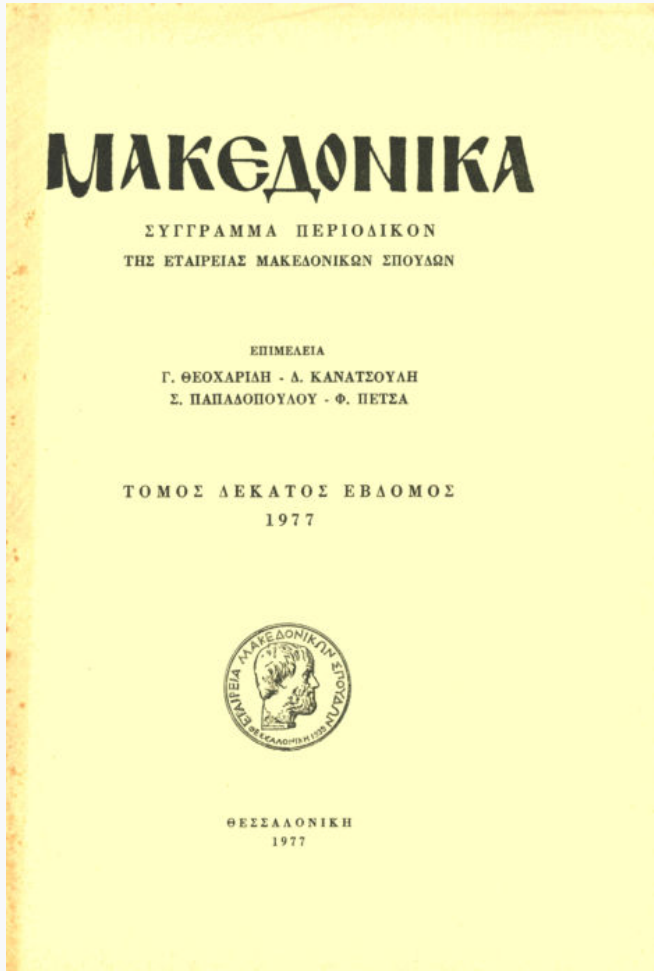


Μακεδονικά

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 ὄροσειρᾶς τῶν Καμβουνίων πού ὀγκώνεται στὴν κάτω πλευρὰ τοῦ ποταμοῦ Ἀλιάκμονα στὴν κοινότητα Καρπεροῦ. Τὸ μοναστήρι βρίσκεται σ' ἓνα πλάτωμα πού σχηματίζεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ κορυφές—ὄχι τίς ψηλότερες—τῆς ὄροσειρᾶς 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 Ἁγ. 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 ὀδηγεῖ στὸ μοναστήρι³. Γιὰ τὸν ἀμάθητο σὲ τέτοιο δρόμο, πού δὲ θὰ σταθῆ τυχερὸς μὲ τὸ τρακτέρ, θὰ χρειαστῆ μιὰμιση ὥρα.

Τὸ κτηριακὸ συγκρότημα τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως σώζεται σήμερα, εἶναι καταστραμμένο ἀπὸ τὴ δυτικὴ, ἀνατολικὴ καὶ νότια πλευρὰ (εἰκ. 1). Μόνον 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. Κεφαλὰ καθὼς καὶ τὴν καθηγήτρια κ. Ἀλκὴ 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. Ἐνισλειίδου, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωριά της, Ἀθήναι 1951, σ. 73-96, ὅπου ὁμως 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 ὄροσειρᾶς τῆς Μπουνάσιας. Ἦταν τὰ παλιὰ Ζημνιάτσια, ὅπως ὀνομάζονταν καὶ ὀποτελοῦνταν ἀπὸ 9 μαχαλάδες καὶ 9 ἀντίστοιχες ἐκκλησίες. Ὅταν ἐξέμεινε πιά ἓνας μαχαλὰς τὸν ὀνόμαζαν Ζημνιάτσι, ὥσπου καταστράφηκε κι αὐτὸς καὶ γιὰ ἓνα καὶ περισσότερο αἶωνα ἔμεινε ὁ τόπος ἐρείπια. Παραθέτω περιληπτικὰ τίς 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. Δελιαλή, Ἐπισκοπικὰ Κοζάνης, Κοζάνη 1972, μόνον πίνακες XVI, XVII καὶ ἐνδειχθὲν στὸ χάρτη.

(εἰκ. 2). Ὡστόσο τὸ ὄλο συγκρότημα δεσπόζει μὲ τὸν καθαρὰ φρουριακὸ χαρακτήρα του πάνω ἀπὸ τὸν κάμπο τῶν χωριῶν Καρπεροῦ καὶ Δήμητρας. Ἀπὸ τὴν ἐπάνω πλευρὰ τοῦ Ἁλιάκμονα, 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, τὴ θεά, τὸ νερό, τὸ δέντρο¹, τὰ βρίσκουμε καὶ στὸ μοναστήρι αὐτὸ τῆς Μπου-

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

νάσιας. 'Επίσης, ή άρχιτεκτονική του συγκροτήματος σέβεται τις τοπικές συνθήκες κι έτσι τó σύνολο ίσορροπεί. Τά χαλάσματα τών κελιών στη βόρεια πλευρά, ό τεράστιος φούρνος στη βορειοδυτική, ή τραπεζαρία στη δυτική, οί βοηθητικοί χώροι στη νότια, περιβάλλουν σέ σχήμα όρθογώνιου παραλληλόγραμμου ένα χώρο, στο κέντρο του όποίου βρίσκεται τó καθολικό. Έχουμε δηλαδή τήν τυπική μορφή μοναστηριακής άρχιτεκτονικής¹, όπου ή σχέση άρχιτεκτονήματος-περιβάλλοντος-άνθρώπου δέν θά ήταν μόνον έξωτερική, δέν θά ίκανοποιούσε μόνον τόν έξωτερικό παρατηρητή αλλά κι αυτόν πού κινιόταν και ζούσε μέσα του.

Τό καθολικό του μοναστηριού είναι άφιερωμένο στην Παναγία τήν Εύαγγελίστρια. Οί έκκλήσεις του Έλληνα άπευθύνονται συχνότερα στην Παναγία, Θεοτόκο και μοιροτόκο του κι άπ' αυτήν περιμένει σέ στιγμές μεγάλης του άπελπισίας νά μεσιτεύσει. Γι' αυτό και τó περισσότερα μοναστήρια κι έκκλησιές στην περιοχή είναι άφιερωμένα στο όνομα τής Παναγίας. Η σημερινή μορφή του καθολικού χρονολογείται στα 1816, όπως διαβάζουμε στην άνάγλυφη έπιγραφή, ή όποία ύπάρχει στο θύρωμα τής πύλης. Είναι σίγουρο ότι τó μοναστήρι είναι άρχαιότερο.

Μιά γραπτή μαρτυρία μäs πάει λίγο πιό παλιά από τή χρονολογία τής έπιγραφής. Ένας όρθογώνιος οίκοδομικός λίθος στα προσκτίσματα τής δυτικής πλευράς, άκριβώς άπέναντι από τó άνοιγμα τής πύλης του καθολικού, έχει τήν έξήξ άνορθόγραφη, κακοχαραγμένη και έν μέρει δυσανάγνωστη έπιγραφή (είκ. 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 ΜΑΣΤΟΡ/ΡΙΣΤΑ ΓΗΑΝΗ ΚΟΣΤΑ».

Λέει δηλαδή: Έτος 1763 έγινε αυτή ή οίκοδομή: τó μαγειργιό, ή τράπεζα και τά κελιά με τó βαϊνάρι από τó κάτω μέρος όλο, με κόπο κι έξοδα τών εύρισκομένων πατέρων Βαρθολομαίου, Χριστοφόρου, Φιλοθέου, Παρθενίου, Πλατίου, Μακαρίου, Νικηφόρου ιερομόναχοι. Μαστόροι: Ρίστα, Γιάννης, Κώστας².

Βαϊνάρι ή βαϊνάριο: μέρος όπου τοποθετούσαν τά βαϊνια ή βαένια ή βαγένια, μεγάλους κάδους με κρασί, λάδι ή έλιές.

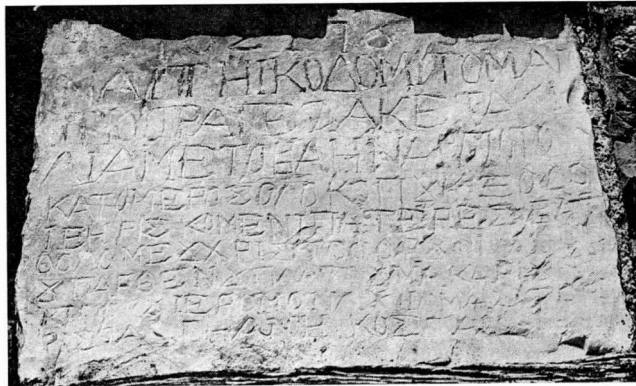
Από τó κάτω μέρος: Σ' όλα σχεδόν τά μοναστήρια τó βαϊνάρι γίνονταν ίσόγειο ή ήμιυπόγειο, χωρίς παράθυρα για νά κρατάει σταθερή θερμοκρασία. Έπάνω γίνονταν τά κελιά.

Ρίστα: Χρήστος, στα σλάβικα.

1. 'Α ν. 'Ο ρ λ ά ν δ ο υ, Μοναστηριακή άρχιτεκτονική, 'Αθήναι 1927, σ. 5-10.

2. Τόν κ. Κ. Μακρή, πού με βοήθησε στην άνάγνωση τής έπιγραφής καθώς και για τó ένδιαφέρον πού έδειξε για τήν έργασία αυτή, τόν εύχαριστώ πολύ.

Ὡστόσο εἶναι περίεργο τὸ γεγονός ὅτι στὰ χειρόγραφα τῆς γειτονικῆς Μονῆς τῆς Ζάμπορδας¹, καθὼς καὶ στὸν κατάλογο χειρογράφων τῶν Μετεώρων τοῦ Ν. Βέη², δὲ βρῆκα καμιά μνεῖα γιὰ τὸ μοναστήρι ἢ γιὰ ἱερομόναχους τοῦ μοναστηριοῦ. Στὸ βιβλίο ὅμως τοῦ Μιχ. Ἄθ. 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», ποῦ 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 χερί ὅλα μὲ κοινὰ χαρακτηριστικά 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 ποῦ ἀναγράφονται κατὰ τὴν α' γραφῆ ἢ πέρα γιὰ πέρα παραλείπεται...».

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

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

3. Μιχ. Ἄθ. Καλινδέρη, Γραπτά μνημεῖα ἀπὸ τὴ Δυτ. Μακεδονία 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 βιβλίον εἰς τοῦ ἰουλίου μηνὸς εἰς τέσσαρις, διὰ/χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ καὶ ἀμαρτωλοῦ γαλακτίου ἱερομονάχου) ἐπὶ ἔτους ζριζ' [=1609] ὅταν ἦρθα εἰς τὸ μοναστήριον νὰ γένω κα/λῶγερος 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 Μπουνάσια, σύνορον Γρεβενά». Ἐπίσης στὸν κατάλογο ἐντύπων τῆς ἴδιας μονῆς³, συναντοῦμε σὲ βιβλία τρεῖς χειρόγραφες σημειώσεις ἀπὸ ἱερομονάχους τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Μπουνάσιας. Καὶ οἱ τρεῖς ὁμως 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 εὐχαριστήριου 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 πηγαινοέρχεται 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 κι 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 Μηναιὸ 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 ὄσιος Νικάνορας τὸ ἐπισκέφτηκε καὶ προσευ-

1. Εὐαγγ. Σκομβραῖ, Ὀλυμπιώτισσα, ἐκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Κέντρον Ἑρευνῆς Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ, Ἀθῆναι 1969, σ. 316-317.

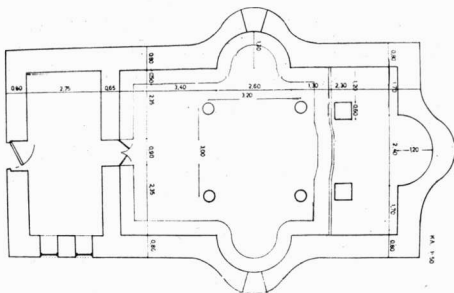
2. Ὁ.π., σ. 244-245 ἀρ. χειρογρ. 39.

3. Ἀχιλ. Γ. Λαζάρου, Κατάλογος ἐντύπων βιβλιοθήκης Ὀλυμπιώτισσας, Ἀθῆναι 1964, σ. 33 ἀρ. 51, σ. 226 ἀρ. 597, σ. 232 ἀρ. 615.

χήθηκε σ' αὐτό. Δανείστηκε μάλιστα χρήματα ἀπὸ δῶ γιὰ ν' ἀρχίσει τὸ χτίσιμο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Χριστοῦ στὴ Ζάμπορδα. Ἴσως μάλιστα, ὅπως λέει ὁ ἴδιος, τὸ λεξικὸ τοῦ Φωτίου ποὺ ἀνακαλύφθηκε τὸ 1959 ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Λίνο Πολίτη στὸ μοναστήρι τῆς Ζάμπορδας νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας¹.

Ὁ Ἀπόστολος Μέρτζος ἰσχυρίζεται 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, διευθυντῆς ὡς πρὶν μερικὰ χρόνια τῆς Δημοτικῆς βιβλιοθήκης τῆς Κοζάνης. Ὁ ἴδιος ἐπισκέφτηκε



Σχέδ. 1. Κάτοψη τοῦ καθολικοῦ

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

Τὸ καθολικὸ (βλ. κάτοψη, σχέδ. 1) τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως σώζεται σήμερα, ἔχει τὴ μορφή τετρακιονίου, σταυροειδοῦς μὲ τροῦλλο καὶ πλευρικοὺς «χοροὺς» (ἄθωνιτικὸς 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, πῶς λογικά ὀπωσδήποτε, τὴν προέλευση τοῦ κειμένου τοῦ λεξικοῦ ἀπὸ τὸ παλιὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας στὸ Μελεντισκὸ (σημ. Μελανή).

2. Γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν ἐποχὴ τῆς τουρκοκρατίας βλ. Ἀν. Κ. Ὀρλόγιο, Ἡ ἐν Ἑλλάδι ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπὶ Τουρκοκρατίας, «L'Hellénisme Contemporaine», Ἀθήναι 1953, (Ἀναμν. τόμος γιὰ τὴν 500ῆ ἐπέτειο ἀπὸ τὴν ἄλωση τῆς Κων/πολῆς), σ. 205-218. Χ. Μπούρα, Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν ἄλωση, «Ἀρχιτεκτονικὰ θέματα», 3 (1969) 164-172. Ν. Μοῦ-

παράδοση, που είναι και η άφετηρία στην εξέλιξη της ναοδομίας στους χρόνους της τουρκοκρατίας, και μάλιστα δὲν προσφέρει καινούργιες λύσεις. Οἱ ἀδιάρθρωτες ἐξωτερικές ἐπιφάνειες, που τὶς διατρυποῦν μόνο μικρὰ ὀρθογώνια παράθυρα πολὺ κοντὰ στὴν ὄροφή, περισσότερα φυσικὰ στὴ νότια πλευρὰ, λιγότερα στὴ βόρεια, τὰ γύψινα διακοσμητικὰ πλαίσια στὸ ἐσωτερικὸ τῶν μικρῶν παραθύρων, ὁ ψηλὸς καὶ στενὸς σὲ σχέση μετὰ τὸ ἀρχιτεκτόνημα τρουλλὸς, ἡ ἔλλειψη κεραμορρημάτων, ἡ τοιχοδομία (βυζαντινὴ ἀνάμνηση εἶναι ἡ διπλὴ με ἀντίθετη φορά ὀδοντωτὴ ταϊνία που περιτρέχει τὸ τύμπανο τοῦ τρουλλοῦ στὸ ἐπάνω του μέρος) εἶναι στοιχεῖα, που εἶτε εἶναι φυσικὴ εξέλιξη τῶν μορφῶν με ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὶς συνθήκες που τὰ διαμόρφωσαν, εἶτε εἶναι ξένα. Ὡστόσο «...τὰ ξένα στοιχεῖα, που θὰ υἰοθετηθοῦν 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 εἴσοδος, στὸ μέσο τῆς δυτικῆς πλευρᾶς, εἶναι στενὴ καὶ σχετικὰ χαμηλὴ, τυπικὴ δηλαδὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς γιατί ἔτσι «...δὲν ἐπέτρεπεν εἰς τοὺς κατακτητὰς νὰ εἰσέρχωνται ἔφιπποι εἰς τὰς χριστιανικὰς ἐκκλησίας πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐπανειλημένως ἐπεχείρησαν νὰ κάμουν»². Παρόμοιο ὡστόσο 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 με δὺο λεπτὰ τόξα—μᾶς εἰσάγει στὸν κυρίως ναό. Στὸν κυρίως ναό, τῆ θέσε τῶν δὺο ἡ τεσσάρων μικρῶν τρουλλῶν, 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 ἴδιου, 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 ὀρθοσκευτικὴ τέχνη τῆς Τουρκοκρατίας, «Νέα Ἔστια», Χριστοῦγεννα 1955, σ. 416-418. (Ἀντίθετη ἄποψη) .

1. Χ. Μ π ο ῦ ρ α, ὀ.π., σ. 167.

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

3. B e h c e t Ü n s a l, 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. πλαίσια. Εἶναι ὅμως περισσότερο ἐξεργαστὰ κύρια μέρη, ποδιές, βημόθυρα, κεμέρια, ὥστόσο δὲν εἶναι τούτης τῆς ὥρας ἡ ἐξέταση τοῦ τέμπλου.

Οἱ τοιχογραφίες περιορίζονται στὸ τύμπανο τοῦ ὀκταγωνικοῦ ἐξωτερικὰ τρούλλου καὶ στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα ἀκολουθώντας τὸ τυπικὸ τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας κι 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 κι ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἀπὸ ἕνας ἅγιος 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 Μούσγες (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 ὁποῖοι «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 Ἁγ. Γεώργιος στὸ ΒΑ τμήμα τοῦ νομοῦ τῶν Γρεβενῶν. Τὸ σημ. ὄνομά του πῆρε τὸ χωριὸ ἀπὸ τὸ νεομάρτυρα τῶν Ἰωαννίνων Ἁγιο 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: Ἄ ν α σ τ. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, Οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς νήσου Πάρου ABME 9 (1961) 144 καὶ συνέχεια ABME 10 (1964) 3. Π. Ζ ὠ ρ α, Συμβολὴ στὴ μελέτῃ τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς, «Ζυγός», Μάιος 1966, σ. 35-56. Τ ἦ ς Ἰ δ ι α ς, Λιθογλυπτικὴ στὸ «Ἑλληνικὴ Χειροτεχνία», ἐκδ. Ἐθν. Τραπέζης, Ἀθήναι 1969, σ. 30-47. Σ τ. Φ α σ ο υ λ ἄ κ η, Λαϊκὰ ἀνάγλυφα Χίου, Ἀθήναι 1967 (ἀνάτυπο), Δ η μ. Κ ω ν σ τ α ν τ ι ν ἰ δ η, Ὁμόφλια ἐκκλησιῶν, Ἑλλ. Λαϊκὴ Τέχνη, EOEX 1 (1970) 29-35, Ἄ ν τ. Γ. Σ τ ε φ ἄ ν ο υ, Δείγματα Νεοελληνικῆς Τέχνης, Α' Γλυπτά, Χίος 1972, Ν ι κ. Κ ε φ ἄ λ λ η ν ἰ ἄ δ η, Ἡ μαρμαρογλυπτικὴ στὴ Νάξο, Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη, EOEX 6 (1972) 47-56, Δ η μ. Σ τ α μ ἔ λ ο υ, 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. Γ ο υ ἡ λ, Ἐπιτύμβιες πλάκες στὸ χωριὸ Πύργος τῆς Τήνου, «Ζυγός», ἀρ. 18, 1976.

και αναλάμβαναν οικοδομικές εργασίες. Πατρίδα των πλανόδιων τεχνιτών, όπως και κάθε μορφής της λαϊκής δημιουργίας, είναι τα όρεινά χωριά της Ήπειρου, καθώς επίσης και όρεινες περιοχές της δυτικής Μακεδονίας. (έπαρχία Άνασελίτσας, πολλά όρεινά χωριά Καστοριάς και Φλώρινας)¹. Τα συνεργεία αυτών των μαστόρων πηγαίνουν σε περιοχές, όπου η οικονομική ευμάρεια επιτρέπει και ανάλογη κτηριακή δραστηριότητα. Και φυσικά φτάνουν και στο Πήλιο.

Ή αναφέρομαι στην περιοχή του Πηλίου για οποιαδήποτε σύγκριση, εφόσον είναι και η μόνη περιοχή για την οποία υπάρχει ήδη μιὰ ολοκληρωμένη θεώρηση του ύλικου από τον Κίτσο Μακρή.

Τὰ λιθανάγλυφα του καθολικού της Μπουνάσιας καταλαμβάνουν το θύρωμα και τους δυο πλευρικούς «χορούς» του καθολικού.

Το περιθύρωμα (εικ. 4) είναι ολοκληρω από ένα κομμάτι πέτρα εκτός από τις βάσεις των παραστάδων. Το ανάγλυφο σήμερα είναι χρωματισμένο περισσότερες από μιὰ φορές, όπως φαίνεται από τα κατά τόπους χρώματα (λαδί, κίτρινο, λουλακί, κεραμιδοκόκκινο), έτσι πού καταντάει χρωματικό δειγματολόγιο. Είναι βαμμένο από έναν από τους γιους του Δημ. Βλάχου². Έτσι ή καθαρή και λιτή χρωματικά εικόνα του θυρώματος, πού υπάρχει στο εξώφυλλο του τεύχους της «Μακεδονικής Ζωής», πού αναφέραμε πιό πάνω, με την έναλλαγή ελαφρῶς ίσως ὄχρας στά θέματα και στά ταινωτά πλαίσια και γκριζωπού βάθους, χάθηκε πιά για τὸν σημερινό θεατή. Με τὰ ἀλλεπάλληλα ἄλλωστε στρώματα μέσθως ἀναπόφευκτα και ή ἀναγλυφικότητα στά διάφορα μέρη· είναι μόλις 4-5 χιλιοστά κατά μέσο ὄρο. Ἡ πέτρα, όπως φαίνεται ἀπό την πίσω ἀκόσμητη πλευρά, ἔχει χρώμα μολυβένιο κι ή σύστασή της είναι ἀμμόδης, είναι δηλαδή ψαμμιτόλιθος. Μοιάζει με τὰ πετρώματα στά ρεῖθρα του κοντινού Ἐλιάκμονα, πού συναντοῦμε στη διαδρομή. Αυτό είναι και λογικό, εφόσον οἱ τεχνίτες χρησιμοποιούσαν ντόπια ὑλικά πιό φτηνά κι εὐκολώτερα στη μεταφορά.

Οἱ διαστάσεις του περιθυρώματος είναι 1,18 μ. πλάτος με 1,89 μ. ὕψος. Τὸ πάχος της πέτρας είναι 17 ἐκ. Ἀπό τις διαστάσεις της πύλης, όπως εἶπαμε και πιό πάνω, καταλαβαίνουμε πὸς ὅσα λέγονται για τὴν ἀνθρώπινη κλίμακα, βρίσκουν ἐφαρμογή ἐδῶ, στην «ἀνώνυμη ἀρχιτεκτονική».

Παραστάδα, ἐπίκρανο, ὑπέρθυρο είναι μονοκοντυλιά. Ἄν ἀναλυθῆ

1. Κ. Φαλλάιτς, Οἱ πλανόδιοι τεχνίτες στην Ἑλλάδα, «Γράμματα Ἑλληνικά» Γ' (1928) ἀρ. 1, σ. 8-13. Τοῦ Ἰδίου, Οἱ Κουδαρεί, «Γράμματα Ἑλληνικά» Ε' (1929), τεύχ. 57, σ. 305.

2. Βαμμένα ἀπό τὸν ἴδιο είναι πολλά μέρη του ναοῦ ἐξωτερικά, όπως τὸ τύμπανο του τρούλλου κι ὁ βόρειος «χορδός», με χρώματα κόκκινα κι ἔντονα γαλάζια. Στὸ κέντρο μάλιστα του βόρειου χοροῦ ὑπογράφει ΕΡΓ/Ν.Δ./ΒΑΧ/1952 πάνω ἀπό δυο ζωγραφιστά ἀνωπὰ πουλάκια.

τὸ σχῆμα, προκίπτει: 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*

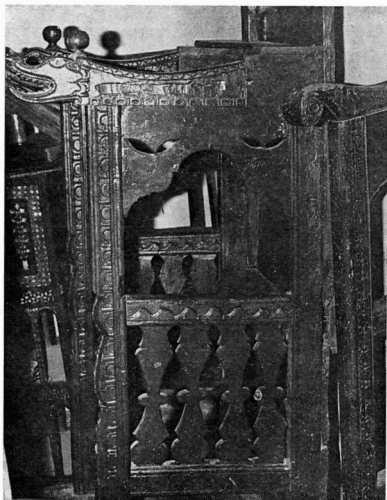


*Εἰκ. 5. Τὸ κεντρικὸ βημόθυρο
τοῦ τέμπλου*

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 τοῦ θυρώματος ὡς ἓνα ὀρισμένο ὕψος τους εἶναι και ἀσβεστωμένες ὅπως ὀλόκληρο τὸ καθολικὸ (εἰκ. 4). Σὲ κάθε παραστάδα, ὡς τὸ ὕψος περίπου τῶν λυχνοστατῶν, σ' ἓνα ὀρθογώνιο πλαίσιο τὸ ὁποῖο καταλήγει σὲ τόξο ὀξυκόρυφο διπλῆς καμπυλότητας ἐλίσσεται ἀνθοπλό-



Εἰκ. 6. Ὁ ἐπισκοπικὸς θρόνος

καμος πὸν βγαίνει ἀπὸ ἓνα ἀγγεῖο μὲ δυὸ λαβές, σὰν ἀμφορέας. Παρόμοια ἀγγεῖα σκαλισμένα σὲ μάρμαρο ἢ σὲ ξύλο συναντοῦμε συχνά στὴ διακοσμητικῇ μὲ πρόχειρα παραδείγματα σὲ λιθόγλυπτα τῆς Μακρυνίτσας² και στὸ ἴδιο τὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ, στὶς παραστάδες συγκεκριμένα, πὸν χωρίζουν τὶς ποδιές τοῦ τέμπλου (εἰκ. 5). Τὰ κυματοειδῆ βαθουλώματα τοῦ βλαστοῦ γεμίζουν μ' ἓνα (ὀλόκληρο και μισὸ ἐναλλάξ) πολύφυλλο λουλούδι. Τὰ κοτσάνια τῶν λουλουδιῶν ἐνώνονται μὲ τὸ κεντρικὸ στέλεχος μὲ 3-4 μικρὰ φυλλαράκια.

1. A. Buttitta, Λαϊκὴ και ἀστική τέχνη, «Νέα Δομή», Ἰούλιος 1976, σ. 51.

2. Π. Ζώρα, ὀ.π., «Ζυγὸς», σ. 50, εἰκ. 30.

Ἡ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὶς δυὸ παραστάδες καὶ ἡ πρόθεση νὰ γίνουν ὁμοιες εἶναι φανερὴ. Ὡστόσο ὑπάρχουν μικρὲς διαφορὲς ἀνάμεσά τους, καθὼς κὶ ἀνάμεσα στὰ ὑπόλοιπα ὅμοια θέματα, πού 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 κὶ ἐπομένως ἓνα λιγότερο ἄνθος. Κι ἔτσι, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε οἱ κορυφὲς νὰ συγκλίνουν πρὸς τὸ ἄνοιγμα, γέρνουν κὶ 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. Ἄλλωστε οἱ ἴδιες συντεχνίες τῶν οἰκοδόμων, πού ἔχτιζαν τὶς ἐκκλησίες, ἔχτιζαν καὶ τὰ σπίτια, καὶ τὰ τζαμιά, τὶς βρῦσες, τὰ караβάν-σεράγια. Συγκεκριμένα, τὸ δευκόρυφο διπλῆς καμπυλότητας τόξο εἶναι στοιχεῖο τουρκικὸ. «...Ἡ τουρκικὴ ἐπίδραση παρουσιάζεται σὲ τυπολογικὲς μιμήσεις σὲ κατασκευὲς ἢ στὸν τομέα τῆς διακοσμητικῆς»¹. Ἐτσι βλέπουμε ὅτι τὸ δευκόρυφο τόξο ἔχει μιὰ μεγάλη προῖστορία στὴν τουρκικὴ τέχνη².

Ἐπανερχόμαστε στὴν περιγραφή. Ἀκολουθεῖ ἓνα τμήμα ἀκόσμητο, τὸ ὁποῖο καταλαμβάνουν οἱ λυχνοστάτες καὶ ἀμέσως πιὸ πάνω, στὸ σημεῖο ὅπου ἀρχίζει νὰ πλαταίνει ἡ παραστάδα, ἔχουμε στοιχεῖα ἡμερομηνίας μέσα σὲ ἑλλειψοειδὲς πλαίσιο, σὰν μεγάλη παρένθεση: «ΜΑΡ/ΠΩ» 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' ἓνα τετράγωνο πλαίσιο, σταυρὸ πού πατάει σὲ μιστὴ σφαῖρα καὶ στὶς τέσσερις γωνιὲς τοῦ πλαισίου τὰ γνωστὰ μονογράμματα ΙC/ΧC/ΝΙ/ΚΑ μὲ τὰ ἴδια καλλιγραφικὰ γράμματα. Τόση εἶναι ἡ γεωμετρικὴ διάθεση πού ἐπικρατεῖ στὴ διακόσμηση τοῦ θυρώματος, ὥστε τετραγωνίζεται ἀκόμη κὶ ἡ καμπύλη τοῦ τόξου κάτω ἀπὸ τὸ διάχωρο τοῦ σταυροῦ μ' ἓνα πλαίσιο, τὶς γωνιὲς τοῦ ὁποῖου γεμίζει ἀπὸ ἓνας ἀνάγλυφος μικρὸς κύκλος. Ἡ ὑπόλοιπη διακόσμηση τοῦ υπερθύρου ὀργανώνεται συμμετρικὰ σὲ δεξιὸ κὶ ἀριστερὸ τμήμα ἀπὸ τὸ κεντρικὸ διάχωρο τοῦ σταυροῦ πού εἶδαμε. Στὸ κάθε τμήμα ἔχουμε τρία διάχωρα: Ἐνα ὀριζόντιο μὲ τὴν ἐπιγραφή, ἡ ὁποία διακόπτεται ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ σταυροῦ καὶ δύο κάθετα, ἓνα πλατύτερο κὶ ἓνα στενότερο τὸ ὁποῖο εἶναι ἀναγκαστικὰ κουτσουρεμένο ἀπὸ τὴ διαμόρφωση τοῦ τόξου.

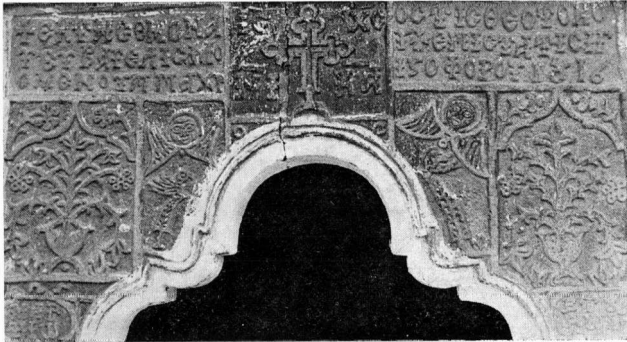
1. Χ. Μπούρα, ὁ.π., σ. 167.

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

Δὲ στάθηκε δυνατό νὰ βροῦμε τίποτα σχετικὸ γιὰ τὸν παπα-Χριστόφορο ποὺ ὀνομάζει ἡ ἐπιγραφή. Τὸ ὄνομα αὐτὸ συμφωνεῖ μὲ τὸ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥΥΓΟΥΜ, ποὺ ὑπάρχει στὴν ἐπιγραφή τοῦ ξυλόγλυπτου τέμπλου (εἰκ. 8).



Εἰκ. 7. Τὸ δῆπερθορο 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 κί ἔτσι ἡ χρονικὴ ἀντιστοιχία στὰ δύο ἔργα θὰ ἦταν λογικὴ.

Κι ἐρχόμαστε πάλι στὸ λιθανάγλυφο (εἰκ. 7): Τὰ δύο πλατιά κάθετα διαχωρὰ στολιζόνται τὸ καθένα μὲ μιὰ γλάστρα μὲ φυτὸ πλούσιο, σχηματοποιημένο, τοῦ ὁποῖου τονίζεται ἰδιαίτερα ὁ κάθετος ἄξονας. Τὸ φυτὸ τελειώνει ἐκεῖ ὅπου ἀρχίζει ἓνα ἑλαφρὰ δξυκόρυφο τόξο διπλῆς καμπυλότητος. Ἔτσι ἡ γλάστρα, παρόλη τὴν ἑλλειψη βάρους, μοιάζει νὰ στολιζεῖ «παραθύρα». Ὁ κάθετος ἄξονας τονίζεται ἀκόμη περισσότερο μὲ τὴν κορυφή τοῦ τόξου καὶ τοῦ φυτοῦ ποὺ εἶναι στὴν ἴδια εὐθεῖα. Ὁ τεχνίτης στολιζεῖ τὴν ἐπιφάνεια μὲ μιὰ αἴσθησι φόβου τοῦ κενοῦ, γιατί ὡς καὶ τὰ μέτωπα τῶν τόξων τῶν διαχωρῶν τὰ στολιζεῖ 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 Λαογραφικά, Ἀθήνα 1963, σ. 48 κ.έ.

Μένουν ἀκόμη τὰ κολοβά μικρὰ διάχωρα (εἰκ. 7), πού στὸ κάτω τμήμα τους ἔχουν τὸ θέμα τοῦ πουλιοῦ σὲ κυπαρίσσι, δένδρο ἱερὸ κι ἀγαπητὸ στοὺς Τούρκους, γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἀκόμη μυθολογία στοὺς Ἕλληνες. Τὸ σχῆμα ἄλλωστε τοῦ λεπτοῦ γερτοῦ δέντρου προσφέρεται σὰν συμπληρωματικὸ θέμα κι ἀκολουθεῖ τὴν καμπύλη τοῦ τόξου. Ἐνα 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: Ἐνα πρόσωπο μὲ φωτοστέφανο καὶ δυὸ τρίγωνα γιὰ φτερά. Ἐκεῖνο πού προσέχει κανεὶς εἶναι τὰ «δαμονικά», μὲ τὴν ἀρχαία σημασία τοῦ δρου, μάτια. Ἡ ἀπόδοση αὐτὴ στὴν πέτρα εἶναι συχνή, ὅπως γιὰ παράδειγμα σ' ἐκκλησιᾶς τοῦ Πηλίου².

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

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

2. Κ. Μακρῆ, ὅ.π., σ. 162, τοῦ Ἰδίου, Ὁ ἀρχιτέκτονας Δῆμος Ζηπανιώτης, «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τεύχ. 26, Φεβρουαρίου 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 διαφορά στὴν τεχνικὴ τους ἐπεξεργασία, ποὺ ὑπαγορεύεται κι ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ ὑλικό, δὲν εἶναι εὐκολὴ ἡ σύγκριση γιατί τοῦ δεύτερου λιθανάγλυφου γνώση ἔχω μόνον ἀπὸ φωτογραφία.

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

Νότιος «χορῶς» (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 ὑλικό φαίνεται ἀπὸ κοντὰ ὅτι εἶναι καὶ πάλι ψαμμιτόλιθος. Τὰ θέματα διατάσσονται συμμετρικὰ γύρω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ πλευρὰ (εἰκ. 10), ἡ ὁποία εἶναι λίγο πλατύτερη ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες. Εἶναι δηλαδὴ 33×75 ἐκ., ἐνῶ οἱ ἄλλες 33×58 ἐκ.

Τὸ ἀνοίγμα τοῦ κυκλικοῦ τόξου στὴν μεσαία πλευρὰ γεμίζει ἀπὸ ἕνα 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' ἑλικοειδῆ κλαδιὰ ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴ γένεση τῶν καμπυλῶν πρὸς τὰ ἑπάνω. Μὲ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο στὸ ἀνοίγμα τοῦ τόξου βρίσκει μιὰ πιὸ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τὸ σχῆμα αὐτό. Τὰ κλαδιὰ ποὺ εἶναι σὰ νὰ βγαίνουν ἀπὸ τοὺς ὄμους, κάνουν τὴ μορφή 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). Ὁλοστρόγγυλα 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' ὄλων τῶν εἰδῶν τὶς οἰκοδομές, οἱ ἀπόψεις ποὺ ἐπικρατοῦν τὰ δέχονται ἢ σάν

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 θύσιες ἀνθρώπων γιὰ νὰ στερεώσῃ ἡ οἰκοδομὴ»².



Εἰκ. 9. Λιθανάγλυφα νότιου «χοροῦ»



Εἰκ. 10. Λεπτομέρεια νότιου «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., «Ζυγόφ», σ. 55-56.

σπιτιών παρουσιάζονται «...δχι μόνον υπό μορφή ὄψεως, ἀλλά καί Ἑρμένη με μεγάλη γενειάδα καί τσιμπούκι στό στόμα κι ἕνα παλιό ρεπούμπλικο, ἢ Ἑρμένη αὐξανόμενου ἢ σμικρυνόμενου, ἢ Ἑράπη καθισμένου με τσιμπούκι στό στόμα»¹. Ὅλες αὐτὲς οἱ παραστάσεις εἰκονίζονται στό ἐπάνω μέρος τῶν τοίχων, σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό τὴν ὄροφή.

Κι ἐπανερχόμαστε πάλι στά ἀνάγλυφα τοῦ νότιου «χοροῦ». Οἱ δύο «παραθύρες», δεξιὰ κι ἀριστερά ἀπὸ τὴν κεντρική, σχηματίζουν δξυκόρυφο



Εἰκ. 11. Λεπτομέρεια βόρειου «χοροῦ»

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

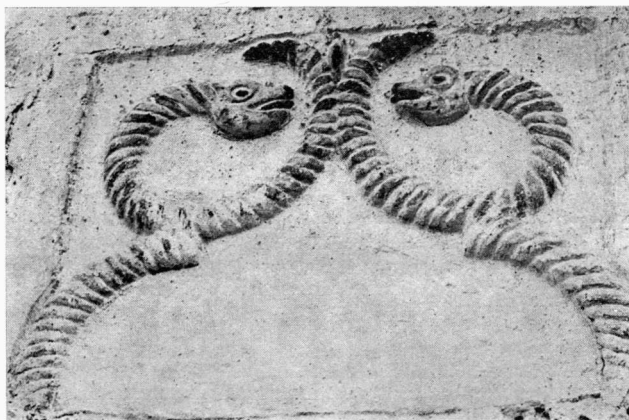
Οἱ ἐπόμενες δύο «παραθύρες» δεξιὰ κι ἀριστερά με καμπύλο τόξο εἶναι πιὸ ἀπλὲς στή διακόσμησή τους: Δύο ἐξάφυλλοι συμμετρικοὶ ρόδακες, ἐγγεγραμμένοι σὲ κύκλο στολίζουν τὸ τύμπανο τοῦ τόξου, τυπικὸ μοτίβο πραγματικῆς «παραθύρας» (εἰκ. 9). Τὰ δύο ἀκρινὰ τόξα εἶναι δξυκόρυφα καὶ ἀκόσμητα.

Βόρειος «χορὸς»: Ἐδῶ ἔχουμε καὶ πάλι τὴν ἐναλλαγὴ δξυκόρυφων καὶ καμπυλόγραμμων τόξων, ἀκόσμητων αὐτὴ τὴ φορά, δεξιὰ καὶ ἀρι-

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

2. Στιλπ. 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 ὕλικό ἀλλάζει. Εἶναι μαρμάρينو καὶ ὄχι ἀσβεστομένο (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 ποῦ ἀποτελεῖ τὴ σφραγίδα τοῦ Σολομῶν-



Εἰκ. 12. Λεπτομέρεια νότιου «χοροῦ»

τος, «...σχῆμα πανάρχαιο, ποῦ χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ συμβολίσει δυσνόητες κοσμικὲς θεωρίες, ἰδιαίτερα τῶν πυθαγορείων ποῦ τοῦ ἀποδίδονται μαγικὲς, ὑπερφυσικὲς ἰδιότητες»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, ὥστώ-

1. Π. Ζώρα, δ.π., «Ζυγός», σ. 45.

2. Γιὰ τὸ δικέφαλο αἰετὸ στὸ Βυζάντιο βλ. Σπ. 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 νεότερους χρόνους βλ. Γ. Κ. Σπυριδάκη, 'Ο δικέφαλος αἰετὸς, 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 ἦδη

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



Εικ. 13. Τò κεντρικό τμήμα του βόρειου «χοροῦ»

πολύ προηγουμένως εις ἐκκλησίας ὡς καὶ ἡ ὡς 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, ἢ ὁποῖα ἐνισχύθη ἔτι καὶ διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς ἐκκλησίας ὑπὸ τοῦ κατακτητοῦ Μωάμεθ Β' ὡς ἀντιπροσώπου τῶν ὑποδοῦλων χριστιανῶν ἐπομένως εἰς τὴν θέσιν τοῦ καταργηθέντος αὐτοκράτορος, ὑπὸ δὲ τῆς κοσμικῆς τέχνης προσωπικῆς καὶ λαϊκῆς ὡς πτηνοῦ συμβόλου εἰς αὐτοὺς ἔθνη καὶ χριστιανικοῦ περὶ ἐλευθερώσεως τοῦ Ἑθνους ἐκ τῆς ὑπὸ ἄλλοθρήσκου λαοῦ καταπίεσεως αὐτοῦ, διὸ καὶ εἰς τὴν εἰκόνισιν τοῦ δικεφάλου εἰς Μυστρῶν ἐδόθη ἢ προσωνομία «ἅγιο πουλί».

Γιὰ δικεφάλο ἀετὸ στὴ λαϊκὴ τέχνη βλ. Ζαχαρία Στέλλα, Τῆς Πάρος ζουγραφικῆς ἀτσοῦμπαλες, 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 κρατᾷ εἶναι τόσο μεγάλα, ὥστε ξεπερνῶν τὸ μέγεθός του. Ἔτσι δὲ μένει χῶρος νὰ πλαισιωθῇ ἡ παράσταση ἀπὸ τὸ τυπικὸ καὶ λυρικὸ συγχρόνως θέμα τοῦ κυπαρισσιοῦ μὲ πουλί 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 πρὸ ἐπιμελημένη τοιχοδομία, δηλαδὴ οἱ ἀσβεστόπετρες, ἡμερόπετρες ὅπως τὶς λένε οἱ ντόπιοι γιὰ τὴν εὐκολία τῆς ἐπεξεργασίας τους, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἄγριες, εἶναι σχεδὸν ἰσοῦψεις καὶ ἰσομεγέθεις μὲ πολὺ λίγη συν-



Εἰκ. 16. Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ

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

Οἱ γενικοὶ κανόνες διακοσμητικῆς, ποὺ εἶναι κοινοὶ σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ ποὺ προσδιορίζουν στὶς κύριες γραμμὲς τῆς καὶ τὴ διακόσμηση τῶν λαϊκῶν ὑφαντῶν τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης¹, ἐφαρμόζονται αὐστηρὰ 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. Ἄλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Τὰ ὑφαντὰ Μακεδονίας καὶ Θράκης, ἔκδ. ΕΟΕΧ, Ἀθήνα 1965, σ. 45-50.

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

να ἡ ἀπλή, ἀκόσμητη ταινία, ἡ ὁποία ἐξαίρει καὶ ὀρίζει τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῆς γλάστρας, τοῦ ἐλισσόμενου φυτοῦ, τῆς ἐπιγραφῆς κ.λ. Ὁ δευτέρος 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 ἐναλλαγὴν 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 μεγάλη 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 γεγονός αὐτὸ διαφοροποιεῖ τὰ ἀνάγλυφά μας ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδας, ὅπου οἱ ξενικὲς ἐπιδράσεις, δυτικὲς κι ἀνατολικὲς, εἶναι ἐμφανέστερες.

Λαογραφικὸν καὶ Ἐθνολογικὸν
Μουσεῖον Μακεδονίας

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΝΙΚΗΤΑ-ΣΚΑΡΤΑΔΟΥ

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

R É S U M É

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.