

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

Είναι 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 ὀπωσδήποτε σημασίαν εὐρίσκονται εἰς τὴν Μονὴν Βλαττάδων καὶ εἰς τὸν ναῦσκον τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφانوῦ, ἀποτελοῦντα ἀπὸ αἰώνων μετόχιον αὐτῆς.¹

Ἡ σχεδὸν παντελῆς αὐτῆ ἔλλειψις παλαιῶν εἰκόνων ἀπὸ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς τῆς Τουρκοκρατίας νομίζω ὅτι ἔκατὰ μέγιστον μέρος ὀφείλεται εἰς τὴν συνήθειαν τῆς ἀποστολῆς τῶν κάπως ἐφθαρμένων ἐξ αὐτῶν εἰς τὰ Πατριαρχεῖα Κωνσταντινουπόλεως, ἵνα καῶσι διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Ἁγίου 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 ἐξῆς : « Ὅχι μακρὰν² 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».³ Εἶναι εὔκολον λοιπὸν νὰ φαντασθῇ τις πόσα ζωγραφικὰ ἐπὶ σανίδος ἔργα ἐγένοντο ἐπὶ τόσους αἰῶνας παρανάλωμα τοῦ πυρός, συγχρόνως δὲ νὰ ἐξηγήσῃ τὴν παντελῆ σχεδὸν ἔλλειψιν παλαιῶν εἰκόνων ἀπὸ τοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς, ὅχι μόνον τῆς Θεσσαλονίκης, ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἄλλων πόλεων.⁴

¹ Εἰς τὴν Μονὴν Βλαττάδων, ὅπως καὶ εἰς τὸν Ἁγιον Νικόλαον τὸν Ὁρφάνον, σφύζονται ὄχι μόνον εἰκόνες τῆς Τουρκοκρατίας, ἀλλὰ καὶ βυζαντινῶν χρόνων. Μίαν τοιαύτην ἐκ τῆς Μ. Βλαττάδων ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ περ. Cahiers Archéologiques, 3, 1948, 114 κ.ἐξ., μίαν δὲ ἐκ τοῦ Ἁγ. Νικολάου τοῦ Ὁρφανοῦ εἰς τὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 3, 1926, 135 κ.ἐξ.

² Δηλαδή τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ὁ τόπος, ὅπου κατασκευάζετο τὸ Μῦρον, ἦτο τὸ Πατριαρχεῖον, κείμενον βορειῶς τῆς Ἁγίας Σοφίας. Διὰ τὴν θέσιν του βλ. τελευταῖον R. J a n i n, Constantinople byzantine, Paris, 1950, 174.

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

⁴ Εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν ἐλάχιστα εἰκόνες ὑπάρχουν ὄχι ἐξαιρετικῆς τέ-

Διὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς δύναται νὰ θεωρηθῇ ἐξαιρετικῶς εὐχάριστον τὸ γεγονός, ὅτι διεσώθη εἰς τὴν Θεσσαλονίκην ζωγραφικὸν ἔργον ἀξιολογώτατης τέχνης, δυνάμενον, ὡς 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 Ἐγνατίας ὁδοῦ, 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 Ὁραϊάν Πύλῃν 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 σῦνηθες εἰς τὰ βημόθυρα ἡμικυκλικὸν σχῆμα καὶ περιβάλλεται ὑπὸ στενοῦ πλαισίου ὑπὸ μορφὴν σχοινίου, κοσμεῖται δὲ προσέτι ὑπὸ σειρᾶς μικρῶν ξυλίνων σφαιρῶν.¹

Ἐπὶ τῶν δύο φύλλων του, ὅπως κατὰ κανόνα σχεδὸν εἰς τὰ βημόθυρα, εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελισμός. Εἰς τὸ ἀριστερόν, ὡς 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, ὡς ἀγγελιαφόρος τοῦ Βασιλέως τῶν Βασιλέων, στηριζόμενον ἐπὶ τοῦ ὄμου του. Τὴν δεξιὰν τείνει πρὸς τὴν Θεοτόκον μὲ τοὺς δύο δακτύλους ἠνωμένους εἰς σχῆμα ὀμιλοῦντος. 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 μαζύ 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.

¹ Τοιαῦται σφαῖραι ἢ κωνοειδῆ σώματα ὑπάρχουν καὶ ἐπὶ ξυλίνων ἐκκλησιαστικῶν ἐπίπλων καὶ βημοθύρων ἐκ τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων, τὰ ὁποῖα 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' ἄν. 191, θεωρεῖ τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας. F. M e s s e n e l 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 χρυσῆν ταινίαν—*σημεῖον*, *clavus*—ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ βραχίονος, ἑτέρα δέ, χρυσῆ 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 χρυσαῖς γραμμάς, δηλούσας τὰς λεπτομερείας.

Ἡ Θεοτόκος ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ φύλλου τοῦ βημοθύρου εἰκονίζεται ὀρθία, μὲ τὸ σῶμα ἐστραμμένον ἐν μέρει πρὸς τὸν Γαβριήλ καὶ μὲ τὴν ἑλαφρῶς 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 ἔνδυμα 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 ὄχι ἴσως πολὺ παλαιὰν αἱ δύο εἰς αὐτὸ εἰκονιζόμεναι μορφαί ὑπέστησαν βαναύσους 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 ὅμως 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 ὄχι ὀλίγα ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα.

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

¹ Βλ. π.χ. τὴν τοιχογραφίαν τῆς Παντανάσσης εἰς τὸν Μυστρᾶν: G. M i l -

τῶν Κομνηνῶν.¹

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.² Ὁ παλαιὸς αὐτὸς τύπος κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Παλαιολόγων, παρὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ ἄλλου, κατὰ τὸν ὅποιον ὁ Ἀρχάγγελος εἰκονίζεται μὲ ὀρμητικὸν βᾶδισμα, δὲν ἐξαφανίζεται. Τὸν εὐρίσκομεν εἰς ὀλίγιστα, εἶναι ἀληθῆς, μνημεῖα ἐντελῶς ἀνάλογον πρὸς τὸν ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου.³ Ὁ τύπος οὗτος, ὅπως τὸν βλέπομεν εἰς τὸ ἐξεταζόμενον βημόθυρον, ἐχρησιμοποιήθη ὄχι σπανίως ἀπὸ τοὺς Κρήτας ἀγιογράφους τοῦ 16ου αἰῶνος, οἱ ὅποιοι ἐπανέρχονται 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,⁴ ὀλίγον δὲ ἴσως ἀργότερον εἰς τὴν τράπεζαν τῆς αὐτῆς μονῆς, εἰκονογραφῶν τὸν Β' οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου.⁵ 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.⁶

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,⁷ ὅπως καὶ ἀντιθέτως τὸν Ἀρχάγγελον μὲ τὸ ὀρμητικὸν βᾶδισμα 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.

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

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

³ 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, ἔνθ' ἄν. σ. 109, εἰκ. 40 καὶ σ. 112, εἰκ. 41.

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

⁵ Αὐτόθι, πίν. 145. 2.

⁶ Αὐτόθι, πίν. 190. 1.

⁷ Βλ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἀγίου Παύλου εἰς τὴν προσηγουμένην σημείωσιν.

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

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

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

Ἐπιφανῶς πρᾶγματι τὴν εὐρίσκομεν κατὰ τὸν 9ον ἡδη αἰῶνα εἰς τὸν περίφημον κώδ. 510 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, περιέχοντα τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου και γραφέντα πρὸς χρῆσιν τοῦ αὐτοκράτορος Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνας,³ κατὰ δὲ τὸν 10ον εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Καλπαδοκίας.⁴ Ἡ τέχνη τῶν Παλαιολόγων ἐπροτίμησε κατὰ τὸ πλεῖστον τὸν τύπον τῆς καθημένης Θεοτόκου, τὸν ὁποῖον ὄχι σπανίως εἶχον χρησιμοποίησει και οἱ ζωγράφοι τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν. Οἱ Κρητες ἁγιογράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος ἐπανέρχονται, ὅπως εἶδομεν ὅτι ἔκαμον και διὰ τὸν Γαβριήλ, εἰς τὸν παλαιὸν τύπον τῆς ὀρθίας Θεομήτορος. Κατὰ τὸν

¹ Ὅπως π.χ. τὸ βημόθυρον εἰς τὸ παρεκκλήσιον Κελλίου τῆς Σταυρονικητικῆς σκῆτης τοῦ Ἁγίου Ὄρους: Ν. Κοντακώφ, *Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου* (ρωσ.), Πετροῦπολις, 1914 - 15, II, σ. 370, εἰκ. 216.

² Πρβ. τὸν Α' οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου: «...και σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν σε θεωρῶν (ὁ Γαβριήλ), Κύριε, ἐξίστατο και 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 και τώρα εἰς τὴν αὐτόθι Συλλογὴν Τρετιάκωφ: D. Ainalov, *Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau*, Berlin - Leipzig, 1933, πίν. 31. Ἐπίσης παρὰ Β. Λάξερφ, *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, παραλαβὸν 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.

³ H. Omon, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1929, πίν. XX. Προχείρως και ἐν Β.Ζ. 36, 1936, πίν. VIII. 1.

⁴ G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Λεύκωμα 1ον, πίν. 37. 2, Λεύκωμα 2ον, πίν. 74. 1. Προχείρως και παρὰ Millet, *Recherches sur l' iconographie de l' Evangile*, εἰκ. 26, ἔναντι σ. 76.



Θεσσαλονίκη. Ναός τῆς Ὑπαπαντῆς. Βημόθυρον εἰς τὸ τέμπλον.



Ὁ Γαβριὴλ εἰς τὸ βημόθυρον τοῦ ναοῦ τῆς Ἑπαπαντῆς.



Ἡ Θεοτόκος εἰς τὸ βῆμῶθυρον τοῦ ναοῦ τῆς Ὑπαπαντῆς.



Ο Ἄρχ. Μιχαήλ καὶ ἡ Θεοτόκος ἐπὶ εἰκότων εἰς τὸν ναὸν τοῦ Προπάτου τῶν Καρῶν Ἁγίου Ὁρους.
(Δεπομέγεια).



Φωτογραφία Γ. Τσίμα - Π. Παπαζατσηδάκη.

Προπάτου τῶν Καρῶν Ἁγίου Ὁρους.

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.¹ 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.²

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

Ὅπως προσφυστάτα παρετήρησεν ὁ Millet, ἡ ἀπεικόνισις αὐτὴ τῆς ὀρθίας Θεοτόκου δεικνύει «τὴν εὐλαβῆ στάσιν, τὴν ὑπαγορευομένην ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν ἐθυμοτυπίαν, τὴν σύνεσιν καὶ τὴν περίσκεψιν, αἱ ὁποῖαι εἶναι κατὰ παράδοσιν ἀρεταὶ τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς».⁴

Ἡ Παναγία, ἐγερθεῖσα 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 ὁποῖον, κατὰ τὴν διήγησιν τοῦ ἀποκρύφου Πρωτευαγγελίου τοῦ Ἰακώβου, τῆς παρέδωκαν οἱ ἱερεῖς νὰ ἐτοιμάσῃ διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ καταπετάσματος τοῦ Ναοῦ.⁵

Ἄξία 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,⁶ νομίζω ὅτι προέρχεται

¹ Millet, Athos, πίν. 119. 5, 182. 2, 190. 1.

² Millet, Broderies, πίν. LXXVIII, CLXXII.

³ A. Heisenberg, Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig, 1908, 45 κ. ἐξ.

⁴ Millet, Recherches sur l' iconogr. de l' Evangile, 68.

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

⁶ 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 διεταράχθη ἐπὶ τῷ λόγῳ αὐτοῦ (τοῦ Γαβριὴλ) καὶ διελογίζετο ποταπὸς εἶη 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 ὡς πᾶσα γυνὴ γεννᾷ*;».¹ Σχετικαὶ λοιπὸν πρὸς τὰς σκέψεις αὐτὰς τῆς Παρθένου εἶναι, νομίζω, καὶ ἡ πρὸς τὰ ἐμπρὸς στροφή τῆς κεφαλῆς της καὶ ἡ κινήσις τῆς δεξιᾶς της χειρὸς, κινήσις ἀνθρώπου διαποροῦντος.

Οὕτω, ἀπὸ ἀπόψεως εἰκονογραφικῆς, ἡ ἐπὶ τοῦ ἔξεταζομένου βημοθύρου παράστασις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εὐρίσκεται πλησιέστατα πρὸς τὴν παλαιὰν παράδοσιν, τὴν προγενεστέραν τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς, παράδοσιν, ἡ ὁποία ἀναζῆ εἰς τὴν τέχνην τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ 16ου αἰῶνος. Ὁ τεχνίτης, ὁ δημιουργήσας τὸ πρότυπον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀπορρέει ἡ παράστασις τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου, ἐνδιαφέρετο 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 σωμάτως τοῦ Κυρίου εἰς τὴν Παρθένον, καὶ τὴν ἀπορίαν ταύτης καὶ τὰς σκέψεις, πὺ 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 μόνου σημείου εἶναι δυνατὴ, 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 σαφῆ 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,² εἶναι καστανόν, ὁ δὲ τόνος του ὄχι πολὺ βαθύς. Ἐπ' αὐτοῦ ἔχει ἐπιτεθῆι τὸ φωτεινὸν χρῶμα τῆς σαρκός, τὸ σάρκωμα, κατὰ τὴν Ἑρμηνείαν,³ τὸ ὁποῖον εἶναι καστανέρυθρον. Τοῦτο ἐντοπίζεται εἰς τὰ προεξέχοντα κυρίως μέρη, τὰ καὶ ἰσχυρῶς φωτιζόμενα. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὰς σκιεράς ἐπιφανείας πρὸς τὰς φωτιζόμενας γίνεται κατὰ τὸ πλεῖστον δι' ἑλαφρῶς ἀποσβεννυμένων διαδοχικῶν τό-

¹ Tischendorf, ἐνθ' ἄν. 22.

² Διονυσίου τοῦ ἐκ Φοῦρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου · Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, σ. 20 §16 καὶ σ. 34 §50.

³ Αὐτόθι, σ. 21 § 21 καὶ σ. 34 § 50.

νων, τοῦ γλυκασμοῦ, καὶ τὴν Ἑρμηνείαν.¹ (Πίν. 2,3).

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

Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἡμετέρου βημοθύρου συγγενεῦει μὲ τὴν τῶν τοιχογραφιῶν 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 περιγράμμα.

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 Ἁγίου Ὁρους ὑπάρχει εἰς τὸ ὄπισθεν μέρος τοῦ τέμπλου, ἄνωθεν τοῦ ἐπιστυλίου, σειρὰ ἐξ ἑπτὰ εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι παριστάνουν ἐν προτομῇ τὸν Ἰησοῦν, τὴν Θεοτόκον, τὸν Πρόδρομον, τοὺς ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ τοὺς ἀποστόλους Πέτρον καὶ Παῦλον, ὅλους, πλὴν βεβαίως τοῦ Ἰησοῦ, εἰς στάσιν δεήσεως. Ἡ σειρὰ αὐτῆ τῶν εἰκόνων ἀποτελεῖ τὸ θέμα τῆς μεγάλης λεγομένης Δεήσεως καὶ φαίνεται ὅτι ἄλλοτε θὰ ἐκόσμει τὸ ἄνω μέρος τέμπλου.⁴ Ἐπὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Προδρόμου ὑπάρχει ἐπιγραφή, ἀναφέρουσα τὸν ἱερομόναχον Γρηγόριον, ἔχοντα τὸ ἀξίωμα τοῦ Πρώτου τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Συμφώνως πρὸς τὰς ἐρεῦνας τοῦ Πορφυρίου Οὐσπένσκι ὁ Γρηγόριος ἐξημάτισε Πρῶτος τοῦ Ὁρους κατὰ τὸ ἔτος 1544.⁵ 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-

¹ Αὐτόθι, σ. 21 §§ 20, 21.

² Αὐτόθι, σ. 34 § 50: «...καὶ σάρκωσον (δηλ. βάλε τὸ χρῶμα τῆς φωτεινῆς σαρκός) μόνον πρόσεχε νὰ μὴ γεμίξῃς τὰ πρόσωπα ἕως ἔξω, ἀλλὰ μόνον εἰς τὰ θεμέλια (εἰς τὰ προεξέχοντα μέρη) νὰ βάλῃς τὴν σάρκα (δηλ. τὸ χρῶμα τῆς φωτεινῆς σαρκός) μὲ ὀλίγον λέπτωμα (μὲ τὸν διάμεσον τόνον)· εἶτα βάλε ὀλίγην ἀσπρότερην σάρκα εἰς τὰς δυνάμεις (εἰς τὰ λίαν προεξέχοντα σημεῖα) καὶ τὰς ψιμυθίες (τὰς ἰσχυρῶς λευκὰς καὶ λεπτὰς γραμμὰς) λεπτεῖς».

³ Millet, Athos, πίν. 132. 2, 133. 2, 134. 1.

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

⁵ Ἡ ἐπιγραφή 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 ἄ κ η, Τὸ Ἁγιον Ὁρος, Ἀθήναι, 1903, 694.

κός, υπάρχει μεταξύ τῶν εικόνων 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 εικόνων 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 ἀρχαῖα ἐγγραφα.

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

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 εικόνων του πολὺ κατωτέρας ποιότητος, μὴ ἐπιδεχομένη οὐδεμίαν σύγκρισιν πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ἐδῶ ἐξεταζομένου βημοθύρου, τὸ ὁποῖον εἶναι ἐντελῶς ξένον πρὸς τὸ τέμπλον αὐτό. Τὸ γεγονός ὁμως, ὅτι τὸ βημοθύρον τοῦτο ἐχρησιμοποιήθη εἰς τὸ σημερινόν

¹ Ο. T a f r a l i, Topographie de Thessalonique, Paris, 1913, σ. 184, ἀριθ. 3. Πρβ. καὶ Α. Συγγόπουλον εἰς τὸ περ. Μακεδονικά, 2, 1953, 160 κ. ἔξ.

² Γράμμα τοῦ μητροπολίτου Θεσσαλονίκης Ἰωάσαφ τοῦ ἔτους 1531. Π. Π α π α γ ε ω ρ γ ί ο υ ἐν Β.Ζ. 7, 1898, 71 κ. ἔξ.

³ Γράμμα τοῦ μητροπολίτου Θεσσαλονίκης Θεωνᾶ τοῦ ἔτους 1541: «...πρῶν μὲν ἐρημωμένων (τὸ μονύδριον), νῦν δὲ...ἀνακαινιζόμενον καθ' ἡμέραν, καὶ πρὸς τὸ κρεῖττον ἀνερχόμενον...». Π α π α γ ε ω ρ γ ί ο υ, ἐνθ' ἄν, 73.

τέμπλον, εἶναι λίαν, ὡς 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 εὐλόγον νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι τὸ βημόθυρον τοῦτο ἀνῆκεν εἰς τὸ ἀρχικὸν τέμπλον, ἐκεῖνο δηλαδή, τὸ ὁποῖον κατεσκευάσθη κατὰ τὴν ἀνοικοδόμησιν τοῦ ναοῦ, τὴν συντελεσθεῖσαν 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 βημόθυρου δύο μορφῶν.

Οὕτω τὸ βημόθυρον τῆς Ὑπαπαντῆς, τὸ ἀποτελέσαν τὸ θέμα τῆς παρούσης μικρᾶς μελέτης, ἀποδεικνύεται ὄχι μόνον τὸ μοναδικὸν ἴσως ἔργον Κρητικῆς τέχνης τὸ διασωθὲν εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, ἀλλὰ καὶ ἐν τῶν λίαν εὐαρίθμων καὶ σπανίων ἐπὶ σανίδος ζωγραφημάτων, τῶν δυναμένων νὰ τοποθετηθῶσιν μετ' 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 Ὄρος.

Τὸ βημόθυρον τοῦτο θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ ἔργον Κρητὸς ἀγιογράφου ἐξ ἐκεῖνων, οἱ ὁποῖοι εἰργάσθησαν κατὰ τοὺς χρόνους αὐτοὺς εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος ; Περὶ τούτου οὐδὲν εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῆ μετ' ἀσφαλείας. Ἄν ὅμως λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος παρὰ τὸν μέγαν ἀριθμὸν τῶν μοναστηριακῶν ἐκκλησιῶν, αἱ ὁποῖαι τότε διεκοσμήθησαν, δὲν εἶχον δημιουργηθῆ ἐντόπια ἐκ μοναχῶν ἐργαστήρια, ἀλλ' οἱ ἀγιογράφοι ἤρχοντο ἐκ Κρήτης, ὅπως ὁ Θεοφάνης κ.ἀ., 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 εἰκόνας τοῦ τέμπλου, τοῦ ὁποίου τοῦτο ἀπετέλει μέρος, ἤλθον ἔξωθεν καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐξ Ἁγίου Ὄρους, ὅπου τότε εἰργάζοντο πολυάριθμοι Κρῆτες ἀγιογράφοι.