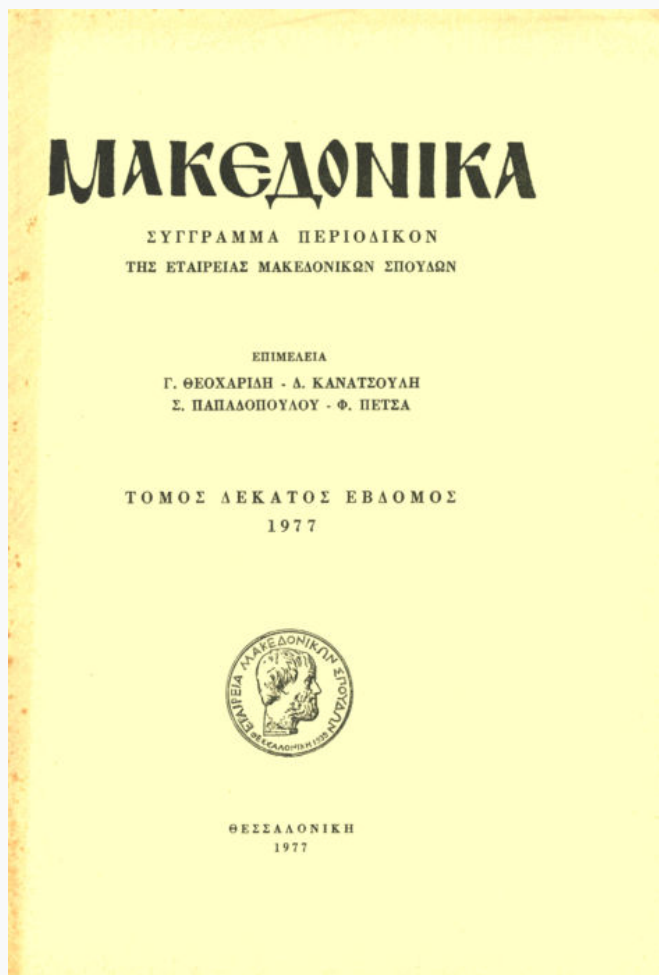


Μακεδονικά

Τόμ. 17, Αρ. 1 (1977)



Το μοναστήρι της Μπουνάσιας και τα λιθανάγλυφά του

Βικτώρια Νικήτα-Σκαρτάδου

doi: [10.12681/makedonika.368](https://doi.org/10.12681/makedonika.368)

Copyright © 2014, Βικτώρια Νικήτα-Σκαρτάδου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Νικήτα-Σκαρτάδου Β. (1977). Το μοναστήρι της Μπουνάσιας και τα λιθανάγλυφά του. *Μακεδονικά*, 17(1), 212-234. <https://doi.org/10.12681/makedonika.368>

ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΜΠΟΥΝΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΛΙΘΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΟΥ*

Ένα από τὰ πολλὰ μοναστήρια πού υπάρχουν στὸν ὄρεινὸ ὄγκο τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ συγκεκριμένα στὸ σημερινὸ νομὸ τῶν Γρεβενῶν¹ εἶναι καὶ τὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας τῆς Εὐαγγελίστριας στὶς πλαγιές τοῦ ὄρους Μπουνάσια. Εἶναι τμῆμα τῆς ὁροσειρᾶς τῶν Καμβουνίων πού ὀγκώνεται στὴν κάτω πλευρὰ τοῦ ποταμοῦ Ἀλιάκμονα στὴν κοινότηθα Καρπεροῦ. Τὸ μοναστήρι βρίσκεται σ' ἓνα πλάτωμα πού σχηματίζεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ κορυφές—ὄχι τὶς ψηλότερες—τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Μπουνάσιας ἢ Βουνάσιας σὲ ὑψόμετρο 1.000 μ. περίπου.

Ἀπὸ τὸ κοντινότερο χωριό, τὴν Παλιουριά², ὡς τὰ μισὰ περίπου τῆς διαδρομῆς, δηλαδὴ ὡς τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, μπορεῖ νὰ καταφύγει κανεὶς στὸ τρακτέρ σὰν μοναδικὸ μεταφορικὸ μέσο. Ἀπὸ κεῖ καὶ πάνω, ἀνηφορικὸ καγκελωτὸ μονοπάτι, ἀνάμεσα σ' ἓνα δάσος ἀπὸ βαλανιδιές, μᾶς ὁδηγεῖ στὸ μοναστήρι³. Γιὰ τὸν ἀμάθητο σὲ τέτοιο δρόμο, πού δὲ θὰ σταθῇ τυχερὸς μὲ τὸ τρακτέρ, θὰ χρειαστῇ μιὰ μισὴ ὥρα.

Τὸ κτηριακὸ συγκρότημα τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως σώζεται σήμερα, εἶναι καταστραμμένο ἀπὸ τὴ δυτικὴ, ἀνατολικὴ καὶ νότια πλευρὰ (εἰκ. 1). Μόνο ἓνα τμῆμα ἀπὸ τὰ κελιά τῆς βόρειας πλευρᾶς, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται καὶ σὰν καλοκαιρινὴ κατοικία, εἶναι σὲ κάπως καλύτερη κατάστασι

* Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ κ. Φώτιο Πέτσα, τὸν κ. Κων. Κεφαλᾶ καθὼς καὶ τὴν καθηγήτρια κ. Ἀλκη Κυριακίδου-Νέστορος γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον πού ἔδειξαν γιὰ τὴν ἐργασία αὐτή. Εὐχαριστῶ ἀκόμα τὸν κ. Ἀργ. Κούντουρα γιὰ τὴ βοήθειά του.

1. Κατάλογο μοναστηριῶν τῆς ἐπαρχίας Γρεβενῶν βλ. Χρ. Ἐνισλείδου, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωριά της, Ἀθῆναι 1951, σ. 73-96, ὅπου ὅμως δὲν ἀναφέρεται τὸ δικό μας.

2. Τὸ σημερινὸ χωριὸ Παλιουριά εἶναι πολὺ νεώτερο. Ἡ ὀνομασία αὐτὴ δόθηκε τὸ 1928. Τὸ παλιὸ χωριὸ ἦταν χτισμένο ἀκριβῶς στὰ ριζά, στὴ σκιά τῶν ὄρεινῶν ὄγκων τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Μπουνάσιας. Ἦταν τὰ παλιὰ Ζημνιάτσια, ὅπως ὀνομάζονταν καὶ ὁποτελοῦνταν ἀπὸ 9 μαχαλάδες καὶ 9 ἀντίστοιχες ἐκκλησίες. Ὅταν ἔξιμεινε πιά ἓνας μαχαλὰς τὸν ὀνόμαζαν Ζημνιάτσι, ὥσπου καταστράφηκε κι αὐτὸς καὶ γιὰ ἓνα καὶ περισσότερο αἰῶνα ἔμεινε ὁ τόπος ἐρείπια. Παραθέτω περιληπτικὰ τὶς πληροφορίες αὐτὲς τοῦ κ. Ἀπόστ. Μέρτζου, πού φαίνονται ἀξιόπιστες.

3. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ μοναστήρι: «Μακεδονικὴ Ζωή», Μάρτιος 1969, τευχ. 34, σ. 21-27. Τουριστικὸς ὁδηγὸς ν. Γρεβενῶν, ἐκδ. νομαρχίας Γρεβενῶν, 1969, σ. 49 κ.ἐ. Ν. Δελιᾶλῃ, Ἐπισκοπικὰ Κοζάνης, Κοζάνη 1972, μόνο πίνακες XVI, XVII καὶ ἐνδειξὴ στὸ χάρτη.

(εἰκ. 2). Ὡστόσο τὸ ὅλο συγκρότημα δεσπόζει μὲ τὸν καθαρὰ φρουριακὸ χαρακτήρα του πάνω ἀπὸ τὸν κάμπο τῶν χωριῶν Καρπεροῦ καὶ Δήμητρας. Ἀπὸ τὴν ἐπάνω πλευρὰ τοῦ Ἀλιάκμονα, στὰ βορειοανατολικά, πάνω στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ Καλλίστρατο, βρίσκεται ἡ γνωστὴ μονὴ τῆς Ζάμπορδας



Εἰκ. 1. Τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ ἀπὸ ΝΑ



Εἰκ. 2. Εἴσοδος στὸ μοναστήρι ἀπὸ Β

καὶ δυτικότερά της τὸ καταστραμμένο σήμερα κι ἐγκαταλειμμένο μοναστήρι τῆς Παναγίας κοντὰ στὸ Μελεντσικὸ (σημ. Μελανή).

Τὰ πιὸ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἱερῶν τόπων τῆς Ἑλλάδας, τῆ θέα, τὸ νερό, τὸ δέντρο¹, τὰ βρίσκουμε καὶ στὸ μοναστήρι αὐτὸ τῆς Μπου-

1. Ἀλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Λαογραφικὰ Μελετήματα, ἔκδ. Ὀλκός 1975, σ. 21-23.

νάσιας. Ἐπίσης, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ συγκροτήματος σέβεται τὶς τοπικὲς συνθήκες κι ἔτσι τὸ σύνολο ἰσορροπεῖ. Τὰ χαλάσματα τῶν κελιῶν στὴ βόρεια πλευρά, ὁ τεράστιος φούρνος στὴ βορειοδυτικὴ, ἡ τραπεζαρία στὴ δυτικὴ, οἱ βοηθητικοὶ χώροι στὴ νότια, περιβάλλουν σὲ σχῆμα ὀρθογώνιου παραλληλόγραμμου ἓνα ᾠρο, στὸ κέντρο τοῦ ὁποῖου βρίσκεται τὸ καθολικό. Ἔχουμε δηλαδὴ τὴν τυπικὴ μορφή μοναστηριακῆς ἀρχιτεκτονικῆς¹, ὅπου ἡ σχέση ἀρχιτεκτονήματος-περιβάλλοντος-ἀνθρώπου δὲν θὰ ἦταν μόνον ἐξωτερικὴ, δὲν θὰ ἱκανοποιούσε μόνον τὸν ἐξωτερικὸ παρατηρητὴ ἀλλὰ κι αὐτὸν ποὺ κινιόταν καὶ ζούσε μέσα του.

Τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Παναγία τὴν Εὐαγγελίστρια. Οἱ ἐκκλήσεις τοῦ Ἑλλῆνα ἀπευθύνονται συχνότερα στὴν Παναγία, Θεοτόκο καὶ μοιροτόκο του κι ἀπ' αὐτὴν περιμένει σὲ στιγμὲς μεγάλης τὸν ἀπελπισίας νὰ μεσιτεύσει. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ περισσότερα μοναστήρια κι ἐκκλησιεὶς στὴν περιοχὴ εἶναι ἀφιερωμένα στὸ ὄνομα τῆς Παναγίας. Ἡ σημερινὴ μορφή τοῦ καθολικοῦ χρονολογεῖται στὰ 1816, ὅπως διαβάζουμε στὴν ἀνάγλυφη ἐπιγραφή, ἡ ὁποία ὑπάρχει στὸ θύρωμα τῆς πύλης. Εἶναι σίγουρο ὅτι τὸ μοναστήρι εἶναι ἀρχαιότερο.

Μιὰ γραπτὴ μαρτυρία μᾶς πᾶει λίγο πιὸ παλιὰ ἀπὸ τὴ χρονολογία τῆς ἐπιγραφῆς. Ἐνας ὀρθογώνιος οἰκοδομικὸς λίθος στὰ προσκτίσματα τῆς δυτικῆς πλευρᾶς, ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τῆς πύλης τοῦ καθολικοῦ, ἔχει τὴν ἐξῆς ἀνορθόγραφη, κακοχαραγμένη καὶ ἐν μέρει δυσανάγνωστη ἐπιγραφή (εἶκ. 3): «ΕΤΟΣ 1763 ΕΓΗΝΕ/Ν ΑΥΤΗ ΙΚΟΔΟΜΙ ΤΟ ΜΑΓΙ/ΡΓΙΟ Ι ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΕ ΤΑ ΚΙ/ΛΙΑ ΜΕ ΤΟ ΒΑΗΝΑΡ ΠΟ ΤΟ/ΚΑΤΟ ΜΕΡΟΣ ΟΛΟ ΚΟΠΟΥ Κ ΕΞΟΔΟ/ΙΕΗΡΙΣΚΟΜΕΝΙ ΠΑΤΕΡΕΣ ΒΑΡ/ΘΟΛΟΜΕΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΦΙΛΟΘΕ/ΟΥ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΠΛΑΤΙΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ ΝΙ/ΚΗΦΟΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΗ ΜΑΣΤΟΡΙ/ΡΙΣΤΑ ΓΗΑΝΗ ΚΟΣΤΑ».

Λέει δηλαδὴ: Ἐτος 1763 ἐγίνε αὐτὴ ἡ οἰκοδομή: τὸ μαγειργιό, ἡ τράπεζα καὶ τὰ κελιά μὲ τὸ βαῖνάρι ἀπὸ τὸ κάτω μέρος ὅλο, μὲ κόπο κι ἐξοδα τῶν εὐρισκομένων πατέρων Βαρθολομαίου, Χριστοφόρου, Φιλοθέου, Παρθενίου, Πλατίου, Μακαρίου, Νικηφόρου ἱερομόναχοι. Μαστόροι: Ρίστα, Γιάννης, Κώστα².

Βαῖνάρι ἢ βαῖνάριο: μέρος ὅπου τοποθετοῦσαν τὰ βαῖνια ἢ βαένια ἢ βαγένια, μεγάλους κάδους μὲ κρασί, λάδι ἢ ἐλιές.

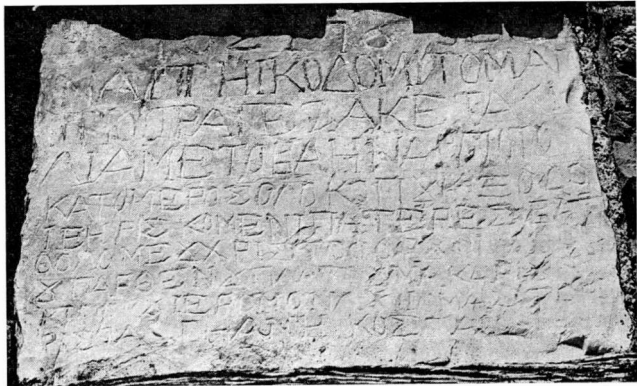
Ἀπὸ τὸ κάτω μέρος: Σ' ὅλα σχεδὸν τὰ μοναστήρια τὸ βαῖνάρι γίνονταν ἰσόγειο ἢ ἡμιπύργειο, χωρὶς παράθυρα γιὰ νὰ κρατᾷ σταθερὴ θερμοκρασία. Ἐπάνω γίνονταν τὰ κελιά.

Ρίστα: Χρῆστος, στὰ σλάβικα.

1. Ἀ ν. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, Μοναστηριακὴ ἀρχιτεκτονικὴ, Ἀθήναι 1927, σ. 5-10.

2. Τὸν κ. Κ. Μακρῆ, ποὺ μὲ βοήθησε στὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς καθὼς καὶ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἔδειξε γιὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ, τὸν εὐχαριστῶ πολύ.

Ὡστόσο εἶναι περίεργο τὸ γεγονὸς ὅτι στὰ χειρόγραφα τῆς γειτονικῆς Μονῆς τῆς Ζάμπορδας¹, καθὼς καὶ στὸν κατάλογο χειρογράφων τῶν Μετεώρων τοῦ Ν. Βέη², δὲ βρῆκα καμιὰ μνεῖα γιὰ τὸ μοναστήρι ἢ γιὰ ἱερομόναχους τοῦ μοναστηριοῦ. Στὸ βιβλίο ὅμως τοῦ Μιχ. Ἀθ. Καλινδέρη, σελ. 61³, διαβάζουμε: «...Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν χωριῶν, ὑπάρχουν καὶ τὰ ἐξῆς μοναστηρίων ὅλα ὄχι τῆς α' γραφῆς:... Μοναστήρι Μπουνάσια στὴν ἐπαρχία Φαναρίου μὲ 8 ὀνόματα μοναχῶν», ποὺ σημαίνει ὅτι γράφηκαν μετὰ τὸ 1692. Ὅσα ὀνόματα τόπων καὶ βαπτιστικῶν ὀνομάτων ὑπάρχουν πρὶν



Εἰκ. 3. Ἐπιγραφή σὲ προσκτίσματα στὴ δυτικὴ πλευρὰ

ἀπὸ τὸ 1692 εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι ὅλα μὲ κοινὰ χαρακτηριστικὰ ἀπὸ κάποιον Γιαννιώτη Ζωγράφο ἱερομόναχο, ὁ ὁποῖος ἀνέλαβε νὰ βάλει κάποια τάξη στὸν κώδικα τοῦ φημισμένου μοναστηριοῦ. Σὲ συνέχεια, μεταγενέστεροι πατέρες καὶ ἱερομόναχοι πρόσθεσαν καὶ ἄλλα ὀνόματα. Στὴ σελίδα 59 ὅμως ὁ συγγραφέας ἐξηγεῖ ὅτι: «...Δὲν εἶναι ὑποχρεωτικό νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἓνας τόπος, χωριὸ κ.λ. δὲν ὑπῆρχε ὡς τὸ 1692 ἐπειδὴ δὲν συμπεριλαμβάνεται σ' ἐκείνους ποὺ ἀναγράφονται κατὰ τὴν α' γραφῇ ἢ πέρα γιὰ πέρα παραλείπεται...».

1. Εἶχα τὴν τύχη νὰ τὸ κοιτάξω πρὶν ἀκόμη ἐκδοθῇ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Λίνο Πολίτη. Τὸν εὐχαριστῶ πάρα πολὺ γι' αὐτό.

2. Ν. Βέη, Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων, ἐκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Κέντρον Ἑρευνῆς Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ, Ἀθῆναι 1967.

3. Μιχ. Ἀθ. Καλινδέρη, Γραπτὰ μνημεῖα ἀπὸ τῆς Δυτ. Μακεδονίας χρόνων Τουρκοκρατίας, Πτολεμαῖς 1940, σ. 61, σημ. 1.

Και πραγματικά, αυτό ισχύει για τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας, γιατί στὸν κατάλογο χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ὀλυμπιώτισσας¹ καὶ στὸ χειρόγρ. ἀρ. 110 διαβάζουμε: «ἐτελειώθη τὸ παρὸν βυβλίον εἰς τοῦ ἰουλίου μηνὸς εἰς τέσσαρις, διὰ/χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ καὶ ἀ/μαρτωλοῦ γαλακτίου ἱε(ρομονάχου) ἐπὶ ἔτους ζριζ' [=1609] ὅταν ἦρθα εἰς τὸ μοναστήριον νὰ γένω κα/λῶγερὸς ἐπὶ ζρθ' [=1601] παναγία μπουνασία».

Τὸ ὄνομα τοῦ μοναστηριοῦ τὸ συναντοῦμε ἐπίσης σὲ μεταγενέστερα χειρόγραφα τῆς Ὀλυμπιώτισσας. Συγκεκριμένα σὲ χειρόγρ. τοῦ 1798², διαβάζουμε: «...μοναστήριον τοῦ εὐαγγελισμοῦ ὀνομαζόμενον Μπονάσια, σύνορον Γρεβενά». Ἐπίσης στὸν κατάλογο ἐντύπων τῆς ἴδιας μονῆς³, συναντοῦμε σὲ βιβλία τρεῖς χειρόγραφες σημειώσεις ἀπὸ ἱερομονάχους τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Μπουνάσιας. Καὶ οἱ τρεῖς ὅμως ἀναφέρονται σὲ χρόνια μετὰ τὸ 1815. Γιὰ τὴν ἱστορία ὥστόσο τοῦ πράγματος, θὰ ἦταν σκόπιμο ν' ἀναφερθῶ στὸ χειρόγρ. 597, ὅπου στὴν τελευταία σελίδα τοῦ βιβλίου ὑπάρχει γράμμα εὐχαριστήριον ἐνὸς γάλλου περιηγητῆ: «...δὲν δύναμαι πολὺ νὰ τοῖς εὐχαριστήσω διὰ τὴν τοσοῦτον ἀξίαν ὑποδοχὴν των, διότι προηγούμενος πρὸ πολλῶν ἐτῶν οὐδέποτε εἶδον μέχρι τοῦδε τοσαύτην κομψότητα χαρακτῆρος καὶ ἀγαθότητα, διὸ τοῖς εὐχαριστῶ ἐκ μέσης καρδίας μου. Ὁ Γκορτζιώκος ἐκ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γαλλίας 16 Δεκεμβρίου 1872. Τὸ μοναστήριον θὰ κεῖται ἴσως 1.034 μ. ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης καὶ δέκα. Ἐκ τοῦ πριωνίου 1.584 μ.».

Ὁ Δημ. Βλάχος, ἀπὸ τὴν κοντινὴ Δεσκάτη, 75 περίπου χρόνων σήμερα, ποὺ μεγάλωσε σ' αὐτὰ τὰ μέρη, ἔμενε παλιότερα στὸ ἐγκαταλειμμένο μοναστήρι σὰ φύλακας μὲ τὴν οἰκογένειά του. Σήμερα πηγαينوέρχεται τὰ καλοκαίρια γιατί βόσκει τὰ ζῶα του καὶ μᾶς διαβεβαιώνει ὅτι ὑπῆρχαν πάρα πολλὰ παλιὰ βιβλία, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐξαφανιστεῖ χρόνον μὲ τὸ χρόνο. Πολλὲς εὐθύνες ἀποδίδει στοὺς τελευταίους «ψευτοκαλόγηρους», ὅπως τοὺς ἀποκάλεσε, οἱ ὁποῖοι «καταλήστεψαν» τὸ καθολικὸ καὶ εὐθύνονται γιὰ τὸ κάψιμό του στὰ 1929. Θυμᾶται ὁ ἴδιος ὅτι σὲ ἡλικία δεκαπέντε περίπου χρόνων, διάβασε σ' ἓνα χειρόγραφο ὅτι γύρω στὰ 1700 στὸ μοναστήρι ζοῦσαν 250 καλόγεροι καὶ 3 ἀρχιμανδρίτες. Σήμερα τὸ παλιότερο ἐκκλησιαστικὸ βιβλίο ποὺ ὑπάρχει στὸ μοναστήρι εἶναι Μηναιο Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους 1771.

Ὁ Ἀπόστολος Μέρτζος, 80 χρόνων σήμερα, κάτοικος τοῦ χωριοῦ Παλιουριά, ἐπιμένει ὅτι τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας εἶναι παλιότερο τῆς Ζάμπορδας, ἐφόσον ὁ ὁσιος Νικάνορας τὸ ἐπισκέφτηκε καὶ προσευ-

1. Εὐ α γ γ. Σ κ ο υ β α ρ ᾱ, Ὀλυμπιώτισσα, ἐκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Κέντρον Ἑρευνῆς Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ, Ἀθῆναι 1969, σ. 316-317.

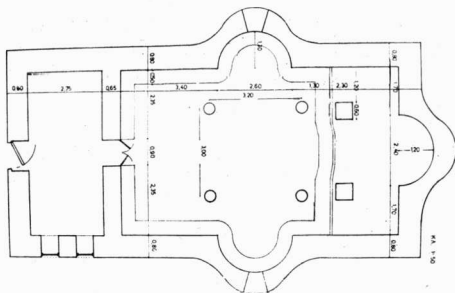
2. Ὁ π., σ. 244-245 ἀρ. χειρογρ. 39.

3. Ἀ χ ι λ. Γ. Λ α ζ ᾱ ρ ο υ, Κατάλογος ἐντύπων βιβλιοθήκης Ὀλυμπιώτισσης, Ἀθῆναι 1964, σ. 33 ἀρ. 51, σ. 226 ἀρ. 597, σ. 232 ἀρ. 615.

χήθηκε σ' αυτό. Δανείστηκε μάλιστα χρήματα από δω για ν' αρχίσει το χτίσιμο του καθολικού της Μεταμορφώσεως του Χριστού στη Ζάμπορδα. Ίσως μάλιστα, όπως λέει ο ίδιος, το λεξικό του Φωτίου που ανακαλύφτηκε το 1959 από τον καθηγητή κ. Λίνο Πολίτη στο μοναστήρι της Ζάμπορδας να προέρχεται από το μοναστήρι της Μπουνιάσι¹.

Ὁ Ἀπόστολος Μέρτζος ισχυρίζεται ἀκόμη ὅτι τὸ μοναστήρι κήκε τουλάχιστο δύο φορές.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ντόπιους, μὲ τὴν ἴδια βεβαιότητα ὑποστήριξε τὴν παλαιότητα τοῦ μοναστηριοῦ κι ὁ Νικ. Δελιαλῆς, διευθυντὴς ὡς πρὶν μερικὰ χρόνια τῆς Δημοτικῆς βιβλιοθήκης τῆς Κοζάνης. Ὁ ἴδιος ἐπισκέφτηκε



Σχέδ. 1. Κάτοψη τοῦ καθολικοῦ

πολλές φορές τὸ μοναστήρι καὶ βεβαιώνει ὅτι μαζί μ' αὐτὸ κήηκαν καὶ τὰ γραπτά του μνημεῖα, ἀπ' ὅπου πιθανὸν θὰ μπορούσαμε ν' ἀνασυνθέσουμε τὴν ἱστορία του.

Τὸ καθολικὸ (βλ. κάτωψη, σχέδ. 1) τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως σώζεται σήμερα, ἔχει τὴ μορφή τετρακινίου, σταυροειδοῦς μὲ τροῦλλο καὶ πλευρικοὺς «χοροὺς» (ἀθωνικὸς τύπος). Βλέπουμε καὶ σ' αὐτὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἐκκλησιῶν τῆς τουρκοκρατίας². Ὁ τύπος τοῦ ναοῦ διατηρεῖ τὴ βυζαντινὴ

1. Ἀποστ. Βακαλοπούλου, Ἱστορία τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, τόμ. Β', Θεσσαλονίκη 1964, σ. 201. Θεωρεῖ πιθανή, πιδ λογικά ὁπωσδήποτε, τὴν προέλευση τοῦ κειμένου τοῦ λεξικοῦ ἀπὸ τὸ παλὸν μοναστήρι τῆς Παναγίας στὸ Μελεντσικό (σημ. Μελανή).

2. Για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στην εποχή της τουρκοκρατίας βλ. Άν. Κ. Όρλάνδου, 'Η έν Έλλάδι εκκλησιαστική αρχιτεκτονική επί Τουρκοκρατίας, (L'Hellénisme Contemporain)', Αθήνα 1953, (Άναμν. τόμος για την 500ή επέτειο από την άλωση της Κων/πολης, σ. 205-218. Χ. Μπουρά, 'Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στην Έλλάδα μετά την Άλωση, (Αρχιτεκτονικά θέματα, 3 (1969) 164-172. Ν. Μου-

παράδοση, που είναι και η άφετηρία στην εξέλιξη της ναοδομίας στους χρόνους της τουρκοκρατίας, και μάλιστα δὲν προσφέρει καινούργιες λύσεις. Οἱ ἀδιάρθρωτες ἐξωτερικὲς ἐπιφάνειες, που τὶς διατρυποῦν μόνο μικρὰ ὀρθογώνια παράθυρα πολὺ κοντὰ στὴν ὀροφή, περισσότερα φυσικὰ στὴ νότια πλευρὰ, λιγότερα στὴ βόρεια, τὰ γύψινα διακοσμητικὰ πλαίσια στὸ ἔσω-τερικὸ τῶν μικρῶν παραθύρων, ὁ ψηλὸς καὶ στενὸς σὲ σχέση μὲ τὸ ἀρχιτεκτόνημα τρουῖλλος, ἡ ἔλλειψη κεραμουρημάτων, ἡ τοιχοδομία (βυζαντινὴ ἀνάμνηση εἶναι ἡ διπλὴ μὲ ἀντίθετη φορά ὀδοντωτὴ ταινία που περιτρέχει τὸ τύμπανο τοῦ τρουῖλλου στὸ ἐπάνω του μέρος) εἶναι στοιχεῖα, που εἴτε εἶναι φυσικὴ εξέλιξη τῶν μορφῶν μὲ ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὶς συνθήκες που τὰ διαμόρφωσαν, εἴτε εἶναι ξένα. Ὡστόσο «...τὰ ξένα στοιχεῖα, που θὰ υἱοθετηθοῦν στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ὑπόδουλου ἔθνους, (ἄλλοτε δυσκολοδιάκριτα, ἄλλοτε κυριαρχοῦντα), παίζουν οὐσιαστικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τῶν ἐνοτήτων. Ἡ ἀποδοχὴ τους εἶναι φυσικὴ συνέπεια, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ἐπίσημη τέχνη κι ἐπειδὴ τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο εἶναι ὑποτελές»¹.

Ἡ εἰσόδος, στὸ μέσο τῆς δυτικῆς πλευρᾶς, εἶναι στενὴ καὶ σχετικὰ χαμηλὴ, τυπικὴ δηλαδὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς γιατί ἔτσι «...δὲν ἐπέτρεπεν εἰς τοὺς κατακτητὰς νὰ εἰσέρχωνται ἐφιπποὶ εἰς τὰς χριστιανικὰς ἐκκλησίας πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐπανειλημμένως ἐπεχείρησαν νὰ κάμουν»². Παρόμοιο ὥστόσο φαινόμενο ἔχουμε καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Τουρκίας αὐτὴν τὴν ἐποχὴ, δηλαδὴ τὸ τουρκικὸ μπαρόκ (1730-1808) στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν σπιτιῶν³. Ἔτσι, καὶ ἡ χρῆση τῆς ἀνθρώπινης κλίμακας στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ κατακτημένου καὶ τοῦ κατακτητῆ δικαίολογεῖ τὸ μέγεθος τοῦ θυρώματος.

Στὸ ἐσωτερικὸ, ὁ νάρθηκας μακρόστενος, ἐνιαῖος—μόνο στὴν ἀνωδομὴ χωρίζεται σὲ τρία μέρη μὲ δυὸ λεπτὰ τόξα—μᾶς εἰσάγει στὸν κυρίως ναό. Στὸν κυρίως ναό, τῇ θέσει τῶν δυὸ ἡ τεσσάρων μικρῶν τρουῖλλων, που θὰ σχηματίζονταν στὶς γωνίες στὸ ἀρχικὸ βυζαντινὸ πρότυπο τοῦ ναοῦ, ἔχουν πάρει ἀβαθὴ φουρνικά. Τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα ἐπίσης ἔχουν σχεδὸν χάσει τὴ λειτουργία τους, εἶναι ἀτροφικά.

τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλωρίνης, Θεσσαλονίκη 1964, τοῦ Ἰ δ ι ο υ, Οἱ ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Πέλλης, ἐκδ. ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη 1971, Κ. Μ α κ ρ ῆ, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, Ἀθήνα 1976, κεφ. Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, σ. 55-71. Α. Ξ υ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἡ θρησκευτικὴ τέχνη τῆς Τουρκοκρατίας, «Νέα Ἑστία», Χριστοῦγεννα 1955, σ. 416-418. (Ἀντίθετη ἄποψη) .

1. Χ. Μ π ο ὕ ρ α, ὁ.π., σ. 167.

2. Ἀ ν α σ τ. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὁ.π., σ. 208.

3. Behcet Ünsal, Turkish Islamic Architecture, London 1959, σ. 91, σημ. «...its architectural elements display a variety of proportion but in general the essential parts are on a scale adapted to human needs for example, gateways are built high for monumental effect but the actual door is of normal size...».

Στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ ναοῦ κυριαρχεῖ τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο, τὸ πρὸ ἀξιόλογο μέρος τῆς διακόσμησης τοῦ ναοῦ. Οἱ παραστάσεις εἶναι ἀνάγλυφες στὰ δευτερεύοντα μέρη, δηλ. πλαῖσια. Εἶναι ὅμως περισσότερο ἐξεργασμένα κύρια μέρη, ποδιές, βημόθυρα, κεμέρια, ὥστόσο δὲν εἶναι τοῦτης τῆς ὥρας ἢ ἐξέταση τοῦ τέμπλου.

Οἱ τοιχογραφίες περιορίζονται στὸ τύμπανο τοῦ ὀκταγωνικοῦ ἐξωτερικὰ τρουλλοῦ καὶ στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα ἀκολουθώντας τὸ τυπικὸ τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας καὶ ἔχουν τὴν ὑπογραφή: «Ο ΠΑΡΩΝ ΚΟΥΜΠΕΣ ΕΚΤΙΣΘΗ 1850 ΧΕΙΡ. ΙΩ. ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΣΟΥΡΧΛΙ»¹. Τοιχογραφία ὑπάρχει καὶ στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο ἐπάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ λιθανάγλυφο θύρωμα καὶ εἰκονίζει στὸ κέντρο, σὲ ρηχὴ κόγχη, τὸν Εὐαγγελισμό τῆς Παναγίας, ἐνῶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἀπὸ ἑνὸς ἁγίου ἀδιάγνωστος, γιατί ἡ τοιχογραφία ἰδιαίτερα στὸ ἐπίπεδο τμήμα τῆς εἶναι ἀρκετὰ καταστραμμένη. Τοιχογραφίες ἐπάνω ἀπὸ τὸ θύρωμα στὸ δυτικὸ τοῖχο συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες, ὅπως στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου Λαύκου (1800) καὶ στὴν ἐκκλησία τῆς Θεοτόκου στὶς Μοῦσες (1819)².

Κι ἐρχόμαστε στὸ κύριο τμήμα τῆς προσπάθειας: Τὴν παρουσίαση δηλαδὴ τῶν λιθαναγλύφων τοῦ καθολικοῦ³.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ λιθανάγλυφα τῶν ἐκκλησιῶν ἢ σπιτιῶν στὴν ἡπειρωτικὴ τουλάχιστον Ἑλλάδα ἦταν δουλειὰ τῶν «πελεκάνων», οἱ ὅποιοι «πελεκοῦσαν» τὴν πέτρα, ἰδιαίτερα τ' ἀγκωνάρια καὶ ἦταν μέλη τῆς κομπανίας τῶν «κουδαρέων», δηλαδὴ τῶν χτιστῶν. Γύριζαν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο

1. Τζουρχλί ἢ Τσουρχλί εἶναι τὸ σημερινὸ χωριὸ Ἀγ. Γεώργιος στὸ ΒΑ τμήμα τοῦ νομοῦ τῶν Γρεβενῶν. Τὸ σημ. ὄνομά του πῆρε τὸ χωριὸ ἀπὸ τὸ νεομάρτυρα τῶν Ἰωαννίνων Ἀγιο Γεώργιο.

2. Κ. Μακρῆ, ὁ.π., σ. 54, 236.

3. Λίγα πράγματα ξέρουμε γιὰ τὴ λαϊκὴ λιθογλυπτικὴ κοσμικὴ ἢ ἐκκλησιαστικὴ. Πέρα ἀπὸ τὴ συγκέντρωση καὶ μελέτῃ τῶν λιθαναγλύφων σὲ συγκεκριμένες περιοχές, ὅπως γιὰ μόνον παράδειγμα στὸ Πήλιο, λείπει τὸ ὕλικό καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ποῦ πρέπει νὰ περισωθῇ. Γνωστότερες εἶναι οἱ ἐργασίες: Ἀναστ. Κ. Ὁρλάνδου, Οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς νήσου Πάρου ABME 9 (1961) 144 καὶ συνέχεια ABME 10 (1964) 3. Π. Ζώρα, Συμβολὴ στὴ μελέτῃ τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς, «Ζυγός», Μάιος 1966, σ. 35-56. Τῆς Ἰδίας, Λιθογλυπτικὴ στὸ «Ἑλληνικὴ Χειροτεχνία», ἐκδ. Ἐθν. Τραπέζης, Ἀθήναι 1969, σ. 30-47. Στ. Φασουλᾶκη, Λαϊκὰ ἀνάγλυφα Χίου, Ἀθήναι 1967 (ἀνάτυπο), Δημ. Κωνσταντινίδης, Ὁμάλια ἐκκλησιῶν, Ἑλλ. Λαϊκὴ Τέχνη, EOEX 1 (1970) 29-35, Ἀντ. Γ. Στεφάνου, Δείγματα Νεοελληνικῆς Τέχνης, Α' Γλυπτά, Χίος 1972, Νικ. Κεφαλλήνιδης, Ἡ μαρμαρογλυπτικὴ στὴ Νάξο, Ἑλλ. Λαϊκὴ Τέχνη, EOEX 6 (1972) 47-56, Δημ. Σταμέλου, Νεοελληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη, Ἀθήναι 1975, Κεφ. Λιθογλυπτικὴ, σ. 73-78, Κ. Μακρῆ, Λαϊκὴ Τέχνη Πηλίου, κεφ. Λιθογλυπτικὴ, σ. 126-143, ὅπου συνοψίζει ὅλη τὴν προηγούμενη δουλειὰ του καὶ παραπέμπει σ' ὅλες τὶς ἐπιμέρους, σχετικὲς μὲ γλυπτικὴ, ἐργασίες του. Ι. Γουήλ, Ἐπιτύμβιες πλάκες στὸ χωριὸ Πύργος τῆς Τήνου, «Ζυγός», ἀρ. 18, 1976.

καί ἀναλάμβαναν οἰκοδομικὲς ἐργασίες. Πατρίδα τῶν πλανόδιων τεχνιτῶν, ὅπως καὶ κάθε μορφῆς τῆς λαϊκῆς δημιουργίας, εἶναι τὰ ὀρεινὰ χωριά τῆς Ἠπείρου, καθὼς ἐπίσης καὶ ὀρεινὲς περιοχὲς τῆς δυτικῆς Μακεδονίας. (ἐπαρχία Ἀνασελίτσας, πολλὰ ὀρεινὰ χωριά Καστοριάς καὶ Φλώρινας)¹. Τὰ συνεργεῖα αὐτῶν τῶν μαστόρων πηγαίνουν σὲ περιοχὲς, ὅπου ἡ οἰκονομικὴ εὐμάρεια ἐπιτρέπει καὶ ἀνάλογη κτηριακὴ δραστηριότητα. Καὶ φυσικὰ φτάνουν καὶ στὸ Πήλιο.

Ἀναφέρομαι στὴν περιοχή τοῦ Πηλίου γιὰ ὁποιαδήποτε σύγκριση, ἐφόσον εἶναι καὶ ἡ μόνη περιοχή γιὰ τὴν ὁποία ὑπάρχει ἤδη μιὰ ὀλοκληρωμένη θεώρηση τοῦ ὕλικου ἀπὸ τὸν Κίτσο Μακρῇ.

Τὰ λιθανάγλυφα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μπουνάσιας καταλαμβάνουν τὸ θύρωμα καὶ τοὺς δυο πλευρικοὺς «χοροὺς» τοῦ καθολικοῦ.

Τὸ περιθύρωμα (εἰκ. 4) εἶναι ὀλόκληρο ἀπὸ ἓνα κομμάτι πέτρα ἐκτὸς ἀπὸ τὶς βάσεις τῶν παραστάδων. Τὸ ἀνάγλυφο σήμερα εἶναι χρωματισμένο περισσότερες ἀπὸ μιὰ φορές, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ κατὰ τόπους χρώματα (λαδί, κίτρινο, λουλακί, κεραμιδοκόκκινο), ἔτσι πὺ καταντάει χρωματικὸ δειγματολόγιο. Εἶναι βαμμένο ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τοὺς γιούς τοῦ Δημ. Βλάχου². Ἔτσι ἡ καθαρὴ καὶ λιτὴ χρωματικὰ εἰκόνα τοῦ θυρώματος, πὺ ὑπάρχει στὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους τῆς «Μακεδονικῆς Ζωῆς», πὺ ἀναφέραμε πὺ πάνω, μὲ τὴν ἐναλλαγὴ ἐλαφρῶς ἴσως ὅχρας στὰ θέματα καὶ στὰ ταινιωτὰ πλαίσια καὶ γκριζωποὺ βάθους, χάθηκε πιά γιὰ τὸν σημερινὸ θεατῇ. Μὲ τὰ ἀλλεπάλληλα ἄλλωστε στρώματα μπογιᾶς μειώθηκε ἀναπόφευκτα καὶ ἡ ἀναγλυφικότητα στὰ διάφορα μέρη· εἶναι μόλις 4-5 χιλιοστὰ κατὰ μέσο ὄρο. Ἡ πέτρα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν πίσω ἀκόσμητη πλευρά, ἔχει χρῶμα μολυβένιο κι ἡ σύστασή της εἶναι ἀμμόδης, εἶναι δηλαδὴ ψαμμιτόλιθος. Μοιάζει μὲ τὰ πετρώματα στὰ ρεῖθρα τοῦ κοντινοῦ Ἀλιάκμονα, πὺ συναντοῦμε στὴ διαδρομῇ. Αὐτὸ εἶναι καὶ λογικὸ, ἐφόσον οἱ τεχνίτες χρησιμοποιοῦσαν ντόπια ὕλικά πὺ φτηνὰ κι εὐκολώτερα στὴ μεταφορά.

Οἱ διαστάσεις τοῦ περιθυρώματος εἶναι 1,18 μ. πλάτος μὲ 1,89 μ. ὕψος. Τὸ πᾶχος τῆς πέτρας εἶναι 17 ἐκ. Ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῆς πύλης, ὅπως εἶπαμε καὶ πὺ πάνω, καταλαβαίνουμε πῶς ὅσα λέγονται γιὰ τὴν ἀνθρώπινη κλίμακα, βρίσκουν ἐφαρμογὴ ἐδῶ, στὴν «ἀνώνυμη ἀρχιτεκτονική».

Παραστάδα, ἐπὶκρानο, ὑπέρθυρο εἶναι μονοκοντυλιά. Ἄν ἀναλυθῇ

1. Κ. Φαλτάιτς, Οἱ πλανόδιοι τεχνίτες στὴν Ἑλλάδα, «Γράμματα Ἑλληνικά» Γ' (1928) ἀρ. 1, σ. 8-13. Τοῦ ἴδιου, Οἱ Κουδαρέοι, «Γράμματα Ἑλληνικά» Ε' (1929), τευχ. 57, σ. 305.

2. Βαμμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο εἶναι πολλὰ μέρη τοῦ ναοῦ ἐξωτερικά, ὅπως τὸ τύμπανο τοῦ τροῦλλου κι ὁ βόρειος «χορὸς», μὲ χρώματα κόκκινα κι ἔντονα γαλάζια. Στὸ κέντρο μάλιστα τοῦ βόρειου χοροῦ ὑπογράφει ΕΡΓ/Ν.Δ./ΒΑΧ/1952 πάνω ἀπὸ δυὸ ζωγραφιστὰ ἀνωπὰ πουλάκια.

τὸ σχῆμα, προκύπτει: Ἡ παραστάδα στὸ ὕψος τοῦ ἐπικράνου φαρδαίνει, ἀκολουθεῖ ἡ διαμόρφωση τοῦ ἐπικράνου καὶ τέλος, ἀντὶ τὸ ὑπέρθυρο νὰ εἶναι ὀριζόντιο στὸ κέντρο του, ἀνοίγεται ἓνα μικρὸ βαθὺ ἡμικυκλικὸ τόξο. Ὁ ρόλος του: πρακτικὸς, ἀνακουφιστικὸς καὶ διακοσμητικὸς. Ὁ Κίττος Μακρῆς βλέπει στὸ ἄνοιγμα τοῦ θυρώματος τὸ σχῆμα τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Τὸ μικρὸ τόξο πλαισιώνει τὸ κεφάλι καὶ τὸ ἄνοιγμα πλαταίνει στὸ ὕψος τῶν ὤμων ἐξήγηση πού ἐπιβεβαιώνει τὸ ρόλο τῆς ἀνθρώπινης



Εἰκ. 4. Περιθύρωμα τῆς
εἰσόδου

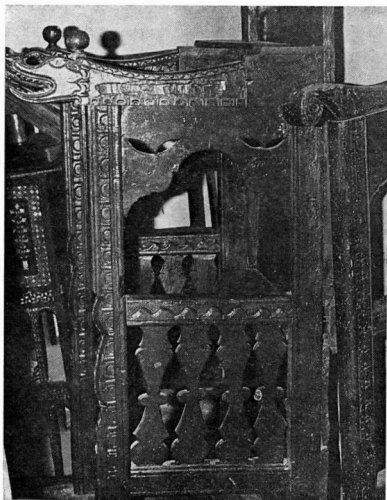


Εἰκ. 5. Τὸ κεντρικὸ βημόθυρο
τοῦ τέμπλου

κλίμακας. Τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶναι ἀγαπητὸ σχῆμα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ διακοσμητικὴ τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας. Τὸ συναντοῦμε σ' ἐξωτερικὲς ξύλινες πόρτες ἢ διαφράγματα ἀρχοντικῶν, σὲ ἀνάγλυφα σὲ μικρογραφία, ὅπως στοὺς «χορούς», πού θὰ δοῦμε στὶς πλαϊνὲς πλευρὲς τῶν στασιδιῶν ἢ ἐπισκοπικῶν θρόνων μὲ παράδειγμα πρόχειρο μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ καθολικὸ (εἰκ. 6). Τὸ συναντοῦμε ἐπίσης σὲ φεγγίτες καὶ σὲ γωνιακοὺς «σταμνοστάτες» ἢ «πουλίτσες» τῶν ἀρχοντικῶν σὲ παραλλαγές. Στὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ ὅμως, ὁ αἰσθητικὸς κανόνας εἶναι ριζωμένος σ' ἓνα σταθερὸ σύμπλεγμα κανόνων κι αὐτὸς ὁ στενὸς σύνδεσμος κάνει «...ὥστε ὁ αἰσθητικὸς κανόνας νὰ εἶναι στὸ λαϊκὸ περιβάλλον πολὺ λιγότερο εὐμετάβλητος ἀπὸ τοὺς ἄλ-

λους και συχνά χωρίς ουσιαστική μεταβολή όλόκληρες εκατονταετίες» (Mukarovsky)¹.

Οί παραστάδες του θυρώματος ως ένα όρισμένο ύψος τους είναι και άσβεστωμένες όπως όλόκληρο το καθολικό (είκ. 4). Σε κάθε παραστάδα, ως το ύψος περίπου των λυχνοστατών, σ' ένα ορθογώνιο πλαίσιο το οποίο καταλήγει σε τόξο όξυκόρυφο διπλής καμπυλότητας ελίσσεται άνθοπλό-



Εϊκ. 6. *Ο επισκοπικός θρόνος

καμος που βγαίνει από ένα άγγειο με δυο λαβές, σαν άμφορέας. Παρόμοια άγγεία σκαλισμένα σε μάρμαρο ή σε ξύλο συναντούμε συχνά στη διακοσμητική με πρόχειρα παραδείγματα σε λιθόγλυπτα της Μακρυνίτσας² και στο ίδιο το τέμπλο του καθολικού, στις παραστάδες συγκεκριμένα, που χωρίζουν τις ποδιές του τέμπλου (είκ. 5). Τα κυματοειδή βαθουλώματα του βλαστού γεμίζουν μ' ένα (ολόκληρο και μισό έναλλάξ) πολύφυλλο λουλούδι. Τα κοτσάνια των λουλουδιών ενώνονται με το κεντρικό στέλεχος με 3-4 μικρά φυλλαράκια.

1. A. Buttitta, Λαϊκή και άστική τέχνη, «Νέα Δομή», Ιούλιος 1976, σ. 51.

2. Π. Ζώρα, δ.π., «Ζυγός», σ. 50, είκ. 30.

Ἡ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὶς δυὸ παραστάδες καὶ ἡ πρόθεση νὰ γίνουν ὁμοιοεῖς εἶναι φανερὴ. Ὡστόσο ὑπάρχουν μικρὲς διαφορὲς ἀνάμεσά τους, καθὼς καὶ ἀνάμεσα στὰ ὑπόλοιπα ὁμοία θέματα, ποὺ δὲν ἐπισημαίνονται μὲ μιὰ πρόχειρη ματιά. Στὴ μιὰ πλευρὰ ὁ ἀμφορέας, ἐνῶ διατηρεῖ τὴν ἴδια φόρμα, μεγαλώνει, γίνεται πιὸ «πραγματικὸς», μὲ ἀποτέλεσμα ὁ βλαστὸς νὰ μικραίνει μὲ μιὰ λιγότερη καμπυλότητα καὶ ἐπομένως ἕνα λιγότερο ἄνθος. Κι ἔτσι, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε οἱ κορυφὲς νὰ συγκλίνουν πρὸς τὸ ἄνοιγμα, γέρνουν καὶ οἱ δυὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ μέτωπο τῶν μικρῶν τόξων γεμίζει μὲ δυὸ μικροὺς ἀνάγλυφους κύκλους, οἱ ὁποῖοι μιμοῦνται διάτρητους διακοσμητικούς.

Ἐδῶ ἤδη μπορούμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ξένα στοιχεῖα. Ἡ ἀλληλοεπίδραση στὰ χρόνια μάλιστα αὐτὰ ἦταν ἐπόμενη. Ἀλλωστε οἱ ἴδιες συντεχνίες τῶν οἰκοδόμων, ποὺ ἔχτιζαν τὶς ἐκκλησίες, ἔχτιζαν καὶ τὰ σπίτια, καὶ τὰ τζαμιά, τὶς βρύσες, τὰ карабан-σεράγια. Συγκεκριμένα, τὸ ὀξυκόρυφο διπλῆς καμπυλότητος τόξο εἶναι στοιχεῖο τουρκικόν. «...Ἡ τουρκικὴ ἐπίδραση παρουσιάζεται σὲ τυπολογικὲς μιμήσεις σὲ κατασκευὲς ἢ στὸν τομέα τῆς διακοσμητικῆς»¹. Ἐτσι βλέπουμε ὅτι τὸ ὀξυκόρυφο τόξο ἔχει μιὰ μεγάλη προῖστορία στὴν τουρκικὴ τέχνη².

Ἐπανερχόμαστε στὴν περιγραφὴ. Ἀκολουθεῖ ἕνα τμήμα ἀκόσμητο, τὸ ὁποῖο καταλαμβάνουν οἱ λυχνοστάτες καὶ ἀμέσως πιὸ πάνω, στὸ σημεῖο ὅπου ἀρχίζει νὰ πλαταίνει ἡ παραστάδα, ἔχουμε στοιχεῖα ἡμερομηνίας μέσα σὲ ἐλλειψοειδὲς πλαίσιο, σὺν μεγάλῃ παρένθεση: «ΜΑΡ/ΤΩ» δεξιὰ μὲ καλλιγραφικὰ γράμματα, «ΕΤΟΥΣ/ΑΩΙΣ» ἀριστερά, μὲ λιγότερο προσεγμένα.

Στὸ κέντρο τοῦ υπερθύρου (εἰκ. 7), πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ τόξου, ἔχουμε σ' ἕνα τετράγωνο πλαίσιο, σταυρὸ ποὺ πατάει σὲ μισὴ σφαῖρα καὶ στὶς τέσσερις γωνιὲς τοῦ πλαισίου τὰ γνωστὰ μονογράμματα IC/XC/NI/KA μὲ τὰ ἴδια καλλιγραφικὰ γράμματα. Τόση εἶναι ἡ γεωμετρικὴ διάθεση ποὺ ἐπικρατεῖ στὴ διακόσμηση τοῦ θυρώματος, ὥστε τετραγωνίζεται ἀκόμη καὶ ἡ καμπύλη τοῦ τόξου κάτω ἀπὸ τὸ διάχωρο τοῦ σταυροῦ μ' ἕνα πλαίσιο, τὶς γωνίες τοῦ ὁποίου γεμίζει ἀπὸ ἕνα ἀνάγλυφος μικρὸς κύκλος. Ἡ ὑπόλοιπη διακόσμηση τοῦ υπερθύρου ὀργανώνεται συμμετρικὰ σὲ δεξιὸ καὶ ἀριστερὸ τμήμα ἀπὸ τὸ κεντρικὸ διάχωρο τοῦ σταυροῦ ποὺ εἶδαμε. Στὸ κάθε τμήμα ἔχουμε τρία διάχωρα: Ἐνα ὀριζόντιο μὲ τὴν ἐπιγραφὴ, ἡ ὁποία διακόπτεται ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ σταυροῦ καὶ δύο κάθετα, ἕνα πλατύτερο καὶ ἕνα στενότερο τὸ ὁποῖο εἶναι ἀναγκαστικὰ κουτσουρεμένο ἀπὸ τὴ διαμόρφωση τοῦ τόξου.

1. X. Μπούρα, ὁ.π., σ. 167.

2. Behcet Ünsal, ὁ.π., σ. 84 «...In both seljuk and ottoman architecture the preference is for broken pointed arch, or the two centered drop arch. Round arches are rare. The pointed arch was used regularly from eleventh cent. Onwards at an earlier date, in the ninth cent ...later is adopted in gothic architecture. Its origin goes back to Summerians...».

Ἡ ἐπιγραφή εἶναι ἀνάγλυφη μὲ καλλιγραφικὰ προσεγμένα γράμματα ἀλλὰ, ὅπως συνήθως, ἀνορθόγραφα¹.

Διαβάζουμε λοιπόν: «†ΕΚΤΙΣΘΗ Ο ΝΑ/ΟΣ ΤΙΣ ΘΕΟΤΟΚΟ/ΥΕΥΒΑΓΕΛΙ-
ΣΜΟΥ †ΕΠΙΣΤΑΤΙΣΓ/ΟΜΕΝΟΥ Π(Α)ΠΑΧΡ/ΙΣΟΦΟΡΟΥ 1816».

Δὲ στάθηκε δυνατό νὰ βροῦμε τίποτα σχετικό γιὰ τὸν παπα-Χριστό-
φορο ποὺ ὀνομάζει ἡ ἐπιγραφή. Τὸ ὄνομα αὐτὸ συμφωνεῖ μὲ τὸ ΧΡΙΣΤΟΦΟ-
ΡΟΥΥΓΟΥΜ, ποὺ ὑπάρχει στὴν ἐπιγραφή τοῦ ξυλόγλυπτου τέμπλου (εἰκ. 8).



Εἰκ. 7. Τὸ ὑπέρθυρο τῆς εἰσόδου

Τὰ στοιχεῖα ζ.Χ.Ρ.Φ.Ο.Μ. τῆς τελευταίας μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα λίθινα παρὰ τὴ διαφορά τοῦ ὕλικου. Ἡ ἡμερομηνία ὅμως 1417 τοῦ τέμπλου εἶναι ἀδιάνγνωστη, γιατί τὸ δεύτερο στοιχεῖο τῆς εἶναι ἀμφισβητούμενο. Ταιριάζει νὰ εἶναι 8 κι ἔτσι ἡ χρονικὴ ἀντιστοιχία στὰ δύο ἔργα θὰ ἦταν λογική.

Κι ἐρχόμαστε πάλι στὸ λιθανάγλυφο (εἰκ. 7): Τὰ δύο πλατιά κάθετα διά-
χωρα στολίζονται τὸ καθένα μὲ μιὰ γλάστρα μὲ φυτὸ πλούσιο, σχηματο-
ποιημένο, τοῦ ὁποῖου τονίζεται ἰδιαίτερα ὁ κάθετος ἄξονας. Τὸ φυτὸ τε-
λειώνει ἐκεῖ ὅπου ἀρχίζει ἓνα ἐλαφρὰ ὀξυκόρυφο τόξο διπλῆς καμπυλό-
τητας. Ἐτσι ἡ γλάστρα, παρόλη τὴν ἔλλειψη βάθους, μοιάζει νὰ στολίζει
«παραθύρα». Ὁ κάθετος ἄξονας τονίζεται ἀκόμη περισσότερο μὲ τὴν κο-
ρυφή τοῦ τόξου καὶ τοῦ φυτοῦ ποὺ εἶναι στὴν ἴδια εὐθεία. Ὁ τεχνίτης στο-
λίζει τὴν ἐπιφάνεια μὲ μιὰ αἰσθησιμὴ φόβου τοῦ κενοῦ, γιατί ὡς καὶ τὰ μέ-
τωπα τῶν τόξων τῶν διαχωρῶν τὰ στολίζει μ' ἓνα πεντάφυλλο ἢ τετράφυλλο
λουλούδι.

1. Γιὰ τὴν ἀνορθογραφία στίς ἐπιγραφές βλ. Δ η μ. Λ ο υ κ ά τ ο υ, Σύγχρονα Λαο-
γραφικά, Ἀθήνα 1963, σ. 48 κ.ε.

Μένουν ἀκόμη τὰ κολοβά μικρά διάχωρα (εἰκ. 7), πού στὸ κάτω τμήμα τους ἔχουν τὸ θέμα τοῦ πουλιοῦ σὲ κυπαρίσσι, δένδρο ἱερὸ κι ἀγαπητὸ στοὺς Τοῦρκους, γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἀκόμη μυθολογία στοὺς Ἕλληνες. Τὸ σχῆμα ἄλλωστε τοῦ λεπτοῦ γεροῦ δέντρου προσφέρεται σὰν συμπληρωματικὸ θέμα κι ἀκολουθεῖ τὴν καμπύλη τοῦ τόξου. Ἕνα πολὺ λυρικό ἀφιέρωμα στὰ πέτρινα πουλιά καὶ τὸ ρόλο τους στὴν παραδοσιακὴ διακόσμηση μᾶς δίνει ὁ Ράλλης Κοψίδης¹. Στὸ ἐπάνω τμήμα τους, τὰ διάχωρα γεμίζουν μ' ἕνα ἀγγελούδι. Ὁ λαὸς ἔτσι ἀκριβῶς, ὅπως παριστάνονται ἐδῶ, φαντά-



Εἰκ. 8. Λεπτομέρεια τοῦ τέμπλου

ζεται τὰ βρέφη, πού σὰν πεθάνουν γίνονται ἀγγελούδια: Ἕνα πρόσωπο μὲ φωτοστέφανο καὶ δυὸ τρίγωνα γιὰ φτερά. Ἐκεῖνο πού προσέχει κανεὶς εἶναι τὰ «δαίμονικά», μὲ τὴν ἀρχαία σημασία τοῦ δρου, μάτια. Ἡ ἀπόδοση αὐτὴ στὴν πέτρα εἶναι συχνή, ὅπως γιὰ παράδειγμα σ' ἐκκλησιᾶς τοῦ Πηλίου².

Κοιταγμένο τὸ θῦρωμα ἀπὸ ἀπόσταση ἐνὸς περίπου μέτρου, δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ ἀνάγλυφο ἀναπτύσσεται σὲ δύο ἐπίπεδα μόνον, χωρὶς νὰ δίνει ἐνδιάμεσους τόνους. Αὐτὸ δὲν ἰσχύει στὸ ἀνάγλυφόν μας γιὰ τὰ κυκλικὰ μέρη, ὅπως πέταλα λουλουδιῶν, φύλλα, ἢ στοὺς ἀνάγλυφους μικροὺς κύκλους. Τὸ βάθος του εἶναι ἀρκετὰ ἀδρὸ ἐξαιτίας τοῦ ὕλικου. Ἕνα θῦρωμα

1. Ρ. Κοψίδης, Πέτρινα πουλιά, «Κάνιστρο» 2, Ἀθήνα 1972, σ. 56-57.

2. Κ. Μακρή, ὁ.π., σ. 162, τοῦ Ἰδίου, Ὁ ἀρχιτέκτονας Δῆμος Ζηπανιώτης, «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τεύχ. 26, Φεβρουαρ. 1957, σ. 150, εἰκ. 17.

ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Προδρόμου στὴν Καρδίτσα¹ θυμίζει τὸ δικό μας, ὄχι μόνο στὰ θέματα αὐτὰ καθαυτά, ἐφόσον στὸν τομέα τῆς λαϊκῆς τέχνης ὑπάρχει λίγος χῶρος γιὰ νεωτερισμοὺς καὶ πολλὺς γιὰ ἐπαναλήψεις, ἀλλὰ στὴ διάταξη τῶν θεμάτων. Ὅσο γιὰ τὴ διαφορὰ στὴν τεχνικὴ τοὺς ἐπεξεργασία, ποὺ ὑπαγορεύεται κι ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ ὕλικό, δὲν εἶναι εὐκόλη ἡ σύγκριση γιατί τοῦ δεύτερου λιθανάγλυφου γνώση ἔχω μόνον ἀπὸ φωτογραφία.

Λιθανάγλυφα «χορῶν»: Αὐτὰ κατέχουν τὸ ἀνώτατο τμήμα τῆς ἀνωδομῆς καθεμιᾶς ἀπὸ τὶς ἐφτά πλευρὲς τοῦ κάθε χοροῦ», οἱ ὁποῖες καὶ τονίζονται μὲ ἰσάριθμες ἀναγλυφικὲς ἐξάρσεις κατὰ μήκος τῶν ἁκμῶν τους. Τὸ βασικὸ μοτίβο ποὺ κυριαρχεῖ στὰ ἀνάγλυφα εἶναι τὰ τοξωτὰ ἀνοίγματα, τὰ ὁποῖα ἐξαιτίας τῶν μικρῶν τους διαστάσεων μοιάζουν σὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ διακοσμητικὲς «παραθύρες».

Νότιος «χορὸς» (εἰκ. 9): Εἶναι ἡ καλύτερα δουλεμένη πλευρὰ καὶ τὰ διακοσμητικὰ θέματά της πιὸ πλούσια ἀπὸ τῆς βόρειας. Οἱ ἐφτά πλάκες μὲ τὰ λιθανάγλυφα εἶναι ἀσβεστωμένες, ἀλλὰ τὸ ὕλικό φαίνεται ἀπὸ κοντὰ ὅτι εἶναι καὶ πάλι ψαμμιτόλιθος. Τὰ θέματα διατάσσονται συμμετρικὰ γύρω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ πλευρὰ (εἰκ. 10), ἡ ὁποία εἶναι λίγο πλατυτέρα ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες. Εἶναι δηλαδὴ 33×75 ἐκ., ἐνῶ οἱ ἄλλες 33×58 ἐκ.

Τὸ ἀνοιγμα τοῦ κυκλικοῦ τόξου στὴν μεσαία πλευρὰ γεμίζει ἀπὸ ἓνα ἀνθρώπινο πρόσωπο μὲ τὰ λοξά, ἀνοιχτά του μάτια, τὸ ἀνοιχτὸ στόμα καὶ τὸ τριγωνικὸ γένι. Μαζὶ μὲ τὸ ἀνάγλυφο κεφαλάκι τῆς βορεινῆς πλευρᾶς εἶναι οἱ μοναδικὲς ἀνθρώπινες φιγούρες τῶν ἀναγλύφων. Τὸ μέτωπο τοῦ τόξου στολίζεται μ' ἐλικοειδῆ κλαδιὰ ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴ γένεση τῶν καμπυλῶν πρὸς τὰ ἑπάνω. Μὲ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο στὸ ἀνοιγμα τοῦ τόξου βρίσκει μιὰ πιὸ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τὸ σχῆμα αὐτό. Τὰ κλαδιὰ ποὺ εἶναι σὰ νὰ βγαίνουν ἀπὸ τοὺς ὦμους, κάνουν τὴ μορφὴ πέρα γιὰ πέρα φανταστικὴ. Τὸ φαινόμενο νὰ ἔχουμε ἀνάγλυφα πρόσωπα σὲ πέτρα εἶναι συχνὸ σ' ἐκκλησίες τοῦ Πηλίου², καθὼς καὶ σὲ ἐκκλησίες καὶ σπῖτια τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, ἀδημοσίευτα ὅμως.

Τώρα μποροῦμε νὰ δοῦμε καὶ τὸ ἀνάγλυφο κεφαλάκι στὸ κέντρο τῆς βόρειας πλευρᾶς πάνω ἀπὸ τὶς ἀνάγλυφες «παραθύρες» καὶ κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεῖσο τῆς σχεδὸν ἡμικυκλικῆς κόγχης (εἰκ. 11). Ὅλοστρόγγυλα μάτια κι ἔντονη μύτη, τονισμένα μὲ τὰ τωρινὰ κόκκινα καὶ μπλὲ χρώματα πάνω στὸ ἄσπρο τοῦ ἀσβέστη, τὸ κάνουν νὰ μοιάζει μὲ σύγχρονο κλῶδον.

Σχετικὰ μὲ τὰ κεφαλάκια αὐτὰ ποὺ βρίσκονται ἐντοιχισμένα σ' ὅλων τῶν εἰδῶν τὶς οἰκοδομὲς, οἱ ἀπόψεις ποὺ ἐπικρατοῦν τὰ δέχονται ἢ σὰν

1. Π. Ζώρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 35.

2. Κ. Μακρῆ, Λαϊκὴ Τέχνη Πηλίου, σ. 128, 136.

«προσωπεῖα ἀρχιμαστόρων, ὅπως τὰ θέλει μιὰ τοπικὴ (πηλιορείτικη) παράδοση»¹, ἢ ὅτι «...πρέπει νὰ συνδέωνται μὲ τὸ καλὸ στοιχείο τῆς οἰκοδομῆς, νὰ ἔχουν φυλακτικὸ χαρακτῆρα καὶ ν' ἀπηχοῦν παραδόσεις σχετικὲς μὲ θυσίες ἀνθρώπων γιὰ νὰ στερεώσῃ ἡ οἰκοδομὴ»².



Εἰκ. 9. Λιθανάγλυφα νότιον «χοροῦ»



Εἰκ. 10. Λεπτομέρεια νότιον «χοροῦ»

Μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἀπηχοῦν παραδόσεις ἀνθρωποθυσιῶν γιὰ τὸ στέριωμα τῆς κατασκευῆς. Καὶ μόνον ἡ ὑπαρξὴ καλοῦ στοιχείου, ἀφεντικοῦ, ποὺ φυλάγει τὴν οἰκοδομὴ, εἶναι ἀρκετὴ καὶ πιθανή. Γιὰ παράδειγμα, στὴ Χίο ἐπικρατεῖ ἡ παράδοση ὅτι τὰ ἀφεντικά

1. Κ. Μακρῆ, ὁ.π., σ. 142, σημ. 128.

2. Π. Ζώρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 55-56.

σπιτιῶν παρουσιάζονται «...ὅχι μόνον ὑπὸ μορφῇ ὄψεως, ἀλλὰ καὶ Ἑρμῆν μὲ μεγάλη γενειάδα καὶ τσιμποῦκι στὸ στόμα κι ἕνα παλιὸ ρεπούμπλικο, ἢ Ἑρμῆν αὐξανομένου ἢ σμικρυνομένου, ἢ Ἑρμῆν καθισμένου μὲ τσιμποῦκι στὸ στόμα»¹. Ὅλες αὐτὲς οἱ παραστάσεις εἰκονίζονται στὸ ἐπάνω μέρος τῶν τοίχων, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν ὀροφή.

Κι ἐπανερχόμαστε πάλι στὰ ἀνάγλυφα τοῦ νότιου «χοροῦ». Οἱ δύο «παραθύρες», δεξιὰ κι ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ, σχηματίζουν ὀξυκόρυφο



Εἰκ. 11. Λεπτομέρεια βόρειου «χοροῦ»

τόξο, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ στριφτὸ κορδόνι ποὺ ἀποτελεῖ καὶ σῶμα φιδιοῦ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ φιδοκέφαλα, τὰ ὁποῖα γεμίζουν τὸ τύμπανο τοῦ τόξου (εἰκ. 12). Τὸ φίδι «...ἰδιαίτερα ἀγαπητὸ θέμα στὰ ξυλόγλυπτα στὴ διακοσμητικὴ φαίνεται νὰ ἔχει χάσει τὴ συμβολικὴ σημασία ποὺ εἶχε ἀπὸ τοὺς παλαιοχριστιανικοὺς χρόνους...»².

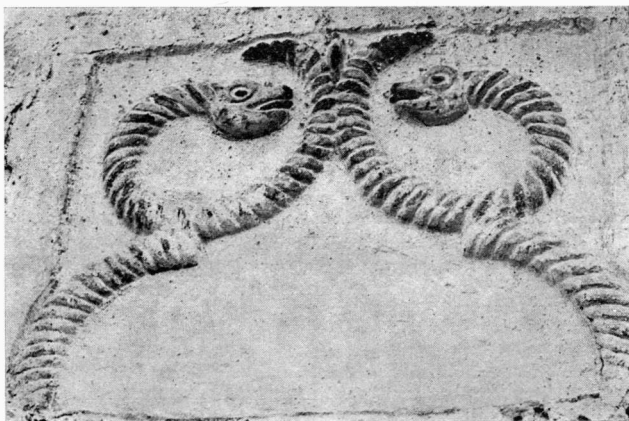
Οἱ ἐπόμενες δύο «παραθύρες» δεξιὰ κι ἀριστερὰ μὲ καμπύλο τόξο εἶναι πῶς ἀπλὲς στὴ διακοσμητικὴ τους: Δύο ἐξάφυλλοι συμμετρικοὶ ρόδακες, ἐγγεγραμμένοι σὲ κύκλο στολίζουν τὸ τύμπανο τοῦ τόξου, τυπικὸ μοτίβο πραγματικῆς «παραθύρας» (εἰκ. 9). Τὰ δύο ἀκρινὰ τόξα εἶναι ὀξυκόρυφα καὶ ἀκόσμητα.

Βόρειος «χορὸς»: Ἐδῶ ἔχουμε καὶ πάλι τὴν ἐναλλαγὴ ὀξυκόρυφων καὶ καμπυλόγραμμων τόξων, ἀκόσμητων αὐτῇ τῇ φορᾷ, δεξιὰ καὶ ἀρι-

1. Στ. Βίου, Χιακαὶ παραδόσεις, «Λαογραφία» Γ' (1929-1932) 181.

2. Στ. Π. Κυριακίδου, Τὰ σύμβολα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Λαογραφίᾳ, «Λαογραφία» ΙΒ' (1938-1948) 530-531.

στερὰ ἀπὸ ἓνα καμπυλόγραμμο, πλατύτερο καὶ διακοσμημένο τόξο. Στὸ κεντρικὸ αὐτὸ τόξο ἡ διακόσμηση εἶναι χαραχτὴ καὶ τὸ ὕλικὸ ἀλλάζει. Εἶναι μαρμάρينو καὶ ὄχι ἀσβεστωμένο (εἰκ. 13). Τὸ τύμπανό του γεμίζει μ' ἓνα ἐξάγωνο, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ δυὸ τεμνόμενα τρίγωνα στὴ μιὰ πλευρὰ καὶ μ' ἓνα ἐξάφυλλο ρόδακα ἐγγεγραμμένο σὲ κύκλο στὴν ἄλλη. Τὸ ἐξάγωνο αὐτὸ εἶναι ὁ ἐξάκτινος ἀστέρας ποὺ ἀποτελεῖ τὴ σφραγίδα τοῦ Σολομῶν-



Εἰκ. 12. Λεπτομέρεια νότιου «χοροῦ»

τος, «...σχῆμα πανάρχαιο, ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ συμβολίσαι δυσνόητες κοσμικὲς θεωρίες, ἰδιαίτερα τῶν πυθαγορείων ποὺ τοῦ ἀποδίδονται μαγικὲς, ὑπερφυσικὲς ιδιότητες»¹. Δύο κυπαρίσσια μὲ γερτὲς πρὸς τὰ μέσα τὶς κορυφὲς τὰ περιβάλλουν διαγράφοντας ἔτσι μιάν ἔντονη καμπύλη. Κι ἐδῶ οἱ αὐλακώσεις τῶν χαραγμάτων εἶναι χρωματισμένες μεταγενέστερα.

Μένουν ἀκόμη οἱ δυὸ ἐντοιχισμένες πλάκες πάνω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς βόρειας καὶ τῆς νότιας κόγχης ἀντίστοιχα. Θέμα τους, ἡ παράσταση τοῦ δικέφαλου αἰετοῦ². Κι ἐδῶ οἱ παραστάσεις πᾶνε νὰ γίνουν ὁμοιες, ὥστὸ-

1. Π. Ζώρα, δ.π., «Ζυγός», σ. 45.

2. Γιὰ τὸ δικέφαλο αἰετὸ στὸ Βυζάντιο βλ. Σ π. Λάμπρου, 'Ο δικέφαλος αἰετὸς τοῦ Βυζαντίου, «Νέος Ἑλληνομνήμων» 6 (1909) 433-473, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Νεώτερη μελέτη γιὰ τὴ θέση τοῦ δικέφαλου στοὺς νεώτερους χρόνους βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκης, 'Ο δικέφαλος αἰετός, ΕΕΒΣ ΛΘ'-Μ' (1972-73), «Λειμών», Προσφορά εἰς τὸν καθηγ. Ν. Β. Τομαδάκη, σ. 162-174.

Στὴ σελ. 171 λέει: «...Ἡ συμβολικὴ πλέον χρήσις τοῦ δικεφάλου ὁμοῦ μὲ τὴν ἡδη

σο οί διαφορές τους είναι μεγαλύτερες απ' ότι στις άλλες επιμέρους συνθέσεις που είδαμε (εικ. 14, 15).



Εικ. 13. Τὸ κεντρικὸ τμήμα τοῦ βόρειου «χοροῦ»

πολὺ προηγουμένως εἰς ἐκκλησίας ὡς καὶ ἡ ὥς θέματος διακοσμητικὸς εἰς τὴν λαϊκὴν τέχνην, συνετέλεσαν εἰς τὴν ζωηροτέραν καὶ σταθεράν κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους συνέχισιν αὐτοῦ, τὸ μὲν ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας κατὰ παλαιότεραν εἰς αὐτὴν παράδοσιν, ἡ ὁποία ἐνισχύθη ἔτι καὶ διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς ἐκκλησίας ὑπὸ τοῦ κατακτητοῦ Μωάμεθ Β' ὡς ἀντιπροσώπου τῶν ὑποδούλων χριστιανῶν ἐπομένως εἰς τὴν θέσιν τοῦ καταργηθέντος αὐτοκράτορος, ὑπὸ δὲ τῆς κοσμικῆς τέχνης προσωπικῆς καὶ λαϊκῆς ὡς πτηνοῦ συμβόλου εἰς αὐτοὺς ἐθνικοῦ καὶ χριστιανικοῦ περὶ ἐλευθερώσεως τοῦ Ἑθνους ἐκ τῆς ὑπὸ ἄλλοθρήσκου λαοῦ καταπιέσεως αὐτοῦ, διὸ καὶ εἰς τὴν εἰκόνισιν τοῦ δικεφάλου εἰς Μυστρᾶν ἐδόθη ἡ προσωνομία «ἁγιο πουλί».

Γιὰ δικέφαλο ἀετὸ στὴ λαϊκὴ τέχνη βλ. Ζαχαρία Στέλλα, Τῆς Πάρος ζουγραφιᾶς ἀτσούμπαλες, Ἀθήνα 1975, σ. 1-54.

Στὴ νότια πλάκα (εἰκ. 14) ὁ δικέφαλος ἀετὸς εἶναι συμμετρικὸς σὲ σχέση με τὸν τῆς βόρειας, ὅπου τὰ μεγάλα κεφάλια καὶ τὰ φτερά του ἀφήνουν λίγο μέρος γιὰ τὸ ὑπόλοιπο τοῦ σώματος, τὸ ὁποῖο ἀναγκαστικὰ συμ-



Εἰκ. 14. Νότιος «χορὸς»



Εἰκ. 15. Βόρειος «χορὸς»

πιέζεται. Ἐπίσης τὰ σκῆπτρα ποὺ κρατάει εἶναι τόσο μεγάλα, ὥστε ξεπερνοῦν τὸ μέγεθός του. Ἔτσι δὲ μένει χῶρος νὰ πλαισιωθῇ ἡ παράσταση ἀπὸ τὸ τυπικὸ καὶ λυρικὸ συγχρόνως θέμα τοῦ κυπαρισσιοῦ μὲ πουλὶ στὴν κορυφή του, τὸ ὁποῖο ἔχουμε στὴν πλάκα τῆς νότιας πλευρᾶς. Ἐπίσης

ή βόρεια πλάκα, πέρα από το ότι έχει και χρώματα εκτός από τα στρώματα του ασβέστη. Είναι ατελέστερα δουλεμένη.

Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ (εἰκ. 16), καθὼς καὶ τ' ἀγκωνάρια παρουσιάζουν τὴν πιδ ἐπιμελημένη τοιχοδομία, δηλαδὴ οἱ ἀσβεστόπετρες, ἡμερόπετρες ὅπως τὶς λένε οἱ ντόπιοι γιὰ τὴν εὐκολία τῆς ἐπεξεργασίας τους, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἄγριες, εἶναι σχεδὸν ἰσοῦψεῖς καὶ ἰσομεγέθεις μὲ πολὺ λίγη συν-



Εἰκ. 16. Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ

δετική ὕλη ἀνάμεσά τους κι αὐτὴν ὅπου χρειάζεται μόνον. Ὡστόσο ἡ κόγχη δὲν ἔχει καμιὰ ἀνάγλυφη διακόσμηση ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα μικροσκοπικὸ σταυρὸ, τύπου μάλτας, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεῖσο καὶ περίπου στὸ κέντρο της.

Οἱ γενικοὶ κανόνες διακοσμητικῆς, ποὺ εἶναι κοινοὶ σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ ποὺ προσδιορίζουν στὶς κύριες γραμμὲς της καὶ τὴ διακόσμηση τῶν λαϊκῶν ὕφαντῶν τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης¹, ἐφαρμόζονται αὐστηρά καὶ σ' ὅλα τὰ ἄλλα ἔργα τέχνης ποὺ δημιουργοῦνται μέσα στὰ πλαίσια τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Στὸν πρῶτο κανόνα, τῆς μορφῆς², τὸ πλαίσιο ὑπάρχει καὶ ξεχωρίζει ἐκτὸς ἀπὸ τὸν δεδομένο χῶρο καὶ τὰ ἐπιμέρους θέματα τοῦ θωρώματος. Εἰ-

1. Ἀλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Τὰ ὕφαντά Μακεδονίας καὶ Θράκης, ἐκδ. ΕΟΕΧ, Ἀθήνα 1965, σ. 45-50.

2. Μαν. Ἀνδρόνικου, Horror vacui ἢ Καλλιτεχνικὸς λόγος, ΑΔ 16 (1960) 55-59.

ναὶ ἡ ἀπλή, ἀκόσμητη ταινία, ἡ ὁποία ἐξαίρει καὶ ὀρίζει τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῆς γλάστρας, τοῦ ἐλισσόμενου φυτοῦ, τῆς ἐπιγραφῆς κ.λ. Ὁ δεύτερος κανόνας τῆς ἀντιστοιχίας βρίσκει ἴσως τὴ μεγαλύτερη ἀπήχηση στὰ λαϊκὰ λιθανάγλυφα. Ἐτσι σὲ αὐστηρὴ ἢ ὀριζόντια συμμετρία διατάσσονται ὅλα τὰ θέματα τοῦ περιθωρώματος δεξιά κι ἀριστερά ἀπὸ τὸν κατακόρυφο ἄξονα ποὺ βρίσκεται στὸ ἄνοιγμα τῆς πύλης καὶ καταλήγει στὸ σταυρό. Ἀντιστοιχία ἐπίσης παρατηροῦμε καὶ στὰ θέματα τῶν ἀναγλύφων τῶν «χορῶν», δηλαδὴ ὀξυκόρυφα καὶ καμπυλόγραμμα τόξα σ' ἐναλλαγή, δεξιά κι ἀριστερά ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τόξο. Σ' αὐτὴ τὴν ἐναλλαγὴ βρίσκεται καὶ ὁ τρίτος κανόνας τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ τέταρτος κανόνας τῆς διάταξης σὲ ζῶνες δὲ βρίσκει τὴν ἐφαρμογὴ του στὰ δικά μας λιθανάγλυφα, ὥστόσο παρουσιάζεται σὲ ἄλλα ὅπως στὴ βρύση τῆς Μακρυνίτσας, ἔργο τοῦ 1809¹. Ὁ πέμπτος καὶ τελευταῖος κανόνας τῶν παραπληρωματικῶν θεμάτων ἐπιβεβαιώνεται κι ἐδῶ, χωρὶς νὰ βρίσκει μεγάλῃ ἐφαρμογὴ. Στὸ θύρωμα παρατηρεῖται στὰ διάχωρα μὲ γλάστρα, στοὺς μικροὺς κύκλους ποὺ γεμίζουν τὶς γωνίες τοῦ πλαισίου, στὴν πλάκα τῆς νότιας πλευρᾶς μὲ τὸ θέμα τοῦ δικέφαλου ἀετοῦ.

Κλείνοντας τὴν παρουσίαση αὐτὴ μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε τὴν ἔλλειψη κάθε δυτικῆς ἐπίδρασης. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ διαφοροποιεῖ τὰ ἀνάγλυφά μας ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδας, ὅπου οἱ ξενικὲς ἐπιδράσεις, δυτικὲς κι ἀνατολικές, εἶναι ἐμφανέστερες.

Λαογραφικὸν καὶ Ἐθνολογικὸν
Μουσεῖον Μακεδονίας

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΝΙΚΗΤΑ-ΣΚΑΡΤΑΔΟΥ

1. Π. Ζῶρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 42, εἰκ. II.

RÉSUMÉ

Victoire Nikita-Skartadou, Le monastère de Vounassia et ses bas-reliefs en pierre.

Il s'agit d'un monastère isolé et abandonné aujourd'hui, qui se trouve dans la montagne Vounassia, 1.000m. à peu près d'altitude, au département de Grevena.

Le catholique, ses fresques et son iconostase sculpté en bois à l'intérieur de l'église, ses bas-reliefs en pierre agrès à l'extérieur, sont des exemples de l'art ecclésiastique traditionnel datés au début du XIXe s.

Les bas-reliefs en pierre se trouvent autour de la porte et à la plus haute partie des deux conques nord et sud de l'église. Les reliefs en pierre et l'inscription sculptée au-dessus de la porte se datent en 1816. Leurs sujets, proprement décoratifs et symboliques aussi, caractérisent la décoration des églises, des maisons et des fontaines en Macédoine ouest, en Epire et au mont Pélion en Thessalie.