο πού ἐκκλησιάζονταν ἐδῶ καί καθολικοί, ὅπως εἶναι φανερό ἀπό τά χαράγματα πού ὑπάρχουν στούς τοίχους μέ τά ὀνόματα γνωστῶν μαονέζων, ὅπως π.χ. τοῦ Φραντσέσκο Φορνέτο Ἰουστινιάνη, ἑνός Κάμπη Κυπριότη κ.ἄ.

Βέβαια, εἶναι γνωστό ὅτι σέ πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιήθηκαν μονόκλιτοι ναοί ὡς κοινοί, αὐτοί ὅμως συνήθως ἦταν οἱ παλιοί βυζαντινοί ναοί πού τούς βρῆκαν οἱ Γενουάτες ὅταν ἦρθαν [145]. Ἀργότερα, ὅπως μαρτυροῦν τά ἴδια τά μνημεῖα πού ὑπάρχουν μέχρι σήμερα στόν Ἀνάβατο,

141. Γιά τό κίνημα καί τόν Μπεντρεντίν βλ. Γ. Ζολώτα, ὅ.π., Β', σ. 524-525, Ἐλισ. Ζαχαριάδου, ὅ.π., σ. 282 καί 198-200.

142. Ὅπως π.χ. ὁ θυρεός στό ἀριστερό κλίτος τῆς Παναγίας τῆς Γλυκειᾶς στήν περιοχή Τάλαρος κοντά στήν πόλη τῆς Χίου, βλ. Αἰμ. Σάρου, ὅ.π., σ. 204 καί εἰκ. σ. 205.

143. Ὅπως π.χ. οἱ ἐπιγραφές μέ ἀριθ. 59, 60, 61, 64 πού περιέχονται στό F. W. Hasluck, The Latin Monuments of Chios, BSA 1909-1910, σ. 179-185.

144. Ἀπεικονίσεις κτητόρων βρίσκουμε στό ναό τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσας, βλ. Χ. Μπούρα, Μία βυζαντινή βασιλική ἐν Χίῳ, ὅ.π., σ. 136, εἰκ. 7, στό ναό τῆς Παναγίας Κρίνας, βλ. Γ. Σωτηρίου, Ἐφορεία Βυζαντιακῶν Ἀρχαιοτήτων, ΑΔ 1916, Παράρτημα, εἰκ. 22 καί A. Orlandos, Monuments byzantines de Chios, ὅ.π., πίν. $37_1$, παλιότερα δέ ὑπῆρχαν καί σέ ἄλλους δύο βυζαντινούς ναούς, στό ναό τῆς Παναγίας Κυρα-Βελίδαινας στά Νένητα, βλ. Γ. Σωτηρίου, Τά Χριστιανικά Μνημεῖα τῆς Χίου, Χιακά Χρονικά Γ' (1917), σ. 150 καί Sergio Bettini, La pittura bizantina, Firenze 1938, εἰκ. σ. 25, καί στόν Ἅγιο Ἰωάννη Ἀργέντη, βλ. Ἀρχιμανδρίτου Ἀνδρεάδου, Ἱστορία τῆς ἐν Χίῳ Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, Ἀθήνησι 1940, σ. 308.

145. Ἀλ. Βλαστός, Χιακά, Ἤτοι Ἱστορία τῆς Νήσου Χίου, ἐν Ἑρμουπόλει 1840, Α', σ. 102 καί κυρίως Αἰμ. Σάρου, ὅ.π., σ. 194-208.

στόν Κάμπο κ.ἀ., χτίστηκαν δίκλιτοι ναοί γιά τήν καλύτερη ἐξυπηρέτηση καί τῶν δύο δογμάτων [146].

Δέν ἀποκλείεται λοιπόν, ἄν πράγματι ἀνακαινίστηκε ὁ ναός, ὅπως λέει ἡ ἐπιγραφή, οἱ δωρητές νά θέλησαν νά κρατηθεῖ ἡ ἀρχική μορφή του, πού ὁπωσδήποτε θά ἦταν μέ ἕνα κλίτος.

Εἶναι πολύ πιθανό ἑπομένως ἡ ἀφιέρωση ἑνός καθαρά ὀρθόδοξου ναοῦ ἀπό τόν καθολικό Γενουάτη ἄρχοντα νά ἀποτελεῖ μιά εὐγενική ἐκδήλωση σεβασμοῦ πρός τούς ντόπιους.

Παρόμοια κίνητρα εἶχε καί ἡ ἐνέργεια τοῦ Λατίνου ἐπισκόπου Κάρολου Ἀράγκη, πρόγονου τῆς Μπιγότας, πού ἔστειλε λίγα χρόνια νωρίτερα κρυφά τόν ἡγούμενο τῆς Νέας Μονῆς στό Πατριαρχεῖο ζητώντας ἕναν ἠθικό ἄνθρωπο νά κυβερνήσει τήν ὀρθόδοξη ἐκκλησία πού βρισκόταν σέ ἐξαθλίωση [147].

Ἡ γενικότερη πολιτική ὅμως τῆς Γένουας καί τῶν μαονέζων καί τά ἱστορικά γεγονότα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δέν ἀποκλείουν καί τό ἐνδεχόμενο ἡ ἀφιέρωση αὐτή νά ἀποτελεῖ μιά ἐπιμέρους ἐκδήλωση τῆς πολιτικῆς τῆς προσέγγισης τοῦ ντόπιου πληθυσμοῦ μπροστά στόν τούρκικο κίνδυνο, γιά νά τόν χρησιμοποιήσουν καί πάλι γιά τά δικά τους συμφέροντα.

*ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ*

SUMMARY

## THE CHURCH OF ST. GEORGE AT PRASTIA SIDEROUNDAS, ON CHIOS

The discovery of the single-naved church of St. George, hitherto unknown, in the not easily accessible area of Prastia, between Siderounda and Volissos, in northern Chios, offers valuable information on the island's history and artistic activity during the Genoese occupation.

According to the founder inscription of A.D. 1415, the church had been donated by Battista Justiniani and his wife Bigota, descendents of the eminent Genoese families of the Cambi and the Arangi respectively.

The consecration of this orthodox church by a catholic notable may have been merely a noble gesture of respect for the local population. Or again, it may well have served as an attempt to win over the conquered people,

146. Αἰμ. Σάρου, ὅ.π., σ. 202-205.
147. Γ. Ζολώτας, ὅ.π., Β΄, σ. 497.

in accordance with the policy applied at that time, in order to face more effectively the Turkish menace.

The interior of the church is entirely covered with wall paintings. Many of the scenes, especially those decorating the upper parts of the walls, are hardly recognizable, since no cleaning operations have been undertaken so far and the frescoes remain hidden under a thick layer of smoke. Nevertheless, the better-preserved scenes betray the hand of a painter of great skill and training, who knew how to choose the subjects, quite often from works of an earlier period representative of the "academic" tendencies of the Comnenian style, and convert them into examples of the current artistic trends by employing contemporary techniques and his own ingenius talent.

The painted decoration of the church of St. George is in line with the island's tradition, which is known to have produced works of high artistic quality, like the splendid mosaics of Nea Moni and the remarkable frescoes of the Panagia Krina, of the Panagia Agrelopousa etc. In addition, the exact dating of this church offers substantial evidence on Byzantine painting in the early 15th century, a period from which very few dated monuments have survived.

*HARIKLEIA KOILAKOU*