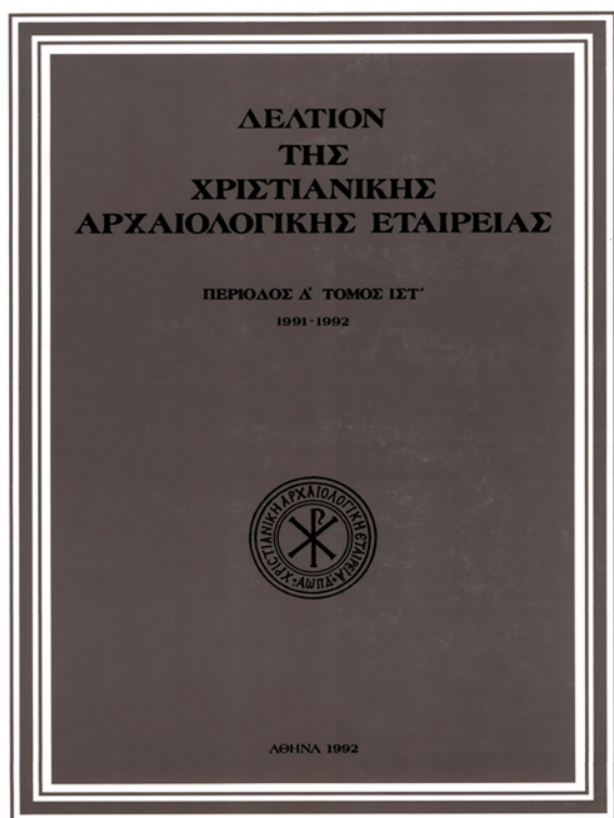


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

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



**Το Παλιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα στη
Λακεδαίμονα και το ασκηταριό του**

Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

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

Βιβλιογραφική αναφορά:

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



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το Παλιομονάστηρο των Αγίων Σαράντα στη
Λακεδαίμονα και το ασκηταριό του

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

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

ΑΘΗΝΑ 1992

ΤΟ ΠΑΛΙΟΜΟΝΑΣΤΗΡΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΣΑΡΑΝΤΑ ΣΤΗ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΣΚΗΤΑΡΙΟ ΤΟΥ¹

Α'. Ο ΣΠΗΛΑΙΩΔΗΣ ΝΑΟΣ

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

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

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

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

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

1. Μέρος ἀπό τό πιό παλιό στρώμα εἶναι σήμερα ὁρατό στήν ἀψίδα μέ τή Βλαχερνίτισσα, κάτω ἀπό αὐτήν τοὺς ἁγίους ἱεράρχες Χρυσόστομο καί Βλάσιο καί ἀριστερά, στόν ἀνατολικό τοῖχο, τόν ἀρχάγγελο Γαβριήλ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

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

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

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

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

4. Γιά τό νεότερο μοναστήρι βλ. καί Τάσος Ἀθ. Γριτσόπουλος, Δύο λακωνικά χριστιανικά μνημεῖα μέ ἔργα τοῦ Γεωργίου Μόσχου (Μονὴ Τεσσαράκοντα καί Ἀγ. Νικόλαος Χρύσαφας). Πελοποννησιακά Ζ' (1969-1970), ἀνάτυπο σ. 1-16. Στή σ. 1, ὑπόσημ. 1, ἡ παλιότερη βιβλιογραφία. Γιά τά χειρόγραφα τῆς μονῆς βλ. Ν. Βέης, Κατάλογος τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς ἐν Θεράπυναις μονῆς τῶν Ἀγίων Τεσσαράκοντα, Ἐπετηρὶς Παρνασσοῦ Η' (1904), σ. 93-146.

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

5. Ὁ Μελέτιος Σακελλαρόπουλος, ἐπίσκοπος Μεσσηνίας (Ἡ ἱερά μονὴ τῶν Ἀγίων Τεσσαράκοντα ἐν Λακεδαίμονι, ἐν Ἀθήναις 1921, σ. 17), ὁμιλεῖ γιά ἀνεύρεση ἐντὸς τοῦ ναοῦ μαρμαρίνου τάφου μέ κτερίσματα.

1



2



Ἦχρα ἀποδίδει τό μισοσβησμένο πρόσωπο τῆς Βλαχερνίτισσας, γαλανός εἶναι ὁ κεφαλόδεσμός της, βυσσινί τό μαφόρι μέ φῶτα ἀνοικτότερου τόνου καί βαθυκάστανες σκιές, γαλάζιος ὁ χιτώνας. Ὁ δίσκος τοῦ Χριστοῦ, πού εἰκονίζεται μάλλον ὡς νεανίας παρά ὡς παιδί, εἶναι ἐρυθρός. Τά ἀφτιά του ἀποδίδονται σχηματικά καί τό ὄνομά του ἔχει γραφεῖ ὡς Ἑμανοήλ (Εἰκ. 5). Οἱ ἱεράρχες (Εἰκ. 4) ἔχουν ὑπέρυθρες παρειές κι ἀκόμη πιό σχηματικά τά ἀφτιά. Ἀπό τά χαρακτηριστικά δέν λείπουν οἱ κόκκινες γραμμές. Κόκκινος εἶναι καί ὁ μαρτυρικός σταυρός πού κρατεῖ ὁ Χρυσόστομος μέ τό δεξιό χέρι. Τά φῶτα στό πρόσωπο (Εἰκ. 6) εἶναι πλατιές, ἄτονες γραμμές. Κατά τόν ἀνθρώπινο τύπο ὁ ἱεράρχης εἶναι νομίζω κοντά στό Χρυσόστομο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Μυστρᾶ⁶ (1270-1285).

Τόν Ἅγιο Βλάσιο παλιότερα εἶχα συγκρίνει μέ τόν ἴδιο ἅγιο στό ναό τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης⁷ (β' μισό 13ου αἰ.).

Ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ δέν μπορεῖ νά ζωγραφήθηκε μόνος. Συνηγορεῖ καί ὁ «χαιρετισμός» πού διαβάζεται κοντά στό κεφάλι: *χέρε κεχαριτωμένη ο Κ(ύριο)ς με/τα σου*. Ἡ Παναγία θά εἰκονιζόταν δεξιά τῆς ἀψίδας, σκεπασμένη σήμερα ἀπό τή νεότερη τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Βασιλείου, ὅπως θά δοῦμε πιό κάτω. Τό σταυροφόρο σκῆπτρο πού κρατεῖ ὁ ἄγγελος μέ τό ἀριστερό χέρι κατά περίεργο τρόπο περνᾷ πίσω ἀπό τό φτερό (Εἰκ. 7). Ἄν ὁ Γαβριήλ συγκριθεῖ μέ τόν ἀντίστοιχο τῆς ἴδιας σκηνῆς στό Παλιομονάστηρο τοῦ Βρονταμᾶ (1201)⁸ εἶναι πολύ λεπτοφυέστερος ἐκεῖνου. Στό Βρονταμᾶ ὁ ἄγγελος εἶναι γεμάτος ρώμη μέ ἀδρά χαρακτηριστικά. Καί ἡ πτύχωση τῶν κρασπέδων τοῦ χιτώνα του στό Βρονταμᾶ φανερώνει κάποια ἀνάμνηση τῆς μανιεριστικῆς ὑστεροκομνήνειας πτυχολογίας. Στούς Ἀγίους Σαράντα τό κράσπεδο διαγράφει γραμ-

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

2. Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες τοῦ σπηλαίου εἶναι μέ ἀκρίβεια χρονολογημένες ἀπό πεντάστιχη ἐπιγραφή¹¹, πού βρίσκεται σέ τριγωνικό διάχωρο (Εἰκ. 8):

+ Ἀνιγέρθῃ ἐκ βάθρ(ων) κέ ἀνιστωρήθῃ ὁ θεῖος ναο(ς), τ(ῶν) ἁγίων ἐνδόξ(ων) μεγάλ(ων) μαρτύρ(ων) τεσσαρά/κοντα διὰ συνεργί(ας) κ(αί) πόθου Γερμανοῦ ἱερο(μον)άρχ(ου) καί Γριγορίου (μον)αχ(οῦ) κ(αί)..... ιου (μον)αχ(οῦ) / ἐπὶ τ(ῆς) βασιλεί(ας) τ(ῶν) εὐσεβεστάτ(ων) βασι(α)λέ(ων) Ἀνδρονίκου κ(αί) Εἰρήν(ης) / κ(αί) Μιχ(αήλ) κ(αί) Μαρί(ας) + ἔ(τους) 501Γ' τῶν Παλεολόγ(ων).

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

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

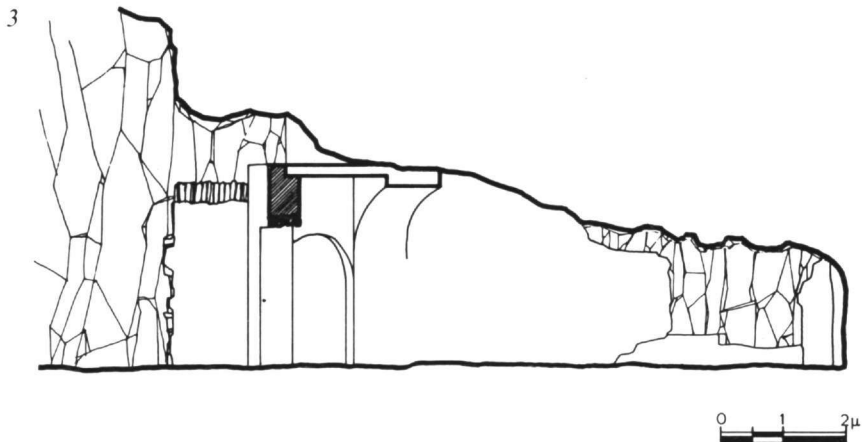
7. Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ ναός τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣ ΚΕ' (1955), σ. 64.

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

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

10. Ὁ.π., πίν. 30α.

11. Τήν ἐπιγραφή δημοσίευσε τελευταῖα ἡ Α. Philippidis-Braat, Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance, III. Inscriptions du Péloponnèse (à l'exception de Mistra), TM 9 (1985), σ. 324-325, ἀριθ. 64. Ἡ Braat διαβάζει: στ. 1: *κέ ναό(ς)*, στ. 2: *Δ [501Γ]*, δ.π. (πίν. XIX, εἰκ. 1), βλ. καί φωτογραφία τῆς δυσδιάκριτης ἐπιγραφῆς.



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



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

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

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

Είκ. 7. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Είκ. 8. Παλιομονάστηρο. Ἡ ἐπιγραφή τοῦ Παλιομονάστηρου.

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

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

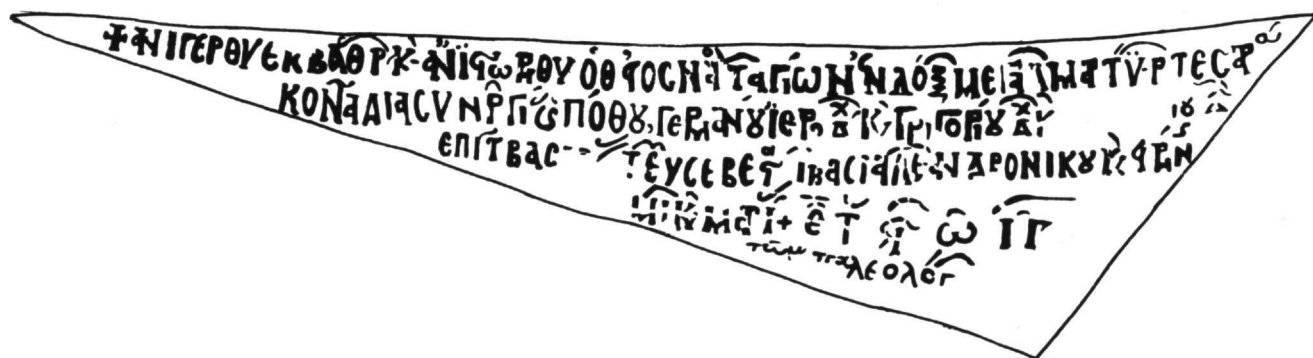
Ὁ Μανασσῆς εἶναι γνωστός ἀπὸ τὴν κτητορική ἐπι-
γραφή καὶ ἄλλου σύγχρονου γειτονικοῦ ναοῦ, τῆς
ἐρειπωμένης Παλιοπαναγιάς¹³.

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

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

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

Ὁ γραπτὸς διάκοσμος τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης μέ θέμα-



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

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

τα πού ἐν μέρει ἀνῆκουν στό τέμπλο ἢ διακηρύσσουν
τό δόγμα τῆς Ἐνσάρκωσης ἐνισχύουν τὴν ἄποψη πὼς
ὁ κτιστός, δυτικός καμαροσκέπαστος χώρος δέν ἦταν
νάρθηκας, ἀλλὰ κυρίως ναός.

Δυτικά τῆς ἐνισχυτικῆς ζώνης, ἡ καμάρα στηρίζεται

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

13. Τὴν ἐπιγραφή βλ. καὶ δ.π., σ. 326-327, ἀριθ. 66:
[+ Μν]ήσθητη κ(ύρι)ε ἐ[ν] τῇ βασιλ[εί]ᾳ σου τὰς ψυχὰς
τ(ῶν) δού-λ(ων) σου, Κωνσταντίνου Μανασῆ τοῦ ἱστωρι-
[ογράφ]ου κ(αί) τῆς συνβίου αὐτοῦ Ἡρεῖννης κ(αί) τ(ῶν) τέκν(ων)
[αὐτ(ῶν)] Γριγορίου κ(αί) Μιχαὴλ κ(αί) συνχό[ρη-]
[σον αὐτ(οὺς)] ἐν [ή]μέρ[α] κρίσεως.

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

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



Είκ. 9. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Μηνᾶς.



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

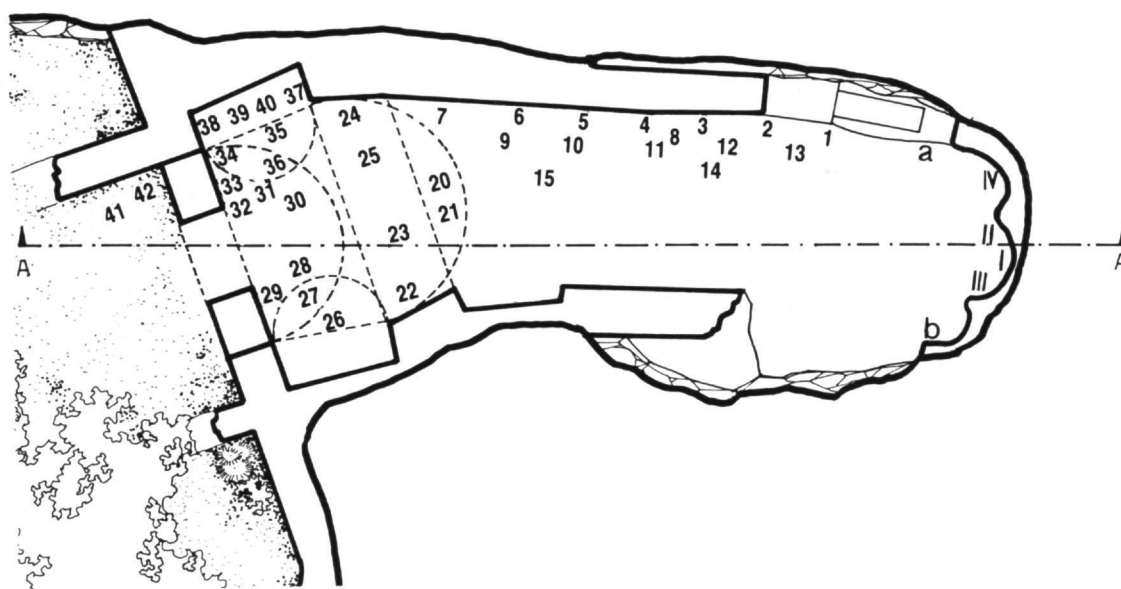


Είκ. 11. Παλιομονάστηρο. Κόσμημα.

σέ δύο τυφλά τόξα τῶν πλάγιων τοίχων. Στό τύμπανο τοῦ νότιου τόξου ὑπολείμματα τῆς Βάπτισης. Στό νότιο σκέλος τῆς καμάρας, χαμηλά, ἔχνη ἴσως τῆς Πεντηκοστῆς καί ψηλότερα ἡ Ψηλάφηση. Δυτικότερα, οἱ σκηνές συνεχίζονται. Σ' αὐτό τό μέρος ἡ καμάρα ἔχει ρωγμή ἐπικίνδυνη. Στηρίχθηκε στὸν τοῖχο πού ἔχτισαν τελευταῖα οἱ μοναχοί, γιὰ νά φράξουν τό σπήλαιο. Πλάι στή σκηνή τῆς Πεντηκοστῆς ὅμιλος γυναικῶν, ἴσως ἀπὸ τὴ Σταύρωση. Στό βορινό σκέλος τῆς καμάρας, ἀπέναντι στὴν Ψηλάφηση, ἡ Γέννηση. Ἀριστερά τῆς τμήμα τῆς Βαῖοφόρου καί κάτω ἡ Ὑπαπαντή. Πλάι τῆς μισοκρυμμένη ἀπὸ τό νεότερο δυτικό τοῖχο ἡ Ἐγερση τοῦ Λαζάρου καί πιο πέρα ἄλλη σκηνή πού θά ἴλεγε κανεῖς πὼς ἴσως εἰκονίζει τὴ Μετανοία τοῦ Πέτρου, ἂν καί γεννῶνται πολλές ἀμφιβολίες, γιὰτί ὁ ζωγραφούμενος πρεσβύτες, πού προτείνει τὰ χέρια, δέν μοιάζει μέ τὴν παραδεδομένη μορφή τοῦ ἀποστόλου. Μάλλον λοιπὸν πρόκειται γιὰ τὸν ἀπὸ Ἀριμαθαίας Ἰωσήφ πού ζητᾷ ἀπὸ τὸν Πιλάτο τό Σῶμα τοῦ Κυρίου. Κάτω ἡ Συναξὴ τῶν Ἀρχαγγέλων μέ πολλές φθορές. Στό τύμπανο τοῦ βορινοῦ τυφλοῦ τόξου ἡ Μεταμόρφωση, κατεστραμμένη ἀπὸ τὰ χαράγματα (Εἰκ. 10). Στό ἀνατολικό σκέλος τοῦ τόξου, κάτω, μετωπικός ὁ ὁσιος Νίκων¹⁵ καί ἀπέναντι ὁ προφήτης Ἐλισαῖος· πάνω προτομή τοῦ ἁγίου Δαμιανοῦ, ἐνῶ ψηλότερα ἀπὸ τὸν ἅγιο Νίκωνα προτομή τοῦ ἁγίου Κοσμά. Πρὸς Β., ἔξω τοῦ σημερινοῦ δυτικοῦ τοίχου, κάτω ἀπὸ βράχους, ὑπολείμματα τοίχου μέ ἔχνη τοιχογραφίας, ζωγραφιστοῦ τόξου μέ τύμπανο κατάκοσμο ἀπὸ ταινία γωνιώδη καί ἀλληλοτεμνόμενες ἐλλείψεις (Εἰκ. 11), σάν ἐκεῖνες πού διακοσμοῦν τό μανδύα τῆς ἁγίας Κυριακῆς τοῦ νεότερου στρώματος στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Μπουλαριῶν¹⁶. Πιο ψηλά στό βράχο σάν τύμπανο ἀνακουφιστικοῦ τόξου μέ λείψανα «Βλαχερνίτισσας». Πολύ δεξιότερα, πάνω ἀπὸ ἐρειπωμένη καμάρα, ὑπόλειμμα μεγάλης προτομῆς ἱεράρχη, μάλλον τοῦ ἁγίου Νικολάου, πάνω σέ τοῖχο πού ἔχει τὴ μορφή τυμπάνου τόξου.

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

Τό ὕψος τοῦ ἀποστόλου Παύλου¹⁷ εἶναι ἀγέρωχο. Ὁ ἀνθρώπινος τύπος του δέν διαφέρει καί ἀπὸ τὸν πολὺ ἀνώτερης ποιότητος Παῦλο τοῦ βορειοδυτικοῦ παρεκκλησίου τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρά¹⁸. Ὡχρα ὑπερύβρη ἡ ἐπιδερμίδα του, χοντρά καστανά τὰ φρύδια, κόκκινη γραμμὴ στά ἄνω βλέφαρα.



Είκ. 12. Παλιομοναστήριον. Διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν.

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

Εὐγενική μορφή ὁ ἅγιος Νικόλαος μέ τό γένι μακρότερο τοῦ συνηθισμένου. Ὁ Πρόδρομος ἔχει πόδια λεπτά σάν καλάμια. Οἱ μανδύες τῶν πέντε σέ προτομή ἁγίων δένονται σέ ἄμμα μπροστά στό στήθος. Στή Θεραπεία τοῦ Παραλύτου (Είκ. 15) ἡ κολυμπήθρα τοῦ Σιλωάμ (·) κάτω ἀπό κιβώριο ἔχει περίεργο σχῆμα. Τοῦ θεραπευθέντος παραλύτου μέ τόν κοντό χιτῶνα καί τίς μακρές, στενές περισκελίδες, ὁ ὁποῖος ἀπομακρύνεται, προηγείται νεανική μορφή πού βαστάζει σάν μαξιλάρι τή στρωμνή του.

Ὁ ἅγγελος τοῦ βορινοῦ ἡμιχορίου τῆς Ἀνάληψης (Είκ. 13) κλίνει μέ χάρη τό κεφάλι κι ἔχει ρεμβώδη, ἐλαφρά μελαγχολική ἔκφραση. Στά ἐνδύματα τῶν ἀποστόλων κυριαρχεῖ τό τεφρό χρώμα. Ὁ πρῶτος θά εἶναι ὁ Πέτρος. Καί ἀπό τοὺς βράχους τοῦ βάθους ὁ ἕνας εἶναι τεφρός καί ὁ ἄλλος σέ ζεστούς τόνους. Ἀπό τό νότιο ἡμιχόριο μέ τίς περισσότερες φθορές δέν λείπει ἡ Θεοτόκος σέ στάση μισῆς στροφῆς πρὸς τά δεξιά.

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

μο. Ἡ σκιά κοντά στό περίγραμμα τῆς δεξιᾶς παρεῖας ἔχει ἄτονο πράσινο χρώμα καί πιό ἔξω καφέ υπέρυθρο, ὅπως καί οἱ ρυτίδες. Τό στέμμα του, κατά τρόπο ἀρχαῖζοντα, μοιάζει μέ τό στέμμα πού εἰκονίζεται νά φορεῖ ὁ Ἀλέξιος Α΄ Κομνηνός (1081-1118)¹⁹.

Οἱ ἅγιοι Σαράντα, πού ὁ ὁμιλός των διαγράφει τόξο (Είκ. 16 καί 18), γυμνοί μέ περίζωμα, σέ πέντε σειρές, ζαρωμένοι καί σφιγμένοι ἀπό τόν παγετό τῶν λευκογά-

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

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

17. Βλ. φωτογραφία στό Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ σπηλαιῶδης ναός τοῦ Ἀι-Γιαννάκη στή Ζαραφῶνα, Εὐφρόσυνον, Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη, 1, Ἀθήνα 1991, Πίν. 74α (κατά λάθος ἐκεῖ, ὅπως καί στό κείμενο, σ. 139, ἔχει γραφεῖ ὡς 74β).

18. Ὁ.π., Πίν. 74β (καί ἐδῶ ἡ λεζάντα εἶναι λανθασμένη).

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



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



Είκ. 14. Παλιομονάστηρο. 'Ο ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Είκ. 15. Παλιομονάστηρο. Ἡ θεραπεία τοῦ Παραλύτου.





Είκ. 16. Παλιομονάστηρο. Οί ἅγιοι Σαράντα.



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

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





Εικ. 19. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Δημήτριος.

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

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

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

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

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

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

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



Εἰκ. 20. Παλιομονάστηρο. Τό Ἅγιο Μανδήλιον.



Εἰκ. 21. Παλιομονάστηρο. Ἡ ἁγία Ἄννα.



Εἰκ. 22. Παλιομονάστηρο. Ὁ ἅγιος Ἰωακείμ.

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

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



Είκ. 23. Παλιομονάστηρο. Ἡ Ψηλάφηση.

Είκ. 24. Παλιομονάστηρο. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



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

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

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

Στὴν Ὑπαπαντή τὰ δύο ἀκραῖα πυργόμορφα κτίρια, καθὼς εἶναι λοξὰ σχεδιασμένα, μαρτυροῦν προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ βάθους. Ἡ στέγη τοῦ δεξιοῦ ἀποδίδεται μέ σωστή προοπτική καί τοῦ ἄλλου μέ ἀνάστροφη. Τό Βρέφος κρατεῖ μέ ἀβρότητα ὁ Συμεὼν σκύβοντας εὐλαβικά.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

25. Mouriki, δ.π., σ. 77.



Εἰκ. 25. Παλιομονάστηρο. Ἀρχάγγελος τῆς Σύνταξης.



Εἰκ. 26. Παλιοπαναγιά. Ὁ ἅγιος Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόςθεος.

ἅγιος διάκονος Στέφανος (Εἰκ. 27) καὶ δεξιὰ τῆς ἀψίδας ὁ ἅγιος Βασίλειος (Εἰκ. 28). Καὶ οἱ δύο προήλθαν ἀπὸ τὸ χέρι ἄλλου ζωγράφου. Στὴ γωνία τῆς ἀψίδας πρὸς τὸ νοτιὰ, κάτω ἀπὸ πεσμένο κονίαμα, φαίνεται ταινία σὲ κεραμιδί χρῶμα παλιότερης ἀγιογράφησης. Ὡς ἀλλωστε ὁ Βασίλειος κατέχει τὴ θέση στὴν ὁποία πρέπει νὰ εἶχε ζωγραφιστεῖ ἀντίστοιχα πρὸς τὸ Γαβριήλ ἢ Παναγία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Τὰ χαρακτηριστικά τῶν δύο ἁγίων σημειώνονται μὲ ἄδρες, πλατιές γραμμές, καστανές καὶ κόκκινες, καὶ οἱ σκιές γύρω στὰ πρόσωπα εἶναι ἐπίσης πλατιές, καστανόμαυρες. Ὁ στρογγυλοπρόσωπος Στέφανος (Εἰκ. 27) ἔχει κοντὰ μαλλιά σὲ βυσσινὴ προπλάσμο μὲ παπαλήθρα, ὠχρά γραμμικά φῶτα καὶ πλατιά σκιά γύρω ἀπὸ τὸ τμήμα τοῦ προσώπου τὸ εὐρισκόμενο κάτω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῶν ματιῶν. Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τοῦ κάτω ἄκρου τῆς δεξιᾶς χειρίδας τοῦ ὠχρόλευκου στιχαρίου, πού εἶναι διογκωμένο κάτω ἀπὸ τὸ περικάρπιο, ὡς ἐάν αὐτὸ περισφίγγει τὴ χειρίδα, μαρτυρεῖ πὺς ὁ ἀγιογράφος παρασύρθηκεν ἐδῶ ἀπὸ τὰ συμβαίνοντα στὰ ἄμφια τῶν ἱερέων. Οἱ χειρίδες τῶν ἱερατικῶν στιχαρίων περισφίγγονται στοὺς καρπούς ἀπὸ τὰ ἐπιμάνικα, ἐνῶ στοὺς διακόνους οἱ χειρίδες τῶν στιχαρίων πέφτουν ἐλεύθερες πάνω στὰ περικάρπια.

Ἐχει παρατηρηθεῖ (γιὰ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Σινᾶ) πὺς ἡ ἐπιδίωξη σφαιρικότητας τῶν προσώπων μὲ τὸν τονισμό τῆς περιφερειακῆς σκιάς καὶ τὰ πλατιά φωτι-

σμένα μάγουλα θυμίζουν ἔργα τοῦ 15ου αἰώνα²⁶. Σὲ αὐτὰ τὰ ἔργα ἀνήκουν ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς Resava²⁷ (Manasija, 1416-1418) καὶ ὁ ἅγιος Ἰωάσαφ στὸν Ἅγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης²⁸ (β' μισὸ τοῦ 15ου αἰ.).

Τὸ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Μεγάλου Βασιλείου εἶναι ἐπίπεδο, οἱ παρειές ἐρυθρῶπες, οἱ ρυτίδες τοῦ μετώπου καστανές καὶ κόκκινες, τὸ στιχάρι κόκκινο, τὸ φαιλό-νι τεφρό, τὸ διάλιθο ἐγχείριο κίτρινο. Ὁ ζωγράφος ἔχει παραλάβει στοιχεῖα ἀπὸ τῆς παλιότερης τοιχογραφίας τῆς ἀψίδας, ὅπως εἶναι ἡ κόκκινη γραμμὴ τῆς μύτης μὲ τὰ μικρά, στρογγυλωπά πετερυγία, τὰ σχηματικά, κολλημένα χαμηλὰ στὰ μάγουλα ἀφτιά (βλ. τὸ Χριστὸ τῆς Βλαχερνίτισσας) καὶ ἀπὸ τὰ ἄμφια τὸ ἐγχείριο.

Παραστάσεις ὅμοιες δὲν θυμάμαι ἄλλες στὴ Λακωνία. Νομίζω πὺς μποροῦν νὰ παραβληθοῦν, ἂν καὶ ὑποδεέστερες, μὲ τὸν ἅγιο Βασίλειο τοιχογραφίας στὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου τῆς μονῆς Σινᾶ²⁹ καὶ μὲ τὸν ἀπόστολο Μάρκο φορητῆς εἰκόνας τοῦ ἴδιου μοναστηριοῦ³⁰, ἔργα χρονολογούμενα ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα³¹. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ πρέπει νὰ ζωγραφήθηκαν καὶ οἱ δύο ἅγιοι τοῦ Παλιομοναστηρίου. Ἐχουν ὅμως ἐκτελεστεῖ μὲ βιασύνῃ, ταιριαστὴ σὲ τοιχογραφίες. Ἡ λεπτοδουλεμένη τοιχογραφία τοῦ Σινᾶ ἀκολουθεῖ τεχνικὴ πού πλησιάζει πολὺ τὴν τεχνικὴ φορητῶν εἰκόνων³².

“Αν λοιπόν οί χρονολογήσεις τών παλαιότερων και τών νεότερων τοιχογραφιών του Παλιομοναστηριου τών ‘Αγίων Σαράντα είναι σωστές, τό σπηλαιο πρέπει νά χρησιμοποιήθηκε ως μοναστηριακός ναός τό β’ μισό του 13ου αιώνα, ήκμαζε στίς αρχές του 14ου και εξακολουθοῦσε τή ζωή του ακόμη και κατά τό β’ μισό του 15ου αιώνα. Πρός τίς χρονολογίες αυτές συμβιβάζεται τό έτος 1620, όποτε διακοσμήθηκε μέ τοιχογραφίες τό νέο καθολικό τής μονής.

Τέλος, ό Κωνσταντίνος Μανασσής, του όποιου έργα είναι οί περισσότερες τοιχογραφίες του σπηλαιου, είναι αξιόλογος τοπικός αγιογράφος μέ ιδιαίτερη επιτυχία στα πορτραίτα τών αγίων.

Β’. ΤΟ ΑΣΚΗΤΑΡΙΟ, ΝΑΪΣΚΟΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ³³

Αρχιτεκτονική

‘Ανατολικά του σπηλαιώδους ναού και ψηλότερα, στην παρειά απόκρημνων βράχων, έχει κτιστεί τό λεγόμενο άσκηταριό (Εικ. 31). ‘Η πρόσβαση σ’ αυτό

είναι δύσκολη³⁴. Χρειάστηκε νά μεταφέρω από τό Μυστρά, όπου ύπηρετοῦσα ως έπιμελητής αρχαιοτήτων, ψηλή άνεμόσκαλα μέ 12 βαθμίδες για νά μπορέσω νά άνεβώ ως τήν άτραπό, τήν πολύ άνηφορική και δύσβατη, που οδηγεί στο άσκηταριό. Φαίνεται πως ό περίβολος και έδω δέν ήταν μικρός. Τό πέρασμα προς

26. Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στή μονή τής ‘Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, ΔΧΑΕ, περ. Δ’ - τ. ΣΤ’ (1972), σ. 227-228.

27. Vojislav J. Djurić, Resava (Manasija), Beograd 1966, εικ. 13.

28. Α. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα Ιστορίας τής θρησκευτικής ζωγραφικής μετά τήν “Αλωσιν, ‘Αθήναι 1957, πίν. 18.1. Για τή χρονολόγηση βλ. σ. 72.

29. Χατζηδάκης, ό.π., εικ. 73, 2. Βλ. ακόμη τόν προφήτη ‘Ελισαίο σέ στηθάριο στο παρεκκλήσι του βόρειου τείχους τής ίδιας μονής, ό.π., εικ. 79, 2.

30. “Ο.π., εικ. 83, 1 και 84, 1.

31. “Ο.π., σ. 228-229.

32. “Ο.π., σ. 214.

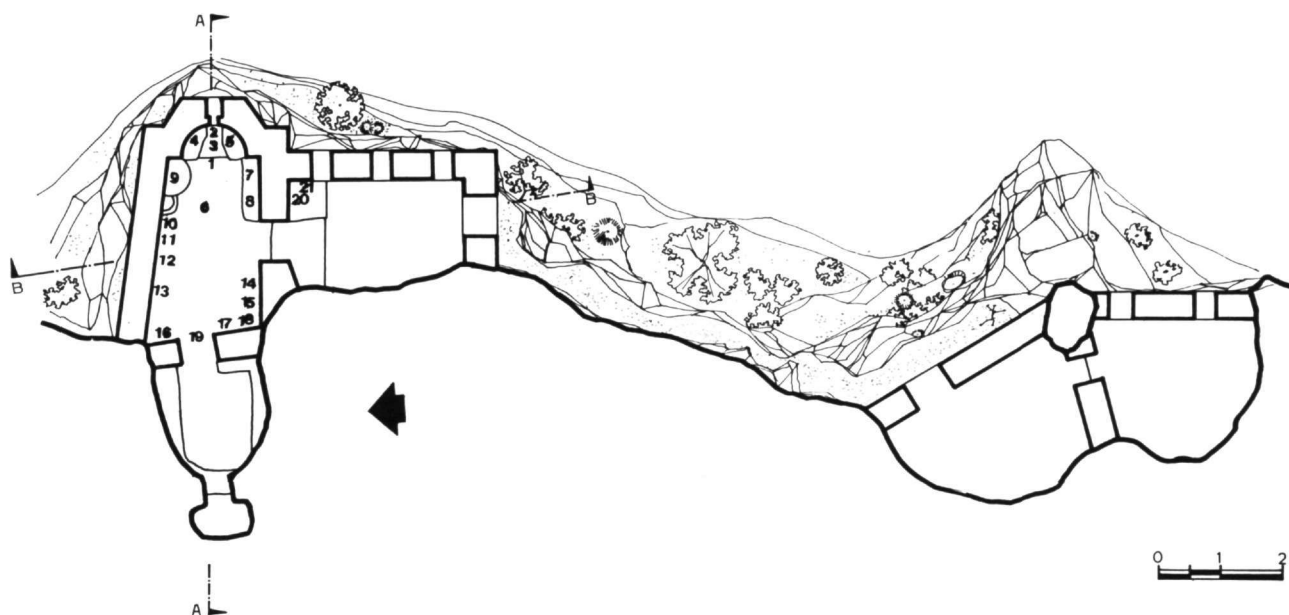
33. Καί ό Μελέτιος Σακελλαρόπουλος, ό.π., σ. 20, τόν αναφέρει ως ναΐσκο του Προδρόμου.

34. ‘Η άνάβαση έως τό άσκηταριό γινόταν από κλίμακα κτιστή στο βράχο.

Εικ. 27. Παλιομονάστηρο. ‘Ο άγιος Στέφανος.



Εικ. 28. Παλιομονάστηρο. ‘Ο άγιος Βασίλειος.



1. "Αγιο Μανδήλιον
2. Βλαχερντίτσα
3. "Αμνός του Μελισμού
4. "Αγιος Βασίλειος
5. "Ιεράρχης
6. "Ανάληψη
7. "Ιεράρχης
8. Χριστός
9. "Αγιος Νικόλαος
10. Βρεφοκρατούσα
11. Πρόδρομος

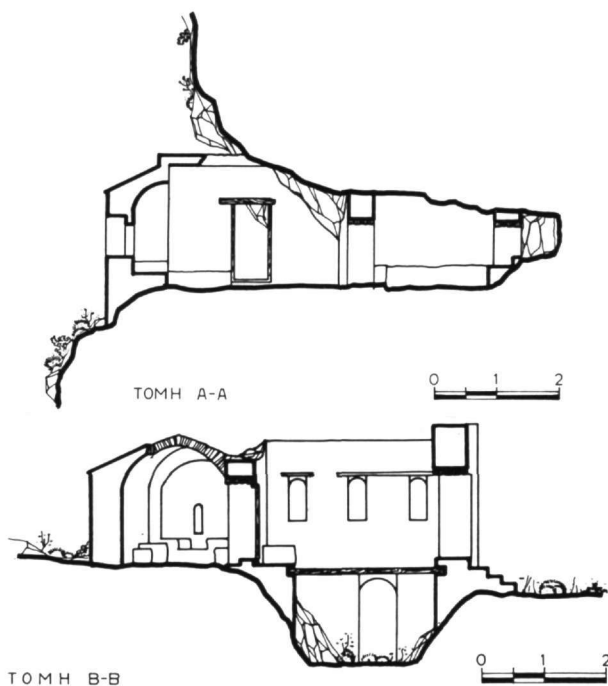
12. "Αρχάγγελος Μιχαήλ
13. "Ιεράρχης
14. "Αγία Μαρίνα
15. "Αγία Κυριακή
16. "Αγιος "Αντώνιος
17. "Αγιος «Νίκος»
18. "Αγιος «"Εφρέμ»
19. Σταύρωση
20. Δέηση, Θεοτόκος-Χριστός
21. Δέηση, Πρόδρομος

Είκ. 29. Τό άσκηταρίο των "Αγίων Σαράντα (ναΐσκος του Τιμίου Προδρόμου). Κάτοψη καί διάταξη τών τοιχογραφιών.

Είκ. 30. Τομές Α-Α καί Β-Β (βλ. Είκ. 29).

τό ναΐσκο είχε φραχθεί μέ τοίχο, στόν όποιο άνοιγόταν θύρα. Σώζεται άκόμη μέρος του άνοιγμάτός της. "Η τοιχοδομία του ναΐσκου μέ άργούς λίθους, πωρολίθους καί πλίνθους ξενίζει γιά τή φροντισμένη κατασκευή της. Οί άρμοί έχουν προσεκτικά πιεστεί μέ τό μυστήρι. "Η μικρή τρίπλευρη άψίδα εδράζεται έξωτερικά σέ βράχο, του όποιου τά χάσματα έχουν συμπληρωθεί μέ τοίχο. Σχεδόν όλόκληρο τό πλάτος τής μεσαίας πλευράς της καταλάμβανε μονόλοβο παράθυρο, πλαισιωμένο από όδοντωτή ταινία. "Αλλη ταινία κάτω από αυτό συνεχίζεται μόνο στό βορινό τμήμα — οί όροι προσανατολισμού είναι συμβατικοί — του ανατολικού τοίχου, ένω τρίτη έκτεινόταν σ' όλόκληρο τό μήκος του κατά τό ύψος τής κορυφής τής άψίδας. Κάτω από τήν ταινία αυτή στίς πλάγιες πλευρές τής άψίδας κόσμημα από πλίνθους, βουτηγμένες στό κονίαμα κατακόρυφα, συνεχίζεται καί στίς στενές πλευρές του ανατολικού τοίχου.

"Αμέσως χαμηλότερα, πάντοτε στίς πλάγιες πλευρές, τετράπλευρος χώρος είναι γεμάτος από τρεις σειρές





Εἰκ. 31. Ὁ ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου.

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

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

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

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

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

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

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

Στὸν τοῖχο τὸν ἀπέναντι τῆς θύρας εἰσόδου στὸν ὄροφο τοῦ νάρθηκα ἀνοίγεται ἡ θύρα πρὸς τὸ ναό, χαμηλή, παραλληλόγραμμη, διασώζουσα ἀκόμη³⁵ τὸ ξύλινο πλαίσιο ἀπὸ σκληρὸ ξύλο, ἴσως καστανιάς, πού φέρει στήν ἄνω καὶ στίς κατακόρυφες πλευρές λαξεύσεις, συνιστάμενες ἀπὸ συνεχόμενους κύκλους, ἐγκλείοντες καμπυλόπλευρους ρόμβους, ἐγκοίλους στό κέντρο. Ἡ ἀπλότητα τοῦ κοσμήματος νομίζω ὅτι προδίδει βυζαντινούς χρόνους³⁶.

Ἀριστερά τῆς θύρας στὸν τοῖχο γραπτὸ κόσμημα ἀπὸ σειρά ἀντικόρυφων τριγώνων κόκκινων, ἐναλλασσόμενων μέ κυανὰ, γεμάτων ἀπὸ ὁμοιόχρωμους ἐλικοειδεῖς βλαστοὺς καὶ κηλίδες.

Ἡ ἀγία τράπεζα τοῦ ναῖσκου εἶναι κτιστή. Ὡς πρόθεση ἔχει ἀργότερα κατασκευαστεῖ κάτι σάν κολόνα. Ἀπὸ τῆς θύρας τοῦ νότιου τοῖχου ὡς τὸν ἀνατολικό³⁷ ὑπάρχει θρανίον. Ὡς ὄροφή ὁ χαμηλὸς ναῖσκος εἶχε καμάρα κατὰ τὸ μισό του τμήμα πρὸς τὸ ἱερό. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα πρὸς δυσμὰς ὡς ὄροφή χρησίμευεν ὁ κάπως καμαρόσχημος βράχος (Εἰκ. 30, τομές Α-Α καὶ Β-Β). Στὸ τμήμα αὐτὸ ὁ ναῖσκος εἶναι πολὺ χαμηλός. Δέν μπορεῖ κανεὶς σέ ὅλα τὰ μέρη του νὰ σταθεῖ ὀρθίως. Ἀπὸ τὸ «δυτικόν» τοῖχο τοῦ ναυδρίου χαμηλὴ θύρα ὀδηγεῖ σέ μικρὸ χαμηλὸ σπήλαιο ἀκανόνιστου σχήματος μισῆς ἑλλειψης (Εἰκ. 29), ἀπὸ τὸ ὁποῖο πάλι ἄλλη, ἀκόμη μικρότερη θύρα ὀδηγεῖ σέ πικρὸ σπήλαιο. Οἱ λαμπάδες τῆς δυτικῆς θύρας πού ὀδηγεῖ πρὸς τὸ σπήλαιο κοσμοῦνται σέ λευκὸ βάθος ἀπὸ γραμμὲς μελανές ἐναλλασσόμενες μέ ἐρυθρές καὶ μέ ἐλίσσόμενους κλάδους. Πάνω ἀπὸ τῆς θύρας εἰσόδου στό ναῖσκο τμήμα λευκόν, περιβαλλόμενον ἀπὸ κεραμιδιά ταινία, ἴσως δείχνει τὴ θέση σβησμένης σήμερα κτητορικῆς ἐπιγραφῆς. Καὶ τῆς θύρας αὐτῆς οἱ λαμπάδες εἶχαν γραπτὸ διάκοσμο ἀπὸ κυματιστές γραμμὲς σέ λευκὸ βάθος. Δεξιὰ τῆς θύρας τοῦ νάρθηκα ὁ βράχος ἔχει διαμορφωθεῖ σέ θρανίον.

Ἐντύπωση προκαλεῖ ὁ ἄφθονος κεραμοπλαστικὸς διάκοσμος τῶν τοίχων τοῦ ναυδρίου. Ζῶνες ἀπὸ ρομβοειδῆ πλακίδια ἀπαντοῦν καὶ σέ ἄλλους καὶ παλιότερους ναοὺς τῆς Λακωνίας³⁸. Ἡ τοιχοδομία μέ τοὺς πιεσμένους ἄρμούς θυμίζει, νομίζω, τὴν τοιχοδομία τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Μυστρᾶ (β' μισὸ 13ου αἰ.)³⁹. Στὸν ἴδιον ναὸ (ἀρχικὸ τμήμα τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς) ἀπα-



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



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

ντᾶ καὶ ὁ διάκοσμος ἀπὸ σειρά κατακόρυφων πλίνθων βυθισμένων στὸν πηλό⁴⁰. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μυστρᾶ ἴσως μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ καὶ τὸ ἐκκλησάκι τοῦ ἀσκηταρίου τῶν Ἁγίων Σαρᾶντα.

Ὑπεράνω τοῦ ναῖσκου καὶ τοῦ νάρθηκα στό βράχο ὑπολείμματα τοίχων ἀποτελοῦσαν στηθαῖα ἀτραποῦ, ἡ ὁποία ὀδηγοῦσε σέ ὑπερκείμενο σπηλαιῶδες κελλί. Ἀριστερά, στό ἴδιο ὕψος, κοίλωμα τοῦ βράχου εἶχε ἀποφραχθεῖ καὶ διαμορφωθεῖ σέ κατάλυμα ἀπὸ τρία

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

Τοιχογραφίες

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

Στήν καμάρα ή 'Ανάληψη, στό νότιο τοίχο χαμηλά ολόσωμοι άγιοι, κοντά στον ανατολικό ιεράρχης και δεξιότερα, κοντά στη θύρα, ο Χριστός και στό βόρειο, πρώτος από την 'Ανατολή, ο άγιος Νικόλαος, πλάι του άριστεροκρατούσα Παναγία. Παράπλευρος, μετωπικός ο Πρόδρομος μέσα σε ζωγραφιστό τόξο. Αυτή ή ιδιαίτερη διακόσμηση της εικόνας του υποδεικνύει την αφιέρωση του ναΐσκου στη μνήμη του. 'Αριστερά του Προδρόμου εξέιτηλη ή μορφή του άρχαγγέλου Μιχαήλ και στη συνέχεια πλάι στό δυτικό τοίχο προτομή ιεράρχη (καθώς ή όροφή χαμηλώνει εξ αίτίας του βράχου).

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

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

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

Η Βλαχερνίτισσα φορεϊ βυσσινί μαφόρι και ο Χριστός σε έρυθρό δίσκο κρατώντας κύλινδρο έχει τό χιτώνα κυανό μέ λευκά φώτα και βυσσινιές σκιές και τό ιμάτιο έρυθρό μέ κίτρινα και λευκά φώτα.

Χαμηλότερα, πάνω από τη φωτιστική θυρίδα, ο Μελισμός⁴¹. Σε Τράπεζα μέ βυσσινιά ένδυτή, πού έχει ως κόσμημα λευκό, ρομβοειδές πλέγμα μέ σταυρούς λευκούς και έρυθρούς έναλλασσόμενους, ο 'Ιησοϋς πρόσηβος, νεκρός, πάνω σε μεγάλο δισκάριο σαν σουπιέρα, στρογγυλοπρόσωπος, άγένειος, γυμνός, μέ κλειστά μάτια, σκεπασμένος γύρω στην κοιλία μέ έρυθρό άερα (Εικ. 31). Τήν επιδερμίδα του αποδίδει μόλις υπέρυθη όχρα μέ κίτρινες γραμμές ως φώτα και τά χαρα-

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

'Ο άγιος Βασίλειος έχει όμοιο ανθρώπινο τύπο μέ τον ίδιο ιεράρχη στον "Άγιο Νικόλαο του χωριού Σαγκρί της Νάξου⁴² (1270). Στη Νάξο όμως ή τέχνη είναι καλύτερη. Στις στενές λωρίδες του ανατολικού τοίχου, πού διαμορφώνονται δεξιά κι άριστερά της άψίδας, κόσμημα σε λευκό βάθος. 'Αριστερά σειρά γωνιών μέ άνθέμια (Εικ. 34).

Από τό μεσαίο τμήμα της 'Ανάληψης φαίνονται άμυδρά οί άγγελοι, οί όποιοι κοντά στον ανατολικό τοίχο κρατοϋν τη δόξα. Από τά ήμιχώρια σώζεται καλύτερα

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

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

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

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

Γιά τό διάκοσμο μέ ζώνες από ρομβοειδή πλακίδια ή άβάκια βλ. Κ. Τσουρής, 'Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των ύστεροβυζαντινών μνημείων της βορειοδυτικής 'Ελλάδος, Καβάλα 1988, σ. 57-65. Γιά τη σημ. 126 της σ. 250 άς παρατηρηθεί πώς στη μελέτη μου γιά την Τρύπη δέν συνδέω τό διάκοσμο μέ πλακίδια προς τη ναοδομία της 'Ηπείρου (σ. 50) αλλά τον πλοϋτο του κεραμοπλαστικού διακόσμου. 'Αλλωστε στις σ. 46-47 (δ.π.) παραθέτω παλαιότερα παραδείγματα πελοποννησιακών ναών μέ άβακωτές ζωφόρους.

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

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

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

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

τό νότιο. Κοντά στον ανατολικό τοίχο ξυθρός βράχος καί δεξιότερα δίδυμο τεφροκύανο δενδρύλλιο μέ φυλλώματα σάν ανάποδη όμπρέλα. Τό έδαφος είναι κάτω κυανόμαυρο καί πίο πάνω γαλανό. Ἀπό τόν δμιλο τών άποστόλων πρῶτος είναι πιθανότατα ό Παῦλος μέ χιτώνα λευκό, ύποκύανο πρὸς τό τεφρό καί σκιές σέ βυσσινί. Τό ιμάτιό του έχει άνοικτό χρῶμα τρυγιάς μέ πλατιά, λευκά φῶτα καί σκιές σέ δύο βαθύτερους τόνους τοῦ βασικοῦ χρώματος. Ὁ άπόστολος κρατώντας τίς επιστολές του — δέσμη κυλίνδρων — βαδίζει πρὸς τά δεξιά καί άλλος μαθητής πρὸς τήν αντίθετη κατεύθυνση.

Τά χρώματα τών ένδυμάτων των είναι: ξυθρό μέ πλατιά φῶτα, γαλάζιο, λαδί μέ φῶτα λευκά καί μελανές γραμμικές σκιές, πράσινο. Ἡ πτυχολογία είναι άνετη (Εικ. 33), άποδιδόμενη μέ κυματιστές, πλατιές γραμμές. Ὁ δγκος δηλώνεται κάτω άπό τά φορέματα. Στό βορινό ήμιχώριο λείπει ό βράχος τής ανατολικής άκρας, άλλ' όχι καί τό δίδυμο δενδρύλλιο μέ τούς συστρεφόμενους έδῶ κορμούς. Πρῶτος ό Πέτρος σέ στάση 3/4 πρὸς τά άριστερά, μέ κυανό χιτώνα καί βυσσινί ιμάτιο ανανεύων καί δεόμενος μέ τό δεξιό χέρι. Πίσω του νέος άγένειος κρατεῖ κύλινδρο καί ύψώνει τό άλλο χέρι φορώντας χιτώνα σέ χρῶμα τρυγιάς καί ιμάτιο σέ βαθύ λαδί. Τά χρώματα τών ένδυμάτων στους άλλους άποστόλους είναι ξυθρό, κυανό, βυσσινί. Καί άπό τά δύο ήμιχώρια λείπουν οί άγγελοι.

Ὁ ιεράρχης τοῦ νότιου τοίχου κοντά στον ανατολικό, μέ τό έξίτηλο πρόσωπο, είναι πρεσβύτης μέ κοντά μαλλιά καί γένια. Τό δεξί του χέρι άποδίδει ὡχρα θερμή μέ πλατιά κίτρινα φῶτα άνάμεσα σέ λευκές, λεπτές γραμμές. Τό φαιλόνη ρός μέ πλατιά λευκά φῶτα καί ξυθρές σκιές, τό στιχάρι λαδί μέ φῶτα λευκές επιφάνειες καί σκιές καστανωπές. Δεξιότερα ό Χριστός μέ τό μακρόστενο μισοσβημένο πρόσωπο, τόν ένσταυρο φωτοστέφανο, τό χωρισμένο στά δύο γένη καί τά φρύδια πού ξσυρε, ὅπως καί στον άγιο Βασίλειο, τρεμένο χέρι. Στό βυσσινή προπλάσμο τών μαλλιών άραιές, λεπτότατες, λευκές γραμμές. Ὁ χιτώνας βυσσινής, τό ιμάτιο κυανό, πού τά πλατιά λευκά φῶτα του είναι άνέμελα άποδοσμένα. Μέ τό άριστερό χέρι κρατεῖ γερά ὄρθιο κλειστό εὐαγγέλιο. Τά διισταλμένα πόδια του, ὅπως καί στό Σωτήρα τής Δέησης, πατοῦν σέ κόκκινο μαξιλάρι καί δημιουργοῦν καί έδῶ τήν έντύπωση ὅτι βαδίζει.

Στό βορινό τοίχο κάτω ὁλόσωμοι άγιοι, πρῶτος άπό τήν Ἀνατολή μετωπικός ό πρεσβύτης Νικόλαος (Εικ. 35), μέ επιδερμίδα άπό θερμή ὡχρα μέ κίτρινα φῶτα καί βυσσινιά περιγράμματα, μέ φαιλόνη σέ χρῶμα τρυγιάς καί έγχείριο κίτρινο, διακοσμημένο μέ πλέγμα ένσταυρων ρόμβων σέ βυσσινί. Ἴσως ό άγιος δέν είναι μακριά άπό τόν ἴδιο ιεράρχη μέ τά πολύ σχηματικά



Εικ. 34. Ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Λεπτομέρεια τής Ἀνάληψης, νότιο ήμιχώριο.

γένια τοῦ άσκηταριοῦ κοντά στό χωριό Βούρβουρα τής Κυνουρίας⁴³. Οί τοιχογραφίες αὐτές τής Κυνουρίας χρονολογήθηκαν περίπου στό πρῶτο τέταρτο τοῦ 12ου αἰώνα⁴⁴. Μοῦ φαίνονται ὅμως έργα τοῦ προχωρημένου 13ου, άν μάλιστα ληφθοῦν ύπόψη ή έξωφθαλμία τοῦ άγίου καί ή τριγωνική, δυτικῆς επίδρασης άσπίδα τοῦ άγίου Δημητρίου στά Βούρβουρα⁴⁵. Πλαί στον άγιο Νικόλαο ὁλόσωμη άριστεροκρατούσα Παναγία, πού κλίνει τό κεφάλι πρὸς τόν Ἰησοῦ, ό ὁποιος έχει άδρους χαρακτηρισες μεγαλοπρόσωπου νέου, άγένειου άνδρα. Ἡ Θεοτόκος φορεῖ βαθυκύανο



Εικ. 35. Ναῖσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Κόσμημα.



Είκ. 36. Ναϊσκος του Τιμίου Προδρόμου. Ὁ ἅγιος Νικόλαος, λεπτομέρεια.

χιτώνα με πλατιά σέ γεωμετρικά σχήματα φῶτα καὶ μαφόρι πάλι σέ χρῶμα τρυγιάς. Ὁμοιόχρωμα φαίνεται πῶς ἦταν καὶ τὰ ἐνδύματα τοῦ Χριστοῦ. Παραπλεύρως, μετωπικός, ὁ Πρόδρομος. Οἱ κίονες τοῦ τόξου, κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἰκονίζεται, τεφροὶ μέ στολίδι διπλές γραμμίτσες τοποθετημένες σταυρωτά, τὸ τόξο βυσσινί μέ λευκότεφρη, γωνιώδη διακοσμητική ταινία. Καὶ ἐδῶ τὸ βάθος εἶναι κυανόμαυρο κάτω καὶ γαλανό ἐπάνω. Ὁ ἅγιος εὐλογεῖ μέ τὸ δεξιό χέρι, ὑψωμένο ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος, καὶ μέ τὸ ἄλλο κρατεῖ εἰλητό. Τὸ καστανό του γένι ἀπολήγει



Είκ. 37. Ναϊσκος τοῦ Τιμίου Προδρόμου. Ὁ ἅγιος Ἀντώνιος, λεπτομέρεια.

σέ ἔξι βοστρύχους. Τὸ στήθος εἶναι γυμνὸ κατὰ τὸ δεξιὸ μισὸ τμήμα. Φορεῖ μόνο κοντὴ μηλωτὴ τοῦ καλύπτει τὸν ἀριστερό ὦμο, κίτρινη μέ λευκά φῶτα καὶ τεφρές τρίχες στίς παρυφές. Τὰ γυμνά πόδια εἶναι κάτισχνα. Ἡ τοιχογραφία εἶναι ἀρκετὰ ἐξίτηλη, ὅπως καὶ ἀριστερά της ἡ μορφή τοῦ μετωπικοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ μέ τὸ καστανό, κατάκοσμο ἐνδυμα. Διπλές τεφρές, διάλιθες γραμμές διαγράφουν ἐνσταυρούς ρόμβους. Τὰ φτερά του σέ κεραμιδί ἐπάνω καὶ κυανὰ ἐσωτερικῶς καὶ κάτω. Φορεῖ λῶρο καὶ κρατεῖ στό ἀριστερό χέρι λευκὴ σφαῖρα μέ σταυρὸ μέσα σέ βυσσινὴ διπλὸ κύκλο. Ἀριστερότερα ὁ ἱεράρχης σέ προτομή φορεῖ καστανὸ φαيلόνι.

Τὸ μαφόρι τῆς ἁγίας Μαρίας σέ χρῶμα κεραμιδί μέ τέσσερις ἀποχρώσεις. Τὰ φωτεινότερα τμήματα ρόζ καὶ τὰ σκουρότερα σχεδόν καστανά. Ὁ χιτώνας κυανός μέ τὰ συνηθισμένα πλατιά γεωμετρικά φῶτα. Οἱ τόνοι ἐδῶ ἐκτός τοῦ λευκοῦ εἶναι δύο: κυανός καὶ βαθυκύανος. Ἡ ἁγία εἰκονίζεται ἕως τὶς κνήμες. Μέ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ σταυρὸ καὶ τὴν ἀριστερὴ παλάμη ἔχει ἀνοικτὴ πρὸς τὸ θεατὴ. Τὰ φῶτα τοῦ ὄχρου προσώπου εἶναι γραμμικά, ἀσθενικά, λευκά, οἱ καστανές γραμμές τῶν ματιῶν τρεμουλιαστές. Πάνω στίς καστανές γραμμές τῶν φρυδιῶν καὶ τοῦ ἐπάνω βλεφάρου γραμμὴ τεφρὴ.

Δεξιότερα προτομή τῆς ἁγίας Κυριακῆς (Είκ. 37) μέ κεραμιδιά καλύπτρα καὶ χιτώνα στό ἴδιο χρῶμα μέ τὸ μαφόρι τῆς προηγούμενης ἁγίας. Στόν καστανὸ μανδύα κίτρινες ἢ σταρόχρωμες γραμμές σχηματίζουν ρόμβους μέ λευκοὺς λίθους στίς γωνίες. Μέσα στοὺς ρόμβους ἥλιοι λευκοὶ ἐναλλασσόμενοι μέ κίτρινους. Οἱ παλάμες καὶ τῶν δύο χεριῶν ἀνοικτές πρὸς τὸ θεατὴ μπροστά στό στήθος. Κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα Κυριακή, σέ τρεῖς σειρές, λευκὴ, σέ ἀρκετὰ μέρη μικρογράμματη ἐπιγραφή: Δ(έ)σις τυς δοῦ/λης τοῦ Θεοῦ Κη-ρι/ακὺς κ(αί) Καλίσ.⁴⁶

Στό δυτικὸ τοῖχο, δεξιὰ τῆς θύρας, μετωπικός ὁ ὁσιος Π(ατ)ηρ [Η]Μ[Ω]Ν ἀντοΝΙΟΣ εὐλογεῖ μέ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ μέ τὸ ἄλλο κρατεῖ εἰλητό, στό ὁποῖο διαβάζεται: Ο αγα/πον / δῶξ/αν α[νθ]ροπ. Ὡχρα θερμὴ τὸ πρόσωπο, λευκὲς γραμμές τὰ φῶτα (Είκ. 36), σέ βυσσινί οἱ

43. Α. Ξυγγόπουλος, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ἀσκηταρίου παρὰ τὸ χωρίον τοῦ Βούρβουρα, Πελοποννησιακὰ Γ' (1959), σ. 87-94, πίν. 6.

44. Ὁ.π., σ. 93.

45. Ὁ.π., πίν. 5.

46. Τὸ ὄνομα Καλὴ ἀπαντᾷ ἀπὸ τὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια. Καλὴ λεγόταν ἡ ἀδελφὴ τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, Δ. Βαγιακάκος, Βυζαντινὰ ὀνόματα καὶ ἐπώνυμα ἐκ Μάνης, Πελοποννησιακὰ Γ'-Δ' (1958-1959), σ. 203. Ἀργότερα ὀνομαζόταν Καλὴ (Καβαλασέα) δωρήτρια τοῦ Ἀι-Γιαννάκη τοῦ Μυστρά (τέλος τρίτης εἰκοσιπενταετίας τοῦ 14ου αἰ.), Ν. Β. Δρανδάκης, Ὁ Ἀι-Γιαννάκης τοῦ Μυστρά, ΔΧΑΕ, περ. Δ'-τ. ΙΔ' (1987-1988), σ. 78.



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

χαρακτηῖρες, στό πάνω βλέφαρο καί στό φρύδι πάλι λευκότεφρη γραμμὴ πάνω στή βυσσινιά. Τά κοντά μαλλιά ἔχουν χωρίστρα καί τό γένι χωρισμένο καί αὐτό στό μέσον εἶναι ἀσυνήθιστα μακρό γιά τόν Ἀντώνιο⁴⁷, σφηνόσχημο, ὀξυκόρυφο. Ἡ κεφαλὴ ἀκάλυπτη, ὁ μανδύας βυσσινῆς μέ βιαστικές, ἄτεχνες, πολλές, πλατιές, τεφρόλευκες γραμμές ὡς φῶτα. Ὁ ἀναδιπλούμενος στό κράσπεδο κεραμιδῆς χιτώνας ἔχει πλατιά κίτρινα φῶτα καί καστανές σκιές.

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

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



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

καί κίτρινες λεπτές γραμμές. Ὁ ὄσιος φορεῖ ἔνδυμα μοναχοῦ, ὁ μανδύας τοῦ εἶναι βυσσινῆς μέ φῶτα σέ χρῶμα τρυγιάς, ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀκάλυπτη, τό κουκούλι συνεπτυγμένο γύρω στό λαιμό, καί ὁ κεραμιδῆς χιτώνας, ὁ ἀναδιπλούμενος στά κράσπεδα, ἔχει πολύ πλατιά κίτρινα φῶτα, ὥστε φαίνεται χρώματος μελιοῦ.

Τό νότιο τμήμα τῆς βραχῶδους καμαρόσχημης ὀροφῆς, πάνω ἀπὸ τοὺς δύο ὄσιους, διακοσμῆται ἀπὸ κυματιστές σέ λευκό βάθος γραμμές κυανές, ἐναλλασσόμενες μέ κόκκινες, τέσσερις ἢ πέντε στενές, πού διακόπονται ἀπὸ πλατιά ταινία. Ὁ διάκοσμος τοῦ βορινοῦ τμήματος ἔχει μορφή ζατρικίου: τετράγωνα χρώματος ἐρυθροῦ, κυανοῦ καί λευκωποῦ, κυανότεφρου.

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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