

# ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΙ ΜΙΧΑΗΛ ΟΙ ΠΕΔΙΩΤΑΙ

ΔΥΟ ΚΡΗΤΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΟΙ ἘΝ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΩ,

ΚΑΤΑ ΤΑΣ ΑΡΧΑΣ ΤΟΥ ΙΗ' ΑΙΩΝΟΣ

## I

Ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐπέζησεν, ὡς γνωστόν, καὶ μετὰ τὴν πτώσιν τοῦ Βυζαντίου. Ἦδη ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, ἂν μὴ πολὺ ἐνωρίτερον, μὲ τὴν ἀθρόαν μετακίνησιν βυζαντινῶν οἰκογενειῶν ἐκ βασιλευούσης καὶ τὴν ἐγκατάστασιν εἰς Κρήτην<sup>1</sup>, ἐνισχύεται ἡ διανοήσις εἰς τὴν μεγαλόνησον. Ἡ τέχνη, ἀναθερμαινομένη ἐδῶ, μέλλει νὰ συνεχίσῃ ἐπὶ μακροὺς χρόνους τὴν μεγάλην παράδοσιν καὶ νὰ προαγάγῃ ἔτι μᾶλλον τὴν βυζαντινὴν ἀγιογραφίαν. Ἡ ἀνάπτυξις τῆς ζωγραφικῆς κυριώτατα συντελεῖται διὰ Κρητῶν καλλιτεχνῶν, οἵτινες μετὰ τὴν πτώσιν τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας ἐδημιούργησαν Σχολὴν ἀνταξίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀπλωθεῖσαν καθ' ἅπαντα τὸν δουλωθέντα Ἑλληνικὸν χῶρον καὶ πέραν αὐτοῦ. Ἀπὸ τῆς κοιτίδος αὐτῆς, ἐξ ἧς προῆλθε τὸ μέγα φυτώριον τῶν ὀνομαστῶν καλλιτεχνῶν, ἡ Σχολὴ ὠνομάσθη Κρητικὴ, καὶ ἐπεβλήθη μὲ τὴν ἐξαίρετον δημιουργίαν Κρητῶν πρὸ πάντων ζωγράφων τοῦ ΙΓ' καὶ ΙΖ' αἰῶνος, οἷος ὁ ἄριστος ἀγιογράφος Θεοφάνης ὁ Κρητὴς (Μπαθήχας), ὁ εἰς Ἅγιον Ὄρος, Μετέωρα καὶ Καλαμπάκαν ἐργασθεὶς<sup>2</sup>, οἱ σύγχρονοι αὐτοῦ Κρητὴς Ἀντώνιος καὶ Τζώρτζης, καὶ ὁ Κατελλᾶνος (ἐκ Θηβῶν), οἱ συνεχίσαντες τὸ ἔργον τοῦ Πανσελήνου εἰς Ἅγιον Ὄρος<sup>3</sup>, ὁ μέγιστος ὄλων θεωρούμενος Μιχ. Δαμασκηνός<sup>4</sup> καὶ πλεῖστοι ἄλλοι καθ' ἅπασαν τὴν Ἑλλάδα ἐργασθέντες ὡς τοιχογράφοι δόκιμοι καὶ τοῦ ὀκρίβαντος ἐργάται κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΓ' αἰῶνος καὶ ὀλόκληρον τὸν ΙΖ' αἰῶνα.

<sup>1</sup>) Σ π. Π. Λάμπρου, Κατάλογος τῶν Κρητικῶν οἰκῶν Κερκύρας. «Ν. Ἑλληνομνήμων», Τόμ. Ι' (1913), σελ. 449 κ.έξ. Πρβλ. E. Gerland, Histoire de la Noblesse crétoise au moyen âge, Paris 1907, σελ. 16 κ.έξ.

<sup>2</sup>) Ch. Bayet, Mémoire sur une mission au mont Athos, Paris 1876. σελ. 309. — Γ. Σωτηρίου, Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰῶνος, «Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν», ΣΤ' (1929), σελ. 304 κ.έξ.

<sup>3</sup>) G a b r. M i l l e t, Recherches sur l' iconographie des évangiles XIVe, XVe et XVIe siècles, Paris 1916, σελ. 660-661, 678.

<sup>4</sup>) Μ. Χατζηδάκη, Ἡ Κρητικὴ ζωγραφικὴ καὶ ἡ Ἰταλικὴ χαλκογραφία, «Κρητικὰ Χρονικά», Α' (1947), σελ. 34, ὑποσ. 24-25.



Τὰ καλλιτεχνικὰ προϊόντα τῆς νέας ταύτης Σχολῆς φέρουν συχνὰ τὴν ὑπογραφήν τῶν δημιουργῶν των, οὐχὶ σπανίως ὅμως εἶναι ἐντελῶς ἀνυπόγραφα. Οἱ σεῖμοι ἐκεῖνοι ἐργάται, ὡς φαίνεται, ἔκρινον ὅτι δὲν τοὺς ἐπετρέπετο νὰ προσβάλλουν τὴν ἱερότητα τῶν θεμάτων μὲ τὴν ματαιόδοξον ὑπενθύμισιν τοῦ ὀνόματός των. Τὰ βυζαντινὰ ἀριστουργήματα τοῦ Μυστρᾶ (ΙΔ' καὶ ΙΕ' αἰῶνος) οὐδεμίαν ὑπογραφήν φέρουν. Αὐτὸς ὁ δεινὸς Πανσέληνος, ὁ θαυμασίως ζωγραφήσας τὸ πρωτᾶτον τῶν Καρυῶν καὶ ἄλλας ἐκκλησίας (ἀρχὰς ΙΓ' αἰῶνος), δὲν ὑπέγραψε τὰ ἔργα του. Ἐν μέγα πλῆθος ἀνωνύμως ἐργασθέντων τεχνιτῶν, ἀπλωθὲν μέχρι τῶν ἐσχατιῶν τῆς Ἑλλάδος, ὅπου σκληρὰ ἡ ἐγκατάστασις τῶν κατακτητῶν ἀπεστέρησε τὸν Ἕλληνα τῆς πολυποθῆτου ἐλευθερίας καὶ τῆς ὀργανωμένης κρατικῆς προστασίας καὶ μερίμνης, κρατεῖ ὑψηλὰ τὴν ἐθνικὴν σημαίαν καὶ διασώζει ἀκεραίαν τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν εἰς τὴν τέχνην, ἀνεπηρέαστον ἀπὸ τὴν εἰς τὸ μεταξὺ ἀναπτυχθεῖσαν ἀναγέννησιν τῆς τέχνης εἰς τὴν Δύσιν.

Οἱ ἀνώνυμοι οὗτοι ζωγράφοι, ὡς καὶ οἱ διὰ τοῦ ὀνόματος αὐτῶν γνωστοὶ τῶν αἰώνων τῆς δουλείας, προσέφερον ὑπέροχον ἐθνικὴν ὑψηλοτάτην μέτρον τῶν παραμονῶν τῆς Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως. Τὸ χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τῆς τέχνης των εἶναι ἡ πιστὴ προσήλωσις εἰς τὰ βυζαντινὰ πρότυπα, τὰ ἐμπνευσθέντα ἀπὸ τὴν βαθεῖαν πίστιν πρὸς τὸν χριστιανισμόν. Διότι ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὑπῆρξε πάντοτε ἡ ἔκφρασις τῆς ἀρετῆς, διὰ μέσου τῆς ἱεροπρεπείας τῶν μορφῶν τῶν ἁγίων, διὰ μέσου τῆς ἀφθάστου γλυκύτητος τοῦ προσώπου τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς θεοσκείας, τῆς θλιμμένης τρυφερότητος τῆς Παρθένου Θεομήτορος, ἢ τῆς τραχείας ἐκφραστικότητος τῶν ἀσκητῶν καὶ μαρτύρων.

Βεβαίως καὶ ἄλλαι ἑλληνικαὶ ἐπαρχίαι πλὴν τῆς Κρήτης ἀνέδειξαν καλοὺς βυζαντινοὺς ζωγράφους, κατὰ τοὺς ἰδίους τούτους χρόνους, ἐργασθέντας ἐντὸς τῆς ἰδίας αὐτῶν γενετείρας καὶ εἰς ἀρκούντως μεμακρυσμένην αὐτῆς ἀκτῖνα. Καὶ οἱ ζωγράφοι οὗτοι ἀνήκουν ὡσαύτως εἰς τὴν αὐτὴν Σχολὴν τῆς τεχνοτροπίας πού ἀκολουθεῖ τὰ βυζαντινὰ πρότυπα καὶ ἀπεικονίζει τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοφυΐαν τοῦ Ἕλληνοῦ. Οἱ ζωγράφοι ὅμως τῆς Τουρκοκρατίας, οἱ ἀνήκοντες χρονικῶς εἰς τὴν περίοδον τὴν κειμένην ἐγγύτερον πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν, παρουσιάζουν πολλάκις ἐν γνώρισμα εἰς τὴν ὅλην αὐτῶν δημιουργίαν, ὅπερ σαφῶς διακρίνεται τοῦ συνόλου τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς Κρητικῆς Σχολῆς. Οὗτοι κατὰ τὸ πλεῖστον δὲν ἔχουν τὴν βαθεῖαν θεωρητικὴν καλλιτεχνικὴν μόρφωσιν τῆς Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων, τῆς συγγραφείσης ὑπὸ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων, καὶ ἴσως τοὺς λείπει ἡ μεγάλη πείρα καὶ ἡ ὑψηλὴ ἐμπνευσις. Βεβαίως ξεκινοῦν μὲ μίαν ἐμφυτον κλίσιν εἰς τὴν χρῆσιν τοῦ χρωστικῆρος καὶ μὲ πολλὴν



ἀγάπην πρὸς τὴν τέχνην. Προγυμναζόμενοι δὲ καὶ χωρὶς μέτρα σχεδιάζοντες ἀπὸ νεαρωτάτης ἡλικίας ἐπάνω εἰς τὶς σκαλωσιῆς ὡς φιλομαθῆ μαστορόπουλλα, τὰ πρῶτα μυστικὰ τῆς ζωγραφικῆς ὡς εἰς ἐργαστήρια ἐδιδάσκοντο. Οὕτως, οἰκειούμενοι κατ' ὀλίγον εἰς τὰ προπλάσματα καὶ τὰ ἀντίβολα, τὰς χρυσοκονδυλίας καὶ τὰς γενικὰς συνταγὰς καὶ ὁδηγίαις τῆς Ἑρμηνείας, περὶ τοῦ πῶς νὰ δουλεύουν *Μοσχόβικα* ἢ *Κρητικά*<sup>5</sup>, ἀπέβησαν φορεῖς τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος εἰς τὴν ὑπόδουλον πατρίδα των. Ἐν τούτοις, αἱ γνώσεις αὗται δὲν ἐξασφαλίζουν εἰς τοὺς θερμοὺς τούτους τεχνίτας τὴν πλήρη καὶ αὐστηρὰν καλλιτεχνικὴν μόρφωσιν καὶ ἡ τέχνη των περιέχει ἄπειρα στοιχεῖα λαϊκά, λίαν ἐνδιαφέροντα καὶ πολλῆς σπουδῆς ἄξια.

Οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι καὶ οἱ συνεχίζοντες τὴν ἐργασίαν αὐτῶν κορυφαῖοι ἐκπρόσωποι τῆς Κρητικῆς Σχολῆς ζωγραφίζον ἀπεικονίζοντες διὰ τοῦ χρωστῆρος τύπους οὐχὶ φυσικοὺς καὶ πραγματικούς, ἀλλὰ κυριώτατα συμβολικούς. Κάτω ἀπὸ τὸ πτυχωτὸν καὶ πολύχρωμον, ποδῆρες καὶ γωνιῶδες καὶ σχεδὸν μονοκόμματον ἱερὸν ἔνδυμα ἑνὸς βυζαντινοῦ ἁγίου δὲν εὐρίσκομεν συνήθως τὴν προβολὴν τῶν λεπτομερειῶν καὶ τῆς φυσικότητος τοῦ σώματος, στήθους, κοιλίας, μηρῶν κλπ. Τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εἶναι ἀπωστεωμένα, γυμνοὶ σκελετοὶ ὡς θὰ ἤθελε μία ξηρὰ ἀπεικόνισις ἀσκητικῆς ζωῆς. Ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου εἶναι μᾶλλον οἷα θὰ ἔπρεπε καὶ θὰ ἤρμοζεν εἰς τὸ λανθάνον θρησκευτικὸν αἴσθημα μιᾶς παραστάσεως καὶ ὄχι οἷα ἀπαντᾷ πράγματι εἰς τὸν καθ' ἡμέραν βίον. Ἡ ἀδρὰ φυσιογνωμία ἑνὸς οἰκουμενικοῦ ἱεράρχου καὶ διδασκάλου δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχη τὰ γνωρίσματα τῆς κατὰ κόσμον ζωῆς, ἀλλὰ θὰ φέρῃ τὴν σφραγίδα μιᾶς αὐλοῦ καὶ ὑπὲρ τὸν κόσμον ὑπάρξεως. Μία παράστασις ἐφίππου ἁγίου ἢ πολεμιστοῦ, οἷον τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, Ἀγ. Δημητρίου κλπ., δὲν θὰ εἶναι εἰλημμένη ἀπὸ τοὺς ἱππικοὺς ἀγῶνας τῆς Δύσεως. Σκηναὶ εἰς ἀναπαράστασιν γεγονότων ἐκ τῆς Παλαιᾶς ἢ τῆς Καινῆς Διαθήκης οὐδεμίαν ὁμοιότητα θὰ ἔχουν πρὸς συναφῆ ἐπεισόδια ἢ συγγενεῖς ἐκδηλώσεις ἐκ τοῦ βίου τῶν ἀνθρώπων, διότι τὰς παραστάσεις ταύτας χαρακτηρίζει πρῶτιστα καὶ μάλιστα ἡ ἀγιότης τοῦ θέματος, ἡ δὲ γλῶσσα τῆς τέχνης τοῦ Βυζαντίου εἰς τοιαύτας περιπτώσεις ἐκφράζεται μὲ ἀνάλογα μέσα, ὑπερέχοντα τῆς πεζότητος τοῦ ἀνθρωπίνου βίου.

Ἀντιθέτως οἱ λαϊκώτεροι εἰς τὰς ἐμπνεύσεις των ζωγράφοι τῶν τελευταίων χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, διασπαρέντες ἀνὰ τὴν ὑπόδουλον χώραν καὶ ἀναρριχηθέντες μέχρι τῶν ἀποτόμων βράχων τῶν χριστιανι-

<sup>5</sup>) Διογυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδοσις Ἀ Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Τεῦχ. Α', ἐν Πετρούπολει 1900, σελ. 5, 6, 33 - 34.



κῶν μονῶν, ἀπειτύπωσαν ἐκεῖ τὰς ἀγίας μορφὰς τῶν ἀνδρῶν τῆς θρησκείας καὶ τὰς κυριωτέρας σκηνὰς τοῦ βίου τῶν μαρτύρων αὐτῆς. Ἄλλ' ἐνῶ, οὕτως ἐργαζόμενοι, ὑπῆρξαν καὶ οὗτοι γνήσιοι καὶ εἰλικρινεῖς ἐργάται τῆς κοινῆς καὶ ἐνιαίας βυζαντινῆς παραδόσεως εἰς τὴν κυρίαν γραμμὴν τῆς ἐργασίας των, ἔστω καὶ χωρὶς τὴν μεγάλην δύναμιν τῶν ὀνομαστῶν ζωγράφων τῆς ἀκμῆς, ἐν τούτοις ἔδωκαν πολλάκις εἰς τὰ ἔργα των τὸν τόνον τῆς ἀπλότητος τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἣν ἔζη ὁ ἑλληνισμὸς τῆς Τουρκοκρατίας. Ἡ Ἁγία Μαρίνα, μὲ τὸν κλάδον ἐλαίας εἰς τὴν δεξιάν, ὁμοιάζει μᾶλλον μὲ τὴν σεμνὴν παρθένον τῆς ὑποδούλου ἐποχῆς, ἢ μὲ τὰ καθιερωμένα αὐστηρὰ πρότυπα. Ὁ Παντοκράτωρ ἔχει τι τὸ βλοσυρὸν εἰς τὴν ἔκφρασιν, ἡ μορφὴ του μὲ τὸ πυκνὸν μαῦρον γένειον ἀποκλίνει πρὸς τὸν ἄσιατικὸν τύπον. Τοιαῦτα χαρακτηριστικὰ συνήνητησαν πολλάκις οἱ πλάνητες τεχνῖται εἰς μορφὰς συγχρόνων των ἀνατολιτῶν. Ἀτημέλητοι δὲν εἶναι μόνον οἱ ἀσκηταὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης, οἱ ἔρημίται καὶ οἱ μάρτυρες. Οἱ περισσότεροι ἅγιοι ἔχουν πρότυπα συγχρόνους μοναχοῦς, οἵτινες καὶ διδάσκαλοι καὶ σύμβολα τοῦ Ἑθνικοῦ εἶχον ἀποβῆ. Εἰς τὰς ἐκ τῆς Π. καὶ Κ. Διαθήκης ἐμπνευσθεῖσας σκηνὰς, πρόσωπα βιβλικὰ ἔχουν τὴν κατῆφειαν καὶ τὰς κινήσεις τῶν ὑποδούλων Ἑλλήνων. Οἱ μάρτυρες τῆς πίστεως δὲν εἶναι εἰ μὴ οἱ μάρτυρες τῆς ἐλευθερίας, οἱ ἀρματολοὶ τῶν βουνῶν, οἱ ἀνθιστάμενοι εἰς τὰς δεινὰς καὶ ἀπηνεῖς διώξεις τῶν κατακτητῶν καὶ οἱ πικροὶ ἐκδικηταὶ ἀλλοθρήσκων ἐπὶ τῶν ραγιαδῶν χριστιανῶν καταπιέσεων.

Εἰς Πελοπόννησον συναντᾷ κανεὶς εἰς τὰς σκηνὰς τοῦ Ἁγίου Πάθους ἀντὶ Ρωμαίων στρατιωτῶν Βενετοῦς πολεμιστὰς ἢ Ἀλβανοῦς μισθοφόρους τοῦ 1770<sup>4)</sup>. Εἰς τινὰ παράστασιν τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου ἀνωνύμου ζωγράφου τῆς Τουρκοκρατίας εἰς τὴν Γορτυνιακὴν Στεμνίτσαν τὸ τραπεζομάνδηλον εἶναι ἐστρωμένον μόνον εἰς τὸ ἄκρον τῆς τραπέζης καὶ κατὰ μῆκος αὐτῆς, τὸ δοχεῖον τοῦ οἴνου εἶναι ὁμοίωτα πρὸς τὰ ὅλως ἰδιάζοντα χάλκινα δοχεῖα τῆς Στεμνίτσας, προϊόντα μιᾶς εὐρέως διαδεδομένης μεταλλουργίας τῆς κόμης ταύτης, τὰ μέχρι σήμερον ἀπαντῶντα εἰς χρῆσιν τῶν κατοίκων αὐτῆς, τὰ δὲ ποτήρια μὲ τὰς ὑψηλὰς βάσεις ὅμοια πρὸς τὰ σημερινά<sup>5)</sup>.

<sup>4)</sup> Φ. Κό ν τ ο γ λ ο υ, Ταξίδια, Βιβλίον Α', Ἀθήνα 1928, σελ. 45, ἐνθα τοιχογραφία ἐκ Καρυταίνης.

<sup>5)</sup> Ἁ. Ζάχου, Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα Γορτυνίας, «Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον», Τόμ. Η' (1923), σελ. 78, ἐνθα αἱ παρατηρήσεις αὗται προσγράφονται εἰς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ Μπαφέρως τῆς Στεμνίτσας, ἐνῶ πρόκειται περὶ φαινομένων τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ. Βλ. καὶ Φ. Κό ν τ ο γ λ ο υ, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 45 τὴν εἰκόνα. Πρβλ. καὶ Ἰω. Ράμφοϋ, Ὁ Δευτερεύων Σίφνου, ἐν Ἀθήναις 1948, σελ. 8 κ.έξ. Ὁ Δευτερεύων εἶναι χαρακτηριστικὸς τύπος λαϊκοῦ ζωγράφου.



Ἔτσι, παραλλήλως πρὸς τὴν ἐν τῇ γενικῇ γραμμῇ διαπιστουμένην, ἀμελῆ ἴσως, ἀλλὰ πάντοτε συμπαθῆ καὶ ἀξιοσπούδαστον προσπάθειαν τῶν ζωγράφων πρὸς διατήρησιν τῆς παραδόσεως, διακρίνομεν πολλάκις ἱκανὰ λαϊκὰ στοιχεῖα εἰς τὴν τέχνην, γεννήματα τῆς πικρᾶς ὑποδούλου ἐποχῆς, καὶ διὰ τοῦτο πολὺ περισσότερον ἀξία στοργῆς καὶ μελέτης ἐκ μέρους ἡμῶν. Ἀκριβῶς διὰ τοῦτο, οἱ πολλοὶ καὶ συχνότατα ἀνώνυμοι οὗτοι ἐργάται εἶναι ἀξιοὶ τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν εὐγνωμοσύνης. Ἄν τὸ ἔργον των δὲν ἠρευνήθῃ πλήρως κατὰ τὴν ἑκατονταετῆ περίοδον τοῦ ἐλευθέρου ἡμῶν βίου, δὲν σημαίνει τοῦτο ὅτι στερεῖται σημασίας καὶ πρέπει νὰ περιφρονηθῇ. Ἡ ἔρευνα θὰ φέρῃ πάντοτε εἰς φῶς, ἔστω καὶ τμηματικῶς καὶ κατ' ὀλίγον, καὶ τὰ τελευταῖα δείγματα τῆς ἀγνῆς ταύτης ἑλληνικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, ἐφ' ὅσον ὁ χρόνος καὶ ἡ βαρεῖα ἀμέλεια καὶ ἀδιαφορία τῶν συγχρόνων δὲν ἠφάνισαν αὐτά, μέχρις ὅτου ὀλοκληρωθῇ ἡ μελέτη τῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν βυζαντινῆς τέχνης, ἥτις πρὸς στιγμὴν ἐπιστεύθη ὅτι ὅλως ἐξέλιπε.

## II

Ἡ Πελοπόννησος, πλὴν τῶν ἔργων τῆς πρώτης κατηγορίας, οἷα τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Μυστρᾶ, αἱ ὠραῖαι τοιχογραφίαι τοῦ Γερακίου, τῆς Μονεμβασίας, τῆς Χριστιανουπόλεως, τῆς παλαιᾶς μονῆς Φιλοσόφου κλπ., ἔνθα μεγαλοφυεῖς καλλιτέχναι συνέχισαν τὴν τέχνην τοῦ Βυζαντίου, ἐργασθέντες μὲ ἀξιοθαύμαστον ἀτομικότητα, περιέχει εἰς τοὺς κόλπους αὐτῆς ἀφθονίαν ἔργων καλλιτεχνῶν τῆς Τουρκοκρατίας, ἐγχωρίων καὶ ξένων. Ἡ χώρα χωρίζεται ἀπὸ τὴν Κρήτην μὲ τὰ κοινὰ χωρικά ὕδατα τοῦ Κρητικοῦ πελάγους. Εἰς ἄλλην μακρινὴν ἐποχὴν ἐταξίδευσαν καλλιτέχναι ἀπὸ τὸν Μορέαν πρὸς τὴν Μεγαλόνησον, οἷον ὁ Ξένος Διγενῆς, κατὰ τὸ 1462<sup>9)</sup>, καὶ πρὸς ἄλλας χώρας ἄλλοι, οἷον οἱ Δοξαράδες κλπ. Ἦδη Κρηῖτες, πλέον ἢ ἄπαξ, διεπέρασαν τὸ Κρητικὸν πέλαγος καὶ, διεκπεραιωθέντες ἀπὸ τῶν παραλίων μέχρι τῶν ἀκροτάτων σημείων τῆς χερσονήσου, ἀπετύπωσαν ἐκεῖ τὸ πλούσιον καλλιτεχνικὸν αἶσθημα τῆς μακρᾶς κρητικῆς πείρας. Ἐκ τῆς μελέτης τῆς ἐν Πελοποννήσῳ ἐργασίας Κρητῶν ζωγράφων πλουτίζεται ἐνδιαφερόντως ἢ ἐν γένει ἱστορία τῆς Κρητικῆς ἀγιογραφίας.

Ἡ ἐργασία Κρητῶν ἐν Πελοποννήσῳ φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι παλαιότερα κατὰ πολὺ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Κατὰ τὸ 1700 Φιλόθεός τις ἱερομόναχος Κρής εἰργάσθη εἰς τὸ Κυνουριακὸν Λεωνίδιον ἐν τῷ ναῶ

<sup>9)</sup> Giuseppe Gerola, Monumenti Veneti nell' isola di Creta, Τόμ. Β', Venezia 1908, σελ. 310.



τῆς Εὐαγγελιστρίας<sup>9</sup>. Εἰς τὴν μονὴν Παναγίας τῆς Ἐλωνας ἐν τῇ αὐτῇ ἐπαρχίᾳ σώζεται εἰκὼν τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς εἰς τὸ Εἰκονοστάσιον, ἔργον Γεωργίου τοῦ Κρητὸς ἐν ἔτει 1798<sup>10</sup>. Ὀλίγον ἐνωρίτερον, εἰς τὰ 1773, Ζαχαρίας Καστροφύλαξ ὁ Κρήσις, γνωστὸς ἐν Κρήτῃ ζωγράφος<sup>11</sup>, εἰργάσθη εἰς τὴν ἐν Μαντινείᾳ μονὴν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῶν Βαρσῶν<sup>12</sup>. Ἐπίσης κατὰ τὸ 1798 εἰς τὴν ἐν Κορινθίᾳ μονὴν τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ εἰργάσθη ὁ Κρήσις ἱεροδιάκονος Ἀθανάσιος<sup>13</sup>. Ὡσαύτως ἐν Κυνουρίᾳ (ναὸς Παναγίας τοῦ Πλατάνου) εἰργάσθη κατὰ τὸ 1754 ἁγιογράφος Ζαχαρίας Ντζάνε, ὅστις χωρὶς ἀμφιβολίαν προέρχεται ἀπὸ τὴν οἰκογένειαν τοῦ ἐκ Κρήτης ζωγράφου Ἐμμανουὴλ ἱερέως Τζάνε, τοῦ ἐπιλεγομένου Μπουνιαλῆ, τὰ ἔργα τοῦ ὁποίου, χρονολογούμενα μέχρι τοῦ τέλους τοῦ ΙΖ' αἰῶνος, χαρακτηρίζει ἐξαιρετὸς γνῶσις τῆς βυζαντινῆς ἁγιογραφίας καὶ μικρογραφίας<sup>14</sup>. Ὁ δὲ ζωγράφος Χριστόδουλος Καλέργης, ὁ εἰς Μύκονον ἐργασθεὶς (1730)<sup>15</sup>, πρὸ τοῦ τέλους δὲ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ζωγραφήσας εἰκόνας τινὰς τῆς ἐν Κυνουρίᾳ μονῆς Ὀρθοκωστῆς ἢ Ἀρτοκωστῆς (1698)<sup>16</sup>, ἦτο, νομίζομεν, Κρήσις καὶ αὐτός. Οἱ Πελοποννήσιοι Μόσχοι φαίνεται ὅτι κοινὴν Κρητικὴν καταγωγὴν εἶχον μὲ τὸν πιθανῶς Κρητὰ Ἡλιοῦ Μόσχον. Ἀλλὰ ὁ πολὺς Βίκτωρ ὁ Κρήσις δὲν εἰργάσθη εἰς Πελοπόννησον<sup>17</sup>. Ἡ ἐν τῷ εἰκονοστασίῳ τοῦ νεω-

<sup>9</sup>) Τοῦτον γνωρίζει καὶ ὁ Ν. Δ. Καλογερόπουλος, Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα, «Ἐκκλησιαστικὸς Κήρυξ», Ἔτ. Η' (1918), σελ. 472. — Τοῦ αὐτοῦ, Μεταβυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Τέχνη, Ἀθήναι 1926, σελ. 113.

<sup>10</sup>) Ν. Δ. Καλογερόπουλος, ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 113. Πρβλ. «Ἐκκλησιαστικὸν Κήρυκα», Ἔτ. Η' (1918), σελ. 472. — Γ. Ν. Δεληγιάννη, Ἡ ἱερὰ μονὴ Ἐλώνης, «Δελτίον Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας», Τόμ. Α' (1928) (νέα σειρά), σελ. 123.

<sup>11</sup>) Δ. Σισιλιάνου, Ἕλληνες ἁγιογράφοι μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθήναι 1935, σελ. 108-109.

<sup>12</sup>) Ν. Δ. Καλογερόπουλος, Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα, «Ἐκκλησιαστικὸς Κήρυξ», Ἔτ. Η' (1918), σελ. 461-462.

<sup>13</sup>) Ν. Δ. Καλογερόπουλος, Μεταβυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Τέχνη, σελ. 113.

<sup>14</sup>) Ν. Β. Τωμαδάκη, Ἐμμανουὴλ, Κωνσταντῖνος καὶ Μαρίνος Τζάνε Μπουνιαλῆς, «Κρητικὰ Χρονικά», Α' (1947), σελ. 123 κ.ἑξ. — Ἀ. Ευγγούλου, Ὁ Ἅγιος Γοβδελαῆς τοῦ Ἐμμ. Τζάνε, αὐτόθι, σελ. 467 κ.ἑξ.

<sup>15</sup>) Δ. Σισιλιάνου, ἐνθ' ἄνωτ. 102.

<sup>16</sup>) Ν. Δ. Καλογερόπουλος, Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα, ἐνθ' ἄνωτ., Τόμ. Η', σελ. 471. — Τοῦ αὐτοῦ, Βυζαντινοὶ ζωγράφοι, «Νέα Ἑστία», Τόμ. ΔΔ' (Ἰούν.-Δίβριος 1943), σελ. 882β. Πρβλ. καὶ Γιάννη Κουσκουβά, Ἡ μονὴ Ὀρθοκωστῆς, «Κυνουριακὴ Ἐπιθεώρηση», Τόμ. Α' (1937/38), σελ. 177-180, ἐνθα ἡ πληροφορία ἐλλεῖπει.

<sup>17</sup>) Δ. Σισιλιάνου, ἐνθ' ἄνωτ. σελ. 60.

τέρου καθολικοῦ τῆς παρὰ τὴν Δημητσάναν μονῆς τοῦ Φιλοσόφου εἰκόν τοῦ Προδρομοῦ δὲν εἶναι ἔργον τοῦ Κρητὸς Βίκτωρος, ἀλλὰ τοῦ ἐκ τῆς Γορτυνιακῆς Τρεστενᾶς (νῦν Μελισσόπετρας) μοναχοῦ Βίκτωρος<sup>18</sup>.

Κατὰ τὰς δύο πρώτας δεκαετηρίδας τοῦ ΙΗ' αἰῶνος εὐρέως ἐν Πελοποννήσῳ εἰργάσθησαν οἱ μέχρι τοῦδε ἄγνωστοι εἰς τοὺς περὶ τὴν τέχνην ἀσχολοιμένους Κρητὲς ἀδελφοὶ Πέτρος καὶ Μιχαὴλ Πεδιῶται, προφανῶς ἐκ τῆς κρητικῆς Πεδιάδος ὁρμώμενοι<sup>19</sup>. Οὗτοι εἰργάσθησαν ὁμοῦ ἢ καὶ κεχωρισμένως, ἐπὶ μίαν δεκαετίαν (1705-1715) ἐν Πελοποννήσῳ, ὅτε ἡ χώρα διετελεῖ ὑπὸ τὴν κατοχὴν τῶν Ἑνετῶν, ὡς ἀκολούθως:

Α) Μόνος ὁ Πέτρος εἰργάσθη εἰς τὸ παλαιότερον Καθολικὸν τῆς ἐν Γορτυνίᾳ μονῆς Καλαμίου, κατὰ τὸ ἔτος 1705.

Β) Ἀπὸ κοινοῦ Πέτρος καὶ Μιχαὴλ κατὰ τὸ ἔτος 1710 ἐργάζονται εἰς τὴν μονὴν Μπούρας ἐν τῷ τέως δήμῳ Φαλαισίας τῆς Μεγαλοπόλεως.

Γ) Ἐντεῦθεν μόνος ὁ Μιχαὴλ κατὰ τὸ ἔτος 1711 ἐτοιχογράφησε τὸ ἀνακαινισθὲν Καθολικὸν τῆς μονῆς Ἁγίου Γεωργίου τῆς Ρεκίτσας ἐν Λακεδαίμονι.

Δ) Ἀκολούθως ἀμφοτέρωτεροι συνειργάσθησαν, κατὰ τὸ ἔτος 1713 εἰς τὸ νεώτερον Καθολικὸν τῆς μονῆς Καλαμίου.

Ε) Τέλος μόνος ὁ Πέτρος εἰργάσθη εἰς τὸν ναὸν τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς ἐν Γορτυνίᾳ Στεμνίτσας, κατὰ τὸ ἔτος 1715.

### III

Ἡ παλαιὰ μονὴ τῆς Παναγίας στὸ Καλάμι κεῖται παρὰ τὴν δεξιὰν ὄχθην τοῦ ποταμοῦ Λουσίου, οὐχὶ μακρὰν τῶν ἐρειπίων τῆς ἀρχαίας Γόρτυνος, εἰς τὸν μυχὸν ὑψηλοῦ καὶ ὀπωσοῦν ἀποκρήμνου βράχου, εἰς ἀπόστασιν 2 1/2 ὥρῶν ἀπὸ τῆς Γορτυνιακῆς πρωτεύουσας Δημητσάνης, 1/2 δὲ ὥρας ἀπὸ τοῦ χωρίου Ἀτσίχωλος<sup>20</sup>. Ἐγγύτατα τῆς μονῆς ταύτης κεῖνται χριστιανικὰ μνημεῖα λίαν ἀξιόλογα,

<sup>18</sup>) Φ. Κό ν τ ο γ λ ο υ, Ταξίδια, Βιβλίον Α', σελ. 81. Πρὸβλ. «Γορτυνιακὸν Ἡμερολόγιον» τευχ. Γ' (1948), σελ. 56-57.

<sup>19</sup>) Ἡ κρητικὴ Ἐπαρχία Πεδιάς τοῦ Νομοῦ Ἡρακλείου ἔχει πρωτεύουσαν τὸ Καστέλλι. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν χριστιανικῶν ἐκκλησιῶν ἐν Πεδιάδι εἰκάζεται ὅτι ἐν τῇ πλουσιωτάτῃ ταύτῃ ἐπαρχίᾳ, ἐνθα καὶ ἡ ἔδρα τῆς Ἐπισκοπῆς Χερρονήσου, ἤκμασεν ἡ θρησκεία τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ τέχνη.

<sup>20</sup>) W. Martin L e a k e, Travels in the Morea, Τόμ. Β' London 1830, σελ. 24. Τὸ μοναστήριον τοῦτο φαίνεται νὰ ὑπονοῆ καὶ ὁ Ern. C u r t i u s, Peloponnesos, Τόμ. Α', Gotha 1851, σελ. 350. — Καλάμια δὲν συναντᾷ σήμερον ὁ ἐπισκέπτης εἰς τὸν χώρον τοῦτον. Ἴσως ἐκ παλαιότερας ὑπάρξεως μεμονωμένου καλαμίου προῆλθεν ὁ λόγιος τύπος τοῦ τοπωνυμίου, ὅπερ ὑπὸ τοῦ λαοῦ *Στὸ καλάμι* λέγεται.



οἶον ἢ μονὴ τοῦ Φιλοσόφου (I' αἰῶνος), ἢ μονὴ Προδρόμου (IΓ' πιθανῶς αἰῶνος), τὸ ἐκκλησίδιον τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου (IΔ' αἰῶνος), τὰ μνημεῖα τῆς Καρυταίνης, τῆς Στεμνίτσας κλπ.

Εἰς τὸ νεώτερον Καθολικὸν τῆς μονῆς Φιλοσόφου καὶ εἰς τὴν μονὴν Προδρόμου εἰργάσθησαν σοβαρᾶς δυνάμεως καλλιτέχναι τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, ὧν δὲν μᾶς παρεδόθη τὸ ὄνομα, εἰς τὸν Πρόδρομον μάλιστα ἴσως ὁ Θεοφάνης, εἰς δὲ τοῦ Φιλοσόφου πιθανῶς μαθηταὶ τοῦ Θεοφάνους. Ἐπομένως οἱ Πεδιώται ἐργάζονται εἰς ἓνα τόπον οὐχὶ ἄμοιρον καλλιτεχνικῆς παραδόσεως.

Τὸ παλαιὸν μικρὸν θολωτὸν ἐκκλησίδιον τῆς μονῆς Καλαμίου εἰς τὸν βράχον εἶναι ἀμελῶς ἐκτισμένον, φέρον ἀνωμάλους εἰς τὸ ἐσωτερικὸν αὐτοῦ προεξοχὰς τοῦ βράχου καὶ διασώζει καλῶς διατηρουμένας τοιχογραφίας τινάς, οἷον Ἀγ. Νικόλαον (ΝΑ γωνία), Ἀγ. Γεώργιον (δεξιὰ τῆς εἰσόδου), Ἀρχάγγελον Μιχαὴλ καὶ Ἀγ. Λημήτριον (ἀριστερά), φέροντας χαρακτηριστικῶς σπαιτισμοὺς κατὰ τοὺς ὀφθαλμούς, δείγματα τῶν ἀλβανικῶν βανδαλισμῶν κατὰ τὴν περίοδον ἣτις ἠκολούθησε τὴν ἀτυχῆ ἐξέγερσιν τοῦ 1770, τὴν λεγομένην τοῦ Ὁρλώφ. Ἀπὸ τὰς συνθέσεις, ἢ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου καὶ τὰ Εἰσόδια (Β ἄνω), καθὼς καὶ εἰκόνες ἐκ τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα (Ν ἄνω) εἶναι αἱ μᾶλλον ἐκφραστικαὶ καὶ ἀκέραιαι. Ὁ Παντοκράτωρ εἰς τὸ κέντρον τοῦ σπηλαίου, μὲ μορφὴν ἑλαφρῶς ἀσιατίζουσαν, στέφεται κυκλικῶς μὲ ταινίαν στενήν φέρουσαν κύκλῳ τὴν γνωστὴν ρῆσιν : *ἐξ οὐρανοῦ ἐπέβλεψεν ὁ Κύριος...*

Ἐπερὶ τῆς μονῆς εἰσόδου τοῦ μικροῦ τούτου ναοῦ σώζεται ἐσωτερικῶς εἰς διαστάσεις μεγάλας (1×0,40 μ.) ἐντὸς ἐρυθρᾶς ταινίας, ἢ ἀκόλουθος ἐφ' ὑγροῖς (in fresco) ἐπιγραφή :

Ο ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ Κ(ΑΙ) ΠΑΝΣΕΙΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑ-  
[ΓΙΑΣ ΕΝΔΟΞΟΥ ΛΕ-  
ΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ ΚΑΙ ΛΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑ-  
[ΡΙΑΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕ-  
ΩΣ ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΛΘΡΩΝ ΓΗΣ, ΚΑΙ ΑΝΙΣΤΟΡΗΘΗ, ΔΙΑ  
[ΣΥΝΔΡΟ-  
ΜΗΣ ΕΞΟΔΟΥ Κ(ΑΙ) ΚΟΠΟΥ ΠΟΛΛΟΥ, ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΕΝΤΗ-  
[ΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ  
ΑΘΑΝΑΣΙ(ΟΥ) ΚΟΥ ΛΟΠΟΥΛΟΥ<sup>21</sup>, ΕΚ ΧΩΡΑΣ ΚΑΡΥΤΑΙ-  
[ΝΑΣ, ΕΝ ΤΑΙΣ ΗΜΕΡΑΙΣ ΤΟΥ ΠΑΝΟ-  
ΣΙΩΤΑΤΟΥ ΚΑΘΗΓΟΥΜΕΝΟΥ Κ(ΥΡΙΟΥ) ΠΑΙΣΙΟΥ ΜΑΛΕΣΗ.  
Ἐν ἔτει ΑΨΕ (= 1705) ΕΝ ΜΗΝΙ ΙΟΥΝΙΟΥ Κ(ΑΙ) ΧΕΙΡ  
ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΛΙΟΤΗ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ.

<sup>21</sup>) Ὁ ἐκ Καρυταίνης Θανάσης Κουλαῆς, καὶ κατὰ παλαιὰν Πελοποννησιακὴν συνήθειαν Κουλόπουλος, διετέλεσεν ὄπλαρχηγὸς τῆς



(Βλ. τὸ τέλος τῆς ἐπιγραφῆς κατ' ἀπόδοσιν τοῦ ζωγράφου Φ. Κόντογλου ἐν εἰκ. 13).

Τὰ προϊόντα τῆς πρώτης κοινῆς συνεργασίας τῶν ἀδελφῶν Πεδιωτῶν εὐρίσκονται εἰς τὴν μονὴν τῆς Θεοτόκου, τῆς ἐπικαλουμένης Μπούρα ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ Μεγαλοπόλεως. Τὰς τοιχογραφίας τῆς μονῆς ταύτης ἰδὼν κατ' Αὐγουστον τοῦ 1902 ὁ μακαρίτης Λαμπάκης, οὐδὲν περὶ αὐτῶν ἔγραψε. Ἡ τοιχογράφησις τῆς Μονῆς Μπούρα ὑπὸ τῶν Πεδιωτῶν ἐπερατώθη τὸν Σεπτέμβριον τοῦ ἔτους 1710, ὡς διδάσκει διασωθεῖσα ἐπιγραφή :

— Ἀνηστορήθη ὁ θεῖος οὗτος καὶ πάνσεπιος ναὸς  
τῆς ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου  
Μαρίας τῆς κοιμίσεως καὶ ἐξοδίας τοῦ αὐτοῦ μοναστηρίου  
καὶ συντρομίας καὶ κόπου πολλοῦ παρὰ τοῦ ὀσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις  
Γαλακτίονος Στελιανὸς ἐκ νήσου Ἄνδρος καὶ ἐπιτροπεύοντος τοῦ ἐν-  
τιμωτάτου Κυρίου Κυρίου Γεώργου Φύληπα καὶ ἀρχιερατεύοντος  
τοῦ πανιερωτάτου Μητροπολίτου Χρηστιανουπόλεως Κυρίου Γρηγορίου<sup>22</sup>

Πελοποννήσου, δρᾶσας κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς πρώτης Τουρκοκρατίας, τὴν Ἑνετοκρατίαν καὶ τὰ πρῶτα τῆς δευτέρας Τουρκοκρατίας. Συμμαχήσας μετὰ τῶν Ἑνετῶν ἠμεῖφθη διὰ τὴν συμβολὴν του εἰς τὸν ἐναντίον τῶν Τούρκων ἀγῶνα καὶ ἔλαβεν ὑπ' αὐτῶν τὴν καπετανίαν (territorium) Καρυταίνης, ἣς εἶχε μεγίστην ἔκτασιν Μιχ. Β. Σακελλάριου, ἡ Πελοπόννησος κατὰ τὴν δευτέραν Τουρκοκρατίαν, Athen 1939, σελ. 108 - 109. Μετὰ τὴν κατὰ τὸ 1715 ἀνάκτησιν τῆς Πελοποννήσου ὑπὸ τῶν Τούρκων, φαίνεται ὅτι ὁ Κουλᾶς προσεκύνησε τὸν Μ. Βεζύρην Ἀλῆ πασᾶν Κουγιουρτζήν, διατηρήσας καὶ πάλιν τὴν καπετανίαν Καρυταίνης. Ὁ Κουλᾶς ὑπῆρξε τύπος ἀγαθοῦ Γορτυνίου, παρασχὼν πλείστας ἐκδουλεύσεις εἰς ἄτομα καὶ ἐκκλησιαστικὰ συγκροτήματα. Εὐηργέτησε τὴν ἐγγὺς κειμένην μονὴν τῆς Αἰμυαλοῦς Τάσου Ἀθ. Γριτσοπούλου, Ἡ παρὰ τὴν Δημητσάναν μονὴ Παναγίας τῆς Αἰμυαλοῦς, ἐν Ἀθήναις 1947, σελ. 22 καὶ ὑποσ. 2. Ἐπίσης τὴν μονὴν Φιλοσόφου καὶ τὴν τοῦ Προδρόμου, καθὼς ἐπίσης καὶ ὁ «ἐντιμώτατος ἄρχος» ἀποκαλούμενος Θεοδωράκης Κουλᾶς. Βλ. Ν. Α. Βέην, ἐν «Byzantinische Zeitschrift» Τόμ. XV (1906), σελ. 476. Ἡ δὲ θυγάτηρ τοῦ Θανάση μοναχῆ Σωφρονία ἴδρυσε τὴν ἐν Καλάμαις μονὴν καλογραϊῶν Δημ. Χ. Δουκάκη, «Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια», Τόμ. ΛΑ' (1911), σελ. 94, 109.— Ὀλίγα τινὰ περὶ τοῦ «κνρ θαυράση» βλ. ὑπὸ Γ. Ι. Καρβελά, Ἐπιφανεῖς Γορτυνιοὶ ἐπὶ Τουρκοκρατίας, «Γορτυνιακὸν Ἡμερολόγιον», Τόμ. Γ' (1948), σελ. 7. Πρβλ. Θᾶνον Βαγενᾶν, Γορτυνιοὶ κλεφτοκαπετάνιοι πρόδρομοι στὸν ἀγῶνα τοῦ 1821, ἐφημ. «Ἡ Φωνὴ τῆς Γορτυνίας», Ἔτ. Θ' (περίοδ. β') φ. 248 (2 Ἀπριλ. 1945) σελ. 1. Ὁ Κουλᾶς εἶναι ὁ χορηγὸς τῆς τοιχογραφίσεως καὶ τοῦ νεωτέρου Καθολικοῦ τῆς μονῆς Καλαμίου.

<sup>22)</sup> Δημ. Χ. Δουκάκη, Κατάλογος τῶν μητροπολιτῶν Χριστιανουπόλεως, «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος», Τόμ. Δ' (1909), σελ. 367. Ἐνταῦθα μνημονεύεται ἀπλῶς. Περὶ τῆς μητροπόλεως ἔχομεν παλαιὸν μελέτημα Πετρ. Γ. Ζερέντη, Αἱ μητροπόλεις Χριστιανουπόλεως καὶ Ἄργους καὶ Ναυπλίας, ἐν Ἀθή-



ἐπὶ ἔτους ΑΨΙ (= 1710) ἐν μηνὶ Σεμπτέμβριος ΙΕ'. Χειρὶ Πέτρου καὶ Μιχαὴλ παιδιωτῶν<sup>23</sup>.

Μετὰ τὰς τοιχογραφίας τῆς Μονῆς Μπούρα, τὸ ἐπόμενον ἔτος 1711, μόνος ὁ Μιχαὴλ ἐργασθεὶς εἰς τὴν περιοχὴν Λακεδαίμονος, ἔνθα παρὰ τὸ χωρίον Γεωργίτζη τοῦ τ. δήμου Πελλίνης κεῖται ἡ μονὴ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Ρεκίτσας — ἡ γνωστὴ μονὴ τοῦ Γρηγορίου Δικαίου Παπαφλέσσα — ἀπέδωκεν ἔργον ἀξιόλογον. Ὁ μικρὸς ὠραῖος ναὸς τῆς μονῆς ταύτης, ρυθμοῦ βασιλικῆς μετὰ τρούλλου, φέρει τοιχογραφίας ἐμπνευσθείσας ἀπὸ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τὴν Π. καὶ Κ. Διαθήκην. Ἡ Πλατυτέρα εἰς τὴν κόγχην ὑπέστη φθορὰς ἐκ πτώσεως τῶν κονιαμάτων, ἐπιδιορθωθείσα βραδύτερον δι' ἄλλης χειρός<sup>24</sup>.

Ἡ σχετικὴ τῆς ἀγιογραφίσεως ἐπιγραφὴ τῆς μονῆς Ρεκίτσας, κατὰ πιστὸν ἀντίγραφον ἔχει ὡς ἑξῆς :

Ο ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ Κ(ΑΙ) ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ  
 [ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΤΡΟ-  
 ΠΑΙΟΦΟΡΟΥ ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΟΥ ΡΕΚΗΤΖΑ ΥΠΑΡΧΗ ΤΟΥ  
 [ΠΟΤΕ ΛΑΖΑΡΟΥ ΦΑΚΙΟΛΙ Κ(ΑΙ) ΑΝΑΚΕΝΙΣΤΗ  
 ΔΙΑΣΥΝΔΡ(Ο)Μ(ΗΣ) Κ(ΑΙ) ΚΟΠΟΥ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΑΠΑΝΟΣΙΟ-  
 [Τ(Α)ΤΟΥ Κ(ΥΡΙΟΥ)Υ ΙΩΑΣΑΦ ΠΕΛΕΣΙ Κ(ΑΙ) ΑΝΙΣΤΟΡΙ-  
 [ΘΗ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΕ  
 ΧΑΤΖΗΠΥΡΓΙΟΤΙ ΦΑΚΙΟΛΙ Κ(ΑΙ) ΔΙΑΣΥΝΔΡΟΜΙΣ ΤΟΥ  
 [ΔΙΔΕΣΙΜΟΤΑΤΟΥ Κ(ΥΡΙΟΥ)Υ ΠΑ(ΠΑ)ΔΗΜΗΤΡΙΓΡΑΜΑΤΙ  
 ΣΟΠΟΥ Κ(ΑΙ) ΔΙΔΕΣΙΜΟΤΑΤΟΥ ΠΑΠΑ ΙΩ(ΑΝΝΟΥ) ΑΔΑ-  
 [ΜΟΠΟΥΔΟΥΛΟΥ Κ(ΑΙ) ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ  
 Κ(ΑΙ) ΤΩ(Ν) ΕΠΙΔΙΠ(ΩΝ) ΚΛΗΡΙΚ(ΩΝ) ΕΚ ΧΟΡΙΟΥ ΓΙΑ-  
 [Ν(Ε)ΟΥΣ ΠΕΤΡΟΥ Κ(ΑΙ) ΠΑΝΑΓΙΟΤΙ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΥΝΑ-  
 [ΔΕΛΦΩΝ  
 ΕΚ Τ(ΗΣ) ΘΕΙΑΣ ΣΑΡΚΟΣ ΑΨΙΑ (= 1711) ΕΝ ΜΗΝΙ ΙΟΥ-  
 [ΛΙΟΥ Α ΧΕΙΡΙ ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΙΔΙΟΤΙ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ<sup>25</sup>.

ναις 1922.—Ἰδίαν ἐργασίαν μέλλομεν ν<sup>2</sup> ἀφιερῶσωμεν καὶ ἡμεῖς ἐν καιρῷ ἐπὶ τοῦ ἰδίου τούτου θέματος.

<sup>23</sup>) Γ. Λαμπάκης, ἐν τῷ «Δελτίῳ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας», Τεύχ. Γ' (1903), σελ. 107-108. Τὴν μονὴν δὲν κατώρθωσα νὰ ἐπισκεφθῶ.

<sup>24</sup>) Οἱ σύγχρονοι ἐπισκέπται ἐπὶ τῶν τοιχογραφιῶν χαράσσουν τὰ ὀνόματά των, συντελοῦντες εἰς τὴν διάρκῃ καὶ ἀσφαλῆ φθορὰν τῆς ἀγιογραφίας. Ἐπ. Καφετζῆ, Ἱστορικὰ μνημεῖα ὑπὸ καταστροφῆν, «Σλαβιατικὰ Χρονικά», Β' (1938/39), φ. 15 (Ὀκτώβρ. 1938), σελ. 4-5.

<sup>25</sup>) Τὰς τοιχογραφίας τῆς Ρεκίτσας δὲν εἶδον ἐξ αὐτοψίας. Τὰς πληροφορίας καὶ τὴν ἐπιγραφὴν ὀφείλω εἰς τὸν δημοδιδάσκαλον Γ. Γκλέκαν ἐκ τοῦ πα-



Μετὰ δύο ἔτη οἱ Πεδιωῖται συνεργάζονται καὶ πάλιν εἰς τὴν τοιχογράφησιν τοῦ νεωτέρου Καθολικοῦ τῆς μονῆς Καλαμίου, κειμένου ἐγγὺς τοῦ παλαιοῦ, ἀλλ' εἰς περισσότερον ὁμαλὸν καὶ ἡμερον τόπον. Ὁ ναὸς τῆς μονῆς ταύτης, ἥτις ἀπὸ τοῦ 1833 διὰ Διατάγματος τῆς Ἀντιβασιλείας τοῦ Ὀθωνος διελύθη, εἶναι σταυροειδῆς μὲ ἡμιεξάγωνον ἐξωτερικῶς κόγχην καὶ ὀκτάπλευρον τροῦλλον, φέροντα ἐναλλάξ εἰς τὰς πλευρὰς αὐτοῦ ἀνὰ ἓν ἢ δύο ροδιακὰ λεγόμενα πινάκια καὶ μονόλοβα παράθυρα, εἶναι πολὺ εὐρύχωρος (10 × 6 μ.) ἐν σχέσει μὲ τὸν παλαιὸν μικρὸν ναὸν καὶ δι' ἀργολιθοδομῆς ἐκτισμένος, χρησιμοποιεθέντος ἐν μέρει καὶ πώρου. Ὁ τροῦλλος τοῦ ναοῦ στηρίζεται ἐπὶ

## ΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΝ

«*Ἐρέωσον, Κύριε, τὴν ἐκκλησίαν, ἣν ἐπίσω τῆς τιμῆς σε αἵματι.*»

Εἰκ. 8.

τεσσάρων πεσσῶν, διαμορφωμένων εἰς κίονας καὶ ἐπιμελῶς ἐπενδεδυμένων μὲ ἄφθονον καὶ λεῖον κονίαμα. Τὴν ἡμισφαιρικὴν ὀροφὴν τοῦ τροῦλλου (1 περίπου μ.) καταλαμβάνει ἡ σοβαρὰ μορφή τοῦ Παντοκράτορος, ὃν περιθέει ζώνη γραπτὴ μὲ τὴν ρῆσιν: *ἐπέβλεψεν ἐξ οὐρανοῦ...* Κάτωθεν αὐτοῦ εἰκονίζεται ἡ Θεία λειτουργία, ἐν συνεχείᾳ δὲ ὀλόσωμοι Προφῆται καὶ ἐγκόλπια. Ἐλαφρὸν διάκοσμον φέρει καὶ ἡ ποδιὰ τοῦ τροῦλλου, ὑπὸ τὴν ὁποίαν φύονται τέσσαρα σφαιρικὰ τρίγωνα, περιέχοντα, κατὰ τὸ σῦνηθες, τοὺς τέσσαρας Εὐαγγελιστάς, μὲ μορφὰς ἐξόχως ἐκφραστικὰς. Ἐντεῦθεν συμμετρικαὶ παρατηροῦνται αἱ γεννήσεις τῶν σταυροκαμαρῶν, αἵτινες διακόπτονται κατὰ τὰς μακρὰς πλευρὰς εἰς τὸ μέσον, διότι κατὰ τοὺς κίονας εἶναι ὑψηλότεραι καὶ συνεχίζονται χαμηλότεραι πρὸς δυσμὰς<sup>26</sup>.

ρακειμένου χωρίου Γεωργίτζη, ὅστις μετ' ἀκριβείας σχεδὸν τελείας ἐξέδωκεν αὐτήν, μετὰ σημειώσεων περὶ τῆς μονῆς: «Σπαρτιατικὰ Χρονικά», Β' (1938|39), σελ. 6-7. Πρβλ. καὶ Τάσου Ἀθ. Γριτσοπούλου, Σημείωμα περὶ τῆς μονῆς Ρεκίτσας, αὐτόθι, Ε' (1942), φ. 56 (Μάρτιος 1942), σελ. 58-59.

<sup>26</sup>) Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Τόμ. Α', Ἀθῆναι 1942, σελ. 394, 409.



Ὡς πρὸς τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα, κατὰ τὴν εἰκονογράφησιν τοῦ νέου τούτου καθολικοῦ, ἐιρηήθη ἡ παραδεδομένη διάταξις. Εἰς τὴν πρώτην σειρὰν ἀπὸ τοῦ ἐδάφους ἐξωγραφήθησαν ἅγιοι εἰς φυσικὸν μέγεθος, εὐθὺς δὲ ὑπερῶν αὐτῶν ἀναπαρίσταται ὁ Ἀκάθιστος ὕμνος εἰς 24 Σκηνάς, ἀντιστοιχοῦς τῶν ἰσαριθμῶν οἴκων, μεθ' ὃ εἰς δύο

σειρὰς παραστάσεις ἐκ τῆς Παλ. Διαθήκης. Ὁ καλλιτέχνης ἀναπαρίστα ἑυρέως καὶ ἐπιμελῶς τὴν Ἁγίαν Γ'οιφήν. Μέγα μέρος τῆς νοτίας πλευρᾶς καταλαμβάνει ἡ δι' εἰκόνων αἰσθητοποίησις τοῦ Κοντακίου τῆς Μεγ. Δευτέρας: ὁ Ἰακώβ ὠδύρετο τοῦ Ἰωσήφ τὴν στέρησιν. . . ., ἔνθα ζωηρὰν ἐντύπωσιν προκαλεῖ ὁ τεθλιμμένος πατήρ ἐν μέσῳ τῶν ἑνδεκα υἱῶν, διὰ τὴν ἀπώλειαν τοῦ προσφιλοῦς Ἰωσήφ, ὅστις εἰς μικρὰν ἀπόστασιν εἰκονίζεται ἐφ' ἄρματος καὶ ἐπευφημεῖται ὡς βασιλεὺς<sup>27</sup>. Ἀ-



Εἰκ. 9.

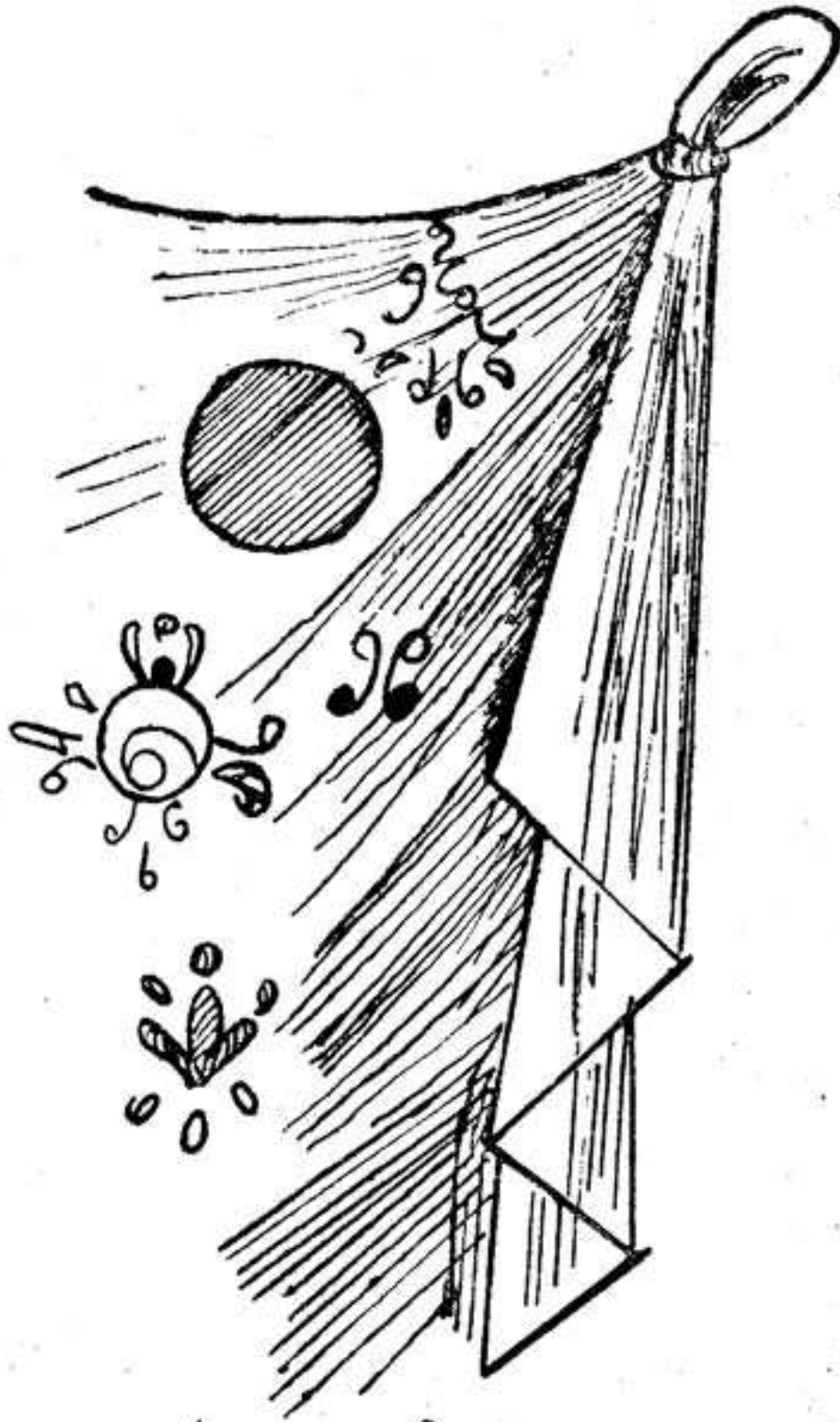
ξιομνημόνευτος εἶναι καὶ ἡ σύνθεσις τῆς δεξιᾶς σταυροκαμάρας, ἔνθα ἐξωγραφήθη τὸ «Πᾶσα πνοή» με πολλὴν ἐπιβλητικότητα.

Ἡ Πλατυτέρα εἰς τὴν κόγχην παρεστάθη ἐκφραστικὴ καὶ μεγαλοπρεπής. Κάτωθεν αὐτῆς Προφῆται, Ἱεράρχαι καὶ Ἀπόστολοι. Δια-

<sup>27</sup>) [Γ. Σωτηρίου], Ἡ Γορτυνία καὶ τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα, Ἐφημ' Ἀθηνῶν «Ἐμπρός», Ἔτ. Δ' φ. 10523, 21 Φεβρ. 1926. σελ. 3.



κοσμητικὴ ταινία διήκει καθ' ὅλην τὴν ἔκτασιν τῆς καμπύλης τοῦ Βήματος, φέρουσα τὴν ῥῆσιν: τὸ στερέωμα τῶν ἐπὶ σοὶ πεποιθότων στερέωσον, Κύριε, τὴν ἐκκλησίαν.... Ἀπὸ τὸ δεῖγμα τῆς ἐν λόγῳ ταινίας (εἰκ. 8), κατ' ἀντιγραφὴν τοῦ ζωγράφου Φ. Κόντογλου, εἰς τὴν θερμὴν ἀγάπην τοῦ ὁποίου πρὸς τὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματα τῶν



Καλάμι Ποδοσφίρας τοιχογραφίας

Εἰκ. 10.

τὴν συγγνώμην. Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ λοιποῦ τμήματος τοῦ ἱεροῦ μέτριαι.

Δείγματα τῶν τοιχογραφιῶν, κατ' ἀντιγραφὴν Φ. Κόντογλου, μᾶς πείθουν περὶ τῆς ἐν γένει καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεως τῶν Πεδιωτῶν καὶ τῆς καθαρῶς διαφαινομένης προσπαθείας αὐτῶν νὰ ἀποδώσουν μορφὰς τελείας καὶ τῆς ἀξιεπαίνου αὐτῶν τάξεως νὰ συνδυάσουν χρωματισμούς, προσεγγίζοντας τὰ φυσικὰ χρώματα. Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τύρων (εἰκ. 9), μὲ στολὴν πολεμιστοῦ, εἰς τὴν δεξιὰν φέρει βέλος, κατὰ τὰς ἐξηγήσεις δὲ τοῦ ἀντιγραφέως καλλιτέχνου: «φέρει

γνωστῶν καὶ ἀνωνύμων ζωγράφων τῆς Τουρκοκρατίας πολλὰ ὀφείλει ἡ τέχνη, δύναται τις νὰ λάβῃ γνῶσιν τῆς τεχντροπίας τῶν Πεδιωτῶν. Κατ' ἐπεξήγησιν τοῦ ἀντιγραφέως, ἡ ταινία σύγκειται εἰς τὴν τοιχογραφίαν: «ἀπὸ πλατειῆς λουρίδες οὐμπρα ψημένη (καρὲ κεραμιδι χρῶμα), ἀπὸ γραμμῆς ἄσπρες στὴν ἀρχὴ καὶ σιὸ τέλος, ἀπὸ γράμματα μαῦρα καὶ ἀπὸ τὴν ἄσπρην ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου σκιασμένη μὲ πράσινο». Εἰς τὴν προσκομιδὴν ἡ Ἄκρα Ταπεινωσις ἐξωγραφήθη μὲ βαθὺ αἴσθημα· ὁ Ἰησοῦς ἐν μέσῳ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ ἡγαπημένου μαθητοῦ, καρτερικός, γλυκὺς, προσωποποιεῖ τὴν ὑπομονὴν καὶ



ἀσπίδα γκρίζα μὲ σκιές οὖμπρα, κίτρινον θώρακα, φουστανέλλα μολυβιά, ροῦχο κεραμιδί». Ἡ δὲ πόδωσις τοιχογραφίας (εἰκ. 10) μὲ τὸ ὠραῖον σχέδιον καὶ τὴν φυσικότητα τῆς πτυχώσεώς της «ἔχει τὸ φόντο ἄσπρο σιὸ ροῦχο καὶ τὶς σκιές πράσινες, τὸ στρογγυλὸ κόκκινο, τὸ κέντημα μαῦρο καὶ τὸ ἄνθος σιὸ κέντρον κόκκινο καὶ γύρω μαῦρο». Τὸ κόσμημα τοῦ τόξου (εἰκ. 11) «ἔχει φόντο ἄσπρο, μεσαῖο κλαδί πράσινο καὶ τὰ διπλανὰ κόκκινα μπρίκ». Ἡ εἰκ. 12 μὲ τοὺς στρατιώτας καὶ τὸ ζῶον, εἶναι ἡ πλέον λαϊκὴ ἔκφρασις τῆς τέχνης τῶν Πεδιωτῶν.

Ὑπὲρ τὴν θύραν τῆς κυρίας εἰσόδου κατὰ τὴν δυτικὴν πλευρὰν ἐν τῷ ἐσωτερικῷ τοῦ ναοῦ, ἐντὸς ζωηρᾶς ἐρυθρᾶς ταινίας (διαστ. 1×0, 50μ.), κτητορικὴ ἐπιγραφὴ ἐφ' ὑγραῖς (in fresco) γεγραμμένη ἔχει ὡς ἑξῆς (βλ. ἐν εἰκ. 14 τὸ τέλος τῆς ἐπιγραφῆς κατὰ πιστὴν ἀπόδοσιν τοῦ ζωγράφου Φώτη Κόντογλου) :



Εἰκ. 11.

† Ο ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ Κ(ΑΙ) ΠΑΝΣΕΙΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡ-  
 [ΑΓΙΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ  
 ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΕΙΠΑΡΘΕΝΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΙΣΕΩΣ  
 [ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ ΓΗΣ  
 ΚΑΝΗΣΤΟΡΗΘΗ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΕΞΟΛΟΥ ΚΑΙ ΚΟΠΟΥ  
 [ΠΟΛΛΟΥ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΕΝΤΗΜΟ-  
 ΤΑΤΟΥ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΚΥΡΙΟ(Υ) ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΚΟΥΛΟΠΟΥ-  
 [ΛΟΥ ΕΚ ΧΩΡ(ΑΣ) ΚΑΡΙΤΕΝ(ΑΣ) ΕΝ ΤΑΙΣ ΗΜΕ-  
 [ΡΑΙΣ ΤΟΥ<sup>28</sup>  
 ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ Κ(ΥΡΙΟ)Υ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΚΥΡΙΛΟΥ Π(ΑΤ)ΡΙ-  
 [ΑΡΧΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΟΣ ΕΚ ΤΗΣ ΘΕΙ(ΑΣ)  
 ΣΑΡΚΩΣΕΟΣ ΑΨΙΓ (= 1713) ΙΝΔΙΚΤΙΩΝ(ΟΣ) 5' ΕΝ ΜΗΝΙ  
 [ΑΥΓΟΥΣΩ Ι5'  
 ΧΕΙΡΙ ΠΕΤΡΟΥ Κ(ΑΙ) ΜΙΧΑΗΛ  
 ΑΔΕΛΦ(ΩΝ) ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ.

<sup>28)</sup> Ἐν τῷ διακένῳ τῶν στ. 4-5, ἐπεμβάσει ὡς φαίνεται τοῦ μνημονευομένου ἡγουμένου, προσετέθη διὰ γραμμάτων μικροτέρων καὶ ὑπὸ χειρὸς τῆς αὐτῆς, ὁ ἐμβόλιμος στίχος :



Δύο ἔτη μετὰ τὴν τοιχογράφησιν τοῦ νεωτέρου καθολικοῦ τῆς μονῆς Καλαμίου, ὁ Πέτρος Πεδιώτης ἐργάζεται μόνος εἰς τὸν μικρὸν κομπὸν ναὸν τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Γορτυνιακῆς Στεμνίτσας. Εἰς τὰ τελευταῖα ταῦτα ἔργα τοῦ Κρητὸς καλλιτέχνου διακρίνομεν θαυμαστὴν ἐξέλιξιν. Ἀξιοσημεῖωτος εἶναι ἡ ἔκφρασις καὶ ἡ γλυκύτης τῶν Ἀποστόλων, ἔνθεν καὶ ἔνθεν τοῦ Διδασκάλου ἐν τῷ δρυφάκτῳ, στηθάρια φιλοτεχνηθέντα μετὰ πολλῆς αὐστηρότητος καὶ



Εἰκ. 12.

ΧΥΡ ΠΕΡΥ  
ΠΑΙΔΙΩΤΗ ΤῸ  
ΚΡΗΤΟΣ  
Δ Ψ Ε'

εἰς τὸ παλαιὸν  
ναῦδριον καλαμίου

Εἰκ. 13.

μαρτυροῦντα χεῖρα ἀσφαλῆ. Ἄκρως ἐπιβλητικαὶ αἱ μορφαὶ τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Προδρόμου εἰς τὸ εἰκονοστάσιον. Οἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταὶ εἰς τὰ λοφία ζωηρῶς παραστατικά, μὲ φυσιογνωμίαν ἔντονον, πλήρη προσωπικότητος. Εἰς τὰς σταυροκαμάρας εἰκονίζονται σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου τῶν Προφητῶν (Ἱερεμίας εἰς λάκκον, εἰς προσευχὴν, ἐξηγῶν τὴν ἐπιστολὴν Ἀβιμέλεχ, κλπ.), μὲ τὴν ἀναγραφὴν τῶν τίτλων εἰς γλῶσσαν δημοτικίζουσαν. Εἰς τὰς καμάρας ἐζωγραφήθησαν ὁλόσωμοι ἅγιοι, ἀκολούθως οἱ 24 ΟἼκοι τοῦ Ἀκαθί-

ΕΝ ΤΑΙΣ ΗΜΕΡΑΙΣ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡ ΚΑΘΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΙΩ-  
[ΑΓΑΦ ΚΟΥΝΤΟΥΡΙ.

Βλ. καὶ Γ. Α. Σ τ α μ ί ρ η, Εἰς τὸν Κατάλογον τῶν μητροπολιτῶν Λακεδαιμονίας συμπληρωματικά, «Σπαρτιατικὰ Χρονικά», ΣΤ' (1942-43), φ. 71-72 (Ἰούν. - Ἰούλ. 1943), σελ. 149, ὑποσ. 7, ἔνθα προχειρῶς δημοσιεύεται ἡ παροῦσα ἐπιγραφή τῆς μονῆς Καλαμίου.



στου ὕμνου και Σκηναί τοῦ Δωδεκαόρτου. Εἰς τὴν δυτικὴν πλευρὰν εἰς μεγάλην σύνθεσιν εἰκονίζεται ὁ Παράδεισος, ἡ κόλασις, ὁ ζυγὸς τῆς δικαιοσύνης. Ἄριστα ἐπίσης σώζονται Σκηναί τῆς Μελλούσης Κρίσεως και τῶν Αἴνων, λίαν ἐνδιαφέρουσαι διὰ τὴν ἀνάπτυξιν αὐτῶν. Ἄλλαι τινὲς συνθέσεις, π.χ. ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος ὑπὸ τὴν Πλατυτέραν εἰς τὴν κόγχην, ὁ Ἰησοῦς ἐν Κανᾶ εἰς τὴν Β γωνίαν τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, περιέχουν βαθὺ αἶσθημα. Ἡ αὐτὴ ὡς και εἰς Καλάμι στενὴται νία καθ' ὅλον τὸ ἱερὸν διήκουσα, φέρει τὴν αὐτὴν ρῆσιν: Τὸ στερέωμα τῶν ἐπὶ σοὶ πεποιθότων.... Ἄξιον σημειώσεως εἶναι ὅτι ὁ ναὸς τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, μὲ τὸν ὑψηλὸν πολυπλευρον τροῦλλον και τὴν ἡμιεξάγωνον κόγχην, ἐσωτερικῶς καλύπτεται ἀπὸ μίαν μόνην καμάραν, ἣν τέμνει εἰς δύο ὁ κατὰ τὸ μέσον αὐτῆς φύομενος και οἰοεὶ μηδαμοῦ στηριζόμενος τροῦλλος, και μὲ τὰς μικρὰς διαστάσεις του ἔτι μᾶλλον περιορισμένην ἐπιφάνειαν παρέσχεν εἰς τὸν τοιχογράφον, ὅστις παρὰ τοῦτο ἠκολούθησε πιστῶς τὴν παραδεδομένην διάταξιν εἰς τὴν κατάστρωσιν τοῦ σχεδίου του και τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν εἰκονογραφικῶν του θεμάτων.

ἘΠΙΓΡΑΦὴ ΤΗΣ ΝΕΑΣ  
Ἐκκλησίας Καρχηδῶν

Α·Ψ·Ι·Γ

ΙΝΑΙΜ ΚΤΙΩΝ, 5.  
ΕΜΙΝΙ ΑΓΟΝΣΩΙΣ  
ΠΕΞΧ ΚΜΙΧΗΗ  
ΑΗ ΠΦ Τ ΚΡ  
ΤΟΣ.

Εἰκ. 14.

Ἡ ἀπὸ τῆς τοιχογραφήσεως τοῦ πρώτου καθολικοῦ εἰς τὸ παλαιὸν Καλάμι, μέχρι τῆς τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν εἰς Στεμνίτσαν διαρρέυσασα δεκαετία, ὑπῆρξε διὰ τὸν Πέτρον Πεδιώτην περίοδος ἀνανεώσεως και διαρκοῦς ἐξελίξεως, μὲ ἀποτέλεσμα σημαντικὸν τὴν λίαν αἰσθητὴν βελτίωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ δημιουργίας. Βλέπων τις τὸν Παντοκράτορα τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν εἰς Στεμνίτσαν, ἀδυνατεῖ νὰ παραδεχθῆ ὅτι ὁ Παντοκράτωρ εἰς τὸ Παλαιὸν Καλάμι εἶναι ἔργον τοῦ αὐτοῦ



καλλιτέχνου. Ὁ Μιχαήλ ἴσως ὑπῆρξε περισσότερο πεπειραμένος, διότι ὠρισμένα συνθέσεις εἰς τὸ νεώτερον καθολικὸν τοῦ Καλαμίου οὐδόλως ὁμοιάζουν πρὸς τὰ ἔργα τοῦ Πέτρου, τὰ ὡς ἴδια αὐτοῦ μεμαρτυρημένα. Καὶ ἀντιστρόφως, εἰς τινὰς τοιχογραφίας τοῦ νεωτέρου Καλαμίου παρατηροῦμεν ἀμέλειαν ἐκτελέσεως, παρὰ τὰς ἀντιθέτους ὑποσχέσεις τοῦ ἀρχικοῦ σχεδίου, ὅπερ σημαίνει ὅτι πιθανῶς τὸ σχέδιον ὑπῆρξε τοῦ Μιχαήλ, ἢ δὲ ἐκτέλεσις τοῦ Πέτρου.

Ἐσωτερικῶς τῆς πρὸς δυσμὰς μόνης εἰσόδου τοῦ ναοῦ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Στεμνίτσας ἐχαράχθη ἡ ἀκόλουθος ἐφ' ὑγροῖς (in fresco) κτιτορικὴ ἐπιγραφὴ (διαστ. 1,10 × 0,40 μ.), ἣν συμπεπληρωμένην εἰς τὰ λόγῳ πτώσεως τοῦ κονιάματος κενὰ σημεῖα ἐκδίδομεν ἐνταῦθα σχετικῶς πλήρη<sup>29</sup>.

† ΑΝΗΓΕΡΘΕΙ ΕΚ ΒΑΘΡΟΝ ΓΗΣ ΚΑΙ ΑΝΙΣΤΟΡΗΣΤΙ Ο ΠΑΝ-  
 [ΣΕΠΤΩΣ  
 ΚΑΙ ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΝ ΕΝΑΓΗΟΙΣ ΠΑΤΕΡΩΝ Η-  
 [ΜΩΝ Κ(ΑΙ) ΟΙΚΟΥ  
 ΜΕΝΗΚΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΔΗ[ΔΑΣ]ΚΑΛΩΝ Κ(ΑΙ) ΙΕΡΑΡΧΩΝ  
 [ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑ  
 ΛΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟ[ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΟΥ] ΤΟΥ  
 [ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΔΙΑ ΕΞΟΔΟΥ Κ(ΑΙ) ΚΟΠΟΥ  
 ΠΟΛ[ΛΟΥ ΠΑΡΑ ΤΟΥ] ΑΙΔΕΣΙΜ[ΩΤΑΤΟΥ ΕΝ ΙΕΡΕΥΣΙ  
 [. . . . .] ΚΗΡ [. . . . .] ΗΒΟΥ  
 Α[ΡΧΙΕΡΑΤ(ΕΥΟΝΤΟΣ) ΤΟΥ] ΠΑΝΙΕΡ[ΩΤΑΤΟΥ Μ(ΗΤ)ΡΟ-  
 [ΠΟΛΙΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ] ΚΥΠΡΙ[ΑΝΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΨΙΕ (=1715)  
 ΧΕΙΡ ΠΕΤΡΟΥ ΠΑΙΔΙΟ ΤΗ ΟΚΤΩΜΒΡΙΟΥ ΚΘ  
 ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΕΡΟΝ Ε- Τόξον  
 [ΤΟΥΤΟΝ θολωτῆς  
 ΖΗΡΑΖΕΜΙΣ εἰσόδου ΤΟΝΙΟΥ ΔΙΟΝΕΠΗ-  
 [ΡΕ Ο ΒΕ  
 ΤΟΝ ΜΟΡΕΑ.

<sup>29</sup> Ἄν οἱ Πεδιῶται εἰργάσθησαν εἰς τὴν ἰδίαν αὐτῶν πατρίδα, δὲν γνωρίζομεν. Θὰ ἦτο ἐξαιρετικῶς χρήσιμον, ἂν ἡ σχετικὴ ἔρευνα ἔφε-

<sup>29</sup>) Βλ. ἀτελῆ ἐκδοσιν τῆς ἐπιγραφῆς: Γ. Α. Σ τ α μ ί ρ η, Ὁ Λακεδαιμονίας Κυπριανός, «Σπαρτιατικὰ Χρονικά», Ε' (1940-41), φ. 49 (Αὔγ. 1941), σελ. 5-6. Πρβλ. Τάσου Ἀ. Γ ρ ι τ σ ο π ο ὑ λ ο υ, Συμβολαὶ περὶ τὸν Λακεδαιμονίας Κυπριανόν, αὐτόθι, φ. 50-51 (Ὀκτώβρ. 1941), σελ. 23.—Τὸ τέλος τῆς ἐπιγραφῆς τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν συμπίπτει μὲ τὴν καμάραν τῆς εἰσόδου. Τὸ προστεθὲν χρονικὸν περὶ καταλήψεως τοῦ Μορέως ὑπὸ τοῦ «Βεζηραζέμι» ἀφορᾷ εἰς τὴν ἀνακατάληψιν τῆς Πελοποννήσου ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀπὸ τῶν κατεχόντων αὐτὴν Ἑνετῶν, περὶ ἧς βλ. Μιχ. Β. Σ α κ ε λ λ α ρ ί ο υ, «Ἑλληνικά», Τόμ. Θ' (1936), σελ. 241 κ.έξ.



ρεν εἰς φῶς ἔργα τῶν Πεδιωτῶν ἐν Κρήτῃ ἢ ἀλλαχοῦ, χρονολογούμενα πρὸ τῆς ἐν Πελοποννήσῳ ἐργασίας των ἢ μετ' αὐτήν, ἵνα οὕτω δοθῇ ἡ εὐχέρεια τῆς συγκριτικῆς μελέτης ἐπὶ τῆς ὅλης καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς αὐτῶν καὶ ἀκολούθως δοθῇ εἰς τοὺς ζωγράφους τούτους ἡ ἀνήκουσα εἰς αὐτοὺς θέσις πλησίον τοῦ Θεοφάνους, τοῦ Παγωμένου, τοῦ Προβατᾶ, τοῦ Εἰρήκου καὶ τόσων ἄλλων μικρῶν καὶ μεγάλων, κατ' ὄνομα γνωστῶν ἢ ἀνωνύμως ἐργασθέντων Κρητῶν ζωγράφων, οἵτινες συνετέλεσαν τόσον πολὺ εἰς τὴν τελευταίαν ἀνθησιν τῆς τέχνης τοῦ Βυζαντίου μετὰ τὴν Ἀλωσιν καὶ τὴν διάσωσιν τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως κατὰ τὴν ὑπόδουλον ἐποχὴν<sup>80</sup>. Ἐν Πελοποννήσῳ θὰ πρέπη εἰσέτι νὰ ἐξετασθῇ τὸ ἔργον τῶν ἀνωνύμως ἐργασθέντων ζωγράφων, ἡ ὅπου δὲν περιεσώθη τὸ ὄνομα τῶν τοιχογράφων, ἔνεκα καταστροφῆς τῶν σχετικῶν ἐπιγραφῶν, διότι ἔργα συγγενῆ πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν τῶν Πεδιωτῶν ὑπάρχουν ἐν ἀφθονίᾳ κατεσπαρμένα ἀνὰ τὴν χώραν, οὕτως ὥστε νὰ πληροφορηθῶμεν τὴν ἐπίδρασιν αὐτῶν ἐπὶ τοὺς νεωτέρους των καὶ ἀντιστοίχως τὴν ἐπίδρασιν τῶν παλαιότερων γνωστῶν ἢ μὴ εἰς τὴν ἐργασίαν τῶν Πεδιωτῶν.

ΤΑΣΟΣ ΑΘ. ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

<sup>80</sup>) Βλ. τὴν ἐργασίαν: Ι. Κ ρ ι τ σ ω τ ᾶ κ η, Οἱ Κρητες ζωγράφοι τῆς μεταβυζαντινῆς Σχολῆς, περ. «Μύσων», Γ' (1934), ἣν δὲν εἶδον: Πρὸβλ. κριτικὴν Ν. Β. Τ ω μ α δ ᾶ κ η, «Νεοελληνικὸν Ἀρχεῖον», Τόμ. Α' (1935), σελ. 331.