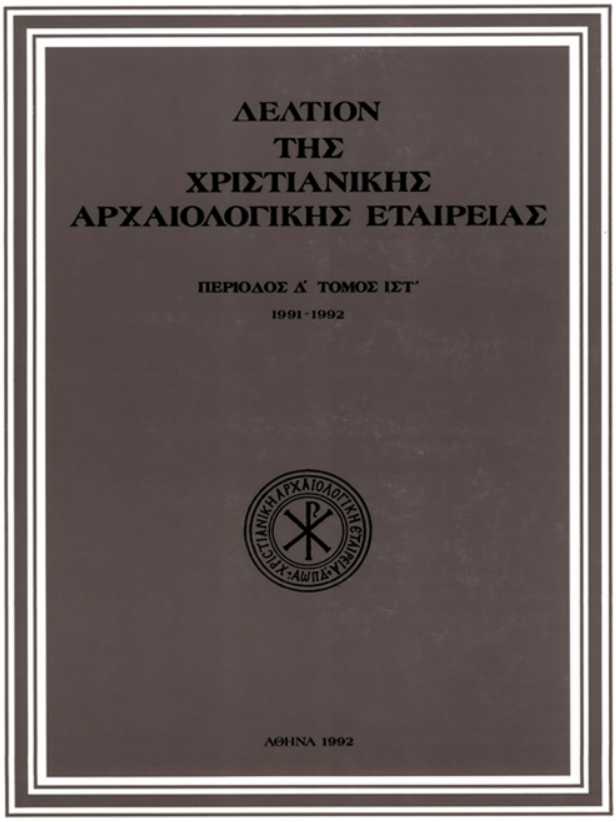
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

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



Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο

Μαρία ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

doi: 10.12681/dchae.1063

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ Μ. (1992). Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *16*, 139–154. https://doi.org/10.12681/dchae.1063

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 28/04/2024 15:35:40

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο

Μαρία ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)• Σελ. 139-154

ΑΘΗΝΑ 1992

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Μαρία Παναγιωτίδη

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥΝ ΛΑΘΡΗΝΟΥ ΣΤΗ ΝΑΞΟ*

Έξω από το χωριό Σαγκρί της Νάξου, στην τοποθεσία Λαθρήνο, βρίσκεται μικρή δίδυμη εκκλησία, αφιερωμένη στούς αγίους Νικόλαο και Γεώργιο[1] (Εικ. 1). Οι τοιχογραφίες που διακοσμούσαν το βόρειο μικρό ναό του Αγίου Νικολάου έχουν αποτοιχιστεί και εκτίθενται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας[2]. Επί τόπου βρίσκεται μόνο, σε μια μικρή κόγχη του νότιου τοίχου, που άλλοτε ήταν εντοιχισμένη, εξίτηλη μεταγενέστερη παράσταση της Δέησης.

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου, μονόχωρος, καμαροσκέπαστος, έχει διαστάσεις 7,80×2,86 μ.[3]. Από τον αρχικό ναό διατηρούνται οι τοίχοι και το ανατολικό τμήμα της στέγης, ενώ το δυτικό φαίνεται ότι αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη. Το μαρμάρινο ανώφλι της δυτικής θύρας, μήκους 0,58 μ., κοσμείται με σταυρό και πλάι του είναι εντοιχισμένη λεπτή μαρμάρινη πλάκα (διαστ. 0,40×0,38 μ.), διακοσμημένη επίσης με σταυρό.

Στο ναό σώζονται λιγοστές τοιχογραφίες, ελάχιστα γνωστές, που παρουσιάζουν ωστόσο, εξαιτίας της ποιότητάς τους, ιδιαίτερο ενδιαφέρον (Εικ. 3). Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, μέσα σε κάμπο από ινδικό κόκκινο (χονδροκόκκινο)[4], δεσπόζει η Δέηση[5]. Ο Χριστός (Εικ. 2), σε προτομή, με την προσωνυμία *ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ*[6], σε κλίμακα πολύ μεγαλύτερη από τις άλλες μορφές, εικονίζεται ανάμεσα στην Παναγία, που μόλις διακρίνεται κάτω από τα άλατα, και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο (Εικ. 4), του οποίου σώζεται καλύτερα η κεφαλή. Ο χιτώνας του Χριστού έχει χρώμα ώχρας και το ιμάτιο καστανό· με το δεξί ευλογεί και με το αριστερό κρατεί ανοιχτό ευαγγέλιο, όπου είναι γραμμένο το παρακάτω χωρίο: *ΔΕΥΤΕ ΠΡΟΣ /*

* Ευχαριστώ θερμά τη δρα Φανή Δροσογιάννη, προϊσταμένη της 2ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, που μου επέτρεψε να φωτογραφίσω και να δημοσιεύσω την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου. Θερμότατες ευχαριστίες επίσης εκφράζω στον αρχαιολόγο της 2ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Γιώργο Μαστορόπουλο, που είχε τη μεγάλη καλοσύνη να εκπονήσει και να θέσει στη διάθεσή μου σχέδια κάτοψης και τομών κατά πλάτος και κατά μήκος του μνημείου, βάσει των οποίων έγινε το προοπτικό σχέδιο (Εικ. 3) από τον Πέτρο Κουφόπουλο, τον οποίο επίσης ευχαριστώ πολύ. Ακόμη ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στη φίλη ζωγράφο Εύα Μπέη, που είχε την καλοσύνη να σχεδιάσει με βάση τις σχετικές διαφάνειες και φωτογραφίες την παράσταση του Παλαιού των Ημερών. Οι φωτογραφίες των Εικ. 15 και 16 προέρχονται από το αρχείο ΕΙΕ του Βυζαντινού Μουσείου.

1. Στην παρούσα μελέτη η βόρεια εκκλησία αναφέρεται ως Άγιος Νικόλαος και η νότια ως Άγιος Γεώργιος, γιατί αυτές οι ονομασίες μου παραδόθηκαν από τους ντόπιους, βλ. και Ν. Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, Ἰωάννινα 1969, σ. 24, υποσημ. 47. Συχνά στη βιβλιογραφιά η ονομασία αναφέρεται αντίστροφα, όπως φαίνεται εξάλλου και από την εικονογραφική διάταξη, βλ. παρακάτω, Εικ. 3.

2. Αγγελική Στρατή, Τοιχογραφία ἀπό τόν Ἅγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου, Κληρονομία 14 (1982), σ. 53 κ.ε. Maria Panayotidi, Les peintures murales de Naxos, CorsiRav 38 (1991), σ. 295, εικ. 11. Η ίδια, Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης, Τιμητικός τόμος Ν. Β. Δρανδάκη (τυπώνεται), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

3. Ν. Κοντολέων, Εἰδήσεις περί τῶν χριστιανικῶν μνημείων τῆς Νάξου, Εἰς μνήμην Κ. Ἀμάντου, Ἀθῆναι 1960, σ. 472, εικ. 15. Μ. Χατζηδάκης, ΑΔ 22 (1967), Χρονικά, σ. 30, πίν. 55α-β. Ν. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965), Χρονικά, σ. 548, πίν. 692β. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 10, 24-26, υποσημ. 47, πίν. 4β. Στρατή, ό.π., σ. 56. Panayotidi, Les peintures murales de Naxos, ό.π., σ. 296, εικ. 12. Η ίδια, Η εκκλησία της Γέννησης, ό.π. (τυπώνεται). Χαρά Κωνσταντινίδη, Ὁ Μελισμός (διδακτορική διατριβή), Ἀθήνα 1991, σ. 468 και σποραδικά. Phani Drossoyanni, New Wall-Paintings from the Cyclades, XVIIIe Congrès International des études byzantines, Moscou 1991, Résumés des Communications I, σ. 290.

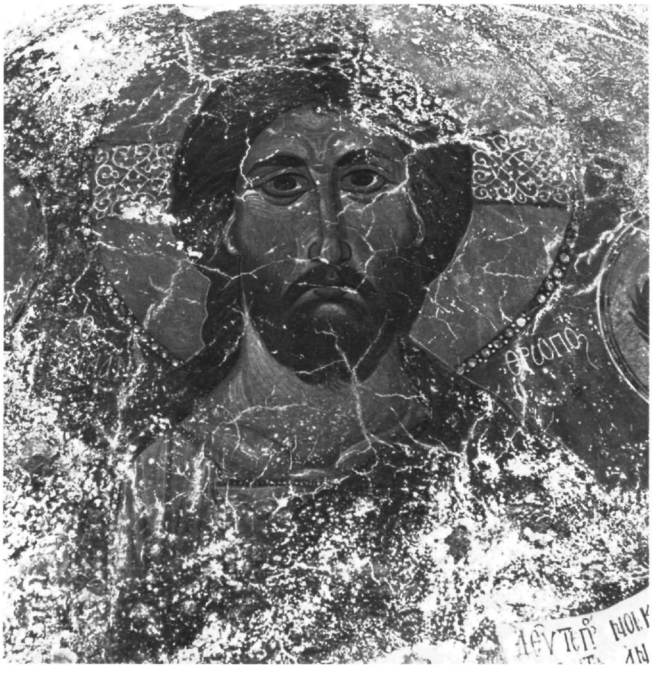
4. Ο πορφυρός κάμπος, που απαντά από τον 11ο αιώνα, βλ. Théano Chatzidakis-Bacharas, Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales, Athènes 1982, σ. 166 και υποσημ. 107, Παναγιωτίδη, Η εκκλησία της Γέννησης, ό.π. (τυπώνεται), συνηθίζεται ιδιαίτερα κατά την κομνήνεια περίοδο, Α. Παπαγεωργίου, Ἰδιάζουσαι βυζαντιναί τοιχογραφίαι τοῦ 13ου αἰῶνος ἐν Κύπρῳ, Πρακτικά τοῦ Πρώτου Διεθνοῦς Κυπρολογικοῦ Συνεδρίου, Λευκωσία 1969 (1972), σ. 209-210.

5. Για την παράσταση της Δέησης βλ. Chr. Walter, Two Notes on the Deesis, REB 26 (1968), σ. 311 κ.ε., ο ίδιος, Further Notes on the Deesis, REB 28 (1970), σ. 161 κ.ε., Maria Andaloro, Note sui temi iconografici della Deesis e dell'Haghiosoritissa, RIASA, N.S. 17 (1970), κυρίως σ. 93 κ.ε., όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

6. Το επίθετο απαντά από τον 11ο-12ο αιώνα, A. Grabar, L'art religieus et l'empire byzantin à l'époque des Macédoniens, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, I, Paris 1968, σ. 156 κ.ε. Jane Timken-Matthews, Pantocrator: Title and Image (Ph. D.), New York University 1976, σ. 49 κ.ε. Το επίθετο επαναλαμβάνεται συχνά κατά τη θεία Λειτουργία, βλ. π.χ. Λειτουργία Χρυσοστόμου, Π. Τρεμπέλας, Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατά τούς ἐν Ἀθήναις κώδικας, Ἀθῆναι 1935, σ. 61.20, 69.1, 105.15, 125.10, 140.17 καί 155.2, F. Brightman, Liturgies Eastern and Western, Oxford 1896 (ανατ. 1965), σ. 359.5, 20, 360.36, 366.25, 371.25, 374.4, 376.16, 390.18, 26, 395.33.

1

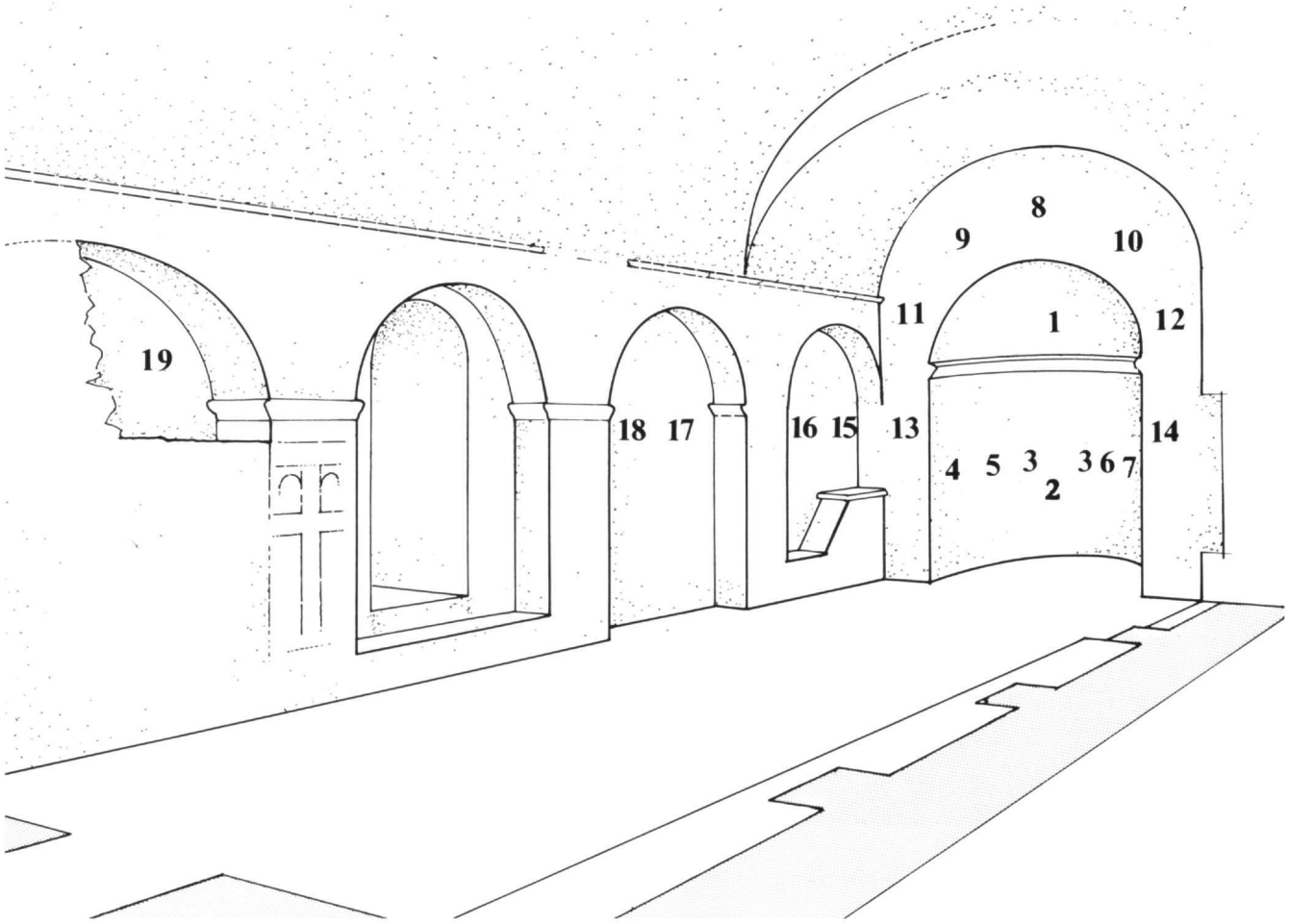
ΜΕ ΠΑΝΤΕC / ΟΙ ΚΟΠΙΟΝ/ΤΕC ΚΑΙ ΠΕ/ΦΟΡΤΙCΜΕ/-ΝΟΙ: ΚΑΓΩ / ΑΝΑΠΑΥ/CΩ ΥΜΑC (Ματθ. ια΄ 28). Ο ένσταυρος φωτοστέφανος του Χριστού περιβάλλεται από λεπτή κυανή-υπότεφρη ταινία, διάλιθη, και ο σταυρός, κυανός-υπότεφρος επίσης, φέρει ελικόσχημα κοσμήματα[7]. Το μαφόριο της Παναγίας έχει χρώμα καστανό και ο κεκρύφαλος κυανό. Καστανό είναι το χρώμα και της μηλωτής που έφερε ο Πρόδρομος που,



2

7. Τα κοσμήματα αυτά είναι αγαπητά στη ζωγραφική από το 12ο και συνηθίζονται και το 13ο αιώνα. Για τη διάλιθη ταινία του φωτοστέφανου, που θυμίζει έργα μικροτεχνίας, βλ. ανάλογα παραδείγματα, Ντούλα Μουρίκη, Οἱ βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄- τ. Ζ΄ (1973-74), σ. 103-104, Μελίτα Εμμανουήλ, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στό Μακρυχώρι καί τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στον Ὀξύλιθο τῆς Εὔβοιας, Ἀθήνα 1991, σ. 155-157. Για τα ελικόσχημα κοσμήματα, βλ. Zagorka Janc, Ornamenti Fresaca, Beograd 1961, πίν. LXIV. 413, 417, LXV. 420, Μαρία Παναγιωτίδη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στά Καμπιά τῆς Βοιωτίας, Actes XVe Congrès International d'études byzantines, Athènes 1976, IIB (1981), σ. 609, υποσημ. 27.

3



4

Εικ. 1. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος και Άγιος Νικόλαος από ανατολικά.

Εικ. 2. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Η Δέηση. Ο Χριστός (λεπτομέρεια).

Εικ. 3. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Προοπτική άποψη του εσωτερικού χώρου.

1. Δέηση
2. Μελισμός
3. Άγγελοι-διάκονοι
4. Άγιος Αθανάσιος
5. Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος
6. Άγιος Βασίλειος
7. Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος
8. Ο Παλαιός των Ημερών
9. Ευαγγελισμός, ο Γαβριήλ
10. Ευαγγελισμός, η Παναγία
11. Ιωακείμ
12. Άννα
13. Διάκονος Στέφανος
14. Ιεράρχης
15. Άγιος Νικόλαος
16. Αγία
17. Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης
18. Απόστολος
19. Στρατιωτικός άγιος

Εικ. 4. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Η Δέηση. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (λεπτομέρεια).

Εικ. 5. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Ο Μελισμός.

Εικ. 6. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Άγγελος-διάκονος.

Εικ. 7. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Άγγελος-διάκονος.

όπως φαίνεται, με το αριστερό κρατούσε ανοιχτό ειλητό. Την παρυφή του τεταρτοσφαιρίου στολίζει κόσμημα από εναλλασσόμενα λευκά και μελανά διάχωρα, ενώ η βάση της αψίδας διαγράφεται με πλοχμόσχημο, ασπρόμαυρο και πάλι, κόσμημα[8].

Ο ημικύλινδρος που έχει κάμπο κυανό κοσμείται στο κέντρο με την παράσταση του Μελισμού[9] (Εικ. 5). Ο Χριστός, γυμνός ως νήπιο, εικονίζεται μέσα σε δισκάριο, πάνω στην Αγία Τράπεζα, σκεπασμένος με τον αστερίσκο. Η επιγραφή *ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ* (Μαρκ. ιδ΄ 22, Ματθ. κστ΄ 26, Α΄ Κορινθ. ια΄ 24)[10] σώζεται στην εξωτερική παρειά του δίσκου. Πλάι βρίσκεται το ποτήριο με την επιγραφή *ΠΙΕ+ΤΕ* (Ματθ. κστ΄ 27)[11]. Τη σύνθεση συμπληρώνουν δύο άγγελοι-διάκονοι (Εικ. 6-7), οι οποίοι κρατούν λειτουργικά ριπίδια, στρέφοντας την κεφαλή προς τους συλλειτουργούντες ιεράρχες που ακολουθούν, καθώς και η επιγραφή *ΑΜΝΟC ΠΡΟΚΕΙΜΕ Μ[ΥCΤΙΚΩ]C / [ΕC]ΦΑΓΜ[Ε]ΝΟC ΜΕΛΙ[-ΖΟΜΑΙ] / ΓΑΡ Κ(ΑΙ) ΤΡΕ[ΦΩ ΤΟΥC ΑΞΙΟΥC]*[12]. Τον αριστερό άγγελο, που θα πρέπει να ταυτιστεί με το Μιχαήλ ή το Ραφαήλ, συνοδεύει η επιγραφή *Ο ΑΡ-ΧΩΝ*, ενώ πλάι στο δεξιό, που θα πρέπει να ταυτιστεί με το Γαβριήλ ή τον Ουριήλ[13], διατηρείται μόνο το άρθρο *Ο*. Πάνω από τους πολυποίκιλτους χειριδωτούς χιτώνες οι ουράνιοι παραστάτες φορούν στιχάρια και οράρια. Το πορφυρό με υπόλευκες πτυχώσεις και παρυφές χρώμα του ενδύματος του αριστερού αγγέλου και το υπόλευκο του δεξιού τονίζονται με το κυανό της εσωτερικής επιφάνειας του υφάσματος, καθώς αναδιπλώνεται στα φαρδιά μανίκια και στο λαιμό. Είναι αξιοσημείωτο ότι το στιχάριο του αριστερού αγγέλου κοσμείται με υπόλευκη ασυνήθιστη ταινία στο ύψος των μηρών.

8. Για τα εναλλασσόμενα λευκά και μελανά διάχωρα που θυμίζουν μαρμαροθετήματα, βλ. Παναγιώτιδη, ό.π., σ. 609 υποσημ. 29. Το πλοχμόσχημο κόσμημα, που απαντά διαχρονικά στο βυζαντινό θεματολόγιο, γίνεται αγαπητό στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική κατά το 14ο αιώνα, βλ. Alison Franz, Byzantine Illuminated Ornament, ArtB 16 (1934), σ. 50 κ.ε. Janc, ό.π., πίν. XXIV.148, XXV.160, XXVI.161.

9. Gordana Babić, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle. Les évêques officiant devant l'Hétimasie et devant l'Amnos, Frühmittelalterliche Studien 2 (1968), σ. 368 κ.ε. Κωνσταντινίδη, ό.π. (υποσημ. 3), όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

10. Εκφώνηση Β΄ του ιερέα κατά την Αγία Αναφορά, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 107.12, 182.7. Brightman, ό.π., σ. 328.5, 385.29, 405.1. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 89.

11. Εκφώνηση Γ΄ του ιερέα κατά την Αγία Αναφορά, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 105.5, 182.15. Brightman, ό.π., σ. 328.15, 386.7, 405.9. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 90.

12. Συμπίλημα κειμένων, Ιω. ι΄ 29. Αποκ. ε΄ 6, 12, ιγ΄ 8. Τρεμπέλας, ό.π., σ. 2.13, 20.6, 131.3, 133.4, 191.10, 223.232. Brightman, ό.π., σ. 41.30-32, 348.24-26, 356.33-35, 393.25, 474.32. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 87-88.

13. D. Pallas, Himmelsmächte. Erzengel und Engel, RbK III, στ. 50 κ.ε.

Εικ. 8. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος.

Εικ. 9. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Ο άγιος Βασίλειος.

Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες πού συνοδεύουν την παράσταση κρατούν ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια. Όπως φαίνεται από τις επιγραφές και τα εικονογραφικά τους χαρακτηριστικά, στο βόρειο τμήμα εικονίζονται *Ο ΑΓΙΟC ΑΘΑΝΑCΙΟC*[14], στο ειλητάριο του οποίου είναι γραμμένο *ΜΝΗCΘΗΤΙ / Κ(ΥΡΙ)Ε ΤΗC ΠΟ/ΛΕΩC ΕΝ Η ΠΑ/ΡΗΚΟΥΜΕΝ / ΠΑCΗC ΠΟ/ΛΕΩC ΚΑΙ ΧΩ/ΡΑC ΚΑΙ ΤΩΝ*[15], και *Ο ΑΓΙΟC ΙΩ(ΑΝΝΗC) ΧΡ(ΥCΟCΤΟΜΟC)* (Εικ. 8) με το χωρίο *ΜΕΤΑ ΤΟΥ-ΤΩΝ / ΚΑΙ ΗΜΕΙC / ΤΩΝ ΜΑ/ΚΑΡΙ(ΩΝ) ΔΥΝΑ/ΜΕΩΝ: ΔΕC/ΠΟΤΑ ΦΙΛΑ(Ν)/ΘΡΩΠΕ:*[16]. Στο νότιο *Ο ΑΓΙΟC [ΒΑCΙΛΕΙΟC]* (Εικ. 9) ευλογεί με το δεξί και κρατεί το ειλητάριο μόνο με το αριστερό, όπου αναγράφεται *ΤΟ*

Εικ. 10. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Ο Παλαιός των Ημερών (σχέδιο).

Εικ. 11. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Ο άγιος Νικόλαος.

Εικ. 12. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Αγία.

ΔΕ ΕΝ ΤΩ / ΠΟΤΗΡΙΩ / ΤΟΥΤΩ ΤΙ/ΜΙΟΝ ΑΙΜΑ / ΤΟΥ Χ(ΡΙCΤ)ΟΥ: / Α/ΜΗΝ[17]. Πλάι του παριστάνεται ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, του οποίου το όνομα δεν σώζεται, με την επιγραφή *ΩCΤΕ ΓΕΝΕ/CΘΕ ΤΟΙC ΜΕ/-ΤΑΛΑΜΒΑ/ΝΟΥCΙΝ ΕΚ ΤΟΥ/ΤΟΥ ΕΙC ΝΗ/ΨΙΝ ΨΥ/-ΧΗC: ΕΙC Α*[18]. Τα στιχάρια και τα φαιλόνια των δύο κεντρικών ιεραρχών, του Ιωάννη του Χρυσοστόμου και του Βασιλείου, είναι υπόλευκα, ενώ στις δύο ακρινές μορφές εναλλάσσονται το κυανό με το πορφυρό στο στιχάριο και το φαιλόνιο του Αθανασίου με τον αντίστροφο ακριβώς συνδυασμό που έχουν τα ενδύματα του Γρηγορίου. Επάνω τους τα επιμανίκια, τα επιτραχήλια και τα εγχείρια τονίζονται ιδιαίτερα, κατάκοσμα καθώς είναι. Αξίζει να αναφερθεί μάλιστα ότι το εγχείριο του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου παρουσιάζει ελαφρά σχηματοποίηση, που προδίδει την τάση να πάρει τη μορφή επιγονατίου, όπως συνηθίζεται από το 14ο αιώνα και μετά[19]. Αριστερά του αγίου Αθανασίου διατηρείται η παρακάτω αφιερωματική επιγραφή: *ΔΕ(ΗCΙC) ΜΙΧ(ΑΗΛ) ΤΟΥ / ΤCΥΚΑΛ[Ο]/ ΠΟΥΛ[ΟΥ] Κ(ΑΙ) / Τ(ΗC) CΥΜ/ΒΗ[ΟΥ] Ε(ΤΟΥC) ϛ΄...[Ι]Ν[ΔΙΚΤΙΟΝΟC].*

Στο μέτωπο της αψίδας εικονίζεται, αρκετά φθαρμένος, ο Παλαιός των Ημερών[20] (Εικ. 10) σε προτομή, μέσα σε δόξα που διαμορφώνεται από την τομή δύο ρόμβων και έχει κάμπο ινδικό κόκκινο (χονδροκόκκινο). Η κόμη του είναι τεφροκύανη, φορεί χιτώνα καστανό και ιμάτιο κυανό, ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατεί κλειστό ειλητό. Δεξιά και αριστερά του, τις τέσσερις γωνίες ενός νοητού ορθογωνίου[21], μέσα στο οποίο εγγράφονται οι ρόμβοι, καταλαμβάνουν τα σύμβολα των ευαγγελιστών, που σήμερα μόλις διακρίνονται[22].

Η σύνθεση αυτή συνοδεύεται από την παράσταση του

14. Για τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά των ιεραρχών, Μ. Χατζηδάκης, Ἐκ τῶν Ἐλπίου τοῦ Ρωμαίου, ΕΕΒΣ 14 (1938) (= Studies in Byzantine Art and Archaeology, Variorum Reprints, London 1972), σ. 403-404, 412-413, φ. 70, στ. 71-85, φ. 70β, στ. 88-102. H. Buchthal, Some Notes on the Byzantine Hagiographical Portraiture, GBA 62 (1963), σ. 81-90. Δρανδάκης, ό.π., σ. 7 κ.ε.

15. Δέηση κατά τα Δίπτυχα των ζώντων, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 124.2-3. Brightman, ό.π., σ. 335.26-28, 389.26-27 (Λειτουργία Ιωάννου Χρυσοστόμου). Gordana Babić-Chr. Walter, The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration, REB 34 (1976), σ. 272.22. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 566.30β.

16. Ευχή του ιερέα κατά την Αγία Αναφορά, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 106.14-15. Brightman, ό.π., σ. 324.5-6, 385.17-18 (Λειτουργία Ιωάννου Χρυσοστόμου). Babić-Walter, ό.π., σ. 271.15, 522.19b.

17. Καθαγιασμός του Οίνου, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 115.1-2. Brightman, σ. 330.7-8, 387.11-13 (Λειτουργία Ιωάννου Χρυσοστόμου). Babić-Walter, ό.π., σ. 271.19. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 564.25β.

18. Επίκληση του ιερέα μετά τον Καθαγιασμό, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 115.18-19. Brightman, ό.π., σ. 330.13-15, 387.25-26 (Λειτουργία Ιωάννου Χρυσοστόμου). Babić-Walter, ό.π., σ. 272.20b. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 565.26β.

19. Nicole Thierry, Le costume épiscopal byzantin du XIe au XIIIe siècle, d'après les peintures datées (miniatures fresques), REB XXIV (1966) (Mélanges Vénance Grumel I), σ. 313-315. Τα κατάκοσμα ενδύματα που ανήκουν στην κομνήνεια παράδοση εξακολουθούν να απαντούν και στο 13ο και το 14ο αιώνα, Μουρίκη, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 103, Sophia Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244), München 1975, σ. 229 κ.ε., Anita Koumoussi, Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée, Athènes 1987, σ. 223 κ.ε., Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 151 κ.ε.

20. Δανιήλ Ζ΄ 9 κ.ε. K. Wessel, Christusbild, Der "Alte der Tage", RbK I, στ. 1028-1029. Timken-Matthews, ό.π. (υποσημ. 6), σ. 63-66. Τελευταία Ν. Γκιολές, Ὁ βυζαντινός τροῦλλος καί τό εἰκονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα 6ου αἰ.-1204), Ἀθήνα 1990, σ. 71-85 και σποραδικά.

21. Γιά τον εγγεγραμμένο ρόμβο βλ. ανάλογα παραδείγματα στο Sveti Petar στο Bijelo Polje του Μαυροβουνίου, των αρχών του 14ου αιώνα, K. Wessel, Das Himmelfahrtsbild von Sveti Petar in Bijelo Polje, JÖB 21 (1972), σ. 296, πίν. 1, στους Αγίους Θεοδώρους στο Μερτέ Σελίνου (1344), Στ. Μαδεράκης, Θέματα τῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης τῆς Κρήτης. Γ΄. Ἡ Ἁγία Τριάδα στή βυζαντινή τέχνη καί στήν τέχνη τῆς Κρήτης, Θεολογία 61 (1990), σ. 768-770.

22. Αποκ. δ΄ 6-8. Πατριάρχης Γερμανός, Ἱστορία Ἐκκλησιαστική, PG 98, 388C, 413BC, 429D. K. Wessel, Evangelistensymbole, RbK II, στ. 508 κ.ε.

Εικ. 13. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Απόστολος και ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης.

Εικ. 14. Λαθρήνο, Άγιος Γεώργιος. Απόστολος (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

Ευαγγελισμού[23]. Αριστερά μόλις σώζεται ο Γαβριήλ. Από τη μορφή του φαίνεται καλύτερα η κεφαλή, στραμμένη κατά τα τρία τέταρτα. Δεξιά η Θεοτόκος θα εικονιζόταν ένθρονη, γυρισμένη προς τον άγγελο (Πρωτοευαγγέλιο ια΄ 1-2)[24]. Καλύτερα είναι ορατός ο θρόνος που φέρει ερεισίνωτο, πάνω στο οποίο είναι απλωμένο ύφασμα, στολισμένο με λευκές και μαύρες γραμμές[25]. Κάτω από τον Ευαγγελισμό, δεξιά και αριστερά εικονίζονται οι Θεοπάτορες, σε προτομή[26]. Καλύτερα διατηρείται ο *ΙΩΑΚΕΙΜ*, του οποίου το όνομα αναφέρεται στην επιγραφή, δεξιά από τη μορφή του. Εικονίζεται ώριμος άνδρας, ο οποίος φορεί κυανό χιτώνα και καστανό ιμάτιο, ευλογεί με το δεξί και κρατεί κλειστό ειλητό με το αριστερό χέρι. Από την ΄Αννα δεν διατηρούνται παρά μόνο ίχνη της κεφαλής με το μαφόριο που φέρει.

Ο διάκονος Στέφανος, αγένειος, με χειριδωτό χιτώνα, ανοιχτό καστανό, ποικιλμένο στιχάριο, που στην εσωτερική του επιφάνεια είχε χρώμα κυανό, και με ωράριο βαθύτερο καστανό, εικονίζεται κάτω από τον Ιωακείμ. Με το αριστερό χέρι κρατάει λιβανωτίδα και με το δεξί θυμιατήρι[27]. Αριστερά από τη μορφή του διακρίνεται η επιγραφή *Ο ΑΓΙΟC* και δεξιά *[CTE]ΦΑ-[NOC]*. Στο αριστερό κάτω άκρο σώζονται γράμματα από επιγραφή πιθανότατα αφιερωματική. Κάτω από την ΄Αννα, από τα ίχνη που σώζονται, φαίνεται ότι θα εικονιζόταν ιεράρχης.

Στο τύμπανο του ανατολικού τυφλού τόξου που ανοίγεται στο βόρειο τοίχο του Ιερού, μέσα σε κυανό κάμπο, εικονίζεται δεξιά μισοκαταστραμμένος *[Ο ΑΓΙΟC] ΝΙΚΟΛΑΟC*[28] (Εικ. 11), μετωπικός, με μονόχρωμο λευκωπό φαιλόνιο, κρατώντας με τα δυο του χέρια ευαγγέλιο που φέρει διάλιθη στάχωση. Στο κέντρο υπήρχε η παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, που σήμερα έχει καταστραφεί[29], και αριστερά διατηρείται ακόμη το κεφάλι και το επάνω μέρος αγίας με καστανό μαφόριο (Εικ. 12).

Στο τύμπανο του δεύτερου (μεσαίου) τόξου, σε κυανό επίσης βάθος, εικονίζονται δύο μορφές (Εικ. 13). Ο πρώτος άγιος δεξιά είναι στρατιωτικός, νέος, αγένειος, με διάλιθη ταινία στο κεφάλι. Εικονίζεται όρθιος και μετωπικός. Από τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του ταυτίζεται με το Γεώργιο[30]. Στα αριστερά του σώζεται η επιγραφή *Γ[Ε]ΩΡ[ΓΙΟC]* και στα δεξιά του μόλις φαίνονται τα γράμματα *Α* και *Ο*, που ανήκουν πιθανότατα στο επίθετο *ΔΙΑCΟΡΙΤΗC*, το οποίο είναι ιδιαίτερα αγαπητό στη Νάξο[31]. Ο χειριδωτός κοντός χιτώνας που φορεί είναι κυανός, όπως και ο θώρακας, ενώ οι πτέρυγες, τα χειρίδια και μία διακοσμητική ταινία στον ποδόγυρο έχουν χρώμα ώχρας. Η χλαμύδα σε χρώμα καστανό πορπώνεται εμπρός και πέφτει πίσω από την πλάτη του, μέχρι κάτω από τα

15

γόνατα. Από αριστερά του κρέμεται η φαρέτρα, καστανή, διαγώνια περασμένη στον ώμο του. Με το αριστερό κρατεί δόρυ και ακουμπά το δεξί σε μεγάλη ασπίδα πορφυρή που περιβάλλεται από ταινία κατάκοσμη σε χρώμα ώχρας.

Αριστερά από τον άγιο Γεώργιο, νεαρός αγένειος άγιος (Εικ. 13-14), με χιτώνα που έχει χρώμα κυανό και ιμάτιο πορφυρό, ευλογεί με το δεξί και κρατεί

23. Για το συνδυασμό του Ευαγγελισμού με τον Παλαιό των Ημερών, Theodora Iliopoulou-Rogan, Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne, Byzantion 47 (1977), σ. 199 κ.ε., Μαδεράκης, ό.π., σ. 772.

24. C. Tischendorf, Εὐαγγέλια ἀπόκρυφα ἐπί τῇ βάσει ἑλληνικῶν καί λατινικῶν κωδίκων, Lipsiae 1853 (ανατύπ., Αθήνα 1959), σ. 21-22. G. Millet, Quelques représentations byzantines de la salutation angélique, BCH 18 (1894), σ. 453 κ.ε. Ο ίδιος, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos, Paris 1916, σ. 67 κ.ε. E. Kitzinger, The Descent of the Dove. Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Cappella Palatina in Palermo, Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters, Wien 1984, σ. 99 κ.ε.

25. Η Παναγία καθιστή συνηθίζεται από το 12ο αιώνα, Lydie Hadermann-Misguich, Kurbinovo, Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle, Bruxelles 1975, σ. 99 κ.ε. (στο εξής Kurbinovo).

16

17

Εικ. 15. Αρχατός, Παναγία. Ο άγιος Γεώργιος.

Εικ. 16. Αρχατός, Παναγία. Ο άγιος Κυριακός «ο των ρεμάτων πατήρ».

Εικ. 17. Παναγία «στης Γιαλλούς». Ο άγιος Δημήτριος.

Εικ. 18. Παναγία «στης Γιαλλούς». Η Πλατυτέρα.

18

26. Παραδείγματα απεικονίσεων, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident, I, Bruxelles 1964, σ. 35 κ.ε. και σποραδικά, Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 251 κ.ε., Ντούλα Μουρίκη, Τά ψηφιδωτά τῆς Νέας Μονῆς Χίου, Ἀθήνα 1985, σ. 162 κ.ε.

27. G. de Jerphanion, L'attribut des diacres dans l'art chrétien du moyen âge en Orient, Εἰς μνήμην Σπυρ. Λάμπρου, Ἀθῆναι 1935, σ. 403 κ.ε. (=La voix des monuments, Nouv. Série, Roma-Paris 1938, σ. 283 κ.ε.). Δ. Πάλλας, Μελετήματα λειτουργικά-ἀρχαιολογικά, ΕΕΒΣ 24 (1954), σ. 158 κ.ε.

28. Για την εικονογραφία του αγίου, Ν. Ζίας, Εἰκόνες τοῦ Βίου καί τῆς Κοιμήσεως τοῦ ἁγίου Νικολάου, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄-τ. Ε΄ (1966-69), σ. 277 κ.ε. Για τη σπουδαιότητα του αγίου στην ορθόδοξη λατρεία, G. Anrich, Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaos in der griechischen Kirche, I-II, Leipzig 1913-1917, Nancy Ševčenco, The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art, Torino 1983, σ. 161-162, 173.

29. Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 3), σ. 25.

30. Για τα χαρακτηριστικά του αγίου, J. Myslević, Svatý Jiři ve vychodokřesťanském umění, ByzSl 5 (1933-34), σ. 304 κ.ε., P. Underwood, Fourth Preliminary Report on the Restoration of the Frescoes in the Kariye Camii at Istanbul by the Byzantine Institute, DOP 13 (1959), σ. 189-191, Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 222 κ.ε. Για τη λατρεία του αγίου, Temily Mark-Weiner, Narrative Cycles of the Life of Saint George in Byzantine Art, I-II (Ph. D.), New York University 1977, σ. 1-20.

31. Για το επίθετο και για άλλα παραδείγματα, Γ. Δημητροκάλλης, Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτου τῆς Τραγαίας Νάξου, Τεχνικά Χρονικά 217, Αὔγ. 1962, σ. 17 κ.ε. (= Συμβολαί εἰς τήν μελέτην τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Νάξου, Α΄, Ἀθῆναι 1972, σ. 29 κ.ε.), Ν. Ζίας, Ἅγιος Νικόλαος στό Σαγκρί, στο Βυζαντινή τέχνη στήν Ἑλλάδα. Νάξος 1989, σ. 80 κ.ε., εικ. 4-5, E. Tsigaridas, La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200. Fresques et icônes, Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200, 1986 (Beograd 1988), σ. 309-310, υποσημ. 4.

κλειστό ειλητό με το αριστερό. Το ένδυμά του δείχνει ότι πρόκειται πιθανώς για νεαρό απόστολο, το Φίλιππο ή το Θωμά[32], που συνοδεύει και εξαίρει τη μορφή του επώνυμου αγίου, ο οποίος κατέχει δεσπόζουσα θέση στο ναό, δίπλα στο τέμπλο[33]. Το εσωρράχιο του τόξου διακοσμούν ελικόσχημα κοσμήματα που έχουν αποδοθεί με πλαδατότητα[34]. Στο τύμπανο του δυτικού τόξου επίσης σώζονται ίχνη στρατιωτικού αγίου.

Εικονογραφία

Από άποψη εικονογραφική οι παραστάσεις του Αγίου Γεωργίου παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εφόσον σώζονται αρκετές συνθέσεις που επιτρέπουν την ανάγνωση και τη σημαντική τους ερμηνεία. Η παράσταση της Δέησης δεσπόζει στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, όπως είναι συνηθισμένο στους ναούς της Νάξου[35] και σε αρκετούς μονόχωρους επαρχιακούς ναούς που δεν έχουν τρούλο[36] και όπως είναι ο κανόνας για τις ανατολικές επαρχίες του κράτους και τις περιοχές της πολιτιστικής επιρροής του[37]. Η παράσταση αυτή αποτελεί επίσης χαρακτηριστική διακόσμηση των νεκρικών παρεκκλησίων[38].

Η επωνυμία του Χριστού ως Φιλανθρώπου, ωστόσο, στο ναό του Αγίου Γεωργίου, που προέρχεται από την αυτοκρατορική εικονογραφία[39], και η επιγραφή στο ευαγγέλιο που κρατεί *Δεῦτε πρός με πάντες οἱ κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι, κἀγὼ ἀναπαύσω ὑμᾶς*, καθώς και το κόκκινο χρώμα του κάμπου, το οποίο επίσης προέρχεται από την αυτοκρατορική εικονογραφία και τονίζει την οικουμενικότητα της ισχύος του Ενσαρκωμένου Λόγου[40], υποδηλώνουν το σημαντικό περιεχόμενο της παράστασης. Ο Χριστός-Παντοκράτορας εικονίζεται ως ο εξουσιαστής του σύμπαντος, ως «φιλάνθρωπος» άρχοντας και ως προστάτης του κόσμου, η καταφυγή και σωτηρία των πιστών, η οποία πραγματοποιήθηκε με την Ενσάρκωση, και δείχνουν καθαρά ότι στην προκειμένη περίπτωση η σύνθεση δεν εμπεριέχει νεκρικό-σωτηριολογικό περιεχόμενο. Έτσι ο σημαντικός ρόλος των δύο πλαϊνών μορφών, της Παναγίας και του Προδρόμου, φαίνεται ότι είναι ο πρωταρχικός, των κατεξοχήν αυτοπτών μαρτύρων του ενσαρκωθέντος Λόγου, του θεμελιακού αυτού γεγονότος της θείας Οικονομίας για την ανθρώπινη σωτηρία[41].

Η απεικόνιση του Μελισμού στον ημικύλινδρο, όπου τον Αμνό-Χριστό με τις σχετικές επιγραφές[42] περιβάλλουν συλλειτουργούντες ιεράρχες, συμπληρώνει την παράσταση του τεταρτοσφαιρίου. Η επιλογή μάλιστα των χωρίων στα ειλητά των ιεραρχών, που προέρχονται όλα από τη Λειτουργία του Χρυσοστόμου, ακολουθεί μία σειρά κατά την εξέλιξη της Λειτουργίας, αρχίζοντας από τον ιεράρχη δεξιά του Μελισμού προς τα αριστερά. Έτσι, στο ειλητάριο του Χρυσοστόμου αναγράφεται η Ευχή του ιερέα κατά την Αγία Αναφορά και ακολουθεί στην άλλη πλευρά ο Καθαγιασμός του οίνου, στο ειλητάριο του Βασιλείου, ο οποίος μάλιστα και εικονίζεται να ευλογεί τον Αμνό, εμμένοντας στην ορθόδοξη παράδοση[43]. Πίσω από το Βασίλειο, στο χωρίο του Γρηγορίου του Θεολόγου είναι γραμμένη η επίκληση του ιερέα μετά τον Καθαγιασμό. Ο κύκλος κλείνει με το χωρίο στο ειλητάριο του Αθανασίου, πίσω από τον Ιωάννη το Χρυσόστομο, που περιλαμβάνει Δέηση κατά τα Δίπτυχα των ζώντων. Η συγκεκριμένη Δέηση μάλιστα, που αναφέρεται στη σωτηρία της πόλεως, δεν αφήνει αμφιβολία για το περιεχόμενο της παράστασης, δηλώνοντας παράλληλα τον ενοριακό προορισμό του μικρού ναού. Με τη σύνθεση αυτή φαίνεται και η ευαισθησία αυτού που κατάρτισε το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού, ο οποίος επέλεξε όλα τα χωρία των ειλητών από τη Λειτουργία του Χρυσοστόμου αλλά εικόνισε τον άγιο Βασίλειο να ευλογεί, εξαίροντας ιδιαίτερα τους δύο κορυφαίους ιεράρχες που συνέγραψαν Λειτουργία.

Στο μέτωπο ο Παλαιός των Ημερών σε δόξα, ανάμεσα στα σύμβολα των ευαγγελιστών, εκφράζει ένα θριαμβευτικό όραμα του αιώνιου Λόγου που ενσαρκώθηκε, όπως υπαινίσσεται η παράσταση του τεταρτοσφαιρίου[44]. Το τελευταίο νόημα τονίζεται ιδιαίτερα με την παράσταση του Ευαγγελισμού, δεξιά και αριστερά, που δηλώνει την πραγματοποίηση του γεγονότος αυτού[45], και με τις απεικονίσεις των Θεοπατόρων που το πιστοποιούν[46]. Εξαίρεται έτσι το ομοούσιο και αδιαίρετο του Προαιώνιου με τον Ενσαρκωμένο Λόγο, κατά τη δογματική ερμηνεία της ορθόδοξης εκκλησίας[47].

Σύμφωνα με τα παραπάνω ο αιώνιος Λόγος, του οποίου πραγματοποιήθηκε η Ενσάρκωση με τον Ευαγγελισμό, όπως πιστοποιείται από την παρουσία των Θεοπατόρων και επιβεβαιώνεται με την απεικόνιση των κατεξοχήν αυτοπτών μαρτύρων, της Παναγίας-έκφρασης της Ενσάρκωσης και του Προδρόμου-τελευταίου των προφητών, κυριαρχεί στο σύμπαν και σώζει ως Παντοκράτορας-Φιλάνθρωπος την ανθρωπότητα, την πόλη και τους πιστούς, Προσδεχόμενος την αναίμακτη Θυσία Του[48], η οποία «τρέφει τους άξιους».

Είναι ενδιαφέρον ότι ολόκληρο το εικονογραφικό πρόγραμμα της αψίδας έχει προσαρμοστεί και εκφράζει με σαφήνεια και δογματική γνώση τα θεολογικά νοήματα, όπως επικράτησαν στην εικονογραφία των βυζαντινών ναών από το 12ο αιώνα και μετά[49]. Εξαίρεται μάλιστα το δόγμα της ταυτότητας του Προσφερόμενου και Προσδεχόμενου, και απεικονίζεται το τυπικό του μυστηρίου της θείας Ευχαριστίας κατά την ορθόδοξη τελετουργία, με τρόπο που αφήνει να διαφανεί η διαφορά με τη λατινική Εκκλησία[50].

Τεχνική - Τεχνοτροπία - Χρονολόγηση

Στα πρόσωπα και στα γυμνά μέρη του σώματος, ο σκούρος καστανός με ελάχιστο πράσινο προπλασμός γλυκαίνεται με ώχρα, μένοντας ακάλυπτος στις σκιάσεις. Πάνω από την καστανωπή ώχρα που επιτίθεται, πλάθονται κοκκινωπές παρειές για τα νεανικά πρόσωπα (Εικ. 6-7, 12-14) και γράφονται οι ρυτίδες για τις ώριμες μορφές (Εικ. 4, 8, 11). Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται με σκοτεινό καστανό και τα φώτα με ώχρα και λεπτές λευκές πινελιές από πάνω. Με τον τρόπο αυτό, το πλάσιμο γίνεται ενιαίο, με διαβαθμίσεις των τόνων, οι οποίες, παρά τη σχηματικότητά τους, επιτρέπουν την απόδοση της φωτοσκίασης και κατά συνέπεια την έντονη έκφραση του όγκου. Στα

32. G. de Jerphanion, Quels sont les douze apôtres dans l'iconographie chrétienne, La voix des monuments, Paris 1930, σ. 191-196. K. Wessel, Apostel, RbK I, στ. 238.

33. A. Grabar, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après des monuments de Yougoslavie, ZRVI 7 (1961), σ. 21-22 (= L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, I, Paris 1968, σ. 410-411). Gordana Babić, O živopisanom ukrasu oltarskin pregrada, ZLU 11 (1975), γαλλ. περίληψη σ. 42-44. M. Chatzidakis, L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon, Actes, XVe Congrès International d'études byzantines, Athènes 1976, I (1979), σ. 337.

34. Θυμίζουν ανάλογες διακοσμήσεις στο 13ο και στο 14ο αιώνα, όπως π.χ. Janc, ό.π. (υποσημ. 7), πίν. XLIII.277, XLIV.281.

35. Στρατή, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 56 κ.ε., για την παράσταση της Δέησης στην αψίδα του Ιερού της Παναγίας Δροσιανής, κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Μ. Χατζηδάκης, Παναγία ή Δροσιανή. Συμπληρωματικό σημείωμα, στο Βυζαντινή τέχνη, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 27, πίν. 13-16, βλ. και παρακάτω υποσημ. 60. Για την παράσταση της αψίδας του Αγίου Γεωργίου Διασορίτη, όπου εικονίζεται η Παναγία και όχι η Δέηση (Στρατή, ό.π.) βλ. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, στο ίδιο, σ. 67, εικ. 1, 4.

36. Παναγιωτίδη, Οι τοιχογραφίες της κρύπτης, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 610. Στρατή, ό.π., σ. 55-56. Tania Velmans, L'image de la Déisis dans les églises de Georgie et dans celles d'autres regions du monde byzantin, CahArch 29 (1980-81), σ. 57-58, 63, 66. Alba Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, I-II, Roma 1939, σποραδικά.

37. Walter, Two Notes, ό.π. (υποσημ. 5), σ. 334-335. Nicole Thierry, A propos des peintures d'Ayvali Köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Déïsis, en Cappadoce et en Georgie, Zograf 5 (1974), σ. 6 κ.ε. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, Actes, XVe Congrès International d'études byzantines, Athènes 1976, I (1979), σ. 306. Velmans, ό.π., σ. 59 κ.ε.

38. Παναγιωτίδη, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 611-613, υποσημ. 31. H. Belting-C. Mango-Doula Mouriki, The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fetiye Camii) at Istanbul, Washington D.C. 1978, σ. 55-58, 69 κ.ε.

39. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 6. Η ταύτιση του επιθέτου Φιλάνθρωπος με το επίθετο Υπεράγαθος που έχει νεκρικό περιεχόμενο, δεν φαίνεται πιθανή, Belting-Mango-Mouriki, ό.π., σ. 56, υποσημ. 47.

40. A. Kazhdan-S. Fraklin, Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries, Cambridge κ.α. 1984, σ. 257 κ.ε., κυρίως σ. 263. Τ. Παπαμαστοράκης, Η σημασία των προφητών στον τρούλο της Παναγίας του Άρακος και οι αντίστοιχες περιπτώσεις της Παναγίας Μυριοκεφάλων και της Παναγίας της Veljusa, ΑΔ 40 (1985), Μελέτες, σ. 78.

41. Walter, Two Notes, ό.π. (υποσημ. 5), σ. 311 κ.ε., κυρίως σ. 330, Thierry, ό.π., σ. 16 κ.ε.

42. Βλ. παραπάνω, σ. 143.

43. Σύμφωνα με την ορθόδοξη άποψη ο Καθαγιασμός του Άρτου και του Οίνου γίνεται διά του Αγίου Πνεύματος και πραγματοποιείται με την ευλογία του ιερέα, Τρεμπέλας, ό.π., σ. 114.8-13. Δαμασκηνός, PG 95, 401-404, 409, Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως, PG 98, 436-437, Μάρκος Εφέσου, PG 160, 1080 και κυρίως 1089. Για το θέμα της ευλογίας του ιερέα και τη διαφορά ανάμεσα στην ορθόδοξη και την καθολική Εκκλησία, σχετικά με τον τρόπο του Καθαγιασμού των Τιμίων Δώρων, Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 60-62, 270-271, 424.

44. Κ. Δυοβουνιώτης, Η ανέκδοτος ερμηνεία τοῦ Μιχαήλ Ακομινάτου εἰς τήν Αποκάλυψιν τοῦ Ιωάννου, ΕΕΒΣ 5 (1928), σ. 24. Ανδρέας Καισαρείας, PG 106, 228D. A. Grabar, La représentation de l'intelligible dans l'art byzantin du moyen âge, Actes VIe Congrès International des études byzantines, Paris 1948, II (1950), σ. 131-135 (= L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, I, Paris 1968, σ. 54-57). Tamar Avner, The Impact of the Liturgy on Style and Content. The Triple-Christ Scene in Paphou 14, JÖB 32/5 (1982) (= XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5), σ. 464-465.

45. D. Pallas, Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das Bild, München 1965, σ. 137 κ.ε.· συνηθέστερος είναι ο συνδυασμός του Μανδηλίου με τον Ευαγγελισμό.

46. Στο μέτωπο της αψίδας είναι επίσης γνωστός ο συνδυασμός των Θεοπατόρων με τον Εμμανουήλ, όπως π.χ. Μαρία Παναγιωτίδη, ΠΑΕ 1980, σ. 194, πίν. 131β, Στ. Παπαδάκη-Oekland, Το Άγιο Μανδήλιο ως ένα νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ - τ. ΙΔ΄ (1987-88), σ. 290, εικ. 4. Επίσης συνηθίζεται ο συνδυασμός των Θεοπατόρων με το Άγιο Μανδήλιο, A. Grabar, La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe, Paris 1931, σ. 28, υποσημ. 2. Σοφία Καλοπίση, ΠΑΕ 1979, σ. 192, πίν. 128α. Παπαδάκη-Oekland, ό.π., σ. 283, εικ. 1-3.

47. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 44.

48. Τρεμπέλας, ό.π., σ. 76.7-8. Brightman, ό.π., σ. 378.6-7. Επιφάνιος, PG 41, 980C. Νικήτας Χωνιάτης, PG 140, 165D-168A.

49. Babić, Les discussions, ό.π. (υποσημ. 9), σ. 385 κ.ε. Lydie Haderman-Misguich, Fresques de Chypre et de Macédoine dans la seconde moitié du douzième siècle, Πρακτικά τοῦ Α΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Λευκωσία 1969, Β΄ (1972), σ. 48. Η ίδια, Kurbinovo, σ. 70 κ.ε. Nafsika Coumbaraki-Panselinou, Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta. Deux monuments du XIIIe siècle en Attique, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 56-58. M. Garidis, Approche "réaliste" dans la représentation du Melismos, JÖB 32/5 (1982) (= XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5), σ. 495 κ.ε. A. Lidov, Christ as the Priest in Byzantine Church Decoration of the 11th and 12th Centuries, XVIIIe Congrès International des études byzantines, Moscou 1991, Résumés des Communications, II, σ. 659-660.

50. J. Gouillard, Le synodikon de l'Orthodoxie: édition et commentaire, TM 2 (1967), σ. 210-226. Β. Κατσαρός, Ιωάννης Κασταμονίτης. Συμβολή στή μελέτη τοῦ βίου, τοῦ ἔργου καί τῆς ἐποχῆς του, Θεσσαλονίκη 1968, σ. 265 κ.ε. M. Busygina, Traits caractéristiques de christologie byzantine en XI-XII ss., XVIIIe Congrès International des études byzantines, Moscou 1991, Résumés des Communications I, σ. 192-193.

ενδύματα εξάλλου, το χρώμα του υφάσματος απλώνεται μαλακά, αφήνοντας να διαγραφούν οι σκιάσεις, καθώς επιτίθενται ανοιχτότεροι τόνοι για να δηλώσουν τις πτυχώσεις (Εικ. 5, 13).

Τα στοιχεία αυτά τοποθετούν το έργο στο 13ο αιώνα και μάλιστα προς το τέλος του, εποχή στην οποία συγκλίνουν και οι εικονογραφικές παρατηρήσεις που αναφέρθηκαν. Η έντονη απόδοση του όγκου, όπως είναι γνωστό, χαρακτηρίζει τη ζωγραφική από την έβδομη δεκαετία της εκατονταετίας αυτής[51], οπότε έχει διαμορφωθεί με πληρότητα η πρώτη λεγόμενη «παλαιολόγεια τεχνοτροπία»[52].

Στη Νάξο, η τάση για την απόδοση του όγκου και ως ένα σημείο του βάθους στις μορφές χαρακτηρίζει μία σειρά τοιχογραφημένων συνόλων που ακολουθούν τις νεωτερικές τάσεις της επίσημης ζωγραφικής. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί[53], από τις οποίες διατηρούνται οι παραστάσεις του Παντοκράτορα με τους αγγέλους στον τρούλο και αγίων στα εσωρράχια των τόξων που τον υποβαστάζουν, παράλληλα με τη ζωγραφική απόδοση του όγκου, διατηρούν κάποιες κόμνήνειες αναμνήσεις στην πτυχολογία και στα λεπτογραμμένα χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά, οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη που παρουσιάζουν μάλιστα άμεση εξάρτηση από τη ζωγραφική του πρώτου στρώματος στο καθολικό της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Morać̨a της Σερβίας, το οποίο χρονολογείται μεταξύ των ετών 1251/2 και 1260[54], τοποθετούνται στην έβδομη περίπου δεκαετία του 13ου αιώνα.

Στο σπηλαιώδη ναό της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτσας, οι παραστάσεις της Βαϊοφόρου και της Ανάληψης στο Ιερό, καθώς και του αγίου Γεωργίου έφιππου δρακοντοκτόνου μαζί με τον άγιο Νικόλαο μετωπικό στον κυρίως ναό, έχουν χρονολογηθεί στα χρόνια 1260-1280[55] και έχουν θεωρηθεί ότι ακολουθούν τη ζωγραφική των Αγίων Αποστόλων στο Ρεć (Ιπέκιο) της Σερβίας (1250)[56] και τις τοιχογραφίες στο καθολικό του μοναστηριού της Παναγίας Βλαχέρνας στην Άρτα[57]. Εκφράζουν μάλιστα καθαρά την τάση προς την απόδοση του όγκου και ως ένα σημείο του βάθους, αν και ορισμένα στοιχεία, όπως η ραδινότητα των μορφών και η γραμμική πτυχολογία, θυμίζουν ακόμη αμυδρά την κομνήνεια ζωγραφική.

Οι ίδιες νεωτερικές τάσεις στην έκφραση του όγκου αποδίδονται με μεγάλη σαφήνεια στις τοιχογραφίες του δίδυμου με τον Άγιο Γεώργιο βόρειου ναού του Αγίου Νικολάου[58]. Στις παραστάσεις της Δέησης και των συλλειτουργούντων ιεραρχών που, όπως ήδη αναφέραμε, έχουν αποτοιχιστεί και είναι σήμερα εκτεθειμένες στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας, ο καλλιτέχνης εκφράζει έντονη ζωγραφική διάθεση και τείνει να ζωγραφίσει τις μορφές και την πτυχολογία με φωτοσκίαση που ωστόσο γίνεται σχηματική. Η ζωγραφική αυτή, με την έντονη γήινη έκφραση που τη χαρακτηρίζει, μπορεί να συγκριθεί επίσης με ορισμένες παραστάσεις των Αγίων Αποστόλων στο Ρεć, και κυρίως με τις μορφές του τρούλου[59], και πρέπει πιθανότατα να χρονολογηθεί στην όγδοη ή στην ένατη δεκαετία του 13ου αιώνα. Μεγάλη σχέση με τις τοιχογραφίες αυτές παρουσιάζει και το τρίτο στρώμα με την παράσταση της Δέησης στην κεντρική αψίδα της Παναγίας Δροσιανής, κοντά στο χωριό Μονή, που σήμερα βρίσκεται αποτοιχισμένο στον Πύργο της Χώρας[60]. Η απόδοση του όγκου, το σχηματικό πλάσιμο στη μορφή της Παναγίας, ο τρόπος που γέρνει το κεφάλι δείχνουν ότι ο καλλιτέχνης της Δροσιανής, αν και κατώτερος από το ζωγράφο του Αγίου Νικολάου, ακολουθεί ένα ανάλογο πρότυπο.

Δύο ακόμη γραπτά σύνολα στη Νάξο, που βρίσκονται σε γειτονικές περιοχές, χρονολογούνται περίπου την ίδια εποχή. Οι τοιχογραφίες της Παναγίας στον Αρχατό[61], από τις οποίες διατηρούνται καλύτερα οι παραστάσεις του Ιερού και του ανατολικού τμήματος του τρούλου (Εικ. 15), καθώς και αγίων σε μερικά από τα κατώτερα μέρη του ναού (Εικ. 16), έγιναν σύμφωνα με την αφιερωματική επιγραφή στα 1285. Στο άλλο μνημείο, την Παναγία «στης Γιαλλούς»[62], η Πλατυτέρα με τον Εμμανουήλ σε δίσκο (Εικ. 18), ανάμεσα στον αρχάγγελο Μιχαήλ και τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο, οι άγιοι και οι ιεράρχες στον ημικύλινδρο, η Παναγία η «Παυσωλίπει» και άγιοι στο ναό (Εικ. 17), τοποθετούνται, από επιγραφή επίσης, στα 1288-89. Με τις παραπάνω τοιχογραφίες παρουσιάζουν ενδιαφέρουσες αναλογίες η Δέηση και συλλειτουργούντες ιεράρχες με τον Αμνό στην αψίδα του Αγίου Γεωργίου Διστόμου στο Φιλώτι, που χρονολογούνται στα 1287-88[63]. Ο διάκοσμος επίσης στην αψίδα της Παναγίας της Ραχιδιώτισσας, στα Μονοίτσια, έξω από το Χαλκί[64], μπορεί να συγκριθεί άμεσα με τη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου στο Λαθρήνο.

Εκτός από τη γενική ομοιότητα που παρουσιάζουν τα δύο γειτονικά χρονολογημένα μνημεία, της Παναγίας στον Αρχατό και της Παναγίας «στης Γιαλλούς», ως προς τον απλοποιημένο τρόπο που τείνουν να εκφράσουν τον όγκο και την πτυχολογία, αξίζει να παραλληλισθούν και συγκεκριμένες λεπτομέρειες, όπως π.χ. τα ωοειδή πρόσωπα, τα μεγάλα δασιά φρύδια, τα βλέφαρα που φαίνονται σαν να κλείνουν ελαφρά πάνω από τις κόρες, καθώς λεπτές γραμμές με λευκές πινελιές προεκτείνουν τους κανθούς, οι μακριές μύτες με δύο ημικύκλια από τις δύο πλευρές που δηλώνουν τα πτερύγια, τα σχηματοποιημένα σαν σταγόνες αφτιά. Οι λεπτομέρειες αυτές δίνουν την εντύπωση ότι τα δύο

μνημεία προέρχονται από το ίδιο εργαστήρι και ίσως από τον ίδιο τεχνίτη.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά ωστόσο απαντούν και σε ορισμένες παραστάσεις του Αγίου Γεωργίου στο Λαθρήνο, όπως στις μορφές που σώζονται στα κατώτερα τμήματα του ναού, του διακόνου δηλαδή και των αγίων στα τύμπανα των τυφλών τόξων του βόρειου τοίχου. Πιο συγκεκριμένα μάλιστα θα μπορούσαν να παραβληθούν ο νεαρός απόστολος στο Λαθρήνο (Εικ. 14) με τον άγιο Δημήτριο «στης Γιαλλούς» (Εικ. 17) και τον άγιο Γεώργιο στον Αρχατό (Εικ. 15), η αγία στο Λαθρήνο (Εικ. 12) με την Πλατυτέρα της αψίδας (Εικ. 18) ή την Παναγία Παυσολύπη «στης Γιαλλούς». Μπορεί επίσης να σημειωθεί ο χαρακτηριστικός τρόπος που ζωγραφίζεται το αφτί του νεαρού αποστόλου (Εικ. 14) ή του αγίου Νικολάου στο Λαθρήνο (Εικ. 11), που μοιάζει με το αφτί του αγίου Δημητρίου «στης Γιαλλούς» (Εικ. 17) και του Κυριακού «του των ρεμάτων πατέρα» στον Αρχατό (Εικ. 16). Η απόδοση του όγκου επίσης με διαβαθμισμένη φωτοσκίαση παρά την περισσότερη ή λιγότερη σχηματοποίηση δείχνει ότι τα παραπάνω σύνολα παρουσιάζουν μεγάλες αναλογίες μεταξύ τους. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου επομένως μπορούν να τοποθετηθούν στην ίδια εποχή με τα δύο χρονολογημένα μνημεία, στην τελευταία δηλαδή δεκαετία του 13ου αιώνα.

Στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου εκφράζονται όλα τα στοιχεία της μνημειακής και πλαστικής τάσης της ζωγραφικής του 13ου αιώνα, όπως είναι γνωστή στην επίσημη τέχνη από το ψηφιδωτό της Δέησης στην Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης και τις τοιχογραφίες της Αγίας Τριάδας στη Sopoćani της Σερβίας και της Αγίας Σοφίας στην Τραπεζούντα[65]. Ωστόσο, το πλάτος των μορφών και η κυβιστική απόδοση ορι-

51. M. Chatzidakis, Aspects de la peinture murale du XIIIe siècle en Grèce, L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965 (Beograd 1967), σ. 69 κ.ε. Sophia Kalopissi-Verti, Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo, CorsiRav 31 (1984), σ. 232 κ.ε.

52. Belting-Mango-Mouriki, ό.π. (υποσημ. 38), σ. 98-99 και υποσημ. 49.

53. Μαρία Σωτηρίου, Ἡ πρώιμος παλαιολόγειος ἀναγέννησις εἰς τάς χώρας καί τάς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατά τόν 13ον αἰῶνα, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄- τ. Δ΄ (1964-65), σ. 263-264, πίν. 56. Sophia Kalopissi-Verti, Osservazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo, CorsiRav 31 (1984), σ. 197, εικ. 3. Η ίδια, Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo, στο ίδιο, σ. 244-245, εικ. 9. Ν. Ζίας, Ἅγιος Ἰωάννης στό Κεραμί, Βυζαντινή τέχνη στήν Ἑλλάδα, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 90 κ.ε. Panayotidi, Les peintures murales de Naxos, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 294, εικ. 9. Η ίδια, Η εκκλησία της Γέννησης, ό.π. (υποσημ. 2).

54. G. Millet-A. Frolow, La peinture du moyen âge en Yougoslavie, I, Paris 1954, πίν. 85.2-4. R. Hamann-Mac Lean-H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Giessen 1963, σ. 22, πίν. 80-81. V. Djurić, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, München 1976, σ. 50-51, εικ. 33-34. S. Petković, The Thirteenth Century Frescoes in Moraća Monastery. A Reinterpretation, Actes XVe Congrès International d'études byzantines, Athènes 1976, II B (1981), σ. 631 κ.ε.

55. Panayotidi, Les peintures murales de Naxos, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 294-295, εικ. 10. Η ίδια, Η εκκλησία της Γέννησης, ό.π. (υποσημ. 2).

56. Hamann-Mac Lean-Hellensleben, ό.π., σ. 23-24, εικ. 100-114. Djurić, ό.π., σ. 51-53, πίν. XXII-XXIV, εικ. 35. R. Ljubincović, Die Apostelkirche im Patriarchat von Peć, Beograd 1977². V. Djurić-Sima Djirković-V. Korać, Pedjka Patrijaršija, Beograd 1990, σ. 33 κ.ε.

57. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Βυζαντινές τοιχογραφίες στή μονή Βλαχέρνας τῆς Ἄρτας, ΑΑΑ VIII (1975), σ. 208-216. Η ίδια, The Byzantine Wall Paintings of Vlacherna Monastery (Area of Arta), Actes XVe Congrès International d'études byzantines, Athènes 1976, IIA (1981), σ. 1 κ.ε. Kalopissi-Verti, Tendenze stilistiche, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 226-227.

58. Βλ. παραπάνω, υποσήμ. 2.

59. Hamann-Mac Lean-Hellensleben, ό.π. (υποσημ. 54), πίν. 100-104, 112-113. Djurić, ό.π. (υποσημ. 54), πίν. XXII-XXIII. Ljubinković, ό.π., πίν. 1-17. Djurić-Djirkonić-Korać, ό.π. εικ. 20-25.

60. Χατζηδάκης, Παναγία ἡ Δροσιανή, ό.π. (υποσημ. 35), σ. 27, εικ. 14. Η παράσταση ανήκει στο γ΄ στρώμα με την απεικόνιση της Δέησης, δ΄ στρώμα μετά το αρχικό. Ευχαριστώ τη Διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου δρα Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, που μου έδωσε τη σχετική πληροφορία.

61. Γ. Δημητροκάλλης, Χρονολογημένες βυζαντινές ἐπιγραφές τοῦ ΙΓ΄ καί ΙΔ΄ αἰώνα ἀπό τή Νάξο, Ἐπιθεώρηση Τέχνης, αριθ. 90, Ιούνιος 1962 (= Συμβολαί εἰς τήν μελέτην τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Νάξου, Α΄, Ἀθῆναι 1972, σ. 22). Ο ίδιος, Ὁ βυζαντινός ναός τῆς Εὐαγγελίστριας εἰς Ἐπισκοπιανά Πάρου, ΕΕΚΜ 7 (1968), σ. 669-671, εικ. 21. Ο ίδιος, Ὁ ναός τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου. Πρῶτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας και Τέχνης. Περιλήψεις ἀνακοινώσεων, Ἀθήνα 1981, σ. 15-16. Χατζηδάκης, Εἰσαγωγικές σημειώσεις, στο Βυζαντινή Τέχνη, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 14-16, εικ. 7. Panayotidi, Les peintures murales de Naxos, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 298-299. Η ίδια, Η εκκλησία της Γέννησης, ό.π. (υποσημ. 2).

62. Ν. Δρανδάκης, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς» (1288/89), ΕΕΒΣ 33 (1964), σ. 258 κ.ε. Ο ίδιος, Παναγία «στῆς Γιαλλοῦς», Βυζαντινή Τέχνη, ό.π. (υποσημ. 31), σ. 100 κ.ε. Kalopissi-Verti, Osservazioni, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 201, 206-207. Panayotidi, Les peintures murales de Naxos, ό.π., σ. 298-299. Η ίδια, Η εκκλησία της Γέννησης, ό.π.

63. Γ. Μαστορόπουλος, Ἀγνωστες χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές 13ου και 14ου αιώνα από τη Νάξο και τη Σίκινο, ΑΑΑ XVI (1983), σ. 123-125, εικ. 2. Χατζηδάκης, Εἰσαγωγικές σημειώσεις, ό.π. (υποσημ. 61), σ. 15.

64. Κ. Καλοκύρης, Ἔρευναι χριστιανικῶν μνημείων εἰς τάς νήσους Νάξον, Ἀμοργόν καί Λέσβον, ΕΕΘΣΠΑ (Ἀφιέρωμα εἰς Γ. Σωτηρίου) (1958-1960) (ἀνάτυπον), σ. 13. Ν. Δρανδάκης, Ἀρχαιολογικοί περίπατοι στή Βυζαντινή Νάξο, ΕΕΚΜ 13 (1985-90), σ. 17-18, εικ. 13-16.

65. Th. Whittemore, The Mosaics of Haghia Sophia at Istanbul. Fourth Preliminary Report. The Deesis Panel of the South Gallery, Oxford 1952. O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei, Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistenkongress, München 1958, IV, 2, σ. 29-30, 55-57, πίν. 21-22. V. Djurić, Sopoćani, Leipzig 1967. D. Talbot Rice, The Church of Haghia Sophia at Trebizond, Edinburgh 1968.

σμένων στοιχείων, που προσθέτει και βάρος στις παραστάσεις, δείχνουν ότι οι τοιχογραφίες αυτές παρακολουθούν, ως ένα σημείο, και τις σύγχρονες τάσεις της λεγόμενης βαριάς τεχνοτροπίας.

Οι συγκεκριμένες λεπτομέρειες επιπλέον, που χαρακτηρίζουν παράλληλα τα παραπάνω μνημεία στη Νάξο, κάνουν ελκυστική την υπόθεση ότι η γραπτή διακόσμηση που διασώζουν προέρχεται από το ίδιο εργαστήρι, στο οποίο ωστόσο θα εργάζονταν περισσότεροι καλλιτέχνες. Ο ένας μάλιστα ζωγράφος του Αγίου Γεωργίου, που έκανε τα κατώτερα μέρη του ναού (Εικ. 11-14), μπορεί να συγκριθεί, όπως αναφέρθηκε, αμεσότερα με το μαΐστορα που εργάστηκε στον Αρχατό (Εικ. 15-16) και «στης Γιαλλούς» (Εικ. 17-18). Επειδή ωστόσο η ποιότητα της ζωγραφικής του Αγίου Γεωργίου είναι καλύτερη, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι έγινε από ένα πιο προικισμένο χέρι. Είναι επίσης ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι η ζωγραφική αυτή εντάσσεται σε μια ενότητα τοιχογραφημένων συνόλων στη Νάξο, που παρακολουθούν με συνέπεια τις νεωτερικές τάσεις της ζωγραφικής, όπως αναφέρθηκε, και αποτελούν μία σημαντική ένδειξη για την ύπαρξη ντόπιων συνεργείων.

Στον ελλαδικό χώρο οι τοιχογραφίες της Ομορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα, που έχουν χρονολογηθεί στην τελευταία περίπου δεκαετία του 13ου αιώνα[66], παρουσιάζουν αρκετές αναλογίες με τη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου. Στο αθηναϊκό μνημείο ωστόσο, τα ογκηρά χαρακτηριστικά αποδίδονται με μεγαλύτερη πληρότητα. Οι τοιχογραφίες επίσης της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Πυργί της Εύβοιας, οι οποίες χρονολογούνται στα 1296 και με τις οποίες σχετίζεται άμεσα και το πρώτο στρώμα της Αγίας Θέκλας στο ομώνυμο χωριό[67], αποτελούν ένα χρονολογημένο αρκετά συγγενικό παράδειγμα προς το διάκοσμο του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου. Μια άλλη επίσης ενότητα γραπτών συνόλων στην Εύβοια, που δεν απέχουν πολύ χρονολογικά και τεχνοτροπικά από τα παραπάνω μνημεία, οι τοιχογραφίες της Κοίμησης της Θεοτόκου στον Οξύλιθο, του Αγίου Δημητρίου στο Αυλωνάρι, του Αγίου Νικολάου έξω από το χωριό Πύργος, του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι (1302/3) και του Αγίου Νικολάου Ριτζάνων (1304)[68], μπορούν να παραλληλιστούν επίσης με τη ζωγραφική του Αγίου Γεωργίου. Είναι ωστόσο ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι από το ναό της Νάξου απουσιάζουν τα συντηρητικά στοιχεία της υστεροκομνήνειας εποχής, όπως η γραμμική πτυχολογία που διαμορφώνει διακοσμητικά σχήματα ή αποδίδει τις πτυχές σαν κατακόρυφους σωλήνες, καθώς επίσης και οι επιδράσεις της δυτικής τέχνης.

Ενα άλλο ενδιαφέρον σύνολο ανάλογης ποιότητας, χωρίς μάλιστα τα συντηρητικά και δυτικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ευβοϊκή ζωγραφική, αποτελούν τα κατάλοιπα της γραπτής διακόσμησης του Αγίου Νικολάου στο Γεράκι της νότιας Πελοποννήσου[69]. Η ζωγραφική αυτή, που εκφράζει την ίδια τάση και χρονολογείται στην ίδια περίπου εποχή, αποδίδεται με κάποια διάθεση εκλέπτυνσης, η οποία ενδεχομένως προδίδει μεγαλύτερη από τα ναξιώτικα μνημεία εξάρτηση από την κωνσταντινουπολίτικη ζωγραφική του τέλους του 13ου αιώνα[70].

Συνοψίζοντας, οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο, που χρονολογούνται στην τελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα, εντάσσονται σε μια σειρά μνημείων της πρώτης περιόδου της φραγκοκρατίας στο νησί[71], που έγιναν κυρίως κατά την εποχή της διοίκησης του Μάρκου Β΄ Σανούδου (1262-1303)[72]. Τα μνημεία αυτά παρακολουθούν, όπως φαίνεται, τις τάσεις της νεωτερικής ζωγραφικής, τις οποίες και εκφράζουν με αρκετή συνέπεια. Η ποιότητά τους μάλιστα αποτελεί σαφή μαρτυρία για τοπική άνθηση στη Νάξο και η τεχνοτροπική ενότητα που υπάρχει μεταξύ τους είναι ένδειξη για την ύπαρξη τοπικού εργαστηρίου.

Η καλλιτεχνική παράδοση επίσης που έχει το νησί αποτελεί μια ακόμη ένδειξη υπέρ της ίδιας άποψης, στην οποία άλλωστε συγκλίνει και η εικονογραφική μαρτυρία του μικρού ναού του Αγίου Γεωργίου. Είναι αξιοσημείωτο ότι αυτός που συνέθεσε το εικονογραφικό πρόγραμμά του ακολούθησε την τοπική παράδοση με την παράσταση της Δέησης στην αψίδα, που συνηθιζόταν στο νησί, όπως αναφέρθηκε, ήδη από τον 11ο αιώνα. Εδωσε επίσης στον Αγιο Γεώργιο την αγαπητή για την περιοχή προσωνυμία του Διασορίτη. Με ανάλογο επίσης τρόπο αυτός που διαμόρφωσε το εικονογραφικό πρόγραμμα στην Παναγία «στης Γιαλλούς» φρόντισε να συνδυάσει την τοπική παράδοση της Δέησης στην αψίδα με την Πλατυτέρα, τοποθετώντας στη θέση αυτή την Παναγία με τον Εμμανουήλ σε δίσκο μπροστά της, ανάμεσα στον Πρόδρομο και τον αρχάγγελο Μιχαήλ[73].

Η παράσταση της Δέησης στην αψίδα του Αγίου Γεωργίου συμπληρώθηκε με μια σύνθεση που τονίζει το τυπικό του μυστηρίου της θείας Ευχαριστίας κατά την ορθόδοξη τελετουργία. Αυτό μαρτυρεί και για τη γνώση που είχε ο κτήτορας των σύγχρονων θεολογικών προβληματισμών, που έρχονται σε θεμελιακή αντίθεση με την καθολική Εκκλησία[74], η οποία είχε εγκαθιδρυθεί στο λατινοκρατούμενο νησί. Η τελευταία αυτή παρατήρηση αποκτά ιδιαίτερη σημασία, γιατί δείχνει ότι υπήρχαν άνθρωποι στη Νάξο που είχαν όχι μόνο τις οικονομικές αλλά και τις πνευματικές δυνατότητες για να αντιτάξουν μια ορθόδοξη αντίσταση στον κατακτητή. Η θέση αυτή ενισχύεται και από το γεγονός

ότι δεν επισημάνθηκαν δυτικά εικονογραφικά ή τεχνοτροπικά στοιχεία στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου, πράγμα που παρατηρείται και ευρύτερα στην ομάδα των εκκλησιών του νησιού[75], σε αντίθεση με τη ζωγραφική σε άλλες λατινοκρατούμενες περιοχές[76]. Για την κατανόηση ωστόσο της πολιτικοκοινωνικής κατάστασης και κατά συνέπεια του πολιτιστικού επιπέδου της Νάξου είναι ενδιαφέρον να επιβεβαιωθεί ότι υπήρχαν τοπικά εργαστήρια, όπως φαίνεται πολύ πιθανό από τις υπάρχουσες ενδείξεις, ή να διασαφηνιστεί αν πρόκειται για συνεργεία που μετακλήθηκαν από άλλη περιοχή. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται ότι υπήρχαν κτήτορες που είχαν τις οικονομικές δυνατότητες αλλά και τις αισθητικές απαιτήσεις για να συντηρήσουν ή να μετακαλέσουν ανάλογα εργαστήρια[77].

Όπως αναφέρθηκε, η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου θα πρέπει να ήταν ενοριακή, και ενδεχομένως κτήτορες του συνόλου ή ενός μέρους πιθανότερα των τοιχογραφιών μαζί με άλλους να είναι ο Μιχαήλ Τσικαλόπουλος και η σύζυγός του, κάποιοι οικονομικά ισχυροί ορθόδοξοι κάτοικοι του νησιού. Είναι επομένως ενδιαφέρον να διατυπωθεί, σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά, η υπόθεση ότι υπήρχε ως το τέλος του 13ου αιώνα στη Νάξο μια οικονομικά εύρωστη τάξη και επομένως πιθανότατα άρχουσα, η οποία έμεινε απόλυτα δεμένη με την ορθόδοξη Εκκλησία και η οποία κρατούσε πνευματική αντίσταση στον κατακτητή[78].

66. Αγάπη Βασιλάκη-Καρακατσάνη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὄμορφης Ἐκκλησιᾶς στήν Ἀθήνα, Ἀθῆναι 1971.

67. Koumoussi, ό.π. (υποσημ. 19), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

68. Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 7), για την ομάδα σ. 222-225, για τα μνημεία σποραδικά, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

69. Σωτηρίου, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 266-268, πίν. 57-60. Maria Panayotidi, Les églises de Géraki et de Monemvasie, CorsiRav 22 (1975), 342-344, εικ. 4. Ελένη Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, Νέες τοιχογραφίες στό Γεράκι, Actes XVe Congrès International d' études byzantines, Athènes 1976, II A (1981), σ. 323, εικ. 15. Ν. Μουτσόπουλος-Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 56-73, εικ. 87-108, έγχρ. πίν. 37-44. Kalopissi-Verti, Tendenze stilistiche, ό.π. (υποσημ. 53), σ. 242-243.

70. Belting-Mango-Mouriki, ό.π. (υποσημ. 38), σ. 96 κ.ε., κυρίως 103-104.

71. W. Miller, Ἱστορία τῆς Φραγκοκρατίας ἐν Ἑλλάδι (1204-1566), μτφρ. Σπ. Λάμπρου, Α΄, σ. 67-68, Β΄, σ. 332 κ.ε. Ο ίδιος, Essays on the Latin Orient, Cambridge 1921, σ. 161 κ.ε.

72. R. Sauger, Ἱστορία τῶν ἀρχαίων δουκῶν καί τῶν λοιπῶν ἡγεμόνων τοῦ Αἰγαίου Πελάγους, μετά περιγραφῆς τῶν κυριωτέρων νήσων καί τῶν ἀξιολογωτέρων μνημείων αὐτῶν (1968), μτφρ. Α. Καράλη, Ἑρμούπολις 1878, σ. 38. Ἰακ. Ναυπλιώτης-Σαραντηνός, Τό δουκάτο τῆς Νάξου καί ἡ δυναστεία τῶν Σανούδων, Δελτίον Ἑραλδικῆς καί Γενεαλογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος 6 (1986), σ. 85-90.

73. Δρανδάκης, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», ό.π., σ. 259, 264-265, εικ. 2-3, 22-23, 25. Ο ίδιος, Παναγία «στῆς Γιαλλοῦς», ό.π., σ. 100-101, εικ. 4.

74. Sauger, ό.π., σ. 8 κ.ε. Ναυπλιώτης-Σαραντηνός, ό.π., σ. 78. W. Miller, The Latins in the Levant, London 1908, σ. 573.

75. Βλ. παραπάνω, σ. 150.

76. Όπως π.χ. τα μνημεία που προαναφέρθηκαν ως συγκριτικό υλικό, στην Αθήνα η Όμορφη Εκκλησία, Βασιλάκη-Καρακατσάνη, ό.π. (υποσημ. 66), σ. 17, 39, 73, 101-103, στην Εύβοια, Tania Velmans, Deux églises byzantines du début du XIVe siècle en Eubée, CahArch 18 (1968), σ. 191 κ.ε., Koumoussi, ό.π. (υποσημ. 19), σ. 269 κ.ε., Εμμανουήλ, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 206, 209-210, 216, 221-222.

77. Για το σχετικό προβληματισμό κατά το 10ο αιώνα, Maria Panayotidi, The Character of Monumental Painting in the Tenth Century. The Question of Patronage, στο Constantine VII Prophyrogenitus and his Age, Second International Byzantine Conference, Delphi 1987 (Athens 1989), σ. 289 κ.ε. Για το 13ο αιώνα στην Ελλάδα, Sophia Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth Century Churches of Greece, Veröffentlichungen der Kommission für die TIB, Bd 5, Wien 1992. Γενικά βλ. Gordana Babić, Peintures murales byzantines et de tradition byzantine (1081-1453), Possibilités et limites des analyses sociologiques, XVIIIe Congrès International des études byzantines, Moscou 1991, Rapports pléniers, σ. 348 κ.ε.

78. Για την ακμή και τη σημαντική θέση του νησιού ήδη από την παλαιοχριστιανική περίοδο, M. Chatzidakis, L'art dans le Naxos byzantin et le contexte historique, XVe Congrès International des sciences historiques, Bucarest 1980, Rapports III, σ. 13-15. Ο ίδιος, Ἡ μνημειακή ζωγραφική στήν Ἑλλάδα. Ποσοτικές προσεγγίσεις, ΠΑΑ 56, τχ. 20 (1981), σ. 382-383. Ο ίδιος, Les aspects de la peinture monumentale byzantine en Grèce, Extrait du GLAS CCCXXXVIII de l'Académie serbe des sciences et des arts, Classe des sciences historiques 3, Beograd 1983, σ. 5-6. E. Malamut, Les îles de l'empire byzantin, VIIIe-XIIe siècles, Paris 1988, σ. 216-218, 267-269, 319 και σποραδικά.

Maria Panayotidi

LES PEINTURES MURALES DE SAINT-GEORGES DE LATHRINO A NAXOS

Les fresques de Saint-Georges de Lathrino, partiellement conservées, en effet se trouvent dans la partie sud, consacrée à Saint Georges, d'une petite église double (Fig. 1). La partie nord est dédiée à Saint Nicolas.

Dans le quart de sphère de l'abside de cette chapelle est figurée la Deésis (Fig. 2). Dans l'hémicylindre le Melismos (Fig. 5) est représenté entre deux anges-diacres (Figs. 6-7) et quatre évêques officiant: saint Athanase, saint Jean Chrysostome (Fig. 8), saint Basile (Fig. 9) et saint Grégoire le Théologien. A gauche de saint Athanase, une inscription votive est conservée, qui mentionne Michel Tsykalopoulos et son épouse.

Sur le front de l'abside l'Ancien de Jours (Fig. 10), assez détérioré, est représenté, en buste, entouré des quatre symboles des Évangélistes avec, de part et d'autre, l'ange et la Vierge de l'Annonciation. En dessous de ces derniers se trouvent les parents de la Vierge Joachim et Anne. Puis, sous Joachim, le diacre Étienne avec, en pendant, à droite, un évêque représenté de face.

Dans le tympan de l'arc aveugle, sur le mur nord du béma, figurent, à droite, saint Nicolas (Fig. 11) et, à gauche, une sainte femme (Fig. 12), tandis que la représentation au milieu, celle de la Vierge, a été détruite. Dans le tympan du deuxième arc aveugle sont représentés saint Georges Diassoritis à droite et un jeune apôtre à gauche (Figs. 13-14), Philippe ou Thomas. Dans le tympan ouest sont conservées quelques traces d'un saint militaire.

Du point de vue iconographique, les représentations du décor peint de la chapelle Saint-Georges présentent un intérêt spécial, car leur nombre permet une lecture et une interprétation sémantique.

Ainsi, le Logos éternel, représenté sur le front de l'abside, dont l'Incarnation s'est réalisée par l'Annonciation qui est confirmée par Joachim et Anne et que garantissent les deux principaux témoins de l'œuvre du Salut, la Vierge et saint Jean Prodrome, gouverne l'univers et, représenté dans l'abside en tant que Pantocrator Philanthropos, protège l'humanité, la ville et les fidèles. Il reçoit son propre sacrifice non-sanglant qui «nourrit les élus»; ce sacrifice est figuré dans l'hémicylindre.

Il est intéressant de constater que l'ensemble du programme iconographique de l'abside a été adapté de façon à exprimer avec clarté et connaissance dogmatique les nuances qui, depuis le XIIe siècle, ont dominé dans l'iconographie byzantine. De plus, est représenté le dogme de l'identité de Celui qui est offert avec Celui qui reçoit le sacrifice eucharistique, ainsi que le rite du mystère de l'Eucharistie, selon l'église orthodoxe.

Du point de vue stylistique ces fresques suivent les tendances modernes de l'art métropolitain et elles datent de la dernière décennie du XIIIe siècle. Elles présentent en effet des affinités intéressantes avec des monuments de cette période à Naxos, la Vierge à Archatos, 1285 (Figs. 15-16) et la Vierge «stis Giallous», 1288/89 (Figs. 17-18). De plus, elles peuvent être comparées avec des monuments datant à peu près de cette période, ailleurs dans l'Empire, en Attique, en Eubée, dans le Péloponnèse. Une série de peintures de Naxos, comparables à l'art de Saint-Georges et datant des années 1260-1280, apportent une preuve importante de la situation florissante de l'île lors de la première période de l'occupation latine, situation qui permettait très probablement l'existence d'ateliers locaux de peinture.

L'église Saint-Georges devait être paroissiale et les donateurs probables de l'ensemble ou d'une partie de son décor pourraient être Michel Tsykolopoulos et son épouse, sans doute un couple assez riche qui habitait dans l'île. Ces éléments permettent de supposer qu'il y existait jusqu'à la fin du XIIIe siècle une classe sociale assez riche qui continuait d'être étroitement liée avec l'église orthodoxe et qui opposait une resistance intellectuelle non négligeable aux conquérants.