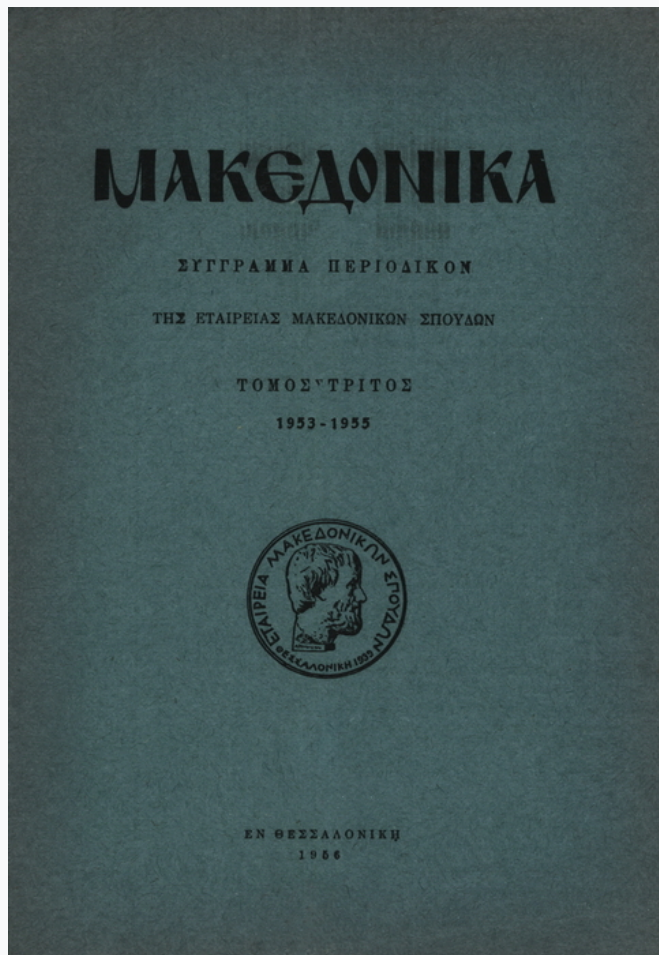


## Μακεδονικά

Τόμ. 3 (1956)



Βημόθυρον κρητικής τέχνης εις την  
Θεσσαλονίκην

Α. Ξυγγόπουλος

doi: [10.12681/makedonika.1097](https://doi.org/10.12681/makedonika.1097)

Copyright © 2015, Α. Ξυγγόπουλος



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

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Ξυγγόπουλος Α. (1956). Βημόθυρον κρητικής τέχνης εις την Θεσσαλονίκην. *Μακεδονικά*, 3, 116–125.  
<https://doi.org/10.12681/makedonika.1097>

## ΒΗΜΟΘΥΡΟΝ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ

Εἶναι ἄξιον ἰδιαιτέρας παρατηρήσεως τὸ γεγονός, ὅτι εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Θεσσαλονίκης, τὰς κτισθείσας κατὰ τὴν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας, οὐδεμία σχεδὸν παλαιὰ εἰκὼν ἀξία κάπως λόγου διασφύζεται. Αἱ μόναι ὑπάρχουσαι ὀλίγαι εἰκόνες μὲ καλλιτεχνικὴν ὁπωσδήποτε σημασίαν εὐρίσκονται εἰς τὴν Μονὴν Βλαττάδων καὶ εἰς τὸν ναῖσκον τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφانوῦ, ἀποτελοῦντα ἀπὸ αἰώνων μετόχιον αὐτῆς.<sup>1</sup>

Ἡ σχεδὸν παντελὴς αὐτῇ ἔλλειψις παλαιῶν εἰκόνων ἀπὸ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς τῆς Τουρκοκρατίας νομίζω ὅτι κατὰ μέγιστον μέρος ὀφείλεται εἰς τὴν συνήθειαν τῆς ἀποστολῆς τῶν κάπως ἐφθαρμένων ἐξ αὐτῶν εἰς τὰ Πατριαρχεῖα Κωνσταντινουπόλεως, ἵνα καῶσι διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Ἀγίου Μύρου. Ἡ ὀλεθρία διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς συνήθεια αὕτη εἶναι δυστυχῶς πολὺ παλαιά. Τὴν ἀναφέρει διὰ πρώτην φοράν, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, ὁ κατὰ τὸ 1200 ἐπισκεφθεὶς τὴν Κωνσταντινούπολιν Ρῶσος ἀρχιεπίσκοπος τοῦ Νοβγορόδ Ἀντώνιος, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ Ὀδοιπορικόν του γράφει τὰ ἑξῆς : «Ὅχι μακρὰν<sup>2</sup> εὐρίσκεται ὁ τόπος, ὅπου βράζουν τὸ ἅγιον ἔλαιον καίοντες κάτωθεν παλαιὰς ἁγίας εἰκόνας, τῶν ὁποίων δὲν διακρίνονται πλέον τὰ χαρακτηριστικά, καὶ μὲ τὸ ἔλαιον αὐτὸ ἀλείφουν τὰ νήπια, ὅταν τὰ βαπτίζουν».<sup>3</sup> Εἶναι εὔκολον λοιπὸν νὰ φαντασθῇ τις πόσα ζωγραφικὰ ἐπὶ σανίδος ἔργα ἐγένοντο ἐπὶ τόσους αἰῶνας παρανάλωμα τοῦ πυρός, συγχρόνως δὲ νὰ ἐξηγήσῃ τὴν παντελὴ σχεδὸν ἔλλειψιν παλαιῶν εἰκόνων ἀπὸ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς, ὅχι μόνον τῆς Θεσσαλονίκης, ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἄλλων πόλεων.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Εἰς τὴν Μονὴν Βλαττάδων, ὅπως καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τὸν Ὁρφανόν, σφύζονται ὅχι μόνον εἰκόνες τῆς Τουρκοκρατίας, ἀλλὰ καὶ βυζαντινῶν χρόνων. Μίαν τοιαύτην ἐκ τῆς Μ. Βλαττάδων ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ περ. Cahiers Archéologiques, 3, 1948, 114 κ.ἑξ., μίαν δὲ ἐκ τοῦ Ἀγ. Νικολάου τοῦ Ὁρφانوῦ εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 3, 1926, 135 κ.ἑξ.

<sup>2</sup> Δηλαδή τῆς Ἀγίας Σοφίας. Ὁ τόπος, ὅπου κατεσκευάζετο τὸ Μῦρον, ἦτο τὸ Πατριαρχεῖον, κείμενον βορείως τῆς Ἀγίας Σοφίας. Διὰ τὴν θέσιν του βλ. τελευταῖον R. J a n i n, Constantinople byzantine, Paris, 1950, 174.

<sup>3</sup> B. de K h i t r o w o, Itinéraires russes en Orient, I. 1, Genève, 1889, 91.

<sup>4</sup> Εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν ἐλάχισται εἰκόνες ὑπάρχουν ὅχι ἐξαιρετικῆς τέ-

Διὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς δύναται νὰ θεωρηθῇ ἐξαιρετικῶς εὐχάριστον τὸ γεγονός, ὅτι διεσώθη εἰς τὴν Θεσσαλονίκην ζωγραφικὸν ἔργον ἀξιολογωτάτης τέχνης, δυνάμενον, ὥς θὰ ἴδωμεν, ν' ἀναχθῇ εἰς τοὺς παλαιότερους χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας καὶ παρουσιάζον ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τότε ἀκμαζούσης Κρητικῆς σχολῆς.

Εἶναι τοῦτο βημόθυρον τέμπλου καὶ εὐρίσκεται εἰς τὸν ναὸν τῆς Ὑπαπαντῆς, κείμενον κατὰ τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς Ἑγνατίας οδοῦ, παρὰ τὴν ἀψίδα τοῦ Γαλερίου.

## I

Τὸ βημόθυρον αὐτὸ (πίν. 1), τὸ μέλλον ἐδῶ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ, εἶναι προσηρμοσμένον εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τοῦ τέμπλου τοῦ ναοῦ, εἰς τὴν Ὠραίαν Πύλιν τοῦ ἐκεῖ εὐρισκομένου παρεκκλησίου. Τὸ ὕψος του εἶναι 1,33 μ., τὸ δὲ ὀλικόν του πλάτος 0,77 μ. Τὸ ἄνω του μέρος ἔχει τὸ σύννηθες εἰς τὰ βημόθυρα ἡμικυκλικὸν σχῆμα καὶ περιβάλλεται ὑπὸ στενοῦ πλαισίου ὑπὸ μορφὴν σχοινίου, κοσμεῖται δὲ προσέτι ὑπὸ σειρᾶς μικρῶν ξυλίνων σφαιρῶν.<sup>1</sup>

Ἐπὶ τῶν δύο φύλλων του, ὅπως κατὰ κανόνα σχεδὸν εἰς τὰ βημόθυρα, εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελισμός. Εἰς τὸ ἀριστερόν, ὥς πρὸς τὸν θεατὴν, φύλλον παριστάνεται ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ βαδίζων πρὸς δεξιὰ μὲ προτεταμένον τὸν δεξιόν του πόδα, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς ἔχει μείνει εἰς ἀρκετὴν πρὸς τὰ ὀπίσω ἀπόστασιν. Εἰς τὴν ἀριστερὰν ὁ Γαβριὴλ κρατεῖ σκῆπτρον, ὥς ἀγγελιαφόρος τοῦ Βασιλέως τῶν Βασιλέων, στηριζόμενον ἐπὶ τοῦ ὤμου του. Τὴν δεξιὰν τείνει πρὸς τὴν Θεοτόκον μὲ τοὺς δύο δακτύλους ἠνωμένους εἰς σχῆμα ὀμολοῦντος. Ὁ Ἀρχάγγελος φέρει χιτῶνα βαθέος πρασίνου χρώματος μὲ

χνης, αἱ περισσότεραι τῶν ὁποίων εὐρίσκονται εἰς τὸ Σκευοφυλάκιον τοῦ Πατριαρχείου, συλλεγεῖσαι κατὰ καιροὺς ἀπὸ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς. Βλ. Γ. Σωτηρίου, Κεμήλια τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, Ἀθῆναι, 1938, 26 κ.ἐξ. Ἀπὸ τὰς ἑκατοντάδας τῶν εἰκόνων, τὰς ὁποίας τὸ 1922 ἔφερον μαζὺ των οἱ ἐκ Μ. Ἀσίας ἀνταλλάξιμοι Ἕλληνες, οὐδεμία σχεδὸν εἶναι παλαιότερα τοῦ 18ου αἰῶνος. Παντελὴς ἐπίσης εἶναι ἡ ἔλλειψις παλαιῶν ἀξίων λόγου εἰκόνων εἰς τὰς ἐνοριακὰς ἐκκλησίας τῶν Ἀθηνῶν.

<sup>1</sup> Τοιαῦτα σφαῖραι ἢ κωνοειδῆ σώματα ὑπάρχουν καὶ ἐπὶ ξυλίνων ἐκκλησιαστικῶν ἐπίπλων καὶ βημοθύρων ἐκ τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων, τὰ ὅποια διεσώθησαν εἰς τὴν Μακεδονίαν καὶ τὴν Σερβίαν. Βλ. Γ. Σωτηρίου ἐν *Mélanges Ch. Diehl*, Paris, 1930, II, σ. 174, εἰκ. 2 (Ἅγιος Στέφανος Καστοριάς). Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος, 4, 1938, σ. 192, εἰκ. 129 (Ἅγιοι Ἀνάργυροι Καστοριάς). Τὰ τελευταῖα ταῦτα ὁ κ. Ἀ. Ὀρλάνδος, Ἀρχεῖον Βυζ. Μνημ. ἐνθ' ἀν. 191, θεωρεῖ τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας. F. Mesens ἐν *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, II, Roma, 1940, πίν. LXXIV. 2 καὶ σ. 263 (Φύλλον βημοθύρου ἐκ τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἀνδρέου παρὰ τὸν ποταμὸν Τρέσκα, πλησίον τῶν Σκοπίων).

πλατεϊαν χρυσῇν ταινίαν—σημεῖον, clavus—ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ βραχίονος, ἐτέρα δέ, χρυσῇ ἐπίσης, ταινία εὑρίσκεται ἐπὶ τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ ἐσωτερικοῦ τούτου ἐνδύματος, διακρινομένη εἰς τὸ κάτω αὐτοῦ μέρος. Τὸ ἐπὶ τοῦ χιτῶνος ἐρριμμένον ἱμάτιον, τοῦ ὁποίου μία ἄκρα ἀνεμίζεται πρὸς τὰ ὀπίσω, εἶναι χρώματος ἐρυθροῦ. Αἱ μεγάλαι τέλος πτέρυγες τοῦ Ἀρχαγγέλου εἶναι χρώματος βαθέος καστανοῦ μὲ χρυσᾶς γραμμάς, δηλούσας τὰς λεπτομερείας.

Ἡ Θεοτόκος ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ φύλλου τοῦ βημοθύρου εἰκονίζεται ὀρθία, μὲ τὸ σῶμα ἐστραμμένον ἐν μέρει πρὸς τὸν Γαβριὴλ καὶ μὲ τὴν ἐλαφρῶς κεκλιμένην κεφαλὴν βλέπουσαν πρὸς τὸν θεατὴν. Ἡ δεξιὰ τῆς Θεομήτορος κάμπτεται πρὸς τὰ ἄνω καὶ εἶναι κεκαλυμμένη ὑπὸ τοῦ ἱματίου, τὸ ὁποῖον ἀφίνει γυμνὴν μόνον τὴν ἄκραν χεῖρα, εἰκονιζομένην μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω εἰς σχῆμα ἐκπλήξεως καὶ ἀμηχανίας. Εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ἡ Παναγία κρατεῖ μικρὰν ἄτρακτον μὲ τυλιγμένον εἰς αὐτὴν κόκκινον νῆμα, διὰ τὴν σημασίαν τοῦ ὁποίου θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω. Τὸ ἐσωτερικὸν ἐνδυμα τῆς Θεοτόκου εἶναι μαυροπράσινον, τὸ δὲ ἔξωτερικόν, ὅπως καὶ τὸ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς μαφόριον, εἶναι χρώματος βαθέος ἐρυθροῦ. Ὅπισθεν τῆς Παρθένου εὑρίσκεται μικρὸν θρονίον μὲ προσκεφάλαιον ἐπ' αὐτοῦ.

Τὸ βάθος τέλος τοῦ βημοθύρου, ὅπου προβάλλονται αἱ δύο μορφαί, εἶναι χρυσοῦν.

Διὰ τὰ χρώματα εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γυμνὰ μέρη τῶν δύο μορφῶν θὰ γίνῃ λόγος κατωτέρω.

Προτοῦ περατώσωμεν τὴν περιγραφὴν τοῦ βημοθύρου, δέον νὰ προσθέσωμεν ὅτι εἰς ἐποχὴν ὅχι ἴσως πολὺ παλαιὰν αἱ δύο εἰς αὐτὸ εἰκονιζόμεναι μορφαί ὑπέστησαν βανανύσους καὶ ἀδεξίας ἐπιζωγραφήσεις. Ἐκεῖνα ἰδίως πού συνετέλεσαν εἰς τὴν ἀλλοίωσιν τοῦ ἔργου εἶναι τὰ δι' ἐντόνου μαύρου χρώματος περιγράμματα καὶ αἱ γραμμαὶ εἰς τὰς πτυχὰς τῶν ἐνδυμάτων. Παρὰ τὰς χονδροειδεστάτας ὁμως αὐτὰς ἐπιζωγραφήσεις αἱ μορφαὶ τοῦ βημοθύρου διατηροῦν ἀκόμη τὰς ζωγραφικὰς τῶν ἀρετᾶς, αἱ ὁποῖαι μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἐκτιμήσωμεν τὴν λεπτὴν τέχνην τοῦ ἔργου τούτου.

## II

Ἡ εἰκονογραφία τῶν ἐπὶ τοῦ βημοθύρου δύο μορφῶν παρουσιάζει ὅχι ὀλίγα ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα.

Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ, μὲ τὸν συνεσταλμένον τρόπον τοῦ βαδίσματός του, εὑρίσκεται εἰς ζωντὰν ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ὀρμητικὴν κίνησιν, μὲ τὴν ὁποίαν τὸν παρέστησεν ἡ ζωγραφικὴ τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων,<sup>1</sup> ἀλλὰ καὶ ἀκόμη παλαιότερον ἡ ἀγιογραφία τῆς περιόδου

<sup>1</sup> Βλ. π.χ. τὴν τοιχογραφίαν τῆς Παντανάσσης εἰς τὸν Μυστρᾶν: G. Mil-

τῶν Κομνηνῶν.<sup>1</sup>

Ἡ παράστασις τοῦ Γαβριὴλ ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου συνεχίζει παλαιὰν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν, τὴν ὁποίαν εὐρίσκομεν, διὰ τὰ περιορισθῶμεν εἰς τοὺς ἀπὸ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας καὶ ἐντεῦθεν χρόνους, ἤδη τὸν 11ον αἰῶνα εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου.<sup>2</sup> Ὁ παλαιὸς αὐτὸς τύπος κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Παλαιολόγων, παρὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ ἄλλου, κατὰ τὸν ὅποιον ὁ Ἀρχάγγελος εἰκονίζεται μὲ ὀρμητικὸν βάδισμα, δὲν ἐξαφανίζεται. Τὸν εὐρίσκομεν εἰς ὀλίγιστα, εἶναι ἀληθές, μνημεῖα ἐντελῶς ἀνάλογον πρὸς τὸν ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου.<sup>3</sup> Ὁ τύπος οὗτος, ὅπως τὸν βλέπομεν εἰς τὸ ἐξεταζόμενον βημόθυρον, ἐχρησιμοποιήθη ὅχι σπανίως ἀπὸ τοὺς Κρήτας ἀγιογράφους τοῦ 16ου αἰῶνος, οἱ ὅποιοι ἐπανερχονται πολὺ συχνὰ εἰς τὴν παλαιότεραν τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς παράδοσιν. Κατὰ τὸν τύπον τοῦτον ζωγραφίζει τὸ 1535 τὸν Γαβριὴλ ὁ Θεοφάνης ὁ Κρῆς εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος,<sup>4</sup> ὀλίγον δὲ ἴσως ἀργότερον εἰς τὴν τράπεζαν τῆς αὐτῆς μονῆς, εἰκονογραφῶν τὸν Β' οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου.<sup>5</sup> Τὸν ἴδιον αὐτὸν τύπον ἐπαναλαμβάνει μετ' ὀλίγα ἔτη, τὸ 1555, ὁ ἄγνωστος τοιχογράφος, ὁ διακοσμήσας τὸ μικρὸν παρεκκλήσιον τοῦ Ἀγίου Γεωργίου εἰς τὴν Ἀγιορειτικὴν Μονὴν Ἀγίου Παύλου.<sup>6</sup>

Τὸ κλειστὸν αὐτὸ περίγραμμα τοῦ Ἀρχαγγέλου ἦτο βεβαίως τὸ καταλληλότερον διὰ τὸν στενὸν χώρον τοῦ φύλλου τοῦ βημοθύρου, ὅπου οὗτος εἶναι ζωγραφημένος. Τὸ περιορισμένον ὅμως τῆς ἐπιφανείας δὲν εἶναι ὁ μόνος λόγος, διὰ τὸν ὅποιον εἰκονίζεται οὕτως ὁ Γαβριὴλ, διότι τὸν ἴδιον τύπον εὐρίσκομεν καὶ εἰς εἰκόνας, ὅπου ὁ χώρος εἶναι πολὺ εὐρύτερος,<sup>7</sup> ὅπως καὶ ἀντιθέτως τὸν Ἀρχάγγελον μὲ τὸ ὀρμητικὸν βάδισμα εὐρίσκομεν

1 e t, Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910, πίν. 139. 1. Ἐπίσης τὰς εἰκόνας εἰς τὴν Λαύραν τῆς Ἀγίας Τριάδος παρὰ τὴν Μόσχαν: O. W u l f f - M. A l p a t o f f, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden, 1925, σ. 119, εἰκ. 45, καὶ εἰς τὸν Ἅγιον Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος: M. C o r o v i ć - L j u b i n k o v i ć, Les icones d' Ohrid, Beograd, 1953, πίν. 2.

<sup>1</sup> Βλ. σχετικὰ παραδείγματα παρὰ G. M i l l e t, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, Paris, 1916, εἰκ. 12, 13, ἐναντὶ σ. 72.

<sup>2</sup> Προχείρως παρὰ G. S c h l u m b e r g e r, L' épopée byzantine, II, σ. 212.

<sup>3</sup> Φορητὰ ψηφιδωτὰ εἰς τὸ Victoria and Albert Museum τοῦ Λονδίνου καὶ εἰς τὸ Μουσεῖον Opera del Duomo τῆς Φλωρεντίας: W u l f f - A l p a t o f f, ἐνθ' ἄν. σ. 109, εἰκ. 40 καὶ σ. 112, εἰκ. 41.

<sup>4</sup> G. M i l l e t, Monuments de l' Athos, I, Les peintures, Paris, 1927, πίν. 119. 4.

<sup>5</sup> Αὐτόθι, πίν. 145. 2.

<sup>6</sup> Αὐτόθι, πίν. 190. 1.

<sup>7</sup> Βλ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Παύλου εἰς τὴν προηγουμένην σημείωσιν.

και εις βημόθυρα, όπου η επιφάνεια είναι επίσης στενή, όπως και εις τὸ ἐνταῦθα ἐξεταζόμενον.<sup>1</sup>

Πρόκειται συνεπῶς περὶ ἠθελημένου περιορισμοῦ τοῦ ὅλου ἐξωτερικοῦ περιγράμματος. Δι' αὐτοῦ ὁ δημιουργήσας τὸν ἀρχικὸν τύπον τεχνίτης ἐπεδίωξε, νομίζω, νὰ καταστήσῃ ἐμφανῆ τὸν δισταγμὸν τοῦ Ἀρχαγγέλου νὰ προχωρήσῃ πρὸς τὴν Θεοτόκον καὶ τὴν συστολὴν καὶ τὸν φόβον του, βλέποντος τὸν Κύριον «σωματούμενον» εἰς τὰ σπλάχνα τῆς Θεομήτορος διὰ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ κομισθέντος χαιρετισμοῦ.<sup>2</sup>

Ἡ Θεοτόκος, εἰκονιζομένη ὀρθία ἐπὶ τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς βημοθύρου, ἀνήκει ἐπίσης εἰς τύπον παλαιότατον.

Ὁρθίαν πράγματι τὴν εὐρίσκομεν κατὰ τὸν 9ον ἤδη αἰῶνα εἰς τὸν περίφημον κώδ. 510 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, περιέχοντα τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ γραφέντα πρὸς χρῆσιν τοῦ αὐτοκράτορος Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνα,<sup>3</sup> κατὰ δὲ τὸν 10ον εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Καππαδοκίας.<sup>4</sup> Ἡ τέχνη τῶν Παλαιολόγων ἐπρωτίμῃσε κατὰ τὸ πλεῖστον τὸν τύπον τῆς καθημένης Θεοτόκου, τὸν ὅποιον ὅχι σπανίως εἶχον χρησιμοποιήσει καὶ οἱ ζωγράφοι τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν. Οἱ Κρητες ἁγιογράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος ἐπανερχονται, ὅπως εἶδομεν ὅτι ἔκαμον καὶ διὰ τὸν Γαβριήλ, εἰς τὸν παλαιὸν τύπον τῆς ὀρθίας Θεομήτορος. Κατὰ τὸν

<sup>1</sup> Ὅπως π.χ. τὸ βημόθυρον εἰς τὸ παρεκκλήσιον Κελλίου τῆς Σταυρονηκταίας σκήτης τοῦ Ἀγίου Ὁρους: Ν. Κοντακώφ, *Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου* (ρωσ.), Πετροῦπολις, 1914 - 15, II, σ. 370, εἰκ. 216.

<sup>2</sup> Πρβ. τὸν Α' οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου: «...καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν σε θεορῶν (ὁ Γαβριήλ), Κύριε, ἐξίστατο καὶ Ἰστατο...». Τὴν διὰ χαιρετισμοῦ «σωμάτωσιν» τοῦ Ἰησοῦ εἰς τοὺς κόλπους τῆς Θεοτόκου ἀπέδωκεν ἡ ρωσικὴ εἰκονογραφία μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Βρέφους ἐπὶ τοῦ στήθους τῆς Παναγίας εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Πρβ. τὴν εἰκόνα, τὴν εὐρισκομένην ἄλλοτε εἰς τὸν ναὸν τῆς Κοιμήσεως εἰς τὴν Μόσχαν καὶ τώρα εἰς τὴν αὐτόθι Συλλογὴν Τρετιάκωφ: D. Aïnaïov, *Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau*, Berlin - Leipzig, 1933, πίν. 31. Ἐπίσης παρὰ Β. Λάξαρεφ, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς* (ρωσ.), Μόσχα, 1948, II, πίν. 213. Ἐγχρωμος ἀπεικόνισις παρὰ W. Weidlé, *Les icones byzantines et russes*, Firenze, 1950, πίν. V, VII. Ἄλλην ἀνάλογον εἰκόνα ἐδημοσίευσε, παραλαβὼν ἐκ τοῦ βιβλίου τοῦ Ποκρόβσκι, ὁ Α. Ἀδαμαντίου εἰς τὴν Λαογραφίαν, 1, 1910, σ. 541, εἰκ. 15. Πρὸς αὐτὴν λίαν συγγενὴς εἶναι ἡ παράστασις ἐπὶ χρυσοκεντήτου ἐπιτραχηλίου τῆς Μονῆς Ἰβήρων: G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1947, πίν. CXVI. 1.

<sup>3</sup> H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1929, πίν. XX. Προχείρως καὶ ἐν B.Z. 36, 1936, πίν. VIII. 1.

<sup>4</sup> G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Λεύκωμα 1ον, πίν. 37. 2, Λεύκωμα 2ον, πίν. 74. 1. Προχείρως καὶ παρὰ Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, εἰκ. 26, ἐναντι σ. 76.





Θεσσαλονίκη. Ναός τῆς Ὑπαπαντῆς. Βημόθυρον εἰς τὸ τέμπλον.







Ὁ Γαβριὴλ εἰς τὸ βημὸς τοῦ ναοῦ τῆς Ὑπαπαντῆς.





*Ἡ Θεοτόκος εἰς τὸ βῆμῳδον τοῦ ναοῦ τῆς Ὑπαπαντῆς.*





Ο Ἄρχ. Μιχαήλ καὶ ἡ Θεοτόκος ἐπὶ εἰκόνων εἰς τὸν ναὸν τοῦ Προπάτου τῶν Καρυῶν Ἁγίου Ὁρους.  
(Δεπιτομέζουται).



Φωτογραφία Γ. Τσίμα - Π. Παπαζαχρηάκη.



τρόπον αὐτὸν παρέστησαν τὴν Παρθένον καὶ ὁ Θεοφάνης τὸ 1535 εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας καὶ οἱ διακοσμήσαντες κατὰ τὸ 1544 τὸ παλαιὸν καθολικὸν τῆς Ἀγιορειτικῆς Μονῆς Ξενοφώντος, ὅπως ἐπίσης καὶ ὁ ζωγράφος τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Παύλου.<sup>1</sup> Τοὺς Κρητας ἀγιογράφους ἀκολουθοῦν κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα καὶ οἱ χρυσοκεντηταὶ τῶν ἀμφίων. Μεταξὺ τῶν ἔργων αὐτῶν πρέπει ν' ἀναφέρωμεν διὰ τὴν ἀκριβῆ των χρονολογίαν τὸ ἐπιτραχήλιον τοῦ ἔτους 1537 εἰς τὴν Ἀγιορειτικὴν Μονὴν Ἐσφιγμένου καὶ τὴν ποδέαν τοῦ 1545 εἰς τὴν Μονὴν Ἰβήρων.<sup>2</sup>

Τὴν παράστασιν αὐτὴν τῆς ὁρθίας Θεοτόκου μᾶς τὴν ἐρμηνεύει κατὰ τρόπον ἐξαίρετον ὁ Νικόλαος Μεσαρίτης, περιγράφων τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰς τὸν ναὸν τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως: «*Ἄρτι τοῦ σκίμποδος ὡς εἶχε ἐξαναστᾶσα—ἔργον γὰρ χειρῶν εἶχετο—τοῦτο μὲν τῷ μὴ προκατηγγέλθαι ταύτην τὴν τοῦ παρισταμένου (δηλ. τοῦ Γαβριήλ) εἰσελεύσιν, τοῦτο δὲ τῷ ξενοτρόπῳ καὶ ἐκθάμβῳ τῆς τοῦ προσδιαλεγόμενου πρὸς αὐτὴν εἰσελεύσεως ὁρθιον τὸ σύμπαν ταύτης ἀνάστημα, ὡσεὶ τις μέλλει βασιλικῶν ἐπάκουος κελευσμάτων γενήσεσθαι...*».<sup>3</sup>

Ὅπως προσφνέστατα παρετήρησεν ὁ Millet, ἡ ἀπεικόνισις αὐτὴ τῆς ὁρθίας Θεοτόκου δεικνύει «τὴν εὐλαβῇ στάσιν, τὴν ὑπαγορευομένην ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν ἐθυμοτυπίαν, τὴν σύνεσιν καὶ τὴν περίσκεψιν, αἱ ὁποῖαι εἶναι κατὰ παράδοσιν ἀρεταὶ τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς».<sup>4</sup>

Ἡ Παναγία, ἐγερεῖσα ἀμέσως ἀπὸ τὸ κάθισμά της μὲ τὴν αἰφνιδίαν ἐμφάνισιν τοῦ Ἀρχαγγέλου, κρατεῖ ἀκόμη εἰς τὴν ἀριστερὰν τὴν ἄτρακτον μὲ τὸ νῆμα τῆς πορφύρας καὶ τοῦ κοκκίνου, τὸ ὅποιον, κατὰ τὴν διήγησιν τοῦ ἀποκρύφου Πρωτευαγγελίου τοῦ Ἰακώβου, τῆς παρέδωκαν οἱ ἱερεῖς νὰ ἐτοιμάσῃ διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ καταπετάσματος τοῦ Ναοῦ.<sup>5</sup>

Ἀξία τέλος σημειώσεως εἰς τὸ ἀπασχολοῦν ἡμᾶς ἐναυθὰ βημόθυρον εἶναι ἡ λεπτομέρεια ὅτι ἡ Θεοτόκος δὲν στρέφει τὴν ἐλαφρῶς κλίνουσαν κεφαλὴν της πρὸς τὸν χαιρετίζοντα αὐτὴν Γαβριήλ, ἀλλὰ βλέπει πρὸς τὸ μέρος τοῦ θεατοῦ. Ἡ λεπτομέρεια αὕτη, τὴν ὁποίαν εὐρίσκομεν συχνὰ εἰς τὰ ἔργα τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ 16ου αἰῶνος,<sup>6</sup> νομίζω ὅτι προέρχεται

<sup>1</sup> Millet, Athos, πίν. 119. 5, 182. 2, 190. 1.

<sup>2</sup> Millet, Broderies, πίν. LXXVIII, CLXXII.

<sup>3</sup> A. Heisenberg, Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig, 1908, 45 κ. ἐξ.

<sup>4</sup> Millet, Recherches sur l' iconogr. de l' Evangile, 68.

<sup>5</sup> C. Tischendorf, Evangelia apocrypha, ἔκδ. 2α, Lipsiae, 1876, σ. 20 κ. ἐξ. κεφ. X.

<sup>6</sup> Βλ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Θεοφάνους εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας (ἀνωτ. σημ. 1), ὅπως καὶ τὴν τοιχογραφίαν εἰς τὸ παρεκκλήσιον τῆς Μ. Ἀγίου Παύλου (αὐτόθι).



ἀπὸ τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν τοῦ εὐαγγελικοῦ κειμένου (Λουκ. 1.29): «*ἡ δὲ ἰδοῦσα διευταράχθη ἐπὶ τῷ λόγῳ αὐτοῦ (τοῦ Γαβριὴλ) καὶ διελογίζετο ποταπὸς εἴη ὁ ἀσπασμὸς οὗτος*». Τὴν ἔννοιαν τοῦ χωρίου τούτου διατυπώνει κάπως πλατύτερον τὸ ἀπόκρυφον Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου: «*Ἡ δὲ ἀκούσασα διεκρίθη ἐν ἑαυτῇ λέγουσα· εἰ ἐγὼ συλλήψομαι ἀπὸ κυρίου θεοῦ ζῶντος, καὶ γεννήσω ὥς πᾶσα γυνὴ γεννᾷ*;».<sup>1</sup> Σχετικαὶ λοιπὸν πρὸς τὰς σκέψεις αὐτὰς τῆς Παρθένου εἶναι, νομίζω, καὶ ἡ πρὸς τὰ ἐμπρὸς στροφὴ τῆς κεφαλῆς της καὶ ἡ κίνησις τῆς δεξιᾶς της χειρὸς, κίνησις ἀνθρώπου διαποροῦντος.

Οὕτω, ἀπὸ ἀπόψεως εἰκονογραφικῆς, ἡ ἐπὶ τοῦ ἐξεταζομένου βημοθύρου παράστασις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εὐρίσκεται πλησιέστατα πρὸς τὴν παλαιὰν παράδοσιν, τὴν προγενεστέραν τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς, παράδοσιν, ἡ ὁποία ἀναξῇ εἰς τὴν τέχνην τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ 16ου αἰῶνος. Ὁ τεχνίτης, ὁ δημιουργήσας τὸ πρότυπον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀπορρέει ἡ παράστασις τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου, ἐνδιέφερετο κυρίως εἰς τὸ νὰ καταστήσῃ ἐμφανῆ τὴν ψυχολογικὴν κατάστασιν τῶν δύο προσώπων τῆς σκηνῆς, τὴν συστολήν, τὸν σεβασμὸν καὶ τὸ δέος τοῦ Ἀρχαγγέλου, βλέποντος τὴν διὰ τοῦ χαιρετισμοῦ του σωμάτων τοῦ Κυρίου εἰς τὴν Παρθένον, καὶ τὴν ἀπορίαν ταύτης καὶ τὰς σκέψεις, πού τῆς ἐγέννησεν ὁ ἀπροσδόκητος χαιρετισμὸς.

### III

Ἡ *τεχνικὴ ἐκτέλεσις* τοῦ βημοθύρου εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετηθῇ κάπως λεπτομερέστερον, διότι τὰ ἐκ τῆς ἐξετάσεως αὐτῆς πορίσματα δύνανται πολὺ νὰ μᾶς βοηθήσουν εἰς τὴν χρονολόγησιν τοῦ ἔργου. Βεβαίως ἡ μελέτη τῆς τεχνικῆς μέχρις ἐνὸς μόνον σημείου εἶναι δυνατή, διότι αἱ μεταγενέστεραι ἐπιζωγραφῆσεις καὶ ἀλλοιώσεις, πρὸ πάντων δὲ τὰ ἀκαλαίσθητα καὶ βάνουσα διὰ μαύρου χρώματος περιγράμματα καὶ αἱ γραμμαί, μᾶς ἐμποδίζουν νὰ σχηματίσωμεν ἀπολύτως σαφεῖς ἰδέαν τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τοῦ ἔργου.

Εἰς τὰ πρόσωπα καὶ εἰς τὰ γυμνά μέρη τὸ σκιερὸν χρῶμα, ὁ *προπλασμός*, ὅπως τὸν ὀνομάζει ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων,<sup>2</sup> εἶναι καστανόν, ὃ δὲ τόπος τοῦ ὅχι πολὺ βαθύς. Ἐπ' αὐτοῦ ἔχει ἐπιτεθῇ τὸ φωτεινὸν χρῶμα τῆς σαρκός, τὸ *σάρκωμα*, κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν,<sup>3</sup> τὸ ὁποῖον εἶναι καστανέρυθρον. Τοῦτο ἐντοπίζεται εἰς τὰ προεξέχοντα κυρίως μέρη, τὰ καὶ ἰσχυρῶς φωτιζόμενα. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὰς σκιερὰς ἐπιφανείας πρὸς τὰς φωτιζόμενας γίνεται κατὰ τὸ πλεῖστον δι' ἐλαφρῶς ἀποσβεννυμένων διαδοχικῶν τό-

<sup>1</sup> Tischendorf, ἐνθ' ἄν. 22.

<sup>2</sup> Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, σ. 20 §16 καὶ σ. 34 §50.

<sup>3</sup> Αὐτόθι, σ. 21 §21 καὶ σ. 34 §50.

νων, τοῦ γλυκασμοῦ, καὶ τὴν Ἑρμηνείαν.<sup>1</sup> (Πίν. 2,3).

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ εἶναι ἀκριβῶς ἡ τῆς Κρητικῆς λεγομένης σχολῆς, λεπτομερέστατα περιγραφομένη ὑπὸ τῆς Ἑρμηνείας.<sup>2</sup> Ταύτην εὐρίσκομεν ὁμοίαν σχεδὸν εἰς τὰς τοιχογραφίας, τὰς ὁποίας ἐξετέλεσε τὸ 1535 ὁ περίφημος Θεοφάνης ὁ Κρῆς εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας Ἀγίου Ὁρους.<sup>3</sup>

Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου συγγενεὺς μὲ τὴν τῶν τοιχογραφίων τοῦ Θεοφάνους ὅχι μόνον ὡς πρὸς τὴν τονικὴν σχέσιν καὶ τὴν ἔκτασιν τῶν φωτεινῶν καὶ τῶν σκιερῶν ἐπιφανειῶν, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸν τρόπον ἀποδόσεως τῶν ἰσχυρῶς σχηματοποιημένων γραμμικῶν πτυχῶν εἰς τὰ ἐνδύματα μὲ τὸ πλαισιῶνον αὐτὰς λεπτὸν καὶ φωτεινὸν περίγραμμα.

Τὸ ἡμέτερον βημόθυρον παρουσιάζει ὡς πρὸς τὸν τρόπον ἐφαρμογῆς τῆς Κρητικῆς τεχνικῆς ἀξίας λόγου ἀναλογίας πρὸς μίαν σειρὰν εἰκόνων, δυναμένων νὰ χρονολογηθοῦν μὲ ἀρκετὴν βεβαιότητα. (Πίν. 4). Εἰς τὸν ναὸν δηλαδὴ τοῦ Πρωτάτου τῶν Καρυῶν Ἀγίου Ὁρους ὑπάρχει εἰς τὸ ὀπισθεν μέρος τοῦ τέμπλου, ἄνωθεν τοῦ ἐπιστυλίου, σειρὰ ἐξ ἑπτὰ εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι παριστάνουν ἐν προτομῇ τὸν Ἰησοῦν, τὴν Θεοτόκον, τὸν Προδρόμον, τοὺς ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς ἀποστόλους Πέτρον καὶ Παῦλον, ὅλους, πλὴν βεβαίως τοῦ Ἰησοῦ, εἰς στάσιν δεήσεως. Ἡ σειρὰ αὐτὴ τῶν εἰκόνων ἀποτελεῖ τὸ θέμα τῆς μεγάλης λεγομένης Δεήσεως καὶ φαίνεται ὅτι ἄλλοτε θὰ ἐκόσμει τὸ ἄνω μέρος τέμπλου.<sup>4</sup> Ἐπὶ τῆς εἰκόνος τοῦ Προδρόμου ὑπάρχει ἐπιγραφὴ, ἀναφέρουσα τὸν ἱερομόναχον Γρηγόριον, ἔχοντα τὸ ἀξίωμα τοῦ Πρώτου τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Συμφώνως πρὸς τὰς ἐρεῦνας τοῦ Πορφυρίου Οὐσπένσκι ὁ Γρηγόριος ἐχημάτισε Πρῶτος τοῦ Ὁρους κατὰ τὸ ἔτος 1544.<sup>5</sup> Ὡς πρὸς τὴν χωρὶς ἰσχυρὰς ἀντιθέσεις τονικὴν σχέσιν τῶν φωτεινῶν καὶ τῶν σκοτεινῶν μερῶν εἰς τὰ πρόσωπα καὶ ὡς πρὸς τὴν σχετικῶς μεγάλην ἔκτασιν, τὴν ὁποίαν ἔχει ἡ ἐπιφάνεια τῆς φωτιζομένης σαρ-

<sup>1</sup> Αὐτόθι, σ. 21 §§ 20, 21.

<sup>2</sup> Αὐτόθι, σ. 34 § 50: «...καὶ σάρκωσον (δηλ. βάλε τὸ χρῶμα τῆς φωτεινῆς σαρκὸς) μόνον πρόσχε νὰ μὴ γεμίῃς τὰ πρόσωπα ἕως ἔξω, ἀλλὰ μόνον εἰς τὰ θεμέλια (εἰς τὰ προεξέχοντα μέρη) νὰ βάλης τὴν σάρκα (δηλ. τὸ χρῶμα τῆς φωτεινῆς σαρκὸς) μὲ ὀλίγον λέπτωμα (μὲ τὸν διάμεσον τόνον)· εἴτα βάλε ὀλίγην ἀσπρότερην σάρκα εἰς τὰς δυνάμεις (εἰς τὰ λίαν προεξέχοντα σημεῖα) καὶ τὰς ψιμνθίς (τὰς ἰσχυρῶς λευκὰς καὶ λεπτὰς γραμμὰς) λεπτές».

<sup>3</sup> Millet, Athos, πίν. 132. 2, 133. 2, 134. 1.

<sup>4</sup> Αἱ εἰκόνες μετεφέρθησαν τώρα, ὡς πληροφοροῦμαι, εἰς ἰδιαιτέραν αἵθουσαν τοῦ κτηρίου τῆς Ἱερᾶς Κοινότητος, κειμένου παρὰ τὸν ναὸν τοῦ Πρωτάτου. Ἄνται εἶναι ἀνέκδοτοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου, δημοσιευθεῖσαν ὑπὸ Κο ν τ α κ ῶ φ, Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου, II, σ. 314, εἰκ. 176.

<sup>5</sup> Ἡ ἐπιγραφὴ παρὰ G. Millet - J. Pargoire - L. Petit, Recueil des inscriptions chrétiennes de l' Athos, I, Paris, 1904, σ. 11, ἀριθ. 29, ὅπου ἀναγράφεται καὶ ἡ πληροφορία τοῦ Οὐσπένσκι. Πρβ. καὶ Γ. Σ μ υ ρ ν ᾱ κ η, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Ἀθήναι, 1903, 694.

κός, υπάρχει μεταξύ τῶν εἰκόνων τούτων τοῦ 1544 καὶ τοῦ ὑπὸ ἐξέτασιν βημοθύρου ἀρκετὰ στενὴ συγγένεια, ἐπιτρέπουσα εἰς ἡμᾶς νὰ θεωρήσωμεν τὸ τελευταῖον τοῦτο σύγχρονον περίπου πρὸς τὴν σειρὰν τῶν εἰκόνων τοῦ Πρωτάτου.

## IV

Τὰ πορίσματα, τὰ προκύψαντα ἐκ τῆς ἐξετάσεως τῆς εἰκονογραφίας καὶ τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως τῶν ἐπὶ τοῦ βημοθύρου δύο μορφῶν καὶ συμφώνως πρὸς τὰ ὁποῖα θὰ ἦτο δυνατόν νὰ τοποθετηθῇ τοῦτο εἰς τὰ τελευταῖα περίπου ἔτη τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰῶνος, δύνανται νὰ συσχετισθῶν πρὸς μερικὰς πληροφορίας, ἐξαγομένας ἀπὸ ἀρχαιακὰ ἔγγραφα.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ σημερινὸς ναὸς τῆς Ὑπαπαντῆς, ὅπου τὸ ἀπασχολοῦν ἡμᾶς βημόθυρον, κεῖται εἰς τὴν θέσιν τοῦ καθολικοῦ τοῦ παλαιοῦ μονυδρίου τοῦ κυροῦ Ἰωήλ.<sup>1</sup> Ἐξ ἐγγράφων, ἀποκειμένων εἰς τὴν Μονὴν τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολυτρίας, εἰς τὴν ὁποίαν παρεχωρήθη τὸ μονύδριον ἀρχομένου τοῦ 16ου αἰῶνος, πληροφορούμεθα ὅτι ὁ ναός, ὁ ἀποτελῶν τὸ καθολικὸν του, ἦτο ἡρειπωμένος κατὰ τὸ 1531 καὶ ὅτι μέχρι τοῦ ἔτους ἐκείνου δὲν εἶχεν ἀρχίσει ὑπὸ τῆς Μονῆς τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας ἀκόμη ἡ ἐπισκευὴ του.<sup>2</sup> Ἐξ ἄλλου ὅμως ἐγγράφου τῆς αὐτῆς μονῆς μαθητόμενον ὅτι δέκα ἔτη ἀργότερον, τὸ 1541, αἱ ἐργασίαι τῆς ἀνοικοδομήσεως εἶχον ἀρκετὰ προχωρήσει καὶ ἐσυνεχίζοντο ἀκόμη.<sup>3</sup>

Ἡ ἀνοικοδόμησις λοιπὸν τοῦ ναοῦ τῆς Ὑπαπαντῆς, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν ἀρχικὴν του μορφὴν δὲν ἦτο ἄλλος ἀπὸ τὸ καθολικὸν τοῦ μονυδρίου τοῦ κυροῦ Ἰωήλ, συνετελέσθη, ὡς φαίνεται, περὶ τὴν τελευταίαν δεκαετηρίδα τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰῶνος. Ὁ ναὸς οὗτος τῆς Ὑπαπαντῆς ὑπέστη ἔκτοτε πολλὰς ἐπισκευὰς καὶ ἰδίως διευρύνσεις, ὥστε σήμερον νὰ μὴ διακρίνεται τίποτε πλέον ἀπὸ τὸν ἀρχικόν, τὸν ἀνοικοδομηθέντα μεσοῦντος τοῦ 16ου αἰῶνος.

Τὸ σημερινὸν τέμπλον τοῦ ναοῦ εἶναι πολὺ νεωτέρων χρόνων καὶ ἡ τέχνη τῆς διακοσμῆσεώς του καὶ τῶν εἰκόνων του πολὺ κατωτέρας ποιότητος, μὴ ἐπιδεχομένη οὐδεμίαν σύγκρισιν πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ἐδῶ ἐξεταζομένου βημοθύρου, τὸ ὁποῖον εἶναι ἐντελὼς ξένον πρὸς τὸ τέμπλον αὐτό. Τὸ γεγονός δὲ, ὅτι τὸ βημόθυρον τοῦτο ἐχρησιμοποιήθη εἰς τὸ σημερινόν

<sup>1</sup> Ο. T a f r a l i, Topographie de Thessalonique, Paris, 1913, σ. 184, ἀριθ. 3. Πρβ. καὶ Α. Συγγόπουλος εἰς τὸ περ. Μακεδονικά, 2, 1953, 160 κ. ἐξ.

<sup>2</sup> Γράμμα τοῦ μητροπολίτου Θεσσαλονίκης Ἰωάσαφ τοῦ ἔτους 1531. Π. Παπαγεωργίου ἐν Β.Ζ. 7, 1898, 71 κ. ἐξ.

<sup>3</sup> Γράμμα τοῦ μητροπολίτου Θεσσαλονίκης Θεωνᾶ τοῦ ἔτους 1541 : «...πρώτην μὲν ἐρημωμένον (τὸ μονύδριον), νῦν δὲ...ἀνακαινιζόμενον καθ' ἡμέραν, καὶ πρὸς τὸ κρεῖττον ἀνερχόμενον...». Παπαγεωργίου, ἐνθ' ἄν. 73.

τέμπλον, εἶναι λίαν, ὥς τοῦλάχιστον νομίζω, πιθανὴ ἔνδειξις, ὅτι περιεσφύζετο εἰς τὸν ναὸν κατὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ νεωτέρου τέμπλου, τοῦ σήμερον ὑπάρχοντος, εἰς τὸ ὁποῖον καὶ ἐτοποθετήθη. Θὰ ἦτο, κατὰ τὴν γνώμην μου, πολὺ εὐλογον νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι τὸ βημόθυρον τοῦτο ἀνῆκεν εἰς τὸ ἀρχικὸν τέμπλον, ἐκεῖνο δηλαδή, τὸ ὁποῖον κατεσκευάσθη κατὰ τὴν ἀνοικοδόμησιν τοῦ ναοῦ, τὴν συντελεσθῆσαν περὶ τὴν τελευταίαν δεκαετηρίδα τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰῶνος. Πρὸς τὰ συμπεράσματα ταῦτα συμφωνοῦν καὶ τὰ πορίσματα, τὰ προκύψαντα ἀπὸ τὴν ἀνωτέρω γενομένην μελέτην τῆς εἰκονογραφίας καὶ πρὸ πάντων τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως τῶν ἐπὶ τοῦ βημοθύρου δύο μορφῶν.

Οὕτω τὸ βημόθυρον τῆς Ὑπαπαντῆς, τὸ ἀποτελέσαν τὸ θέμα τῆς παρούσης μικρᾶς μελέτης, ἀποδεικνύεται ὅχι μόνον τὸ μοναδικὸν ἴσως ἔργον Κρητικῆς τέχνης τὸ διασωθὲν εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, ἀλλὰ καὶ ἐν τῶν λίαν εὐαριθμῶν καὶ σπανίων ἐπὶ σανίδος ζωγραφημάτων, τῶν δυναμένων νὰ τοποθετηθοῦν μὲ ἀρκετὴν πιθανότητα εἰς τὰ μέσα περίπου τοῦ 16ου αἰῶνος.

Τὸ βημόθυρον τῆς Ὑπαπαντῆς ἀντιπροσωπεύει εἰς τὴν Θεσσαλονίκην τὴν μεγάλην ἐκείνην ἀνθησιν τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς, ὅπως τὴν βλέπομεν ἀπὸ τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ 16ου αἰῶνος μέχρι τέλους περίπου αὐτοῦ εἰς τὰς λαμπρὰς διακοσμήσεις, τὰς ὁποίας ἐξετέλεσαν περίφημοι Κρῆτες τοιχογράφοι εἰς τὸ "Ἅγιον Ὅρος.

Τὸ βημόθυρον τοῦτο θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῇ ἔργον Κρητὸς ἀγιογράφου ἐξ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι εἰργάσθησαν κατὰ τοὺς χρόνους αὐτοὺς εἰς τὸ "Ἅγιον Ὅρος ; Περὶ τούτου οὐδὲν εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῇ μετ' ἀσφαλείας. Ἄν ὅμως λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν εἰς τὸ "Ἅγιον Ὅρος παρὰ τὸν μέγαν ἀριθμὸν τῶν μοναστηριακῶν ἐκκλησιῶν, αἱ ὁποῖαι τότε διεκοσμήθησαν, δὲν εἶχον δημιουργηθῇ ἐντόπια ἐκ μοναχῶν ἐργαστήρια, ἀλλ' οἱ ἀγιογράφοι ἤρχοντο ἐκ Κρήτης, ὅπως ὁ Θεοφάνης κ.ἄ., ἢ ἐξ ἄλλων μερῶν, ὅπως ὁ Φράγκος Κατελάνος ἐκ Θηβῶν, πολὺ ὀλιγώτερον θὰ ἦτο δυνατόν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι τοιαῦτα ἐργαστήρια θὰ ὑπῆρχον εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, ὅπου αἱ εὐκαιρίαι διακοσμήσεως ἐκκλησιῶν δὲν ἦσαν συχναί.

Τὸ βημόθυρον συνεπῶς τῆς Ὑπαπαντῆς, ὅπως ἀσφαλῶς καὶ ὅλαι αἱ εἰκόνες τοῦ τέμπλου, τοῦ ὁποίου τοῦτο ἀπετέλει μέρος, ἦλθον ἔξωθεν καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐξ Ἁγίου Ὁρους, ὅπου τότε εἰργάζοντο πολυαριθμοὶ Κρῆτες ἀγιογράφοι.