

# ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

## Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Μ Ε Ν Α

Διὰ τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» προτιθέμεθα ὅπως δημοσιεύσωμεν, ἐν συνεχείᾳ, σημαντικά τινα Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Κρήτης, δεδομένου ὅτι ἐκ τῶν ὑπεροκτακοσίων καταγράφων Ναῶν τῆς Μεγαλονήσου (12ου—16ου αἰῶνος), οὐδεὶς, καθ' ὅσον γνωρίζω, μέχρι σήμερον συστηματικῶς ἐδημοσιεύθη<sup>1</sup>, ἐλάχισται δ' ἐξ ἄλλου εἶναι αἱ ἐργασίαι αἱ ὁποῖαι ἐγράφησαν ἐπὶ τοῦ συνόλου τῶν ἄλλων κρητικῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ βυζαντινῶν μνημείων<sup>2</sup>.

Εὐνόητον ὅτι σχετικαὶ πλήρεις μελέται θὰ ἦσαν ἀδύνατοι πρὸς τὸ παρόν. Διότι δὲν πρόκειται μόνον περὶ τῆς ἐξετάσεως τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν μνημείων, διὰ τὴν ὁποῖαν ὑπάρχει ἤδη, ἔστω καὶ γενικωτάτη, ἡ προεργασία τοῦ Gerola<sup>3</sup> καὶ ἄλλαι ἐργασίαι<sup>4</sup>, ἀλλὰ πρὸ πάντων περὶ τῆς ζωγραφικῆς, περὶ ἧς ἐλάχιστα ἐγράφησαν<sup>5</sup> καὶ διὰ τὴν

<sup>1</sup>) Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κρήτης πρέπει ὀλίγον κατ' ὀλίγον νὰ μελετηθοῦν καὶ νὰ ἐκδοθοῦν εἰς Corpus ἀνάλογον πρὸς τὰ Monumenti Veneti τοῦ Gerola. Ἐν τῷ μεταξύ, ἡ προεργασία διὰ τῶν ἐπὶ μέρους μελετῶν εἶναι βεβαίως ἀπαραίτητος.

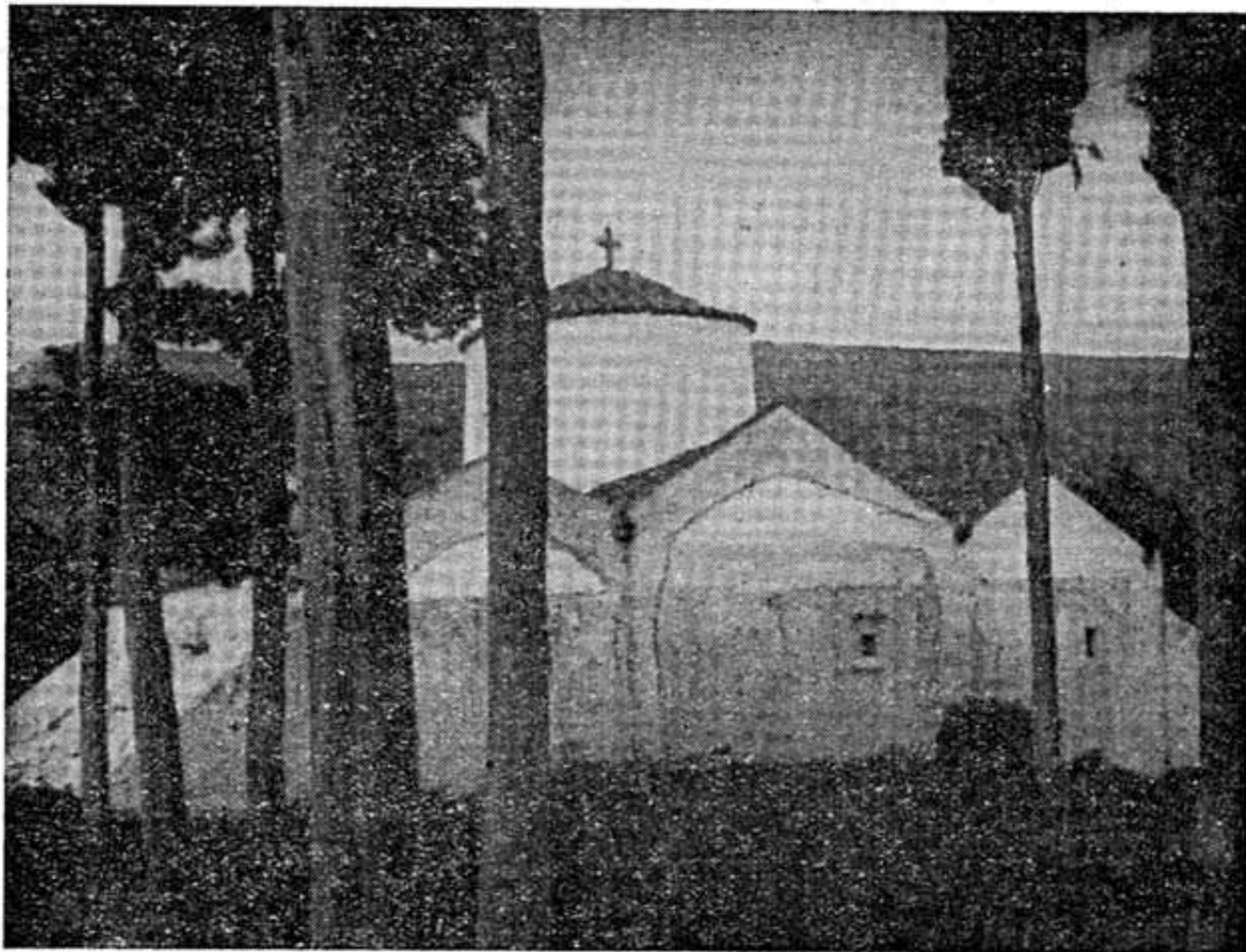
<sup>2</sup>) Πλὴν τῶν πολυτίμων στοιχείων, διὰ τὰ ἐν γένει Χριστιανικὰ μνημεῖα τῆς Νήσου, τὰ ὁποῖα εὐρίσκονται ἐγκατεσπαρμένα εἰς τὸ σημειωθὲν ἔργον τοῦ Gerola καὶ τὸν Κατάλογον τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης τοῦ Ἰδίου, *Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta, Venezia 1935*, σημειώνομεν, διὰ τὰς Χριστιανικὰς Ἐπιγραφάς, τὴν σχετικὴν μελέτην τοῦ Στ. Σανθοῦ δίδου, «*Αθηνᾶ*», τ. 15, Ἀθῆναι 1903 καὶ τὰς εἰδικὰς μελέτας τοῦ καθηγητοῦ Ἀ. Κ. Ὀρλάνδου, *Νεώτεραι ἔρευναι ἐν Ἀγίῳ Τίτῳ Γορτύνης ἐν Ε.Ε.Β.Σ.*, τ. Γ', Ἀθῆναι 1926, τοῦ Ν. Πλάτωνος, Ἀνασκαφαὶ ἐν Πανόρμῳ Μυλοποτάμου (περὶ τῆς ἐκεῖ παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς) εἰς «*Πρακτικὰ Ἀρχαιολογ. Ἐταιρ.*» 1945-48, σελ. 112 κ. ἐξ. (περὶ αὐτῆς βλ. καὶ Κ. Καλοκύρη, «*Κρητ. Χρονικά*» Β', σ. 380, Ἡράκλειον 1948), τοῦ Κ. Λασιθιωτάκη, ὁ Ναὸς τῶν Εἰσοδίων καὶ μιὰ παλαιότερη Βασιλικὴ στὸ Φόδελε, «*Κρητ. Χρονικά*» Ε', σελ. 76. Διὰ τὴν ζωγραφικὴν, ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα ἡ πρόσφατος μελέτη τοῦ Μ. Χατζηδάκη, *Τοιχογραφίαι στὴν Κρήτη*, «*Κρητ. Χρονικά*» ΣΤ', σελ. 59 κ. ἐξ. Ὑλικὸν ἐπίσης ἀδημοσίευτον, ὡς ἐσημείωσεν ὁ ἄνωτέρω, (ἐνθ' ἄν. σελ. 76) ἀπόκειται εἰς χεῖρας τῶν κ. κ. Ἀ. Συγγοπούλου καὶ Μ. Καλλιγᾶ. Καὶ ὁ ἔφορος κ. Ν. Πλάτων ἔχει συγκεντρώσει ἱκανὰ ἀξιόλογα στοιχεῖα.

<sup>3</sup>) Βλ. Monumenti Veneti, τομ. ΙΙ κυρίως.

<sup>4</sup>) Ὡς τοῦ Ἀ. Ὀρλάνδου διὰ τοὺς σταυρεπιστέγους ναοὺς, «*Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος*», τόμ. Α' (1935), σσ. 41—52.

<sup>5</sup>) Γενικά, χρῆζοντα σήμερον ἀναθεωρήσεως, ἔγραψεν ὁ Gabriel Mil\*

ὁποῖαν κυρίως τὰ μνημεῖα τῆς Κρήτης εἶναι ἐνδιαφέροντα. Ἄλλὰ κατ' ἀρχὴν εἶναι ἀπαραίτητος ποιά τις ἐπαφή καὶ γνωριμία μὲ τὰ μνημεῖα. Δὲν γίνεται λοιπὸν ἐπὶ τοῦ παρόντος λόγος συστηματικῆς κατατάξεως τῆς ὕλης, οὔτε λεπτομερῶν συσχετίσεων, οὔδέ, πρὸ παντός, περὶ ἀμέ-



Εἰκ. 4.—Ἡ Παναγία (Κερά) τῆς Κριτσᾶς. Ἀνατολικὴ ὄψις τοῦ Ναοῦ.

σου ἀντιμετώπισεως τῶν προβλημάτων τῆς κρητικῆς ζωγραφικῆς, τῆς ὑποτιθεμένης αὐτοτελείας της, τῆς ἰδιομορφίας της καὶ τῶν ἄλλων συναφῶν ζητημάτων. Ταῦτα εἶναι ὀρθὸν νὰ συζητηθοῦν μόνον μετὰ τὴν πληρεστέραν γνῶσιν τοῦ ὑπάρχοντος ἀγνώστου ὕλικου.

Εἰς τὴν δημοσίευσιν τοῦ ὕλικου τούτου τὸ πρῶτον ἀποβλέποντες, μετὰ τὰ ἀφορῶντα τὴν ἀρχιτεκτονικὴν διαμόρφωσιν τῶν ναῶν καὶ τὸν τυχὸν ὑπάρχοντα γλυπτικὸν διάκοσμον, θὰ ἐκθέσωμεν λεπτομερέστερον τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα μετὰ συντόμων παρατηρήσεων, ἐφ' ὅσον ταῦτα συσχετίζονται πρὸς ἀνάλογα ἄλλων τόπων, παρακολουθοῦντες ὄχι μόνον τὰς σχέσεις στενῆς συγγενείας, ἀλλὰ καὶ τὰς ἐξ ἀπλῆς ἀναλογίας ἢ ὁμοιότητος. Πιστεύομεν ὅτι διευκολύνεται οὕτω ἡ ἔρευνα καὶ

1 e t, *Recherches sur l' iconographie de l' Evangile*, Paris 1916, σ. 662 κ. ἐξ., ὅστις ὠμίλησε περὶ τῆς λεγομένης «Κρητικῆς Σχολῆς» τοῦτον ἀκολουθοῦν καὶ οἱ μεταγενέστεροι. Πρβ. καὶ Charles Diehl, *Manuel d'art Byzantin*, Paris 1926, σ. 788 κ. ἐξ. Βλ. καὶ Μ. Χατζηδάκη, ἐνθ. ἀν. σ. 77.

προκύπτουν στοιχεῖα χρήσιμα εἰς τὴν μελέτην τῶν προβλημάτων τῆς κρητικῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἐν περιλήψει θὰ γίνῃ λόγος περὶ τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς τεχνοτροπίας τῶν τοιχογραφιῶν, καὶ θὰ συναχθοῦν προκαταρκτικῶς συμπεράσματα τινά, τὰ ὅποια εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδειχθοῦν ὡς ἀσφαλῆ μὲ τὴν πληρεστέραν γνῶσιν τοῦ ὑλικοῦ.

I

Η ΠΑΝΑΓΙΑ (ΚΕΡΑ) ΤΗΣ ΚΡΙΤΣΑΣ

Ἡ Κερά τῆς Κριτσᾶς, ὡς λέγεται ὁ εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου (Κεράς) καθιερωμένος ναός\*, εὐρίσκεται περὶ τὸ 1 χλμ. βορείως τοῦ χωρίου Κριτσᾶ', Μεραμβέλλου Κρήτης (θέσις Λογάρι<sup>ο</sup>), ἀπέχοντος περὶ τὰ 12 χλμ. πρὸς νότον τῆς κωμοπόλεως Ἁγ. Νικολάου. Πρόκειται περὶ τρικλίτου ναοῦ (ΙΔ'—ΙΕ' αἰ.) μετὰ τρούλλου, ὑψουμένου περὶ τὸ μέσον τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, τοῦ κυρίως τιμωμένου εἰς τὸ ὄνομα τῆς Θεομήτορος. Τῶν πλαγίων κλιτῶν, τὸ μὲν νότιον τιμᾶται εἰς μνήμην τῆς Ἁγ. Ἄννης, τὸ δὲ βόρειον τοῦ Ἁγ. Ἀντωνίου.

Ἡ ἀξία τοῦ μνημείου ἔγκειται κυρίως εἰς τὰς σπουδαιότητας τοιχογραφίας του, αἱ ὅποια ὅμως εἶχον πάθει σοβαροτάτας ζημίας\* ἀλλὰ ἐξ αὐτῶν λόγῳ ἀποκολλήσεως τοῦ συγκρατοῦντος ἀσβεστοκονιάματος ἐκινδύνευον νὰ καταπέσουν, ἀλλὰ εἶχον καλυφθῆ ὑπὸ ἐξανθημάτων ἀλάτων καὶ ἀλλὰ τέλος, μόλις πρὸ ὀλίγων δεκαετηρίδων, ὑπὸ παχέος στρώματος πηλασβέστου. Ρήγματα ἐπίσης μεγάλα, κατὰ τὰς κλεῖδας τῶν θόλων, ἠπείλουν περαιτέρω καταστροφὴν ἐκ τῆς εἰσροῆς τῶν ὀμβρίων ὑδάτων. Τὸν ὄλεθρον εὐτυχῶς προέλαβον αἱ κατὰ τὸν παρελθόντα Μάρτιον καὶ διὰ χρημάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας γινόμεναι δι' ἐμοῦ ἀναστηλωτικαὶ ἐργασίαι, δι' ὧν ἐξησφαλίσθη τὸ μνημεῖον, ἐκαθαρίσθησαν δὲ καὶ ἐστερεώθησαν αἱ τοιχογραφίαι του\*.

\* Τὴν καθιέρωσιν ἐπέβαλε φορητὴ εἰκὼν τῆς Κοιμήσεως τοῦ 18ου αἰῶνος θεωρουμένη θαυματουργός, σχεδὸν δὲ κατεστραμμένη σήμερον. Εἰς τὰς τοιχογραφίας ὅμως τοῦ ναοῦ δὲν διεπιστώθη τὸ θέμα τῆς Κοιμήσεως.

†) Βλ. Σ. Ξανθοῦδίδου, Χριστιαν. Ἐπιγραφαί, σελ. 94, ἔνθα ὁ λόγος περὶ τῶν κατὰ Basilicata τριῶν διαμερισμάτων ἢ συνοικιῶν τῆς κόμης: Crices Chiperiana, Crices Christo καὶ Crices Cornatura. Τὸ Κριτσᾶ ἐκ παράδοσεως γράφεται μὲ η (καὶ ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή τοῦ νοτ. κλίτους ἀναφέρει Κρητζέα) ὁ Ξανθοῦδίδης σημειώνει τὸ τοπωνύμιον μὲ ι.

\*) G. Gerola, Elenco Topografico, σ. 196.

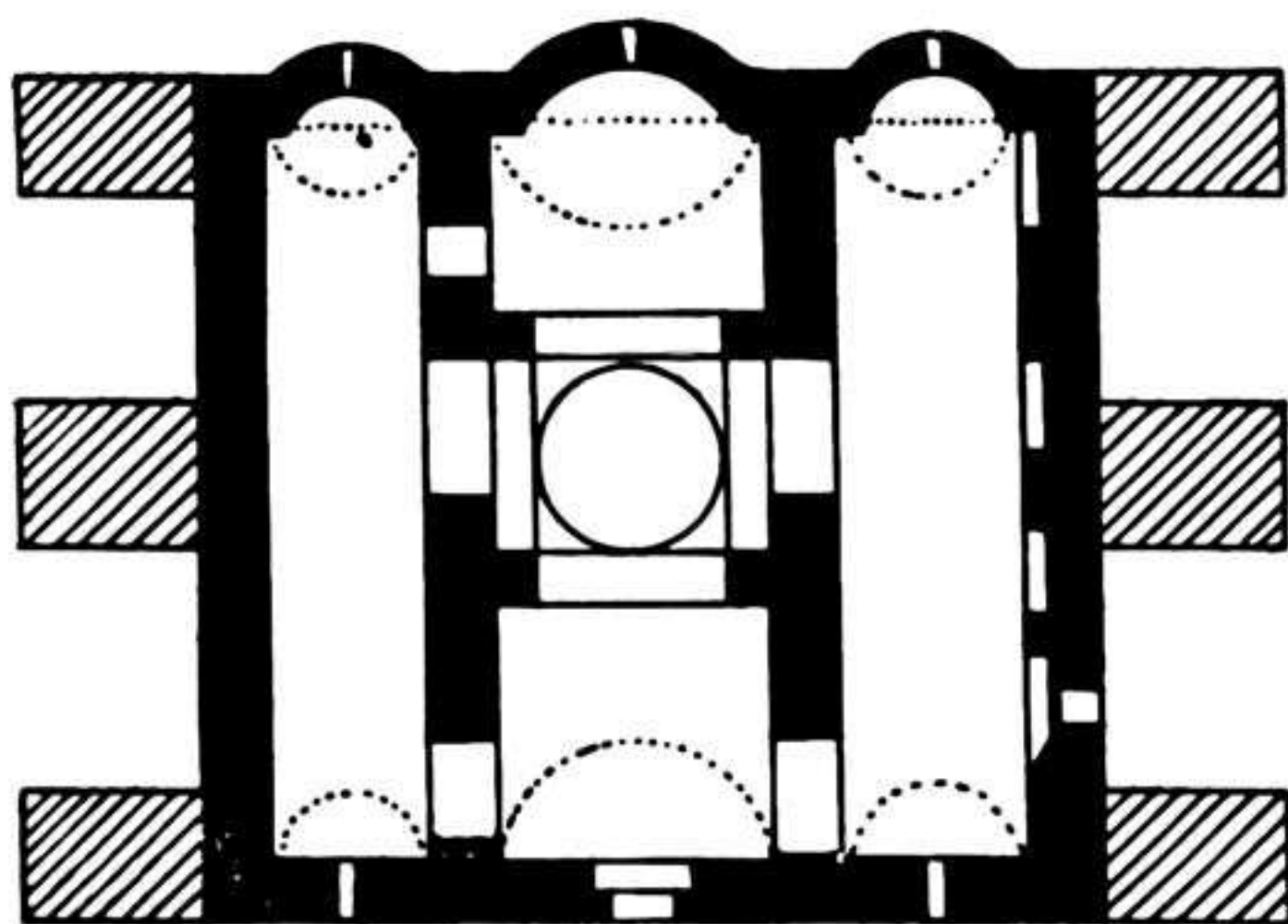
\*) Εἰς τὸ ἔργον ἤλθεν ἀρωγὸς καὶ ἡ κοινότης Κριτσᾶς. Ἡ ἐπιτυχὴς ἐκτέλεσις τῶν ἐργασιῶν ὀφείλεται εἰς τὴν ἰκανότητα καὶ δραστηριότητα τοῦ ἀρχιτεχνίτου τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου κ. Ζαχ. Κανάκη.

## 1. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

## α) Ἐσωτερικόν.

Τὸ κτήριο ἐν κατόψει (βλ. εἰκ. 5) ἔχει τὸ σχῆμα τετραγώνου διαστάσεων  $10 \times 10,5$  μ. Τὰ κλίτη καλύπτονται διὰ κυλινδρικών καμαρῶν, ὡς συνηθίζεται ἐν Κρήτῃ<sup>10</sup>. Τὸ μεσαῖον κλίτος ἔχει πλάτος 3,75 μ., ὕψος δὲ ἀπὸ τῆς κλειδὸς τοῦ θόλου 4,50 μ. Τὰ πλάγια κλίτη ἔχουσι

**ΠΑΝΑΓΙΑ**  
**ΚΡΗΤΣΑΣ**

**ΚΑΤΟΨΙΣ**

Εἰκ. 5.

πλάτος, 2,30 τὸ βόρειον καὶ 2,40 τὸ νότιον, ὕψος δὲ ἀπὸ τῆς κλειδὸς 3,60 μ. ἕκαστον.

Ἡ κυλινδρική καμάρα τοῦ μεσαίου κλίτους διακόπτεται περὶ τὸ μέσον ἐνθα σχηματίζεται ὁ τροῦλλος, φερόμενος ἐπὶ τεσσάρων ἀλλήλους ἀντικριζόντων πεσσῶν, διὰ μέσου τεσσάρων σφαιρικών τριγώνων (λοφίων). Οἱ πεσσοὶ δὲν εἶναι ἐλεύθεροι, ἀλλ' ἐκ τῶν ὑστέρων προσκεκολλημένοι ἐπὶ τῶν πλαγίων τοίχων τοῦ κλίτους, κατεσκευάσθη-

<sup>10</sup>) Τὸ σύστημα ἄλλως τε τῆς διὰ κυλινδρικών καμαρῶν καλύψεως κυριαρχεῖ καὶ ἐν τῇ λοιπῇ Ἑλλάδι. Πρβ. Millet, *L' école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, σ. 68 κ. ἐξ. καὶ Choisy, *L' art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1884, σ. 192. Βλ. ὁμοίως Ὁρλάνδου ἐν *Ε.Ε.Β.Σ.* 1926, σελ. 326.

σαν δέ, ὡς εἰκός, διὰ τὴν στήριξιν τοῦ τρούλλου. Ὁ μετὰ τυμπάνου τρούλλος φέρει ἀπὸ τῆς βάσεως δύο νευρώσεις (arcs doubleaux), διασταυρουμένας χιαστί εἰς τὴν κορυφήν<sup>11</sup>. Τὰ μορφοῦντα τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα τόξα, στηριζόμενα ἐπὶ τῶν πεσσῶν, δηλοῦνται χαρακτηριστικῶς ἀνατολικῶς καὶ δυτικῶς ἐκεῖ ἔνθα διεκόπη ἡ καμάρα, ἐνῶ βορείως καὶ νοτίως ἐξέχουν ἄνωθεν τῶν διαχωριστικῶν ἀνοιγμάτων τῶν κλιτῶν· διότι ὁ χωρισμὸς τῶν κλιτῶν γίνεται διὰ τοίχων διατρυπωμένων ὑπὸ τοξωτῶν ἀνοιγμάτων ἴσου σχεδὸν πλάτους καὶ ὕψους.

Τὸ ἱερὸν Βῆμα τοῦ κεντρικοῦ κλίτους καὶ κατ' ἀκολουθίαν καὶ τῶν πλαγίων κλιτῶν μορφοῦνται ὡς καὶ εἰς τοὺς δικιονίους ναοὺς<sup>12</sup> ἀπὸ τῶν ἀνατολικῶν πεσσῶν καὶ ἐντεῦθεν<sup>13</sup>. Διὰ μεταγενεστέρου ἀνοίγματος, ἀποκόψαντος ἀτυχῶς τοιχογραφίας, τὸ κεντρικὸν ἱερὸν ἐπεκοινώνησεν μετὰ τοῦ βορείου ἔνεκα, προφανῶς, λειτουργικῶν ἀναγκῶν. Αἱ ἀψίδες τῶν ἱερῶν Βημάτων εἶναι ἡμικυκλικαὶ ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς, ὡς εἶναι καὶ τῶν περισσοτέρων ναῶν ἐν Κρήτῃ<sup>14</sup>, διατρυπῶνται δὲ ὑπὸ λίαν στενῶν μονολόβων παραθύρων καὶ καλύπτονται ὑπὸ τεταρτοσφαιρίων. Ἐν παράθυρον, ἐπίσης μονόλοβον, φωτίζει ἐκ δυσμῶν ἕκαστον τῶν πλαγίων κλιτῶν.

Ὁ νότιος τοῖχος τοῦ νοτίου κλίτους σχηματίζεται πλαστικῶς ἐσωτερικῶς διὰ τεσσάρων τυφλῶν ἀψιδωμάτων<sup>15</sup>. Τὸ ἀνοίγμα τούτων ἔνεκα τῶν διὰ τῶν αἰώνων ἐπισκευῶν δὲν παρουσιάζεται τὸ αὐτὸ δι' ὅλα<sup>16</sup> (βλ. κάτοψιν). Τὸ τέταρτον (Ν.Δ.) διηυρύνθη κατὰ τὴν πρὸ χρόνων ἐπισκευὴν τῆς ἀρχῆθεν μοναδικῆς νοτίας εἰσόδου εἰς τὸν ναόν. Ἡ τοιαύτη εἴσοδος εἰς τὸν ναὸν διὰ νοτίας θύρας ὡς κυρίας, ἀνοιγομένης μάλιστα ἐνίοτε ἐντὸς ἀψιδώματος, ἀπαντᾶται εἰς μεσαιωνικοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης<sup>17</sup>.

<sup>11</sup>) Ἀνάλογον τοιοῦτον δὲν γνωρίζω ἐν Κρήτῃ.

<sup>12</sup>) Mille t, ἐνθ. ἀν. 86 καὶ Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Α', Ἀθῆναι 1942, σ. 410. Ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, Μυστράς, σ. 74.

<sup>13</sup>) Μεταξὺ αὐτῶν ἴσταται τὸ ὑψηλὸν καὶ κακότεχνον νεωτερικὸν τέμπλον.

<sup>14</sup>) Πρβ. Gerola, Mon. Ven. II, 178, 181, 186, 194, 198, 208, 202, 203 κ. ἐξ.

<sup>15</sup>) Περὶ αὐτῶν καὶ τῆς ἐν γένει σκοπιμότητος τούτων βλ. Ἀν. Κ. Ὀρλάνδου, Αἱ καμαροσκέπαστοι Βασιλικαὶ τῶν Ἀθηνῶν, ἐν Ε.Ε.Β.Σ. τ. Β', 1925, σ. 292 κ. ἐξ.

<sup>16</sup>) Ὁ Gerola ἐν τῇ κατόψει τοῦ ναοῦ, Monumenti Ven. II, σ. 202, δὲν ἐσημείωσε τὰ ἀψιδώματα, τὰ παράθυρα τῶν ἀψίδων καὶ τῶν κλιτῶν καὶ τὰς κυλινδρικὰς καμάρας.

<sup>17</sup>) Βλ. ναοὺς Ἀγ. Γεωργίου Ὀψιγιᾶ Ἀμαρίου, Ἀγ. Γεωργίου Σιφηφόρου εἰς Ἀποδούλου, κ. ἄ.

## β) Ἐξωτερικόν.

Ἐξωτερικῶς ὁ ναὸς δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον. Ἡ κοινὴ τοιχοποιία του καλύπτεται ὑπὸ πολλῶν ἐπιχρισμάτων ἐξ ἀσβέστου. Αἱ στέγαι τῶν κλιτῶν σχηματίζονται ἀμφικλινεῖς, καλύπτονται δὲ διὰ κεράμων<sup>18</sup>. Πλαστικότης δὲν παρατηρεῖται εἰς τοὺς τοίχους καὶ εἰς τὴν ἐν γένει ἐξωτερικὴν διαμόρφωσιν τοῦ κτηρίου. Ὁ τροῦλλος, στρογγύλος, ἀπλοῦς, ἄνευ παραθύρων, ἀψιδωμάτων καὶ σχετικῶν διακοσμητικῶν στοιχείων εἰς τὴν σφενδόνην, ὑψοῦται εἰς τὸ μέσον τοῦ κτηρίου καλυπτόμενος διὰ κεράμων. Τέσσαρες μικραὶ ὀπαὶ (ὧν αἱ δύο πεφραγμέναι), δι' ἀερισμὸν βεβαίως παρὰ διὰ φωτισμόν, εἶναι τὰ μόνα ἀνοίγματα ἐπὶ τῆς σφενδόνης<sup>19</sup>. Τοιοῦτοτρόπως δημιουργεῖται ἐσωτερικὸν σκοτεινόν, ἐφ' ὅσον μάλιστα δὲν ὑπάρχουν παράθυρα ἐπὶ τῶν μακρῶν πλευρῶν τῶν πλαγίων κλιτῶν. Ὁ φωτισμὸς ἐπιτυγχάνεται κυρίως διὰ τῶν δύο πρὸς δυσμὰς παραθύρων τῶν πλαγίων κλιτῶν. Τὰ παράθυρα ταῦτα, πεταλοειδῆ πρὸς τὰ ἄνω, ὡς τὰ καππαδοκικά<sup>20</sup>, φέρουν ὀδοντωτὴν ἐκ πώρου διακόσμησιν, γνωστὴν εἰς τὰ μνημεῖα τῆς Ἐνετοκρατίας.

Ἐξ τριγωνικαὶ μεγάλαι ἀντηρίδες, τρεῖς ἀπὸ βορρᾶν καὶ τρεῖς ἀπὸ νότον στηρίζουσι τὸ κτήριον. Ὁ ὄγκος αὐτῶν, περατουμένων ὀλίγον κατωτέρω τῆς στέγης, ἀλλοιώνει τὴν ὄψιν τοῦ ναοῦ· ἀλλ' αὐταὶ ἐκτίσθησαν πρὸ ἐτῶν λόγῳ τοῦ κινδύνου τὸν ὁποῖον οὗτος διέτρεχεν. Ἄνευ τῶν ἀντερεισμάτων πιθανώτατα δὲν θὰ ἐσώζετο τὸ κτήριον καὶ αἱ τοιχογραφίαι του<sup>21</sup>.

Ὡς ἔχει σήμερον ὁ ναὸς δὲν ἐκτίσθη ἐξ ἀρχῆς. Ὡς θὰ ἴδωμεν κα-

<sup>18</sup>) Αἱ κέραμοι ἐτέθησαν πρὸ ὀλίγων χρόνων εἰς τὴν θέσιν τῶν κατεστραμμένων παλαιῶν. Πολλοὶ μεσαιων. ναοὶ τῆς Κρήτης παρουσιάζουν ἄνευ κεράμων (φαλακράν) τὴν στέγην ὡς καὶ οἱ Κυκλαδικοὶ ναοί.

<sup>19</sup>) Οἱ τυφλοὶ καὶ ἄνευ διακοσμήσεως τροῦλλοι εἶναι διαδεδομένοι ἐν Κρήτῃ. Συνήθη εἶναι τὰ τέσσαρα μικρὰ παράθυρα ἐπὶ τοῦ τυμπάνου, καὶ τοῦτο διότι δὲν ἐπιζητεῖται ὁ πολὺς φωτισμὸς. Ὡς παραδείγματα προσάγομεν τὴν Ἁγ. Παρασκευὴν παρὰ τοὺς Ἀσωμάτους Ἀμαρίου, τὴν Γοργοεπήκοον εἰς Μονόχωρον, τὸν Ἁγ. Δημήτριον παρὰ τὴν Πηγὴν Ρεθύμνης, τὸν Σωτήρα Χριστὸν εἰς Τεμένια Σελίνου, τὸν Ἁγ. Θωμᾶν εἰς Μονοφάτσι κ. ἄ. Βλ. καὶ Gerola, ἔ. ἄ., 215 κ. ἐξ. Ἐν τούτοις ὑπάρχει καὶ ἡ δι' ἀψιδωμάτων διακόσμησις (τύμπανον ὀκταγωνικόν) ἐξαιρομένη καμμίαν φορὰν καὶ διὰ κιονίσκων, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τῆς Λαμπινῆς Ἁγ. Βασιλείου Ρεθύμνης, εἰς τὴν Παναγίαν Χουμεριάκου Μεραμβέλλου, εἰς Ἁγ. Νικόλαον, Κυριακοσέλια Ἀποκορώνου κ. ἄ.

<sup>20</sup>) Πρβλ. Guillaume de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Paris 1925, Alb. 1, πίν. 21 καὶ Alb. 2, πίν. 86 κ. ἐξ.

<sup>21</sup>) Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς ἀποκαταστάσεως τοῦ σπουδαίου μνημείου εἶναι καὶ ἡ ἀπαλλαγὴ ἐκ τῶν ξένων τούτων στοιχείων καὶ ἡ στερέωσις του δι' ὑποθεμελιώσεως.



Είχ. 1. — 'Η άγ. Άννα.



Είχ. 2. — 'Η σκηνή του 'Ιωακείμ.



Είκ. 1. — Τὸ ταξίδιον εἰς Βηθλεέμ.



Είκ. 2. — Ἡ θλίψις τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ.





Είκ. 1. — Εισόδια Θεοτόκον' λεπτομέρεια.

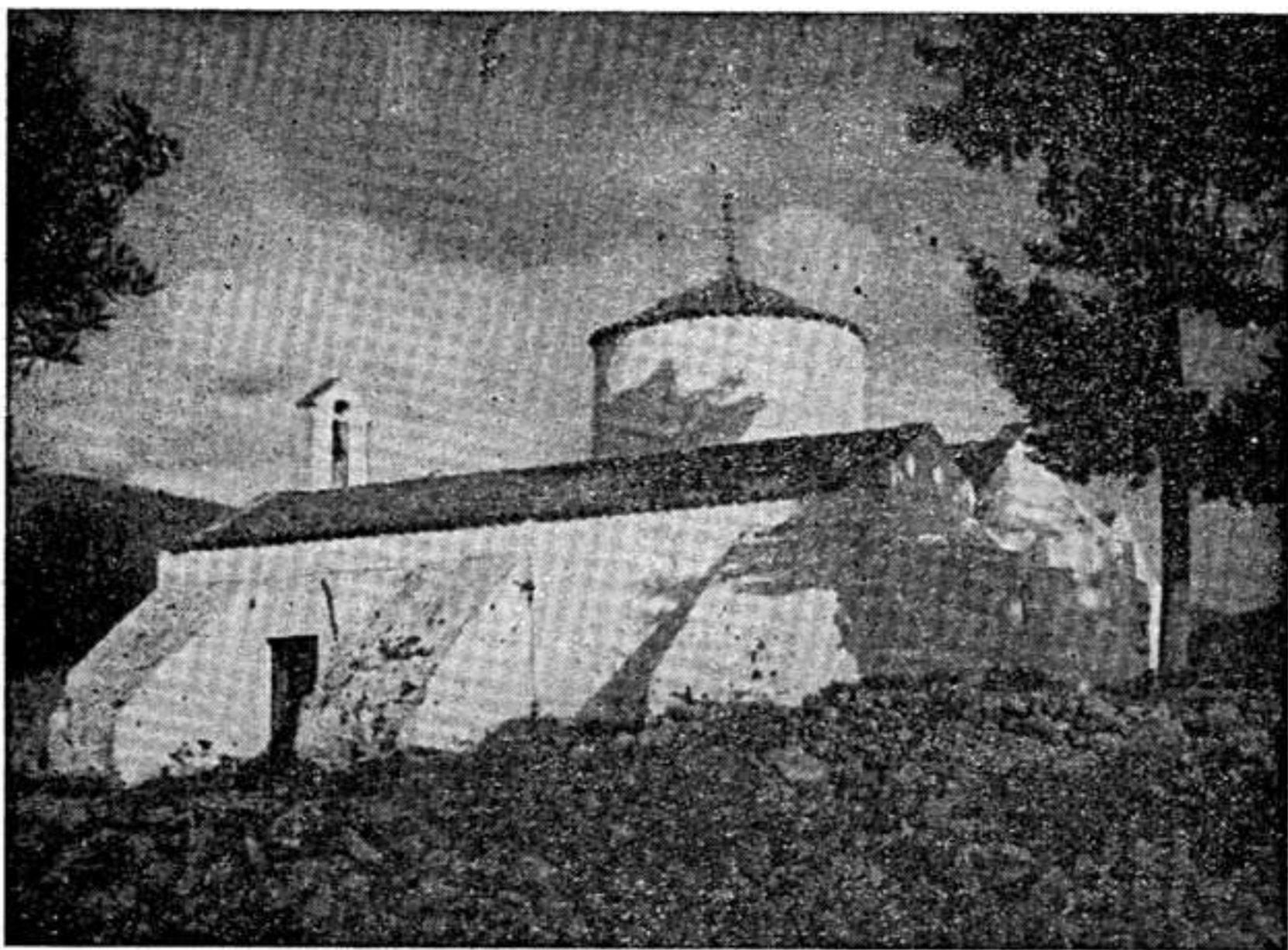


Είκ. 2. — Οί ἅγιοι Γουρίας καί 'Αλέξιος.



•Ο άγιος Γρηγόριος ό Θεολόγος. Νότιον κλίτος.

τωτέρω ὠκοδομήθη τμηματικῶς, προστεθέντων δύο κλιτῶν εἰς τὸ ἀρχικὸν κλίτος. Ἡ τοιαύτη τμηματικὴ κατασκευὴ τοῦ κτηρίου καὶ ἡ ὕψωσις τοῦ τρούλλου εἰς τὸ μέσον τοῦ σχηματιζομένου τετραγώνου, χωρὶς εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νὰ γίνῃ στατικὸς ὑπολογισμὸς, ἐπέφερε διὰ μέ-



Εἰκ. 6.—Παναγία (Κερὰ) Κριτσᾶς. Νοτιοανατολικὴ ἄποψις τοῦ Ναοῦ.

σου τῶν αἰῶνων κλονισμὸν τοῦ οἰκοδομήματος, ὅστις καὶ ἐπέβαλε τὰς ἀντηρίδας.

γ) Διαμόρφωσις τοῦ κτηρίου.

Ὁ εἰσερχόμενος εἰς τὸν ναὸν ἐκ τῆς δυτικῆς θύρας καὶ ἰστάμενος εἰς τὸ κεντρικὸν κλίτος μὲ τὸν σκοτεινὸν τρούλλον καὶ τὰς σκοτεινὰς τοιχογραφίας, παρατηρῶν τὴν ἀποκοπὴν τῶν ἀγιογραφιῶν ἐπὶ τῶν νεωτέρων ἀνατολικῶν ἀνοιγμάτων ἐπικοινωνίας πρὸς τὰ πλάγια κλίτη, σχηματίζει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κατ' ἀρχὰς ἐκτίσθη τὸ ἐν λόγῳ μεσαῖον κλίτος κατόπιν δὲ προσετέθησαν τὰ ἑκατέρωθεν<sup>22</sup>. Σοβαρῶς ἐνισχύουν τὴν τοιαύτην ἐντύπωσιν αἱ τοιχογραφίαι τοῦ κλίτους, αἱ ὁποῖαι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν χρωματικὴν ποικιλίαν, τὴν φωτεινότητα καὶ τὸ ἀπαλὸν πλάσιμον τῶν τοιχογραφιῶν τῶν πλαγίων κλιτῶν, παρουσιάζονται χρωματικῶς αὐστηραί, σκοτειναί, σκληρότεροι, δύσκαμπτοι, δηλ.

<sup>22</sup>) Ὁ κ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες, σελ. 59, θεωρεῖ τοῦτο πιθανώτερον. Ἐπεσκέφθη ὁμως τὸ μνημεῖον πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ.

μὲ τὰς ἐνδείξεις τῆς παλαιότητος. Καὶ φυσικώτερον φαίνεται νὰ κατεσκευάσθη πρῶτον μία μονόκλιτος μετὰ τρούλλου βασιλική, εὐρυνθεῖσα κατόπιν διὰ τῶν πλαγίων κλιτῶν. Βεβαίως σοβαρότατον κλονισμόν τῶν τοιούτων σκέψεων ἐπιφέρει ὁ τρόπος τῆς στηρίξεως τοῦ τρούλλου, ὅτι δηλ. δὲν φέρεται οὗτος ἐπὶ ἐλευθέρων πεσσῶν ἢ, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰς μονοκλίτους θολωτὰς μετὰ τρούλλου βασιλικάς<sup>23</sup>, ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῶν πλαγίων τοίχων<sup>24</sup> ἢ ἐπὶ ἀψίδων ἀνοιγομένων εἰς τὸ πάχος αὐτῶν<sup>25</sup>, ἀλλὰ στηρίζεται ἐπὶ πεσσῶν ἀδικαιολογήτως πως τελούντων ἐν ἐπαφῇ μετὰ τῶν τοίχων (βλ. κάτοψιν). Ἄλλα παραδείγματα τῆς τοιαύτης κατασκευῆς ὑπάρχουν καὶ ἄλλαχοῦ<sup>26</sup> καὶ ἐν Κρήτῃ, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Βλαχερνίτισσαν τοῦ νομοῦ Χανίων καὶ εἰς τὸν Ἁγ. Νικόλαον παρὰ τὸ Καστέλλι Μεραμβέλλου<sup>27</sup>.

Παρὰ ταῦτα ἡ ἀνωτέρω ἄποψις δὲν εἶναι νομίζω ὀρθή. Διότι, ὡς δεικνύει προσεκτικωτέρα παρατήρησις, κατ' ἀρχὰς ἐκτίσθη τὸ νότιον κλίτος, εἶτα τὸ μεσαῖον καὶ ἀκολούθως τὸ βόρειον. Τὰ κλίτη ἐπεκοινώνησαν κατ' ἀρχὰς διὰ τῶν δυτικῶν ἀνοιγμάτων (βλ. διάγραμμα τοιχογραφιῶν, παρὰ τὸ Συμπόσιον Ἡρώδου καὶ Ἰουστίνου—Ἰωάννην) ἀργότερον δὲ καὶ διὰ τῶν ἀνατολικῶν. Λεπτομερέστερον ἡ διαμόρφωσις τοῦ κτηρίου ἐγένετο ὡς ἑξῆς:

Τὸ ἀρχικὸν κλίτος τῆς Ἁγ. Ἄννης (νότιον) ἐκτίσθη καὶ ἐτοιχογραφήθη ἐξ ὀλοκλήρου περὶ τὸ τέλος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος (βλ. κατωτέρω, Ζωγραφικὴν καὶ Ἐπιγραφάς). Ὀλίγον ἀργότερον παρέστη ἀνάγκη διευρύνσεως τοῦ ναοῦ. Τότε ἐκτίσθη τὸ ἀμέσως ἐπόμενον κεντρικὸν κλίτος, ἐπεκοινώνησαν δὲ τὰ δύο κλίτη διὰ τοῦ δυτικοῦ ἀνοίγματος (βλ. διάγραμμα, παρὰ τὰ στηθάρια Ἰουστίνου, Ἰωάννου). Διὰ νὰ γίνῃ ὁμως τοῦτο κατέστη ἀναγκαῖον ὅπως ἀποκοποῦν αἱ τοιχογραφίαι τοῦ νοτίου κλίτους) αἱ ὑπάρχουσαι εἰς τὸ μέρος τοῦ ἀνοίγματος, δηλ. ἡ πρὸ τῆς ἁγ. Εἰρήνης ἁγ. Μαρίνα (τοῦ ὀνόματος τῆς ὁποίας διακρίνονται δύο συλλαβαί) καὶ ἴσως ἄλλη τις ἁγία. Ὅτι οὕτως ἔχει τὸ πρᾶγμα ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὅτι τὸ κεντρικὸν κλίτος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ

<sup>23</sup>) Ἐν γνώσει τοῦ ὅτι ἡ Βασιλικὴ προϋποθέτει τοῦλάχιστον τρία κλίτη, ὁμως μεταχειριζόμεθα τὴν φρασεολογίαν μονόκλιτος βασιλική, ἐφ' ὅσον αὕτη ἐπεκράτησεν. Τὸ ὀρθὸν σημειώνει ὁ Μ. Καλλιγᾶς, Αἰσθητικὴ τοῦ χώρου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, Ἀθῆναι 1946, σελ. 8 σημ.

<sup>24</sup>) Σωτηρίου, ἔ. ἀ. σ. 499, 501.

<sup>25</sup>) Ὁρλάνδου, Ὁ Ναὸς τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου Καλυβιῶν Κουβαρᾶ, ἐν Ἀθηνᾶ τ. ΛΕ', 1924, σελ. 177.

<sup>26</sup>) Ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Καρδακιώτισσαν παρὰ τὸ χωρίον Σωτήρα τῆς Κύπρου. Βλ. Γ. Σωτηρίου, Τὰ Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Κύπρου, Ἀθῆναι 1935, σ. 47 κ. ἑξ.

<sup>27</sup>) Gerola, Mon. Ven. II, σ. 198 καὶ 224.

νότιον, εἰς τὸ μέρος τοῦ ἀνοίγματος δὲν ἔχει κεκομμένας τοιχογραφίας, ἀλλὰ τὸ ἀνοιγμα περιβάλλεται γύρω διὰ κοσμήματος, τὸ ὁποῖον ἐφιλοτεχνήθη διὰ τὴν πλαισίωσίν του μετὰ τὴν διάνοξιν. Τὸ νέον τοῦτο κλίτος ἐκτίσθη ὑψηλότερον τῶν ἄλλων, διότι εὐθύς εἶχεν ἀποφασισθῆ καὶ ἡ δημιουργία τοῦ βορείου κλίτους· προέκυπτεν οὕτω μία, συνήθης ἐν Κρήτῃ, τρίκλιτος καμαροσκέπαστος Βασιλικὴ μὲ ὑπερυψωμένον τὸ μεσαῖον κλίτος. Ἐκ τῶν ὑστέρων ἐπῆλθε καὶ ἡ ἰδέα τῆς κατασκευῆς τοῦ τρούλλου (βλ. κατωτέρω). Μετὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ ἄνευ τρούλλου—ὑπὸ ἐνιαίας δὲ καμάρας καλυπτομένου—κεντρικοῦ κλίτους, ἐτοιχογραφήθη καὶ τοῦτο. Ἐὰν δὲ ἡ τοιχογράφησις ὑποτίθεται ἐκ πρώτης ὄψεως ὡς ἀρχαιοτέρα, τοῦτο δύναται νὰ ἐξηγηθῆ ἀπλῶς ὡς ἀναδρομὴ τοῦ ζωγράφου εἰς παλαιότεραν τεχνοτροπίαν.

Διὰ τὸ πρόβλημα τῆς ἱστορίας τοῦ ναοῦ εἶναι σημαντικὸν νὰ εἰπωμεν, ὅτι ἡ τοιχογράφησις δὲν εἶναι ἐνιαία δι' ὁλόκληρον τὸ κλίτος τοῦτο. Διότι κάτωθι τοῦ νοτίου τόξου, ἐφ' οὗ στηρίζεται ὁ τρούλλος, ἦτοι ἐπὶ τοῦ ἄνω τοῦ νοτιανατολικοῦ ἀνοίγματος τοίχου, ἀπεκαλύψαμεν παλαιότερον στρώμα τοιχογραφίας, τεχνοτροπίας διαφόρου τοῦ τρούλλου καὶ μᾶλλον τῆς αὐτῆς πρὸς τὸ ὑπόλοιπον κλίτος (ἰδίως τὸ ἱερόν). Πρόκειται περὶ μεγάλης παραστάσεως ἁγίας (μάρτυρος) εὐρεθείσης εἰς τὸ ὑποκείμενον στρώμα τῆς παραστάσεως τῆς Πεντηκοστῆς (βλ. διάγραμμα τοιχογραφιῶν καὶ πίνακα IB', 1). Ἐπιτρέπεται λοιπὸν νὰ ὑποθέσωμεν δύο τινα: Ἡ ὅτι τὸ τμήμα τοῦτο, τὸ περὶ τὸν τρούλλον παρέστη ἀνάγκη νὰ ἐπιζωγραφηθῆ δι' ὠρισμένον λόγον, ἢ ὅτι ἡ ἐπιζωγράφησις, γενομένη ὡς «ἀνακαίνισις» ἐπεξετάθη εἰς ὁλόκληρον τὸ κλίτος. Συμβαίνει ὅμως τὸ πρῶτον. Διότι ἡ ζωγραφικὴ τοῦ τρούλλου καὶ τῶν περὶ τοῦτον τμημάτων (πεσσῶν, τόξων) διαφέρει ἀπὸ τοῦ ἄλλου κλίτους, μόνον δὲ ἐκεῖ εὐρέθησαν δύο στρώματα τοιχογραφίας οὐδαμοῦ δὲ τοῦ ὑπολοίπου κλίτους. Τὸν λόγον τῆς τοιαύτης ἐκ τῶν πραγμάτων ἐπιβληθείσης νέας τοιχογραφίσεως τοῦ ἀνωτέρου τμήματος τοῦ κλίτους, ἀφορῶντα τὴν κτηριακὴν διαμόρφωσιν, θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

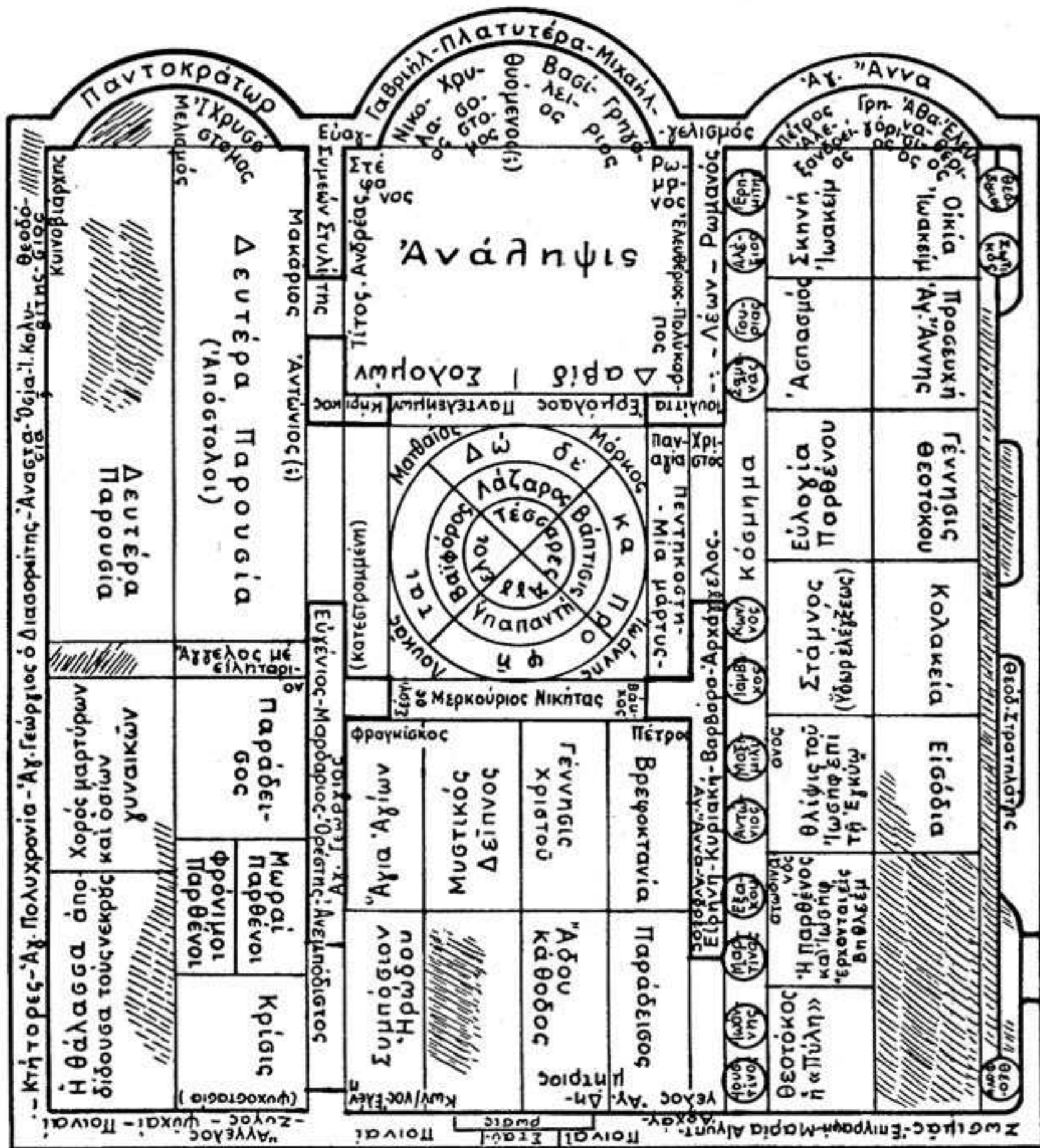
Μετὰ τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν τοιχογράφησιν τοῦ ἄνευ τρούλλου μεσαίου κλίτους, ὠκοδομήθη καὶ τὸ βόρειον, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος· τοῦτο, ἐν ἀναλογίᾳ πρὸς τὰ προϋπάρξαντα, ἐκαλύφθη διὰ κυλινδρικήσ καμάρας, ὕψους, ὡς ἐσημειώθη, τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸ τοῦ νοτίου κλίτους, ἢ δὲ ἐπικοινωνία τοῦ κλίτους τούτου πρὸς τὸ κεντρικὸν ἐγένετο δι' ἀνοίγματος (βλ. κάτωσιν Β. Δ.), ἀντιστοίχου καὶ ἀναλόγου πρὸς τὸ ἀπέναντι ἀνοιγμα ἐπικοινωνίας νοτίου καὶ κεντρικοῦ κλίτους. Ἐπειδὴ δὲ ἡ κατασκευὴ τοῦ ἐν λόγῳ τρίτου κλίτους εἶχεν ἀποφασισθῆ, ὡς εἴπομεν, κατασκευαζομένου τοῦ κεντρικοῦ, διὰ τοῦτο καὶ κατὰ τὴν τοιχογράφησιν τοῦ τελευταίου ἀφέθη χῶρος ἐλεύθερος τοιχογρα-

φιῶν, ἐκεῖ ἔνθα ἔγινε τὸ ἀνοίγμα ἐπικοινωνίας μεταξὺ τῶν δύο κλίτων<sup>28</sup>. Διὰ τοῦτο καὶ δὲν παρατηροῦνται εἰς τὸ μέρος τοῦτο κεκομμέναι μορφαὶ ἀγίων. Ἀκολουθῶς εἰκονογραφήθη καὶ τὸ βόρειον κλίτος μὲ τὴν ὑφισταμένην τοιχογράφησιν. Οὕτω προέκυψεν μία τρίκλιτος καμαροσκέπαστος βασιλική, τῆς ὁποίας τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν μόνον διὰ τῶν δυτικῶν ἀνοιγμάτων, διότι τὰ κάτωθι τοῦ τρούλλου ἀνατολικά ἀνοίγματα ἔγιναν, ὡς θὰ ἴδωμεν, κατόπιν.

Εἰς τὴν ἀνωτέρω διαμόρφωσιν τοῦ μνημείου ἠκολούθησε, νομίζω, ἡ κατασκευὴ τοῦ τρούλλου (πρῶτον ἡμισυ ΙΕ' αἰῶνος). Ἐσκέφθησαν δηλ. ὅτι ἡ διὰ συνεχῶν προσθηκῶν προκύψασα καμαροσκεπῆς βασιλικὴ θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποκτήσῃ περισσοτέραν αἴγλην ἔὰν προσετίθετο τρούλλος, τοῦτο δὲ θὰ ἐπιτυγχάνετο ἔὰν ἐκόπτετο εἰς τὸ μέσον ἡ κεντρικὴ καμάρα, προσετίθεντο τέσσαρες πεσσοὶ καὶ τέσσαρα τόξα διὰ νὰ κρατήσουν τὸ νέον κατασκεύασμα. Τὴν ἐξ ἀρχῆς κατασκευὴν τοῦ τρούλλου, δυναμένην νὰ ὑποστηριχθῇ διὰ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων ἀναλόγων παραδειγμάτων στηρίξεως τρούλλου ἐπὶ πεσσῶν ἐν ἐπαφῇ μετὰ τῶν πλαγίων τοίχων, ἀποκλείω, θεωρῶν ὡς βεβαίαν τὴν ἐκ τῶν ὑστέρων κατασκευὴν διὰ τοὺς ἀκολουθοῦντες λόγους: 1) Διότι προσεκτικὴ ἐξέτασις ἀποδεικνύει ὑστερογενῆ τὴν στηρίξιν τοῦ ἐπὶ τῶν ἐν ἐπαφῇ μετὰ τῶν τοίχων πεσσῶν. Ἐὰν ὁ τρούλλος ἐκτίζετο ἐξ ἀρχῆς θὰ ἐστηρίζετο ἐπὶ τῶν τοίχων ἢ μᾶλλον ἐπὶ ἀψιδωμάτων ἐπ' αὐτῶν ἀνοιγομένων, ὡς ἐλέχθη ἤδη. Ἀλλὰ ἐκ τῶν ὑστέρων δὲν ἦτο δυνατόν νὰ γίνῃ τοῦτο λόγῳ τοῦ μικροῦ πάχους τῶν τοίχων, οἵτινες οὔτε νὰ βαστάσουν τὸ βάρος τοῦ τρούλλου ἠδύναντο οὔτε νὰ διανοιγοῦν εἰς ἀψιδώματα. 2) Διότι μαρτυροῦν τοῦτο ἡ ὑπαρξίς καὶ ἑτέρου στρώματος τοιχογραφίας ὑπὸ τὸν τρούλλον καὶ ἡ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ὅλου τρούλλου. Ἐχω τὴν γνώμην δηλ. ὅτι ἅπαξ διεκόπη ἡ καμάρα καὶ ἐκτίσθησαν τὰ ἀψιδώματα καὶ οἱ πεσσοί, ἠλλοιώθησαν αἱ κατὰ τὸ τμήμα τοῦτο τοιχογραφίαι, ὑψωθέντος δὲ καὶ τοῦ τρούλλου προέκυψεν ἡ ἀνάγκη τῆς τοιχογραφίσεως τῶν νέων τούτων τμημάτων. Φυσικὸν εἶναι λοιπὸν νὰ διαφέρῃ ἡ ἐνταῦθα τοιχογράφησις ὡς μεταγενεστέρως γενομένη, παρ' ὅλον ὅτι ὁ τοιχογράφος προσπαθεῖ δι' αὐστηρῶν χρωμάτων νὰ μείνῃ ἐγγὺς πρὸς τὴν τοιχογράφησιν τοῦ ὅλου κλίτους, χάριν βεβαίως τῆς ἐνότητος. Ἐξωγραφήθησαν τότε οἱ τέσσαρες πεσσοί, τὰ τέσσαρα τόξα, τὰ λοφία, ὁ τρούλλος καὶ οἱ κάτωθι τοῦ νοτ. καὶ βορ. τόξου τοῖχοι. Κατὰ τὴν ἐργασίαν αὐτὴν παρέστη ἡ ἀνάγκη

<sup>28)</sup> Τὸ ἀνοίγμα νομίζω πιθανώτερον ὅτι ἔγινε εὐθὺς κατὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ κεντρ. κλίτους καὶ ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς βορεία θύρα εἰσόδου εἰς τὸν ναόν. Διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὴν κάτωθιν φαίνεται τμήμα τοίχου εἰσέχοντος πρὸς τὸ ἀνοίγμα, ὑπὸ μορφήν παραστάδος, διὰ τὴν θύραν.

κη τῆς καλύψεως ὠρισμένων τοιχογραφιῶν τῆς πρώτης τοιχογραφήσεως καὶ τῆς ζωγραφήσεως σπουδαιότερων καὶ πρὸς τὸν νέον χῶρον προσιδιάζοντων θεμάτων. Οὕτω ἐγένετο καὶ ἡ κάλυψις τῆς μορφῆς τῆς μάρτυρος, περὶ ἧς εἶπομεν, καὶ ἡ ἐπ' αὐτῆς τοιχογράφησις τῆς Πεν-



Εἰκ. 7.—Παναγία της Κριτσᾶς. Διάγραμμα τοιχογραφιῶν καὶ τῶν τριῶν κλιτῶν. τηκοστῆς (Πίν. IB, 1). Μόνον δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου ἐξηγοῦνται τὰ δύο στρώματα τοιχογραφιῶν καὶ ἡ παραλλάσσουσα τεχνικὴ τοῦ τρούλλου ἀπλῶς συνηγοροῦν. 3) Τὴν ἐκ τῶν ὑστέρων κατασκευὴν τοῦ τρούλλου μαρτυροῦν καὶ τὰ εἰκονογραφικὰ του θέματα. Ἐνταῦθα δὲν ὑπάρχει Παντοκράτωρ διότι αἱ ὑπάρχουσαι ἐνισχυτικαὶ ζῶναι δὲν ἐπέτρεπον τὴν κατασκευὴν του. Μεταξὺ ὅμως τῶν διὰ τῶν ζωνῶν τούτων σχηματιζομένων τεσσάρων τριγωνικῶν χώρων ὑπάρχουν τὰ θέματα τῆς Ὑπαπαντῆς, Βαπτίσεως, Λαζάρου καὶ Βαϊφόρου. Εἶναι ἄρα γε

τολμηρὸν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι τὰ θέματα ταῦτα, ὑπάρχοντα εἰς τὴν καμάραν πρὸ τῆς διὰ τοῦ τρούλλου διακοπῆς της καὶ ἀκριβῶς εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν, ὡς συνέχεια δηλ. τῶν θεμάτων: Μυστικὸς Δεῖπνος, Μεταμόρφωσις (;), Γέννησις Χριστοῦ, Ἰαδοῦ Κάθοδος, μετὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τρούλλου ἐπανεζωγραφήθησαν ἐν αὐτῷ, ἵνα μὴ διασπασθῆ ἡ ἐνότης τοῦ δεσποτικοῦ κύκλου;<sup>29</sup> Πράγματι, μετροῦντες τὸν χῶρον τὸν ὁποῖον καταλαμβάνουν αἱ τέσσαρες αὐταὶ τοιχογραφίαι τοῦ δυτικοῦ τμήματος τῆς καμάρας<sup>30</sup> (βλ. διάγραμμα τοιχογραφιῶν), βλέπομεν ὅτι ἀνάλογος χῶρος ἀνιστοιχεῖ εἰς τὸ ἀνοιγμα τοῦ τρούλλου σὺν τῷ πλάτει τῶν τόξων. Εἰς τὰ ἀνωτέρω δύναται τέλος νὰ προστεθῆ, ὅτι καὶ ἐξωτερικῶς παρέχεται ἡ ἐντύπωσις τῆς μὴ ὀργανικῆς στηρίξεως τοῦ τρούλλου, ὅστις, ὡς ξένον σῶμα, διατρυπᾷ τὴν στέγην διακόπτων τὰς κεράμους κατὰ τρόπον προδίδοντα τὴν ἐκ τῶν ὑστέρων τοποθέτησίν του.

Μετὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τρούλλου ἠνοίγησαν καὶ τὰ κάτωθι τούτου δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα (ἦτοι τὰ ἐπὶ τοῦ νοτίου καὶ βορείου τοίχου τοῦ κλίτους ἀνατολικά ἀνοίγματα,—βλ. διάγραμμα) βεβαίως διὰ τὴν διευκόλυνσιν τῆς ἐπικοινωνίας. Ἀπεκόπησαν οὕτω αἱ τοιχογραφίαι εἰς τὰς δύο πλευρᾶς τῶν τοίχων, βορείου καὶ νοτίου, τῶν χωριζόντων τὰ τρία κλίτη: συγκεκριμένως ἀπὸ τὸ κλίτος τῆς Ἁγ. Ἄννης δύο στηθάρια ἁγίων (μεταξὺ Κων)νου καὶ Σαμωνᾶ) καὶ εἰς μέγας ἀρχάγγελος, ἀπὸ τὸ κλίτος τοῦ ἁγ. Ἀντωνίου εἰς ἡ δύο ἅγιοι. Τοῦ κεντρικοῦ κλίτους ἐκόπη, νοτίως, τὸ κατώτερον τμήμα τῆς Πεντηκοστῆς, τότε δὲ φυσικὰ κατεστράφη καὶ τὸ κάτωθι τοῦ στήθους ὑπόλοιπον σῶμα τῆς μάρτυρος τοῦ παλαιότερου στρώματος τοιχογραφήσεως, περὶ ἧς εἵπομεν προηγουμένως. Ὁμοίως ἀπεκόπησαν βορείως μορφαι ἁγίων, αἷ δὲν ἠδυνήθη νὰ ταυτίσω λόγῳ τῆς πλήρους φθορᾶς τοῦ σχετικοῦ τμήματος.

Αἱ διὰ τῶν τελευταίων ἀνοιγμάτων δημιουργηθεῖσαι γυμναὶ ἐσωτερικαὶ ἐπιφάνειαι ἐζωγραφήθησαν ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ τρούλλου ἢ συνεργάτου του. Οὕτω προῆλθεν ἡ παρὰ τῷ νοτίῳ πεσσῷ καὶ κάτωθι τοῦ νέου ἀνοίγματος παράστασις τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰησοῦ (βλ. πίν. ΚΑ', 2) καὶ ἄλλη τις παρὰ τῷ βορείῳ, ἀτυχῶς ὀλοκληρωτικῶς ἐξαλειφθεῖσα.

## 2. Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ ναοῦ τῆς Κριτσᾶς εἶναι λίαν ἀξιόλογος διὰ τὰ

<sup>29</sup>) Τὴν ἀκολουθίαν τῶν θεμάτων τούτων πρὸς τὰ ἄλλα τοῦ Χριστολογικοῦ κύκλου βλ. εἰς Ὁρλάνδον Α.Β.Μ.Ε., ΣΤ' (1948) σ. 118, εἰκ. 105.

<sup>30</sup>) Ἡ κατεστραμμένη τετάρτη ἦτο πιθανῶς ἡ Μεταμόρφωσις.



εἰκονογραφικὰ θέματα, διὰ τὴν τεχνοτροπίαν καὶ τὴν τεχνικὴν τῆς ἐκτελέσεως. Αἱ διάφοροι περίοδοι κατασκευῆς τοῦ μνημείου φαίνονται καὶ εἰς τὴν διάφορον τεχνοτροπίαν τῶν τοιχογραφιῶν αἱ ὁποῖαι ἀπλοῦνται εἰς τὰ τρία κλίτη καὶ τὸν τρουῖλλον χωρὶς νὰ ἀφήσωσι καμμίαν γυμνὴν ἐπιφάνειαν.

#### A. ΝΟΤΙΟΝ ΚΛΙΤΟΣ

##### α) Τὰ θέματα.

Τὸ κλίτος τῆς Ἀγ. Ἀννης, χαρακτηριζόμενον διὰ τὰ φωτεινὰ καὶ ἁρμονικά του χρώματα, ἐμφανίζει τρεῖς ἐπαλλήλους ζώνας εἰκονογραφήσεως ἐφ' ἐκάστου τῶν πλαγίων τοίχων ἀπὸ τοῦ ἐδάφους μέχρι τοῦ ἄξονος τῆς καμάρας. Δῆλα δὴ κατὰ τὸ σύστημα τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς, τὸ ὁποῖον μάλιστα ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἐπικρατεῖ<sup>81</sup>, ἔχομεν καὶ ἐνταῦθα καθ' ὕψος ζώνας, διακρινομένας δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν, ἐντὸς τῶν ὁποίων παρίστανται αἱ ἱεραὶ σκηναί, ἢ ἅγιοι ἐντὸς πλαισίων ἢ κύκλων, πάλιν δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν χωριζομένων. Καὶ ἡ μὲν κατωτάτη ζώνη διακοσμεῖται δι' ὀλοσώμων μορφῶν, ἢ ὑπὲρ αὐτὴν ἀποτελεῖ ζωφόρον ἐκ παρατεθειμένων «ἐγκολπίων» (medaillons) εἰκονιζόντων στηθάρια μαρτύρων, τέλος δὲ ἡ ἀνωτάτη εἰκονίζει σκηνας τοῦ βίου τῆς ἁγ. Ἀννης καὶ τῆς Θεοτόκου (βλ. διάγραμμα τοιχογραφιῶν).

Εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ, ἐπὶ βαθέος πρασί-νου βάρους, παρίσταται δεομένη καὶ ὑπὸ μορφὴν Πλατυτέρας ἢ Ἀγ. Ἀννα<sup>82</sup> (βλ. πίν. ΣΤ', 1). Αὕτη φορεῖ πράσινον χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον: χαμηλὰ κατέρχεται εἰς τὸ μέτωπόν της ὁ περιβάλλον τὴν κόμην ὑπὸ τὸ μαφόριον κεκρῦφαλος. Μεγάλοι ὀφθαλμοί, ὀλίγον πρὸς τὰ ἄριστερὰ ἐστραμμένοι, μεγάλοι ὀφρῦς εἰς ἐλαφρὰν σύσπασιν, λεπτὴ καὶ ἐπιμήκης ρίς καὶ μικρὸν στόμα, παρέχουσιν αὐστηρὰν ἔκφρασιν. Εἰς ταύτην συμβάλλει τὸ ὄλον πλάσιμον τῆς μορφῆς, τὸ ὁποῖον ἐπιτυγχάνεται δι' ὄχρας μὲ σκιάς καστανοῦ χρώματος<sup>83</sup>.

Κατωτέρω, ἐπὶ ὁμοίως σκοτεινοῦ πρασίνου βάρους παρίστανται ὀλόσωμοι καὶ κατὰ τρία τέταρτα πρὸς τὸν θεατὴν ἐστραμμένοι τέσσαρες Ἱεράρχαι ἦτοι, ὁ Πέτρος Ἀλεξανδρείας, ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (βλ. πίν. Θ' καὶ Κ', 1), ὁ Ἀγ. Ἀθανάσιος καὶ ὁ Ἀγ. Ἐλευθέριος. Ὁ τρίτος εἶναι σχεδὸν κατεστραμμένος. Εἰς

<sup>81</sup>) Millet, Recherches, σ. 633 καὶ Ὁρλάνδος ABME.

<sup>82</sup>) Ὁ Gerola (Elenco Topogr. σ. 196, ἀρ. 568. ἔ. ἀ. σ. 61), εἶχεν ἐκλάβει τὴν Ἀγ. Ἀνναν ὡς Θεοτόκον. Ὁ Χατζηδάκης ὁμως διέκρινε τὴν παράστασιν.

<sup>83</sup>) Χατζηδάκης, αὐτόθι. Ὁρθῶς ἐσημειώθη (αὐτόθι σ. 89) ὅτι ὑπενθυμίζει πρόσωπον χωρικῆς τῆς Κρήτης.

τὰς χεῖρας τῶν κρατοῦσιν ἀνεπτυγμένα εἰλητάρια μὲ τὰς σχετικὰς λειτουργικὰς εὐχὰς. Εἶναι ἐνδεδυμένοι λευκὰ πολυσταύρια, τῶν σταυρῶν γραφομένων διὰ φαιοῦ ἢ μέλανος χρώματος. Διάλιθα εἶναι τὰ ἐπιτραχήλια, τὰ ἐπιμανίκια καὶ τὰ ἐπιγονάτια τῶν Ἱεραρχῶν. Τὰ πρόσωπα αὐτῶν εἶναι λαμπρὰ δείγματα ρεαλιστικῆς Κρητικῆς τοιχογραφίας (πίν. Θ'). Μὲ τὸ ἐν γένει ἀδρὸν πλάσιμον, τὰς ὀρθὰς ἀναλογίας τῶν χαρακτηριστικῶν τὴν δῆλωσιν τῶν τριχῶν τῶν γενείων καὶ τῶν κεφαλῶν, νομίζει πράγματι κανεὶς ὅτι βλέπει μορφὰς τῆς καθημερινῆς ζωῆς πρὸς τὰς ὁποίας ἔχει ἄμεσον οἰκειότητα.

Εἰς τὴν κυλινδρικήν καμάραν, ἐπὶ βάθους πάλιν βαθέος πρασί-νου<sup>84</sup>, εἰκονίζονται δέκα τέσσαρες σκηναὶ τοῦ βίου τῆς Ἁγ. Ἄννης καὶ τῆς Θεοτόκου. Αἱ σκηναὶ ἀρχίζουσιν ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς καμάρας καὶ φθάνουσιν εἰς τὸ δυτικὸν (βλ. διάγραμμα τοιχογραφ.) Αὐταὶ εἶναι: Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακείμ (Σκηνὴ τοῦ Ἰωακείμ, κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν), ἡ Οἰκία τοῦ Ἰωακείμ, ἡ Συνάντησις τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννης (Ἀσπασμός), ἡ Προσευχὴ τῆς Ἁγ. Ἄννης, ἡ Εὐλογία τῆς Παρθένου ὑπὸ τῶν Ἱερέων, ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου, ἡ Κολακεία τῆς Θεοτόκου, τὸ ὕδωρ τῆς Ἐλέγξεως (Στάμνος), τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου ἢ Θλίψις τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύφῃ, τὸ Ταξείδιον τῆς Βηθλεέμ, ἡ Θεοτόκος «ἡ Πύλη» καὶ δύο ἕτεραι σκηναὶ ἐντελῶς κατεστραμμέναι. Ἐν Κρήτῃ δὲν γνωρίζω ἄλλον ναὸν εἰς ὃν νὰ ἔχουσιν ἀπεικονισθῆ τόσαι σκηναὶ τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου καὶ μάλιστα τοῦ ἀποκρύφου κύκλου<sup>85</sup>. Σχετίζονται ἀκριβῶς πρὸς ἄλλα μνημεῖα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

Τὰ θέματα εἰδικώτερον ἔχουσιν ὡς ἀκολούθως:

Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακείμ (πίν. ΣΤ' εἰκ. 2), ἀνήκων εἰς τὸν ἀπόκρυφον κύκλον<sup>86</sup>, εἰκονίζει τὸν Ἰωακείμ καθήμενον ἐν τῇ σκηνῇ του, παρ' αὐτῷ δὲ δύο ποιμένας καὶ ἄνωθεν τὸν πρὸς αὐτὸν ἐρχόμενον Ἄγγελον μὲ τὴν ἀγγελίαν τῆς συλλήψεως τῆς Ἄννης<sup>87</sup>.

<sup>84</sup>) Τοιοῦτον εἶναι τὸ βάθος ὀλοκλήρου τοῦ κλίτους.

<sup>85</sup>) Τὰ λίαν σπάνια θέματα τὰ ὁποῖα διὰ τὴν Κρήτην ἀπαντῶσιν μοναδικῶς ἐνταῦθα, καθιστῶσιν ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρον τὸ κλίτος. Ὀλίγα μόνον ἐκ τῶν θεμάτων αὐτῶν, τὰ περισσότερον συνήθη, εὐρίσκονται ἐν Κρήτῃ εἰς τὸν ναὸν Ἁγ. Ἄννης καὶ Ἁγ. Νικόλαον εἰς Σκηναίαν, καὶ εἰς Ἁγ. Ἄνναν Κανδά-νου (Ἀντζαράκι).

<sup>86</sup>) Πρβλ. Const. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae MDCCCLXXVI, κεφ.1 σ. 4 «ὁ Ἰωακείμ ἔδωκεν ἑαυτὸν εἰς τὴν ἔρημον κακῶς ἔπηξε τὴν σκηνὴν αὐτοῦ καὶ ἐνήστευσεν ἡμέρας τεσσαράκοντα καὶ νύκτας τεσσαράκοντα...».

<sup>87</sup>) Tischendorf, αὐτόθι, IV, σελ. 9 «Ἄγγελος Κυρίου κατέβη πρὸς



Εικ. 1. — Οί ἅγιοι : Ἐξακουστοδιανός, Ἀντώνιος, Εἰρήνη, Κυριακή.



Εικ. 2. — Ἡ κολακεία τῆς Θεοτόκου



Είχ. 1. — 'Ο άγιος Γρηγόριος κατά τās έργασίας καθαρισμοῦ.



Είχ. 2. — 'Ο άγιος Γρηγόριος μετά τās έργασίας καθαρισμοῦ.

Ρόδινον καὶ φωτεινὸν εἶναι τὸ τοπίον. Ὁ Ἰωακείμ κάθηται σύννους, στηρίζων τὴν κεφαλὴν διὰ τῆς δεξιᾶς, ἐνῶ πρὸ αὐτοῦ ἴστανται οἱ δύο νεαροὶ ποιμένες, ὧν ὁ πρῶτος στρέφωσιν πρὸς τὸν ὀπισθεν δεικνύει τὸν Ἰωακείμ. Οὗτος εἶναι ἐνδεδυμένος κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἀνοικτὸν ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Οἱ νέοι, φοροῦν χειριδωτοὺς χιτῶνας μέχρι τῶν γονάτων, ἐξωσμένους εἰς τὴν μέσην, χρώματος ὑποκυάνου καὶ λευκοῦ, λευκοὺς δὲ χαρακτηριστικοὺς πῖλους εἰς τὴν κεφαλὴν. Ἀνοικτοῦ χρώματος ἐπίσης εἶναι καὶ τὸ ἀνεμιζόμενον ἔνδυμα τοῦ ὀρμητικῶς ἵπταμένου ἀγγέλου. Ρεαλιστικαὶ καὶ ἐνταῦθα αἱ μορφαί, μὲ ἔντονα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ζωηρὰ τὰ περιγράμματα. Τὰ ρόδινα καὶ εὔσαρκα πρόσωπα τῶν ποιμένων, ὧν ἡ ἐντύπωσις ἐνισχύεται ἔτι μὲ τοὺς κλειστοὺς εἰς τὸν λαιμὸν χιτῶνας, ἀποδίδουν ἀναμφισβητήτως πραγματικὰς μορφάς.—Ἡ παράστασις δύναται νὰ συσχετισθῇ πρὸς τὸν Εὐαγγελισμὸν τοῦ Ἰωακείμ εἰς τὴν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ<sup>38</sup> καὶ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Χιλανδαρίου ἁγ. Ὁρους<sup>39</sup>, ὡς ἐπίσης εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας<sup>40</sup> (Καχριὲ Τζαμί) καὶ τὸν ἁγ. Γεώργιον Κρεμίκονσι Βουλγαρίας<sup>41</sup> (14<sup>ος</sup> αἰών).

Ἡ Οἰκία τοῦ Ἰωακείμ, ὡς χαρακτηρίζει τὴν παράστασιν ἢ σχετικὴ ἐπιγραφή, εἰκονίζει, ἐναντι ἀκριβῶς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τὸν Ἰωακείμ καὶ τὴν Ἄνναν καθήμενους πρὸ τραπέζης, ἐφ' ἧς ὑπάρχουν ἐδέσματα καὶ φιάλη, τὸ στόμιον τῆς ὁποίας κλείει ἀνεστραμμένον ποτήριον οἴνου. Ἡ Ἄννα φορεῖ χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἱμάτιον ἐρυθρὸν, ὁ δὲ Ἰωακείμ ὑποκυάνου χιτῶνα καὶ ἰόχρου ἱμάτιον. Μία θεραπαινὶς πρὸ τῆς τραπέζης ἔχει ποδήρη χειριδωτὸν τὸν χιτῶνα τῆς μὲ παρυφὴν διάλιθον. Ἡ ἁγία Ἄννα στρέφει τὸ βλέμμα πρὸς τὸν Οὐρανόν,

*Ἰωακείμ λέγων· Ἰωακείμ, Ἰωακείμ ἐπήκουσε Κύριος ὁ Θεὸς τῆς δεήσεώς σου. Κατάβηθι ἐντεῦθεν· ἰδοὺ γὰρ ἡ γυνή σου Ἄννα ἐν γαστρὶ λήφεται.*

<sup>38</sup>) Millet, *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 78.

<sup>39</sup>) Millet, *Monuments de l' Athos, Les peintures*, Paris 1927, σ. 78. Ἐνταῦθα ὁμως παρίσταται εἰς μόνον ποιμήν. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Δοχειαρίου ὑπάρχουν καὶ οἱ δύο ποιμένες, ἔ. ἀ. σ. 227.

<sup>40</sup>) Schmidt, *Ψηφιδωτὰ τοῦ Καχριὲ Τζαμίου* (ρωσ.), Μόναχον 1906, πίν. XXII. Εἰς Καχριὲ τὰ πρόσωπα ἔχουν ἀντίθετον θέσιν· δηλ. ἀριστερὰ ὁ Ἰωακείμ καθήμενος, δεξιὰ δὲ οἱ δύο ποιμένες γενειοφόροι καὶ στηριζόμενοι ἐπὶ ράβδων.

<sup>41</sup>) André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, σ. 331.—Εἰς μεγάλην φορητὴν εἰκόνα σκηνῶν τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου, ἀποκειμένην εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν—αἴθουσα εἰκονογραφ. τύπων—εἰκονίζεται καὶ ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακείμ, τούτου παριστανόμενου ἀριστερὰ, δεξιὰ δὲ αὐτοῦ τῶν δύο ποιμένων (τοῦ ἐνὸς ἀγενείου) μετὰ τῶν προβάτων τῶν. Ἄγγελος δὲν ὑπάρχει (αἰὼν 16<sup>ος</sup> πιθ.).

προφανῶς εὐχαριστοῦσα, ἐνῶ τὸ βλέμμα τοῦ Ἰωακεὶμ εἶναι ἐστραμμένον πρὸς αὐτήν. Ὁ προπλασμὸς ἐνταῦθα εἶναι τεφρόχρους, καστανὰ δὲ τὰ χαρακτηριστικά, ὡς καὶ εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις τοῦ νοτίου τμήματος τοῦ κλίτους (βλ. κατωτέρω). Ἀρχιτεκτονήματα χρώματος ροδίνου ἐξαίρουν τὴν τοιχογραφίαν.—Τὸ ἀνωτέρω θέμα δὲν κατώρθωσα νὰ εὔρω οὐδαμοῦ καὶ εἶναι, φαίνεται, ἄγνωστον εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς λοιπῆς Κρήτης. Παρὰ ταῦτα ὁμως, ἐπειδὴ ἔχομεν τὴν τράπεζαν μὲ τὰ ἐδέσματα, τὴν φιάλην τοῦ οἴνου, τὴν θεραπαινίδα, τὴν ἱκανοποιημένην ἁγ. Ἄνναν κλπ. ἐπιτρέπεται νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ ζωγράφος ἀπεικόνισεν ἐνταῦθα σχετικὴν διήγησιν τῶν Ἀποκρύφων<sup>42</sup> καθ' ἣν ὁ Ἰωακεὶμ μετὰ τὸ χαρμόσυνον ἄγγελμα τῆς συλλήψεως κατήλθεν ἐκ τῆς Σκηνῆς τοῦ εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ διὰ νὰ φάγη καὶ νὰ πῖη, ἐφ' ὅσον πρὸ τοῦ γεγονότος, νηστεύων ἐν ἐρήμῳ «ἡμέρας τεσσαράκοντα καὶ νύκτας τεσσαράκοντα» εἶχεν δηλώσει: «οὐ καταβήσομαι οὔτε ἐπὶ βρωτὸν οὔτε ἐπὶ ποτὸν ἕως οὗ ἐπισκέψεται με Κύριος ὁ Θεός μου».

Ἡ συνάντησις τοῦ Ἰωακεὶμ καὶ τῆς Ἄννης<sup>43</sup> (Ἀσπασμός), σκηνὴ ἐκ τῶν Ἀποκρύφων καὶ αὐτή<sup>44</sup>, εἰκονίζει τοὺς γονεῖς τῆς Θεοτόκου ἐναγκαλιζομένους ἀλλήλους, ὅπισθεν δὲ αὐτῶν δύο θεραπαινίδας. Ὁ Ἰωακεὶμ φορεῖ χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἱμάτιον ἰόχρουν, ἡ δὲ Ἄννα χιτῶνα ὑποκύανον καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον. Αἱ θεραπαινίδες φοροῦν ροδόχροα ἱμάτια μὲ τὸν λαιμὸν διάλιθον καὶ στέφος ἐκ μαργαριτῶν εἰς τὴν κεφαλὴν. Τὸ πλάσιμον ὡς καὶ εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τοῦ Ἰωακεὶμ.—Ἡ σκηνὴ ἔχει μεγάλην ὁμοιότητα μὲ τὴν ἀνάλογον τῆς Περιβλέπτου ἐν Μυστρᾷ<sup>45</sup>. Αἱ αὐταὶ στάσεις τῶν γονέων τῆς Θεοτόκου, αἱ ἴδιαι χειρονομίαι, τὸ ἴδιον βλέμμα. Μόνον ἐνταῦθα αἱ θεραπαινίδες ἴστανται ἑκατέρωθεν τῶν ἐναγκαλιζομένων, ἐνῶ εἰς τὴν Περιβλεπτον εὐρίσκονται ὁμοῦ καὶ εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνας. Ἀνάλογος εἶναι καὶ ἡ σκηνὴ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Καχριέ)<sup>46</sup>.

Ἡ Προσευχὴ τῆς ἁγ. Ἄννης (πίν. ΙΘ', 2), παριστᾷ τὴν

<sup>42</sup>) Tischendorf, κεφ. 1, σελ. 4.

<sup>43</sup>) Συνάντησις εἰς τὴν Χρυσῆν Πύλην. Πρβλ. καὶ Millet, Mistra (Περίβλεπτος, πίν. 127, rencontre à la Porte Dorée. Βλ. καὶ φορητὴν εἰκόνα Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν μὲ ἐπιγραφὴν «ὁ πρὸς τὴν Ἄνναν ἀσπασμὸς τοῦ Ἰωακεὶμ».

<sup>44</sup>) «Καὶ ἰδοὺ Ἰωακεὶμ ἦκε μετὰ τῶν ποιμνίων αὐτοῦ καὶ ἔστη Ἄννα πρὸ τὴν Πύλην καὶ ἦδε τὸν Ἰωακεὶμ ἐρχόμενον καὶ δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τὸν τράχηλον αὐτοῦ λέγουσα. νῦν οἶδα ὅτι Κύριος ὁ Θεός εὐλόγησέ με σφόδρα ἰδοὺ γὰρ ἡ χήρα οὐκέτι χήρα καὶ ἡ ἄτεκνος ἐν γαστρὶ λήψομαι». Tischendorf, ἔ. ἄ IV, σ. 10.

<sup>45</sup>) Millet, ἐν. ἄ., 127.

<sup>46</sup>) Schmidt, Καχριέ Τζαμί, πίν. XXV.

ἁγίαν προσευχομένην, μὲ ὑψωμένας τὰς χεῖρας, ἐντὸς κήπου<sup>47</sup>. Κρήνη ρέουσα ὕδωρ, δένδρα καὶ φωλεὰ τριῶν πτηνῶν<sup>48</sup>, σκηπτροῦχος ἄγγελος ὄρμητικὸς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἐρχόμενος πρὸς τὴν ἁγίαν<sup>49</sup> καὶ δύο γυναῖκες ὀπισθεν αὐτῆς ζωοποιοῦσιν τὴν σύνθεσιν. Ἡ ἁγία εἶναι ἐνδεδυμένη κυανοῦν χιτῶτα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Αἱ γυναῖκες φοροῦν χειριδωτοὺς ἀνοιχτοχρόμους χιτῶνας μετὰ λιθοκοσμῆτων σημείων (clavi)<sup>50</sup> εἰς τὸν λαιμόν. Ἐπιγραφή μεγαλογράμματος δηλοῖ τὸ θέμα: *Η ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΝΗΣ*.—Ἡ παράστασις σχετίζεται μὲ τὴν ἀνάλογον τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, ἰδία ὡς πρὸς τὴν στάσιν τῆς Θεοτόκου, τὸν ἄγγελον καὶ τὴν μορφὴν τῆς Κρήνης, διαφέρει ὅμως εἰς τὸ ὅτι ἐκεῖ ἀντὶ τῶν δύο γυναικῶν ὑπάρχει μία μόνον προβάλλουσα ἀπὸ ἀρχιτεκτονήματος<sup>51</sup>. Ὁμοιότητα ἐπίσης ἔχει πρὸς τὴν παράστασιν τῆς μονῆς Ἁγ. Γεωργίου, ἐγγὺς τοῦ χωρίου Κρεμίκονσι εἰς Βουλγαρίαν<sup>52</sup> (ΙΔ' αἰών), ἐνῶ διαφέρει πρὸς τὴν σχετικὴν τῆς μονῆς τοῦ Δαφνίου<sup>53</sup>.

Ἡ Εὐλόγησις τῶν Ἱερέων, ἀποτελεῖ σύνθεσιν καθ' ἣν ἡ ἁγ. Ἄννα ὀδηγεῖ τὴν Θεοτόκον πρὸ τριῶν ἱερέων καθημένων εἰς τράπεζαν. Οἱ δύο ἀκραῖοι εἶναι ἐστραμμένοι πρὸς τὰ ἀριστερά, ἀτενίζοντες τὴν μικρὰν Παρθένον, ὁ δὲ τρίτος ἔχει τὴν κατ' ἐνώπιον στάσιν. Καὶ οἱ τρεῖς ὑποδέχονται τὴν Παῖδα, κατευθύνοντες πρὸς αὐτὴν τὴν δεξιὰν χεῖρα εἰς σχῆμα εὐλογίας. Ὑποκύανος εἶναι ὁ χιτῶν τῆς ἁγ. Ἄννης καὶ ἐρυθρὸν τὸ ἱμάτιον. Ὁμοίως καὶ τῆς Θεοτόκου. Ἐρυθροὶ καὶ κυανοὶ εἶναι οἱ ἐπὶ τῶν χιτῶνων μανδύαι τῶν ἱερέων οἵτινες διὰ φίβλας πορποῦνται κάτωθι τοῦ λαιμοῦ καὶ κοσμοῦνται διὰ παρυφῶν

<sup>47</sup>) «Ἐν τῷ παραδείσῳ» κατὰ τὰ Ἀπόκρυφα (βλ. κατωτ.) ὡς σημειοῦται καὶ εἰς τὴν ἀνάλογον σύνθεσιν εἰς Καχριέ. Βλ. Schmidt, αὐτόθι, πίν. II. Τὰ Ἀπόκρυφα ἀναφέρουν (σελ. 6): «...ἡ Ἄννα ἐν τῷ Παραδείσῳ εἶδε δαφνηδαίαν καὶ ἐκάθησεν ὑποκάτω αὐτῆς καὶ ἐλίτανευσεν τὸν δεσπότην λέγουσα. Ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ὑμῶν εὐλόγησόν με...καθὼς ἠὲ εὐλόγησας τὴν μήτραν Σάρρας...».

<sup>48</sup>) Tischendorf, αὐτόθι, κεφ. III, σ. 7 «καὶ ἀτενίσασα εἰς τὸν οὐρανὸν εἶδε καλιὰν στρουθίων ἐν τῇ δαφνηδαίᾳ...».

<sup>49</sup>) «...Καὶ ἰδοὺ ἄγγελος Κυρίου ἐπέστη λέγων αὐτῇ· Ἄννα, Ἄννα, ἐπήκουσε Κύριος τῆς δεήσεώς σου καὶ συλλήψει καὶ γεννήσεις καὶ λαληθήσεται τὸ σπέρμα σου ἐν ὅλῃ τῇ οἰκουμένῃ». Αὐτόθι, κεφ. IV, σ. 8.

<sup>50</sup>) Περὶ αὐτῶν βλ. Γ. Σωτηρίου, Τὸ ὄραριον τοῦ Διακόνου ἐν τῇ Ἀνατολικῇ Ἐκκλησίᾳ, «Ἐπετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Ἀθήνησι Πανεπιστημίου», 1924, σ. 340 κ. ἐξ. καὶ Ἄννης Ἀποστολάκη, Τὰ κοπτικά ὑφάσματα τοῦ ἐν Ἀθήναις Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν, σ. 47 κ. ἐξ.

<sup>51</sup>) Schmidt, αὐτόθι, πίν. II.

<sup>52</sup>) Grabar, ἔ. ἀ. σ. 331.

<sup>53</sup>) Diehl, Manuel, σ. 733. Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντ. Μουσείου Ἀθηνῶν (βλ. σημ. 41) ἡ Ἁγία εἶναι μόνη προσευχομένη. Ἡ κρήνη, καὶ ἡ ὅλη παράστασις διαφέρει τῶν τοιχογραφιῶν.

διαλίθων. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρουν καὶ οἱ τρεῖς τοὺς χαρακτηριστικούς μικροὺς μετὰ μαργάρων πύλους τῶν ἑβραίων ἱερέων<sup>54</sup>. Ἡ τράπεζα καλύπτεται διὰ λιθοκοσμῆτου ποδέας ἔχει δ' ἐπ' αὐτῆς φιάλας, ποτήρια, μαχαίρας κ.τ.τ. Τὸ πλάσιμον τῶν μορφῶν καὶ ἐνταῦθα ὡς καὶ τῶν προηγουμένων.—Ἡ τοιχογραφία σχετίζεται πρὸς ἀναλόγους τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστραῖ<sup>55</sup> καὶ τῆς μονῆς Βατοπεδίου<sup>56</sup>, διαφέρει ὅμως ὡς πρὸς τὸ ὅτι ἐκεῖ ὀδηγεῖται ἡ Θεοτόκος εἰς τοὺς ἱερεῖς ὑπὸ ἀμφοτέρων τῶν γονέων της, ἐνῶ ἐνταῦθα ὑπὸ μόνης τῆς μητρὸς της. Ἀντιθέτως πάλιν, ὑπὸ μόνου τοῦ Ἰωακείμ ὀδηγεῖται καὶ εἰς τὴν σχετικὴν παράστασιν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας<sup>57</sup> καὶ τῆς Λαύρας ἐν Ἄθῳ<sup>58</sup>.

Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου εἰκονίζει τὴν ἁγ. Ἄνναν κατακεκλιμένην διαγωνίως, πρὸ αὐτῆς δὲ τράπεζαν μετὰ τροφίμων. Κάτω δεξιὰ τὸ βρέφος ἐντὸς κλινιδίου<sup>59</sup>. Πρὸ τῆς τραπέζης τρεῖς γυναῖκες, ὡς συνήθως. Ὁπισθεν τῆς Ἄννης γυνή, ὡς καὶ ὀπισθεν τοῦ παιδίου. Ἐρυθρά, γαλάζια, πράσινα καὶ πορτοκαλὶ εἶναι τὰ ἐπικρατοῦντα ἐνταῦθα χρώματα εἰς τὰ ἐνδύματα. Αἱ γυναῖκες φέρουν διαδήματα ἐκ πολυτίμων λίθων, διάλιθοι δὲ εἶναι αἱ παρυφαὶ τῶν ἐνδυμάτων των. Τὰ ἀρχιτεκτονήματα εἰς τὸ βάθος, ἀπεδόθησαν διὰ τεφροῦ χρώματος.—Ἡ σκηνὴ εἶναι τυπικὴ εἰς τὸν Μυστραῖ<sup>60</sup> καὶ εἰς ἄλλα μνημεῖα τῆς Κρήτης<sup>61</sup>.

Ἡ Κολακεία<sup>62</sup> (βλ. πίν. I', 2), τῆς ὁποίας ἄλλην παράστασιν δὲν γνωρίζω ἐν Κρήτῃ, παριστᾷ τὴν μικρὰν Παρθένον φερομένην τρυφερῶς καὶ φιλοστοργῶς ὑπὸ τοῦ Ἰωακείμ. Ἡ Ἄννα εἶναι ἐτοίμη νὰ μετάσχη τῶν ἐκδηλώσεων. Ὁ χιτὼν τοῦ Ἰωακείμ εἶναι κυανοῦς, φαιὸν

<sup>54</sup>) Schmidt, αὐτόθι, πίν. XXIV.

<sup>55</sup>) Millet, Mistra, πίν. 78.

<sup>56</sup>) Millet, Athos, σελ. 88.

<sup>57</sup>) Schmidt, αὐτόθι, πίν. XXIV.

<sup>58</sup>) Millet, ἔ. ἄ. σ. 140, «Ἡ Θεοτόκος χεροὶ τῶν ἱερέων». Ἡ Ἄννα προβάλλει ὀπισθεν παραπετάσματος παραθύρου.

<sup>59</sup>) Tischendorf, αὐτόθι VI, σ. 14 «ἀκούσατε, ἀκούσατε αἱ δώδεκα φυλαὶ τοῦ Ἰσραὴλ ὅτι Ἄννα θηλάζει!».

<sup>60</sup>) Millet, Mistra, σελ. 63.

<sup>61</sup>) Gerola, Elenco Topogr., σελ. 169, 202 κ. ἄ.

<sup>62</sup>) Συνήθης εἶναι ὁ τίτλος «Ἡ Κολακεία τῆς Θεοτόκου». Βλ. Schmidt, Καχριέ, πίν. XXIV καὶ Grabar, 331. Ὁ αὐτὸς ἐπικρατεῖ καὶ εἰς τὰς φορητὰς εἰκόνας· βλ. τὴν σημειωθεῖσαν τῶν σκηνῶν τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου τοῦ Βυζαντι. Μουσ. Ἀθηνῶν. Ὁμοίως ἡ σκηνὴ ἀπαντᾷ μὲ τὸν τίτλον «Ἡ Φιλοστοργία τῶν Θεοπατόρων» ὡς εἰς τὴν Τράπεζαν τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας, Millet, Athos, σ. 141, διότι βεβαίως πρόκειται περὶ τῶν φιλοστοργῶν θωπειῶν τῶν γονέων τῆς Θεοτόκου. Βλ. καὶ Grabar, αὐτόθι. «la vierge caressée par ses parents».



δὲ τὸ ἱμάτιον. Τῆς Ἄννης, ὑποκύανος ὁ χιτῶν καὶ ἐρυθρὸν τὸ μαφόριον. Τῆς παρθένου ὁ χιτῶν εἶναι λευκὸς καὶ διάστικτος ἐξ ἀνθυλλίων. Εἰς τὸ βάθος μία παιδίσκη μὲ πράσινον ἐξωσμένον χιτῶνα καὶ ἀρχιτεκτονήματα καστανοῦ χρώματος.—Ἡ τοιχογραφία ὁμοιάζει πρὸς τὴν τῆς μονῆς Βατοπεδίου ἐν Ἀθῶ<sup>63</sup>, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐκεῖ ὑπάρχουν δύο γυναῖκες ἑκατέρωθεν τῶν γονέων τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ ἐνταῦθα μία μόνον «παιδίσκη», ὡς καὶ ἀλλαχοῦ<sup>64</sup>. Ὁμοιάζει ἐπίσης πρὸς τὴν τῆς μονῆς Διονυσίου<sup>65</sup>. Σημειωθῆτω ἐπίσης ὅτι εἰς τὸ μωσαϊκὸν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ἀμφότεροι οἱ καθήμενοι γονεῖς φέρουν τὴν Θεοτόκον<sup>66</sup>, δύο δὲ πάλιν γυναῖκες προβάλλουν ἀπὸ τὰ ἀρχιτεκτονήματα. Καὶ εἰς τὰς μεταγενεστέρας φορητὰς εἰκόνας ἀμφότεροι οἱ Θεοπάτορες, καθήμενοι ἐπὶ θρανίου, φέρουσιν τὴν Θεοτόκον<sup>67</sup>.

Εἰς τὴν ἀκολουθοῦσαν σκηνὴν τοῦ Ὑδατος τῆς Ἑλέξεως<sup>68</sup> (Στάμνου μετὰ τοῦ ὕδατος τῆς ἐλέξεως, κατὰ τὴν ἡμιεξίτηλον ἐπιγραφὴν), ὁ ἐπὶ θρόνου ἡμικυλινδρικοῦ καθήμενος ἀρχιερεὺς Ζαχαρίας (πίν. ΚΓ', 2) κατευθύνει τὴν στάμνον εἰς τὰ χεῖλη τῆς ὑπὸ τοῦ Ἰωσήφ ὀδηγουμένης Θεοτόκου, ἥτις τείνουσα τὰς χεῖρας λαμβάνει αὐτὴν καὶ εἶναι ἔτοιμος νὰ πῖη. Καὶ τῆς παραστάσεως ταύτης δὲν γνωρίζω ἀνάλογον ἐν Κρήτῃ<sup>69</sup>. Ὁ ἀρχιερεὺς φορεῖ πράσινον χιτῶνα τὸ δὲ ἐξωτερικὸν ἱερατικὸν τοῦ ἔνδυμα κοσμεῖται κατὰ διαστήματα ὑπὸ μαργαριτῶν, πλουσιώτερον δὲ κεκοσμημέναι εἶναι αἱ παρυφαί του. Τῆς Παρθένου ἀνοικτὸς κυανοῦς εἶναι ὁ χιτῶν, καστανὸν δὲ τὸ ἱμάτιον, τοῦ δὲ

<sup>63</sup>) Millet, Athos, σ. 88.

<sup>64</sup>) Πρβλ. καὶ Vladimir Petkovic, La peinture Serbe du Moyen Age, Beograd 1930, τοιχογραφίαν τοῦ Patriarcat à Pec, πίν. 65 b.

<sup>65</sup>) Millet, ἔ. ἀ. σ. 204.

<sup>66</sup>) Schmidt, αὐτόθι, πίν. XXIV.

<sup>67</sup>) Βλ. εἰκ. Βυζαντ. Μουσ. Ἀθηνῶν (σημ. 41). Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ὁμοῦ τοῦ Kremikonsci Βουλγαρίας (ΙΔ' αἰών), ἐκ τῶν καθημένων γονέων, ἡ Ἄννα φέρει ἐπὶ τῶν γονάτων τὴν Μαρίαν ὑποβοηθοῦντος τοῦ Ἰωακείμ Grabar, σ. 332. Καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πρωτάτου τὴν Μαρίαν κρατοῦσιν ἀμφότεροι οἱ γονεῖς, ἡ δὲ Ἄννα, σφικτικῶς ἐναγκαλιζομένη τὴν παιδα, φέρει τὴν παρειάν της ἐπὶ τῆς ἰδικῆς της.

<sup>68</sup>) Τὸ ὕδωρ τοῦ ἐλέγχου τῆς ἀγνότητος. Κατὰ τὸ Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, Tischendorf, κεφ. XV σελ. 28 καὶ XVI σελ. 30, «ἦλθεν Ἄννας ὁ γραμματεὺς καὶ εἶδεν τὴν Μαριάμ ὠγκωμένην καὶ ἀπῆει δρομαίως πρὸς τὸν Ἰσραὴλ καὶ εἶπεν αὐτῷ. Ἰωσήφ, ὃν σὺ μαρτυρεῖς, ἠνόμησεν σφόδρα. Τὴν παρθένον ἐμίανεν καὶ ἔκλεψεν τοὺς γάμους αὐτῆς. Καὶ εἶπεν ὁ Ἰσραὴλ... ποτιῶ ὑμᾶς τὸ ὕδωρ τῆς ἐλέξεως κυρίου καὶ φανερώσει τὰ ἀμαρτήματα ὑμῶν ἐν ὀφθαλμοῖς ὑμῶν. Καὶ λαβὼν ἐπότισεν... (αὐτοὺς) καὶ ἔπεμψεν εἰς τὴν ὄρεσιν καὶ ἦλθον ὀλόκληροι. καὶ ἐθαύμασεν πᾶς ὁ λαὸς ὅτι ἀμαρτία οὐκ ἐφάνη αὐτοῖς».

<sup>69</sup>) Πρβλ. καὶ Gerola, Elenco Top.

Ἰωσήφ πράσινος ὁ χιτών, ἀνοικτὸν δὲ καφὲ τὸ ἱμάτιον. Ἡ παράστασις ἔχει ἀρκετὴν ζωηρότητα καὶ ἀλήθειαν εἰς τὰς κινήσεις καὶ τὰς χειρονομίας.—Ἡ τοιχογραφία δύναται νὰ σχετισθῆ πρὸς τὴν ἀνάλογον τοῦ Καθολικοῦ τῆς μονῆς Χιλανδαρίου ἐν Ἄθῳ<sup>70</sup>, διαφέρει ὅμως ἄλλων ὡς π. χ. τοῦ Qeledjar ἐν Καππαδοκίᾳ<sup>71</sup> διότι ἐκεῖ καὶ ὁ Ἰωσήφ καὶ ἡ Μαρία πίνουσι ἐκ στάμνων τὸ ὕδωρ τῆς δοκιμασίας, ἐνῶ ἐν Κριτσᾶ, πίνει μόνον ἡ Παρθένος. Ἐν γένει εἰς τὰς γνωστὰς παραστάσεις καὶ οἱ δύο πίνουσι τὸ ὕδωρ.

Ἡ τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου (πίν. Η', 1), ἐπαναλαμβάνουσα τὴν γνωστὴν σκηνὴν τῆς πρὸ τοῦ Ζαχαρίου ὁδηγουμένης τριετοῦς Παρθένου<sup>72</sup> εἶναι δυστυχῶς κατεστραμμένη κατὰ τὸ κατώτερον τμήμα ἔνθα ἡ Θεοτόκος. Ἰχνη μόνον δυσδιάκριτα ἐπέτυχεν ὁ καθαρισμός. Πράσινα καὶ ἐρυθρὰ εἶναι τὰ ἐνδύματα τῶν συνοδῶν τῆς Μαρίας «ἀμιάντων θυγατέρων τῶν Ἑβραίων». Ἐρυθρὸν τὸ ἱμάτιον τῆς Ἄννης καὶ τοῦ Ζαχαρίου τὸ ἱερατικὸν ἔνδυμα. Χαρακτηριστικὸν τῆς σκηνῆς εἶναι ὅτι ὅπως καὶ εἰς τὴν Εὐλόγησιν τῶν ἱερέων ἡ Θεοτόκος καὶ ἐνταῦθα ὁδηγεῖται ὑπὸ μόνης τῆς ἁγ. Ἄννης. Ἀξίαι ἰδιαιτέρας μνείας αἱ μορφαὶ καὶ αἱ στάσεις τῶν παρθένων. Μὲ τὰς φυσικὰς κινήσεις των, μὲ τὰ ρεαλιστικὰ καὶ ἐκφραστικὰ των πρόσωπα, τονιζόμενα μὲ τὰ ἐξέχοντα μῆλα, τοὺς μεγάλους καὶ ὠραίους ἀμυγδαλωτοὺς ὀφθαλμούς, τὰ πλήρη χάριτος βλέμματά των, τὰς περιποιημένας καὶ δι' ὀρμωσχήμων διαδημάτων κεκοσμημένας κόμας των, ἀληθῶς ζωοποιοῦσι καὶ ἐξαίρουσι τὴν σκηνὴν. Ἐπὶ φαιοῦ προπλασμοῦ, ζωηρὰ περιγράμματα, ἀλλὰ μαλακὸν πλάσιμον. Αἱ ὠραῖαι κεφαλαὶ των ἐξαίρονται μὲ τὰ δίκην τραχηλεῶν πλατέα λιθοκόσμητα κίτρινα σημεῖα (κλαβία) τὰ ὁποῖα ἔχουσι πᾶσαι<sup>73</sup>. Αἱ γυναῖκες αὐταὶ σχετίζουσι τὴν τοιχογραφίαν ὁπωσδήποτε μὲ τὸ Πρωτᾶτον. Αἱ τέσσαρες τοῦλάχιστον ἐξ ἀριστερῶν (βλ. πίν. Η', 1) ἔχουσι καθ' ὅλα μεγίστην ὁμοιότητα πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τῆς ἀνωτέρω μονῆς (κίνησις, στροφή κεφαλῶν, μῆλα παρεῖων, κόμαι κ.λ.π.)<sup>74</sup>, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐν Κριτσᾶ ἴσως θὰ ἠδύνατό τις νὰ εὔρη μικρὰν ἐνετικὴν ἐπίδρασιν. Ἀπὸ τὴν παράστασιν ἐλλεῖπει ἡ σκηνὴ τῆς τροφῆς ὑπὸ τοῦ Ἀγγέλου.

<sup>70</sup>) Millet, Athos, σελ. 78.

<sup>71</sup>) Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, πίν. 46. Ἐπίσης τὸ αὐτὸ ἐν πίν. 178 (album 3) εἰς Balleq Kilisse καὶ 185. Ὁμοίως Diehl, la peinture Byzantine, πίν. XX.

<sup>72</sup>) Ἀπόκρυφα VII, 15.

<sup>73</sup>) Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ὁμοίας μορφῆς σημεῖα ἀπαντῶσιν εἰς τὸν Ἁγ. Ἀπολλινάριον Ραβέννης (6ος αἰών). Βλ. Paul Muratoff, La peinture Byzantine, Paris 1928, πίν. XLVIII.

<sup>74</sup>) Millet, Athos, σ. 29.

Ἡ θλίψις τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ, ἢ ἡ σκηνὴ «ἐβουλήθη λάθρα (ὁ Ἰωσήφ) ἀπολῦσαι<sup>75</sup> αὐτήν» κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν<sup>76</sup> (πίν. Ζ', 2) παριστᾷ τὸν Ἰωσήφ ἐξηπλωμένον καὶ στηρίζοντα τὴν κεφαλὴν εἰς τὴν δεξιὰν μὲ τὴν θλίψιν βαθέως ἐζωγραφημένην εἰς τὸ πρόσωπόν του<sup>77</sup>. Δεξιὰ του, ἐπὶ θρόνου, κάθεται ἡ ἐπίτοκος Θεοτόκος ἐν καταφανεῖ ὀδύνῃ<sup>78</sup>, ἣτις ἀποδίδεται διὰ τῆς γωνιώδους συσπάσεως τῶν ὀφρῦων της. Καὶ αὕτη στηρίζει διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν κεφαλὴν. Ἄνωθεν τοῦ Ἰωσήφ, ὀρμητικῶς πρὸς αὐτὸν ἱπτάμενος ἄγγελος ἔρχεται νὰ διασκεδάσῃ τὰς ὑποψίας του. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ Θεοτόκος φορεῖ κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Ὁ Ἰωσήφ, χιτῶνα φαιὸν μὲ ἐρυθρὰς καὶ μελαίνας σκιάς καὶ πορτοκαλλεόχρουν ἱμάτιον μὲ σκιάς καστανοῦ χρώματος. Ὁ ἄγγελος λευκὸν ἱμάτιον ὅπερ αἰωρεῖται κολπούμενον καὶ οὔτινος αἱ σκιαί εἶναι ἐρυθροῦ χρώματος. Τὰ ἀρχιτεκτονήματα ἀπεδόθησαν διὰ φαιοῦ τὰ δεξιὰ καὶ ἰώδους χρώματος τὰ ἀριστερά. Πορτοκαλλεόχρους εἶναι ἡ καθέδρα τῆς Παρθένου.— Ἡ θέσις τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ ἄνωθεν ἀγγέλου ὑπενθυμίζει τὴν γνωστὴν σκηνὴν τοῦ Ὁράματος τοῦ Ἰωσήφ, ὡς εὐρίσκεται αὕτη π. χ. εἰς τὴν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ<sup>79</sup> καὶ ἀλλαχοῦ. Ὁ ἰδικός μας ὁμοῦς ζωγράφος ἐδανείσθη τὰ στοιχεῖα ταῦτα, προσθέσας δὲ καὶ τὴν Θεοτόκον ἐδραματοποίησε εἰς ἐνιαίαν σύνθεσιν τὴν γνωστὴν Εὐαγγελικὴν διήγησιν τῶν ὑποψιῶν τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ Παρθένῳ<sup>80</sup>, ἔχων πιθανῶς ὑπ' ὄψιν καὶ τὸν Ζ Οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου<sup>81</sup>.

Τὸ Ταξειδίον εἰς τὴν Βηθλεὲμ (πίν. Ζ', 1) ὅπερ ἐθεωρεῖτο καὶ ἡ Εἰς Αἴγυπτον Φυγὴ<sup>82</sup>, εἰκονίζει τὴν ἔγκυον Παρθένον μεταβαίνουσαν μετὰ τοῦ Ἰωσήφ εἰς Βηθλεὲμ διὰ τὴν ἀπογραφὴν κατὰ τὸ

<sup>75</sup>) Μάλιστα ἡ ἐπιγραφὴ ἔχει ἀπολέσαι ἀντὶ ἀπολῦσαι (Ματθ. α', 20).

<sup>76</sup>) Καὶ ταύτην οὐδαμοῦ συνήντησα ἐν Κρήτῃ.

<sup>77</sup>) «Καὶ εὔρεν αὐτήν (ὁ Ἰωσήφ) ὠγκωμένην καὶ ἔτυψε τὸ πρόσωπον αὐτοῦ καὶ ἔρριπεν ἑαυτὸν χαμαὶ ἐπὶ τὸν σάκκον καὶ ἔκλαυσεν πικρῶς». Πρωτευαγγέλιον, ε. ἀ. XIII σ. 25.

<sup>78</sup>) Διὰ τὴν ἀποδιδομένην «αἰσχύνην». «Ἡ δὲ Μαριάμ ἔκλαυσεν πικρῶς λέγουσα ὅτι καθαρὰ εἰμι ἐγὼ καὶ ἄνδρα οὐ γινώσκω». Αὐτόθι σ. 26.

<sup>79</sup>) Millet, Mistra, 68.

<sup>80</sup>) Ματθ. α', 19 κ. ἐξ. «Ἰωσήφ δὲ ὁ ἀνὴρ αὐτῆς, δίκαιος ὢν, καὶ μὴ θέλων αὐτήν παραδειγματίσαι, ἐβουλήθη λάθρα ἀπολῦσαι αὐτήν. ταῦτα δὲ αὐτοῦ ἐνθυμηθέντος, ἰδοὺ, ἄγγελος Κυρίου κατ' ὄναρ ἐφάνη αὐτῷ....».

<sup>81</sup>) «Ζάλην ἐνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων ὁ σώφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη, πρὸς τὴν ἄγαμόν σε θεωρῶν καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν ἄμμεπιε...» Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, ἔκδ. Βενετίας 1887.

<sup>82</sup>) Οὕτως εἶχεν ἐκλάβει τὴν σκηνὴν καὶ ὁ Gerola, Elenco Top. σ. 196: Fuga in Egitto, καὶ ἄλλοι.

«δόγμα Καίσαρος Αὐγούστου»<sup>83</sup>. Ἡ Θεοτόκος κάθηται ἐπὶ λευκοῦ ὄνου συρομένου ὑπὸ ὑπηρέτου<sup>84</sup>, ὅπισθεν δὲ ἀκολουθοῦν περὶ ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Ἰάκωβος<sup>85</sup>. Βαθέος κυανοῦ χρώματος εἶναι ὁ χιτῶν τῆς καὶ βαθέος ἐρυθροῦ τὸ ἱμάτιον. Τοῦ Ἰωσήφ κυανοῦς ὁ χιτῶν καὶ πορτοκαλλεόχρουν τὸ ἱμάτιον. Τῶν συνοδῶν τὸ ἐσωτερικὸν ἔνδυμα ἐναλλάσσεται πορτοκαλλεόχρουν καὶ ὑποκύανον. Ὁ Ἰάκωβος φέρει ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου ράβδον, ἐφ' ἧς κρέματα σάκκος, εἶναι δὲ ὑποδεδεμένος ὑψηλὰς μελαίνας ἔνδρομίδας. Εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Παρθένου φαίνεται ἡ κόπωση, ἣν δημιουργεῖ ἡ κατάστασις τῆς. Τοῦ Ἰωσήφ ἡ μορφή ἀντιθέτως ἐκφράζει μίαν ἐνδόμυχον ἱκανοποίησιν, μετὰ τὸ ἀγγελικὸν μήνυμα περὶ τῆς «ἐκ Πνεύματος Ἁγίου Συλλήψεως»<sup>86</sup> τῆς Παρθένου.—Τὸ θέμα τοῦ Ταξειδίου εἰς Βηθλεέμ, εὐρίσκομεν εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας (Καχριέ)<sup>87</sup> καὶ εἰς τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μυστρᾶ<sup>88</sup>. Καὶ εἰς τὰς δύο ὁμοῦς παραστάσεις τὰ πρόσωπα κινουῦνται πρὸς τὰ δεξιὰ προηγουμένου τοῦ Ἰακώβου (γενειοφόρου εἰς Καχριέ) καὶ ἀκολουθοῦντος τοῦ Ἰωσήφ, εἶτα δὲ τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τοῦ ζώου. Τὴν αὐτὴν κίνησιν ἔχει ἡ σκηνὴ καὶ εἰς τὸ μωσαϊκὸν τοῦ Ἀγ. Μάρκου ἐν Βενετίᾳ<sup>89</sup>. Εἰς τὴν ἡμετέραν ὁμοῦς τοιχογραφίαν ἡ κίνησις εἶναι ἀντίθετος. Ἐπὶ πλέον ἐνταῦθα ἔχομεν ἐν ἑτι πρόσωπον, ἧτοι τὸν σύροντα τὸ ζῶον νεαρὸν ὑπηρέτην. Ἡ ὡς πρὸς τὴν κίνησιν ὁμοῦς διαφορὰ πρέπει, νομίζω, νὰ ἐρμηνευθῇ ἐκ τοῦ ὅτι πᾶσαι αἱ κατὰ μῆκος τῆς καμά-

<sup>83</sup>) Λ ο υ κ. β, 1-6.

<sup>84</sup>) Φωτογραφίαν τῆς τοιχογραφίας ληφθεῖσαν πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ παρέσχεν ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης, «Κρητ. Χρονικά» ΣΤ', πίν. Β, 1. Παραθέτομεν καὶ τὴν μετὰ τὸν καθαρισμὸν ἡμετέραν φωτογραφίαν ἐνθα φαίνεται καὶ ὁ πρὸ τοῦ ζώου ὑπηρέτης.

<sup>85</sup>) «Καὶ ἐπέστρωσεν τὴν ὄνον (ὁ Ἰωσήφ) καὶ ἐπεκάθησεν αὐτὴν καὶ εἶλκεν ὁ υἱὸς αὐτοῦ (Ἰάκωβος ἢ Σαμουήλ) καὶ ἠκολούθει Ἰωσήφ». Ἀπόκρυφα, σελ. 32. Περὶ τῶν ὀνομάτων Ἰάκωβος ἢ Σαμουήλ βλ. αὐτόθι εἰς τὰ σχόλια. Εἰς τὴν ἡμετέραν παράστασιν δὲν ἔλκει τὴν ὄνον ὁ Ἰάκωβος, ἀλλ' ἀκολουθεῖ, σύρει δὲ ὁ ὑπηρέτης. (Ὁ Ἰάκωβος δηλοῦται καὶ διὰ τῶν γραμμάτων ΙΑ ἀμυδρῶς φαινομένων ἄνω τῆς κεφαλῆς του).

<sup>86</sup>) Μ α τ θ. α', 21.

<sup>87</sup>) Schmidt, ἔ. ἀ. πίν. XXXII, No 88.

<sup>88</sup>) Millet, Mistra, πίν. 144. Πρβλ. καὶ Diehl, Manuel, 746. Εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Καππαδοκίας συνήθως τὸ ζῶον βαδίζει δεξιὰ συρόμενον ὑπὸ τοῦ Ἰακώβου, ὅπισθεν δὲ ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Ἐκεῖ, συνήθως εἶναι καὶ ἡ ἐπιγραφή «Ἰωσήφ, Ἰωσήφ κατάγαγέ με ἀπὸ τῆς ὄνου, ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἄγει με τοῦ ἐξελθεῖν». Βλ. σχετικῶς G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, I, pl. 60, II, pl. 103, III, pl. 189.

<sup>89</sup>) Sergio Bettini, Mosaici Antichi di San Marco a Venezia, πίν. XLV: Ἐνταῦθα προηγείται ὁ Ἰωσήφ, ἀκολουθεῖ ἡ Θεοτόκος καὶ ὅπισθεν αὐτῆς ὁ Ἰάκωβος. Πρβλ. καὶ Muratoff, ἔ. ἀ. πίν. CXLIV.



Είχ. 1.—Δύο στρώματα τοιχογραφήσεως. "Οπισθεν μάρτυς. "Εμπροσθεν Πεντηκοστή.



Είχ. 2. — Μυστικός Δείπνος.



Είχ. 1. — Μυστικός Δείπνος· λεπτομέρεια.



Είχ. 2. — 'Ο άπόστολος Βαρθολομαίος. Λεπτομέρεια Μυστικού Δείπνου.



Είχ. 1. — 'Ανάληψις' λεπτομέρεια. 'Απόστολοι.



Είχ. 2. — 'Ο άγ. Φραγκίσκος.



Είχ. 1. — 'Η Δευτέρα Παρουσία.



Είχ. 2. — 'Ιωάννης ο Χρυσόστομος.



ρας σκηναὶ τοῦ βορείου τμήματος τοῦ ἐν λόγῳ κλίτους τῆς Κριτσᾶς κινουῦνται πρὸς τὰ ἀριστερά, δηλ. ἀρχίζουν ἐκ τοῦ ἱεροῦ (Εὐαγγελισμὸς Ἰωακείμ) καὶ τελευτοῦν εἰς τὸ δυτικὸν ἄκρον τῆς καμάρας (Θεοτόκος «ἡ Πύλη»), μὲ τὴν δρᾶσιν τῶν προσώπων πρὸς τὰ ἀριστερά (ἐξ ἀνατολῶν πρὸς δυσμάς).

Ἡ τελευταία τοιχογραφία τοῦ βορ. τμήματος τοῦ κλίτους ἐμφανίζει τὴν Θεοτόκον ὡς «Πύλην Κεκλεισμένην» κατὰ τὴν ὄρασιν τοῦ προφήτου Ἰεζεκιήλ<sup>90</sup>. Ἀποτελεῖ συμβολικὴν ἀπεικόνισιν ἰτῆς Μητρὸς τοῦ Σωτῆρος τῆς «καὶ μετὰ τόκον πάλιν ὀφθείσης Παρθένου»<sup>91</sup>. Ὁ προφήτης, ἐνδεδυμένος ἀνοιχτόχρωμον μαργαριτοκόσμητον μανδύαν, ὑψοῖ τὰς χεῖρας καὶ στρέφων τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἀριστερά, βλέπει ἄνωθεν πύλης σιδηρᾶς κεκλεισμένης τὴν Θεοτόκον, ἔχουσαν πρὸ αὐτῆς τὸ παιδίον Ἰησοῦν. Ἡ Παρθένος καὶ τὸ θεῖον τέκνον παρίστανται κατ' ἐνώπιον καὶ ἐντὸς κύκλου ἐφαπτομένου τῆς κεκλεισμένης πύλης, προφανῶς πρὸς δήλωσιν τῆς σχέσεως. Φαιοῦ χρώματος εἶναι ὁ χιτὼν τῆς Θεοτόκου καὶ ἰόχρουν τὸ μαφόριόν της, τοῦ Ἰησοῦ λευκὸς ὁ χιτὼν καὶ καστανὸν τὸ ἱμάτιον. Ἡ μορφή τῆς Θεοτόκου ὁμοιάζει πάρα πολὺ πρὸς τὴν τῆς προηγουμένης τοιχογραφίας. Καὶ ἐπειδὴ εἰς τὸ κλίτος τοῦτο δὲν ὑπάρχει παράστασις τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ἡ δὲ ἐν λόγῳ τοιχογραφία τῆς Πύλης ἀκολουθεῖ μετὰ τὸ Ταξείδιον εἰς Βηθλεὲμ καὶ τὴν Θλιψιν τοῦ Ἰωσήφ, δυνάμεθα νὰ σκεφθῶμεν ὅτι ὁ ζωγράφος μας ἠθέλησε κατὰ τὸν ὠραῖον καὶ συμβολικὸν τρόπον τῆς Κεκλεισμένης Πύλης νὰ παραστήσῃ αὐτὴν τὴν Γέννησιν τοῦ Κυρίου<sup>92</sup>.

Ἀμέσως κατωτέρω τῆς ἀνωτέρας ζώνης τῶν τοιχογραφιῶν, τὴν

<sup>90</sup>) Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ο', ἔκδ. Λειψίας 1894, Ἰεζεκιήλ κεφ. ΜΔ 1-3. «Ἡ Πύλη αὐτὴ κεκλεισμένη ἔσται, οὐκ ἀνοιχθήσεται καὶ οὐδεὶς μὴ διέλθῃ δι' αὐτῆς, διὸ Κύριος ὁ Θεὸς Ἰσραὴλ εἰσελεύσεται δι' αὐτῆς». Γνωστὴ εἶναι ἐξ ἄλλου εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἐκκλησιαστικὴν ποίησιν ἡ ἰεζύμνησις τῆς Θεοτόκου ὡς «Πύλης κεκλεισμένης», ὡς π. χ. εἰς τὴν ὑμνολογίαν τῶν Χριστουγέννων, ἢ ὡς ἀπλῆς «Πύλης» ὡς εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον «Χαῖρε Πύλη μόνη ἦν ὁ Λόγος διώδενσε.....». Ὡς Πύλη ἐπίσης ὑμνεῖται καὶ εἰς τὰς ἀπεικονίσεις τοῦ «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται», ἢ Θεοτόκος εἰς ἃς ὁ Ἰεζεκιήλ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς κρατεῖ Πύλην διὰ δὲ τῆς ἄλλης εἰλητὸν ἐφ' οὗ ἡ ἐπιγραφή: «Πύλην ἐγὼ σε τοῦ Θεοῦ κεκλεισμένην δι' ἧς διήλθε Κύριος Θεὸς ὁ μόνος». Πρβλ. Ἑρμηνείαν Ζωγράφων, σελ. 282. Πάντα ταῦτα δηλοῦν τὸ ἀφθορον τῆς Θεοτόκου καὶ μετὰ τὴν γέννησιν τοῦ Κυρίου.

<sup>91</sup>) Ἀκολουθία τῶν Χριστουγέννων, Μηναια, Αἶνοι.

<sup>92</sup>) Ὡς ἐσημειώθη ἐν σελ. 224 αἱ δύο τελευταῖαι τοιχογραφίαι τοῦ κλίτους ἔχουν ἐντελῶς καταστραφῆ. Πιθανῶς παρίστων τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν Κοίμησιν (βλ. διάγραμμα).

ὁποῖαν ἐξητάσαμεν, ἀκολουθεῖ ἡ στενόμακρος ζώνη, περιθέουσα τὸ κλίτος, ἐν ἧ παρατίθενται στηθάρια ἁγίων ἐντὸς κύκλων (βλ. διάγραμμα) συνδεδεμένων, κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν παράδοσιν<sup>93</sup> διὰ διακοσμητικῶν ἀνθηφόρων κλάδων εἰς πεντάφυλλα σχήματα, συγγενῶν πρὸς τῆς Μονῆς τῆς Χώρας<sup>94</sup>. Τὰ ἐπὶ τοῦ βορείου τοίχου στηθάρια σώζονται πάντα πλὴν τῶν δύο τὰ ὁποῖα ἀπεκόπησαν κατὰ τὴν δημιουργίαν τῶν κάτωθι τοῦ τρούλλου ἀνοιγμάτων, γραφέντος ἐκ τῶν ὑστέρων κοσμήματος κατὰ τὸ σημεῖον τῆς ἀποκοπῆς (βλ. διάγραμμα). Τὰ ἐπὶ τοῦ νοτίου ὁμως τοίχου ἀτυχῶς δὲν σώζονται, πλὴν τριῶν, τὰ ὁποῖα ἀπεκάλυψεν ὁ ἐπίμονος καθαρισμός. Τὸ γενικὸν βάθος τῆς ζώνης, εἶναι βαθὺ κυανοῦν, τὸ φόντο ὁμως τῶν στηθαρίων ἐναλλάσσεται εἰς χρώματα ἐρυθρὸν καὶ βαθὺ πράσινον πρὸς ἀποφυγὴν τῆς μονοχρωμίας. Οἱ ἅγιοι τῶν στηθαρίων ἐκ τοῦ ΒΑ ἄκρου τῆς καμάρας εἶναι: Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης, Ἀλέξιος ὁ ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ, Γουρίας (πίν. Η, 2), Σαμωνᾶς, Κωνσταντῖνος, Ἰάμβλιχος, Μαξιμιλιανός, Ἀντώνιος, Ἐξακουστωδιανός<sup>95</sup> (πίν. Ι, 1), Μαρτῖνος, Ἰωάννης, Ἰουστῖνος. Εἰς τὰ τρία τοῦ νοτίου τοίχου εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Θεόδουλος, Ζωτικὸς καὶ Θεοφανώ.

Ὁ ἅγ. Ἰωάν. ὁ Ἐρημίτης—ὁ πρῶτος κατὰ σειρὰν—, ἀγαπητὸς εἰς τὰς ἐν Κρήτη τοιχογραφίας, παρίσταται φέρον σταυρὸν εἰς τὴν δεξιάν. Ὁ παρακείμενος ἅγ. Ἀλέξιος ἀπεικονίσθη ὅπως τὸν θέλει ἡ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων<sup>96</sup> ὁμοιάζων δηλ. πρὸς τὸν Πρόδρομον. (Πίν. Η, 2). Οἱ ἐπόμενοι,—ἀνήκοντες εἰς τοὺς ἀποκαλυφθέντας διὰ τῶν τελευταίων ἐργασιῶν—εἶναι οἱ συνεορταζόμενοι ἅγιοι Γουρίας καὶ Σαμωνᾶς, πιθανώτατα δὲ ὁ μετ' αὐτῶν μαρτυρήσας ἅγ. Ἀβιβος θὰ ἦτο ὁ εἷς ἐκ τῶν δύο ἀφανισθέντων ἁγίων κατὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ ἀκολουθοῦντος ἀνοιγματος, διότι οὗτος συνεικονίζεται συνήθως. Οἱ μετὰ τὸ κόσμημα ἀκολουθοῦντες κατὰ σειρὰν ἑπτὰ νέοι καὶ ἀγένειοι ἅγιοι εἶναι οἱ Ἑπτὰ παῖδες οἱ ἐν Ἐφέσῳ, ὡς δηλοῦν τὰ σημειούμενα ἐν τοῖς κύκλοις ὀνόματα αὐτῶν<sup>97</sup>. Οἱ ἅγιοι Παῖδες φέρουν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχουν

<sup>93</sup>) Ὁρλάνδος, A.B.M.E., 1938, Δ' σελ. 194.

<sup>94</sup>) Schmidt, αὐτόθι, πίν. LXVII.

<sup>95</sup>) Περὶ τοῦ ὀνόματος βλ. Migne, P. G., τ. 115 στ. 428 καὶ Νικοδήμου Ἀγιορείτου, Συναξαριστής, Ἀθήνησι 1868, σ. 297.

<sup>96</sup>) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ἔκδ. Παπαδοπούλου Κεραμέως, σ. 118. Βλ. καὶ τοιχογραφίας Δοχειαρίου, Millet, Athos, σ. 241.

<sup>97</sup>) Βλ. καὶ Ἑρμηνείαν Ζωγρ., ἔ. ἀ. σ. 136. Πρβλ. καὶ Ὁρλάνδον, Ἀρχεῖον, Β, 1936, σ. 144.

πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Αἱ χλαμύδες αὐτῶν, πορπούμεναι κάτωθι τοῦ λαιμοῦ, ἔχουν λιθοκοσμήτους τὰς παρυφάς, κυκλικὰ δὲ λιθοποίκιλτα ὑφάσματα (segmenta) κοσμοῦσιν τοὺς ὤμους των. Στέφος ἐκ μαργάρων κοσμεῖ τὰς περιποιημένας κόμας των. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ροδαλὰ πρόσωπα αὐτῶν μὲ τὰς κανονικὰς ἀναλογίας καὶ τὴν ὅλην ἔκφρασιν τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνης. Μετὰ τοὺς Ἑπτὰ, τὸ στηθάριον τοῦ ἁγ. Ἰουστίνου κλείει τὴν ζώνην τοῦ βορείου τοίχου<sup>98</sup>.

Ἡ ὑπαρξίς τῶν στηθαρίων τῶν ἁγίων Θεοδούλου καὶ Ζωτικοῦ ἐπὶ τῆς ζώνης τοῦ νοτίου τοίχου, ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι τὰ ἀκολουθοῦντα, παντελῶς δὲ κατεστραμμένα, στηθάρια, θὰ ἀπεικονίζον τοὺς μετὰ τῶν δύο ἀνωτέρω συμμαρτυρήσαντας καὶ ἰδιαιτέρως ἐν Κρήτῃ τιμωμένους<sup>99</sup> ἁγίους Εὐπορον, Γελάσιον, Ἀγαθόπουν, Εὐάρεστον, Σατωρνῖνον, Εὐνικιανόν, Βασιλείδην καὶ Πόμπιον<sup>100</sup>, ἦτοι τοὺς ἁγίους Δέκα. Ὁ ὑπάρχων χῶρος ἐπιτρέπει τὴν παράθεσιν τῶν στηθαρίων, μάλιστα δὲ μετὰ τοῦ ὑπάρχοντος ἄκρου τελευταίου, ἔνθα ἡ ἁγ. Θεοφανῶ<sup>101</sup> καὶ τοῦ ὑποτιθεμένου τελευταίου τῶν ἁγ. Δέκα παραμένει χῶρος διὰ τρία στηθάρια. Ἴσως ἐνταῦθα θὰ ἀπεικονίσθησαν καὶ ἄλλαι γυναῖκες τοῦ βασιλικοῦ κύκλου.

Τέλος εἰς τὴν κάτω ζώνην ἐκ τῶν εἰκονισθέντων ὀλοσώμων ἁγίων διεσώθησαν, ἐπὶ μὲν τοῦ βορείου τοίχου οἱ ἁγ. Ρωμανὸς καὶ Λέων, ἡμῖς ἀρχάγγελος καὶ αἱ ἁγίαι Βαρβάρα, Κυριακὴ καὶ Εἰρήνη (βλ. διάγραμμα). Ἐπὶ δὲ τοῦ νοτίου, ἔχνη μόνον δύο ἱεραρχῶν καὶ τιμῆμα ἁγ. Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτου ἐντὸς ἀψιδώματος, ὅπερ ἀπεκάλυψεν ὁ καθαρισμός.

Ὁ ἁγ. Ρωμανός, μὲ πλουσίαν μέλαιναν κόμην καὶ ἀδρὰ χαρακτηριστικὰ (πίν. ΚΑ', 1), εἶναι ἐνδεδυμένος μὲ λευκὸν στιχάριον τοῦ διακόνου καὶ φέρει θυμιατὸν εἰς τὴν δεξιάν. Παρ' αὐτὸν ὁ Λέων

<sup>98</sup>) Ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἰωάννης, δὲν φέρεται εἰς τὴν Ἑρμηνείαν καὶ τὰς εἰκόνας ὁ ἕβδομος τῶν Παίδων, ἀλλὰ ὡς Διονύσιος. Ἀπαντᾷ ὁμως τὸ ὄνομα ἐν *Migne*, P. G. 104 καὶ εἰς τὰ *Συναξάρια*. Ὁ Δουκάκις εἰς τὸ Μέγα *Συναξαριστὴν* δὲν δέχεται τὸν Ἰωάννην (4 Αὐγούστου, σελ. 50). Βλ. καὶ *Jerphanion*, ἔ. ἁ. *Texte* 2, 1 σελ. 317 κ. ἔξ. Πιθανὸν ὅ ἡμέτερος ζωγράφος εἶχεν ὑπ' ὄψιν του καὶ τὰ δύο ὀνόματα καὶ ἀντὶ ἑπτὰ, ἀπεικόνισεν ὀκτώ παιδας.

<sup>99</sup>) Περὶ τοῦ μαρτυρίου τῶν ἁγ. Δέκα βλ. Εὐγενίου Ψαλιδάκι, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. Β', σ. 569, Ἀνέκδοτον μαρτύριον τῶν ἐν Κρήτῃ ἁγ. Δέκα.

<sup>100</sup>) Ἡ Πόντιος. Βλ. *Cornelius*, *Creta Sacra*.

<sup>101</sup>) Λόγω τῆς φθορᾶς δὲν διακρίνεται ἐὰν ἡ ἁγία φορεῖ τὴν γνωστὴν εἰς τὰς παραστάσεις τῆς καλύπτραν (αὐχένιον). Σχετικῶς βλ. *Il menologio di Basilio II*. Cod. Vatican. gr. 1613, Torino 1907, πίν. 249. Πρβλ. καὶ *Grabar*, *La peinture relig. en Bulg.*, πίν. XVIII.

φέρει χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον, πιθανῶς δὲ ἐκράτει Εὐαγγέλιον διὰ τῆς ἀριστερᾶς. Τὸ τελευταῖον ἀνοιγμα ἐπικοινωνίας ἔκοψε εἰς τὸ μέσον μέγαν ὀλόσωμον ἀρχάγγελον. Ὡς δεικνύει τὸ διασωθὲν ἡμισυ τμήμα, οὗτος ἴσταται κατ' ἐνώπιον κρατῶν διὰ τῆς ὑψωμένης δεξιᾶς μέγα δόρυ. Εἶναι ἐνδεδυμένος ἀνοικτὸν πράσινον χειριδωτὸν χιτῶνα, ἐπ' αὐτοῦ δὲ φορεῖ ἐρυθρὸν βασιλικὸν ποδήρη σάκκον καὶ τέλος λευκοπρασίνην χλαμύδα πορπουμένην διὰ φίβλας πρὸ τοῦ στήθους καὶ ριπτομένην ὀπισθεν τῶν ὤμων. Μαργαριτοκόσμητοι καὶ σταυροποίκιλτοι κίτρινοι λῶροι καὶ κλαβία κοσμοῦσιν τὸν πλούσιον σάκκον του, ὅστις κάτω περατοῦται εἰς πλατεῖαν διάλιθον παρυφήν. Διπλὴ σειρὰ μαργαριτῶν κοσμεῖ καὶ τὴν παρυφήν τῆς χλαμύδος του. Ἡ δεξιὰ πτέρυξ του, ἀποδοθεῖσα δι' ἀποχρώσεων καστανοῦ χρώματος, ἔχει τὸ ὕψος τοῦ σώματός του. Ἐνθυμίζει ἀναλόγους ἀγγέλους τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου, ἡ δὲ στολή του τὴν ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἐπικρατήσασαν συνήθειαν τῆς βασιλικῆς ἐνδύσεως τῶν ἀγγέλων <sup>102</sup>.

Ἡ ἁγ. Βαρβάρα ἴσταμένη κατ' ἐνώπιον, κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, φέρει δὲ πρὸ τοῦ στήθους τὴν δεξιὰν μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Ὁ χειριδωτὸς καὶ ποδήρης πράσινος χιτῶν της, ἐξωσμένος περὶ τὴν ὀσφύν, ἔχει ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ κατακόρυφον κιτρίνην ταινίαν μὲ μαργαρίτας καὶ ἑλικοειδεῖς ὄρηκας. Εἰς τοὺς ὤμους της εἶναι ἐρριμμένη ἐρυθρὰ χλαμύς, τῆς ὁποίας ἡ παρυφή εἶναι εἰς διάκοσμον ὁμοία πρὸς τοῦ παρακειμένου Ἀρχαγγέλου. Εἰς τὴν κεφαλὴν φορεῖ ρομβοειδὲς στέμμα, ὑπενθυμίζον ἀνάλογα στέμματα ἁγίων ἄλλων τόπων <sup>103</sup>.

Ἡ ἁγ. Κυριακὴ (πίν. Γ', 1) εἰς στάσιν καὶ αὐτὴ κατ' ἐνώπιον κρατεῖ τὸν σταυρὸν διὰ τῆς ἀριστερᾶς, φέρει δὲ τὴν δεξιὰν πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Ἐχει κυανοῦν τὸν χιτῶνα, ἐξωσμένον ὡς καὶ ἡ ἁγ. Βαρβάρα, μὲ κιτρίνην ταινίαν μετὰ μαργαριτῶν καὶ πλουσίαν κάτω παρυφήν. Λευκὴ μὲ ἐρυθρὰς σκιάς εἶναι ἡ χλαμύς της. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἡ καλύπτρα της ἀνεμίζεται πρὸς τὰ ἀριστερά. Τὸ βλέμμα της δὲν προσβλέπει τὸν θεατὴν καθὼς καὶ τῶν ἄλλων ἁγίων, ἀλλ' εἶναι ἐστραμμένον ἀριστερά.

Καὶ ἡ ἁγ. Εἰρήνη εἰς ὁμοίαν στάσιν, μὲ τὸν σταυρὸν εἰς τὴν δεξιὰν ἔχει ἐρυθρὸν τὸν ἐξωσμένον χιτῶνα της, λευκοπρασίνην δὲ τὴν κάτω τοῦ λαιμοῦ πορπουμένην χλαμύδα της. Κατάκοσμοι εἶναι αἱ πα-

<sup>102</sup>) Βλ. Millet, Mistra, πίν. 137 1, 2, 4, Περίβλεπτος καὶ Παντάνασσα. Ἐπίσης Α. Ξυγγούλου, Κατάλογος εἰκόνων Μουσείου Μπενάκη, Ἀθήναι 1939, συμπλήρωμα σ. 111.

<sup>103</sup>) Π. χ. τοῦ ναοῦ Ἀγ. Ἀθανασίου ἐν Καστοριᾷ. Ἀν. Ὁρλάνδου, ΔΒΜΕ τ. Δ', 1938, σ. 151, εἰκ. 107, 110.

ρουφαὶ τῶν χειρίδων τῆς ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὰς προηγουμένας ἀγίας. Αἱ σκιαὶ τῶν ἐνδυμάτων ἀπεδόθησαν διὰ σκοτεινοτέρου τόνου τοῦ οἰκείου χρώματος τοῦ ἐνδύματος. Τὴν κεφαλὴν τῆς κοσμεῖ στέμμα ρομβοειδὲς ἀνάλογον πρὸς τῆς ἁγ. Βαρβάρας.

Καὶ τῶν τριῶν γυναικῶν τὰ πρόσωπα στεροῦνται ἐκφράσεως εἶναι δὲ τυπικαὶ καὶ ἄκαμπτοι μορφαὶ μετὰ τινος σχηματοποιήσεως.

Ἐν συνεχείᾳ τῶν ἀνωτέρω ἀγίων, ἦτο ἐξωγραφημένη καὶ ἡ ἁγ. Μαρίνα καταστραφεῖσα κατὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ ἐν τῷ ὑπ' αὐτῆς καταλαμβανομένου χώρου δυτικοῦ ἀνοίγματος ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ κεντρικὸν κλίτος. Τοῦτο βεβαιοῦσι τὰ ἐν κύκλῳ καὶ ἀριστερὰ τῆς ἁγ. Εἰρήνης ὑπολειφθέντα τέσσαρα τελευταῖα γράμματα τοῦ ὀνόματός της (PINA) καὶ τμῆμα τοῦ φωτοστεφάνου τῆς<sup>104</sup>.

Ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου ὁ ἀποκαλυφθεὶς Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης κάθηται ἐπὶ φαιοχρώμου ἀλόγου, ἔχοντος τὴν κεφαλὴν ἐστραμμένην πρὸς τὰ ἔσω. Τοῦ ἁγ. διακρίνεται ὁ ἐρυθρὸς χειριδωτὸς χιτῶν καὶ ὁ ὑποκύανος θώραξ. Ἀτυχῶς τὸ πρόσωπον ἐξηλείφθη διὰ τοῦ χρόνου διατηρεῖ δὲ ὀλίγον μόνον τὸν βῶλον (προπλασμόν). Ἀριστερὰ ἡμιεξίτηλος ἡ ἐπιγραφή: Ὁ ΣΤΡΑΤΗΛΑΤΗΣ.

Ἐπὶ τοῦ δυτικοῦ τοίχου καὶ κάτωθι τοῦ παραθύρου ὑπάρχει μετὰ φθορῶν ἡ ἐπιγραφή ἢ χρονολογοῦσα τὸ κλίτος εἰς τὸν ΙΔ' αἰῶνα (βλ. κατωτέρω, Ἐπιγραφαὶ καὶ Χαράγματα). Παρὰ τὴν ἐπιγραφὴν, ἔχνη μόνον διακρίνονται ξιφηφόρου Ἀγγέλου, μὲ στρογγύλον πρόσωπον καὶ διάδημα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς. Ὁ χιτῶν του ἦτο πράσινος, ὁ θώραξ καστανόχρωμος καὶ ἐρυθρὰ ἡ χλαμύς του. Νομίζω ὅτι ἔχει συγγένειαν πρὸς τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελον τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας εἰς Πλατάνια Ἀμαρίου Κρήτης (βλ. πίν. ΚΒ', 1) πιθανῶς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος.

Ἀνωθεν τοῦ παραθύρου καὶ εἰς τὸ ΝΔ τοῦ ναοῦ ἀπεκαλύφθη ὁ Ἀββᾶς Ζωσιμᾶς (πίν. Κ', 3) κοινωνῶν τὴν ἐναντι ἵσταμένην ὄσιαν Μαρίαν τὴν Αἰγυπτίαν<sup>105</sup> Ὁ ἀββᾶς φορεῖ ροδόχρουν ἐνδυμα κρατεῖ δὲ διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὸ ἁγ. Ποτήριον καὶ τὸν Ἀέρα, διὰ τῆς δεξιᾶς δὲ τὴν Λαβίδα ἣν προσφέρει πρὸς τὴν ἁγίαν. Αὕτη ὁμῶς εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμένη, ἔχνη δὲ μόνον τοῦ προσκλίνοντος ἀπωστεωμένου σώματός της διακρίνονται, καθὼς καὶ τὰ γράμματα: «Ἡ ...σία Μαρία ἡ ἐγίπ....». — Ἡ τοιχογραφία συγγενῆς πρὸς τὰς ἀναλόγους

<sup>104</sup>) Συνηθέστατα καὶ ἐν Κρήτῃ εἰκονίζονται ὁλόσωμοι αἱ ἐν λόγῳ τέσσαρες ἀγίαι, μετὰ τῆς ἀγίας Αἰκατερίνης. Πρβλ. Ἀγ. Φωτεινὴν ἐγγὺς Πρέβελῃ, Ἀγ. Ἰωάννην Γουργούθων Ἀμαρίου, Παναγίαν εἰς Λαμπινὴν ἁγ. Βασιλείου Ρεθύμνης κ. ἄ. Βλ. καὶ Gerola, Elenco, σελ. 102, 158, 159, 184, κ.λ.π.

<sup>105</sup>) Ἐνταῦθα τὰ ἐξανθήματα τῶν ἀλάτων εἶχον ἐπιφέρει σημαντικὰς βλάβας.

γνωστάς παραστάσεις είναι ἴσως περισσότερο ἐγγὺς πρὸς τὴν τῆς μονῆς τοῦ Δοχειαρίου<sup>106</sup>.

β) Ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν

Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ νοτίου κλίτους, οὐ μόνον ἔχουν τὴν πρωτεύουσαν θέσιν εἰς τὴν ζωγραφικὴν τοῦ Μνημείου, ἀλλ' εἶναι καὶ ἐκ τῶν ἀρίστων τῆς Κρήτης καὶ διὰ τὴν τεχνικὴν αὐτῶν καὶ διὰ τὴν τεχνοτροπίαν, τὰ μάλιστα δὲ ἐνδιαφέρουσαι διὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν σπανίων εἰκονογραφικῶν θεμάτων. Χαρακτηριστικὰ εἶναι ἐνταῦθα τὰ φωτεινὰ χρώματα, ἡ ζωηρότης τῶν φυσιογνωμιῶν, ἡ ἐκφραστικότης τῶν κινήσεων καὶ τῶν χειρονομιῶν καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀσυνήθων συνθέσεων. Μορφαὶ ἰδία ὡς τῆς ἀγ. Ἄννης, τῶν ἀγ. Γρηγορίου καὶ Πέτρου Ἀλεξανδρείας, πλήρεις αὐστηρότητος καὶ ἱεροπρεπείας, συνδυάζουσαι ταυτοχρόνως ρεαλισμὸν καὶ ὑψηλὴν πνευματικότητα, εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἀκαδημαϊκὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς καὶ ἄριστα δείγματα τῆς κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ἀκμῆς τῆς.

Τὴν ζωηρότητα τῶν φυσιογνωμιῶν προσδίδει τὸ «ἀνοιγμα» τῶν χαρακτηριστικῶν διὰ καστανοῦ χρώματος ἐπὶ τοῦ ἐξ ὄχρας ἀνοιχτοχρώμου προπλάσμου (βόρειον τμήμα), αἱ πράσιναι σκιαὶ καὶ ἡ ἐνίοτε ἐντονος ἀπόδοσις τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τῶν περιγραμμάτων<sup>107</sup>. Τὸ πλάσιμον τῶν μορφῶν δὲν γίνεται δι' ἰσχυρῶν ἀντιθέσεων φωτὸς καὶ σκιᾶς, τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην κατάστασιν συντελουμένης ἠρέμα καὶ ἐλαφρῶς, κατὰ διαδοχικοὺς τόνους, ὡς εἶναι ἡ συνήθεια τῆς παλαιολογείου ἐποχῆς (expressionismus). Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων ἀποδίδονται διὰ τοῦ ἰδίου χρώματος τοῦ ἐνδύματος ἀλλ' εἰς σκοτεινότερους τόνους. Ὅμως χάριν χρωματικῆς ζωηρότητος εἰς τὰς πτυχὸς γίνεται ἐνίοτε χρῆσις καὶ συμπληρωματικῶν χρωμάτων ὡς π. χ. εἰς τὴν διὰ κυανοῦ χρώματος ἀπόδοσιν τῶν σκιῶν ἐπὶ τοῦ ἐρυθροῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου, εἰς τὸ Ταξείδιον εἰς Βηθλεέμ<sup>108</sup>.

Εἰς τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων καὶ τὴν ὅλην ἀπόδοσιν μορφῶν καὶ ἐνδυμάτων πρέπει νὰ διακρίνωμεν τὰς τοιχογραφίας τοῦ ἱεροῦ καὶ τοῦ βορείου τμήματος τοῦ κλίτους, ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τοῦ νοτίου τμήματος. Εἰς τοὺς ἀγίους τοῦ πρώτου τμήματος, τὸ πλάσιμον γίνεται δι' ὄχρας καὶ εἰς θερμοὺς τόνους. Εἰς τὸ νότιον τμήμα ὅμως τὰ πρόσωπα εἶναι τεφρόχροα, ὁμοιάζοντα πρὸς τὰ ἀποτελειωμένα ὑποδείγματα τοιχογραφιῶν (κεφαλαὶ Προδρόμου, ἀγγέλων κ.ἄ.) τὰ ἀπο-

<sup>106</sup>) Millet, Athos, σ. 251.

<sup>107</sup>) Βλ. ἰδία τὰ πρόσωπα Εὐαγγελισμοῦ Ἰωακείμ, Ἀγ. Γρηγορίου, Ταξιδίου εἰς Βηθλεέμ.

<sup>108</sup>) Βλ. Μ. Χατζηδάκη, ἔ. ἀ. σ. 62.

κείμενα εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ μεταβυζαντ. ναοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Γενικώτερον τὸ ἱερόν καὶ τὸ βόρειον τμήμα παρέχουν τὸν φωτεινὸν τόνον εἰς ὅλον τὸ κλίτος. Τὰ χρώματά του, ἐρυθρόν, πορτοκαλλί, κίτρινον, πράσινον, κυανοῦν, εἰς ἁρμονικοὺς συνδυασμούς, δημιουργοῦν θερμόν, ζωηρόν καὶ γλυκύτατον σύνολον. Τὸ ἄλλο προτιμᾷ ὀλίγον σκοτεινότερα χρώματα, ἤτοι τὸ τεφρόν, τὸ καστανόν, τὸ βαθύτερον κυανοῦν. Πιστεύω ὅτι ἄλλος ζωγράφος ἐζωγράφησε τὸ ἕν καὶ ἄλλος τὸ ἄλλον τμήμα. Συγκρινόμεναι αἱ τοιχογραφίαι τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ πρὸς τὰς τοῦ βορ. τμήματος φαίνονται ποιοτικῶς ἀνώτεροι<sup>109</sup> καὶ ὑποβάλλουν τὴν ἰδέαν ὅτι ἄλλος πάλιν ζωγράφος εἰργάσθη εἰς τὸ ἱερόν. Θεωρῶ πιθανώτερον ὅτι ὁ αὐτὸς ζωγράφος ἐξετέλεσεν καὶ εἰς τὰ δύο μέρη τὰς ἐργασίας.

Τεχνοτροπικῶς αἱ τοιχογραφίαι σχετίζονται, ὡς εἶδομεν, πρὸς τὸν Μυστρᾶν, τὸ ἅγ. Ὅρος, τὸ Καχριέ Τζαμί καὶ τὰ Μακεδονικὰ μνημεία τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Μορφαὶ τοῦ Μυστρᾶ, τοῦ Καχριέ καὶ πρὸ πάντων τοῦ Πρωτάτου ἀμέσως σχετίζονται ἢ γίνονται ὑποδείγματα εἰς τοὺς τοιχογράφους τῆς Κριτσᾶς. Πρόσωπα καὶ πράγματα ὑπενθυμίζουν τὰ μεγάλα κέντρα. Ὁ Ἰωσήφ ὡς φυσιογνωμία εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τοῦ ἁγίου Ὅρους<sup>110</sup>. Ὁ ἄγγελος τῆς σκηνῆς Θλίψις τοῦ Ἰωσήφ, ὡς μορφή καὶ ὡς ὀρμητικὴ κατακόρυφος πτῆσις, εὐρίσκεται εἰς τὴν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ<sup>111</sup>. Σχέσιν ἐπίσης πρὸς τὸ Πρωτάτον καὶ γενικώτερον τὰ μακεδονικὰ μνημεία τοῦ ΙΔ' αἰῶνος μαρτυροῦν οἱ τύποι τῶν Ἱεραρχῶν τῆς κόγχης μὲ τοὺς πλατεῖς μύστακας καὶ γενειάδας, ὡς καὶ αἱ δραματικαὶ μορφαὶ τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν σκηνὴν τῆς «Θλίψεως ἐπὶ τῇ Ἐγκύφ». Ἰδιαιτέρως ὅμως σχετίζονται ὠρισμένα μορφαὶ ὡς π. χ. ὁ Ἰάκωβος τοῦ Ταξειδίου εἰς Βηθλεὲμ πρὸς μορφὰς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Staro - Nagoritchino ἐν Σερβίᾳ<sup>112</sup> (περὶ τὸ 1317). Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ Ἕλληνες ζωγράφοι εἰργάσθησαν. Ὁ θρόνος ἐνθα κάθηται ὁ Ἀρχιερεὺς τῆς σκηνῆς τοῦ «Υδατος τῆς Ἐλέξεως» ἐνθυμίζει πάλιν μακεδονικοὺς θρόνους ὡς καὶ ἄλλους τοῦ Καχριέ<sup>113</sup>. Ἐπίσης ἡ ποδέα τῆς τραπέζης τῆς σκηνῆς «Εὐλογία τῶν Ἱερέων» ὁμοιάζει πρὸς τὴν ποδέαν τῆς τραπέζης τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς Περιβλέπτου ἐν Μυστρᾷ<sup>114</sup>. Ὁμοίως οἱ συν-

<sup>109</sup>) Χατζηδάκης, αὐτόθι σελ. 61.

<sup>110</sup>) Millet, Monuments de l' Athos, σ. 65.

<sup>111</sup>) Millet, Mistra, 68.

<sup>112</sup>) Βλ. P. Muratoff, ἔ. ἄ. πίν. CCXXXVIII καὶ Schweinfürth Die Byzantinische Form, Berlin 1943, πίν. 110.

<sup>113</sup>) Diehl, Manuel σ. 735, εἰκ. 373. Βλ. συγγενεῖς θρόνους εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν χειρογράφων. Πρβλ. H. Oumont, ἔ. ἄ. πίν. XCV.

<sup>114</sup>) Millet, Mistra, 112.

δέοντες τὰ στηθάρια ἀνθηφόροι κλάδοι, τὰ μεθ' ἑλικοειδῶν πλοχμῶν καὶ ἀνθεμίων κοσμήματα κ.λ.π., συναντῶνται εἰς τὸ Βροντόχι καὶ τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μυστρᾶ<sup>115</sup>.

Χαρακτηριστικώτατα ἐπίσης τοῦ ΙΔ' αἰῶνος εἶναι καὶ τὰ θέματα τοῦ κλίτους. Καὶ ἐὰν ἀκόμη εἴχομεν ἔλλειψιν πάσης χρονολογίας περὶ τούτου, ὅμως ἐκ τῶν θεμάτων—ἅτινα ἐπικρατοῦν τὴν περίοδον αὐτὴν—καὶ τῆς τεχνοτροπίας θὰ ἠδυνάμεθα νὰ προσδιορίσωμεν τὴν χρονολογίαν τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ μνημείου. Πράγματι, θέματα τὰ ὁποῖα τὸν ΙΔ' αἰῶνα γνωρίζομεν εἰς Κωνσταντινούπολιν<sup>116</sup> καὶ τὰ ὁποῖα μάλιστα εἶναι ἐκ τῶν λίαν σπανίων τῆς Βυζαντινῆς τέχνης<sup>117</sup>, εὐρίσκονται εἰς τὴν Ἀγ. Ἄνναν τῆς Κριτσᾶς. Τοῦτο εἶναι ἰδιαιτέρας σημασίας διότι ἀποδεικνύει τὴν σχέσιν τῆς Κρήτης μετὰ τὴν τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασίν της τελούντων μεγάλων κέντρων καὶ δύναται νὰ ὀδηγήσῃ πρὸς ὠρισμένα συμπεράσματα περὶ τῆς ἐν Κρήτῃ τέχνης, μάλιστα κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα, καὶ τῆς λεγομένης «Κρητικῆς Σχολῆς». Τὰ ἐν λόγῳ θέματα προέρχονται, ὡς εἶδομεν, ἐκ σχετικῶν ἀφηγήσεων τῶν Ἀποκρύφων Εὐαγγελίων<sup>118</sup>. Κυρίως θέματα ἀφορῶντα τὰ πρὸ τῆς γεννήσεως τῆς Θεοτόκου, τὴν παιδικὴν τῆς ἡλικίαν καὶ τὴν μετὰ τοῦ Ἰωσήφ σχέσιν αὐτῆς, ὡς ἐκτίθενται ταῦτα εἰς τὸ Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, παρίστανται εἰς ὅλας τὰς σκηνὰς τῆς καμάρας τοῦ κλίτους τὰς ὁποίας ἐξητάσαμεν. Πράγματι—καὶ ἐδηλώθη ἤδη τοῦτο—δὲν γνωρίζω ἐν Κρήτῃ ἄλλο Βυζαντινὸν Μνημεῖον εἰς τὸ ὁποῖον νὰ ἔχουν συγκεντρωθῆ τὸσαῦτα θέματα τοῦ θεομητορικοῦ ἀποκρύφου κύκλου καὶ μάλιστα σπανιώτατα ἀπαντῶντα ἐν τῇ Βυζαντινῇ τέχνῃ, ὡς εἶναι «Ἡ Οἰκία τοῦ Ἰωακείμ», «Τὸ ὕδωρ τῆς Ἐλέγξεως», «τὸ Ταξείδιον εἰς Βηθλεέμ», «ἡ Θλίψις ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ» κ. ἄ. Μάλιστα εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν ὁ ζωγράφος μας ἐπρωτοτύπησεν εἰς τὴν σύνθεσιν διότι ἐδανείσθη στοιχεῖα ἐκ τοῦ θέματος «Ἐνύπνιον τοῦ Ἰωσήφ» (Ἰωσήφ ἐξηπλωμένος καὶ ἄνω ἄγγελος ἱπτάμενος) καὶ τοῦ θέματος «Μαρία, τί τὸ δράμα τοῦτο (ἐγκυμοσύνη) ὃ ἐν σοὶ τεθέαμαι» (ἡ Θεοτόκος ἐν θλίψει βαθεῖα πρὸ τοῦ παρατηροῦτος Ἰωσήφ) καὶ διὰ τούτων συνέθεσεν μίαν παράστασιν τὴν «Θλίψιν ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ», θέσας τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ Ἰωσήφ [μὴ θέλων αὐτὴν παραδειγματίσαι] ἐβουλήθη λάθρα ἀπολῦσαι αὐτὴν» (πίν. Ζ'. 2).

<sup>115</sup>) Millet, αὐτόθι, πίν. 104 ἀρ. 13 καὶ 150 ἀρ. 15.

<sup>116</sup>) Diehl, ἔ. ἄ. τόμ. 2, σελ. 833.

<sup>117</sup>) Diehl, αὐτόθι, 833.

<sup>118</sup>) Ὁ Diehl, ἔ. ἄ. σ. 857 σημειοῖ: «sans peine on trouva dans les évangiles, de quoi satisfaire cette curiosité et répondre à cet esprit nouveau».



## B. ΒΟΡΕΙΟΝ ΚΛΙΤΟΣ

## α) Τὰ θέματα.

Τὸ κλίτος τοῦ Ἀγ. Ἀντωνίου καίτοι κτισθὲν καὶ τοιχογραφηθὲν τελευταῖον, ἦτοι τὸν ΙΕ' αἰῶνα, ὅμως τεχνικῶς καὶ τεχνοτροπικῶς εἶναι ἐγγὺς πρὸς τὸ νότιον. Καὶ ἐνταῦθα τὰ φωτεινὰ χρώματα ἐπικρατοῦν καὶ οἱ ζωηροὶ τόνοι. Τοῦτο πιθανῶς ἐγινε σκοπίμως, ἵνα δηλ. χάριν ἰσορροπίας τὰ ἀκραῖα κλίτη ἔχωσιν χρωματικὴν καὶ τεχνοτροπικὴν ὁμοιομορφίαν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ κεντρικὸν κλίτος (βλ. κατωτέρω). Ἀκριβῶς λόγῳ τῆς σχέσεως ταύτης ἐξετάζομεν εὐθὺς τὸ βόρειον κλίτος καὶ τελευταῖον τὸ μεσαῖον.

Καὶ ἐνταῦθα ἔχομεν ἐπαλλήλους ζώνας εἰκονογραφήσεως, ἀλλ' ἐλλείπουν τὰ στηθάρια τῶν ἁγίων. Καὶ ἐδῶ ἐπίσης αἱ τοιχογραφίαι χωρίζονται δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν κατὰ τὰ μακεδονικὰ πρότυπα. Δύο εἶναι αἱ ζῶναι ἐκάστης πλευρᾶς. Μία κατωτέρα, εἰκονίζουσα ὁλοσώμους ἁγίους καὶ μία ἀνωτέρα, διήκουσα μέχρι τοῦ ἄξονος τῆς καμάρας, περιλαμβάνουσα σκηνὰς τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Αἱ παραστάσεις ὅμως ἐνταῦθα δὲν ἔχουν τὸν κανονικὸν χωρισμὸν ὡς εἰς τὸ νότιον κλίτος, ἐπὶ πλέον ὑπέστησαν περισσοτέρας ζημίας λόγῳ τῆς δι' ἀσβέστου ἐπιχρίσεως.

Εἰς τὴν κόγχην τοῦ ἱεροῦ Βήματος οὐδ' ἔχνος τοιχογραφίας ἐφαίνετο πρὸ τῶν ἐργασιῶν καθαρισμοῦ. Δι' αὐτῶν ἀπεκαλύφθη ἡμικατεστραμμένος ὁ Παντοκράτωρ καὶ κατωτέρω ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, εἰς καλὴν οὕτως κατάστασιν. Ὁ Παντοκράτωρ, σχεδιασμένος εἰς τὴν ὑπερβατικὴν κλίμακα τῶν βυζαντινῶν<sup>119</sup> πληροῖ ὅλον τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς κόγχης. Ἔχει πυροόξανθον τὴν κόμην καὶ τὸ γένειον καὶ καστανοὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς (σώζεται ὁ εἶς). Ὁ Κύριος κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀνοικτὸν εὐαγγέλιον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «*Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες...*». Ἡ δεξιὰ χεὶρ μεθ' ὅλου τοῦ δεξιοῦ τμήματος εἶναι δυστυχῶς κατεστραμμένα. Λευκὸς εἶναι ὁ χιτῶν του καὶ ἐρυθρὸν τὸ ἱμάτιον. Αἱ πτυχαί του ἀποδίδονται διὰ βαθέος κυανοῦ χρώματος. Εἰς τὸ πρόσωπον ὁ προπλάσμος γίνεται δι' ἀνοικτῆς ὄχρας μεμειγμένης μετ' ἐρυθροῦ χρώματος, ὡς γίνεται καὶ εἰς ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ κλίτους. Τὸ σωζόμενον τμῆμα δὲν ἠδυνήθη νὰ συσχετίσω πρὸς οὐδένα Παντοκράτορα τῶν Κρητικῶν τοιχογραφιῶν τῆς συλλογῆς μου.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (βλ. πίν. ΙΕ', 2) ἐστραμμένος κατὰ τρία τέταρτα πρὸς τὸ κέντρον, ἴσταται πρὸ ἐρυθρᾶς τραπέ-

<sup>119</sup>) Βλ. Π. Δ. Μιχαηλῆ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, Ἀθήνα 1946, σ. 86.

ζης ἐφ' ἧς ὑάλινον ποτήριον, πρὸς τὸ ὁποῖον προσκλίνων εὐλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ εἰλητὸν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «*Ποίησον τὸ ποτήριον τοῦτο...*», ἥτοι τμῆμα τῆς σχετικῆς εὐχῆς τῆς εὐλογίας τῶν Τιμίων Δώρων. Προφανῶς πρόκειται περὶ τῆς τελέσεως τῆς Θ. Λειτουργίας. Ὁ πάρισος πρὸς αὐτὸν ἕτερος ἱεράρχης ἀτυχῶς δὲν ἐσώθη ὅλη ἢ «ἐξαϋλωτικὴ διάθεσις»<sup>120</sup> ἀπεδόθη ἄριστα ὑπὸ τοῦ ζωγράφου εἰς τὸν ἅγιον μὲ τὸ ἰσχνὸν καὶ ἄναιμον πρόσωπον, τὰς ὀλίγας τρίχας εἰς τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην<sup>121</sup>.

Ἄνω, ἀπὸ τὸ ἀνατολ. ἄκρον τῆς καλυπτούσης τὸ κλίτος καμάρας, ἀρχίζει ἡ παράστασις τῆς Β' Παρουσίας. Αἱ σκηναὶ ἐκτυλίσσονται ἀπὸ τὸ Ν. Α. μέρος μὲ τὸν Πρόδρομον καὶ τοὺς Ἀποστόλους. Ἀκολουθεῖ ὁ Παράδεισος, αἱ Φρόνιμοι καὶ Μωραὶ Παρθένοι, σκηνὴ τῆς Ἀποκαλύψεως, ὁ Σαλπίζων ἄγγελος, ἡ Ψυχοστασία, αἱ Ποιναί, ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκρούς, ὁ Χορὸς τῶν Μαρτύρων καὶ Ὁσίων γυναικῶν. Τὸ ὑπόλοιπον τμῆμα, δι' οὗ ἐπερατοῦντο αἱ σκηναὶ εἰς τὸ ΒΑ ἄκρον τῆς καμάρας, ἔχει ἐξ ὀλοκλήρου καταστραφῆ (βλ. διάγραμμα).

Ἡ πρώτη ἐκ τῶν ἀνωτέρω σκηνῶν καλύπτει ὅλον τὸ ἥμισυ τῆς καμάρας τοῦ κλίτους, ἥτοι μέχρι τοῦ ἐνισχυτικοῦ τόξου. Ἡγεῖται ὁ Πρόδρομος (πίν. ΙΖ', 2) ἱστάμενος καὶ προσκλίνων ἐν σεβασμῶ πρὸς τὸν ἐν τῇ κόγχῃ Δεσπότην. Εἶτα οἱ Δώδεκα Ἀπόστολοι (πίν. ΙΕ', 1) μὲ πρῶτον τὸν Παῦλον, καθήμενοι ἐπὶ ἀνακλίντρον, καὶ δορυφορούμενοι ὑπὸ πλῆθους ἀγγέλων. Μεγάλοι καὶ δυσανάλογοι πρὸς τὸν προσφερόμενον χῶρον εἶναι ἐν γένει αἱ μορφαὶ τῆς παραστάσεως<sup>122</sup>. Ὁ Πρόδρομος, ἀπεικονίσθη πράγματι ὡς «τῆς ἐρήμου πολίτης». Μελάνθριξ, μὲ ἄτακτον τὴν κόμην καὶ τὴν γενειάδα, μὲ στοχαστικὴν συνοφρῶσιν. Ἡ μηλωτὴ καὶ ὁ ἐρημικός του μανδύας συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα του. Θεωρῶ τὴν μορφήν του ἐκ τῶν ἀρίστων τοῦ κλίτους. Ἀνάλογον ἀκριβῶς Πρόδρομον, ἀλλὰ ρεαλιστικώτερον ἔτι, ἔχω εὑρεῖ εἰς τὸν ναὸν ἁγ. Ὀνουφρίου Γέννας Ἀμαρίου Κρήτης<sup>123</sup> (βλ. πίν. ΙΖ', 1). Καὶ οἱ δύο σχετίζονται λίαν πρὸς τὸν

<sup>120</sup>) Αὐτόθι, σ. 140.

<sup>121</sup>) Ο m o n t, ἔ. ἀ. σ. 34.

<sup>122</sup>) Βλ. Χατζηδάκης, «Κρητ. Χρον.» ἔ. ἀ. σ. 89.

<sup>123</sup>) Διὰ χρημάτων τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας ἐπιχειρῶ προσεχῶς ἀναστηλωτικᾶς ἐργασίας εἰς τὴν περίφημον διὰ τὰς τοιχογραφίας τῆς ἐπαρχίαν Ἀμαρίου, τῶν ναῶν τῆς ὁποίας, κατὰ τὸ θέρος 1951, ἐφωτογράφησα τὰς σπουδαιότερας τοιχογραφίας. Περὶ τῶν ναῶν τῆς Ἐπαρχίας ταύτης ἐτοιμάζω σχετικὴν μελέτην, εἰκονογραφημένην.

Πρόδρομον τῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος ἐν ἁγίῳ Ὄρει<sup>124</sup> καὶ μάλιστα τῆς μονῆς Δοχειαρίου<sup>125</sup>.

Οἱ Ἀπόστολοι παρίστανται κατ' ἐνώπιον καθήμενοι ἐπὶ λευκῶν προσκεφαλαίων τοποθετημένων ἐπὶ κοινοῦ καθίσματος<sup>126</sup> (ἀνακλίντρου) κρατοῦντες διὰ τῆς ἀριστερᾶς, ἐπὶ τῶν γονάτων στηριζομένας, ἀνοικτὰς βίβλους ἐφ' ὧν ἐπιγραφαὶ σχετικαὶ μὲ τὴν Δευτέραν Παρουσίαν<sup>127</sup>. Ἐπὶ τῶν φωτοστεφάνων τῶν ὑπάρχει τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ ὀνόματος ἐκάστου. Οἱ χιτῶνες καὶ τὰ ἱμάτια αὐτῶν ἀποδίδονται διὰ κυανοῦ καὶ ἐρυθροῦ χρώματος, αἱ δὲ πολλαὶ καὶ ἀναδιπλούμεναι πτυχώσεις τῶν διὰ σκοτεινοτέρου τόνου τοῦ ἰδίου χρώματος τοῦ ἐνδύματος. Τὸ ἐρεισίνωτον ἐφ' οὗ στηρίζονται ἔχει ἐπένδυσιν ἐκ λευκοῦ ὑφάσματος κεκοσμημένου διὰ γνωστοῦ θέματος τῶν χιαστὶ συμπλεκόμενων καὶ ρομβοειδῆ σχήματα παρεχουσῶν γραμμῶν, ἐν οἷς ἐγγράφονται σταυροὶ λευκοὶ ἐπὶ ἐρυθροῦ βάθους<sup>128</sup>. Ὅπισθεν οἱ ἄγγελοι ἀσφυκτικῶς πληροῦσι τὴν σκηνήν. Ἐπὶ τῶν ἀνοικτοχρώμων καὶ λιθοκοσμητῶν ἐνδυμάτων τῶν φέρουσι κιτρίνους διαλίθους λώρους. Διαδήματα κοσμοῦσιν τὰς κεφαλὰς τῶν, αἵτινες περιβάλλονται ὑπὸ φωτοστεφάνων ἐναλλασσομένων χρωμάτων, κιτρίνου, πρασίνου, ἐρυθροῦ, καστανοῦ. Τὰ ρεαλιστικὰ πρόσωπα τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν Ἀγγέλων ὑπενθυμίζουν ἀληθῶς κρητικὰς φυσιογνωμίας (βλ. πρόσωπον ἀπ. Παύλου, πίν. ΚΓ', 1). Χαρακτηριστικὸν τοῦ αἰῶνος τῆς τοιχογραφίσεως τοῦ κλίτους εἶναι τὰ στρογγύλα καὶ εὐτραφῆ πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, μὲ τὸ πλατὺ πλάσιμον καὶ τὰς μαλακὰς διαβαθμίσεις τοῦ φωτός. Ἡ σκηνὴ ὑπενθυμίζει τὴν ἀνάλογον τοῦ Δοχειαρίου<sup>129</sup> καὶ τὴν τεχνικὴν τῆς τοιχογραφίας τῶν Ἀσωμάτων εἰς Ἀρχάνες Κρήτης<sup>130</sup>. Ἐπίσης ὁ ὠραῖος ἄγγελος δι' οὗ κλείει ἡ σκηνὴ τῶν Ἀποστόλων (πίν. ΚΑ', 4) σχετίζεται πρὸς μορφὰς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος<sup>131</sup>.

<sup>124</sup>) Millet, Athos, πίν. 96.

<sup>125</sup>) Αὐτόθι, πίν. 237.

<sup>126</sup>) Τοιοῦτον κάθισμα εἶναι καὶ τῆς Cathédrale de Torcello (13ος αἰών). Βλ. Muratoff, ἔ. ἀ., πίν. CXLVI. Ἀνάλογον βλ. καὶ εἰς Djanavar Kilisse παρὰ Jerphanion, ἔ. ἀ. III, πίν. 207.

<sup>127</sup>) Τοῦ Φ(ιλίππου) π. χ. ἡ βίβλος ἀναφέρει: «Ἀσφαλίσατε ἑαυτοὺς ἀδελφοὶ πρὸ τῆς ὥρας ἐκείνης». Σχετικῶς, βλ. Ἑρμηνείαν Ζωγράφων.

<sup>128</sup>) Τὸ θέμα βλ. π. χ. εἰς τὴν Γέννησιν τῆς Θεοτόκου (κλίνη) εἰς τὸ Βαπτιστήριον τῆς Πάρμας, παρὰ Muratoff, αὐτόθι, πίν. CCVI.

<sup>129</sup>) Millet, Athos, σ. 246.

<sup>130</sup>) Χατζηδάκης, αὐτόθι, σ. 70 καὶ 82. Ὁμοιότητα πρὸς τὴν κρητικὴν αὐτὴν τοιχογραφίαν ἐμφανίζει ἡ ἀνάλογος εἰς ἁγ. Δημήτριον Vladimir Ρωσίας (περ. 1195). Βλ. Muratoff, ἔ. ἀ. πίν. CLVII.

<sup>131</sup>) Νιέτσανι Σερβίας, Ναγκορίτσινο, Καχριέ, Πρωτᾶτον.

Ὁ εἰκονιζόμενος ἄγγελος εἰς τὸ ἐνισχυτικὸν τόξον φέρει εἰλητάριον εἰκονίζον ἀστέρας. Πρόκειται περὶ τῆς γνωστῆς παραστάσεως ἐκ τῆς Ἀποκαλύψεως, ἀπαντωμένης εἰς τὴν τράπεζαν τῆς μονῆς τῆς Λαύρας<sup>182</sup> καὶ τῆς μονῆς Δοχειαρίου<sup>183</sup>.

Ὁ Παράδεισος, ἀποτελεῖ τὴν γνωστὴν σύνθεσιν τῶν Πατριαρχῶν μετὰ τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ κήπῳ τῆς Ἑδέμ. Τεῖχος μὲ ἐπάλξεις, χρώματος τεφροῦ, χωρίζει τὰ ἔξω τῶν ἔσω τοῦ Παραδείσου. Ἐντὸς καὶ ἄνω ἀκριβῶς τῶν ἐπάλξεων, εἰκονίζονται κατ' ἐνώπιον, ἐν μέσῳ δένδρων καὶ ποικίλης βλαστήσεως ζωοποιουμένης ὑπὸ πτηνῶν, οἱ Πατριάρχαι Ἰσαάκ, Ἀβραάμ, Ἰακώβ, φέροντες ἐν κόλποις τὰς ψυχάς, καὶ ἡ Θεοτόκος μεθ' ἐνὸς ἀγγέλου. Ἐκτὸς τοῦ τοίχους, κάτω ἀριστερᾶ, ἐξωγραφῆθησαν οἱ τέσσαρες ποταμοὶ τοῦ Παραδείσου δηλωθέντες καὶ διὰ τῶν ἀρχικῶν Φ(ισών), Γ(εών), Γ(ίγρις), Ε(ὕφρατης). Εἰς τὸ μέσον τοῦ ἰδίου ἐπιπέδου, ἡ Πύλη τῆς Ἑδέμ, κεκλεισμένη, μὲ τὴν Φλογίνην Ρομφαίαν, δεξιὰ δὲ οὐχὶ ὁ εὐγνώμων ληστής, ἀλλ' ὁ Πέτρος, εἰσάγων διὰ τῆς δεξιᾶς κλεῖδα διὰ νὰ ἀνοίξῃ τὴν Πύλην, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν τὴν Εὐαν, ἵνα εἰσαγάγῃ αὐτὴν εἰς τὸν Παράδεισον. Τὸ βάθος τῆς τοιχογραφίας εἶναι λευκόν, ἐξαίρονται δὲ ἐν μέσῳ αὐτοῦ τὰ πράσινα καὶ καστανόχρωμα δένδρα καὶ αἱ εἰκονιζόμεναι μορφαί. Οἱ Πατριάρχαι φοροῦν ροδίους χιτῶνας καὶ κυανᾶ ἱμάτια. Ἡ Θεοτόκος κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον. Ὁ ἄγγελος βασιλικὴν στολὴν μετὰ λώρων. Ὁ Πέτρος λευκὸν χιτῶνα μὲ ροδίνας σκιάς, ἡ δὲ Εὐα λευκὸν κολλόβιον<sup>184</sup>. Εἰς τὰ πρόσωπα καὶ ἐνταῦθα χρησιμοποιεῖται ἡ ὥχρα, διὰ τὰς σκιάς τὸ πράσινον καὶ τὸ καστανὸν διὰ τὰ χαρακτηριστικά. Ἡ σκηνή, τεχνικῶς ὑστεροῦσα, ἀκολουθεῖ μετὰ τινος ἐλευθερίας γνωστὰ πρότυπα<sup>185</sup>.

Τὸ ὄχι συχνὸν εἰς τὰς τοιχογραφίας θέμα τῶν Δέκα Παρθένων τῆς Εὐαγγελικῆς παραβολῆς εὐρίσκομεν εἰς τὴν ἀκολουθοῦσαν σκηνήν, ἥτις διαιρουμένη εἰς δύο<sup>186</sup>, παριστᾷ ἄνω τὰς Φρονίμους καὶ κάτω τὰς Μωρὰς Παρθένας. Ἡ σκηνὴ τῶν Φρονίμων εἰκονίζει ἀριστερὰ τὸν Κύριον ἐπὶ θρόνου, κρατοῦντα διὰ τῆς ἀριστερᾶς εἰλητόν, τὴν δὲ δεξιὰν τείνοντα πρὸς τὰς πέντε Παρθένας, αἵτινες ἴστανται κα-

<sup>182</sup>) Μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «ὁ εἰλίσειν τὸν οὐρανόν» Millet, αὐτ. σ. 149.

<sup>183</sup>) Αὐτόθι, σελ. 247 καὶ Ὁρλάνδου, ABME, ΣΤ' 1948, σ. 209.

<sup>184</sup>) Ἀκριβῶς τοῦτο θέτει ἐν ἀμφιβόλῳ ἐὰν πρόκειται περὶ τῆς Εὐας, διότι συνήθως ἐν τῷ Παραδείσῳ καὶ δὴ μὲ τὸ κολλόβιον, παρίσταται ὁ εὐγνώμων Ληστής. Πάντως τὰ ἴχνη τῶν γραμμάτων ἄνω τῆς κεφαλῆς δίδουν Η ΕΥ(Α).

<sup>185</sup>) Τοῦ Δοχειαρίου π. χ., Millet, σελ. 248. Βλ. καὶ Grabar, αὐτόθι σ. 334.

<sup>186</sup>) Καὶ τὰ δύο τμήματα τῆς τοιχογραφίας ἔχουσιν σημαντικὰς φθοράς.

τὰ σειρὰν πρὸ αὐτοῦ, φέρουσαι εἰς τὴν δεξιὰν τὰς ἀναμμένας λαμπάδας των. Ὁ Κύριος φορεῖ χιτῶνα λευκὸν μὲ πτυχὰς ἐρυθρὰς καὶ κυανοῦν ἱμάτιον μὲ ὑπολεύκους σκιάς. Τῶν Παρθένων οἱ χιτῶνες εἶναι χειριδωτοὶ ἐξωσμένοι, χρωμάτων λευκῶν, πρασίνων καὶ ἐρυθρῶν. Τὰ ἱμάτια αὐτῶν εἶναι κατὰ σειρὰν: πράσινον, λευκόν, λευκόν, πράσινον, λευκόν. Οἱ χιτῶνες καὶ τὰ ἱμάτια ἔχουσιν παρυφὰς κιτρίνας καὶ πλήρεις μαργαριτῶν. Ὅμοιοι ἐπίσης ἐκ μαργαριτῶν χιαστὶ πλεκόμενοι κοσμοῦσι τὰς κεφαλὰς των. Τὸ βάθος τῆς τοιχογραφίας εἶναι βαθὺ πράσινον, ἀρχιτεκτονήματα δὲ εἰς πορτοκαλλὶ καὶ φαιὸν χρῶμα διαφαίνονται.

Αἱ Μωραὶ Παρθένοι, ὡς δηλοῖ καὶ ἡ ἀποκαλυφθεῖσα ἐπιγραφὴ *E M(Ω)PE ΠΑΡΘ(ΕΝΟΙ)*, παρίστανται ἐπὶ ὁμοίως βαθέος πρασίνου βάθους καὶ ἐντὸς χώρου μετὰ τείχους ἔχοντος ἐπάλξεις. Ἄγγελος (;) ἀριστερὰ κρατεῖ εἰλητὸν ἀνεπτυγμένον, ὅπερ δεικνύει εἰς αὐτάς, αἵτινες, κρατοῦσαι ἐσβεσμένας τὰς λαμπάδας των, ἀπέρχονται. Τὸ εἰλητὸν γράφει: «Δείξατε ὑμῶν τὰ ἔργα καὶ λάβετε τὸν μισθόν»<sup>137</sup>. Ἀτυχῶς ὁ ἄγγελος, ἀπὸ τὴν μέσην καὶ ἄνω, εἶναι πλήρως κατεστραμμένος, ὡς καὶ δύο ἐκ τῶν Παρθένων. Ὁ ἄγγελος φορεῖ χιτῶνα ὑποκύανον μὲ λευκὰς καὶ βαθεῖς κυανᾶς πτυχώσεις, ἱμάτιον δὲ ἐρυθρὸν μὲ ροδίνας σκιάς. Αἱ πτυχώσεις του εἶναι λίαν ἐπιτυχεῖς. Αἱ Παρθένοι ἔχουν τοὺς χιτῶνας χειριδωτούς, χρώματος πρασίνου καὶ λευκοῦ, τὰ δὲ ἱμάτια λευκοῦ καὶ ροδίνου. Ὡς καὶ τῶν Φρονίμων, αἱ παρυφαὶ τῶν ἐνδυμάτων των καθὼς καὶ αἱ κεφαλαὶ των κοσμοῦνται διὰ μαργαριτῶν. Τὸ θέμα τῶν Δέκα Παρθένων<sup>138</sup>, ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν σχετίζεται πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Lespovo<sup>139</sup> τῆς Σερβίας καὶ τῆς Τραπεζῆς τῆς μονῆς τῆς Λαύρας<sup>140</sup>.

Σχετικὴ μὲ τὴν Κρίσιν εἶναι ἡ ἀκολουθοῦσα σκηνὴ τῆς Ἀποκαλύψεως, ἐν ἣ εἰκονίζεται γυνὴ μετὰ τῶν Θηρίων καὶ τῶν τεσσάρων ἀνέμων<sup>141</sup>. Ἡ τοιχογραφία ἔχει σημαντικὰς φθοράς.

Ὁ δυτικὸς τοῖχος πληροῦται διὰ τῶν παραστάσεων: τοῦ ἀγγέλου τοῦ σαλπίζοντος τὴν Β' Παρουσίαν (ἄνω), τῆς Ψυχοστασίας (μέσον), τῶν ψυχῶν τῶν πονηρῶν καὶ τῶν ποινῶν (βλ. διάγραμμα). Ὁ ἄγγελος Κυρίου ὁ σαλπίζων ἐν γῆ καὶ ἐν θαλάσση<sup>142</sup> ἵπταται

<sup>137</sup>) Βλ. Ἑρμηνείαν Ζωγράφου, σ. 288.

<sup>138</sup>) Παρίσταται καὶ εἰς τὰ χειρόγραφα· βλ. O m o n t, ἔ. ἀ. πίν. XCIII.

<sup>139</sup>) P e t c o v i c, la peinture Serbe du moyen âge, πίν. 129α.

<sup>140</sup>) M i l l e t, Athos, σ. 140.

<sup>141</sup>) Αὐτόθι, σελ. 246 καὶ ἐν Βατοπεδίῳ. Πρβλ. καὶ P e t c o v i c, ἔ. ἀ. πίν. 60. Ἐπίσης M u r a t o f f, πίν. CXLVI.

<sup>142</sup>) M i l l e t, 247.

αίωρουμένου και κολπουμένου τοῦ λευκοπρασίνου ἱματίου τού, ὅπερ καλύπτει τὸν λευκὸν χιτῶνα του (πίν. ΚΑ', 3). Κατωτέρω, ἡ Ψυχαστασία, ἥτοι ὁ ἄγγελος μὲ τὸν «Ζυγὸν τῆς Δικαιοσύνης», εἰκονίζει ψυχὴν ἐντὸς τοῦ δίσκου τοῦ ζυγοῦ, ὅστις κλίνει πρὸς τὸ μέρος αὐτῆς, διότι τὰ πραχθέντα ἀγαθὰ ἐπλεόνασαν τῶν ἁμαρτιῶν της. Τὸ ἀποτέλεσμα βεβαιοῖ καὶ ἡ ἄνωθεν ἡμιεξίτηλος ἐπιγραφή: *ΛΙΚΕΟΜ(ΕΝΟΣ)*. Ὁ χιτῶν τοῦ ἀγγέλου εἶναι πράσινος, τὸ δὲ ἱμάτιον λευκὸν μὲ ἐρυθρὰς τὰς πτυχώσεις. Αἱ πτέρυγές του ἀπεδόθησαν διὰ καστανοῦ χρώματος. Τὸ θέμα, γνωστὸν ἐκ τῶν παραστάσεων τῆς Δευτέρας Παρουσίας τῆς Λαύρας καὶ τοῦ Δοχειαρίου<sup>143</sup>, ἔχει ἀποδοθῆ ἑνταῦθα μὲ περισσοτέραν ἐλευθερίαν καὶ τελεῖ ἐγγύτερον πρὸς τὴν λαϊκὴν ἀντίληψιν. Κατωτέρω, αἱ ψυχὰι τῶν πονηρῶν, εἰς μεγάλην κλίμακα, ἀπεδόθησαν μὲ κάποιαν προχειρότητα καὶ διὰ μονοχρωμίας<sup>144</sup>. Τέλος (κάτω δεξιὰ), μικρὸν τμῆμα τῶν ποινῶν παριστᾷ γυμνοὺς ἐν τῇ κολάσει τοὺς ἁμαρτωλοὺς, οὓς περιβάλλουν ὄφεις, μάλιστα κατατρώγοντας τὰ ἁμαρτήσαντα μέλη<sup>145</sup>.

Ἐπὶ τοῦ βορειοδυτικοῦ τμήματος τῆς καμάρας, εἰς τὸ ὁποῖον συνεχίζεται ἡ Δευτέρα Παρουσία, σώζονται τμήματα μόνον τῶν σκηνῶν: «Ἡ Θάλασσα ἀποδίδουσα τοὺς νεκρούς», καὶ «Χορὸς μαρτύρων καὶ ὁσίων γυναικῶν». Πλοῖον ἐν μέσῳ κλύδωνος καὶ νεκροὶ φερόμενοι ἐπὶ τῶν κυμάτων εἶναι τὰ στοιχεῖα τῆς γνωστῆς ἐκ τῶν παραστάσεων τῆς Ἐσχάτης Κρίσεως πρώτης συνθέσεως. Ἡ ἄλλη ἀποτελεῖ τμῆμα τῆς συνθέσεως τῶν Χορῶν, ὁσίων, δικαίων κ.λ.π., εἰσερχομένων εἰς τὸν Παράδεισον. Ἡ σκηνὴ εἰς τὸ ΒΑ ἄκρον τῆς καμάρας θὰ ἔληγεν εἰς τὴν πρεσβεύουσαν Θεοτόκον πρὸς τὸν ἐν τῇ κόγχῃ Σωτῆρα, ἥτις οὕτω θὰ ἦτο πάρισος τοῦ Προδρόμου τοῦ ΝΑ ἄκρου.

Ἰδωμεν ἤδη καὶ τὴν κατωτέραν ζώνην εἰκονογραφήσεως. Αὕτη εἰκονίζει ἐπὶ μὲν τοῦ νοτίου τοίχου τοὺς ἁγ. Συμεὼν Στυλίτην, Μακάριον, Ἀντώνιον (:), Εὐγένιον, Μαρδάριον, Ὁρέστην καὶ Ἀνεμπύδιστον, ἐπὶ δὲ τοῦ βορείου, τοὺς κτήτορας τὴν ἁγ. Πολυχρονίαν, Γεώργιον Διασορίτην, Ἀναστασίαν, μίαν Ὀσίαν, Ἰωάν. Καλυβίτην καὶ Θεοδόσιον Κοινοβιάρχην (βλ. διάγραμμα).

Διὰ τοὺς δύο πρώτους δὲν ἔχομεν σχεδὸν τίποτε νὰ σημειώσωμεν,

<sup>143</sup>) Αὐτόθι, σ. 149 καὶ 244.

<sup>144</sup>) Φωτογραφίαν, παρὰ Χατζηδάκη, πίν. Ε', 3. Τὸ χρῶμα εἶναι καφέ. Ἡ σκηνὴ ἔγινε μᾶλλον διὰ νὰ πληρωθῇ ὁ χώρος.

<sup>145</sup>) Ἀνάλογα ἐν Κρήτῃ βλ. εἰς Gerola, Mon. Ven. II, σ. 341 κ. ἔξ.

διότι ἔχουσιν μεγάλας φθοράς. Εἶναι κατ' ἐνώπιον καὶ φέρουν ἐρυθρὰ ἱμάτια. Τὸν δὲ τρίτον ἅγιον, θεωρῶ ὡς τὸν Ἀντώνιον καὶ διότι ἡ φυσιογνωμία καὶ τὸ μοναχικὸν κουκούλιον συνηγοροῦσιν εἰς τοῦτο, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ εἰς τὸ κλίτος, τὸ τιμώμενον, ὡς ἐλέχθη, εἰς τὸ ὄνομα τοῦ ἁγ. Ἀντωνίου, δὲν εὐρέθη ἅγιος τοιοῦτος.

Εἰς τὸ ἐν συνεχείᾳ ἀνατολ. ἀνοιγμα ἐπικοινωνίας μετὰ τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, ὅπερ, ὡς ἐλέχθη, τελευταίως ἠνοίχθη, εἰκονίζετο ἅγιος (ἢ ἅγιοι) ὡς δεικνύουν γράμματά τινα διασωθέντα<sup>146</sup> καὶ ὅστις ἐξέλιπεν κατὰ τὴν ἀποκοπὴν τοῦ τοίχου.

Ὁ ἁγ. Εὐγένιος παρίσταται κατ' ἐνώπιον φορῶν ἀνοικτοπράσινον χειριδωτὸν χιτῶνα μὲ κιτρινοχρώμους διαλίθους παρυφᾶς καὶ λευκὴν μαργαριτοκόσμητον γλαμύδα. Διὰ καφὲ χρώματος ἀπεδόθη τὸ μικρὸν γένειον<sup>147</sup> καὶ ἡ κόμη του τὴν ὁποίαν καὶ κοσμεῖ στέφος. Διὰ τῆς δεξιᾶς κρατεῖ τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, ἐνῶ ὑψοῖ τὴν ἀριστερὰν πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην ἐστραμμένην πρὸς τὰ ἔξω.

Ὁ ἁγ. Μαρδάριος ἵσταται καὶ αὐτὸς κατ' ἐνώπιον φορῶν χιτῶνα ἀνοικτοῦ καφὲ μετὰ παρυφῶν πλουσίων καὶ ὑποκύανον διὰ μαργάρων κεκοσμημένην γλαμύδα. Διὰ καφὲ χρώματος ἀπεδόθη καὶ τούτου τὸ γένειον καὶ ἡ οὐλὴ στεφοκόσμητος κόμη του. Διὰ τῆς δεξιᾶς κρατεῖ σταυρὸν τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει ὡς καὶ ὁ προηγούμενος.

Ὁ ἁγ. Ὁρέστης (πίν. ΙΣΤ', 1) ὡς καὶ οἱ ἄλλοι, ἱστάμενος, εἶναι ἐνδεδυμένος λευκὸν χιτῶνα μετὰ ροδοκιτρίνου μετὰ μαργαριτῶν παρυφῆς καὶ πρασίνην γλαμύδα, πορπουμένην πρὸ τοῦ λαιμοῦ. Στέφος ἐπίσης κοσμεῖ τὴν οὐλὴν κόμην τοῦ νέου καὶ ἀγενείου ἁγίου. Αἱ χεῖρες του, ὡς καὶ τῶν προηγούμενων<sup>148</sup>.

Ὁ ἁγ. Ἀνεμόδιστος (πίν. ΙΣΤ', 1) εἰκονίσθη τελευταῖος κατὰ σειρὰν καὶ πρὸ τοῦ δυτικοῦ ἀνοιγματος (βλ. διάγραμμα). Ὁ χιτῶν του εἶναι πράσινος μετὰ μικρῶν σταυρῶν καὶ παρυφῆς ἐκ πολυτίμων λίθων, ἡ δὲ γλαμύς του κυανῆ. Ἡ στεφανωμένη κόμη τοῦ ἀγενείου ἁγίου ἀπεδόθη διὰ καφὲ χρώματος ὡς καὶ τῶν παρακειμένων. Κρατεῖ καὶ οὗτος σταυρὸν καὶ ἔχει τὴν ἑτέραν χεῖρα πρὸ τοῦ στήθους.

<sup>146</sup>) . . . . ΔΟΓΜΟΣ. Ἴσως ἦτο (Θεο)λόγος.

<sup>147</sup>) Ἑρμηνεία, σ. 152.

<sup>148</sup>) Καὶ τῶν τριῶν ἁγίων τὰ ὀνόματα, ὡς καὶ τοῦ ἀκολουθοῦντος, δηλοῦνται ἐντὸς κύκλων. Οἱ τρεῖς οὗτοι μετὰ τῶν μὴ εἰκονιζομένων ἐνταῦθα ἁγίων Εὐστρατίου καὶ Αὐξεντίου ἀποτελοῦν τοὺς πέντε μάρτυρας (ἐορτάζ. ἰγ' Δεκεμβρ.), γνωστοὺς λίαν εἰς τὴν Χριστιανικὴν τέχνην. Βλ. Καχριέ, πίν. LXIII καὶ Millet, Athos, Μολυβοκλησιά, σελ. 158. Ἐπίσης ψηφιδωτὰ Νέας Μονῆς Χίου, ἔκδοσ. Γ. Τσίμα - Π. Παπαχατζηδάκη, 1931 κ.λ.π.

Ἐπιγραφή 149. Ὁ ἅγ. ἀπεδόθη μὲ πολλὴν ἐλευθερίαν, δὲν ὁμοιάζει δὲ πρὸς τὰς γνωστὰς ἀπεικονίσεις του<sup>149</sup>.

Εἰς τὴν κάτω ζώνην τοῦ βορείου τοίχου εἰκονίζονται πρῶτον οἱ κτήτορες τοῦ κλίτους. Πρόκειται περὶ ζεύγους, ἄνδρος καὶ γυναικός, ἵσταμένων κατ' ἐνώπιον καὶ ἔχόντων μεταξὺ αὐτῶν μικρὸν παιδίον. Τὸ ἐπὶ τοῦ λευκοῦ χιτῶνος ἑξωτερικὸν ἔνδυμα τοῦ ἀνδρός εἶναι βαθὺ πράσινον. Ἡ σύζυγος καὶ τὸ τέκνον φοροῦν λευκοὺς χιτῶνας μὲ σκιάς εἰς ἀνοικτὸν καφὲ χρῶμα. Ὁ ἐπενδύτης τῆς γυναικὸς εἶναι ἐρυθρὸς μετὰ παρυφῆς, ἔχων μάλιστα ἐσωτερικὴν ἐπένδυσιν διὰ βαθέος πρασίνου μεταξίνου ὑφάσματος. Ὁ ἀνὴρ φέρει μανδήλιον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς<sup>150</sup>. Τὸ βάθος τῆς παραστάσεως εἶναι λευκὸν, τονίζονται δὲ δι' αὐτοῦ οἱ πράσινοι καὶ καφὲ φυλλοφόροι κλάδοι οἱ κοσμοῦντες τὸ σύνολον. Ἄνω ἐπιγραφή παρέχει τὸ ὄνομα τοῦ κτήτορος (βλ. κατωτέρω, ἐπιγραφαί). Τὴν τοιχογραφίαν τῶν κτητόρων γνωρίζει ὁ Ξανθουδίδης<sup>151</sup> καὶ ὁ Gejola, ὅστις μάλιστα παρέχει καὶ φωτογραφίαν<sup>152</sup>. Ἀτυχῶς ὑπέστη αὕτη σοβαρὰς ζημίας, τὸ δὲ πρόσωπον τοῦ παιδὸς δὲν διακρίνεται πλέον.

Ἐπιγραφή 150. Πολυχρονία, τῆς ὁποίας ἀγνοῶ ἄλλην παράστασιν, εἶναι λίαν κατεστραμμένη, διατηροῦσα ἔτι τὸν βῶλον. Βεβαιοῦται ἐν τούτοις ὁ κυανοῦς χιτῶν τῆς καὶ τὸ ἐρυθρὸν ἱμάτιον.

Ἐπιγραφή 151. Γεώργιος ὁ Διασορίτης<sup>153</sup>, κατὰ τὴν ἡμιεξίτηλον ἐπιγραφὴν, εἰκονίζεται ἐπὶ λευκοῦ ἵππου τρέχοντος πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἰς τὰ ὀπίσθια τοῦ ζώου καὶ εἰς λίαν μικρὰν κλίμακα ἡ γνωστὴ παιδίσκη. Ὁ ἅγιος, ἐπὶ χιτῶνος βαθέος κυανοῦ φορεῖ πορτοκαλλιόχρουν σιδηρόπλεκτον θώρακα, τὸ βυζαντινὸν κλιβάνιον. Ἡ πρὸ τοῦ λαιμοῦ διὰ φίβλας πορπουμένη ἐρυθρὰ στρατιωτικὴ χλαμὺς του αἰωρεῖται ὀπισθεν κολπουμένη. Καὶ ἡ παράστασις αὕτη ἔχει ὑποστὴ φθοράς. Τοιχογραφίας ἀναλόγους ἔχομεν καὶ ἐν Κρήτῃ, ὡς εἰς Βαθιακὸ Ἀμαρίου (ΙΓ' αἰών), εἰς Σκαλωτὴν Σφακίων, εἰς Νήσπιτα παρὰ τὴν Πηγὴν Ρεθύμνης κ.ἄ.<sup>154</sup>.

<sup>149</sup>) Ὡς π. χ. τοῦ Δαφνίου, τοῦ Πρωτάτου, τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου. Millet, *Le monastere de Daphni*, Paris, 1899, σ. 147 καὶ Athos, σ. 42 καὶ 165.

<sup>150</sup>) Ὁ τρόπος τοποθετήσεως τοῦ μανδηλίου ὁμοιάζει λίαν πρὸς ἀνάλογα εἰς Staro - Nagoritchino (ΙΔ' αἰ). Βλ. Schweinfurth, *Die Byzantinische Form*, πίν. 110 καὶ Muratoff, πίν. 77.

<sup>151</sup>) Χριστιαν. Ἐπιγραφαί σελ. 64.

<sup>152</sup>) Mon. Ven. τ. II, πίν. 15 (τέλος).

<sup>153</sup>) Περὶ τοῦ ὀνόματος βλ. Ὁρλάνδου, Ἀρχεῖον Βυζ. Μν. ΣΤ', 1948, σελ. 191 σημ. καὶ Σωτηρίου, Βυζαντ. Μνημεῖα Κύπρου, πίν. 103 (ναῦδριον Πεδουλά).

<sup>154</sup>) Ἐν Κρήτῃ ὅλοι οἱ Διασορίται εἶναι ἔφιπποι, ὡς συνήθως καὶ





Εικ. 1. — Οί ἅγιοι Ὁρέστης καὶ Ἀνεμπόδιτος.



Εικ. 2. — Ὁσία (ἁγ. Παρσκευή;).



Είχ. 1.—'Ο ἅγιος 'Ιωάννης. Ναός ἁγ. 'Θνουφρίου Γέννας 'Αμαρίου.



Είχ. 2. — 'Ο ἅγιος 'Ιωάννης. Βόρειον Κλίτος Παναγία; 'ριτσᾶς.



Είχ. 1 — 'Ο Προφήτης 'Ησαΐας. Τροϋλλος Παναγίας Κριτσᾶς.



Είχ. 2. — 'Ο Εὐαγγελιστής Λουκᾶς. Τροϋλλος Παναγίας Κριτσᾶς.



Είκ. 1.—Παναγία καὶ Ἰωσήφ. Λεπτομέρεια Ὑπαπαντῆς ναοῦ Ἁγ. Φωτεινῆς Πρέβελι.



Είκ. 2.—Προσευχὴ Ἁγ. Ἄννης.

Ἡ ἁγ. Ἀναστασία ἢ Φαρμακολύτρια, ὡς δηλοῖ ἡ ἐν κύκλῳ ἐπιγραφὴ, παρίσταται καὶ αὐτὴ ὁλόσωμος, ἐνδεδυμένη χιτῶνα ἐρυθρόν, βαθὺ πράσινον ἱμάτιον καὶ ὁμοιόχρωμον καλύπτραν. Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων τῆς ἀπεδόθησαν διὰ σκοτεινοτέρων τόνων τοῦ χρώματος τοῦ ἐνδύματος. Εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ σταυρὸν τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει κεκαλυμμένην διὰ τοῦ ἱματίου, βαστάζει δὲ δι' αὐτῆς λευκοκιτρίνην φιάλην φαρμάκων.

Ἡ ἀκολουθοῦσα ἁγία (ὁσία;), ἧς εἶναι ἐξίτηλον τὸ ὄνομα<sup>155</sup>,

Ἄ Δ Ἐ Δ Ω Η Ι	Ε Δ Ν Π Θ Ω	Ο Ν Τ Ο Σ Θ Π Ν
Ω Ν Π Θ Ω Η Ι	Ξ Η Π Π Π	Ο Π Ε Γ Ο Ν
Β ρ ι α ὺ Ἰ μ ᾶ	Τ ο ἱ ς Τ Κ Θ Μ	Ο Α Ο Ν
Π ρ ὸ Ἐ λ θ ἦ Ν	ὸ Δ ἦ Ν Δ Τ α ἰ Γ ε	Π Ε Β Ο Η
Τ ῶ Ὢ Ρ α ν	Ν Ε Σ Τ Α Ι α <sup>x</sup>	Τ Ο Ν Α Ο Ν
		Ε Κ Ν Α
		Ἰ Α Ι Κ Α
		Τ Ε

Εἰκ. 8.—Δείγματα γραφῆς τῆς Παναγίας τῆς Κριτσᾶς.

εἶναι ἐστραμμένη κατὰ 3/4 καὶ ἀπεδόθη φυσιοκρατικῶς ὅσον οὐδὲν πρόσωπον τοῦ κλίτους καὶ ἴσως ὅλου τοῦ ναοῦ (πίν. ΙΣΤ', 2). Φορεῖ χιτῶνα ἐζωσμένον χρώματος καστανοῦ καὶ ἄνωθεν μοναχικὸν ἐπενδύτην πράσινον, πορπούμενον εἰς τὸν λαιμόν, εἰς δὲ τὴν κεφαλὴν τῆς μέλαιναν καλύπτραν. Αἱ σκιαὶ τοῦ χιτῶνος εἶναι εἰς ἀνοικτὸν καφέ, ὑπόλευκοι δὲ τοῦ ἐπενδύτου. Τὸ φυσικώτατόν τῆς πρόσωπον μὲ τὰ κανονικά του χαρακτηριστικά, ἀνακαλοῦν εἰς τὴν μνήμην συγχρόνους μορφᾶς γυναικῶν, οὐδεμίαν βεβαίως σχέσιν ἔχει μὲ τὰς ἐξπρεσσιονιστικὰς βυζαντινὰς παραστάσεις καὶ τὴν ἐν γένει ἀντιορθολογιστικὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν<sup>156</sup>. Σημειῶ, τέλος, ὅτι τὸ ἀνεπτυγμένον εἰλητάριον, ὅπερ κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς, φέρει τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἄ δὲ ἁγω-

ἀλλαχοῦ, π. χ. εἰς μονὴν Ξενοφῶντος ἐν Ἀθῶν, Millet, σ. 178. Διασορίτης ὀρθιος μὲ πανοπλίαν κ.λ.π. ἀπαντᾷ εἰς εἰκόνα τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου Μόσχας (XIII αἰών). Βλ. Muratoff, αὐτόθι, CLXXVII.

<sup>155</sup>) Πιθανῶς εἶναι ἡ ἁγ. Παρασκευή.

<sup>156</sup>) Βλ. καὶ Μιχελην, Αἰσθητικὴ Βυζαν. τέχ. σελ. 121 κ. ἐξ.

νίσθην ὑπὲρ τῆς σ(ωτη)ρίας ὑμῶν πρὸ τοῦ ἐλθῆν τὴν ὥραν», ἥτις συνήθως ἀπαντᾷ εἰς τὸν Θεόδωρον τὸν Συκεώτην <sup>157</sup>.

Ὁ ἅγ. Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης, ὡς μετὰ κόπου βεβαιούμεθα ἐκ τῶν λευκανθέντων λίαν ἰχνῶν τοῦ ἐνδύματος, ἔχει λευκοπράσινον τὸν χιτῶνά του καὶ ἐρυθρὸν τὸν μοναχικὸν μανδύαν, πορπούμενον πρὸ τοῦ λαιμοῦ καὶ πρὸ τῶν γονάτων. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ εἰλητόν, διὰ δὲ τῆς ἄλλης τὴν σχήματος T μοναχικὴν ράβδον. Τὸ πρόσωπόν του εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμένον.

Οἱ ἀκολουθοῦντες δύο τελευταῖοι ἅγιοι, μοναχοί, εἶναι σχεδὸν κατεστραμμένοι. Τοῦ τελευταίου σώζονται ἴχνη τοῦ ἐνδύματος καὶ τὸ εἰλητάριον, εἶναι δὲ οὗτος πιθανῶς Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης ὡς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέτωμεν ἢ ἐπὶ τοῦ εἰλητοῦ ἐπιγραφή: «ἐὰν μὴ  
×  
ἀποιάξη(αί) τις πᾶ(σι) τοῖς τοῦ κόσμ(ου) οὐ δύναται γενέσθαι α»(μοναχός) <sup>157α</sup>

β) Ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν.

Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ βορείου κλίτους (ἀρχαὶ 15<sup>ου</sup> αἰῶνος) τεχνικῶς καὶ τεχνοτροπικῶς σχετίζονται πρὸς τὰς τοῦ νοτίου κλίτους. Εὐθὺς ἀμέσως καὶ ἐνταῦθα ἡ γενικὴ ἐντύπωσις εἶναι τὰ φωτεινὰ καὶ πρόσχαρα χρώματα, τὰ ζωηρὰ καὶ ἐκφραστικὰ πρόσωπα, ἡ παρουσία τοῦ ἀνακαινιστικοῦ πνεύματος τῆς παλαιολογείου ἐποχῆς. Τὸ ἰσχύον πρόσωπον τοῦ Χρυσοστόμου μὲ ὄλην τὴν ἀπόδοσιν τῆς ὑψηλῆς πνευματικότητος τοῦ Ἱεράρχου, ἡ τραχεῖα μορφή τοῦ Προδρόμου, ἀληθοῦς τέκνου τῆς ἐρήμου, αἱ σοβαραὶ καὶ δηλωτικαὶ τῆς ἀγιότητος μορφαὶ τῶν Ἀποστόλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας, αἱ ἤρεμοι καὶ ἐκφραστικαὶ τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνης φυσιογνωμίαι τῶν ἁγίων Εὐγενίου, Μαρδαρίου, Ὁρέστου, Ἀνεμποδίστου, τὸ ἀκαδημαϊκῆς, οὕτως εἰπεῖν, ἐκτελέσεως πρόσωπον τῆς ἀωνύμου ἁγίας (ἑσίας) κ. ἄ., καθιστοῦν λίαν ἐνδιαφέρουσαν καὶ τοῦ κλίτους τούτου τὴν τέχνην.

Ὁ τεχνίτης γνωρίζει τὴν τεχνικὴν καὶ τὸ ὅλον πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ θέλει συμφώνως πρὸς αὐτὰ νὰ ἐκτελέσῃ τὰς τοιχογραφίας του. Βεβαίως τούτου εἶναι π. χ. τὰ στρογγύλα καὶ εὐτραφῆ πρόσωπα τῶν ἀγγέλων τῆς Δευτέρας Παρουσίας, αἱ ζωηραὶ μορφαὶ καὶ αἱ κανονικαὶ ἀναλογίαι τῶν ὀλοσώμων ἁγίων. Ὁ προπλασμὸς τῶν μορφῶν γίνεται διὰ θερμῆς ὄχρας, τὰ δὲ «ἀνοίγματα», αἱ λεπτομέρειαι τῶν χαρακτηριστικῶν, διὰ καστανοῦ χρώματος. Ὡχρα θερμοτέρα, διὰ χρώματος ἐρυθροῦ μεμειγμένα, τονίζει τὰ ἐξέχοντα μέρη καὶ δίδει τὴν χαρακτηριστικὴν ζωηρότητα εἰς τὰς μορφάς. Τὸ πράσινον χρῶμα ἐπίσης χρη-

<sup>157</sup>) Ἑρμηνεία Ζωγρ. Διονυσ. ἐκ Φουρνᾶ σελ. 293.

<sup>157α</sup>) Βλπ. εἰκ. 8.

σιμοποιεῖται καὶ ἐνταῦθα εἰς τὰ πρόσωπα διὰ τὰς σκιάς. Εἷς τινὰς πώγωνας καὶ κόμας δύναται τις νὰ παραιτηρήσῃ καὶ μίαν τάσιν σχηματοποιήσεως. Τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων καὶ ἐνταῦθα καθίσταται λίαν μαλακὸν μὲ τὴν ἤρεμον διαβάθμισιν τῶν τόνων, χωρὶς ἐκδήλους ἱμπρεσσιονιστικὰς ἀντιθέσεις μεταξὺ φωτὸς καὶ σκιάς. Τοιοῦτοτρόπως διὰ τῆς προοδευτικῆς ἑξασθενίσεως τῶν χρωματικῶν τόνων ἐπιτυγχάνεται, κατὰ τὰς ἀρχὰς πάντοτε τῆς παλαιολογείου τέχνης, ἡ πλαστικότης τῶν μορφῶν καὶ ἡ ἐπιδίωξις τοῦ ὄγκου.

Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων ἀποδίδονται καὶ ἐνταῦθα διὰ τοῦ ἰδίου χρώματος τοῦ ἐνδύματος ἀλλ' εἰς σκοτεινοτέρους τόνους, γίνεται δ' ὁμοῦς, πρὸς χρωματικὴν ἑξαρσιν, χρῆσις καὶ συμπληρωματικῶν χρωμάτων. Καὶ ἐδῶ τὰ ἐνδύματα εἶναι πλούσια, κατάφορτα ἐκ μαργαριτῶν, οἱ ὅποιοι δηλοῦνται, ὡς καὶ εἰς τὰ ἐπὶ τῶν κεφαλῶν στέφη, διὰ πηκτοῦ λευκοῦ χρώματος. Τὴν σχέσιν πρὸς τὸ νότιον κλίτος δεικνύουν, πλὴν τῶν ἀνωτέρω, καὶ ὠρισμένοι μορφαὶ τῆς αὐτῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως ὡς π. χ. τῶν Δέκα Παρθένων, τῶν ὁποίων τὰ πρόσωπα ἔχουν ἱκανὴν ὁμοιότητα πρὸς τὰς παρθένας τῶν Εἰσοδίων τοῦ νοτίου.

Τεχνοτροπικῶς αἱ τοιχογραφίαι σχετίζονται πρὸς τὰ μεγάλα κέντρα καὶ μάλιστα, ὡς εἶδομεν, τὸν Μυστρᾶν, τὸ Ἑγ. Ὄρος καί, γενικώτερον, μὲ τὴν μακεδονικὴν τέχνην. Οἱ ἐπὶ ἀνακλίντρον Ἀπόστολοι μὲ τὸ ὄπισθεν αὐτῶν πλῆθος τῶν δορυφόρων ἀγγέλων, ἀπεικονίσθησαν καὶ ἐνταῦθα κατὰ τὰ ἐπικρατοῦντα πρότυπα τῶν ὡς ἄνω κέντρων, ἥτοι διὰ τῆς ὑπερεπιθέσεως τῶν μορφῶν—τῆς τοποθετήσεως δηλ. τῶν μὲν ὑπὲρ τὰς δέ—, δι' ἧς ἐπιτυγχάνεται ἡ ἔννοια τοῦ βάθους<sup>158</sup>. Τὰ κτήρια, αἱ μακρὰν μεγάλα μορφαὶ ἐν σχέσει πρὸς τὰς ἐγγὺς (Παράδεισος) εἶναι καὶ ἐδῶ κατὰ τὴν «ἀνεστραμμένην» βυζαντινὴν προοπτικὴν τῶν γνωστῶν κέντρων<sup>159</sup>. Ἡ μορφή τοῦ Προδρόμου, τὰ πρόσωπα τῶν Ἀποστόλων, τὰ ἐνδύματα, ὁ διάκοσμος κ.τ.λ. βεβαιοῦσιν τὴν σχέσιν πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, πρὸς τὴν ὁποίαν ἡ Κρήτη στενωῶς συνδέεται, ὡς γνωρίζομεν καὶ ἐξ ἄλλων μνημείων. Πρότυπα τῶν μεγάλων κέντρων ἐκτελοῦνται καὶ ἐνταῦθα ὑπὸ δοκίμου ἀλλ' ἐπαρχιώτου τεχνίτου καὶ ἄλλοῦ μὲν μετὰ μείζονος πιστότητος πρὸς τὰ πρότυπα, ἄλλοῦ δὲ πάλιν μὲ περισσοτέραν ἐλευθερίαν<sup>160</sup>.

<sup>158</sup>) Μιχελῆς, αὐτόθι, σελ. 110 - 111.

<sup>159</sup>) Ot. Wulft, Altchristliche und byzantinische Kunst, τ. 1, σ. 168.

<sup>160</sup>) Ὁρθοτάτη καὶ ἀξία ἰδιαιτέρας προσοχῆς ἡ ὑπόδειξις ἣν ἔκαμεν ὁ καθηγητὴς κ. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Ἀρχαιολογ. Ἐφημερίς 1938, σελ. 37, ὅτι πολλὰ ἔργα ζωγράφων τῶν ἐπαρχιῶν ὁμοιάζοντα πρὸς τὰ ἀκαδημαϊκὰ βυζαντινά, δὲν πρέπει πάντοτε νὰ θεωρῶνται ὡς δημιουργίαι τῶν λαϊκῶν ζωγράφων, ἀλλὰ δέον νὰ ἐξετάζονται ὡς λαϊκαὶ διασκευαὶ τῶν μεγάλων προτύπων.

## Γ. ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΛΙΤΟΣ

## α) Τὰ θέματα.

Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ ἐξετασθέντα κλίτη τὸ κεντρικὸν ἐμφανίζει διάφορον τέχνην. Τοῦτο προσπίπτει ἀμέσως εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ εἰσερχομένου εἰς τὸν ναόν. Χρώματα σκοτεινὰ καὶ τεχνικὴ διάφορος κυριαρχεῖ ἐνταῦθα. Ὁ ζωγράφος, καίτοι ὀλίγον μεταγενέστερος τοῦ ζωγράφου τοῦ νοτίου κλίτους (τέλος ΙΔ' αἰῶνος), ὅμως ἠθέλησε νὰ ἀρχαίση. Τοῦτον κατόπιν, χάριν τῆς ἐνότητος τοῦ κλίτους, ἠκολούθησε καὶ ὁ ἐργασθεὶς εἰς τὸν τρούλλον τελευταῖος ζωγράφος (βλ. ἀνωτέρω σελ. 219).

Ἄς ἴδωμεν πρῶτον τὴν ζωγραφικὴν τοῦ ἱεροῦ Βήματος, εἶτα τοῦ δυτικοῦ τμήματος τοῦ κλίτους καὶ τελευταῖον τοῦ τρούλλου.

Εἰς τὸ ἱερὸν Βῆμα ἔχομεν τὴν Πλατυτέραν, τοὺς ἁγ. Νικόλαον, Χρυσόστομον, Βασίλειον, Γρηγόριον, τὸν Μελισμόν, τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου, τοὺς ἁγ. Στέφανον καὶ Ρωμανόν, τὴν Ἀνάληψιν, τοὺς ἁγ. Τίτον καὶ Ἀνδρέαν, Ἐλευθέριον, Πολύκαρπον, Δαβίδ, Σολομῶντα, Ἰουλίτταν, Κήρυκον, Ἐρμόλαον καὶ Παντελεήμονα<sup>161</sup>. Ὀλόκληρος ἀτυχῶς ἢ ἀψὶς τοῦ ἱεροῦ εἶχεν ἀσβεστοχρισθῆ. Εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον ἢ καταστροφὴ ὑπῆρξε σχεδὸν τελεία. Ὁ καθαρισμὸς μόνον ἔχνη ἀπεκάλυψεν ἐνθρόνου Πλατυτέρας. Συγκεκριμένως διακρίνεται τὸ προσκεφάλαιον ἐφ' οὗ κάθηται καὶ τμήμα τοῦ σώματος ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ κάτω. Ἡ Θεοτόκος ἔφερε βαθὺν κυανοῦν χιτῶνα, ὅστις φαίνεται καλύπτων τὸν δεξιὰ στρεφόμενον, ἀπὸ τοῦ γόνατος καὶ κάτω, δεξιὸν πόδα. Ἐκατέρωθεν τῆς Πλατυτέρας θὰ ἴσταντο εὐλαβῶς οἱ δύο ἀρχάγγελοι, ὡς ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσωμεν τὰ ἔχνη τῶν κατωτέρω τμημάτων τῶν στιχαρίων των, κεκοσμημένων μετὰ ἀνοιχτοχρώμων παρυφῶν καὶ λώρων διαλίθων, ὡς ἐπίσης καὶ τὰ ὑπολειφθέντα ἔχνη τῶν καστανοχρώμων πτερύγων των. Τὸ θέμα ἄλλως τε τοῦτο γνωστὸν ἐκ τῶν προηγουμένων αἰώνων<sup>162</sup> ἐπικρατεῖ τὸν ΙΔ' καὶ ἀλλαχοῦ<sup>163</sup> καὶ ἐν Κρήτῃ<sup>164</sup>. Δὲν γνωρίζομεν ἐὰν ἐφόρουν πλήρη βασι-

<sup>161</sup>) Οἱ τέσσαρες τελευταῖοι ἅγιοι θὰ ἐξετασθοῦν μετὰ τοῦ τρούλλου, διότι ἔχω τὴν γνώμην γνῶμην ὅτι μετ' αὐτοῦ ἐζωγραφήθησαν.

<sup>162</sup>) Βλ. τὸ μωσαϊκὸν τῆς ἀψίδος ἐν Montreal (1174—1182) παρὰ Diehl, σ. 457, εἰκ. 222 καὶ V. Lazarev, Ἱστορία Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς (Ρωσ.) Μόσχα 1948, II, πίν. 231.

<sup>163</sup>) Εἰς τὸ Πρωτᾶτον π. χ. βλ. Millet, Athos, σελ. 8, Χιλανδάριον σελ. 79.

<sup>164</sup>) Ὡς π. χ. εἰς Ἁγ. Παντελεήμονα, Μπιζαριανῶ Πεδιάδος, εἰς Παναγίαν, Θρόνος Ἀμαρίου κ. ἄ.



λικὴν στολὴν καὶ ἐὰν ἔφερον καὶ σκῆπτρον, ὡς ἀπαντοῦν οἱ ἀρχάγγελοι ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος καὶ ἐξῆς εἰς ἄλλα μνημεῖα <sup>165</sup>.

Κάτω τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς κόγχης εἰκονίσθησαν ὁλόσωμοι καὶ εἰς στροφὴν τριῶν τετάρτων πρὸς τὸν θεατὴν οἱ Ἱεράρχαι ἁγ. Νικόλαος, Ἰω. Χρυσόστομος, Μ. Βασίλειος καὶ Γρηγόριος Θεολόγος, ὡς δηλοῦσιν καὶ σχετικαὶ ἐπιγραφαί, πάντες κρατοῦντες ἀνεπτυγμένα εἰλητάρια καὶ περιβεβλημένοι λευκὰ πολυσταύρια, ἐπὶ τεφροχρώμων ἢ πρασίνων στιχαρίων, καὶ ἰόχροα ἐπιτραχήλια. Οἱ δύο πρῶτοι ἔχουν σημαντικὰς φθορὰς ἐκ τοῦ χρόνου, ἀναγινώσκονται ὁμως τὰ εἰλητάρια αὐτῶν <sup>166</sup>. Δεξιὰ, παχύτατον στρῶμα ἀσβεστοχρίσματος ἐκάλυπτε παντελῶς τοὺς ἁγ. Βασίλειον καὶ Γρηγόριον. Οὗτοι ἀπεκαλύφθησαν ἐξ ὀλοκλήρου <sup>167</sup>, θαυμάσιος δὲ πράγματι ἀπεδόθη ὁ ἁγ. Γρηγόριος. (βλ. πίν. ΙΑ' 1, 2). Τὸ πρόσωπον αὐτοῦ, ὡς καὶ τοῦ ἁγ. Βασιλείου, εἶναι πλασμένον δι' ὄχρας μὲ πολλὴν λιτότητα, ὀλίγαι δὲ γραμμαὶ βαθυτέρου τόνου ἀποδίδουσιν τὰς ρυτίδας. Διὰ χρώματος καστανοῦ ἔχουν ἀποδοθῆ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν προσώπων, ὡς καὶ ἡ κόμη καὶ τὸ γένειον τοῦ Βασιλείου. Λευκόφαιος εἶναι ἡ κόμη τοῦ Γρηγορίου καὶ ὁμοιόχρωμος ἡ γενειὰς του μὲ σκιὰς καστανοχρώμους (πίν. Κ', 2). Ὁ ἁγ. Γρηγόριος ἔχει μεγάλην σχέσιν μὲ τὸν ἁγ. Γρηγόριον τοῦ Staro - Nagoricino Σερβίας (1317) <sup>168</sup>. τὸ σχέδιον τοῦ προσώπου, τὰ χαρακτηριστικὰ, αἱ λεπτομέρειαι (οἶς, ὀφθαλμοί, κόμη, γενειὰς κ.λ.π.) βεβαιοῦσι τοῦτο.

Τὰ μεταξὺ τῶν ἱεραρχῶν Χρυσοστόμου καὶ Βασιλείου ἀποκαλυφθέντα ἔχνη προσκλινόντων λευκοφόρων ἀρχαγγέλων μετὰ ριπιδίων <sup>169</sup>, βεβαιοῦσι τὴν ὑπαρξιν ἐνταῦθα τῆς παραστάσεως τοῦ Μελισμοῦ <sup>170</sup> ἢ Θυομένου, ὡς συνηθίζεται νὰ ὀνομάζεται ἐν Κρήτῃ ὁ

<sup>165</sup>) Εἰς τὴν Περίβλεπτον καὶ τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μυστρᾶ, Millet, 137· βλ. καὶ Ξυγγόπουλον, Κατάλογος Εἰκ. Μουσ. Μπενάκη, Συμπλήρωμα, σ. 111.

<sup>166</sup>) Τοῦ ἁγ. Νικολάου λέγει: «Ὁ εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντας σε Κύριε...», τοῦ Χρυσοστόμου «Ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν...», τοῦ Βασιλείου «Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων...», τοῦ δὲ Γρηγορίου «Πάλιν καὶ πολλάκις σοὶ προσπίπτομεν καὶ σοῦ δεόμεθα...».

<sup>167</sup>) Αἱ παρατιθέμεναι δύο φωτογραφίαι εἰς τὸν πίνακα ΙΑ', 1, 2, εἶναι χαρακτηριστικαὶ τῶν σταδίων καθαρισμοῦ. Ἡ πλήρης σειρὰ τῶν διαδοχικῶν φάσεων ὑπεβλήθη εἰς τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας (Δ/σιν Ἀναστηλώσεως).

<sup>168</sup>) Βλέπε τοιχογραφίαν Muratoff, la peinture byzantine, πίνακα CCXXXIX.

<sup>169</sup>) Τοὺς ἀρχαγγέλους δηλοῦν καὶ αἱ γραφαὶ ΜΗ(χαήλ), ΓΑΒ(ριήλ).

<sup>170</sup>) Ἡ φωτογραφία (πίν. ΚΒ', 2) ἐκ τοῦ ναοῦ Παναγίας εἰς Πλατάνια Ἀμαρίου Κρήτης παρατίθεται ἐπ' εὐκαιρία, ὡς δείγμα σχεδὸν συγχρόνου παραστάσεως ἐν Κρήτῃ. Ἐκ τῶν ἀρκετῶν παραδειγμάτων ἀναφέρω προχειρῶς, ἐκ τῆς φωτογραφικῆς συλλογῆς μου, τὸν Θυόμενον εἰς ἁγ. Στέφανον (Κούκου-

ἐντὸς τοῦ ἁγ. Δισκαρίου «*Ἄμνος τοῦ Θεοῦ ὁ μελιζόμενος καὶ μὴ διαιρούμενος*»<sup>171</sup>.

Εἰς τὰς ἐκατέρωθεν τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ δύο στενάς λωρίδας εἰκονίσθη ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου, ἥτοι ἄριστερά ὁ Ἄρχάγγελος καὶ δεξιὰ ἡ Παρθένος. Καὶ τοῦ μὲν Ἄρχαγγέλου ἐλάχιστα ἴχνη ἐξηκριβώθησαν, ἡ Θεοτόκος ὅμως ἀπεκαλύφθη εἰς καλλιτέραν κατάστασιν. Φορεῖ χιτῶνα βαθέως κυανοῦν καὶ βαθέως ἐρυθρὸν μαφόριον, προβάλλει δὲ τὴν δεξιάν της χεῖρα εἰς ἔνδειξιν ὑποταγῆς εἰς τὸ ἀγγελικὸν ρῆμα, ὡς παρίσταται αὕτη, κατὰ τὸν Millet ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος<sup>172</sup>. Ἡ μορφή τῆς Παρθένου εἶναι ἀδρά, μὲ λίαν βαθὺν προπλασμόν, τονισμένα περιγράμματα καὶ ἐλάχιστα φῶτα<sup>173</sup>.

Κάτωθι τοῦ Ἄρχαγγέλου (ἄριστερώτερον) εἰκονίσθη ὁ διάκονος Στέφανος ὁ Πρωτομάρτυς, ὁμοίως δὲ κάτωθι τῆς Θεοτόκου ὁ διάκονος Ρωμανὸς ὁ Μελωδός. Ἡ θέσις αὕτη εἶναι συνήθης δι' αὐτοὺς εἰς ὅλην τὴν Κρήτην. Καὶ οἱ δύο παρίστανται κατ' ἐνώπιον, ἐνδεδυμένοι λευκὰ στιχάρια καὶ φέροντες διὰ τῆς κεκαλυμμένης ἄριστερᾶς τὴν «κιβωτὸν» διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς θυμιατήριον<sup>174</sup>.

Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Κυρίου κατέχει καὶ ἐνταῦθα τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς καμάρας<sup>175</sup>. Εἰς τὸ κέντρον, ἐντὸς κυκλικῆς δόξης, ἦν ἀνέχουσιν τέσσαρες ἱπτάμενοι ἄγγελοι, εἰκονίζεται ὁ Ἀναλαμβάνόμενος Κύριος. Διὰ τῆς ἄριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ Εὐαγγέλιον πολυτελοῦς σταχώσεως, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ. Βαθέως κυανοῦς εἶναι ὁ χιτῶν του καὶ καστανὸν τὸ ἱμάτιον μὲ μελαίνας σκιάς. Ὡς τύπος, ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ὁμοιάζει μὲ τὴν ἀνάλογον τοῦ Staro - Nagoricino<sup>176</sup>, ἐν Κριτσᾷ ὅμως τὸ ὄραϊον καὶ σοβαρὸν πρόσωπον ἔχει ἱκανὴν ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν. Εἰς τὰ ἐκατέρωθεν τοῦ Ἀναλαμβανομένου δύο ἡμιχόρια εἰκονίσθησαν οἱ Ἀπόστολοι, εἰς τὸ πρὸς τὰ δεξιὰ δὲ τούτου καὶ ἡ Θεοτόκος<sup>177</sup> (βλ. πίν. ΙΔ', 1). Τὸ βάθος ἐνταῦθα, ὡς καὶ εἰς ὅλον τὸ

μος) εἰς Καστρί Ρεθύμνης, τὸν Μελισμόν εἰς Μιχ. Ἄρχάγγελον, Καρδάκι Ἀμαρίου, τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου Ρεθύμνης, καὶ Ἁγ. Γεωργίου εἰς Ἁγ. Βασίλειον. Πρβλ. καὶ Millet, Mistra, 111 καὶ 133.

<sup>171</sup>) Κατὰ τὴν σχετικὴν εὐχὴν τῆς Θ. Λειτουργίας Ι. Χρυσοστόμου: «*Μελίζεται καὶ διαμερίζεται ὁ Ἄμνος τοῦ Θεοῦ.....*».

<sup>172</sup>) Recherches sur l' iconographie des Évangiles, σελ. 73.

<sup>173</sup>) Ἀτυχῶς ἡ φωτογραφία δὲν εἶναι δημοσιεύσιμος.

<sup>174</sup>) Ὁρλάνδος, ABME, ΣΤ', 1948, σ. 132.

<sup>175</sup>) Τὴν τοποθεσίαν τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τῶν ναῶν διηκρίνησεν ὁ Δ. Ξυγγόπουλος εἰς τὴν μελέτην του: Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης, «*Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς*» 1938, σ. 42 κ. ἔξ.

<sup>176</sup>) Muratoff, αὐτόθι, πίν. CCXXXVIII.

<sup>177</sup>) Ἡ Θεοτόκος παρίσταται εἰς τὴν Ἀνάληψιν κατὰ τὴν παράδοσιν τῆς

κλίτος εἶναι βαθὺ κυανοῦν. Οἱ Ἁπόστολοι καὶ ἡ Θεομήτωρ φοροῦσι χιτῶνας γαλάζιους μὲ λευκὰς ἢ ἀνοικτὰς γαλάζιας σκιάς, ἱμάτια δὲ ἐρυθρὰ βαθέα ἢ ἀνοικτὰ μὲ λευκοκιτρίνας σκιάς. Ἰδιαιτέρως ἀξιόλογος ὁ τοῦ παρὰ τὴν Θεοτόκον ἀποστ. Παύλου. Οἱ Ἁπόστολοι παρίστανται μετὰ δέους «ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν»<sup>178</sup>, ὡς καὶ ἡ Θεοτόκος, ἣτις ἐστραμμένη κατὰ 3/4 ὑποῖ δεξιὰ ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας<sup>179</sup>. Δένδρα πληροῦσιν τὸ βάθος τῆς εἰκόνας πρὸς ἀπόδοσιν τοῦ ὄρους τῶν Ἑλαιῶν. Αἱ ὠραιόταται μορφαὶ τοῦ Παύλου καὶ τοῦ παρ' αὐτὸν Ἰωάννου, μὲ τὸ μαλακὸν πλάσιμον, τὰ κανονικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν ἔκφρασιν ἐσωτερικότητος, ὑπενθυμίζουν παλαιολόγια πρότυπα.

Ἐνωθεν τοῦ ἐν τῷ Ἱερῷ μικροῦ ἀνοίγματος ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Ἱερὸν τοῦ βορ. κλίτους διακρίνονται μορφαὶ ἁγίων, πιθανῶς τῶν ἰδιαιτέρως σεβομένων ἐν Κρήτῃ Τίτου καὶ Ἀνδρέου, ὡς δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ἐκ τῶν φυσιογνωμιῶν καὶ διότι καὶ ἐνταῦθα συνεικονίζονται συχνότατα ἐν Κρήτῃ<sup>180</sup>. Διὰ τοῦ ἀνοίγματος κατεστράφησαν τὰ σώματα κάτω τοῦ στήθους.

Ἐναντι τῶν ἀνωτέρω ἁγίων εἰκονίζονται οἱ ἁγ. Ἐλευθέριος καὶ Πολύκαρπος. Καὶ οὗτοι ἔχουσι κάτω τῆς μέσης καταστραφῆ συνεπεία τοῦ ἀσβεστοχρίσματος. Τοῦ πρώτου μάλιστα μόνον ἔχνη διακρίνονται. Ὁ ἁγ. Πολύκαρπος, περιβεβλημένος ἐρυθρὸν στιχάριον φέρει λευκὸν ἔνσταυρον ὠμοφόριον ἐπὶ τῶν ὤμων του. Κρατεῖ Εὐαγγέλιον λιθοκόλλητον διὰ τῆς ἀριστερᾶς καὶ εὐλογεῖ διὰ τῆς ἄλλης. Ἡ κόμη καὶ τὸ γένειον ἀπεδόθησαν μὲ πολλὴν σχηματοποίησιν. Χαρακτηριστικὰ μάλιστα εἶναι τὰ ἐν τῷ μετώπῳ σφαιροειδῆ σώματα πρὸς ἀπόδοσιν τῆς κόμης.

Ὁ βασιλεὺς Σολομῶν (βλ. διάγραμμα) παρίσταται ὀλόσωμος ἐνδεδυμένος πράσινον σάκκον μετὰ κιτρίνων μετὰ μαργαριτῶν παρυφῶν καὶ ἐρυθρὸν μανδύαν. Εἰς τὴν κεφαλὴν φέρει τὸ βασιλικὸν στέμμα εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα κρατεῖ εἰλητὸν ἐφ' οὗ : «ἡ σοφία ὠκοδόμησεν ἑαυτῇ οἶκον». Λευκαὶ μικραὶ γραμμαὶ (ψιμμουθιές) ἀποδίδουν τὰ φῶτα εἰς τὸ ρόδινον πρόσωπόν του.

Ὁ βασιλεὺς Δαβίδ, ἔναντι ἀκριβῶς τοῦ Σολομῶντος, ὀλόσωμος καὶ αὐτὸς φορεῖ ἐρυθρὸν σάκκον μετὰ κιτρίνων παρυφῶν καὶ κυανοῦν

<sup>178</sup> Ἐκκλησίας ἦν διέσωσεν ὁ Ὑμνωδός : «Ἠλθες μετὰ τῶν μαθητῶν σου ἐν τῷ ὄρει τῶν ἐλαιῶν, ἔχων τὴν τεκοῦσάν σε» βλ. Πεντηκοστήριον, Ἀθήναι 1902, σ. 166.

<sup>179</sup> Πράξ. α, 11.

<sup>179</sup> Εἰς τὴν Κρήτην συνηθεστέρα εἶναι ἡ παράστασις τῆς Θεοτόκου ἰσταμένης κατ' ἐνώπιον μεταξὺ τῶν δύο λευκοφόρων ἀγγέλων καὶ ὑψούσης τὰς χεῖρας ἑκατέρωθεν ἢ πρὸ τοῦ στήθους.

<sup>180</sup> Ὡς εἰς Ἀγ. Φωτεινὴν ἐγγὺς Πρέβελη, ἁγ. Ἰωάννην Μυλοποτάμου κ.ἄ.

μανδύαν. Εἰς τὴν κεφαλὴν στέμμα, ἐξ οὗ κρέμονται τὰ πρεπενδούλια. Ρόδινον εἶναι καὶ αὐτοῦ τὸ πρόσωπον κασταναὶ δὲ σκιαὶ παρατηροῦνται εἰς τὸ λευκὸν του γένειον.

Τὸ δὲ δυτικὸν τμήμα τοῦ κλίτους διαιρεῖται δι' ἐρυθρῶν ζωνῶν εἰς ὀκτὼ εἰκόνας, ὧν ἡ μία (πιθανῶς ἡ Μεταμόρφωσις) ἐντελῶς κατεστραμμένη. Εἰκονίζονται: Ἐπὶ τῆς καμάρας, ἡ Βρεφοκτονία, ἡ Γέννησις Χριστοῦ, ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος, τὰ Εἰσόδια, ὁ Παράδεισος, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος καὶ τὸ Συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου. Ἐπὶ τῶν πλαγίων τοίχων: Εἰς τὸν νότιον, ἡ Ἄγ. Ἄννα μετὰ τῆς Θεοτόκου, καὶ ὁ ἅγ. Ἄνδρέας· εἰς τὸν βόρειον, ὁ ἅγ. Γεώργιος· εἰς δὲ τὸν δυτικὸν τοῖχον ἔχομεν, ἄνω τῆς θύρας εἰσόδου τὴν Σταύρωσιν (ἴχνη), τὰς ποινὰς τῶν ἁμαρτωλῶν, τὸν ἅγ. Δημήτριον καὶ τοὺς ἅγ. Κωνσταντῖνον καὶ Ἐλένην<sup>181</sup>. Πλὴν τοῦ Παραδείσου ὅλαι αἱ λοιπαὶ συνθέσεις ἔχουσι βαθὺν πράσινον βάθος.

Ἡ Βρεφοκτονία εἰκονίζει ἀριστερὰ τὸν Ἡρώδη ἐπὶ θρόνου πολυτελοῦς ἔχοντος ἐρυθρὸν κάθισμα, δεξιὰ δὲ εἰς δύο ἐπίπεδα τοὺς στρατιώτας ἔχοντας διαπερασμένα διὰ τῶν δοράτων τῶν τὰ ἤδη ἀποκεφαλίσμένα σώματα τῶν παιδίων. Κάτω δεξιὰ ἡ Ραχήλ με ὑψωμένας τὰς χεῖρας, κλαίουσα τὰ ἐν τοῖς κόλποις αὐτῆς, διὰ τῶν τετμημένων κεφαλῶν τῶν εἰκονιζόμενα τέκνα τῆς. Ἄνω δεξιὰ ἡ Ἐλισάβετ με τὸν μικρὸν Ἰωάννην ἐντὸς τοῦ προστατεύσαντος αὐτοὺς ὄρους<sup>182</sup>. Ὁ Ἡρώδης ἔχει ὑποστειτὴν μεγάλας ζημίας. Φέρων τὴν βασιλικὴν του στολὴν καὶ δορυφορούμενος ὑπὸ στρατιωτῶν φερόντων πανοπλίαν καὶ κράνος ὑποῖ τὴν δεξιὰν πρὸς τοὺς πρὸς αὐτὸν ἀτενίζοντας παιδοκτόνους στρατιώτας. Οἱ χιτῶνες τούτων εἶναι χρώματος ἀνοικτοῦ κυανοῦ οἱ δὲ θώρακες λιθοκόλλητοι.—Ἡ Βρεφοκτονία τῆς Κριτσᾶς (μετὰ τὸν Ἡρώδη ἀριστερὰ κ.λ.π.) ἔχει σχέσιν, ὡς τύπος, μετὰ τὴν Βρεφοκτονίαν τῆς Λαύρας<sup>183</sup>, μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι τῆς Κριτσᾶς ἔχει προχειρότητα εἰς τὸ σχέδιον καὶ ἐντελῶς λαϊκὸν χαρακτῆρα. Καὶ ἐπειδὴ τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα θὰ παρατηρήσωμεν καὶ εἰς ἄλλας τοιχογραφίας τοῦ τμήματος εἰκάζομεν ὅτι ὁ κυρίως ζωγράφος ἀνέθηκε τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῶν εἰς μαθητὰς του ἢ δευτερεύοντας συγχρόνους του τεχνίτας.

<sup>181</sup>) Οἱ ἐπὶ τῶν τόξων καὶ τῶν πεσσῶν ἅγιοι θὰ συνεξετασθῶσι μετὰ τοῦ τρούλλου.

<sup>182</sup>) Ἀπόκρυφα, Tischendorf, XXII, 33 «Ἡ δὲ Ἐλισάβετ ἀκούσασα ὅτι καὶ Ἰωάννης ζητεῖται, ἀνέβη εἰς τὴν ὄρεινὴν καὶ οὐκ ἦν τόπος ἀποκρυβῆς. καὶ στενάξασα φωνῇ μεγάλῃ λέγει· Ὁρος Θεοῦ, δέξαι μητέρα μετὰ τέκνου... καὶ παραχρῆμα ἐδιχάσθη τὸ ὄρος καὶ ἐδέξατο αὐτήν».

<sup>183</sup>) Millet, Athos, σ. 122.

Εἰς τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ ἡ ἐξηπλωμένη ἐπὶ διαγωνίως τεθημένης ἐρυθρᾶς κλίνης Θεοτόκος ἔχει ἀριστερά της τὸ θεῖον βρέφος «κείμενον ἐν τῇ φάτνῃ». Στρέφουσα δεξιὰ τὴν κεφαλὴν ἀτενίζει τοὺς ἵσταμένους τρεῖς Μάγους. Κατωτέρω ὁ Ἰωσήφ καὶ εἶτα τὸ λουτρον τοῦ Παιδίου, μὲ τὴν μαίαν καὶ τὴν Σαλώμην. Παρὰ τὴν φάτνην ὁ βοῦς καὶ ὁ ὄνος<sup>184</sup>. Ἐνω ἀριστερὰ οἱ ὑμνοῦντες ἄγγελοι καὶ δεξιὰ οἱ ποιμένες. Τῆς Θεοτόκου διακρίνεται τὸ κυανοῦν μαφόριον. Ἐρυθραὶ καὶ πολυτελεῖς εἶναι αἱ ἐνδυμασίαι τῶν Μάγων. Τὸ πρόσωπον τῆς Θεομήτορος ἔχει γλυκύτητα, ἔκφρασιν καὶ ἐν γένει ἐπιμελὲς τὸ πλάσιμον καὶ ἐμφανίζει σχέσιν μὲ τὴν Θεοτόκον τῆς Γεννήσεως τοῦ Χιλανδαρίου<sup>185</sup>, ἀλλ' ἀντιθέτως αἱ ἄλλαι μορφαὶ καὶ δὴ τῆς σκηνῆς τοῦ λουτροῦ εἶναι πρόχειροι λαϊκαὶ ἀποδόσεις ἐκ κυκλοφορούντων ἀντιγράφων γνωστῶν παλαιοτέρων προτύπων<sup>186</sup>.

Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος (πίν. ΙΒ', 2 καὶ ΙΓ', 1) ἀποτελεῖ ἴσως τὴν ἀξιολογωτέραν τοιχογραφίαν τοῦ κλίτους καὶ εἶναι, ὡς νομίζω, ἐξ ὀλοκλήρου ἔργον τοῦ κυρίως ζωγράφου. Εἰκονίζει τὸν Κύριον καθήμενον οὐχὶ εἰς τὸ κέντρον, ἀλλ' ἀριστερὰ τῆς τραπέζης καὶ ἔχοντα δεξιὰ του εἰς τρεῖς σειρὰς τοὺς πρὸς αὐτὸν ἔστραμμένους Ἀποστόλους. Οὗτοι δὲν εἶναι εὐθυγραμμισμένοι<sup>187</sup> (ἰσοκεφαλία), ἀλλὰ παρίστανται φυσικώτερον ὀπισθεν τῆς τραπέζης, ἥτοι μὲ ἐλευθέραν ταξινόμησιν, οὕτως ὥστε τὰ πρόσωπα τῶν μὲν καλύπτονται ὀλίγον ὑπὸ τῶν φωτοστεφάνων τῶν δέ. Ὁ Χριστὸς φορεῖ καστανοῦν χιτῶνα καὶ βαθὺ κυανοῦν ἱμάτιον. Πρὸς αὐτὸν προσκλίνει ὁ ἀγένειος Ἰωάννης, ἐνδεδυμένος ρόδινον χιτῶνα καὶ κυανοῦν ἱμάτιον. Οἱ ἄλλοι ἐν συγκινήσει παρακολουθοῦν τὸν Διδάσκαλον ὃ δὲ Ἰούδας τείνει τὴν ἀριστερὰν εἰς τὸν ἐν τῷ πινακίῳ ἰχθύν. Γενικῶς τῶν μαθητῶν οἱ χιτῶνες καὶ τὰ ἱμάτια ἀποδίδονται διὰ βαθέως κυανοῦ καὶ βαθέως ἐρυθροῦ, ἐναλλάσσονται δὲ τὰ χρώματα τῶν παρακειμένων πρὸς ἀποφυγὴν τῆς μονοτονίας. Τὰ πρόσωπα εἶναι χαρακτηριστικῶς ρόδινα μὲ ἐνιαχοῦ λευκὰ φῶτα. Εἰς τὰς κόμας καὶ τὰ γένεια τῶν νεωτέρων χρησιμοποιεῖται καφὲ χρῶμα. Ἡ τράπεζα εἶναι ἐπεστρωμένη διὰ λευκῆς ποδέας περιβαλλομένης ὑπὸ πλατείας καστανοχρώμου παρυφῆς. Εἰς τὸ κέντρον τὸ σύνθηδες πινάκιον ἐκατέρωθεν δὲ ἄλλα ἄγγεῖα, καστανοῦ χρώματος ὑψηλὰ ποτήρια καὶ φιάλαι χρώματος πρασίνου. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτε-

<sup>184</sup>) «Ἔγνω ὁ βοῦς τὸν κτησάμενον καὶ ὄνος τὴν φάτνην αὐτοῦ» (Ἠσαΐας 1, 3).

<sup>185</sup>) Millet, αὐτόθι, σ. 100.

<sup>186</sup>) Πρβλ. O m o n t, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs, πίν. XCII. Ὡς τύπος ὁμοιότητα ἔχει ἡ τοιχογραφία πρὸς τοῦ Καχριέ Τζαμίου, S c h m i d t, πίν. XXXIII, No 20.

<sup>187</sup>) Ὡς π. χ. οἱ στρατιῶται εἰς τὴν Βρεφοκτονίαν.

κτονήματα εἰς πράσινον καὶ ἐρυθρόν. Ἐπιγραφή: Ο ΔΕΙΠΝΟΣ Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ.—Ἡ τοιχογραφία ἀκολουθεῖ τὸν ἀρχαῖον τύπον τῶν χειρογράφων<sup>188</sup> καὶ τῆς πρὸ τοῦ 11—12<sup>ου</sup> αἰῶνος εἰκονογραφίας<sup>189</sup>, καθ' ὃν ὁ Ἰησοῦς παρίσταται ἀριστερὰ<sup>190</sup> καὶ οὐχὶ εἰς τὸ μέσον τῆς τραπέζης ὡς γίνεται κατόπιν. Ὁ τύπος οὗτος ἀπαντᾶται εἰς Καππαδοκίαν<sup>191</sup>, εἰς Μυστρᾶν<sup>192</sup> κ.λ.π. μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐκεῖ εἶναι εἰς μίαν σειρὰν οἱ ἀπόστολοι. Τὴν διάταξιν τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας, ἥτοι μὲ τὸν Ἰησοῦν ἀριστερὰ καὶ τοὺς ἀποστόλους μόνον ἀπὸ τὸ ἐν μέρος τῆς τραπέζης εἰς τρεῖς σειρὰς δὲν συνήντησα ἀλλαχοῦ καὶ νομίζω ὅτι τὸ ἡμέτερον εἶναι σπάνιον παράδειγμα. Ἀσχέτως ὅμως πρὸς τὸ σημεῖον τοῦτο ὁ Δεῖπνος τῆς Κριτσᾶς πιθανὸν νὰ μὴ εἶναι ἄσχετος πρὸς τὸν Δεῖπνον τῆς Ὁμορφης Ἐκκλησιᾶς Αἰγίνης<sup>193</sup>. Τὰ ἄλλα στοιχεῖα τῆς συνθέσεως δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν ἀλλαχοῦ<sup>194</sup>.

Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν ΤΑ ΑΓΙΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ, εἰκονίζουσι τὴν γνωστὴν σκηνὴν τῆς πρὸ τοῦ ἀρχιερέως Ζαχαρίου ὀδηγουμένης τριετοῦς Παρθένου, ὑπ' ἀμφοτέρων τῶν γονέων

<sup>188</sup>) O m o n t, ἔ. ἀ. XCII καὶ S c h m e i n f u r t h, ἔ. ἀ. πίν. 48 b, c.

<sup>189</sup>) M i l l e t, Recherches, σ. 288, 299.

<sup>190</sup>) Ὁμοίως καὶ εἰς Σμιλὲν Κρήτης (IB' πιθ. υἰών), ἀλλ' ἐκεῖ οἱ ἀπόστολοι εἶναι κύκλῳ τῆς τραπέζης. Ἐπίσης εἰς τὸν ἐν Κρήτῃ ναὸν Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου (Ἀστράτηγος) εἰς τὴν Ἀράδαιναν Σφακίων, ὁ Ἰησοῦς κάθηται ἀριστερὰ καὶ ὁ Ἰούδας τείνει χαρακτηριστικῶς τὴν χεῖρα εἰς τὸ πινάκιον.

<sup>191</sup>) J e r p h a n i o n, Les églises rupestres de Cappadoce I, πίν. 101 III, πίν. 177 κ. ἐξ.

<sup>192</sup>) Τὸν Ἰησοῦν ἀριστερὰ καὶ ἐν συνεχείᾳ εἰς μίαν σειρὰν τοὺς ἀποστόλους βλ. καὶ ἄγ. Ἀπολλινάριον Νέον, M u r a t o f f, αὐτόθι, πίν. XXXIV, καὶ ἄγ. Μάρκον Βενετίας (μωσαϊκόν), S e g r. B e t t i n i, Mosaici antichi di S. Marco a Venezia, πίν. XIV.—Πρβλ. καὶ M i l l e t, Mistra, Βροντόχι, πίν. 103, Περίβλεπτος, πίν. 120.

<sup>193</sup>) Γ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἡ ὁμορφη Ἐκκλησιὰ Αἰγίνης, Ε.Ε.Β.Σ., Β' (1925), σ. 255.

<sup>194</sup>) Οὕτω τὰ πινάκια καὶ αἱ φιάλαι σχετίζονται μὲ τὸ συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου τῶν χειρογράφων. Βλ. D i e h l, Manuel, τ. 2, σ. 880.—Ὁ ἰχθύς εἰς τὸ κεντρικὸν πινάκιον ἀπαντᾶ εἰς ἄγ. Ἀπολλινάριον, ἔ. ἀ. XXXIV, εἰς Μυστρᾶν, ἔ. ἀ. 103 κ. ἐξ. Συγκριτικὴ παρακολούθησις δύναται νὰ γίνῃ καὶ διὰ τῶν μικρογραφιῶν τῶν κωδίκων. Βλ. P. L e m e r l e, Le style Byzantine, Paris 1913, πίν. XXXVIII.—Ὁ Ἰούδας πάλιν, ἀγένειος καὶ τείνων τὴν χεῖρα πρὸς τὸν ἰχθῆν εὐρίσκειται εἰς Λαύραν, M i l l e t, Athos, σ. 145 κ. ἀ. Καὶ αἱ φυσιογνωμίαι ὑπενθυμίζουσι ἀναλόγους ὡς π. χ. ὁ Βαρθολομαῖος τῆς Κριτσᾶς (πίν. IG', 2) τὸν κατὰ σειρὰν ἑβδομον μαθητὴν (Βαρθολομαῖον;) εἰς τὸν Νιπιῆρα τοῦ ἄγ. Μάρκου Βενετίας (μωσαϊκ.). Βλ. M i l l e t, Recherches, σ. 288 κ. ἐξ.

της<sup>195</sup>. Ὅπισθεν εἰς δύο σειρᾶς αἱ «θυγατέρες τῶν Ἑβραίων» μὲ τὰς λαμπάδας αὐτῶν<sup>196</sup> καὶ ἄνω δεξιὰ ἡ γνωστὴ ἐπίσης σκηνὴ τῆς τροφῆς ὑπὸ τοῦ Ἁγγέλου<sup>197</sup>. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ ἁγ. Ἄννα φορεῖ χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον μὲ πτυχὰς εἰς ἀνοικτότερον τόνον. Ὁ Ἰωακείμ χιτῶνα ἀνοικτὸν κυανοῦν καὶ ἱμάτιον ἀνοικτὸν καφέ. Ἡ μικρὰ Παρθένος φορεῖ τὸ μαφόριον τῶν ἐγγάμων «ὡς νύμφη τοῦ οὐρανοῦ Νυμφίου»<sup>198</sup>. Αἱ φίλαι τῆς Θεοτόκου περιβάλλονται ἐρυθροὺς χιτῶνας (ἢ μία λευκὸν) μετὰ μαργαριτοκοσμῆτων σημείων κάτω τοῦ λαιμοῦ, καὶ ἔχουσι τὴν κόμην καὶ τοὺς ἐπὶ τῶν ὠμων κατερχομένους βοστρύχους ὑπερφόρτους ἐκ χιαστὶ συμπλεκόμενων ὄρων ἐκ μαργάρων. Ἐρυθρὰ εἶναι καὶ ἡ στολὴ τοῦ Ζαχαρίου. Τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων καὶ ἐν γένει ἡ τεχνικὴ λαϊκὴ καὶ ἐνταῦθα ὡς καὶ τῆς Γεννήσεως.

Ὁ Παράδεισος<sup>199</sup> εἰκονίζει εἰς πρῶτον ἐπίπεδον τὴν Θεοτόκον ἐπὶ πεποικιλμένου θρόνου εἰς τὸ μέσον τῆς σκηνῆς, ὅπισθεν δὲ καὶ δεξιὰ αὐτῆς τοὺς Πατριάρχας Ἰσαάκ, Ἀβραάμ, Ἰακώβ φέροντας ἐν κόλποις τὰς ψυχὰς, ἀριστερὰ δὲ τὸν ἀγένειον εὐγνώμονα ληστὴν κρατοῦντα τὸν σταυρὸν<sup>200</sup> καὶ ἱστάμενον πρὸ τῆς Φλογίνης Ρομφαίας. Τὰ πρόσωπα προβάλλουν ἐπὶ λευκοῦ βάθους φαιδρύνεται δὲ ἡ σκηνὴ διὰ πολλῶν δένδρων. Πλὴν τοῦ Ἰακώβ ὅλα τὰ ἄλλα πρόσωπα βλέπουν κατ' ἐνώπιον. Βαθέως κυανοῦ χρώματος εἶναι ὁ χιτῶν τῆς Θεοτόκου καὶ καστανοῦν τὸ ἱμάτιον. Τῶν Πατριαρχῶν ἀνοικτοὶ γαλάζιοι οἱ χιτῶνες καὶ ἀνοικτὰ καφέ τὰ ἱμάτια. Ὁ ληστὴς εἶναι γυμνός, ἔχων μόνον τὸ λευκὸν κολλόβιον. Αἱ σάρκαι ἀπεδόθησαν εἰς ὠχροκίτρινον τόνον, τὰ χαρακτηριστικὰ διὰ καστανοῦ ὡς καὶ τὰ ἔντονα περιγράμματα. Ἡ τοιχογραφία εἶναι τοῦ γνωστοῦ τύπου ὃν ἔχομεν εἰς τὸ ἁγ. Ὅρος<sup>201</sup> καὶ ἄλλαχοῦ, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τὸ πρότυπον ἐξετελέσθη ἐνταῦθα κατὰ λαϊκὴν τεχνικὴν, ἀνήκει δὲ ὡς καὶ ἡ Γέννησις καὶ ἡ Βρεφοκτονία εἰς τὸν δευτερεύοντα τεχνίτην, ὡς ἐσημειώθη. Τὰ δύσμορφα πρόσωπα μὲ τὰς ἀνακριβεῖς ἀναλογίας, τὸ ἀδόκιμον πλάσιμον,

<sup>195</sup>) Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ νοτίου κλίτους, ἐν ἣ μόνον ἡ Ἄννα ὁδηγεῖ τὴν Θεοτόκον.

<sup>196</sup>) Tischendorf, αὐτόθι VII, σ. 15.

<sup>197</sup>) Κατὰ τὰ Ἀπόκρυφα, ἔ. ἀ. VIII, σ. 16: «ἦν ἡ Μαριάμ ἐν τῷ ναῶ Κυρίου ὡσπερ περιστερὰ μεμονωμένη καὶ ἐλάμβανεν τροφήν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου».

<sup>198</sup>) Πρβ. Wilpert, Die gottgeweihten Jüngfrauen, σ. 17 κ. ἔξ.

<sup>199</sup>) Τὴν φωτογραφίαν βλ. εἰς Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες, «Κρητ. Χρον.» ΣΤ', πίν. Β', 2.

<sup>200</sup>) Τὰς ρίζας τῆς παραστάσεως τοῦ ἐν τῷ Παραδείσῳ εὐγνώμονος Ληστοῦ μετὰ τοῦ σταυροῦ βλ. εἰς Acta Pilati X, σ. 331, παρὰ Tischendorf.

<sup>201</sup>) Millet, Athos, σ. 149.

τὰ ἔντονα πολλάκις περιγράμματα, ὁ ἀφελὴς τρόπος ἀποδόσεως τῶν δένδρων εἶναι χαρακτηριστικὰ τῆς τοιχογραφίας.

Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος (Ἀνάστασις) εἶναι δυστυχῶς κατὰ τὸ πλεῖστον κατεστραμμένη. Ὁ Ἰησοῦς, «φωτὶ ἐλαμπόμενος»<sup>202</sup>, πατεῖ τὰς συντριβείσας πύλας τοῦ Ἄδου καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς ἐγείρει ἐκ τάφου τὸν Ἀδάμ<sup>203</sup>. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς πιθανῶς ἐκράτει τὸν Σταυρὸν τῆς Ἀναστάσεως. Ἀριστερὰ οἱ βασιλεῖς Δαβίδ, Σολομών. Ὁ Κύριος εἶναι ἐνδεδυμένος κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον, ὁμοίως δὲ καὶ οἱ βασιλεῖς. Κυανοῦν μᾶλλον φαίνεται ἦτο καὶ τὸ ἱμάτιον τοῦ Ἀδάμ. Ἡ τοιχογραφία τοῦ κοινοῦ βυζαντινοῦ τύπου τῆς Ἀναστάσεως<sup>204</sup> φαίνεται νὰ εἶναι ἔργον τοῦ καλοῦ ζωγράφου<sup>205</sup>.

Τὸ Συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου, ὡς μᾶς γνωρίζουν καὶ αἰσθηθεῖσαι λέξεις ...*ΤΟΥ ΗΡΩΔΟΥ*, εἰκονίζει τὸν τετράρχην τῆς Ἰουδαίας καθήμενον πρὸ ἐστρωμένης τραπέζης, μὲ τὴν Ἡρωδιάδα καὶ τοὺς μεγιστάνας καὶ χιλιάρχους (Μᾶρκ. ΣΤ', 22). Ὁ Ἡρώδης καὶ ἡ Ἡρωδιάς φοροῦν πλουσίας βασιλικὰς στολὰς ἐρυθροχρόμους μετὰ σημείων καὶ λώρων καὶ εἰς τὴν κεφαλὴν ἐπανώκλειστα λιθοκόσμητα στέμματα. Ἡ τράπεζα τοῦ συμποσίου, ἔχει λευκὴν τὴν ποδέαν καὶ τὰ σκεύη ὁμοιάζοντα πρὸς τὰ τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου (βλ. ἄνωτέρω). Κάτω δεξιὰ ὁ σπεκουλάτωρ (Μᾶρκ. ΣΤ', 28) ἀποκεφαλίζων τὸν Πρόδρομον. Ἄνω δεξιὰ ἡ Σαλώμη, ὀρχουμένη καὶ ἐνδεδυμένη τὴν μετὰ πλατειῶν χειρί-

<sup>202</sup>) «Καὶ εἰσῆλθεν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης ὡσπερ ἄνθρωπος καὶ πάντα τὰ σκοτεινὰ τοῦ ἄδου ἐφωτίσθησαν»: Tischendorf, Acta Pilati, II 5, 3 σ. 328.

<sup>203</sup>) Καὶ ἡ χειρονομία αὕτη στηρίζεται εἰς τὰ Ἀπόκρυφα, ἔ. ἄ. 8, 1, σ. 330: «Καὶ ἤπλωσεν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης τὴν δεξιὰν αὐτοῦ χεῖρα καὶ ἐκράτησε καὶ ἤγειρε τὸν προπάτορα Ἀδάμ».

<sup>204</sup>) Πρέπει νὰ διαιρεθῶσιν οἱ τύποι εἰς ἐκείνους καθ' οὓς ὁ Ἰησοῦς κρατεῖ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς σταυρὸν (συνήθως δεξιὰ), ἐνῶ διὰ τῆς ἄλλης ἐγείρει τὸν Ἀδάμ, ὅπισθεν τοῦ ὁποίου ἀκολουθεῖ ἡ Εὐα, ὡς π. χ. ἐν Ὀσίῳ Λουκᾶ, ἐν Δαφνί (βλ. καὶ μικρογραφ. κωδ. Paris gr. 74 παρὰ Schweinfurth, αὐτ. πίν. 51α) καὶ ἐν Qaranleq Kilisse, ἐν Qarabach Kilisse τῆς Καππαδοκίας κ. ἄ. (βλ. Jerphanion, ἔ. ἄ. πίν. 120, 130, 157, 199. Εἰς τὸ Δαφνί ἐγείρει τὸν Ἀδάμ διὰ τῆς ἀριστερᾶς), καὶ εἰς ἐκείνους καθ' οὓς ὁ Κύριος, ἄνευ σταυροῦ, τείνει τὴν μίαν χεῖρα ἀριστερὰ καὶ τὴν ἄλλην δεξιὰ καὶ ἐγείρει ἐκ δύο διαφόρων σαρκοφάγων τοὺς προπάτορας (Recherches, la Résurrection, σ. 517 κ. ἔξ.) Ἐπίσης διάκρισις πρέπει νὰ γίνεται καὶ εἰς ἐκείνους εἰς οὓς ὁ Χριστὸς τείνων ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας πρὸς μίαν κατεύθυνσιν (δεξιὰ) ἐγείρει διὰ τῆς μιᾶς τὸν Ἀδάμ καὶ διὰ τῆς ἄλλης τὴν Εὐαν, ὡς π. χ. ἐν Βατοπεδίῳ, Millet, αὐτόθι, 85, 3.

<sup>205</sup>) Ἡ καλύτερα ἐξ ὧν ἔχω σημειώσει ἐν Κρήτῃ προέρχεται ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Λαμπιώτες Ἀμαρίου, ἧτις θὰ δημοσιευθῇ μετὰ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐπαρχίας.



δων στολήν, κατὰ τὰ πρότυπα τῶν βυζαντινῶν χορευτριῶν, φέρει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς της ἐπὶ πίνακι τὴν τμηθεῖσαν κεφαλὴν τοῦ Βαπτιστοῦ. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα μὲ προοπτικὴν ἀπόδοσιν. Διὰ τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων καὶ τὴν τεχνικὴν ἰσχύουν ὅσα ἐλέχθησαν ἀνωτέρω. Ὁ ζωγράφος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἐργασθεὶς καὶ τὴν παρακειμένην τοιχογραφίαν τῶν Εἰσοδίων.

Ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου, εἰς τὴν κάτω ζώνην, ἡ ἀγ. Ἀννα εἰκονίσθη ὀλόσωμος φέρουσα τὴν μικρὰν Παρθένον διὰ τῆς δεξιᾶς της χειρός. Βαθεῖς κυανοὶ εἶναι οἱ χιτῶνές των. Ἐρυθρὸν τὸ μαφόριον τῆς Ἀννης καὶ καστανόχρουν τῆς Θεοτόκου. Καὶ τῶν δύο οἱ φωτοστέφανοι εἶναι ἔξεργοι μετ' ἀστροειδῶν διακοσμήσεων, συνήθων ἐν Κρήτῃ<sup>206</sup>. Ἡ παράστασις τῆς ἀγ. Ἀννης μετὰ τῆς Θεοτόκου τοῦ αὐτοῦ τύπου ἀπαντᾷ καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Νήσου<sup>207</sup>, καίτοι δὲν εἶναι ἐν αὐτῇ λίαν σύνηθες τὸ θέμα<sup>208</sup>.

Ὁ Ἀγ. Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, συνήθως εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Νήσου, ἴσταται καὶ αὐτὸς κατ' ἐνώπιον, ὑψῶν τὴν ἀπὸ τοῦ ἀγκῶνος καὶ ἄνω γυμνὴν δεξιὰν εἰς σχῆμα εὐλογίας. Βαθέως κυανοῦς εἶναι ὁ χιτῶν του καὶ βαθέως πράσινον μὲ ἀνοικτοτέρας ὁμοιοχρώμους σκιάς τὸ ἱμάτιον. Εἰς τὸ λευκόν του γένειον καστανῶι σκιάι.

Ἐπὶ τοῦ βορείου τοίχου, ὁ Ἀγ. Γεώργιος καθήμενος, ὡς συνήθως, ἐπὶ λευκοῦ ἀλόγου μετὰ πλουσίας σκευῆς ἀκοντίζει τὸν δράκοντα. Φορεῖ χιτῶνα κυανοῦν καὶ σιδηρόπλεκτον θώρακα. Ἐρυθρὰ εἶναι ἡ ὀπισθεν ριπτομένη καὶ ἀνεμιζομένη χλαμύς του (ἀναπετάριον). Ὁ φωτοστέφανός του εἶναι ἔξεργος ἐξ ἀσβεστοκονίας. Ἡ τοιχογραφία ἔχει ὑποστῆ διὰ τοῦ χρόνου φθορὰς εἰς τὰ χρώματα.

Ἐπὶ τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ἄνω, εἰκονίζεται ἡ Σταύρωσις. Καὶ αὕτη εἶχε καλυφθῆ δι' ἀσβεστοκονίας. Ἀπεκαλύφθη τὸ ὀριζόντιον ξύλον τοῦ Σταυροῦ τοῦ Κυρίου καὶ αἱ προσηλωμένοι παλάμαι τῶν χειρῶν του, ὡς καὶ ὁ φωτοστέφανος αὐτοῦ, καὶ ἀνωτέρω, ὁ ἥλιος καὶ ἡ σελήνη προσωποποιημένοι. Εἰς τὴν δεξιὰν γωνίαν ὁ εὐγνώμων ληστής καὶ ἀριστερὰ (ἴχνη), πάρισος πρὸς αὐτόν, ὁ ἀμετανόητος. Τμῆμα μόνον τοῦ πρασίνου χιτῶνος καὶ τοῦ ἐρυθροῦ ἱματίου τῆς Θεοτόκου ἐβεβαιώθη. Μικρὸν ἐπίσης τμῆμα τῶν ρωμαίων στρατιωτῶν. Ἐκ

<sup>206</sup>) Ὡς εἰς Ἀγ. Γεώργιον Νήσιπταν εἰς Πηγὴν Ρεθύμνης, εἰς Σωτ. Χριστόν Ποταμιὲς Πεδιάδος κ. ἄ.

<sup>207</sup>) Εἰς Λαμπινὴν Ἐπαρ. Ἀγ. Βασιλείου.

<sup>208</sup>) Παρὰ τῶν W ü l f f - A l p a t o f f, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, σ. 57, μανθάνομεν ὅτι τὸ θέμα ἔχομεν τὸν 12ον αἰῶνα εἰς φορητὴν εἰκόνα τοῦ Βατοπεδίου.

τῆς καταστροφῆς δὲν δυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν τὴν κλίσιν τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ καὶ τὰ ἄλλα ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα.

Αἱ ποινὰὶ τῶν ἁμαρτωλῶν εἰκονίσθησαν κατωτέρω τῆς Σταυρώσεως. Γυμνοὶ οἱ τιμωρούμενοι, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, περιβάλλονται ἀπὸ ὄφεις καὶ φλόγας τῆς κολάσεως. Πλαγίως, ἢ ἄνωθεν αὐτῶν ἐπιγραφαὶ χαρακτηρίζουν τὰ ἁμαρτήματα· π. χ. : «οὗτος ἐστὶν ὁ λέγον<sup>209</sup>, ὁ δουλέβον τὸν ναὸν ἐκ τοῦ ναοῦ δικᾶτε» (βλ. ἄνωτέρω πανομοιότυπον). Ὁ ζωοκλέπτης<sup>210</sup> παρίσταται μὲ τὸ πρόβατον ἐπὶ τῶν ὤμων ἐντὸς τῆς γεέννης. Ἐπιγραφή: «ὁ κλέπτης». Ἀκολουθεῖ «ὁ παραυλακηστής»<sup>211</sup>, «ἡ πόρνη», «ἡ παραυκράτρα»<sup>212</sup> (= παραφουκράστρα, παραφουκράστρια) κ. ἄ.<sup>213</sup>.

Ὁ ἅγ. Δημήτριος, κάτω ἄριστερὰ τῶν ποινῶν, περιβεβλημένος σιδηρόπλεκτον πανοπλίαν, κάθηται ἐπὶ καστανοχρώμου ἀλόγου μὲ κυανοῦν ἐφίππιον. Ἐρυθρὰ εἶναι ἡ πρὸ τοῦ λαιμοῦ διὰ πόρνης συγκρατουμένη χλαμύς του. Εἰς τὸ κάτω τμήμα ἔχει ζημίας.

Τέλος οἱ ἅγ. Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη παρίστανται κάτω δεξιὰ ἔχοντες μεταξὺ αὐτῶν τὸν Τίμιον Σταυρόν. Τὰ πρόσωπα τῶν ἁγίων δὲν φαίνονται πλέον. Φέρουν βασιλικὰς ἀλουργίδας μετὰ κλαβίων καὶ πολυλίθων λώρων καὶ ἐπανώκλειστα στέμματα ἐξ ὧν κρέμονται τὰ πρεπενδούλια.

Μεταβαίνοντες ἤδη εἰς τὴν ζωγραφικὴν τοῦ τρούλλου θὰ ἴδωμεν κατ' ἀρχὰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ κυρίως τρούλλου, εἶτα τῶν τόξων καὶ τέλος τῶν πεσσῶν. Ἡ ζωγραφικὴ ἐνταῦθα διαφέρει τῆς τοῦ ἄλλου κλίτους διότι, ὡς ἐσημειώθη, ὁ τρούλλος κατεσκευάσθη καὶ ἐζωγραφήθη τελευταῖος καὶ ὑπὸ ἄλλου τεχνίτου.

Εἰς τὸ ὑψηλὸν τύμπανον τοῦ τρούλλου εἰκονίσθησαν Δώδεκα μεγάλοι Προφῆται. Τὸ βάθος ἐνταῦθα εἶναι λίαν σκοτεινὸν ὡς καὶ ὅλων τῶν τμημάτων. Οἱ Προφῆται φοροῦν χιτῶνας καὶ ἱμάτια ἐναλλασσομένων χρωμάτων κυανοῦ καὶ ἐρυθροῦ μὲ πτυχὰς τῶν

<sup>209</sup>) Ὁ Gerola, Mon. Ven. II, σ. 344, τὸ «λέγον» (λέγων) ἐξέλαβεν ὡς «λέζον».

<sup>210</sup>) Ἡ ζωοκλοπή, μάλιστα εἰς ὠρισμένα ὄρεινὰ τμήματα τῆς Κρήτης εἶχεν ἔκτασιν μέχρις ἐσχάτων. Πιθανῶς κρούσματα καὶ εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Κριτοῦσας ὑπηγόρευσαν τὴν ἀπεικόνισιν τῆς τιμωρίας τοῦ ζωοκλέπτου πρὸς περιστολὴν τοῦ κακοῦ.

<sup>211</sup>) Ἡ τιμωρία αὕτη τοῦ μετακινουμένου τὸ ὕδωρ τοῦ «αὐλακιοῦ» τοῦ ἁγροῦ ὑπάρχει καὶ εἰς τὸν ναὸν τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ Κριτοῦσας.

<sup>212</sup>) Πρβλ. καὶ Gerola, αὐτόθι, σ. 345.

<sup>213</sup>) Περὶ τῶν ποινῶν ἐν κολάσει εἰς τὰ μνημεῖα τῆς Κρήτης βλ. Gerola, αὐτόθι, 345 κ. ἐξ. Πρβλ. καὶ Ὁρλάνδου, Ἀρχεῖον, Δ', 1938, σ. 147 καὶ 177 εἰκ. 118, 119.

αὐτῶν χρωμάτων, ἀλλ' εἰς σκοτεινοτέρους τόνους. Χαρακτηριστικῶς γραμμικὴ εἶναι ἡ πτυχολογία των. Τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων ἐκτελεῖται διὰ καστανοῦ χρώματος, ἐφ' οὗ τίθενται ὀλίγα λευκὰ φῶτα. Τὸ σκοτεινὸν βάθος κοσμεῖται διὰ κοσμήματος ἐξ ἐλικοειδῶς πλεκομένων πλοχμῶν. Πέριξ τοῦ φωτοστεφάνου τῶν ἁγίων ὑπάρχει ἕτερος κοσμητικὸς κύκλος γραφόμενος δι' ἀστραγάλου<sup>214</sup>. Σημειώνομεν ἰδιαιτέρως τὰς σεβασμίας μορφὰς τῶν προφητῶν Ἡσαΐου, Ἰερεμίου, Σοφωνίου (πίν. ΙΗ', 1).

Εἰς τοὺς ἄνω τοῦ τυμπάνου τέσσαρας τριγωνικοὺς χώρους, τοὺς σχηματιζομένους ὡς εἶδομεν διὰ τῶν χιαστὶ νευρώσεων, ἐγράφησαν αἱ τέσσαρες σκηναί, ἃς ὑπεθέσαμεν ὅτι ἀνήκον εἰς τὸ διὰ τοῦ τρούλλου ἀντικατασταθὲν τμήμα τῆς καμάρας, ἦτοι: Ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Βάπτισις, ἡ Ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαΐοφόρος. Λόγῳ τοῦ περιορισμένου χώρου αἱ σκηναὶ παρεστάθησαν ἐν μεγάλῃ συμπτύξει.

Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν ἡ Θεοτόκος μόλις ἔχει παραδώσει τὸ τέκνον τῆς εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Δικαίου Συμεών. Ὅπισθεν τούτου ἡ προφήτις Ἄννα μὲ ἀνεπτυγμένον εἰλητὸν ἐφ' οὗ τὸ χωρίον «*τοῦτο τὸ βρέφος οὐρανὸν καὶ γῆν ἐστερέωσεν*», ὅπισθεν δὲ τῆς Θεοτόκου ὁ Ἰωσήφ μὲ τὸ ζεῦγος τῶν περιστερῶν. Τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ μόνον ἴχνη διεσώθησαν. Τὰ σώματα εἶναι ραδιναὶ λόγῳ τῆς στενότητος τοῦ χώρου. Τὰ ἱμάτια τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωσήφ εἶναι γαλάζια μὲ σκιάς σκοτεινοτέρας. Βαθὺ πράσινον διακρίνεται τὸ ἔνδυμα τῆς Ἄννης.—Ἡ τοιχογραφία ὡς τύπος ἀκολουθεῖ τὰ παλαιὰ πρότυπα<sup>215</sup>. Ἡ στάσις ὁμοῦ τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Παναγίας<sup>216</sup>, τὰ ἐνδύματα αὐτῶν καὶ τινες λεπτομέρειαι σχετίζουσι αὐτὴν πρὸς τὴν Ὑπαπαντὴν τῆς ἁγ. Φωτεινῆς ἐγγὺς τῆς μονῆς Πρέβελη ἐν Κρήτῃ (πίν. ΙΘ', 1).

Εἰς τὴν Βάπτισιν ὁ ἐξ ὀλοκλήρου γυμνὸς Ἰησοῦς ἴσταται κατ' ἐνώπιον ἐντὸς τοῦ Ἰορδάνου. Ὁ Πρόδρομος εἶναι κατεστραμμένος φαίνεται δὲ μόνον ἡ χεὶρ του «*ἡ ἀψαμένη τὴν κορυφὴν τοῦ Δεσπότου*». Δεξιὰ δύο ἄγγελοι καὶ ἐντὸς τοῦ ὕδατος τοῦ ποταμοῦ πλῆθος ἰχθύων. Ροδίνη εἶναι ἡ σὰρξ τοῦ Κυρίου ὡς καὶ τὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων. Καὶ ἐνταῦθα ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ παλαιὰ γνωστὰ πρότυπα τῆς βαπτίσεως, εἰς ἃ εἰκονίζεται π. χ. γυμνὸς ὁ Ἰησοῦς κ.τ.τ.

Εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Λαζάρου διακρίνονται μόνον αἱ κεφαλαὶ τῶν γονυκλινῶν πρὸ τοῦ Χριστοῦ ἀδελφῶν τοῦ Λαζάρου Μάρθας καὶ

<sup>214</sup>) Οὐδαμοῦ τοῦ κλίτους ὑπάρχει τοιαύτη ἢ ἀπλῶς σχετικὴ διακόσμησις.

<sup>215</sup>) Η. Ο m o n t, ἔ. ἀ. πίν. XXXII.

<sup>216</sup>) Περὶ τῶν τύπων τῆς Ὑπαπαντῆς βλ. Α. Ξυγγόπουλον ἐν ΕΕΒΣ τ. ΣΤ', σ. 328 κ. ἔξ.

Μαρίας. Ὁ Ἰησοῦς, φορῶν χιτῶνα ἐρυθρὸν καὶ βαθέως κυανοῦν ἱμάτιον, τείνει τὴν χεῖρα πρὸς τὸ μνημεῖον, ἐξ οὗ φαίνεται ὁ «δεδεμένος κειρίαις», ἦτοι διὰ λωρίδων ἐξ ὑφάσματος, Λάζαρος (Ἰω. ια, 44).

Καὶ ἡ Βαῖοφόρος παρουσιάζεται ἐν μεγάλῃ συμπύξει. Ὁ Ἰησοῦς καθήμενος ἐπὶ λευκοῦ <sup>217</sup> πώλου ὄνου, κατὰ τὸν συνήθη ἐν Ἀνατολῇ γυναικεῖον τρόπον, ἀκολουθεῖται μόνον ὑπὸ τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰωάννου. Ὁ χιτῶν τοῦ Ἰησοῦ εἶναι λευκός, ἀνοικτὸν πράσινον δὲ τὸ ἱμάτιόν του. Ὁμοίως διὰ πρασίνου, μὲ ἀνοικτοτέρας σκιάς, ἀπεδόθησαν τὰ ἐνδύματα τῶν μαθητῶν. Εἰς τὸ βάθος μικρὸς παῖς διαφαίνεται.

Εἰς τὰ ἀνώτατα σημεῖα τοῦ τρούλλου ἐγράφησαν αἱ προτομαὶ τῶν τεσσάρων ἀρχαγγέλων, Γαβριήλ, Μιχαήλ, Ραφαήλ, Οὐριήλ.

Εἰς τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα εἰκονίσθησαν ὡς συνήθως καὶ κατὰ τοὺς γνωστοὺς τύπους οἱ Τέσσαρες Εὐαγγελισταὶ (βλ. Διάγραμμα).

Εἰς τὰ ἐπὶ τῶν πεσσῶν τέσσαρα τόξα, τὰ φέροντα τὸν τρούλλον εἰκονίζονται: Εἰς τὸ ἀνατολικόν, οἱ ἅγ. Παντελεήμων καὶ Ἐρμόλαος, Ἰουλίττα καὶ Κήρυκος. Εἰς τὸ δυτικόν, οἱ ἅγ. Μερκούριος, Νικήτας, Σέργιος καὶ Βάκχος. Τοῦ βορείου εἶναι ἐντελῶς ἐξίτηλος ἡ παράστασις. Τὸ νότιον ἔχει κόσμημα κάτωθι δὲ τούτου τὴν μάρτυρα τοῦ παλαιότερου στρώματος (βλ. προηγούμενα) καὶ τὴν Πεντηκοστήν. Ἐπὶ τοῦ ΝΑ πεσσοῦ εἰκονίζονται ἡ Παναγία καὶ ὁ Χριστός, ἐπὶ τοῦ ΝΔ ὁ ἅγ. Πέτρος, ἐπὶ δὲ τοῦ ΒΔ ὁ ἅγ. Φραγκῖσκος. Αἱ ἄλλαι ὄψεις τῶν πεσσῶν ἢ εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμέναι, ἢ διασώζουν ἵχνη μορφῶν, ἃς δὲν ἠδυνήθη νὰ ταυτίσω.

Οἱ ἅγ. Παντελεήμων καὶ Ἐρμόλαος εἶναι ἐνδεδυμένοι πλουσίας στολὰς μετὰ μαργαριτῶν. Ὁ πρῶτος φέρει τὸ σύνθητες κιβώτιον φαρμάκων, ὁ δὲ δεύτερος βιβλίον <sup>218</sup>.

Πλουσίως ἐνδεδυμένη εἶναι καὶ ἡ ἅγ. Ἰουλίττα <sup>219</sup> καὶ ὁ μικρὸς Κήρυκος <sup>220</sup>. Πλὴν τῶν κιτρίνων λώρων καὶ τῶν μαργαριτῶν καὶ σημεῖα κοσμοῦσιν τοὺς χιτῶνάς των.

Ὁ ἅγ. Μερκούριος περιβεβλημένος χιτῶνα κυανοῦν μετ' ἐρυθρῶν παρυφῶν καὶ καστανὴν χλαμίδα, φέρει διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν σταυ-

<sup>217</sup>) Συνήθως λευκὸν εἶναι τὸ ὑποζύγιον ἐν Κρήτῃ. Καστανὸν πρὸς τὸ μέλαν ἦτο εἰς τὸν καταστραφέντα ναὸν τῶν Βρυσῶν Ἀμαρίου.

<sup>218</sup>) Jerphanion, ἔ. ἀ. texte 2, 1 σ. 323.

<sup>219</sup>) Millet, Athos, 179, 1.

<sup>220</sup>) Ὁ μικρὸς ἅγιος τιμᾶται καὶ ἐν Κρήτῃ, ἐνθα καὶ ναὸς του εἰς Λαμπιώτες Ἀμαρίου.



Είκ. 1. — Οί ἅγ. Πέτρος Ἀλεξανδρείας καὶ Γρηγόριος



Είκ. 2.—Οί ἅγ. Βασίλειος καὶ Γρηγόριος.



Είκ. 3. — Ὁ ἅγ. Ζωσιμᾶς.



Είκ. 4.—Παράδεισος. Λεπτομέρεια βορ. κλίτους.



Είχ. 1.—'Ο Διάκονος Ρωμανός.



Είχ. 2.— Θεοτόκος και 'Ιησοῦς.



Είχ. 3.— 'Ο ἄγγελος ὁ προασπίζων  
τὴν Δευτέραν Παρουσίαν.



Είχ. 4.— Ἄγγελος τῆς Δευτέρας Παρουσίας.



Είχ. 1. — 'Ο Μιχαήλ 'Αρχάγγελος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας εἰς Πλατανιά 'Αμαρίου.



Είχ. 2. — 'Ο Θύόμενος



Είχ. 1. — Λεπτομέρεια Δευτέρας Παρουσίας. 'Απόστολοι.



Είχ. 2. — Τὸ ὕδωρ τῆς 'Ελέγξεως.



ρόν, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Ὁ ἅγιος δ' ἐν φέρει τὸν χαρακτηριστικὸν πῖλον, ὃν γνωρίζομεν ἐξ ἄλλων μνημείων<sup>221</sup>.

Ὁ ἅγ. Νικητάς, μὲ κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν πολύπτυχον ἱμάτιον, φέρει σταυρὸν διὰ τῆς δεξιᾶς, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει πρὸ τοῦ στήθους μὲ ἔξω ἐστραμμένην τὴν παλάμην.

Οἱ ἅγ. Σέργιος καὶ Βάκχος παρίσταται ἐνδεδυμένοι χιτῶνας κυανοῦς μετὰ πολυτελῶν ἐρυθρῶν παρυφῶν καὶ ἐρυθρῶν χλαμύδων<sup>222</sup>, φέροντες σταυρὸν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρός, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχοντες πρὸ τοῦ στήθους. Καὶ οἱ δύο εἶναι διαδεδεμένοι τὴν κεφαλὴν διὰ στέφους ὀρμοσχήμου. Αἱ σάρκες αὐτῶν, ὡς καὶ ὄλων τῶν ἀνωτέρω ἁγίων, ἀπεδόθησαν διὰ καστανοῦ χρώματος, μὲ ὀλίγα δὲ λεπτὰ φῶτα ἐτονίσθησαν τὰ ἐξέχοντα σημεῖα.

Ἡ δὲ μάρτυς, ἡ ἀποκαλυφθεῖσα εἰς τὸ κάτω τοῦ νοτίου τόξου τοῦ τρούλλου πρῶτον στρῶμα τοιχογραφήσεως (πίν. IB', 1), παρίσταται κατ' ἐνώπιον, εἰς μέγα σχῆμα, ἐνδεδυμένη πράσινον χιτῶνα, ἐφ' οὗ ἀνοικτὸν ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Διὰ τῆς δεξιᾶς καὶ αὐτὴ κρατεῖ τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει πρὸ τοῦ στήθους μὲ ἔξω τὴν παλάμην. Τὸ πλάσιμον τῆς μορφῆς εἶναι βεβαίως διάφορον τοῦ τρούλλου. Σὰρξ ἐξ ὄχρας σχεδὸν ἄνευ διαβαθμίσεως τόνων μὲ ἔντονα τὰ περιγράμματα διὰ καστανοῦ χρώματος, ὡς π.χ. εἰς τοὺς Ἱεράρχας τοῦ Ἱεροῦ (πίν. K', 2). Ὡς ἐνεφανίσθη νῦν ἡ μάρτυς, ἀποτελεῖ διὰ τῶν ἀνοικτῶν χρωμάτων τῆς ζωηρὰν ἀντίθεσιν πρὸς τὰς σκοτεινὰς μορφὰς τοῦ τρούλλου.

Εἰς τὸ καλύψαν τὴν ἀνωτέρω ἁγίαν δεύτερον στρῶμα εἰκονογραφήσεως, τὸ τεθὲν, ὡς ἐλέχθη, μετὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τρούλλου, ἐζωγραφηθῆ ἡ Πεντηκοστή. Καὶ ἐνταῦθα ἔχομεν τὰ συνήθη σκοτεινὰ χρώματα τοῦ τρούλλου. Διακρίνεται ἄνω ὁ «οὐρανός», ἀποδοθεὶς διὰ τμήματος κύκλου, ἐξ οὗ κατέρχεται «ἐν εἴδει πυρίνων γλωσσῶν» τὸ ἅγ. Πνεῦμα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν τῶν μαθητῶν. Ἐξ αὐτῶν ἐσώθησαν καὶ ἀπεκαλύφθησαν οἱ ἐξ τοῦ δεξιοῦ τμήματος (πίν. IB', 1). Πιθανῶς κάτω τῶν ἀποστόλων θὰ ὑπῆρχον αἱ ΦΥΛΑΙ καὶ αἱ ΓΛΩΣΣΑΙ, ἀποκοπεῖσαι κατὰ τὸ γινόμενον ἄνοιγμα. Ἡ παράστασις τῆς Πεντηκοστῆς ἔχει ἐνταῦθα τὴν θέσιν τῆς, ὡς γνωρίζομεν καὶ ἐξ ἄλλων μνη-

<sup>221</sup>) V. Petkovic, La peinture Serbe du Moyen âge (Gracanica), 61 καὶ Millet, Athos, 77.

<sup>222</sup>) Κατὰ τὸν συνήθη τρόπον τοῦ ἱματισμοῦ τῶν. Βλ. Jerphanion, αὐτόθι, σ. 170 καὶ Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, σ. 147. Τοῦ αὐτοῦ, Athos, Λαύρα, πίν. 137.

μείων<sup>223</sup>. Ὁ δὲ τύπος αὐτῆς εἶναι ὁ γνωστός ἐκ τῶν χειρογράφων<sup>224</sup>.

Ἡ Παναγία καὶ ὁ Χριστὸς (πίν. ΚΑ', 2) ἐπὶ τοῦ ΝΑ πεσσοῦ, εἰκονίζονται ὁλόσωμοι, ὁ μὲν Ἰησοῦς κατ' ἐνώπιον, ἡ δὲ Θεοτόκος ἐστραμμένη κατὰ 3/4 καὶ προσβλέπουσα ἐν «δεήσει» τὸν Ὑιὸν τῆς. Οὗτος φορεῖ χιτῶνα ἐρυθρὸν καὶ κυανοῦν ἱμάτιον μὲ πτυχὰς ἀνοικτοῦ πρασίνου ἕως λευκοῦ χρώματος. Ὁ ζωγράφος ἐπεχείρησεν ἐνταῦθα γραμμικὴν πτυχολογίαν, ἀλλὰ κατὰ τρόπον μᾶλλον λαϊκόν. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς ὁ Κύριος κρατεῖ Εὐαγγέλιον ἐσταχωμένον κεκοσμημένον διὰ σταυροῦ καὶ μαργαριτῶν, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του εἶναι ἀδρά, ἡ μορφή του ἄνευ πλαστικότητος καὶ στερεῖται ἐκφράσεως. Ἡ Θεοτόκος μὲ βαθέως καστανὸν πρόσωπον καὶ ὀλίγα λευκὰ φῶτα, φορεῖ βαθέως ἐρυθρὸν ἱμάτιον καὶ ὑποῖ τὰς χεῖρας ὡς εἰς τὰς συνήθεις παραστάσεις τῆς Δεήσεως (Τριμόρφου). Ἡ τοιχογραφία ἄλλως τε εἶναι λίαν γνωστοῦ τύπου τῆς Δεήσεως, ἐξ ἧς, ἐνταῦθα, ἐλλεῖπει ὁ πάρισος πρὸς τὴν Παναγίαν Ἰω. ὁ Πρόδρομος.

Ὁ ἅγ. Πέτρος ἐπὶ τοῦ ΝΔ πεσσοῦ, παρεστάθη ὁλόσωμος ἐνδεδυμένος βαθέως κυανοῦν χιτῶνα μὲ ὑπολεύκους πτυχὰς καὶ καστανόχρουν ἱμάτιον μὲ σκιάς τοῦ ἰδίου χρώματος εἰς ἀνοικτοτέρους τόνους. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς κρατεῖ τὰς κλεῖδας τοῦ Παραδείσου, τὴν δὲ δεξιὰν ὑποῖ εἰς σχῆμα εὐλογίας. Ἡ τεχνικὴ μετρία καὶ ἐνταῦθα.

Τέλος, ἐπὶ τοῦ ΒΔ πεσσοῦ, ὁ ἅγ. Φραγκῖσκος, μάλιστα ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΟΣ κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν, ἐζωγραφήθη καὶ αὐτὸς ὁλόσωμος μετὰ καστανοχρώμου ἐνδύματος καὶ σχοινίου ὡς καθολικὸς ἅγιος. (πίν. ΙΔ', 2). Διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ Εὐαγγέλιον, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ. Ἡ ἀπεικόνισις του ἐνταῦθα εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ σεβασμοῦ οὗτινος ἀπελάμβανεν ὁ ἅγιος οὗτος ἐν τῇ Ἑνετοκρατούμενῃ Κρήτῃ<sup>225</sup>.

## β) Τεχνικὴ καὶ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν.

Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, διαφέρουσαι λίαν τῶν ἄλλων κλιτῶν, παρέχουν σύνολον εἰς τὸ ὅποιον κυριαρχοῦν τὰ σκοτεινὰ χρώματα, δι' ὧν ἐπεδιώχθη ἡ δημιουργία αὐστηρᾶς καὶ ὑποβλητικῆς ἀτμοσφαιρας, συμφώνως μάλιστα πρὸς παλαιότεραν τεχνικὴν, ἣν ἠθέ-

<sup>223</sup>) Βλ. I. D. Stefanescu, L' évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Paris 1929, alb. 7.

<sup>224</sup>) O m o n t, αὐτόθι, πίν. XLIV.

<sup>225</sup>) Τὸ ὄνομα Φραγκῖσκος, καὶ μάλιστα μὲ τοὺς τύπους Φ ρ α γ κ ι ᾶ ς καὶ Φ ρ α γ κ ι ὸ ς, ἀπαντᾶται ἀπὸ τῆς Ἑνετοκρατίας μέχρι σήμερον ἐν τῇ Νήσῳ.

λησε νὰ μιμηθῆ ὁ ζωγράφος. Λόγω τῆς περὶ τὸν κύριον ζωγράφον συνεργασίας καὶ δευτερευόντων καὶ τῆς ἀργότερον ζωγραφίσεως τοῦ τρούλλου δὲν ὑπάρχει ἐνότης εἰς τὸ κλίτος. Ἡ δυσμορφία, ἡ δυσκαμψία, τὸ ἀμελὲς σχέδιον, ἐνὶ λόγῳ ἢ ἀδυναμία ἀποδόσεως τῶν ὑπ' ὄψιν προτύπων, εἶναι χαρακτηριστικὰ ὠρισμένων σκηνῶν ὡς ἐσημειώσαμεν ἤδη κατὰ τὸν περὶ αὐτῶν λόγον. Ὁ δευτερεύων ζωγράφος, μὴ δυνάμενος νὰ ἀποδώσῃ τὴν «ὑλὴν» καὶ τὸ «εἶδος» τῶν σκηνῶν του, ἐπιζητεῖ τὴν ἐντύπωσιν δι' ἄλλων μέσων, ὡς π. χ. διὰ τοῦ πλήθους τῶν μαργαριτῶν, δι' ὧν κοσμεῖ κεφαλὰς καὶ ἐνδύματα εἰς τὰς σκηνὰς τῶν Εἰσοδίων καὶ τοῦ Συμποσίου τοῦ Ἡρώδου, καὶ διὰ τῶν ἐντόνως διαγεγραμμένων περιγραμμάτων του, ὡς εἰς τὸ λουτρὸν τῆς Γεννήσεως κ.ἄ. Ἀντιθέτως, ἐκεῖ ὅπου εἰργάσθη ἢ ἐπενέβη <sup>226</sup> ὁ κύριος ζωγράφος αἱ σκηναὶ εἶναι ἐστερημέναι τῶν ἀνωτέρω ἐλαττωμάτων. Δείγματα τῆς καλῆς τεχνικῆς τούτου εἶναι αἱ ἐκφραστικώταται φυσιογνωμίαι τῆς Ἀναλήψεως μὲ τὸ ἄρτιον διάγραμμα καὶ τὴν ὑπολογισμένην ἀπόδοσιν τῶν λεπτομερειῶν, ὁ ἅγ. Γρηγόριος τῆς κόγχης ὁμοίως μὲ τὴν ἀκρίβειαν τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἰκανότητα τῆς διὰ τῆς ἀπλότητος ἀποδόσεως πλαστικότητος, πρὸ πάντων δὲ ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος, σκηνὴ πλήρης ζωῆς καὶ δράσεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἀμιλλᾶται ὁ ρεαλισμὸς καὶ ἡ δύναμις τῆς ἀποδόσεως ὑπερβατικῆς ἀτμοσφαιρας. Ὁ ζωγράφος οὗτος, ὅστις ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ παριστᾷ ὅλην τὴν μακαριότητα εἰς τὴν ἀτάραχον μορφήν τοῦ ἁγ. Γρηγορίου, ἔχει τὴν δύναμιν καὶ ἐνταῦθα νὰ κατασκευάζῃ, ἀντιθέτως, τύπους πλήρεις θερμότητος, ταραχῆς, ἀγωνίας καὶ ὀδύνης, ὡς εἶναι οἱ συνδαιτημόνες τοῦ Κυρίου, οἱ ὅποιοι μόλις ἔχουν ἀκούσει τὸ ἀπροσδόκητον: «εἰς ἐξ ἡμῶν παραδώσει με». Τὸ δειλὸν μάλιστα βλέμμα τοῦ Ἰούδα νομίζει κανεὶς ὅτι ἐκφράζει τὴν ταραχὴν του (πίν. ΙΓ', 1). Ἐνταῦθα προσέτι, διὰ τῆς τοποθετήσεως τῶν προσώπων τῶν μὲν ὀπισθεν τῶν δέ, ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐντύπωσις τοῦ βάθους καὶ ἐξαίρεται ἡ ἔννοια τῆς δράσεως πράγματα τὰ ὅποια δὲν κατορθοῦνται ἀλλαχοῦ, ὡς εἰς τὸν Παράδεισον καὶ τὸ Συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου.

Χαρακτηριστικὸν τοῦ κλίτους εἶναι ὁ διὰ βαθέος σκοτεινοῦ χρώματος (καστανοῦ) ἢ διὰ ροδίνου προπλασμός, καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν φώτων δι' ἀνοικτοτέρου τόνου τοῦ ἰδίου χρώματος ἢ δι' ὀλίγων λευκῶν μικρῶν παραλλήλων γραμμῶν (ψιμμυθιές). Ἐπιζητεῖται οὕτω ἡ ἰμ-

<sup>226</sup>) Νομίζω ὅτι καὶ τοῦτο συνέβη, διότι π. χ. εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ τὸ συμμετρικὸν καὶ ἐκφραστικὸν πρόσωπον τῆς Θεοτόκου, ἐν σχέσει πρὸς τὰς ἄλλας ἐλαττωματικὰς μορφὰς τῆς παραστάσεως, μᾶς ἀναγκάζει νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι τὸ κύριον πρόσωπον ἐξετελέσθη ὑπὸ τοῦ κυρίου ζωγράφου.

πρεσιονιστική διάπλασις τῶν μορφῶν, ἀλλ' ἀλλαχού τοῦτο ἐγκαταλείπεται, ἀποδίδονται δὲ τὰ πρόσωπα δι' ἀπλῶν ὠχροκιτρίνων τόνων, κατὰ τὴν ἀνατολικὴν συνήθειαν. Διὰ τοῦτο τὸ σύνολον δίδει σκληρὸν πλάσιμον. Εἰς τὰ ἐνδύματα ἡ γραμμικὴ πτυχολογία ἐπικρατεῖ, αἱ πτυχὰὶ ἀποδίδονται διὰ τοῦ οἰκείου χρώματος τοῦ σχετικοῦ ἐνδύματος ἀλλ' εἰς διαφορετικοὺς τόνους, ὡς ἐσημειώσαμεν ἤδη εἰς τὰς ἐπὶ μέρους τοιχογραφίας.

Ἡ συνολικὴ ὄθεν ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν πρὸς στιγμὴν παρέχει τὸ κλίτος, εἰς ὃ σὺν τοῖς ἄλλοις ἐπικρατεῖ τὸ σκληρὸν πλάσιμον, ὑστερεῖ δὲ ἢ διὰ τῆς διαδοχικῆς διαβαθμίσεως τῶν τόνων δημιουργία πλαστικότητος κ.λ.π., ἐπιτρέπει τὴν σκέψιν ὅτι εἴμεθα μακρὰν τῆς ἀνακαινιστικῆς κινήσεως τῶν μεγάλων κέντρων<sup>227</sup>. Ἄλλ' ἡ ἐξέτασις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀναλήψεως, τῶν Ἱεραρχῶν, τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, πείθουν, νομίζω, ὅτι εὕρισκόμεθα ἐπὶ παλαιολογείου ἐδάφους. Ἐνταῦθα δηλ. τὰ ρόδινα πρόσωπα, τὸ ἀπαλότερον πλάσιμον, ἡ γραφικότης, ἡ ἀπόδοσις τοῦ χώρου, ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ φυσικότης εἰς τὰς στάσεις, εἰς τὰς χειρονομίας καὶ εἰς τὰς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων κ.λ.π., δηλοῦσιν χαρακτηριστικὰ τῆς ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀναγεννήσεως. Ὑπὲρ τῆς χρονολογήσεως ἐξ ἄλλου τοῦ κλίτους ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος καὶ ἐξῆς, πλὴν τούτων, συνηγοροῦν καὶ ὠρισμένα θέματα ἀπὸ τῆς περιόδου ταύτης ἀπαντῶντα (ὡς ἡ θέσις τῆς χειρὸς τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν) καὶ μορφαὶ εὕρισκόμεναι εἰς μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς (ὁ Ἁγ. Γρηγόριος εἰς Στάρο - Ναγκορίτσινο, 1317). Νομίζω πρὸς τούτοις ὅτι καὶ αἱ ἔξω τοῦ παλαιολογείου κλίματος σκηναὶ δὲν κλονίζουσι τὴν ἀποψιν ἡμῶν περὶ τοιχογραφίσεως τοῦ κλίτους κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΔ' καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος (Τροῦλλος) ἐφ' ὅσον, ὡς χαρακτηριστικῶς παρατήρησεν καὶ ὁ καθηγητὴς κ. Γεώργ. Σωτηρίου, «ἔργα ζωγραφικῆς ἐν πλήρει ΙΔ' αἰῶνι δὲν παρουσιάζουσιν ὁμοιογένειαν καὶ ἐνότητα εἰς τὴν τέχνην, καὶ νέα μέθοδοι δὲν κατορθώνουσιν νὰ ἐξαφανίσωσι τὰς παλαιότερας»<sup>228</sup>. Ἄλλ' ὑπὲρ πάντα ταῦτα ἡ κτηριακὴ διαμόρφωσις τοῦ κλίτους, ὅπωςδήποτε μετὰ τὸ χρονολογημένον νότιον, βεβαίωσι τὴν περίοδον, εἰς ἣν πρέπει νὰ τοποθετηθῇ τοῦτο<sup>229</sup> καὶ ἡ ζωγραφικὴ του.

Διὰ τὴν σχέσιν τέλος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ κλίτους πρὸς τὰς τοι-

<sup>227</sup>) Χατζηδάκης, ἔ. ἀ. σ. 81. Ἐξ αὐτῶν πιθανῶς τῶν λόγων τοποθετεῖ οὗτος τὸ κλίτος εἰς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνος (σελ. 62).

<sup>228</sup>) Ε.Ε.Β.Σ., ἔτος Β, 1925, σελ. 275, Ἡ Ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶς Αἰγίνης.

<sup>229</sup>) Βλ. ἀνωτέρω ὅσα ἐλέχθησαν ἐκεῖ περὶ ἀνοίγματος συνδέσεως τοῦ ἀρχικοῦ νοτίου κλίτους πρὸς τὸ νέον κεντρικόν, τῆς ἀποκοπῆς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ νοτίου κλίτους εἰς τὸ μέρος τοῦ ἀνοίγματος κ.τ.λ.

χογραφίας ἄλλων μνημείων, πλὴν ἐκείνης τὴν ὁποίαν ἐσημειώσαμεν ἄνωτέρω πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῆς Σερβίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος<sup>230</sup>. προοθέτομεν ἔνταῦθα ὅτι ἄλλαι τοιχογραφίαι σχετίζονται πρὸς τὴν Ὁμορφὴν Ἐκκλησιᾶν Αἰγίνης<sup>231</sup> καὶ ἄλλαι πρὸς τὸ Γεράκι Πελοποννήσου<sup>232</sup> (ΙΕ' αἰών).

### 3. ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΚΑΙ ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ

Ἡ Παναγία τῆς Κριτσᾶς ἔχει δύο κτητορικὰς ἐπιγραφάς, μίαν εἰς τὸν δυτικὸν τοῖχον τοῦ νοτίου κλίτους καὶ ἑτέραν εἰς τὸν βόρειον τοῦ βορείου κλίτους τὰς ὁποίας ἐδημοσίευσαν οἱ Ξανθουδίδης<sup>233</sup> καὶ Gerola<sup>234</sup> μὲ μικρὰς διαφορὰς περὶ τὴν ἀνάγνωσιν. Θεωροῦμεν σκόπιμον, χάριν τῆς χρονολογίας τοῦ ναοῦ, τῆς ὀλοκληρώσεως τῆς προκειμένης μελέτης καὶ τῆς προσφορᾶς εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους ὅσον τὸ δυνατὸν περισσοτέρων στοιχείων διὰ τὸ μνημεῖον, νὰ παραθέσωμεν τὰς ἐπιγραφὰς ἐν μεταγραφῇ, κατὰ τὴν ὀρθὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Gerola.

† Ἀνεκενήσι<sup>235</sup> κ(αὶ) ἀνι-  
(στορή)θι ὁ Θῖος καὶ πάν-  
σεπ(τὸς να)ὼς τῆς ἁγίας  
Ἄννας μητρὸς τῆς (Θεοτό-  
κου) διὰ σηνδρομῆς<sup>236</sup> καὶ  
ἐξόδ(ου τοῦ χω)ρίου τῆς  
Κρητζέας<sup>237</sup> καὶ διὰ συνεργίας  
κυροῦ Ἀ(ντω)νίου<sup>238</sup> τοῦ Λα-  
μέρα καὶ Εἰγίνου τοπί(κλην)  
Σηνουλέτο. Ἔτους ςω...<sup>239</sup>

Ἄμφιβολον εἰς τὴν ἐπιγραφὴν εἶναι τὸ ω ὅπερ δὲν διέκρινεν ὁ Ξανθουδίδης, οὐδὲ σώζεται ἕχνος του σήμερον. Πάντως ἐκ τοῦ σχή-

<sup>230</sup>) Βλ. ἄνωτέρω καὶ Muratoff, πίν. CCXXXIX κ. ἐξ.

<sup>231</sup>) Χατζηδάκης, ἔ. ἀ., σ. 60.

<sup>232</sup>) Τοῦτο συνεπέρανα ἐκ τῶν ἀνεκδότων φωτογραφιῶν ἃς ἐπέδειξεν ἡ κ. Μαρία Γ. Σωτηρίου κατὰ τὴν λίαν ἐνδιαφέρουσαν «περὶ τῆς Ζωγραφικῆς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος» ἀνακοίνωσίν της εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Χριστιανικὴν Ἀρχαιολ. Ἐταιρείαν κατὰ τὸν μῆνα Ἰούνιον.

<sup>233</sup>) Χριστιανικαὶ Ἐπιγραφαὶ Κρήτης, «Ἀθηνα» 15, 1903, σ. 64.

<sup>234</sup>) Monumenti Ven., IV, σ. 532.

<sup>235</sup>) Ὁ Ξανθουδίδης: (Ἀνεκαι)νίσι.

<sup>236</sup>) Ξ: σινδρομῆς.

<sup>237</sup>) Ξ: ἐξόδου [Φανου;]ρίου τοῦ Κριτζέου.

<sup>238</sup>) Ξ: κυροῦ U....νίου.

<sup>239</sup>) Ξ: Σηνουλέτο. ἔτσι, ς....

ματος τῶν γραμμάτων<sup>240</sup>, τῶν θεμάτων τοῦ κλίτους τῶν ἀπαντώντων τὸν ΙΔ' αἰῶνα καὶ τῆς ἐν γένει τεχνοτροπίας τῶν τοιχογραφιῶν δέον νὰ δεχθῶμεν τὴν χρονολογίαν: ἕξ χιλιάδες ὀκτακόσια... (ἐντὸς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος). Τὸ τμήμα ἄλλως τε τοῦ δευτέρου γράμματος, ὅπερ διετηρεῖτο ὅτε τὸ ἐσημείωσεν ὁ Gerola (ὁμοιάζον πρὸς ἰῶτα μικρὸν (ι)), οὔτε ψ δικαιολογεῖ οὔτε Ϝ. ἐνῶ κανονικῶς συμπληρώνεται εἰς ω. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ δύο ἀνωτέρω ἐρευνηταὶ εἰς τὸν ΙΔ' αἰῶνα κατέταξαν τὴν ἐπιγραφὴν<sup>241</sup>.

Ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ βορείου κλίτους ἔχει ὡς ἑξῆς:

«Ἀνεκαινήσθη<sup>242</sup> ὁ παρὼν δῶμος τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Ἀντωνί(ου) δι' ἐξόδου καὶ συνδρομῆς κυροῦ Γεωργίου τοῦ Μαζηζάνη<sup>243</sup> καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ κὲ τῶν τέκνων αὐτ(οῦ) Ἀμήν...».

Τέλος ἐκ τῶν ὀλίγων ἐνθυμήσεων τὰς ὁποίας συναντῶμεν εἰς τὸν ναὸν σημειῶ τὰ χαράγματα ὅσα κατώρθωσα νὰ ἀναγνώσω.

Ἐπὶ τοῦ ΒΔ ἀνοίγματος:

A X M (= 1640)  
μινὶ δεκεμβρίου εἰς τ(ὰς)  
4 ἐκιμίθι ὁ μακαρίτης  
ὁ Ἰωανίκι(ος) . . . . .  
ο φ(ρ)ατζ(έσ)κος κα....

Ἐπὶ τοῦ κεντρικοῦ κλίτους:

hic fuit<sup>244</sup> Bartol(omeo)...  
... . αφοδ (=1574)

Καὶ κατωτέρω:

εἰς τας 6 τοῦ Γεναρ(ι)  
ἐκιμήθη ὁ δοῦλος τοῦ Θ(εοῦ)  
μιχαήλ μα(ζηζάνης;)

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ

<sup>240</sup>) Βλ. Gerola, ἔ. ἀ. σ. 532.

<sup>241</sup>) Πρὸς αὐτοὺς σύμφωνος εἶναι καὶ ὁ κ. Χατζηδάκης, ἔ. ἀ. σ. 62.

<sup>242</sup>) Ξ: ἀνεκαινήσθι.

<sup>243</sup>) Σημειῶ ὅτι καὶ σήμερον ἐν Κριτσᾶ σώζεται τὸ ὄνομα ὡς Μαηζάνης. Περὶ τῆς ἐτυμολογίας βλ. Ξανθοῦδίδην, ἔ. ἀ., σ. 66.

<sup>244</sup>) Περὶ τοῦ τύπου τούτου τῶν Κρητικῶν μεσαιωνικῶν ἐπιγραφῶν διέλαβεν ὁ Ξανθοῦδίδης, ἔ. ἀ. 61. Πρβλ. καὶ Κ. Καλοκύρη, Ἀνέκδοτοι ἐπιγραφαί..., «Κρητικὰ Χρονικά» Ε', σελ. 337.