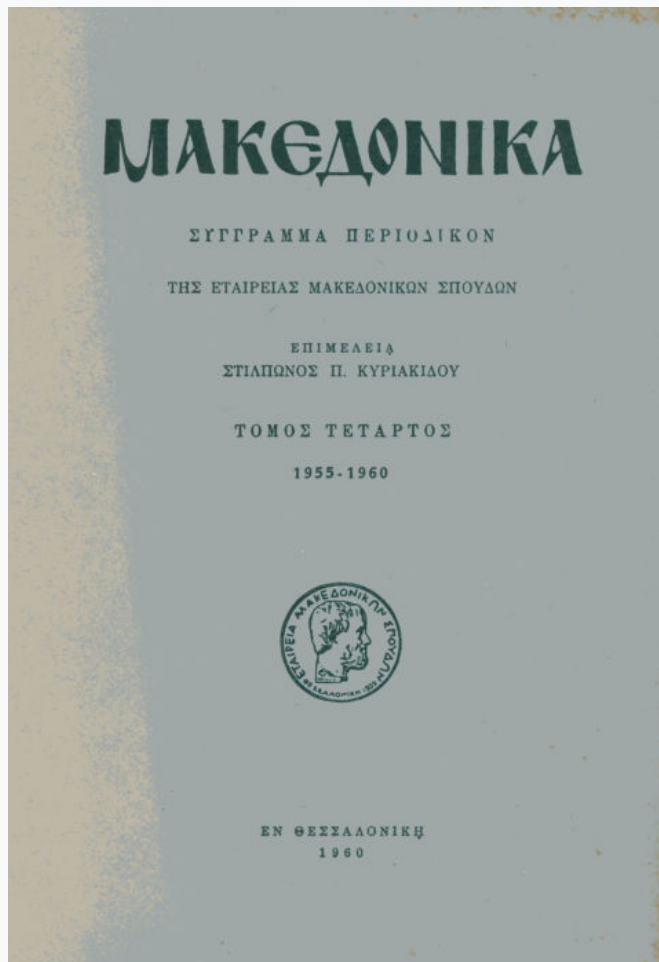


Μακεδονικά

Τόμ. 4, Αρ. 1 (1960)



Αι απολεσθείσαι τοιχογραφίαι της Παναγίας των Χαλκίων Θεσσαλονίκης

Α. Ξυγγόπουλος

doi: [10.12681/makedonika.660](https://doi.org/10.12681/makedonika.660)

Copyright © 2014, Α. Ξυγγόπουλος



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ξυγγόπουλος Α. (1960). Αι απολεσθείσαι τοιχογραφίαι της Παναγίας των Χαλκίων Θεσσαλονίκης. *Μακεδονικά*, 4(1), 1-19. <https://doi.org/10.12681/makedonika.660>

ΑΙ ΑΠΟΛΕΣΘΕΙΣΑΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἡ γραπτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν εἰς τὴν Θεσσαλονικὴν εἶναι, κατὰ τὸ πλεῖστον αὐτῆς μέρος, τῆς ἰδίας ἐποχῆς μὲ τὴν οἰκοδομὴν τοῦ μνημείου, τὸ ὁποῖον, συμφώνως πρὸς τὴν ἐπὶ τοῦ ὑπερθύρου τῆς εἰσόδου τοῦ ἐγγράρακτον ἐπιγραφὴν, ἐκτίσθη τὸ 1028 ἢ τὸ 1044.¹

Ὅτι ἡ διακόσμησις εἶναι σύγχρονος πρὸς τὸ κτήριο ἐπιβεβαιώνει καὶ ἡ διὰ χρώματος ἐπιγραφὴ, ἡ εὐρεθεῖσα εἰς τὸ Ἱερὸν καὶ ἀναφέρουσα ἐπίσης τὸν κτήριοα πρωτοσπαθάριον Χριστόφορον καὶ τὴν σύζυγόν του Μαρίαν.² Εἰς τὴν ἀνατολικὴν ὁμῶς πλευρὰν τοῦ δυτικοῦ τοῖχου τοῦ κυρίως ναοῦ, τοῦ χωρίζοντος αὐτὸν ἀπὸ τοῦ νάρθηκος, σώζονται ἀπὸ τοῦ μαρμαρίνου γέισου καὶ κάτω λείψανα τοιχογραφιῶν, αἱ ὁποῖαι εἰκονίζουν τρεῖς οἴκους τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου καὶ ἀνήκουν εἰς τὸν 14ον αἰῶνα.³

Μὲ τὰς τοιχογραφίας αὐτὰς τοῦ 11ου καὶ τοῦ 14ου αἰῶνος, τὰς ὁποίας λεπτομερέστατα ἐμελέτησε καὶ ἀνέλυσεν ὁ κ. Δ. Εὐαγγελίδης, δὲν πρόκειται ν' ἀσχοληθῶμεν. Θὰ ἐξετάσωμεν ἐνταῦθα τὰς τοιχογραφίας τοῦ νάρθηκος καὶ ἐξ αὐτῶν μόνον τὰς εὐρισκομένας ἄλλοτε ἐπὶ δευτέρου στρώματος, τὸ ὁποῖον ἐκάλυπτεν εἷς τινα μέρη τὴν ἀρχικὴν διακόσμησιν, τὴν ἀνήκουσαν εἰς τὸν 11ον αἰῶνα.

Σήμερον τὴν καμάραν τοῦ νάρθηκος, τὴν νοτίαν παραστάδα τῆς ἀνατολικῆς του πλευρᾶς, καθὼς καὶ τὴν βορείαν παραστάδα τοῦ δυτικοῦ αὐτοῦ

¹ Βλ. τελευταῖον Δ. Εὐαγγελίδη, Ἡ Παναγία τῶν Χαλκῶν, Θεσσαλονίκη, 1954 (Ἐκδοσις τῆς Ἑταιρείας τῶν Φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μακεδονίας), σ. 10 καὶ πίν. 1 δ. Ἡ ἀμφιβολία διὰ τὴν ἀντιστοιχίαν τοῦ εἰς τὴν ἐπιγραφὴν ἀναφερομένου ἔτους ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6537 (Σεπτέμβριος) πρὸς τὸ ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως προέχεται ἐκ τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ ἐκεῖ ἀναγραφομένη ἰνδικτιῶν 12 ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸ 1044 καὶ ὄχι πρὸς τὸ 1028, τὸ ὁποῖον συμπίπτει μὲ τὴν ἰνδικτιῶνα 11.

² Εὐαγγελίδης, ἐνθ' ἀν. 10, ὅπου ἐκ παραδρομῆς συμπληροῦται τὸ ὄνομα Νικηφόρου ἀντὶ Χριστοφόρου.

³ Εὐαγγελίδης, ἐνθ' ἀν. 62 κ. ἐξ. καὶ πίν. 29, 30. Εἶναι λείψανα ἀπὸ τοὺς οἴκους 11ον «Α ἄ μ ψ α ς ε ν τ ἦ Α ἰ γ ὑ π τ φ...» (Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον), 12ον «Μ ἑ λ λ ο ν τ ο ς Σ υ μ ε ὦ ν ο ς...» (Ὑπαπαντὴ) καὶ 13ον «Ν ἑ α ν ἔ δ ε ι ε ς κ τ ι σ ι ν...» (Ὁ Ἰησοῦς μὲ ἀγίους). Ὁ κ. Εὐαγγελίδης διέκρινε καὶ τὴν τοῦ 14ου οἴκου «Ξ ἑ ν ο ν τ ὁ κ ο ν ἰ δ ὶ ο ν τ ε ς...».

τοίχου, καταλαμβάνουν αἱ διάφοροι σκηναὶ τῆς μεγάλης συνθέσεως τῆς Δευτέρας Παρουσίας.¹ Αἱ τοιχογραφίαι αὐταὶ εὐρίσκονται ἐπὶ τοῦ παλαιότερου στρώματος καὶ ἀνήκουν εἰς τὴν ἀρχικὴν διακόσμησιν τοῦ 11ου αἰῶνος.

Εἰς τὸ αὐτὸ στρώμα ἀνήκεν ἐπίσης καὶ ἡ παράστασις τῆς Βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ ἐπὶ τῆς βορείας παραστάδος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ νάρθηκος.² Ἀπὸ τὴν τοιχογραφίαν αὐτὴν, τὴν ὁποίαν ἀναφέρει καὶ ὁ Diehl,³ ὀλίγα δὲ ἔχνη τῆς ἐσώζοντο μέχρι πρό τινων ἐτῶν, οὐδὲν σήμερον διακρίνεται. Εὐτυχῶς ὑπάρχει παλαιὰ φωτογραφία, τῆς ὁποίας ἀντίτυπον μοῦ εἶχε πρὸ ἐτῶν δώσει ὁ ἀείμνηστος Γαβριὴλ Millet.⁴ Ταύτην δημοσιεύομεν ἐνταῦθα ὡς ἐξαιρετικῶς πολύτιμον (πίν. Β', 1).

Ἡ παρεμβολὴ τῆς εἰκόνης τῆς Βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ μεταξὺ τῶν διαφόρων σκηνῶν τῆς Δευτέρας Παρουσίας εἶναι εἰκονογραφικῶς λίαν περίεργος καὶ ἡ ἐρμηνεία τῆς δὲν εἶναι ἐκ πρώτης ὄψεως πολλὴ εὐκόλος.

Ὑπάρχουν ὅμως ὀλίγα, εἰς ἐμὲ τοὐλάχιστον γνωστά, παραδείγματα, τὰ ὁποῖα, ἂν καὶ μεταγενεστέρων χρόνων, δύνανται, νομίζω, νὰ ἐξηγήσουν τὴν ἐκεῖ παρουσίαν τῆς σκηνῆς ταύτης. Τὴν Βάπτισιν, πράγματι, χωρισμένην ἀπὸ τὰς λοιπὰς σκηνὰς τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ ἐξαιρετικῶς πλουσίαν εἰς λεπτομερειακὰ ἐπεισόδια, εὐρίσκομεν τὸ 1321 μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ νάρθηκος εἰς τὴν Γκρατσάνιτισαν τῆς Σερβίας.⁵ Τὴν παράστασιν ἐκεῖ ὁ Millet εἶχε νομίσει συνδεομένην πρὸς τὴν θέσιν, ὅπου γίνεται ἡ βάπτισις τῶν νηπίων.⁶ Εἰς τὴν φωτογραφίαν ὅμως, τὴν δημοσιευθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Petkovic',⁶ διακρίνεται κάτω τῆς τοιχογραφίας κτιστὸν τετράπλευρον βάθρον. Τὴν σημασίαν τούτου θὰ ἴδωμεν ἄμέσως. Τὸ ὅτι εἰς τὴν Γκρατσάνιτισαν ἡ Βάπτισις δὲν παρεμβάλλεται εἰς τὰς σκηνὰς τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅπως εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκέων, ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ἐκεῖ ἡ μεγάλη αὐτὴ σύνθεσις καταλαμβάνει τὸν δυτικὸν τοῖχον τοῦ κυρίως ναοῦ.⁷ Εἰς τὸν νάρθηκα ὅμως τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, διακοσμηθέντα μὲ τοιχογραφίας τὸ 1566, πλησίον τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἡ ὁποία ἀπλοῦται εἰς ὁλόκληρον τὸν ἀνατολικὸν αὐτοῦ τοῖχον, εἰκονίζεται εἰς τὴν νοτίαν πλευ-

¹ Εὐαγγελίου, ἐνθ' ἀν. 65 κ. ἐξ. καὶ εἰκ. 12, 13.

² Ch. Diehl, M. Le Tournéau, H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Paris, 1918, 162.

³ Αὕτη, καθὼς καὶ ἡ ἄλλη, ποὺ θὰ δημοσιεύσωμεν κατωτέρω, ἔγιναν πιθανότατα ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος M. Le Tournéau, ὁ ὁποῖος ἐπεσκέφθη τὴν Θεσσαλονικὴν κατὰ τὰ ἔτη 1905, 1907 καὶ 1909 καὶ ἐμελέτησε τὰς ἐκκλησίας τῆς.

⁴ V. I. Petkovic', La peinture serbe du moyen-âge, II, Beograd, 1934 σ. 33 καὶ πίν. LXIII. G. Millet, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, Paris, 1916, σ. 198 καὶ εἰκ. 172.

⁵ Millet, ἐνθ' ἀν. 198.

⁶ ἐνθ' ἀν. πίν. LXIII.

⁷ G. Millet, La dalmatique du Vatican, Paris, 1945, 22.

ρὰν ἡ Βάπτισις. Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ ἔχει τὸν λόγον τῆς ἡ σκηνὴ αὕτη, διότι πρὸ αὐτῆς εὐρίσκεται ἐπὶ κτιστοῦ βάθρου τὸ δοχεῖον τοῦ Ἀγιασμοῦ. Ἡ ὑπαρξίς τοῦ βάθρου τούτου μᾶς ἐξηγεῖ τὸν λόγον, διὰ τὸν ὁποῖον καὶ εἰς τὴν Γκρατσάνιτσαν ἡ Βάπτισις μὲ τὸ κάτωθεν αὐτῆς ὅμοιον βάθρον εὐρίσκεται εἰς τὸν νάρθηκα. Εἰς τὴν ἰδίαν περίπου θέσιν εὐρίσκομεν τὸ 1568 τὴν Βάπτισιν καὶ εἰς τὸν νάρθηκα τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Δοχειαρίου,¹ κατὰ δὲ τὸ 1555 εἰς τὸν νάρθηκα τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Παύλου, ὅπου ἡ Βάπτισις εἶναι ζωγραφημένη εἰς μικρὰν κόγχην τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, βορειῶς τῆς θύρας πρὸς τὸν ναόν,² ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκῶων. Καὶ εἰς τὰ δύο αὐτὰ ἀγιορειτικὰ μνημεῖα ἡ εἰκὼν τῆς Βαπτίσεως συνδέεται, ὅπως καὶ εἰς τὴν Μονὴν Βαρθαμ τῶν Μετεώρων, πρὸς τὸ ἐκεῖ εὐρισκόμενον δοχεῖον τοῦ Ἀγιασμοῦ. Ὅμοια τέλος εἶναι ἡ περίπτωσις καὶ εἰς τὸν ναῶν τῆς Ἀγίας Κυριακῆς τοῦ Μυστραῖ, καθὼς καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Πέτρον Καλυβίων Κουβαρά Ἀττικῆς. Εἰς τὸν πρῶτον σώζονται τὸ βάθρον διὰ τὸ δοχεῖον τοῦ Ἀγιασμοῦ καὶ τοιχογραφία τῆς Βαπτίσεως, εἰς δὲ τὸν Ἅγιον Πέτρον τὸ λίθινον δοχεῖον, ὅπως καὶ ἡ Βάπτισις.³ Τοῦτο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμεν μὲ μεγάλην, νομίζω, πιθανότητα ὅτι εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκῶων ἡ παράστασις τῆς Βαπτίσεως εἰς τὸν νάρθηκα σχετίζεται πρὸς τὸν ἐκεῖ τελούμενον Ἀγιασμὸν καὶ ὅτι συνεπῶς κανένα σύνδεσμον δὲν ἔχει αὕτη πρὸς τὰς σκηνάς τῆς Δευτέρας Παρουσίας, μεταξὺ τῶν ὁποίων παρεμβάλλεται.

Τὸ δευτέρον στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν. Εἰς τὸν ἀνατολικὸν τοῖχον τοῦ νάρθηκος ὑπῆρχε κάτω τοῦ μαρμαρίνου γείσου καὶ δευτέρον, νεώτερον, στρώμα τοιχογραφιῶν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὅμως σήμερον τίποτε πλέον δὲν διατηρεῖται. Εὐτυχῶς δύο τῶν ἐπὶ τοῦ νεωτέρου τούτου στρώματος παραστάσεων ὑπάρχουσι φωτογραφίαι, ἐπὶ τῇ βάσει δὲ αὐτῶν θὰ ἐξετάσωμεν τὰς ἐκεῖ εἰκονιζομένας ἄλλοτε σκηνάς.

Ἐπὶ τοῦ τοίχου, διὰ τοῦ ὁποίου εἶχε μεταγενεστέρως φραχθῇ τὸ τοξοειδὲς ἄνοιγμα, ὑπεράνω τοῦ ὑπερθύρου τῆς κεντρικῆς εισόδου ἀπὸ τοῦ νάρθηκος πρὸς τὸν κυρίως ναόν, εἰκονίζετο ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Ἡ παράστασις αὕτη, ἀποτειχισθεῖσα κατὰ τὰς ἐπισκευὰς τοῦ μνημείου τὸ 1933 καὶ μετακομισθεῖσα εἰς τὸν Ἅγιον Γεώργιον, χωρὶς νὰ ἐπικολληθῇ ἐπὶ γυνήνης πλακός, ὅπως συνήθως γίνεται, κατεστράφη ἔκτοτε.⁴ Εὐτυχῶς ἐσώθησαν

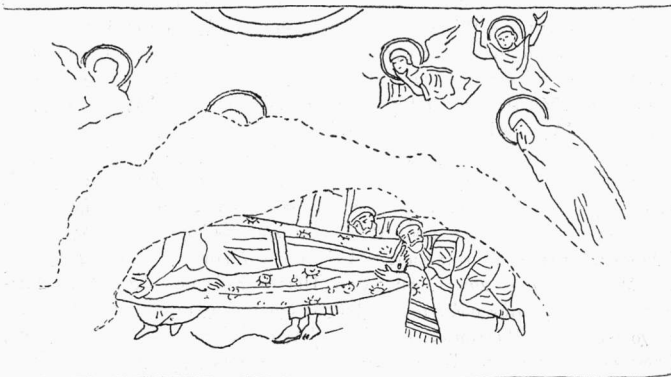
¹ G. Millet, Monuments de l' Athos, I, Les Peintures, Paris, 1927, πίν. 241, 1.

² Αὐτόθι, πίν. 190, 1.

³ Βλ. Ν. Δραγνδάκη εἰς τὰ Π.Α.Ε. 1952, 501 καὶ σημ. 1.

⁴ Πρβ. Εὐαγγελίδου, ἐνθ' ἀν. 64 κ. ἐξ. Εἰς τὴν ἐσωτερικὴν, τὴν πρὸς τὸν ναόν, ὄψιν τοῦ τοίχου, τοῦ φράσσοντος τὸ τοξοειδὲς ἄνοιγμα, εἰκονίζετο ὁ Προφήτης Ἠλίας εἰς τὸ σπήλαιον τρεφόμενος ὑπὸ τοῦ κόρακος, ὅπως καὶ εἰς τινὰς ἐκ-

φωτογραφία της ληφθεῖσαι ὑπ' ἑμοῦ, ὅτε εὗρίσκετο αὕτη ἐπὶ τόπου (πίν. Α' καὶ εἰκ. 1).



Εἰκ. 1. Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Τοιχογραφία σωζομένη μέχρι τοῦ 1933 εἰς τὸν ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν Θεσσαλονίκης (πρβ. πίν. Α').

Εἰς τὴν νοτίαν παραστάδα τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου τοῦ νάρθηκος, τοῦ χωρίζοντος αὐτὸν ἀπὸ τοῦ κυρίως ναοῦ, ἐπὶ τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν, ὅπου εἰκονίζεται τὸ καὶ μέχρι σήμερον διατηρούμενον ἐπεισόδιον ἐκ τῆς Δευτέρας Παρουσίας μετὰ τοὺς Ἀγγέλους, τοὺς ὠθοῦντας εἰς τὸ πῦρ τοὺς ἁμαρτωλοὺς,¹ διετηρεῖτο πολὺ πρὸ τοῦ 1912 εἰς τὸ ἄνω μέρος

κλησίας τῆς Σερβίας (Vl. Petkovic', La peinture Serbe du moyen-âge, I, Beograd, 1930, πίν. 7 b καὶ 62 b), εἰς μεταγενεστέρους δὲ χρόνους εἰς τὴν Κουμπελίκην τῆς Καστοριάς (Σ. Πελεκανίδου, Καστοριά, I, Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, Δεύκωμα, Θεσσαλονίκη, 1953, πίν. 117 β) καὶ εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Λαύρας (Millet, Monuments de l' Athos, πίν. 141, 2). Ὁ κ. Εὐαγγελίδης, ἐνθ' ἄν. 64, ἐκ παραδρομῆς ἀσφαλῶς γράφει ὅτι ἐκεῖ εἰκονίζετο «τὸ γιγάντιο χεῖρ τοῦ Θεοῦ ποὺ κρατοῦσε στὴ χούφτα τοῦ πληθὸς κόσμου». Πρὸκειται ἀναμφιβόλως περὶ μνημονικοῦ λάθους καὶ συγχύσεως πρὸς τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Θεσσαλονίκης, ὅπου πράγματι ἐπὶ τῆς ἀνατολικῆς ὀψευς τοῦ τοῖχου, τοῦ χωρίζοντος τὸν ἐξωνάρθηκα ἀπὸ τὸν ἐσωνάρθηκα, εἰς τὸ τύμπανον, ὑπεράνω τῆς θύρας, εἰκονίζονται αἱ ψυχαὶ τῶν δικαίων ὑπὸ μορφήν σπαργανωμένων βρεφῶν εἰς τὴν παλάμην τοῦ Θεοῦ, συμφώνως πρὸς τὴν Σοφίαν τοῦ Σολομῶντος (3, 1). Ἀπεικόνισις ταύτης ἐν Α. Ξυγγοπούλου, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes, 1955 ('Εταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἱδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου. 7), πίν. 18, 1.

¹ Ἀπεικονίζεται παρὰ Diehl, Le Tourneau, Saladin, ἐνθ' ἄν. σ. 161, εἰκ. 72. Περιγραφή εἰς τὴν σ. 162. Τὸ νεώτερον στρώμα δὲν εἶναι πολὺ εὐδιάκριτον εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην.

τῆς παραστάδος μικρὸν τμήμα τοιχογραφίας ἐκ τοῦ δευτέρου, τοῦ νεωτέρου, στρώματος. Ἐπὶ τοῦ τμήματος αὐτοῦ τῆς τοιχογραφίας, τοῦ ὁποίου φωτογραφίαν μοῦ εἶχεν ἐπίσης δώσει ὁ ἀείμνηστος Millet, εἰκονίζετο ἐντὸς ἑλλειψοειδοῦς φωτεινοῦ δίσκου, ὅπου ἦσαν διεσπαρμένοι ἀστέρες, ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν (πίν. Δ, 1 καὶ εἰκ. 2). Ἡ κεφαλὴ καὶ οἱ ἄκροι πόδες ἔλλειπον. Ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν ἐκράτει διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀνοικτὸν εἰλητάριον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «†Οὗτος ἐστὴν | ὁ [νί]ός [μου] | ὁ ἀγαπῆτός | ἐν ᾧ ἐδδόκησα». (Ματθ. 3, 17). Εἰς τὸ ἀριστερὸν κάτω μέρος, ἔξω τοῦ φωτεινοῦ δίσκου, εἰκονίζετο ὁ Μόσχος(;) , τὸ σύμβολον τοῦ εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ,¹ ὑπεράνω δὲ αὐτοῦ, διὰ μόλις διακρινομένων γραμμάτων, εὐρίσκετο ἡ ἐπιγραφὴ «Ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν».²



Εἰκ. 2. Ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν. Τμήμα τοιχογραφίας τῆς Βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ σωζόμενον ἄλλοτε εἰς τὸν ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων Θεσσαλονίκης (πρβ. πίν. Δ', 1).

Αἱ δύο αὐταὶ τοιχογραφίαι, ὁ Ἐπιτάφιος Θωρῆνος καὶ ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν, εἶναι ἀνάγκη νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν κάπως λεπτομερέστερον, διὰ νὰ

¹ Εἰς τὰς πλείστας τῶν παραστάσεων τοῦ Ὁράματος τοῦ Ἰεζεκιήλ, ἀπὸ τοῦ ὁποίου πηγάζει κυρίως ἡ ἀπεικόνισις τῶν τεσσάρων συμβολικῶν ζώων, ἀριστερὰ εἰκονίζεται συνήθως ὁ Λέων, τὸ σύμβολον τοῦ εὐαγγελιστοῦ Μάρκου. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ παραδείγματα, ὅπου ἀριστερὰ εἰκονίζεται ὁ Μόσχος τοῦ Λουκᾶ, ὅπως π. χ. εἰς τὸν Σιναϊτικὸν κώδ. 339. Βλ. Millet, *La dalmatique du Vatican*, πίν. VIII, 1.

² Ἡ τοιχογραφία περιγράφεται καὶ παρὰ Diehl, *Le Tourneau*, *Sa-ladin*, ἐνθ' ἀν. 162, ὅπου παρατίθενται καὶ αἱ ἐπιγραφαί. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν» ἐλάχιστα μόνον γράμματα διακρίνονται εἰς τὴν ὑπ' ὧσιν μου φωτογραφίαν.

καθορισθῇ ἡ χρονολογία των καὶ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ὅλως ἀσυνήθης θέσις των εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ νάρθηκος.

Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος (πίν. Δ' καὶ εἰκ. 1). Ἐπὶ σινδόνης, φερούσης μικρὰ κοσμήματα, ἦτο ἐξηπλωμένος τὸ νεκρὸν σῶμα τοῦ Ἰησοῦ, τὸ ὁποῖον ἐσώζετο ἀπὸ τοῦ στήθους περίπου καὶ κάτω. Τὸν Σωτῆρα ὑπεβάσταζεν ἐπὶ τῶν γονάτων τῆς ἡ Θεοτόκος, τῆς ὁποίας τὸ ἄνω σῶμα εἶχε καταστραφῇ, ἐσώζετο δὲ μόνον ἡ δεξιὰ τῆς χειρὸς, ἐκτεινομένη ὑπεράνω τοῦ στήθους τοῦ Ἰησοῦ καὶ κρατοῦσα τὸν δεξιὸν αὐτοῦ βραχίονα. Τοὺς πόδας τοῦ Χριστοῦ ἐκράτει ὁ Ἰωσήφ ὁ ἀπὸ Ἀριμαθαίας γονυπετὴς καὶ παρ' αὐτὸν εἰκονίζετο ὁ Νικόδημος ἐπίσης γονυπετὴς (πίν. Γ'). Εἰς τὸ κέντρον περὶπου τῆς συνθέσεως, ὑπεράνω τοῦ κατεστραμμένου μέρους τῆς τοιχογραφίας, ἐσώζοντο τὰ λείψανα φωτοστεφάνου καὶ μικρὸν τμήμα ἀπὸ τὴν κεφαλὴν ὀρθίας μορφῆς, τῆς ὁποίας τὸ κράσπεδον τοῦ χιτῶνος καὶ οἱ ἄκροι πόδες διεκρίνοντο κάτω ἀπὸ τὴν σινδόνα, ὅπου ὁ νεκρὸς Ἰησοῦς. Τὴν μορφὴν ταύτην δυνάμεθα εὐχερέστατα ν' ἀναπαραστήσωμεν καὶ νὰ ταυτίσωμεν βοηθούμενοι ἀπὸ τὴν κατὰ τὸ 1215 γενομένην μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1 κοπτικῷ - ἀραβικοῦ χειρογράφου Εὐαγγελίου, τοῦ ἀποκειμένου εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Παρισίων ¹ (Εἰκ. 3). Ἡ μορφὴ



Εἰκ. 3. Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1 κοπτικῷ - ἀραβικοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Παρισίων.

λοιπὸν αὕτη εἰκόνιζε τὸν Ἰωάννην, ὁ ὁποῖος ἐκράτει τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἔφερεν αὐτὴν εἰς τὰ χεῖλη του. Κατὰ τὸ δεξιόν, ὡς πρὸς τὸν

¹ Millet, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, εἰκ. 530, ἔναντι σ. 492.

θεατὴν, ἄκρον τῆς συνθέσεως εἰκονίζετο μία μυροφόρος, φέρουσα τὰς παλάμας εἰς τὸ πρόσωπον (πίν. Β', 2 καὶ Δ', 2). Τὸ ἄνω τέλος μέρος τῆς συνθέσεως ἐπλήρουν μορφαὶ Ἀγγέλων ἱπταμένων καὶ θρηγνούντων (πίν. Δ', 2) καὶ εἰς τὴν κορυφὴν τμήμα κύκλου, δηλοῦν τὸν οὐρανόν.

Ὡς πρὸς τὴν γενικὴν σύνθεσιν, τὸ μνημεῖον, τὸ εὗρισκόμενον ἐγγύτατα πρὸς τὴν προάστασιν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων, εἶναι ἀναμφιβόλως ἡ περίφημος ἀπὸ τοῦ 1164 τοιχογραφία εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος τοῦ Νέρεξι παρὰ τὰ Σκόπια ¹ (Εἰκ. 4). Μὲ βάσιν τὴν τοιχογραφίαν



Εἰκ. 4. Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Τοιχογραφία εἰς τὸν ναὸν τοῦ Νέρεξι.

¹ Ἡ τοιχογραφία ἔχει πολλάκις ἀπεικονισθῇ. Βλ. προχείρως P. Muratoff, *La peinture byzantine*, Paris, 1928, πίν. CLIV. Β. Δάζαρεφ, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς* (ρωσ.), Μόσχα, 1948, II, πίν. 185. Ἐγγρωμος ἀπεικόνισις ἐν A. G r a b a r, *La peinture byzantine*, Genève, 1953 (Skira), σ. 143. Εἰς ὅλας τὰς ἀπεικονίσεις αὐτὰς δὲν περιλαμβάνεται τὸ δεξιὸν ἄκρον, ὅπου τὰ σώματα τῶν γονυπετῶν Ἰωσήφ καὶ Νικοδήμου καὶ περαιτέρω ἡ ὁρθία μυροφόρος. Ὁλόκληρος ἡ σύνθεσις εἰς τὸ περιοδικὸν *Art et Style*, τευχ. 15: L' art médiéval yougoslave, Paris, 1950, πίν. 17 (ἄνευ ἀριθμώσεως). Ἐπίσης καὶ ἐν B. Πέτροβιτς, *Εὐρετήριον τῶν ἐκκλησιαστικῶν μνημείων διὰ μέσου τῆς ἱστορίας τοῦ σερβικοῦ λαοῦ* (σερβ.), Βελιγράδι, 1950 (Ἐκδ. τῆς Σερβικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν), σ. 938, εἰκ. 639, ὅπου κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον εὐρίσκονται δυοδιάκριτά τινα ἱγνη πιθανῶς παραστάσεως τοῦ τάφου, ἐκτὸς ἂν ταῦτα ἀνήκουν εἰς τὸ νεώτερον, πολὺ μεταγενεστέρων χρόνων, στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν. Πρβ. τελευταῖον καὶ G. Millet, *La peinture du moyen-âge en Yougoslavie* (Serbie, Macédoine et Monténégro). Fascicule I, Album présenté par A. F r o l o w, Paris, 1954, πίν. 19,3.

αὐτὴν εἶναι εὐκολον ν' ἀναπαραστήσωμεν τὰ ἐλλείποντα μέρη ἀπὸ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων.

Ἐν ἄλλο ἐπίσης μνημεῖον τοῦ 12ου αἰῶνος παρουσιάζει, εἰς τὰ σωζόμενα τοῦλάχιστον μέρη του, πραγματικὰς ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἡμετέραν παράστασιν. Εἶναι τοῦτο ἡ τοιχογραφία εἰς τὸ παρεκκλήσιον τοῦ νεκροταφείου τῆς Μονῆς Μπατσκόβου παρὰ τὴν Φιλιππούπολιν τῆς Βουλγαρίας¹ (Εἰκ. 5). Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ταύτην τὸ σωζόμενον κάτω σῶμα τῆς Θεοτόκου ἔχει τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς στάσιν μὲ τὰ γόνατα πρὸς τὰ ἔμπροσ, ὅπως καὶ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων, ἐνῶ εἰς τὸ Νέρεξι ὑπάρχει αἰσθητὴ ὡς πρὸς τὸ σημεῖον τοῦτο διαφορά. Ὅμοία ἐπίσης εἶναι ἐκεῖ ἡ



Εἰκ. 5. Ὁ Ἐπιτάφιος Θρηῶς. Τοιχογραφία εἰς τὴν Μονὴν Μπατσκόβου. (Grabar).

παράστασις τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ Νικοδήμου παρὰ τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ ἡ διάταξις τῶν δύο τούτων μορφῶν εἰς τὸ Νέρεξι παρουσιάζεται κάπως διάφορος. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν τέλος τοῦ Μπατσκόβου σώζονται ἀριστερά, παρὰ τὴν Θεοτόκον, τὰ λείψανα μορφῆς ὁρθίας. Πρόκειται ἀναμφιβόλως περὶ μυροφόρου,² ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμεν ἡ μικρογραφία τοῦ εἰς τὸν 12ον ἐπίσης αἰῶνα ἀναγομένου γεωργιανοῦ Εὐαγγελίου τῆς Μονῆς Γκελάτι, ἀποκειμένου τώρα εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Τιφλίδος.³ Λόγω τῆς καταστροφῆς τοῦ ἀριστεροῦ τμήματος εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων, δὲν εἶναι εὐκολον νὰ εἴπῃ τις, ἂν καὶ εἰς αὐτὴν ὑπῆρχεν ἡ ὁρθία μυροφόρος. Εἶναι ἐν τούτοις πιθανώτερον ὅτι ἐκεῖ δὲν εἰκονίζετο ἄλλη μυροφόρος καὶ ὅτι μία καὶ μόνη ὑπῆρχεν, ἡ εὐρισκομένη δηλαδὴ εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον, ὅπως καὶ εἰς τὸ Νέρεξι.

Ἡ τὸσον στενὴ συγγένεια τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας πρὸς τὴν παράστασιν τοῦ ναοῦ τοῦ Μπατσκόβου ἔχει δι' ἡμᾶς ἰδιαιτέραν σημασίαν. Μετὰ τὴν δημοσίευσιν τοῦ βιβλίου τοῦ Grabar, ὅπου διὰ μακρῶν μελετᾶται ἡ γραπτὴ διακόσμησις τοῦ μνημείου, ἀπεκαλύφθη εἰς τὴν κρίπτῃν του ἑλλή-

¹ Σχεδιάσμα ἐν Α. G r a b a r, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris, 1928, σ. 59, εἰκ. 13.

² G r a b a r, ἐνθ' ἀν. 77.

³ Σχεδιάσμα παρὰ M i l l e t, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, σ. 495, εἰκ. 535.

νική ἐπιγραφῇ, ἀναφέρουσα ὅτι αἱ τοιχογραφίαι καὶ αἱ ἄνω, δηλαδὴ τοῦ ναοῦ, ὅπου καὶ ὁ ἀπασχολῶν ἡμᾶς Ἐπιτάφιος Θρήνος, καὶ αἱ κάτω, δηλαδὴ τῆς κρύπτης, ἐξετελέσθησαν ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Ἰβηροπούλου.¹ Ἄν παραδεχθῶμεν τὴν λίαν, ὥς τοῦλάχιστον νομίζω, πιθανὴν γνώμην τοῦ Λάζαρεφ, ὅτι ὁ ζωγράφος Ἰωάννης ὁ Ἰβηρόπουλος ἐδιδάχθη τὴν τέχνην του εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος ἢ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην,² θὰ ἐξηγήσωμεν εὐχερῶς τὴν στενὴν σχέσιν, τὴν ὁποίαν παρουσίαζεν ἡ ἡμετέρα τοιχογραφία πρὸς τὴν τοῦ Μπατσκόβου.

Πότε εἶχε κατασκευασθῇ ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν; Ἡ διαπιστωθεῖσα στενὴ τῆς σχέσεως πρὸς παραστάσεις τοῦ 12ου αἰῶνος, ὅπως αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Νέρεξι καὶ τοῦ Μπατσκόβου καὶ ἡ μικρογραφία τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Γκελάτι, μᾶς δίδει τὴν βάσιν διὰ τὴν χρονολογικὴν αὐτῆς τοποθέτησιν.

Πράγματι, ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν εὐρίσκετο εἰς τὸν τελευταῖον μεταβατικὸν σταθμὸν ἀπὸ τὰς παραστάσεις τοῦ Ἐνταφιασμοῦ τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὰς παραστάσεις τοῦ κυρίως Ἐπιταφίου Θρήνου. Ἀπὸ τὸν Ἐνταφιασμὸν τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ὁποίου κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα ἄριστον παράδειγμα εἶναι ἡ μικρογραφία τοῦ κώδ. Harley 1810 εἰς τὸ Βρετανικὸν Μουσεῖον,³ διέφευγεν ἡ ἡμετέρα τοιχογραφία κατὰ τὸ ὅτι ἐκεῖ ἡ Θεοτόκος, ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος εὐρίσκονται ἐν κινήσει ὑποβαστάζοντες τὸ νεκρὸν σῶμα τοῦ Ἰησοῦ καὶ φέροντες αὐτὸ πρὸς τὸν τάφον. Εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ κώδ. 1156 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ,⁴ ἀνήκοντος ἐπίσης εἰς τὸν 12ον αἰῶνα, ἡ συνοδεία φαίνεται ὅτι ἔχει σταματήσει. Διατηρεῖται ὅμως ἡ εἰς τὸν βράχον ἀνοιγομένη εἴσοδος τοῦ τάφου, ὑπεράνω τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται αἱ μυροφόροι, προστίθενται δὲ τώρα εἰς τὸν οὐρανὸν οἱ θρηνοῦντες Ἀγγελοι. Μὲ τὴν μικρογραφίαν τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Γκελάτι⁵ πλησιάζομεν περισσότερον πρὸς τὴν ἡμετέραν τοιχογραφίαν. Εἰς αὐτὴν ἡ εἴσοδος τοῦ τάφου δηλοῦται ὑποτυπωδῶς πλὴν καὶ εἰς θέσιν ἀντίστροφον πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ Θεοτόκος τώρα κάθηται μὲ τὰ γόνατα πρὸς τὰ ἔμπρός, ἔχουσα ἐπ' αὐτῶν τὸ ἄνω σῶμα τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ,

¹ Bl. Ph. Schweinfurth, Die byzantinische Form, Berlin, 1943, 92 καὶ 153, σημ. 33. Λάζαρεφ, ἐνθ' ἄν. 137 καὶ 329, σημ. 129. Τὴν δημοσίευσιν τῆς ἐπιγραφῆς ὑπὸ τοῦ Ἰβ. Γκόσεφ εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Σόφιας, εἰς τὴν ὁποίαν παραπέμπουν οἱ ἄνωτέρω, δὲν ἠδυνήθην νὰ ἴδω.

² Λάζαρεφ, ἐνθ' ἄν. σ. 329, σημ. 129.

³ Σχέδιον παρὰ Millet, Recherches sur l' iconogr. de l' Evangile, σ. 495, εἰκ. 532. Διὰ τὴν χρονολογίαν βλ. O. M. Dalton, Byzantine Art and Archaeology, Oxford, 1911, σ. 476, σημ. 2, ὅπου ὁ κώδ. ἀναγράφεται ὡς Add. 1810.

⁴ Σχέδιον παρὰ Millet, ἐνθ' ἄν. σ. 495, εἰκ. 533.

⁵ Millet, ἐνθ' ἄν. σ. 495, εἰκ. 535.

ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Μπατσκόβου καὶ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν. Συγχρόνως ἀπομένει μία μόνη μυροφόρος παρὰ τὴν Θεοτόκον, ὅπως καὶ εἰς τὸ Μπάτσκοβο. Μὲ τὴν κατάργησιν τέλος τοῦ τάφου καὶ τὴν μεταφορὰν πρὸς τὰ δεξιὰ τῆς μυροφόρου φθάνομεν πλέον εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν καὶ εἰς τὴν τοῦ Νέρεξι.

Οὕτω ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν δὲν θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῇ παλαιότερα τοῦ 12ου αἰῶνος.

Αὕτη ὁμως δὲν δύναται νὰ εἶναι καὶ νεώτερα τοῦ αἰῶνος ἐκείνου. Εἶναι πράγματι γνωστὸν ὅτι ἀπὸ τοῦ τέλους περίπου τοῦ 12ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰῶνος ἡ εἰκονογραφία τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου μεταβάλλεται. Εἰς τοῦτο συνετέλεσεν ἀσφαλῶς ἡ ἐκ τῆς Ἐφέσου μεταφορὰ εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ Μανουὴλ Κομνηνοῦ (1143—1180) τοῦ «ἐρυθροῦ λίθου», τῆς πλακὸς δηλαδὴ ἐξ ἐρυθροῦ μαρμάρου, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐπιστεύετο ὅτι ἐτέθη τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ μετὰ τὴν ἀποκαθίλωσιν, διὰ ν' ἀλειφθῇ μὲ μύρα καὶ νὰ τυλιχθῇ εἰς τὴν σινδόνα. Ὁ ἐρυθρὸς αὐτὸς λίθος εἶχεν ἀρχικῶς κατατεθῇ εἰς τὸ Παλάτιον, μετὰ τὸν θάνατον ὁμως τοῦ Μανουὴλ Κομνηνοῦ μετεκομίσθη εἰς τὴν Μοῆν τοῦ Παντοκράτορος, ὅπου καὶ εὗρίσκετο μέχρι τῆς ἀλώσεως.¹ Ἡ μεταφορὰ τοῦ λίθου λήγοντος τοῦ 12ου αἰῶνος εἰς τὴν Μοῆν τοῦ Παντοκράτορος καὶ ὁ μέγας πρὸς τὸ καμῆλιον τοῦτο σεβασμὸς, περὶ τοῦ ὁποίου μαρτυροῦν αἱ διηγήσεις τῶν προσκυνητῶν ἤδη ἀπὸ τοῦ 1200,² ἔκαμον, ὥστε ἡ ἀπεικόνισις τῆς πλακὸς τοῦ μαρμάρου νὰ εἰσαχθῇ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου. Ἐκτοτε ἡ εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς ταύτης μεταβάλλεται ριζικῶς. Αἱ κατὰ τὸ πλεῖστον πολυπρόσωποι παραστάσεις τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων οὐδεμίαν ἔχουν πλέον σχέσιν πρὸς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς ἐνταῦθα τοιχογραφίαν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν.

Ἡ τοιχογραφία λοιπὸν αὕτη εἶχεν ἀσφαλῶς κατασκευασθῇ κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα.³ Τοῦτο ἐπιβεβαιώνει καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς ἐκτέλεσις, ὅπως δυνά-

¹ Βλ. κυρίως J. Ebersolt, Sanctuaires de Byzance, Paris, 1921, 130 κ. ἔξ. Πρβ. καὶ R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin, III, Constantinople. Les églises et les monastères, Paris, 1953, 530. Millet, ἔνθ' ἄν. 498.

² Ebersolt, ἔνθ' ἄν. 131, σημ. 2.

³ Ὁ κ. Εὐαγγελίδης, ἔνθ' ἄν. 22, νομίζει ὅτι ὁ δεύτερος ὄροφος, τὸ ὑπερῶν ὑπεράνω τοῦ νάρθηκος, εἶναι μεταγενέστερον τοῦ ναοῦ, προστεθὲν τὸν 12ον ἴσως αἰῶνα. Πρὸς τὴν ὑποτιθεμένην αὐτὴν προσθήκην θὰ ἡδύνατο νὰ σχετισθῇ ἡ ἐκ νέου τοιχογράφησις τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου τοῦ νάρθηκος. Ἀλλ' ἡ γνώμη τοῦ κ. Εὐαγγελίδου δὲν νομίζω ὅτι εἶναι πιθανή. Τὸ γεγονὸς, ὅτι τὰ τοξώματα τῶν παραθύρων καὶ οἱ ἡμικύκλιες ἐπὶ τῶν τριῶν πλευρῶν τοῦ ἄνω ὀρόφου τοῦ νάρθηκος δὲν συνεχίζονται εἰς τοὺς τοίχους τοῦ ἰσογείου (βλ. αὐτόθι, πίν. 2β, 4α, 5) δὲν εἶναι ἐπαρκὴς ἐνδείξεις ὅτι τὸ ἄνω μέρος εἶναι μεταγενέστερον. Ἡ ἀνωμαλία αὕτη προέρχεται πιθανότατα

μεθα κάπως νὰ τὴν μελετήσωμεν εἰς τὰ δύο κυρίως πρόσωπα, τοῦ Νικοδήμου καὶ τοῦ Ἰωσήφ, τὰ σχετικῶς καλλίτερον διατηρούμενα, ὅταν ἐγένοντο αἱ ὑπ' ὅψει ἡμῶν φωτογραφίαι (πίν. Γ', 2). Τὴν χρησιμοποίησιν ἰσχυρῶν περιγραμμάτων καὶ ἐντόνων γραμμῶν εἰς τὴν σχεδίασιν τῶν χαρακτηριστικῶν, τὰς ἐπὶ τοῦ ὅχι πολλὸ σκοτεινοῦ χρώματος τῆς σαρκὸς λευκὰς κηλίδας καὶ γραμμάς πρὸς δῆλωσιν τῶν ἰσχυρῶς φωτιζομένων προεξεχόντων σημείων, τὰς ἐπιτιθεμένας ἄνευ διαμέσεων τόνων, εὐρίσκομεν πράγματι ὁμοίας σχεδὸν εἰς μικρογραφίας χειρογράφων τοῦ 12ου αἰῶνος.¹

Ποία ἡ πιθανὴ χρονολογικὴ σχέσις τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας πρὸς τὰς δύο ἀναλόγους παραστάσεις τοῦ Νέρεξι καὶ τοῦ Μπατοσκόβου;

Δὲν ὑπάρχει, νομίζω, ἀμφιβολία ὅτι ἡ τοιχογραφία τοῦ Νέρεξι εἶναι ἀσφαλῶς μεταγενεστέρα ἀπὸ τὴν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων. Εἰς τὸ Νέρεξι ἡ παράστασις παρουσιάζει περισσοτέραν ἐξέλιξιν. Αἱ μορφαὶ κινοῦνται μὲ μεγαλυτέραν ἄνεσιν. Ἡ φυσικότης εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν γυνῶν, καθὼς καὶ εἰς τὴν σχεδίασιν τῶν πτυχώσεων εἰς τὰ ἐνδύματα, εἶναι πολλὴν περισσότερον καταφανής. Ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων παρουσιάζει περισσοτέραν ἀρχαϊκότητα ὅχι μόνον ὡς πρὸς ὅλα ταῦτα, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν. Ὁ σχεδὸν ὄρθιος Ἰωάννης, ὅπως ἀνωτέρω τὸν ἀποκατεστήσαμεν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ κοπιτικοῦ-ἀραβικοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Καθολικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Παρισίων, εἶναι ἀσφαλῶς ἔνδειξις ἀρχαϊκότητος ἐν σχέσει πρὸς τὸν Ἰωάννην τῆς τοιχογραφίας τοῦ Νέρεξι. Ἡ τοιχογραφία λοιπὸν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων θὰ ἡδύνατο μὲ μεγάλην πιθανότητα νὰ θεωρηθῇ προγενεστέρα τοῦ ἔτους 1164, ὁπότε κατεσκευάσθη ἡ τοῦ Νέρεξι.

Ἄλλ' ἡ ἡμετέρα τοιχογραφία ἦτο ἀσφαλῶς νεώτερά τῆς τοῦ Μπατοσκόβου, ὅπου ἡ ἀρχαϊκότης τῆς συνθέσεως εἶναι πολλὴν περισσότερον καταφανής. Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Μπατοσκόβου δὲν εἶναι ἀκριβῶς χρονολογημέναι. Ὁ κ. Grabar ἐπὶ τῇ βάσει ὁρισμένων ὑπολογισμῶν εἶχε καταλήξει εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι αὐταὶ θὰ ἐγένοντο περὶ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰῶνος.² Νομίζω πιθανώτερον ὅτι αὐταὶ εἶναι κατὰ τι ἴσως παλαιότεραι, δυνάμεναι νὰ τοποθετηθοῦν μὲ ἀρκετὴν προσέγγισιν εἰς τὸ δεύτερον περίπου τέταρτον

ἀπὸ τὴν ὑπαρξιν στοᾶς, περιβαλλούσης τὰς τρεῖς πλευρὰς τοῦ νάρθηκος, ἂν μὴ καὶ τοῦ ὅλου κτηρίου, τὴν ὁποίαν δὲν παραδέχεται ὁ κ. Εὐαγγελίδης (σ. 26 κ. ἑξ.). Αἱ βάσεις, αἱ εὐρεθεῖσαι, ὡς λέγεται, πρὸ τῆς δυτικῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ καὶ διὰ τὰς ὁποίας ὁ κ. Εὐαγγελίδης πολὺ ἀμφιβάλλει (ἐνθ' ἄν. 20), ἀνήκον ἴσως εἰς τὴν στοᾶν ταύτην.

¹ Βλέπε κυρίως τὰς ἐν μεγεθύνσει εἰκόνας, τὰς δημοσιευθείσας ὑπὸ A. G r a b a r, *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1939, εἰκ. 47, 49, 51, 52, 54, 57.

² G r a b a r, *La peinture religieuse en Bulgarie*, 57. Ὁ M i l l e t, *La dalmatique du Vatican*, 52, τὰς τοποθετεῖ, ἴσως κάπως πρῶτως, εἰς τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰῶνος.

τοῦ 12ου αἰῶνος. Οὕτω ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ διάμεσος σταθμὸς ἐξελίξεως μεταξὺ τοῦ Μπατσκόβου καὶ τοῦ Νέρεζι καὶ νὰ τοποθετηθῇ συνεπῶς εἰς τὰ μέσα περίπου τοῦ 12ου αἰῶνος.

Ἡ ἐντελὴς ἀσυνήθης θέσις, τὴν ὁποίαν εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκέων κατεῖχεν ἡ παράστασις τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου, δέον τῶρα νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Εἰς τὸ Μπάτσκοβο ὁ Ἐπιτάφιος Θρήνος εὐρίσκεται εἰς τὴν σειρὰν τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν,¹ ἐπίσης εἰς τὸ Νέρεζι ἀκολουθεῖ τὴν λαμπρὰν σύνθεσιν τῆς Ἀποκαθιλώσεως.² Εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκέων ὁμοῦς ἡ παράστασις αὐτὴ ἦτο ἐντελὴς ἀπομεμονωμένη μεταξὺ τῶν σκηνῶν τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Νομίζω ὅτι θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἐξηγήσωμεν τὴν ἐντελὴς ἀσυνήθην ἐκεῖ θέσιν τῆς, ἂν ἀκριβῶς τὴν σχετίσωμεν πρὸς τὴν Δευτέραν Παρουσίαν. Πράγματι εἰς τὰς περισσοτέρας ἐκ τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνος γνωστὰς παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας κάτω τοῦ Ἰησοῦ, ἀπὸ τῶν ποδῶν τοῦ ὁποίου ἐκκινεῖ ὁ πύρινος ποταμός, ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκέων, εἰκονίζεται ὁ «ἡτοιμασμένος θρόνος», ἔχων ὅπι-σθεν αὐτοῦ ὀρθούμενον τὸν σταυρόν.³ Εἶναι ὁ θρόνος τῆς δόξης, ἐπὶ τοῦ ὁποίου θὰ καθίσῃ ὁ Ἰησοῦς διὰ νὰ κρίνῃ (Ματθ. 25, 32). Εἰς μερικὰ ἀπὸ τὰ μνημεῖα αὐτὰ ὁ Ἰησοῦς κατέρχεται ἐκ τῶν οὐρανῶν ἐντὸς φωτεινοῦ δίσκου καθήμενος ἐπὶ τοῦ οὐρανόυ τόξου,⁴ διὰ νὰ λάβῃ τὴν θέσιν του εἰς τὸν ἡτοιμασμένον θρόνον. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ὁμοῦς τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων ἡ παράστασις ἔχει συμπτυχθῇ. Τὴν σύμπτυξιν δεικνύει ὄχι μόνον τὸ ὅτι ὁ Χριστὸς καὶ ἐντὸς τοῦ φωτεινοῦ δίσκου κάθεται ἐπὶ θρόνον ἀντὶ τοῦ οὐρανόυ τόξου,⁵ ἀλλὰ καὶ τὸ ὅτι ἐκατέρωθεν τοῦ θρόνου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου

¹ Grabar, ἔνθ' ἀν. 58.

² Πέτροβιτς, Κατάλογος σ. 211.

³ Κῶδ. 74 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων: H. O mont, *Evangiles avec peintures du XIe siècle*, Paris, 1908, I, πίν. 81. Στουνένιτσα τῆς Σεργίας. Ἐκκλησία τῆς Θεοτόκου: B. Πέτροβιτς, *Μανασίρ Στουνένιτσα* (σερβ.), Βελιγράδι, 1924, σ. 35, εἰκ. 32. Mille t—Fro low, ἔνθ' ἀν. πίν. 91, 1. Ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον εἰς τὸ Victoria and Albert Museum τοῦ Λονδίνου: R. Goldschmidt—K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, II, Berlin, 1934, πίν. XLV, 123 καὶ σ. 60, ἀριθ. 123 Torcello: Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 2a ἐκδ. Paris, 1925/26, II, σ. 545, εἰκ. 259. Καστοριά, Μαυριώτισσα: Πελεκανίδου, Καστοριά, πίν. 78, 79 α.

⁴ Ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον Victoria and Albert Museum, Torcello x. ᾤ. (βλ. προηγουμένην σημείωσιν).

⁵ Εἰς τὸν Παρισινὸν κῶδ. 74 (O mont, ἔνθ' ἀν. I, πίν. 41 καὶ 81), ὅπως καὶ εἰς τὴν Μαυριώτισσαν τῆς Καστοριάς (Πελεκανίδης, ἔνθ' ἀν. πίν. 73), ἂν καὶ εἰκονίζεται ὁ κενὸς θρόνος, ἐν τούτοις ὁ Ἰησοῦς ἐντὸς τοῦ φωτεινοῦ δίσκου κάθεται ἐπίσης ἐπὶ θρόνου. Ἡ παρέκκλισις αὕτη δὲν εἶναι εὐκολον νὰ ἐξηγηθῇ. Ἰσως ἡ

κάθεται ὁ Ἰησοῦς, εἰκονίζονται αἱ δύο γονυπετεῖς μορφαὶ τοῦ Ἀδάμ· καὶ τῆς Εὐας.¹ Αὐταὶ εἰς τὰς συνήθεις παραστάσεις εὐρίσκονται εἰς τὴν ἰδίαν στάσιν ἑκατέρωθεν τοῦ κενοῦ θρόνου τῆς δόξης, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται, ὡς εἵπομεν, κάτω τοῦ Ἰησοῦ, τοῦ κατερχομένου ἐκ τῶν οὐρανῶν ἐντὸς τοῦ φωτεινοῦ δίσκου.²

Μὲ τὴν σύμπτυξιν αὐτὴν ἡ ἀπεικόνισις τοῦ κενοῦ θρόνου ἦτο πλέον περιττή. Ἀλλὰ μὲ τὴν παράλειψιν τοῦ κενοῦ θρόνου ἐξηφανίσθη καὶ ὁ ὀπισθεν αὐτοῦ εἰκονιζόμενος σταυρός, τοῦ ὁποῖου ἐν τούτοις ἡ παρουσία ἦτο ἀπαραίτητος. Ὁ σταυρός, τὸ σύμβολον τοῦ Πάθους, εἰκονίζετο ἐκεῖ διὰ τὴν δεικνύν τὴν θυσίαν τοῦ Λυτρωτοῦ, τὴν προηγηθεῖσαν τοῦ θριάμβου του. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως λοιπὸν ταύτης ἡ τοιχογραφία τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν ἦτο ἑλλιπής, διότι εἰκόνιζε τὸν Χριστὸν ἐρχόμενον μετὰ δόξης ὡς θριαμβευτὴν νὰ κρίνῃ ζῶντας καὶ νεκρούς, παρέλειπεν ὅμως νὰ δηλώσῃ δι' εἰκόνας τὴν προηγηθεῖσαν θυσίαν τοῦ Σωτῆρος.

Τὴν παράλειψιν, νομίζω, ταύτην ἠθέλησαν ν' ἀναπληρώσουν κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα μὲ τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου εἰς τὸ διὰ τοίχου κλεισθὲν ἄνοιγμα ὑπεράνω τῆς μεσαίας θύρας. Ἰδέα ἀσφαλῶς πρωτότυπος, παρέχουσα ὅμως ἔντονον τὴν εἰκόνα τῆς θυσίας τοῦ Θεανθρώπου, σύμφωνος δὲ ἐξ ἄλλου πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς δραματικότητος, τὸ χαρακτηρίζον τὴν ζωγραφικὴν τοῦ 12ου αἰῶνος.

Τὴν ὑπόθεσιν ἡμῶν, ὅτι ὁ Ἐπιτάφιος Θρήνος ἐπέχει εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν τὴν θέσιν τοῦ Θρόνου τῆς Ἐτοιμασίας, ἐνισχύει, νομίζω, κατὰ τινὰ τρόπον ἡ τοιχογραφία εἰς τὸν ναὸν τῆς Θεοτόκου τῆς Μονῆς Στουπένιτσας εἰς τὴν Σερβίαν (Εἰκ. 6). Ἡ τοιχογραφία αὕτη, γενομένη τὸ 1209 ὑπὸ Ἑλλήνος ἁγιογράφου, τοῦ ὁποῖου διεσώθη καὶ ἡ ὑπογραφή, λίαν ὅμως δυσανάγνωστος λόγῳ τῆς φθορᾶς της,³ συνοψίζει, θὰ ἡδύνατο τις νὰ εἴπῃ, τὸ κεντρικὸν μέρος τῆς Δευτέρας Παρουσίας εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκῶν.⁴ Πράγματι ἐκεῖ παραπλεύρως τῶν Ἀγγέλων,

πραγματικῇ σημασίᾳ τοῦ κενοῦ θρόνου νὰ εἶχε κάπως λησμονηθῇ καὶ ὡς «θρόνος τῆς δόξης», περὶ τοῦ ὁποῖου ὁμιλεῖ ὁ Ματθαῖος (25, 32), νὰ ἐξελήφθῃ ἐκεῖνος, ὅπου κάθεται ὁ Ἰησοῦς ἐντὸς τοῦ φωτεινοῦ δίσκου κατερχόμενος ἐκ τῶν οὐρανῶν, ὁ δὲ κενὸς θρόνος νὰ ἐξωγραφῇ κατὰ παλαιὰν συνήθειαν.

¹ Εὐ α γ γ ε λ ῖ δ η ς, ἐνθ' ἄν. σ. 67, εἰκ. 12.

² Torcello, Μανριώτισσα Καστοριάς (βλ. ἀνωτέρω).

³ Βλ. πανομοιότυπον παρὰ S. Radojčić εἰς τὰ Περπαγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Α', Ἀθῆναι, 1955, σ. 435, εἰκ. 1. Πρβ. τελευταῖον καὶ S. Radojčić, Les maitres de l'ancienne peinture serbe (σερβιστὶ μετὰ γαλλικῆς περιλήψεως), Beograd, 1955 (Académie Serbe des Sciences, Monographies, T. CCXXXVI, Institut Archéologique, No 3), 7 κ. ἐξ. καὶ σ. 10-11, εἰκ. 3-4.

⁴ Πρβ. Εὐ α γ γ ε λ ῖ δ η ν, ἐνθ' ἄν. σ. 67, εἰκ. 12 καὶ πίν. 32. Βλ. καὶ Diéhl - I, e Tourneau - Saladin, ἐνθ' ἄν. σ. 161, εἰκ. 72.

τῶν ὠθούντων εἰς τὸ ἄσβεστον πῦρ τοὺς ἁμαρτωλοὺς βασιλεῖς, ἱεράρχας καὶ μοναχοὺς, θέμα, τὸ ὁποῖον εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκέων εἰκονίζεται κατὰ τρόπον ἀπολύτως σχεδὸν ὅμοιον ἐπὶ τῆς δεξιᾶς παραστάδος τοῦ ἀνατολικοῦ



Εἰκ. 6. Ἡ Δευτέρα Παρουσία. Τοιχογραφία εἰς τὸν ναὸν τῆς Θεοτόκου τῆς Μονῆς Στουντένιτσας. (Millet - Frolow).

τοῖχου τοῦ νάρθηκος,¹ βλέπομεν τὸν Θρόνον τῆς Ἑτοιμασίας μετὰ τοὺς Ἀγγέλους, τὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὕαν. Ὁ ζωγράφος λοιπὸν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων ἀντικατέστησεν ἀπλῶς τὴν συνήθη ἀπεικόνισιν τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου διὰ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου. Ἡμῖς αἰὼνα περίπου ἀργότερον, τὸ 1209, ὁ ζωγράφος τῆς Στουντένιτσας ἐπανέρχεται εἰς τὸ κατὰ παράδοσιν σχῆμα τῆς συνθέσεως μετὰ τὴν Ἑτοιμασίαν τοῦ Θρόνου.

Διὰ τὴν τεχνίτην τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων προετίμησε νὰ παραστήσῃ τὸν Ἐπιτάφιον Θρῆνον ἀντὶ τῆς ἀπλῆς ἀπεικονίσεως τῆς Ἑτοιμασίας

¹ Millet - Frolow, ἐνθ' ἀν. πίν. 91, 1.

τοῦ Θρόνου, ὅπως οἱ παλαιότεροι καὶ οἱ σύγχρονοί του ἀγιογράφοι, δὲν εἶναι πολὺ εὐκόλον νὰ ἐξηγήσωμεν. Ἴσως τοῦτο ἔγινε, διότι ἡ σύνθεσις τοῦ Ἐπιταφίου Θρόνου, ὅπως εἰκονίζετο εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς τοιχογραφίαν, εἶχε τότε δημιουργηθῇ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην καὶ ἡ ἐπιτυχία τῆς ἦτο τοιαύτη, ὥστε νὰ θελήσῃ νὰ τὴν ἀπεικονίσῃ ὁ ζωγράφος καὶ εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκῶν. Τὴν ἐπιτυχίαν πράγματι τῆς συνθέσεως δεικνύει τὸ γεγονός, ὅτι ταύτην μετέφεραν ἀσφαλῶς ἐκ Θεσσαλονίκης, ὡς ἀλλαχοῦ νομίζω ὅτι ἀπέδειξα,¹ καὶ ὁ Ἰωάννης Ἰβηρόπουλος εἰς τὸ Μπάτσκοβο καὶ ὁ ἄγγελος, ἀλλ' ἀναμφιβόλως Θεσσαλονικεὺς ἀγιογράφος, ὁ διακοσμήσας τὸ 1164 τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Νέρεζι.

Ἄν ἡ ἡμετέρα ἐρμηνεία τῆς εἰκόνης αὐτῆς τοῦ Ἐπιταφίου Θρόνου, ἡ ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσα, καὶ ἡ συσχετίσις τῆς πρὸς τὴν ὑπεράνω παράστασιν τοῦ μετὰ δόξης ἐρχομένου Ἰησοῦ θεωρηθῶν πιθαναί, τότε νομίζω ὅτι ἔχομεν ἐδῶ τὴν ἀρχὴν ἑνὸς εἰκονογραφικοῦ θέματος, τὸ ὁποῖον βλέπομεν ἀποκρυσταλλούμενον μόνις τὸν 16ον αἰῶνα. Πρόκειται περὶ τῆς συνθέσεως, τῆς ἐμπνεομένης ἀπὸ ἑν τροπάριον τοῦ Κανόνος τοῦ Μεγάλου Σαββάτου: «*Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ...*».² Εἰς αὐτὴν οἱ Κρηῖτες ἀγιογράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος εἰκόνισαν ἄνω μὲν τὸν Ἰησοῦν ἐντὸς φωτεινοῦ δίσκου δορυφορούμενον ἀπὸ τὰς οὐρανίους δυνάμεις, κάτω δὲ αὐτὸν νεκρὸν περιβεβλημένον μὲ τὰς ἐνταφίους θηόνας καὶ κείμενον εἰς τὸν τάφον.³

Τὴν αὐτὴν ιδέαν τῆς θυσίας καὶ τοῦ θριάμβου τοῦ Ἰησοῦ ἐκφράζει κατ' ἄλλον τρόπον, περισσότερον περίπλοκον, ἡ μικρὰ εἰκὼν τοῦ 14ου αἰῶνος, ἡ ἀποκειμένη εἰς τὴν Μονὴν Βλαττάδων τῆς Θεσσαλονίκης. Εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην, μὲ τὴν ὁποίαν ἄλλοτε ἡσχολήθην,⁴ ἄνω μὲν παρίσταται ὁ Ἰησοῦς ὡς Βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν μεταξὺ τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ, εἰς δὲ τὴν κάτω ζώνην ἡ Θεοτόκος μὲ τὸ βρέφος μεταξὺ τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ καὶ τοῦ Προδρόμου. Συμφώνως πρὸς τὴν ὕφ' ἡμῶν δοθεῖσαν ἐρμηνείαν τῆς εἰκόνης, βασιζομένην ἐπὶ τῶν λειτουργικῶν κειμένων, ἡ

¹ Βλ. X y n g o p o u l o s, Thessalonique et la peinture macédonienne, 15 κ. ἐξ.

² Τριώδιον, ἔκδ. Βενετίας 1876, 408 Α. Τροπάριον τῆς Α' Ὠδῆς. Ἡ αὐτὴ ιδέα εὗρσκεται καὶ εἰς τὸ τροπάριον, τὸ ὁποῖον λέγει ὁ διάκονος εἰς τὸ τέλος τῆς Προσκομιδῆς καὶ ὁ ἱερεὺς εἰς τὸ τέλος τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Βλ. F. E. B r i g h t - m a n, Eastern Liturgies, Oxford, 1896, 361, 379. Βλ. ἐπίσης S t e f a n e s c u, καὶ Brockhaus εἰς τὴν ἐπομ. σημείωσιν.

³ J. S t e f a n e s c u, L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles, 1936, 52 κ. ἐξ. καὶ πίν. XIV, XV. M i l l e t, Monuments de l'Athos, πίν. 220 (Δοχειαρίου). Περὶ καὶ H. B r o c k h a u s, Die Kunst in den Athos—Klöstern, Leipzig, 1891, 64 κ. ἐξ., 130 κ. ἐξ.

⁴ Α. Ξ υ γ γ ο π ο ῦ λ ο υ, Une icône byzantine de Thessalonique εἰς τὸ περιοδικὸν Cahiers Archéologiques, III, 1948, 114 κ. ἐξ.

κάτω ζώνη παριστάνει τὸν ἐνανθροπίσαντα Ἰησοῦν, τὸν μέλλοντα νὰ θυσιασθῇ διὰ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων.¹

Πρόκειται λοιπὸν περὶ τῆς αὐτῆς προσπαθείας, νὰ τονισθοῦν ἡ θυσία καὶ ὁ θρίαμβος τοῦ Ἰησοῦ, τὰ ὁποῖα κατὰ τρόπον διάφορον ἐπεχείρησαν κατὰ καιροὺς ν' ἀποδώσουν δι' εἰκόνας οἱ βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι. Εἰς τὸν ἔχοντα ταῦτα ὑπ' ὄψει δὲν θὰ φανῇ, νομίζω, ἀπίθανος ἡ ἐρμηνεία, τὴν ὁποίαν ἐδώσαμεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῆων, μοναδικήν, καθ' ὅσον γνωρίζω, λόγῳ τῆς ὅλως ἀσυνήθους θέσεώς της μεταξὺ τῶν σκηνῶν τῆς Δευτέρας Παρουσίας.

Εἶναι ἐν τούτοις ἀξία προσοχῆς ἡ σχέσις, ἡ ὑπάρχουσα μεταξὺ τῆς τοιχογραφίας ταύτης καὶ τῆς συνθέσεως, τὴν ὁποίαν ἀπὸ τοῦ 16ου αἰῶνος εὗρισκομεν εἰς τὰς ὁρθοδόξους ἐκκλησίας, τῆς ἐμπνεομένης ἀπὸ τὸ τροπάριον «Ἄνω σε ἐν θρόνῳ». Ἡ σχέσις αὐτὴ μᾶς ὁδηγεῖ εἰς τὴν εἰκασίαν, ὅτι οἱ Κρήτες ἀγιογράφοι, οἱ δημιουργήσαντες τὴν τελευταίαν αὐτὴν σύνθεσιν, εἶναι ἐνδεχόμενον νὰ εἶχον ὑπ' ὄψει τῶν κάποιαν παλαιὰν παραστάσιν, ἀνάλογον πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῆων. Τοῦτο οὐδὲν τὸ ἀσυνήθες θὰ παρουσίαζε, δεδομένου ὅτι οἱ ζωγράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος πολὺ συχνὰ ἀνέτρεχον εἰς βυζαντινὰ πρότυπα πολὺ παλαιότερα τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς ὁποίας κατὰ τὸ πλεῖστον ἐνεπνέοντο. Ἄν ἡ ὑπόθεσις αὕτη θεωρηθῇ κάπως πιθανή, δυνάμεθα νὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι τὸ παράδειγμα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῆων μὲ τὸν Ἐπιτάφιον Θρήνον κάτω τοῦ θριαμβεύοντος Ἰησοῦ δὲν ἦτο μοναδικόν. Τοῦτο ὅμως εἶναι ἀπλῆ εἰκασία, διότι μέχρι σήμερον οὐδεμία, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἀνάλογος παραστάσις εἶναι γνωστὴ, χωρὶς ἐν τούτοις ν' ἀποκλείεται ἀνακάλυψις τοιαύτης εἰς τὸ μέλλον.

Ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν (πίν. Δ', 1 καὶ εἰκ. 2). Πρέπει, νομίζω, νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι ἡ παράστασις αὕτη ἦτο σύγχρονος πρὸς τὸν Ἐπιτάφιον Θρήνον, ὃ ὁποῖος ἤδη μᾶς ἀπησχόλησε. Σπουδαιότερον ὅμως εἶναι τὸ πρόβλημα τίνας εἰκονογραφικὰς συνθέσεως τὸ διασωζόμενον ἄλλοτε λείψανον τῆς τοιχογραφίας ἀπέτελε μέρος.

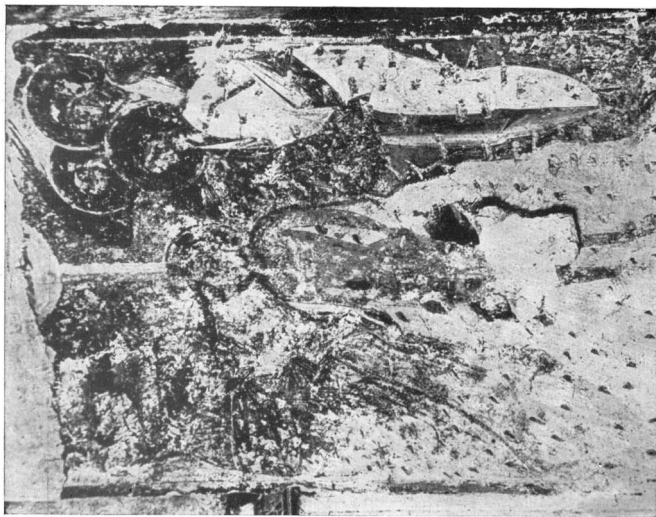
Ἡ παρουσία τῶν συμβολικῶν ζώων γύρω τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῆων θὰ ἡδύνατο νὰ μᾶς ὁδηγήσῃ εἰς τὴν ὑπόθεσιν, ὅτι τὸ σωζόμενον ἄλλοτε τμήμα τῆς τοιχογραφίας ἀνῆκεν εἰς παραστάσιν τοῦ Ὁράματος τοῦ Ἰεζεκιήλ, γνωστοῦ εἰς τοὺς ζωγράφους τῆς Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὸ λαμπρὸν ψηφιδωτὸν τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰῶνος εἰς τὴν ἀψίδα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Λατόμου (Ὁσίου Δαβίδ).² Τῆς παραστάσεως ἄλλωστε αὐτῆς, τῆς ὁποίας τὸ θέμα σχετίζεται μὲ

¹ Αὐτόθι, 127.

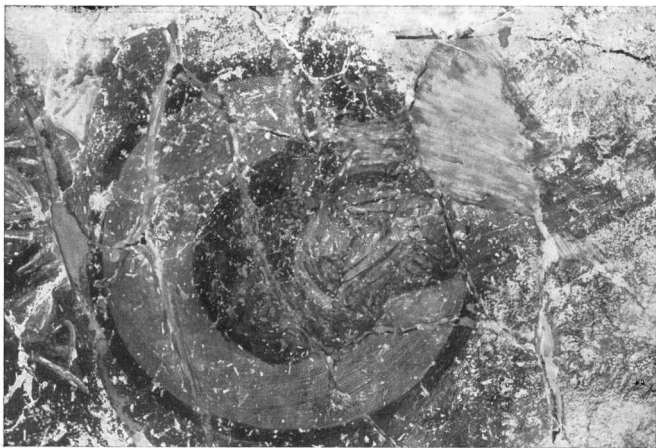
² Βλ. Α. Συγγόπουλον εἰς τὸ Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον, 12, 1929, 142 κ. ἑξ.



Ο Ἐπικύριος Θρήνος.
Τοιχογραφία σφραγισμένη μέχρι τοῦ 1933 εἰς τὸν ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων Θεσσαλονίκης. (Περ. εἰκ. 1).

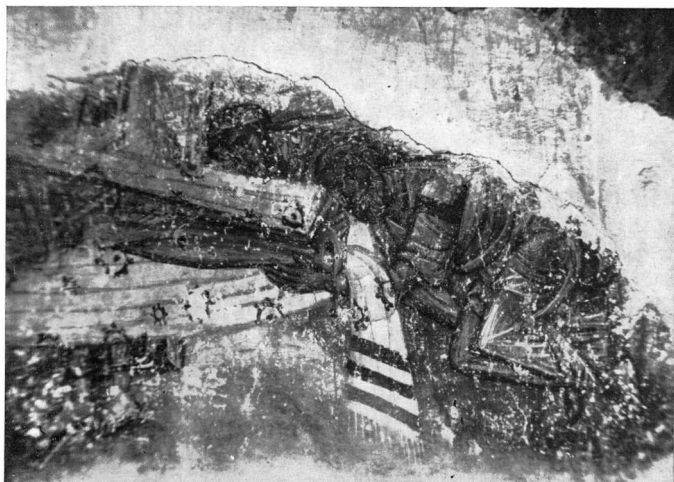


1. *Η Βάσις τοῦ Χρυστοῦ.
Τοιχογραφία ἐξαφανισθεῖσα (κατὰ παλαιὰν φωτογραφίαν).



2. Μυροφόρος.
Δεπιτομήθεια ἐκ τῆς τοιχογραφίας τοῦ *Εὐσταθίου Θέρμου.
(βλ. πιν. Α').

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ.



1.



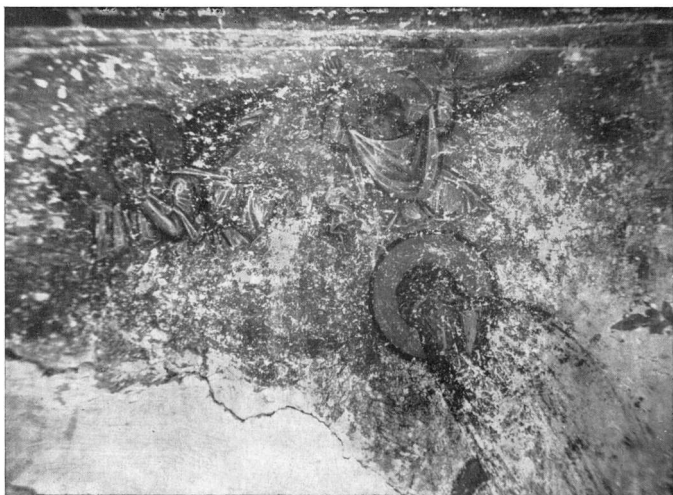
2.

1, 2. Ὁ Νικόδημος καὶ ὁ Ἰωσήφ ὁ ἀπὸ Ἀριμαθαίας εἰς τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ.
 Δεπιτομέρεται ἐκ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἐπιταφίου Θρόνου (Βλ. πίν. Α').

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ.



1. Ὁ Παλαιὸς ἰὼν ἡμερῶν. Τμήμα ἀπὸ ἐξαφανισθεῖσαν τοιχογραφίαν τῆς Βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ (κατὰ παλαιὰν φωτογραφίαν) (πρβ. εἰκ. 2).



2. Ἄγγελοι θρηνοῦντες καὶ Μυροφόρος, λεπτομέρεια ἐκ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου (βλ. πίν. Α').

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΩΝ ΧΑΛΚΕΩΝ.

τὴν Δευτέραν Παρουσίαν,¹ ἔχομεν σύγχρονον περίπου παράδειγμα εἰς τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς θέσιν, εἰς τὸν ἀνατολικὸν δηλαδὴ τοῖχον τοῦ νάρθηκος, τῆς ἁγῶς ἐκκλησίας τοῦ Μπατσκόβου.² Τὴν ἐκεῖ παρουσίαν τῆς παραστάσεως αὐτῆς δικαιολογεῖ ὁ νεκρικός χαρακτὴρ τοῦ κοιμητηριακοῦ ναοῦ, ὅπου ἡ ἰδέα τῆς Ἀναστάσεως τῶν νεκρῶν καὶ τῆς Μελλούσης κρίσεως πολλὰχὼς δηλοῦται διὰ τῶν τοιχογραφιῶν.³ Ἄλλ' εἰς τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐπιμείνωμεν ἡ ἐπιγραφή, τὴν ὁποίαν ἔφερε τὸ εἰλητάριον τοῦ Παλαίου τῶν ἡμερῶν εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκίων.

Ἡ ἐπὶ τοῦ εἰληταρίου ἐπιγραφή «Οὗτος ἐστὶν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα», εἰλημμένη ἐκ τοῦ Ματθαίου (3,17), δεικνύει ὅτι πρόκειται περὶ τῆς Βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ.⁴ Ἡ ἀπεικόνισις ὅμως τοῦ Παλαίου τῶν ἡμερῶν εἰς τὴν Βάπτισιν εἶναι ἐξαιρετικῶς σπανία. Τὸ μόνον γνωστόν, ἂν δὲν ἀπατώμαι, παράδειγμα εἶναι ἡ ἀπὸ τοῦ 1321 τοιχογραφία τῆς Γκρατσάνιτσας εἰς τὴν Σερβίαν, περὶ τῆς ὁποίας καὶ ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος. Ἐκεῖ ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν εἰκονίζεται ἐν προτομῇ ἐντὸς φωτεινοῦ ἡμικυκλίου, δηλοῦντος τὸν οὐρανόν, ἀπὸ τοῦ ὁποίου κατέρχεται δέσμη φωτεινῶν ἀκτίνων μὲ τὴν Περιστερὰν ἐντὸς αὐτῆς.⁵

Ὅτι πιθανῶς ἐπρόκειτο περὶ τῆς Βαπτίσεως εἶχεν εἰκάσει καὶ ὁ Diehl, ἀλλ' ἐδυσκολεῦετο νὰ τὸ παραδεχθῇ ἀνεπιφυλάκτως διὰ τὸν λόγον, ὅτι καὶ εἰς τὰς δύο παραστάδας τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου τοῦ νάρθηκος θὰ εἰκονίζετο τότε τὸ ἴδιον θέμα, δηλαδὴ ἡ Βάπτισις.⁶ Ἡ δυσκολία ὅμως αὕτη δὲν ὑφίστατο εἰς τὴν πραγματικότητά. Ὅταν δηλαδὴ εἰς τὴν νοτίαν παραστάδα εἰκονίσθῃ ἐπὶ τοῦ δευτέρου στρώματος ἡ Βάπτισις, τμῆμα τῆς ὁποίας πιστεύομεν ὅτι ἦτο ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν, εἰς τὴν βορεινὴν παραστάδα, ὅπου ἐπὶ τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ 11ου αἰῶνος εἰκονίζετο, ὡς εἶδομεν, ἐπίσης ἡ Βάπτισις, εἶχεν ἐπιτεθῇ δεῦτερον στῶμα τοιχογραφίας, μὴ διασωζόμενον πλέον καὶ ἄγνωστον τί παρίστανον. Ὅτι οὕτως εἶχε τὸ πρᾶγμα δεικνύουν τὰ σφυροκοπήματα ἐπὶ τῆς Βαπτίσεως, τῆς εἰκονιζομένης εἰς τὸ ἀρχικὸν στῶμα τῆς βορεινῆς παραστάδος, λίαν εὐδιάκριτα ἐπὶ τῆς ἀνωτέρω δημοσιευθείσης παλαιᾶς φωτογραφίας (πίν. Β', 1.). Τὰ σφυροκοπήματα ταῦτα, γινόν-

¹ Millet, La dalmatique du Vatican, 51 κ. ἐξ.

² Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, 59, 80.

³ Millet, La dalmatique du Vatican, 52.

⁴ Κατὰ τὴν ἐρμηνείαν τῶν ζωγράφων, ἡ ἐπιγραφή «Οὗτος ἐστὶν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα» τίθεται ἐντὸς τῆς δέσμης τῶν φωτεινῶν ἀκτίνων, τῆς κατερχομένης ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ. Διονυσίου, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου—Κεραμέως, Πετροῦπολις, 1909, σ. 88 § 12.

⁵ Petkovic, La peinture serbe, II, πίν. LXIII. Σχεδιάσμα καὶ παρὰ Millet, Recherches sur l' iconogr. de l' Evangile, σ. 199, εἰκ. 172. Πρβ. αὐτόθι, σ. 14.

⁶ Diehl, Le Tourneau, Saladin, ἐνθ' ἀν. 162 κ. ἐξ.

μενα, ὥς γνωστόν, διὰ τὴν στερεωτέραν ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ τοίχου προσκόλλησιν τοῦ δευτέρου ἐπιχρίσματος, δεικνύουν σαφέστατα ὅτι καὶ ἡ Βάπτισις, ἡ ζωγραφημένη εἰς τὴν βορείαν παραστάδα ἐπὶ τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ 11ου αἰῶνος, εἶχε καὶ αὕτη καλυφθῇ ὑπὸ νεωτέρου ἐπιχρίσματος. Κατὰ τὸν 12ον συνεπῶς αἰῶνα, ὅταν ἐπὶ τοῦ δευτέρου ἐπιχρίσματος τῆς νοτίας παραστάδος ἐξωγραφήθῃ ἡ Βάπτισις, λείψανον τῆς ὁποίας ἦτο ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν, ἡ Βάπτισις ἐπὶ τοῦ ἀρχικοῦ ἐπιχρίσματος τῆς βορείας παραστάδος δὲν ἦτο πλέον ὁρατὴ, διότι εἶχε καλυφθῇ μὲ τὸ δεύτερον ἐπιχρίσμα, τὸ φέρον ἄλλην ἄγνωστον εἰς ἡμᾶς εἰκονογραφικὴν παράστασιν.

Τὸ πρᾶγμα δύναται νὰ καταστήσῃ σαφέστερον ὁ πίναξ, τὸν ὁποῖον ἐδῶ παραθέτομεν καὶ ὅπου φαίνονται καὶ ἡ διάταξις τῶν τοιχογραφιῶν ἐπὶ τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ νάρθηκος κατὰ τὴν ἀρχικὴν διακόσμησιν τοῦ 11ου αἰῶνος καὶ αἱ μεταβολαί, αἱ ἐπελθοῦσαι εἰς αὐτὴν κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα.

	Βορεία παραστάς	Τόξον ὑπεράνω τῆς μεσαίας θύρας	Νοτία παραστάς
11ος αἱ.	Βάπτισις	Ἀνοικτὸν	Δευτέρα Παρουσία
12ος αἱ.	;	Ἐπιτάφιος Θρηῆνος	Βάπτισις

Οὕτω οἱ ἐνδοιασμοὶ τοῦ Diehl ἀποδεικνύονται ἐντελῶς ἀβάσιμοι, διότι ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος μία καὶ μόνη παράστασις τῆς Βαπτίσεως ἦτο ὁρατὴ εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων, ἡ ἐπὶ τῆς νοτίας δηλαδὴ παραστάδος, ἐκ τῆς ὁποίας εἶχε διασωθῇ μόνον ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν.

Τὸν λόγον τέλος, διὰ τὸν ὁποῖον εἰκονίζετο εἰς τὸν νάρθηκα ἡ Βάπτισις, ἐξηγήσαμεν ἤδη ἀνωτέρω ἐπὶ τῇ βάσει ἀναλόγων παραδειγμάτων.

Ἄν πράγματι ἡ παράστασις τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ἀνῆκεν, ὅπως τοιῶνχις πιστεύομεν, εἰς τὴν σύνθεσιν τῆς Βαπτίσεως, τὸ δυστυχῶς ἀπολεσθὲν λείψανον τοῦτο εἶχεν ἰδιαιτέραν ὄλως σημασίαν. Ὁ Millet τὴν εἰκόνα τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Γκρατσάνιτσας ἐσχέτισε πρὸς γαλλικὰ μνημεῖα τοῦ 11ου αἰῶνος καὶ πρὸς τὴν ἀνάλογον σύνθεσιν τοῦ Giotto εἰς τὴν Πάδουαν.¹ Ἡ παράστασις τῆς Παναγίας τῶν Χαλκέων, κατὰ δύο περίπου αἰῶνας παλαιότερα τῆς τοιχογραφίας τῆς Γκρατσάνιτσας, δεικνύει σαφῶς, νομίζω, ὅτι τὸ θέμα τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν εἰς τὴν Βάπτισιν ἦτο ἀπὸ τῶν χρόνων ἥδη ἐκείνων γνωστὸν εἰς τὴν τέχνην Θεσσαλονίκης. Ὁ ζωγράφος συνεπῶς τῆς τοιχογραφίας τῆς Γκρατσάνιτσας, Ἕλλην ἀναμφιβόλως, ὅπως δεικνύουν αἱ ἑλληνικαὶ ἐπιγραφαί, αἱ συνοδεύουσαι τὴν παράστασιν, συνέχισεν ἐκεῖ παλαιὰν βυζαντινὴν παράδοσιν,

¹ Millet, Recherches sur l' iconogr. de l' Evangile, 214.

