

Εἰκ. 1. Γενική ἄποψις τῆς Μονῆς.

## Η ΕΝ ΣΑΛΑΜΙΝΙ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ

(Συμβολή εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου  
τῆς Βασιλικῆς μετὰ τρούλλου).

Εἰς τὸ βόρειον ἄκρον τῆς ἱστορικῆς νήσου Σαλαμίνοσ εὐρίσκειται ἡ Μονὴ τῆς Φανερωμένης ἐν ἐνεργείᾳ ἔτι διατελοῦσα καὶ γνωστὴ διὰ τὴν συμβολήν, ἣν προσέφευρεν εἰς τὸν ὑπὲρ τῆς Ἀνεξαρτησίας τῆς Ἑλλάδοσ ἀγῶνα.

Ἡ Μονὴ τῆς Φανερωμένης ἔχει τὸ σύνηθεσ σχῆμα τῶν Μοναστηρίων τῆς Ἀνατολῆσ, ἥτοι τετράγωνον περίβολον μετὰ πύργων κατὰ τὰ ἄκρα, περικλείοντα εὐρυχωρον αὐλήν, ἐν τῷ μέσῳ τῆσ ὁποίας ὑψοῦται τὸ Καθολικόν, ἥτοι ὁ Ναὸσ τῆσ Μονῆσ (βλέπε εἰκ. 1).

Τὴν ἱστορίαν τῆσ Μονῆσ τῆσ Σαλαμίνοσ δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν μόλισ ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ ΙΖ' αἰῶνοσ: ἐπιγραφή ἐπὶ τοῦ πλαισίου τῆσ πύλησ τοῦ Μοναστηρίου ἀναγράφει τὸ ἔτοσ 1661, σημειώματα εἰς φυλασσόμενα ἐν τῇ Μονῇ χειρόγραφα παρέχουσι τὴν πληροφορίαν ὅτι τὸ Μοναστήριον ἀνεκαινίσθη τῷ 1670 καὶ εἰς εἰκόνα τῆσ Θεοτόκου ἀποκειμένην ἐν τῷ παρεκκλησίῳ τοῦ Καθολικοῦ καὶ παριστῶσαν ἐπὶ τῆσ ἀργυρᾶσ ἐπενδύσεωσ αὐτῆσ καὶ τὸν κτίτορα δεόμενον φέρεται ἡ χρονολογία 1682<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Ἐπὶ πλαισίῳ τῆσ πύλησ τῆσ Μονῆσ εὐρίσκειται ἡ ἐπιγραφή: ΑΨΞΑ (=1661) ΑΚ—ΜΑΚ (= Λιουζέντιοσ; Κανέλλοσ; ἢ Κινελλότουλοσ; — Μονὴ Λιουζεντίου Κανέλλου

Ἡ ἰδρυσις τῆς Μονῆς ἀποδίδεται εἰς τινὰ ἐκ Μεγάλων καταγόμενον μοναχὸν *Λαυρέντιον*, ὅστις ἐκαλεῖτο ὡς κοσμικὸς *Λάμπρος Κανέλλος* ἢ *Κανελλόπουλος* καὶ ἦτο κτίστης καὶ γεωργός· παραδίδεται μάλιστα ὅτι ὁ Λάμπρος οὗτος ἦτο ἐγγαμος καὶ πατὴρ δύο τέκνων, εἶτα δὲ κατέλιπε γυναῖκα καὶ τέκνα καὶ ἐγένετο μοναχός, μετονομασθεὶς *Λαυρέντιος* <sup>1)</sup>.

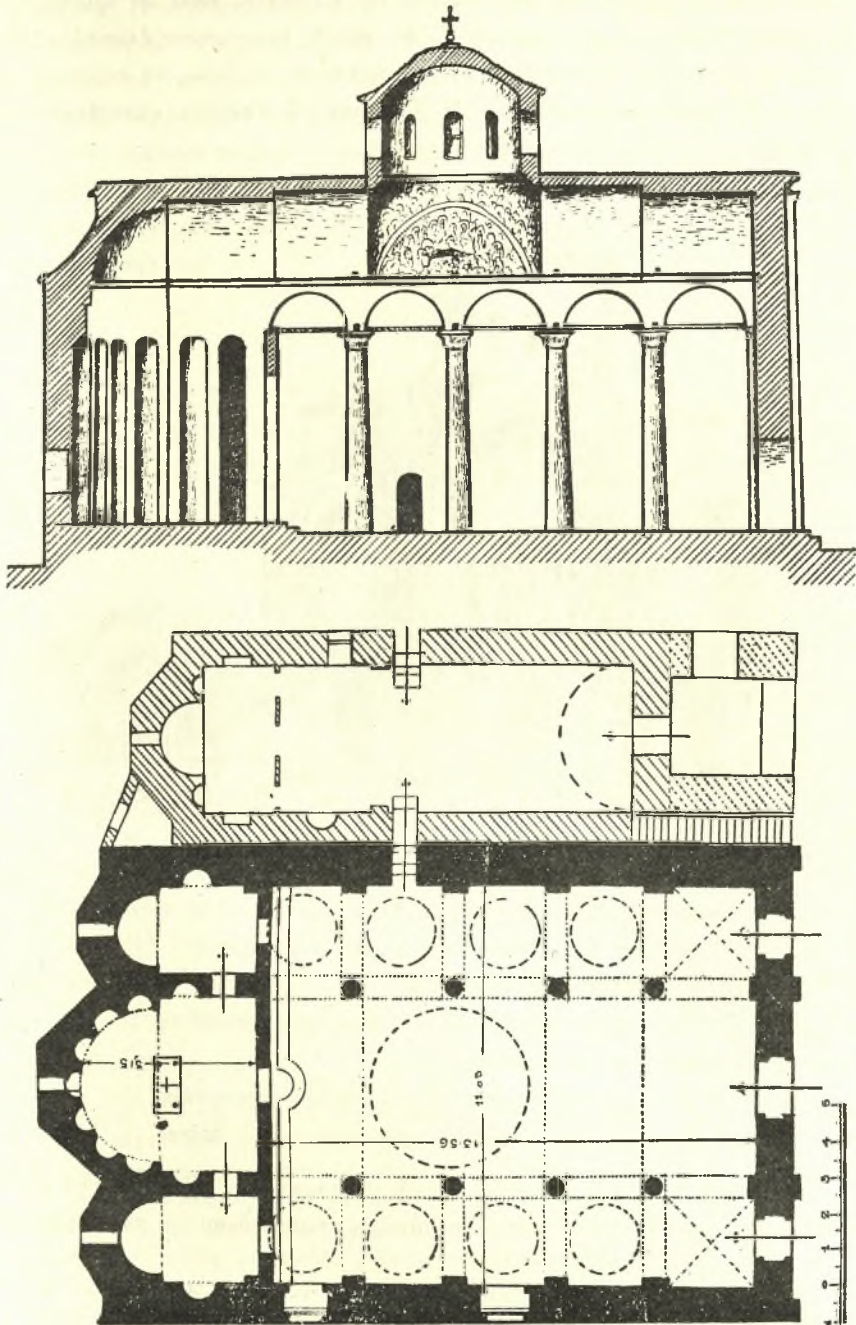
Ὡς αἰτία τῆς ἰδρύσεως τῆς Μονῆς ἀναφέρεται τὸ συνήθως διὰ τὴν ἰδρυσιν πολλῶν *Ναῶν* ἐν Ἑλλάδι φερόμενον ὄραμα. Ἡ Παναγία ὠφίθη ἐν ὄραματι κατ' ἐπανάληψιν εἰς τὸν *Λαυρέντιον*, καλλιφεροῦντα ἀγρόν τινα εἰς θέσιν *Λιάντρο*, ἔξωθεν τῶν Μεγάλων, προστάιττουσα αὐτὸν νὰ μεταβῇ εἰς τὸ βόρειον μέρος τῆς νήσου *Κούλουρης*, ὅπου εὐρίσκεται παλαιὸς ἡρειπωμένος *Ναός* τῆς καὶ κρύπτεται ἡ ἅγια αὐτῆς εἰκὼν. Ὁ *Λαυρέντιος* ἦλθεν εἰς τὸν ὑποδειχθέντα τόπον, εὔρε τὸν ἡρειπωμένον *Ναόν*, ὃν ἐφανέρωσεν εἰς αὐτὸν ἡ Θεοτόκος, ἀνεῦρε τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας, ἐπεσεύασε τὴν Ἐκκλησίαν, ἔκτισε πέριξ αὐτῆς κελλίαν, ἦτοι ἰδρύσασε *Μοναστήριον*, ὅπερ ὠνόμασε *Μονὴν Φανερωμένης* διὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους. Ὁ *Λαυρέντιος* συνήθροισεν εἰς τὴν οὕτω συμπληθεῖσαν *Μονήν* τοὺς πολλοὺς μοναχοὺς, κατέστησεν αὐτὴν πλουσίαν, ἐτέλεσε διάφορα θαύματα καὶ ἀπέθανε τὴν 7<sup>ην</sup> *Μαρτίου* τοῦ ἔτους 1707. Κατὰ τὴν ἡμέραν δὲ ταύτην τελεῖται καὶ ἡ μνήμη τοῦ ὡς ἁγίου τιμηθέντος Ἡγουμένου καὶ ἰδρυτοῦ μέχρι σήμερον <sup>2)</sup>.

Τὸν 1<sup>ον</sup> αἰῶνα ἡ *Μονὴ Φανερωμένης* φαίνεται ὅτι ἤκμασε μεγάλως ὑπὸ τὸν Ἡγούμενον Ἰωακείμ, υἱὸν τοῦ *Λαυρεντίου*, τότε δέ, ὡς θὰ ἴδωμεν, ἐκοσμήθη διὰ τοιχογραφιῶν καὶ τὸ *Καθολικὸν* τῆς *Μονῆς*. Κατὰ τὰ τέλη τοῦ αἰῶνος τούτου καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19<sup>ου</sup>. ἦτοι κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἀγῶνος, βλέπομεν ὅτι συνεχίζεται ἡ ἀκμὴ τῆς *Μονῆς*: ὁ *Μητροπολίτης Ἀθηνῶν Διονύσιος* (1820-1823) ἀπέστειλε δι' ἀσφάλειαν κειμήλια τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ *Μονῶν* τῆς Ἀττικῆς εἰς τὴν *Φανερωμένην*, ὡς εἰς τὴν ἀσφαλεστέραν *Μονήν* τῆς περιοχῆς του, ὁ δὲ *Καραϊσκάκης* τῶ

Τὸ σημεῖωμα τοῦ χειρογράφου εἶναι: «1670—Μαῖου 17 ἦλθα ἐγὼ ὁ εὐτελεὶς *Λαυρέντιος* εἰς νυκτὴν τῆς λεγομένης τὸ ἐπίκλιον *σαλαμῖνης* καὶ ἀνακένισα τὸ *μοναστήριον* ποιητὸν ἐριμωμένο ἀπὸ κερσοῦς». (Πρὸβλ. *Γ. Λαμπίκη*. Ἡ ἐν Σαλαμῖνι μονὴ τῆς *Φανερωμένης*, ἐν τῇ «Ἑβδομαδί», φύλλω 2 Σ/θρίου τοῦ ἔτους 1884 βλ. καὶ τὰ γραφέντα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἐν περιοδικῷ «Σωτήρ» τόμ. 1<sup>ον</sup> τεύχος ζ'. (Ἰούλιος 1887).

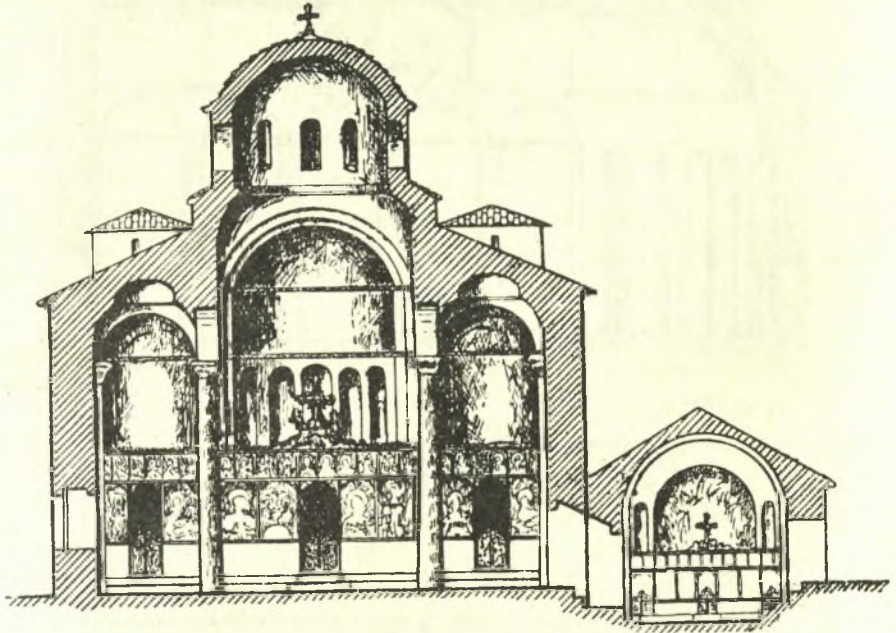
<sup>1)</sup> Πρὸβλ. Ἀκολουθίαν τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν *Λαυρεντίου*, Ἀθήναι, 1885, σελ. 21 κ.έ. (κατὰ τὸ παραδοθὲν κείμενον *Νεοφύτου Μεταξᾶ*, μετενεχθὲν δὲ εἰς ἀπλήν γλῶσσαν ὑπὸ *Κ. Πανούση*).

<sup>2)</sup> Τὰ τῶν θαυμάτων καὶ τοῦ θανάτου τοῦ *Λαυρεντίου* βλέπε ἐν τῇ ἀνωτέρω *Ακολουθίᾳ*, σελ. 23 κ.έ. Κατὰ σημεῖωμα χειρογράφου τῆς *Μονῆς*, ὁ κτίτωρ ἀπέθανε τῇ 9 *Μαρτίου*, ἡμέραν τῶν ἁγίων *Τεσσαράκοντα* («ἡς τοὺς 1707 ἐν μηνὶ *μαρτίου* 9 ἡμέρα τον ἁγίων σαριατο ἐκυμήθη ὁ μακαρίτης ὁ κτήτορας τοῦ *μοναστηρίου* ὀνόματι *λαυρέντιος* τὸ ἐπίκλιον ἐκ *μυγάρου* πατριδος»), βλ. καὶ Ἀκολουθίαν, ἔ. ἄ. σελ. 26 σημ. 1.



Εἰκ. 2. Κάτοψις καὶ τομὴ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς.

1827, ὅταν ἔστησε τὸ στρατηγεῖόν του εἰς Ἑλευσίνα, εἶχεν ὡς ὄχυρόν ἔρεισμα τὴν Μονὴν τῆς Σαλαμίως. Ὁ Κιουταχῆς ἐπεχείρησεν ἐπανειλημμένας ἐφόδους κατὰ τῆς ὄχυρᾶς Μονῆς, δὲν κατώρθωσεν ὅμως νὰ κυριεύσῃ αὐτήν, ἢ δὲ λαϊκὴ Μοῦσα ἔθεσεν εἰς τὸ στόμα τοῦ Τούρκου στρατάρχου τοὺς στίχους :



Εἰκ. 3. Τομὴ κατὰ πλάτος τοῦ Καθολικοῦ.

*Χωρὰ καὶ Κάστρα καὶ βοντὰ, κ' ὄλα τὰ Μοναστήρια  
τὰ διάβηκα, τὰ πάτησα, καὶ τάκαν' ὄλα σιάχτη  
μὰ ἢ Παναγὰ τῆς Κούλουρης, τὸ μέγα Μοναστήρι  
ὁποῦχει ἐξῆντα σήμαντρα κ' εἰκοσιτρεῖς καμπάνες  
σέκεται καὶ μὲ πολεμᾶ. . .  
Δεκάξη φόρμους ἔκανα καὶ εἰκοσιεννιὰ γουρουόσια  
μὰ ἢ φωτιά της μ' ἔκαψε φεύγω καὶ τὴν ἀφίνω. . .<sup>1)</sup>*

Τοσαῦται εἶναι αἱ περὶ τῆς Μονῆς Φανερωμένης εἰδήσεις. Τὴν Μονὴν τῆς Σαλαμίως ἐπεσκέφθησαν καὶ ἀτελῶς περιγράψουσι, πλὴν ἡμετέρων

<sup>1)</sup> Ἠρβλ. Δ. Καμπούρογλου, Ἀναδρομάρην (ἔκδ. Γ. Φέξη), Ἀθῆναι 1914, σελ. 137 κ. ἑ., ἐνθα καὶ αἱ ἐξ ἐγγράφων καὶ περιοσθετισῶν ἐπιστολῶν μαρτυρία περὶ τῆς Μονῆς κατὰ τὸν Ἀγῶνα. Ὡς γνωστόν, ἀριστερὰ τῆς ἀλλῆς τῆς Μονῆς, εὐρίσκειται καὶ ὁ τιφος τοῦ στρατηγοῦ τοῦ Ἀγῶνος Γκούρα.

λογίων, καὶ ξένοι τεχνοκρίται, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Didron, ὅστις ἐν τῇ «Χριστιανικῇ Εἰκονογραφίᾳ» του θαυμάζει τὴν πλουσίαν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς διὰ τοιχογραφιῶν διακόσμησιν <sup>1)</sup>).

Μεταβαίνομεν ἤδη εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς, ἡ ἔρευνα τοῦ ὁποίου παρέχει σπουδαιοτάτην συμβολὴν εἰς τὴν μεταβυζαντινὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ ζωγραφικὴν τὴν ἀναπτυχθεῖσαν εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας ἀπὸ τῶν χρόνων τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς συστάσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Βασιλείου.

### 1. Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μνημείου.

Τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Φανερωμένης, ὡς διακρίνεται ἐν τῇ κατόψει καὶ ταῖς παρατιθεμέναις ἐνταῦθα τομαῖς (εἰκ. 2-3), ἀνήκει εἰς τὸν ἀρχιτεκτονικὸν τύπον τῆς ἀνατολικῆς βασιλικῆς μετὰ τροῦλλου. Ὁ Ναὸς οὗτος (μῆκ. 18.70 μ. καὶ πλάτ. 11 μ.) χωρίζεται ἐσωτερικῶς διὰ κιονοστοιχιῶν ἐκ τεσσάρων κίωνων εἰς τρία κλίτη, καλύπτεται δὲ τὸ μὲν κεντρικὸν κλίτος διὰ καμαρωτῆς ὀροφῆς, ἥτις μεταξὺ δευτέρου καὶ τρίτου ζεύγους κίωνων διακόπτεται ἀνοιγομένων ἐγκαρσίων τόξων, ἵνα ἀνυψωθῇ ἐπ' αὐτῶν ὁ τροῦλλος. τὰ δὲ πλάγια κλίτη καλύπτονται διὰ σειρᾶς ἑξ ἡμισφαιρικῶν θολίσκων <sup>2)</sup> καὶ δύο σταυροθολίων εἰς τὰ ἐκατέρωθεν τῆς εἰσόδου ἄκρα τοῦ Ναοῦ (εἰκ. 2).

Ἐξωτερικῶς ὁ Ναὸς παρουσιάζει ὀρθογώνιον ὑψηλὸν κτίσμα βαρὺ καὶ ὀγκῶδες, στεγαζόμενον ὑπὸ μιᾶς ἀμφικλινοῦς στέγης, εἰς τὸ μέσον τῆς ὁποίας ὑψοῦται ὁ κεντρικὸς τροῦλλος, εἰς δὲ τὰς γωνίας ὑπάρχουσι τέσσαρες τετράγωνοι πύργοι (εἰκ. 5).

Ἐσωτερικῶς ὁ Ναὸς εἶναι εὐρύχωρος καὶ εὐάρεστος εἰς τὰς διαστάσεις μόνον οἱ κίονες, ὑπερβολικῶς ὑψηλοί, εὐρίσκονται εἰς δυσαναλογίαν πρὸς τὴν μικρὰν ἀνάτασιν τῶν ἄνωθεν αὐτῶν τόξων, ἅτινα φαίνονται οὕτω βαρέως ἐπικαθήμενα (εἰκ. 2-3 πρβλ. καὶ εἰκ. 6). Ἀντιθέτως οἱ βυ-

<sup>1)</sup> Βλ. *M. Didron*, Manuel d'Iconogr. chrétienne, Paris, 1845. σ. 216. Πρβλ. καὶ τὰς ἀνωτέρω σημειωθείσας περὶ τῆς Μονῆς Φανερωμένης μελέτας τοῦ *Γ. Λαμπάκη* καὶ ἐτέραν πραγματείας τοῦ αὐτοῦ ἐν τῷ περιοδικῷ «Ἐσπερος», τοῦ ἔτους 1882, ἀρ. 32.

<sup>2)</sup> Σειρὰ ἡμισφαιρικῶν θολίσκων ἀντὶ τῆς συνήθους καμάρας πρὸς στέγασιν τῶν πλαγιῶν κλιτῶν τῶν Βασιλικῶν ὑπάρχει καὶ εἰς ἄλλους Ναοὺς τῶν ἐσχάτων βυζαντινῶν χρόνων (βλ. ναοὺς Παντανάσης Μυστρᾶ ἐν *Millet*, Mon. Byz. de Mistra pl. 35, Κάτω Παναγιᾶς καὶ Βλαχερνῶν Ἄρτης ἐν *Λαμπάκη* Δελτ. τῆς Χ.Α.Ε. Γ' Ἀθῆναι 1903 σ. 95). Τὸ αὐτὸ σύστημα παρατηρεῖται καὶ εἰς ἀπλᾶς ἄνευ τροῦλλου Βασιλικὰς, ὡς εἶνε ὁ Ναὸς τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς ἐν Σιατίστῃ τῆς Μακεδονίας, κτίσμα τοῦ 18 αἰῶνος κ. ἄ.

ζαντινοὶ ναοὶ τῆς β'. περιόδου (10<sup>ου</sup>-12 αἰ.) εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ἐπιτυγχάνουσι τὴν ἐντύπωσιν τοῦ εὐπετοῦς καὶ ἐλαφροῦ διὰ τῆς ὑπερψώσεως τῶν τόξων, <sup>1)</sup> ἥτις ὅμως εἰς τοὺς Ναοὺς τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος, τῆς βορείας ἰδίᾳ Ἑλλάδος, γίνεται ὑπερβολικὴ, ἀκολουθουμένη ὑπὸ πολὺ ὑψηλῶν θόλων καὶ τρούλλων εἰς ὑπερβολικῶς στενῶν διαστάσεων ναοὺς <sup>2)</sup>.

*Τοιχοδομία.* Ὁ Ναὸς εἶναι ἐκτισμένος διὰ πελεκητῶν πωρίνων λίθων καλῶς προσηρμοσμένων εἰς τὴν πρόσοψιν καὶ τὴν ἀνατολικὴν πλευράν, ἀμελέστερον δὲ καὶ δι' ἀργολιθοδομῆς εἰς τὰς μακρὰς πλευράς, αἵτινες καὶ φέρουσιν ἴχνη ἐπισκευῶν (εἰκ. 4, 5 καὶ 7). Χρῆσις ὀπτοπλίνθων ἐν τῇ τοιχοδομίᾳ παρατηρεῖται μόνον ἄνωθεν τῶν θυρῶν καὶ εἰς ὀλίγα τινὰ μέρη σποραδικῶς, αἱ δὲ *κεραμοπλαστικαὶ διακοσμήσεις* εἶναι περιωρισμέναι κυρίως εἰς μίαν σειρὰν ὀδόντων εἰς τὰς προσόψεις καὶ τοὺς τρούλλους (εἰκ. 4 καὶ 7). <sup>3)</sup> Ἡ τοιαύτη τοιχοδομία καὶ ἡ ἔλλειψις κεράμων πρὸς διακόσμησιν εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν μεταβυζαντινῶν ναῶν. <sup>4)</sup> Ἄφ' ἑτέρου ἢ διὰ λαξευτῶν ἰδίᾳ λίθων ἐπιμελῆς ἰσοδομικὴ τοιχοδομία ἀπαντᾷ καὶ εἰς ἄλλους ναοὺς τῆς τε βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς περιόδου <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Πρὸς βλ. βυζαντινοὺς ναοὺς Ἀθηνῶν: Καισαριανῆς, Καπνικαρέας, Ἀγ. Θεοδώρων κ.ἄ.

<sup>2)</sup> Βλ. βυζαντινοὺς ναοὺς Θεσσαλίας (14<sup>ου</sup> αἰῶνος) ἐν *Diehl, Le Tourneau καὶ Saladin, Les monuments chrét. de Salonique*, Paris, 1918, σελ. 167 κ. ἑ., πρὸς βλ. καὶ ναοὺς Σερβίας, ἐν *Millet, L'ancien art Serbe*, Paris, 1919 σελ. 105, ναοὺς Μεσημβρίας, ἐν *Gurlitt, Alte Bauten in Bulgarien* τευχ. α'. Πιν. 10·12, ναοὺς Ἡπείρου, ἐν *Βεροῦκη, Πρακτικὰ Ἀρχ. Ἐταιρείας*, 1914, σελ. 443 κ.ἑ., ναοὺς Καστορίας, ἐν *Millet, L'école Grecque*, Paris, 1916, σελ. 93 κ. ἑ.

<sup>3)</sup> Εἰς ἀνώτατα μέρη τῆς βορείας πλευρᾶς παρατηρεῖται (κατὰ τὸ μέσον) τμήμα τοιχοδομίας μετὰ πωρίνων πελεκητῶν λίθων καὶ πλίνθων.

<sup>4)</sup> Πρὸς βλ. Ναοὺς ἄνω Μάνης, ἐν *Traquair, Annual of Brit. School*, 1908-9 σ. 208.

<sup>5)</sup> Ἡ ἀποκλειστικὴ λιθοδομὴ ἐφαρμόζεται, κατὰ τὴν 6' βυζαντινὴν περίοδον εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐκ παραλλήλου πρὸς τὴν διὰ πλίνθων καὶ λίθων οἱ πρὸ τοῦ 11<sup>ου</sup> σωζόμενοι ναοὶ εἶνε ἐκτισμένοι διὰ λιθοδομῆς (Σκριπτοῦ 9<sup>ου</sup> αἰ. Θεολόγος Θηβῶν 9<sup>ου</sup> αἰῶνος, Μ. Φιλοσόφων Γορτυνίας 10<sup>ου</sup> κλπ.) εἰς τοὺς κατὰ τὸν 12<sup>ον</sup> αἰῶνα ἀνεγερθέντας πολυπληθεῖς ναοὺς κυριαρχεῖ ἡ πλινθοπεριβλητὸς μέθοδος· κατὰ τὸν 13<sup>ον</sup> αἰῶνα οἱ ναοὶ κυρίως τοῦ Δεσποτάτου Ἡπείρου καὶ Μυστρᾶ ἔχουσι τὴν λιθοπλινθοδομὴν μὲ φόρτον κεραμοπλαστικῶν ὡς καὶ ἡ Β. Ἑλλάς καὶ Σερβία, κατὰ τὸν 14<sup>ον</sup> (βλ. ναοὺς Ἀρτης, Θεσσαλονίκης, Καστοριάς, Βεροῦκίας κλπ.) Τοῦναντιὸν ἐν τῇ Π. Ἑλλάδι καὶ ταῖς νήσοις οἱ μετὰ τὸν 13<sup>ον</sup> αἰῶνα καὶ ἐφεξῆς ναοὶ κτίζονται δι' ἀργῶν λίθων ἢ καὶ ἰσοδομικῶς, τῆς λιθοδομῆς ἐκτεινομένης συχνότατα καὶ εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν θόλων (πρὸς βλ. Ναοὺς Κρήτης, Μάνης, Γερακίου, Κυθήρων κλπ.). Ὁ *Millet* (L'école Grecque σ. 222 κ. ἑ.) ἐξηγεῖ τὴν προτίμησιν ταύτην ὡς κληρονομίαν τῆς Ἀνατολῆς· χωρὶς νὰ θέλωμεν ν' ἀρνηθῶμεν τὴν ἐπίδρασιν ταύτην (διότι καὶ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῆς Ἀνατολῆς ἀπαντῶμεν εἰς μεταγενεστέρους ναοὺς), νομίζομεν ὅτι καὶ τὰ ὑπὸ τῶν Φράγκων ἀναγερόμενα κτίρια καὶ φρούρια (ἅπαντα διὰ λιθοδομῆς ἐκτισμένα) ἔδωκαν ὄψιν εἰς τὴν μέθοδον ταύτην, ἣν καὶ αὐταὶ αἱ ἐδαφικαὶ συνθήκαι τῆς Ἑλλάδος ἰδίᾳ δὲ τῶν νήσων εὐνοοῦσιν.

*Προσόψεις.* Ἡ κυρία πρόσοψις (εἰκ. 4) ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς ἄλλας πλευράς, αἵτινες στεροῦνται πάσης διακοσμῆσεως, διακόπτεται ὀριζοντίως ὑπὸ λιθίνου μετὰ γλυφῆς κορνιζώματος, εἰς ὕψος ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὴν



Εἰκ. 4. Πρόσοψις τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Φανερωμένης.

γένεσιν τῶν ἐντὸς τοῦ Ναοῦ τόξων (ὅμοιον γεῖσον διαθέει καὶ παρὰ τὴν βᾶσιν τὸν ναδὸν) καὶ μιᾶς σειρᾶς ὀδόντων εἰς τὸ ὕψος τῆς γενέσεως τῆς καμάρας τοῦ μεσαίου κλίτους, ἣτις καὶ διατρέχει τὰ ἄκρα τῆς στέγης καὶ τῶν τρούλλων.

Καθ' ὕψος ποικίλλεται διὰ τεσσάρων παραστάδων, ἐξ ὧν δύο εἶναι εἰς τὰς γωνίας καὶ δύο ἀνταποκρίνονται εἰς τὰς κιονοστοιχίας ὡς ἐνισχύσεις αὐτῶν, αἵτινες, διήκουσαι μέχρι τῆς στέγης, προσδίδουσιν ἐλαφρότητα εἰς τὴν πρόσοψιν· εἰς τὸ σημεῖον τῆς διασταυρώσεως τῶν παραστάδων μετὰ τοῦ κορνιζώματος γίνεται χρῆσις λευκοῦ μαρμάρου ἀντὶ τοῦ κιτρινοφαίου λίθου, πιθανώτατα ὅμως τοῦτο εἶναι νεωτέρα προσθήκη.

Καὶ αἱ μὲν σειραὶ τῶν ὀδόντων εἶναι τὸ κοινότερον κόσμημα τῶν βυζαντινῶν προσόψεων, ὅπερ καὶ διετηρήθη (μόνον αὐτὸ ἐπιζήσαν ἐκ τοῦ πλουσίου κεραμοπλαστικοῦ βυζαντινοῦ διακόσμου) μέχρι τῶν ἐσχάτων χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, ἐνιαχοῦ δὲ καὶ μέχρι σήμερον, ἐν ᾧ τὸ ἐκ γλυφῆς κορνιζώμα εἶναι ὅλως ξένον, προδίδον δυτικὴν ἐπίδρασιν. Ἐπίσης καὶ αἱ παραστάδες εἶναι σπάνιαι εἰς βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος, ὑπάρχουσι δὲ μόνον εἰς ναοὺς Κων/πόλεως, Μακεδονίας καὶ Σερβίας καὶ πάλιν ὄχι αὐτοτελεῖς, ὡς ἐνταῦθα, ἀλλὰ συνδεόμεναι ἄνω διὰ τόξων καὶ σχηματίζουσαι οὕτως ἀψιδώματα (τυφλά τόξα) ὅτε μὲν ἀπλῶς διακοσμητικά, ὅτε δὲ ἀνταποκρινόμενα εἰς τὴν ἐσωτερικὴν κατασκευὴν καὶ ὑποδηλοῦντα οὕτως ἐξωτερικῶς τὰς καμάρας τῶν θόλων τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ναοῦ.

Τέλος τὴν πρόσοψιν κοσμοῦσι, κατὰ παλαιὰν βυζαντινὴν συνήθειαν, τέσσαρες ἐντετοιχισμένοι ἀνάγλυφοι ἐκ μαρμάρου πλάκες προερχόμεναι ἐκ θωρακίων προγενεστέρου Ναοῦ—13ου ἢ 14ου αἰῶνος, ὡς ἐκ τῆς τέχνης των δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν—καὶ ἕξ πῆλινα, ἐσμαλωμένα μετὰ πολυχρόμων φυτικῶν σχεδίων πινάκια, κατὰ δείγματα τῆς μικρασιατικῆς κεραμοουργίας τοῦ 16ου αἰῶνος <sup>1)</sup>.

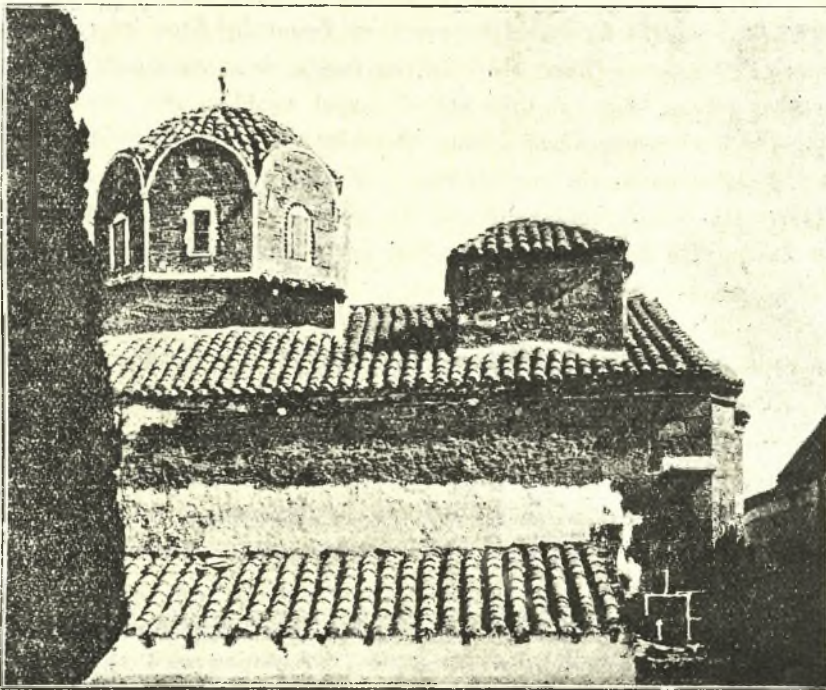
*Θύραι-Παράθυρα.* Τρεῖς θύραι ἀνοιγόμεναι ἐν τῇ προσόψει ὀδηγοῦσιν εἰς τὸν ναὸν περιβαλλόμεναι ὑπὸ ὀρθογωνίου μαρμαρίνου πλαισίου μεταγενεστέρας μορφῆς, εἰς τὸ ὁποῖον ἀνοίγονται αἱ τοξωταὶ θύραι (εἰκ. 4). Τὰ πλάισια ταῦτα εἶναι τυπικὰ τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, κοσμοῦντα συγχρότατα καὶ τὰ παράθυρα (ὡς εἶναι ἐνταῦθα τὰ πλάισια τῶν παραθύρων τῶν τετραγώνων τρουλλίσκων· εἰκ. 4 καὶ 5) <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Λαμπρὰν συμβολὴν εἰς τὴν γνῶσιν τῶν μεταγενεστέρων ἀνατολικῶν πινακίων προσφέρει καὶ ἡ ὑπὸ Χ. Νομισθ' ἐκδοθεῖσα μελέτη: Ἡ λεγομένη ροδιακὴ ἀγγειοπλαστική, Ἀλεξάνδρεια, 1919. Περὶ τῶν ἀρχαιοτέρων ἀνατολικῶν καὶ βυζαντινῶν ἀγγείων βλέπε Γ. Σωτηρίου, Ὁ ναὸς τοῦ Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ, Ἀθήναι, 1924, σελ. 188 κ. ἑ.

<sup>2)</sup> Τὰ πλάισια ταῦτα τῶν παραθύρων ἀπαντῶσιν εἰς τοὺς παλαιοχριστιανικοὺς ναοὺς τῆς Ἀνατολῆς, τοὺς ἐκτισμένους διὰ μεγάλων ὀρθογωνίων λίθων, εἰς ἕνα τῶν ὁποίων ἀνοίγεται τὸ τοξωτὸν καὶ ἐνίοτε δίλοβον παράθυρον, σχηματιζομένου οὕτω τοῦ πλαισίου ἀφ' ἑαυτοῦ· πρβλ. Miss Bell, Μοναὶ καὶ ναοὶ ἐν Tur Abdin ἐν *Stzygowiceki*, Amida, εἰκ. 169 καὶ 214, πρβλ. καὶ *Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier, τόμ. Α'. (εἰκ. 168).



Διὰ τῶν θυρῶν τούτων ἐνισχύεται ἱκανῶς ὁ φωτισμὸς τοῦ ναοῦ, καθόσον, πλὴν τῶν παραθύρων τοῦ τρούλλου, τὸ μόνον στενὸν παράθυρον τῆς προσόψεως (τὰ δύο ἄλλα εἶναι ἀπλῶς δοκιμαστικά), τὰ δύο ὁμοίως μικρὰ τῆς βορείας πλευρᾶς καὶ τὰ τρία στενώτατα τῆς ἀνατολικῆς δὲν θὰ ἐπῆρκον διὰ τὸν φωτισμὸν ἰδίᾳ τῶν πλαγίων κλιτῶν. Ὁ περιορισμὸς οὗτος τῶν παραθύρων, ὅστις εἰς μεταβυζαντινοὺς ναοὺς ἐπεκτείνεται καὶ εἰς τοὺς τρούλλους, καὶ ὁ ἔξ αὐτοῦ προερχόμενος ἔλλιπής φωτισμὸς παρατηρεῖται ἐπίσης κατὰ κανόνα σχεδὸν εἰς τοὺς ἐπὶ τουρκοκρατίας ναοὺς. Τέλος ἄνωθεν τῆς κεντρικῆς πύλης ἀνοίγεται ἐντὸς τοῦ τοίχου κόγχη μετὰ ἀετώματος στηριζομένη εἰς δύο παραστάδας καὶ περικλείουσα εἰκόνημα ὁμοίως μεταγενεστέρας μορφῆς.



Εἰκ. 5. Νοτιὰ καὶ ἀνατολικὴ πλευρὰ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς μετὰ τοῦ προσηρητημένου παρεκκλησίου.

*Τρούλλοι.* Ὁ κεντρικὸς τρούλλος διατηρεῖ τὰς διαστάσεις καὶ τὴν βυζαντινὴν μορφήν τῶν ἀθηναϊκῶν τρούλλων (Καπνικαρέας, Μ. Μητροπόλεως—Παναγίας Γοργοεπηκόου — Ἁγ. Θεοδώρων κλπ.) μὲ τοὺς πωρίνους

κιονίσκους, βασιλεύοντας τὰ πώρινα ἡμικυκλικὰ τόξα, κοσμουμένους ἐπίσης διὰ πινακίων (εἰκ. 5). Ἡ κατασκευὴ μόνον τῶν παραθύρων διαφέρει τῶν πλουσίως διὰ κεράμων κοσμουμένων βυζαντινῶν, ἀντικαθισταμένη δι' ἀπλῶν παραθύρων φερόντων μόνον σειρὰν ὀδόντων. Ἡ τοιαύτη μορφή τῶν τρούλλων δὲν εἶναι συνήθης κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Τουρκοκρατίας, ὁπότε εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον ἐν χρήσει τροῦλλοι στρογγύλοι ἢ πολυγωνικοὶ μετὰ ὀλίγων καὶ στενῶν, συχνὰ εἰς σχῆμα πολεμίστρας παραθύρων, ἐντελῶς δὲ ἀπλοῖ, φέροντες ἐνίοτε διακοσμητικὰ ἀβαθῆ ἀψιδώματα <sup>1)</sup>.

Οἱ τέσσαρες γωνιαῖοι τετράγωνοι πυργίσκοι (εἰκ. 3, 4 καὶ 5) φέρουσι γνήσιον τὸν τύπον τῶν ἐπὶ Τουρκοκρατίας κτισμάτων <sup>2)</sup>: ἀρχιτεκτονικῶς οὐδένα σκοπὸν ἐξυπηρετοῦσι, ἀφοῦ μάλιστα εἶναι προσιτοὶ μόνον ἐξωτερικῶς ἀπὸ τῆς στέγης, ἀντιτίθενται δὲ ὅλως πρὸς τὸ βασιλικὸν σχῆμα τοῦ ναοῦ· μόνον σκοπὸν ἀμυντικὸν δύνανται νὰ ἔχωσι ἐφ' ὅσον φέρουσι πολεμίστρας. Ἡ θέσις των ὅμως εἶναι ἀξία προσοχῆς, διότι καταλαμβάνουσι τὰς τέσσαρας γωνίας, ὅπως δηλαδὴ καὶ οἱ μικροὶ τροῦλλοι τῶν σταυροειδῶν ναῶν (πρβλ. Ἁγίους Ἀποστόλους Θεσσαλονίκης κ. ἄ.), δεικνύοντες οὕτω τὴν ἐξακολούθησιν τῆς παραδόσεως καὶ τὴν πολλαπλὴν σχέσιν, ἣτις συνδέει τὴν μετὰ τρούλλου βασιλικὴν πρὸς τὸν σταυροειδῆ τύπον, ἀπὸ τοῦ ὁποίου δὲν δανείζονται αἱ πρῶται μόνον τὸν τροῦλλον, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

Ἐτερον τοιοῦτον δεῖγμα ἔχομεν εἰς τὴν Φανερωμένην τὴν καμάραν τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, ἣτις δὲν εἶναι συνεχῆς, ὡς εἰς τὰς θολωτὰς βασιλικὰς, ἀλλὰ διακόπτεται καὶ πρὸς δυσμὰς εἰς δύο μέρη, ὧν τὸ ἓν εἶναι χαμηλότερον τοῦ ἑτέρου (ὡς ἐν τῇ κατὰ μῆκος τομῇ διακρίνεται, εἰκ. 3), ὅπως γίνεται τοῦτο εἰς τὸν ἀνατολικὸν βραχίονα τῶν σταυροειδῶν ναῶν.

Τέλος ἰδιόρρυθμος εἶναι ἡ μορφή τῆς Ἀψίδος, εἰς τὸ πάχος τῆς ὁποίας ἀνοίγονται ἐσωτερικῶς ἱκανοῦ ὀπωσθήποτε πάχους ὑψηλαὶ καὶ στεναὶ

<sup>1)</sup> Πρβλ. ναοὺς Ντεκούλου Οἰτύλου, Καρδαμύλης καὶ Ἀρεοπόλεως ἐν Μάνη (τοῦ τέλους τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰ.) ἐν *Traqaïr*, "Ε.ἄ. σ. 198 κ.έ. Ζερβατίου καὶ Κοκαμῆς Ἡπείρου (ἀρχῶν 17<sup>ου</sup> αἰ.) ἐν *Βεροάκη*, Ναοὶ Ἡπείρου, εἰς Πρακτικὰ Ἀρχαιολ. Ἐταιρείας τοῦ ἔτους 1914, σ. 249 κ. ἔ. Ὅμοια παράθυρα εὐρίσκονται καὶ εἰς ἀνεκδότους εἰσέτι Ναοὺς Παλαιοχώρας Αἰγίνης (17<sup>ου</sup> αἰ) κ. ἄ.

<sup>2)</sup> Ὁ τετράγωνος ἐξωτερικῶς τροῦλλος, συνήθης ἔνεκα τῆς εὐκολίας τῆς κατασκευῆς του εἰς μεταγενεστέρους χρόνους, εἶναι ἐν χρήσει καὶ κατὰ τὴν βυζαντινὴν περίοδον εἰς δευτερευόντας ἰδίαι τροῦλλοὺς ναρθήκων (πρβλ. Βυζαντινοὺς ναοὺς Μεσημβρίας ἐν *Gurlitt*, "Ε. ἄ. Taf. 11, εἰς ναοὺς Στενημάχου κλπ.). Ἡ τοιαύτη μορφή τοῦ τρούλλου ἀπαντᾷ, ὡς γνωστόν, καὶ κατὰ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τοῦ τρούλλου εἰς Χριστιανικὰ κτίσματα (τὸν 5<sup>ον</sup> αἰῶνα), ὡς εἶναι τὸ Μουσωλεῖον τῆς Galla Placidia, ἐν ναοῖς Μ. Ἀσίας καὶ ἀλλαχοῦ.

κόγχοι κατὰ τὸ σύστημα γοιθικῶν νῶν τῆς Δύσεως, ὡς δύναται τις νὰ διακρίνῃ εἰς τὰ παρατιθέμενα σχέδια (εἰκ. 2 καὶ 3).

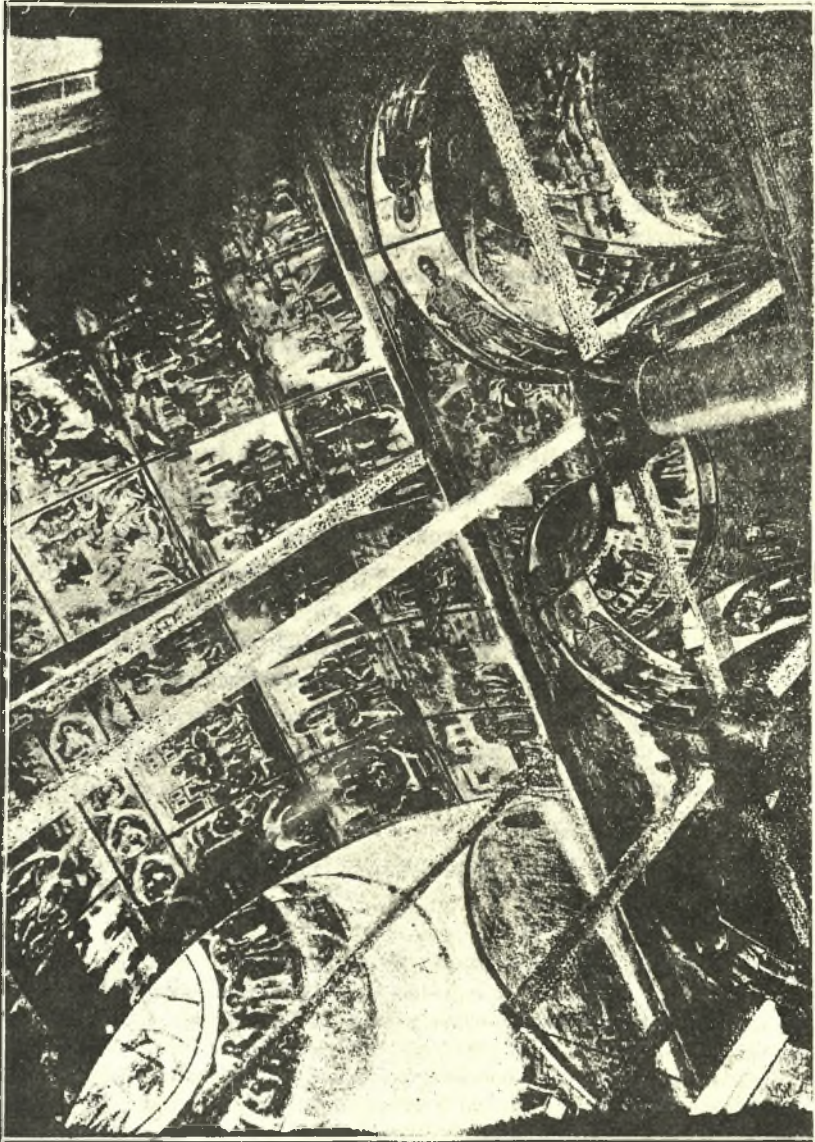
Οὕτως ἡ Φανερωμένη εἶναι ἓν ἐκ τῶν ἀξιολογωτέρων δειγμάτων τοῦ τύπου τῆς βασιλικῆς μετὰ τροῦλλον, ἣτις διατηρεῖ ἱκανὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα, παρουσιάζει ὅμως καὶ πολλοὺς μεταγενεστέρους χαρακτῆρας καὶ ἐπιδράσεις ἀκόμη δυτικῆς τέχνης. Ὁ τύπος οὗτος ἔχει μακρὰν ἱστορίαν ἐν τῇ Βυζαντινῇ ἀρχιτεκτονικῇ, ὡς θὰ ἐξετάσωμεν τοῦτο συντόμως ἐν τέλει τῆς παρούσης μελέτης.

Προβάλλει ἤδη τὸ ζήτημα δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν ὡς χρόνον ἰδρύσεως τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Φανερωμένης τὰ ἔτη τὰ ἀναγραφόμενα ἐν τῇ Πύλῃ τῆς Μονῆς καὶ εἰς τὸ ἐν ἀρχῇ τῆς μελέτης ταύτης παρατεθὲν σημεῖωμα (1661-1670), ἢ πρέπει ν' ἀποδεχθῶμεν συντελεσθεῖσαν τότε ἀνακαίνισιν παλαιότερου ἠρειπωμένου κτίσματος, ὡς καὶ τὸ ἐν λόγῳ σημεῖωμα ρητῶς ἀναγράφει;

Πᾶσαι αἱ ἐξετασθεῖσαι ἀνωτέρω ἀρχιτεκτονικαὶ λεπτομέρειαι, ἡ ἐντελής ἔλλειψις γλυπτοῦ διακόσμου (τῶν εὐρισκομένων ἐν τῇ προσόψει γλυπτῶν δυναμένων καὶ ἄλλως, ὅπως εἴπομεν, νὰ νοηθῶσι), τὰ ἐντετοιχισμένα πινάκια-κλασσικὰ δαίγματα ἀνατολικῆς κεραμικῆς 16ου καὶ 17ου αἰῶνος- καὶ αἱ εἰς τὴν στέγασιν τοῦ κτίσματος παρατηρούμεναι ἀδεξιότητες πείθουσιν ἡμᾶς, ὅτι ὁ ναὸς δύναται νὰ εἶναι κτίσμα τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀφ' ἑτέρου ὅμως ἡ τοιχοδομία τοῦ κτιρίου ἔχει ἐνότητα (νεώτεροι μόνον ἐπισκευαὶ παρατηροῦνται κυρίως εἰς τὰ ἄνω μέρη τῆς βορείας πλευρᾶς), διακρίνονται δὲ καὶ ἐμφανῆ στοιχεῖα δυτικῆς τέχνης εἰς τὴν πρόσοψιν (παραστάδες) καὶ τὴν Ἀψίδα (κόγχοι). Καθ' ἡμᾶς δὲν εἶναι ἀπίθανος ἡ ὑπαρξίς εἰς τὴν θέσιν ταύτην τῆς Σαλαμῖνος ἀρχαιότερου κτίσματος (Μονῆς ἢ καὶ μόνον Ναοῦ), ὅπερ εὔρεν ἠρειπωμένον ὁ Λαυρέντιος καὶ ἀνεκαίνισε, χρησιμοποιοῦσας ἴσως τὸ περὶ τὸ κτίσμα τοῦτο ὑπάρχον ὕλικόν καὶ διατηρήσας τὰς διαστάσεις καὶ τὸν ρυθμὸν αὐτοῦ.<sup>1)</sup> Μέχρι τίνος σημείου ἐκτείνονται αἱ ἐπισκευαὶ αὗται

<sup>1)</sup> Κατ' εὐγενῆ ἀνακοίνωσιν τοῦ συναδέλφου Π. Φουρίκη, ὕλικόν ἠδύνατο νὰ ἐξευρεθῇ καὶ ἐξ ἄλλων μερῶν τῆς νήσου, ἐνθα ὑπῆρχον ἀρχαῖα καὶ βυζαντινὰ κτίσματα (πρβλ. τὸν σημειούμενον ὑπὸ Φουρίκη βυζαντινὸν συνοικισμόν εἰς τὸ βορειότατον τμήμα τῆς σημερινῆς κομποπόλεως ἐν Ἀρχ. Ἐφημ. τοῦ ἔτους 1916 σελ. 7 κ. ἑ.). Καθ' ἡμᾶς ἡ ὁμοιομορφία τοῦ χρησιμοποιηθέντος ὕλικου συνδυαζομένη πρὸς τὰ μαρτυρούμενα ἐν τῷ ἀνωτέρῳ σημειώματι, θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς ἱκανὴ ἀπόδειξις τῆς ὑπάρξεως εἰς τὸ μέρος τοῦτο τῆς σημερινῆς Μονῆς ἀρχαιότερου χριστιανικοῦ κτίσματος, καίτοι τοῦτο δὲν ἀποκλείει προφανῶς τὴν ὑπόθεσιν, ὅτι συμπληρωτικὸν ὕλικόν ἠδύνατο οἱ ἰδρυσαντες τὴν Μονὴν καὶ ἄλλοθεν νὰ προμηθευθῶσι.

εἶνε δύσκολον νὰ καθορισθῇ, καθ' ὅσον ὁ χρόνος προσέδωκεν ἐνότητα εἰς τὸ κτίριον. Ἡ ἡλικία τοῦ ἀρχικοῦ Ναοῦ (ἂν ὑπῆρξε τοιοῦτος) δὲν δύναται νὰ εἶναι ἀρχαιότερα τοῦ 13ου ἢ 14ου αἰῶνος, διότι τότε ὁ ἀρχιτεκτονικὸς οὗτος τύπος, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἐμφανίζεται ἐν Ἑλλάδι. Ἀλλὰ καὶ



Εἰκ. 6. Γενική ἄποψις τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς  
(ἀπὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος πρὸς τὴν εἴσοδον τοῦ Ναοῦ).

κατὰ τὸν 17<sup>ον</sup> αἰῶνα θὰ ἠδύναντο νὰ ἐκτελεσθῶσιν οὐ μόνον ὀριζικαὶ ἐπισκευαί, ἀλλὰ καὶ ἐκ βάρων κατασκευὴ Ναοῦ, ἔχοντος τὸν τύπον καὶ τὰς διαστάσεις τῆς Φανερωμένης, ὡς λέγομεν εἰς τὴν ἐν τέλει τῆς μελέτης γινομένην καταγωγὴν καὶ ἐξέλιξιν τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τούτου ρυθμοῦ<sup>1)</sup>.

### Β'. Ἐσωτερικὸς διάκοσμος - Ζωγραφικὴ.

Μεταβαίνομεν ἤδη εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς ἐσωτερικῆς διακοσμῆσεως τοῦ Καθολικοῦ. Ὁλόκληρον τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ νοοῦ: τοῖχοι, θόλοι τόξα, ὡς καὶ τὰ κιονόκρανα καὶ αὐτοὶ οἱ ξύλινοι συνδετήρες τῶν τόξων καλύπτονται ὑπὸ ζωγραφικοῦ διακόσμου ἄριστα διατηρουμένου καὶ δίδοντος οὕτως ἀκεραίαν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἐνιαίως ἐξωγραφημένου συνόλου (εἰκ. 6).

Ἐξ ἐπιγραφῆς, ἐπὶ τοῦ δυσμικοῦ τοίχου, ἀριστερὰ εὐρισκομένης, μανθάνομεν ὅτι ὁ Ναὸς ἱστορήθη διὰ χειρὸς *Γεωργίου Μάρκου* ἐκ πόλεως Ἄργους καὶ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ *Νικολάου Μπενιζέλου* καὶ *Γεωργίου Κυπριώτου* ἐν ἔτει 1735. <sup>2)</sup> Ὁ Ἄργεῖος οὗτος ζωγράφος μετὰ τῶν βοη-

<sup>1)</sup> Εἰς τὴν χρονολογίαν τοῦ ἀρχαιότερου κτίσματος θὰ συμβάλῃ ἱστορικὴ περὶ τῆς Σαλαμῖνος κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας μελέτη διευκρινίζουσα τὰς τήχας τῆς νήσου μάλιστα κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἐν Ἑλλάδι Φραγκοκρατίας. Ὡς εἶναι γνωστὸν ἐκ τοῦ Ἀκομινάτου, ἡ Σαλαμῖς ἦτο ἐπὶ πολὺ καταφύγιον πειρατῶν ἀφ' ἐτέρου ἐπ' ἴσης βλέπομεν τὸν ΙΔ' αἰῶνα πειρατικὰς ἐπιδρομὰς καὶ ἀπαγωγὴν 500 κατοίκων τῆς νήσου πωληθέντων ὡς δούλων. Ἡ Σαλαμῖς πρὸ τῆς τουρκικῆς κατακτιήσεως κατέχεται ὑπὸ Βενετῶν, εἶτα προσφέρεται ὡς δῶρον ὑπὸ τοῦ δουκὸς τῶν Ἀθηνῶν Γουίδωνος (1294) εἰς ἱππότην τῆς Εὐβοίας καὶ ἐπ' ὀλίγον περιέρχεται εἰς χεῖρας τῶν Βυζαντινῶν τὸν ΙΔ' αἰῶνα (πρβλ. *Μίλλερ-Λάμπρον*, Ἱστορία τῆς Φραγκοκρατίας, Ἀθήναι, 1909/10, Γ' σελ. 18, 47, 275, 381, 383 κ. ἄλλ.) Εἰς τοσοῦτον ταραχώδη ἐποχὴν δύσκολον εἶναι νὰ ἀποδώσῃ τις τὴν κτίσιν μονῆς ἢ μεγάλου ναοῦ ἐν τῇ νήσῳ, ἡ μορφή ἀφ' ἐτέρου τοῦ κτίσματος δὲν ἐπιτρέπει ν' ἀνέλθωμεν εἰς παλαιότεραν τοῦ ΙΓ' αἰῶνος ἐποχὴν, ἐκτὸς ἂν δεχθῶμεν τελείαν ἐρείπωσιν παλαιοχριστιανικοῦ κτίσματος καὶ ἐκ βάρων ἀνοικοδόμησιν ναοῦ διὰ τοῦ ὑπάρχοντος ὑλικοῦ κατὰ τὰ μέσα τοῦ ΙΖ' αἰῶνος.

<sup>2)</sup> Ἡ ἐπιγραφὴ τῆς ἀνιστορήσεως ἔχει ὡς ἐξῆς: «ΑΨΛΕ=1735 «Ἱστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσοπος Ναὸς οὗτος τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κυρίου Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν, διὰ συνδρομῆς κόπου τε καὶ δαπάνης τοῦ Πανοσιωτάτου ἐν Ἱερομονάχοις καὶ προσκυνητοῦ καὶ Καθηγουμένου Ἰωακείμ, υἱοῦ τοῦ ὁσιωτάτου ἐν μοναχοῖς Λαβρεντίου, κτητόρου ταύτης τῆς Μονῆς, ἅμα τε τοῦ εὐρισκομένου προσκυνητοῦ Ἰωασαφ τε καὶ Μακαρίου, ἀρχιερατεύοντος τοῦ Πανιερωτάτου καὶ λογιωτάτου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν κυρίου Ζαχαρίου—Ἱστορήθη δὲ διὰ χειρὸς Γεωργίου Μάρκου ἐκ πόλεως Ἄργους καὶ τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ Νικολάου Μπενιζέλου, Γεωργάκης καὶ Ἀντώνιος», Ἡ ἐπιγραφὴ ἐδημοσιεύθη καὶ ὑπὸ Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Ἀθηναϊκὸν Ἀρχοντολόγιον, Ἀθήναι, 1921 σελ. 140 κ. ἑ. ἐνθα γίνεται λόγος περὶ τοῦ γόνου τῆς οἰκογενείας Μπενιζέλου Νικολάου κλπ. Οἱ δύο ἕτεροι μαθηταὶ τοῦ Μάρκου εἶναι

θῶν του (κατωτέρων ζωγράφων, ὡς ἡ διαφορὰ τῆς τέχνης τῶν ἁγιογραφῶν μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἐκκλησίας ἐπιτρέπει νὰ κρίνωμεν), πληροῖ κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 18ου αἰ. τοιχογραφιῶν καὶ φορητῶν εἰκόνων καὶ ἄλλους Ναοὺς τῆς Ἀττικῆς. Τὸ πρῶτον ὁ Γ. Μάρκου ἀναφαίνεται εἰς τὸ ἀσκητήριον τῆς Πεντέλης (Καρητόν), τοιχογραφηθὲν κατὰ τὸ ἔτος τὸ 1727, ἔνθα ὑπογράφεται ὡς «ἀνιστορήσας τὰ παρόντα τυπώματα». 1) τῷ 1732 ζωγραφίζει μετὰ τοῦ Νικ. Μπενιζέλου τὸν Ναὸν τῆς Κοιμήσεως ἐν Κορωπί. 2) Κατὰ τὸ ἔτος 1751 ἴσως δὲν ἔζη πλέον, ὅτε ἐτοιχογραφήθησαν ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ τοῦ Κυπριώτου οἱ Ναοὶ τοῦ Μαρκοπούλου οἱ τιμώμενοι εἰς ὄνομα τῆς Ἀγ. Θέκλης καὶ Ἀγίας Παρασκευῆς. 3) Καὶ πρέπει ἴσως νὰ πιστεύσωμεν τὴν παράδοσιν, ὅτι ἀπέθανε μετὰ τὸ πέρασ τῆς τοιχογραφίσεως τῆς Φανερωμένης ἐκ χαρᾶς, ὅταν εἶδε συμπληρωμένον τὸ γιγάντιον ἔργον του.

Ὁ Γεώργιος Μάρκου εἶναι ὁ τελευταῖος ἀξιόλογος συνεχιστὴς τῆς μεταβυζαντινῆς παραδόσεως, ὅπως αὕτη διεμορφώθη ἐν στενῇ συναφείᾳ πρὸς παλαιότερα πρότυπα κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τῆς Τουρκοκρατίας εἰς τὰ μοναστικά κέντρα τῆς Ἑλλάδος καὶ ἰδίως εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, ἔνθα συνεκεντρώθη πᾶσα πνευματικὴ τοῦ Ἑθνους δύναμις. Ἡ παράδοσις αὕτη ἔζησεν ἐν Ἑλλάδι καθ' ὅλην τὴν τουρκοκρατίαν ἀναδείξασα κατὰ καιροῦς δεξιούς τεχνίτας, οἵτινες δὲν ἀφῆκαν αὐτὴν νὰ ἐκπέσῃ εἰς τὴν τελείως δουλικὴν καὶ ἄνευ ἐμπνεύσεως ἀντιγραφὴν ἐξ ἀπομιμήσεως.

Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Φανερωμένης διατηροῦσιν εἰς τε τὴν

ὁ Ἀντώνιος Μάρκου, ἀδελφὸς τοῦ διδασκάλου, καὶ ὁ Γεωργάκης Κυπραίος, ἡ Κυπριώτης (βλ. καὶ κατωτέρω). Τὴν ἐπιγραφὴν βλέπε καὶ ἐν *Λαμπάκη* (Memoire sur les antiq. chret. de la Grèce, Athènes, 1902, σελ. 84).

1) Ἡ ἀριστερὰ τῷ εἰσερχομένῳ εἰς τὸ ἀξιολογώτατον ὑπόγειον κτίσμα τοῦ Καρητόου (περὶ οὗ βλέπε *Α. Γρ. Κ. Ἀττικά*, Ἀθήναι, 1923 σελ. 96) ἐπιγραφὴ ἔχει οὕτω: «+ Κατὰ τὸ ἀρκζ'. Σεπτεμβρίῳ ἰδ' ἡγουμενεύοντος τοῦ πανοσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις κυρίου κ'ῖο Γρηγορίου ἱστορήθησαν τὰ παρόντα τυπώματα ὑπὸ χειρὸς Γεωργίου Μάρκου».

2) Βλέπε ἐπιγραφὴν ἐν *Χ. Γκιτάκου*, Χριστ. ἀρχαιότητες τῆς κωμοπόλεως Κορωπί, Ἀθήναι 1909, σελ. 24. Ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ταύτῃ φέρονται καὶ ἕτεροι μαθηταὶ τοῦ Μάρκου «... καὶ ἱστορήθη δὲ κατὰ τὸ ἁψλβ' (1732) διὰ χειρὸς Γεωργίου Μάρκου καὶ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ Ἀντωνίου, Νικόλα Μπενιζέλου-ἔτι δὲ καὶ Γεωργάκη (Κυπραίου)... Δημητρίου ἱερέως πρόην Οἰκονόμου Φαναρίου. Εἰς τοιχογραφίας ἀσημοτέρων ναυδρίων τῆς Ἀττικῆς ἀναγράφονται καὶ ἕτεροι μαθηταὶ τοῦ Μάρκου.

3) Ἡ ἄνωθεν πυλίδος τῆς βορείας πλευρᾶς τοῦ ναοῦ τῆς ἁγ. Παρασκευῆς ἐπιγραφὴ μεταξὺ ἄλλων ἀναγράφει: «ἱστορήθη δε διὰ χειρὸς Γεωργίου Κυπριώτου καὶ Ἀντωνίου Μάρκου ἐν ἔτει ἀπὸ Χριστοῦ ἁρπα', Αἰγούστου ἰδ'». Μαθηταὶ τοῦ Γ. Μάρκου ἐπέζησαν μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος, κοσμήσαντες, κατὰ τὸ σύστημα τοῦ διδασκάλου, πολλὰ ναῦδρια ἐν Ἀττικῇ, ὡς ἐν Ἀμαρουσίῳ καὶ ἀλλαχοῦ δύναται τις νὰ παρατηρήσῃ.

τυπολογίαν, τὴν εἰκονογραφίαν, καὶ τὴν τέχνην κατὰ μέγα μέρος τὰς παλαιὰς βυζαντινὰς παραδόσεις, προστίθενται ὁμοῦς ἐν αὐταῖς ἱκανὰ νέα στοιχεῖα ὀφειλόμενα καὶ εἰς τὴν νεωτέραν ἐποχὴν καὶ εἰς τὴν ἰδιοφυίαν τοῦ ζωγράφου.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπον τῆς κατασκευῆς τῶν ὁ Γεώργιος Μάρκου μετὰ τῶν μαθητῶν του ἀκολουθεῖ τοὺς κανόνας, οὓς διέσωσεν εἰς ἡμᾶς ἡ Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων, τὴν δι' ἀντιβολίων δηλ. ἀντιγραφὴν τοῦ σχεδίου ἐκάστης εἰκόνος <sup>1)</sup>.

*Τυπολογία.* Τὸ σύστημα, καθ' ὃ ἔχει τοιχογραφηθῆ τὸ Καθολικὸν εἶναι τὸ λεγόμενον ἐν τῇ βυζαντινῇ ζωγραφικῇ *δογματικὸν* ἢ *λειτουργικὸν*, ὅπερ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς ἔτι χρόνους ἔχει συνδυασθῆ πρὸς μέγαν ἱστορικὸν κύκλον εἰκόνων.

Εἶναι γνωστὸν, ὅτι ἀπὸ τοῦ θριάμβου τοῦ χριστιανισμοῦ (Δ' αἰῶνα κ. ἔ.) ὁ κύκλος τῶν εἰκόνων, αἵτινες ἐκόσμου, τοὺς Ναοὺς, ἦτο ἱστορικὸς (βίος, διδασκαλία, πάθη Χριστοῦ)· ἀπὸ τοῦ Ι' αἰῶνος, ὁπότε, ἡ ἐκκλησία καὶ τὰ μέρη αὐτῆς προσλαμβάνουσι συμβολικὴν σημασίαν, καθορίζεται ὁ βυζαντινὸς κανὼν καὶ ἐκάστη εἰκὼν ἔχει τὴν ὀρισμένην αὐτῆς θέσιν ἀνταποκρινομένην πρὸς τὸν συμβολιζόμενον μέρος (τροῦλλος, κόγχη, κλπ.) <sup>2)</sup> Δημιουργεῖται οὕτως ἡ νέα *λειτουργικὴ* τυπολογικὴ εἰκονογραφίαις, εἰς ἣν κυριαρχοῦσι τὰ Πάθη καὶ ἡ Ἀνάστασις, διότι ἡ Ἐκκλησία τὸν τύπον

<sup>1)</sup> Βλέπε *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρᾶ*, Ἑρμηνείαν τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου Κεραμῆως, Πετρούπολις 1900), σελ. 9 κἑξ. Ὡς γνωστὸν, ἡ τοιχογραφίαις ὑπὸ τῶν μεταβυζαντινῶν κυρίως ζωγράφων ἐξετελεῖτο ἐπὶ ξηροῦ ἢ ὑγροῦ κονιάματος διὰ φυτικῶν χρωμάτων ἀναμεμιγμένων μὲ συνδετικὰς οὐσίας (μεταξὺ τῶν ὁμοίων καὶ κρόκοι ψῶν) ὡς ἔξῃς: Ἐπὶ τοῦ κονιάματος ἐτοποθετεῖτο πρῶτον τὸ ἀνθίβολον (διαφανῆς χάρτης ἔχων τὸν τύπον τῆς εἰκόνος διάτρητον), ὅπερ ἀλειφόμενον δι' ἀνθρακὸς ἄφινε τὸ τύπωμα τῆς εἰκόνος ἐπὶ τοῦ κονιάματος· μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τοῦ ἀνθιβόλου ἠκολούθει τὸ βελόνισμα (ὁ ζωγράφος δηλ. ἔσφουρεν ἐπὶ τοῦ τοίχου τὰς γραμμὰς τῶν κυριωτέρων μερῶν τῆς παραστάσεως, οἷον τοῦ περιγράμματος, τῶν πτυχῶσεων κλπ.) καὶ τὴν προσαρμοσθεὴν ταύτην τῆς εἰκόνος συνεπλήρου ὁ προπλασμός (ἦτοι γενικὸς χρωματισμὸς διὰ βόλου ἀμπολίου ἢ ὄχρας) ὀλοκλήρου τῆς παραστάσεως. Μετὰ ταῦτα ὁ ζωγράφος ἐσχέδιζε διὰ χρωστήρος ὀφθαλμοῦς, ὄτα, χεῖρας κλπ., ἦτοι ἐξετέλει τὰ λεγόμενα *ἀνοίγματα*, εἶτα τοὺς χρωματισμοὺς τῶν ἐνδυσμάτων καὶ τοῦ προσώπου (= *σαρκώματα*), τὰς σκιάς τῶν γυμνῶν μελῶν, τὰς πτυχώσεις κ. ἄ. (= *ισκιώματα*) καὶ τελευταῖον ἐπέθετε τὰ φῶτα, οἷον ἐλαφρὰς γραμμὰς κάτωθεν τῶν ὀφθαλμῶν κλπ., τὰ ὑπὸ τῆς Ἑρμηνείας τῶν Ζωγράφων, ἔνθα δίδονται καὶ οἱ ἀνωτέρω ὄροι, λεγόμενα *λάματα*.

<sup>2)</sup> Πρβλ. ἀνάπτυξιν τοῦ συστήματος ἐν Γ. Σωτηρίου, Τὸ Ἅγιον Ὄρος, Ἀθήναι, 1920 β'. ἔκδ. σελ. 130 κ.ἑ. Πρβλ. καὶ σημασίαν μερῶν τοῦ ναοῦ ἐν Γ. Σωτηρίου, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθήναι, 1914. σελ. 129 κ.ἑ.

κυρίως τούτων συμβολίζει καὶ ἡ λειτουργία ταῦτα ἀναπαριστᾷ. Ἡ Ἀνατολή εἰκονογραφεῖ τὰ περὶ τὴν Γέννησιν καὶ τὰ Πάθη ἐπεισόδια, ἡ Βυζαντινὴ εἰκονογραφία ἐκλέγει ἑπτὰ (ἡμέραι δημιουργίας) δέκα (ἐντολαί) καὶ τέλος δώδεκα (ἀριθμὸς Ἀποστόλων) σκηνάς, ἥτοι τὰς δώδεκα μεγάλας ἑορτάς, *Δωδεκάροτον*, ἐκάστη τῶν ὁποίων κατέχει ὄρισμένην θέσιν εἰς τοὺς σταυροειδεῖς κυρίως Ναοὺς. — Ἀπὸ τοῦ 11<sup>ου</sup> ὁμῶς αἰῶνος, ἰδίᾳ δὲ ἀπὸ τοῦ 14<sup>ου</sup>, ἐπανέρχεται καὶ συνυπάρχει μετὰ τοῦ λειτουργικοῦ καὶ ὁ *ἱστορικὸς κύκλος*, συμφώνως πρὸς τὰς ἐπικρατούσας ἰδέας, καθ' ἃς ἡ λειτουργία ἀναπαριστᾷ ὀλόκληρον τὴν ἱστορίαν καὶ διδασκαλίαν τοῦ Χριστοῦ εἰς τὰς καρδίας τῶν πιστῶν. Αἱ σκηναὶ ἐκάστου κύκλου (παθῶν, θαυμάτων κλπ.) αὐξάνουσι, βίοι ἁγίων καὶ Θεοτόκου προστίθενται (Μυστραῶς, Καχριεῖ—τζαμί) ἐπίσης οἱ κύκλοι τῆς Ἀποκαλύψεως (Ἐτοιμασία τοῦ θρόνου, Δευτέρα Παρουσία) καὶ τῆς Π. Διαθήκης, οἵτινες ὑπῆρχον καὶ εἰς τὸν ἀρχαῖον ἱστορικὸν κύκλον, ἐπανέρχονται, μεγάλως ἐξελισσόμενοι.

Τὸν 16<sup>ον</sup> αἰῶνα ἐξακολουθοῦσι πλουτιζόμενοι οἱ αὐτοὶ δογματικοὶ καὶ ἱστορικοὶ κύκλοι, ἕτεροι δὲ νέοι κύκλοι, παραστάσεων προστίθενται, ἥτοι:

Τὸ μὲν ἱερὸν πλουτίζεται διὰ νέων συνθέσεων, κυρίως ἀλληγορικῶν, ἀναφερομένων εἰς τὴν *θυσίαν* τοῦ Χριστοῦ, ὁ δὲ κυρίως ναὸς διὰ νέων σκηνῶν τῆς ζωῆς τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Προδρόμου μὲ δογματικὸν μάλιστα παραλληλισμὸν πρὸς γεγονότα τῆς Π.Δ. Εἰς τοὺς Νάρθηκας καὶ τὴν Λιτὴν ἢ τὸν ἔσωτερικὸν Νάρθηκα εἰκονογραφοῦνται: αἱ Οἰκοιμενικαὶ Σύνοδοι, τὰ 12 ἄρθρα τοῦ Πιστεῖω, αἱ 24 σκηναὶ τοῦ Ἀκαθίστου, οἱ Αἰνοὶ, σκηναὶ Π. Διαθήκης κλπ. εἰς δὲ τὴν Τράπεζαν τῶν Μοναστηρίων, ἐνίοτε δὲ καὶ εἰς τὸν ἔξωτερικὸν Νάρθηκα Μονῶν καὶ Ναῶν (Μετέωρα — Καλαμπάκα) τὰ μαρτυρολογία<sup>1)</sup>.

Ἐκ τῶν νέων τούτων συνθέσεων, ἄλλαι μὲν εἶναι ἀντίγραφα παλαιότερων μικρογραφικῶν χειρογράφων (Ἀναπεσῶν<sup>2)</sup>, Ἀκάθιστος, ἐκ χειρογράφων τοῦ 12 αἰῶνος ἀμφότερα) καὶ ἰδίᾳ Μηνολογίων, τινὲς εἰσηλθόντες ἐκ τῆς Δύσεως (Χριστὸς πρὸ τοῦ μνήματος κλπ.), φορεῖς τῶν ὁποίων

<sup>1)</sup> Πρὸς ἀνάγνωσιν τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων ἐν Γ. Σωτηρίου, *Τὸ ἅγιον Ὅρος*, ἐκδ. β'. Ἀθῆναι, 1920, σελ. 133 κ. ἑ.

<sup>2)</sup> Ὁ *Wulff* ἐν *Altechristl. und Byzant. Kunst*, Berlin, 1913, σελ. 597 κ. θεωρεῖ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦλάχιστον τοῦ θέματος τούτου ὡς προσελθοῦσαν ἐκ τῆς Δύσεως, ἐν ᾧ ἔχομεν ἤδη ἀνεπτυγμένον τὸ θέμα εἰς χειρογράφα τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰῶνος (βλ. χειρογράφον βιβλίον Κ. Δ. Νο 45 τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μ. Σταυρονικήτα ἐν ἀγ. Ὄρει πρὸς βλ. καὶ Σ. Λάμπρου, Κατάλογον τῶν ἐν ταῖς Βιβλιοθήκαις τοῦ ἀγ. Ὄρους ἑλλήν. κωδίκων, τόμ. Α'. Cambridge, 1895, σελ. 77).



ἔπληξαν οἱ λεγόμενοι Κρητες ζωγράφοι, ἄλλαι δὲ πάλιν εἶναι δημιουργήματα τῶν μεταγενεστέρων ζωγράφων τῶν μοναστηρίων τῆς Ἑλλάδος. Τὸν 17<sup>ον</sup> καὶ 18<sup>ον</sup> αἰῶνα ἐξακολουθεῖ ἡ αὐτὴ εἰκονογράφησις τὴν ἕκτασιν τῶν σκηνῶν κατὰ τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα βλέπομεν εἰς τὴν γνωστὴν «Ἐρμηνείαν τῶν Ζωγράφων τοῦ Ἄθω».

Ὁ Γεώργιος Μάρκου ποιεῖται χρῆσιν ὄλων τῶν πλουσίων τούτων εἰκονογραφικῶν κύκλων κατ' ἴδιαν ἐκλογήν, τοποθετῶν αὐτοὺς ἐντὸς τοῦ Καθολικοῦ, διατηρεῖ δὲ μόνον τὴν θέσιν τῶν κυριωτάτων δογματικῶν ἢ λειτουργικῶν σκηνῶν. Οὕτω διατηρεῖται ὁ Παντοκράτωρ τοῦ τροῦλλου περιβαλλόμενος διὰ τῶν χορῶν Ἀγγέλων καὶ Προφητῶν καὶ τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν εἰς τὰ λοφία τοῦ τροῦλλου, ὅπως καὶ ἡ Πλατυτέρα ἐν τῇ Ἀψίδι, οἱ Ἱεράρχαι καὶ ἡ Θεία Λειτουργία εἰς δύο σειρὰς (ὡς ἐν Καισαριανῇ), προστίθενται ὅμως καὶ ἄλλαι εἰκόνες, ὡς εἶναι: ὀράματα προφητῶν, ἡ Θεοτόκος μεταξὺ τῶν δικαίων καὶ ἄλλα περὶ τὸν τροῦλλον, ἐν ᾧ εἰς τὰς ἰδιορρυθμοὺς κόγχας τῆς ἀψίδος τίθενται ὀκτὼ δόσσομοι Ἱεράρχαι καὶ ἐν τῷ μέσῳ ἡ παράστασις τοῦ Ἀμνοῦ μεταξὺ ἀγγέλων. Ἀφ' ἐτέρου τὸ *Δωδεκάροτον* αὐξάνεται ἐνταῦθα εἰς τεσσαράκοντα ὄλας σκηναὶς (προστίθενται μεταξὺ ἄλλων ἐπεισοδίων τοῦ Χριστοῦ καὶ ἐννέα σκηναὶ θαναμάτων τοῦ Σωτήρος), διατεταγμένας οὐχὶ ἐν συνεχείᾳ, ἀλλ' εἰς διάφορα μέρη τῶν καμαρῶν τοῦ Ναοῦ. Ἔτερα τμήματα τῶν θόλων τοῦ Ναοῦ καὶ τῶν τόξων πληροῦνται διὰ σκηνῶν τοῦ Ἀκαθίστου, τῶν Αἴνων, τῆς Π. Διαθήκης, παραστάσεων κατὰ τὰ 12 ἄρθρα τοῦ Πιστεύω καὶ λοιπῶν. Τὸν Β. καὶ Ν. τοῖχον πληροῦσι: διπλῆ ζώνη μετὰ μαρτυρολογίων, σειρὰ ἐκ στηθαρίων ἁγίων καὶ τέλος σειρὰ ὀλοσώμων Ἀγίων καὶ Ὁσίων. Τὸν Δυτικὸν τοῖχον καταλαμβάνει ἡ Δευτέρα Παρουσία, ἧς ἡ θέσις ἀνεκαθεν ἦτο ἐπὶ τοῦ τοίχου τῆς δυσμικῆς εἰσόδου τῶν Ναῶν <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Ἡ διάταξις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Φανερωμένης ἔχει οὕτω:

1. *Ἀψίς*: Πλατυτέρα δορυφορούμενη ὑπὸ τῶν δύο ἀρχαγγέλων (Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ)—Θεία λειτουργία εἰς δύο σειρὰς (ἐπουράνιος καὶ ἐπίγειος)—ὀκτὼ Ἱεράρχαι εἰς κόγχας (Ἰάκωβος ὁ ἀδελφόθεος, Γερμανός, Ἀθανάσιος, Βασίλειος, Χρυσόστομος, Γρηγόριος, Πέτρος καὶ Διονύσιος Ἀλεξανδρείας) καὶ ἐν τῷ μέσῳ ὁ θυόμενος ἄμνος.

2) *Καμάρα πνωθεν τῆς ἀγ. Τραπέζης*: δεξιὰ: σκηναὶ βίου τοῦ Προδρόμου, ἀριστερὰ σκηναὶ βίου τῆς Θεοτόκου, ἄνω σκηναὶ Ἀκαθίστου.

3) *Πρόθεσις*: εἰς θολίσκον: ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν· εἰς κόγχην: ὁ μεγάλῃς βουλῆς Ἀγγελος, Ἁγία Τριάς. Σειρὰ Ἱεραρχῶν· ἐκατέρωθεν: Ζωοδόχος Πηγή, θαύματα Θεοτόκου, Πέτρος Ἀλεξανδρείας (τίς σου τὸν χιῶνα, Σῶτερ, διεῖλε), Ἱεράρχαι.

4) *Διακοικόν*: εἰς θολίσκον: Προδρόμος· εἰς κόγχην: Μελησιδέκ, Ἰωακείμ καὶ Ἄννα ἔχοντες ἐν μέσῳ τὴν παιδα Θεοτόκον ὀρθίαν ἐπὶ βάθρου. Ἀγγελοι· σειρὰ Ἱεραρχῶν· ἐκατέρωθεν: σκηναὶ βίου Προδρόμου. Ἀριστερὰ ἡ ἐπιγραφή: «τὸ παρεκλήσιον

*Εἰκονογραφία* — 'Η ἐν τῷ ναῷ τῆς Φανερωμένης εἰκονογραφία (αἱ παριστώμεναι δηλονότι σκηναὶ καὶ τὸ περιβάλλον αὐτῶν μὲ τὰς ἰδιαζού-

εἶνε τοῦ ἁγ. Χαραλάμπου καὶ τοῦ οἰοῦ Λαβρεντίου, ὁ χτίτορ τοῦ μοναστηρίου. 1796».

5. *Καμάρα ἀνωθεν τέμπλον μέχρι τροῦλλον*: συνέχεια σκηνῶν 'Ακαθίστου, Δωδεκαῶρον μετ' ἄλλων σκηνῶν (Εὐαγγελισμός, Γέννησις, Ὑπαπαντή, Βάπτισις, Μεταμόρφωσις, 'Ανάστασις Λαζάρου, Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ, Πεντηκοστή, 'Ανάληψις, Φιλοξενία 'Αβραάμ, Γάμος ἐν Κανᾷ, ὁ Ἰησοῦς ἐκδιώκων τοὺς πωλοῦντας ἐν τῷ Ναῷ).

6. *Τροῦλλος*: Παντοκράτωρ, χοροὶ Ἀγγέλων, Προφητῶν, δράματα προφητῶν, οἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταὶ (ὁ Λουκᾶς ὡς ζωγράφος) καὶ εἰς τὰ μεταξὺ τῶν λοφίων τέμπανα: δεξιὰ ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου καὶ ἀριστερὰ ἡ Θεοτόκος μεταξὺ τῶν ἀγγέλων καὶ τῶν δικαίων.

7. *Καμάρα ἀπὸ τροῦλλον εἰς δυτικὴν πλευρὰν*: πρώτη καμάρα: συνέχεια Δωδεκαῶρου (Βαῖοφόρος, Μυστικὸς Δεῖπνος, Νιπιτῆρ, Προσευχὴ εἰς ὄρος Ἐλαιῶν, Προδοσία Ἰούδα, ἄρνησις τοῦ Πέτρου, μεταμέλεια Ἰούδα, ἀνάκρισις Ἰησοῦ ὑπὸ Ἄννα, ὁ Ἰησοῦς πρὸ τοῦ Πιλάτου, Ἴδε ὁ ἄνθρωπος, Ἐμπαιγμός, Μαστίγωσις, ὁ Ἰησοῦς φέρων τὸν ἀκάνθινον στέφανον, Νίψις χειρῶν τοῦ Πιλάτου, ὁ Ἰησοῦς πρὸ τοῦ Στυροῦ — Ἐλκόμενος. Ἡ Σταύρωσις εὐρίσκειται εἰς τέμπανον τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ἄνω.

*Συνεχομένη καμάρα*: αἰτησις τοῦ σώματος τοῦ Ἰησοῦ ὑπὸ Ἰωσήφ, Ἀποκαθήλωσις, Ἐπιτάφιος Θρήνος, Μὴ μου ἄπτου, Ἀνέστη ὁ Κύριος, Εὐρον τὰ ὀθόνια, Γεῦμα εἰς Ἐμμαοὺς, Ἐμφάνισις Ἰησοῦ, τὸ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων, τὸ μνήμα μετὰ τῆς κουστουδιάς, Ἀνάστασις, Ψηλάφισις Θωμᾶ, ἑνέα σκηναὶ θαυμάτων τοῦ Χριστοῦ.

8. *Δεξιὸν κλίτος*: Εἰς τοὺς κατὰ σειρὰν τέσσαρας θολίσκους καὶ τὸ δεξιὸν τῆς εἰσόδου σταυροθόλιον παρίστανται: σκηναὶ τῆς Γενέσεως (Δημιουργία, παρακοιή, ἐκδιώξις ἐκ τοῦ Παραδείσου κλπ.) ἐπὶ τοῦ βορείου τοίχου: Μαρτύρια ἁγίων κατὰ τὸ Μηνολόγιον, σειρὰ στηθαρίων, ἐν τῷ μέσῳ καὶ σειρὰ ὀλοσώμων ἁγίων καὶ ἀγγέλων κάτω (ἦτοι Ἰεραρχῶν, ἁγίων, οἰσίων, ἀγγέλων).

9. *Ἀριστερὸν κλίτος*: Εἰς τοὺς κατὰ σειρὰν τέσσαρας θολίσκους καὶ τὸ ἀριστερὰ τῆς εἰσόδου σταυροθόλιον παρίστανται: Οἱ Αἴνοι. Ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου: Μαρτύρια ἁγίων οἰσίων, ἀγγέλων.

10. *Δυτικὸς τοίχος*: ἄνω ἡ Σταύρωσις καὶ ἡ λοιπὴ ἐπιφάνεια τοῦ μέσου κλίτους καταλαμβάνεται ὑπὸ τῆς Β'. Παρουσίας (1. Χριστὸς ἐπὶ θρόνον· ἑκατέρωθεν Δέησις καὶ 12 θρόνοι ἔνθα οἱ Ἀπόστολοι, ἔχοντες εἰς τὸ βάθος ἀγγέλους. 2. Ἐτοιμασία—Ζυγὸς—Δίκαιοι—'Αδης). Ἐπιφάνεια δ. τοίχου πρὸς τὸ δεξιὸν κλίτος: Ταξιάρχαι—καὶ ἐπὶ τοίχου πρὸς τὸ ἀριστερὸν κλίτος: Κορυφαῖος Ἀπόστολος καὶ ἡ ἐπιγραφή τῆς ἀνιστορήσεως κρατουμένη ὑπὸ ἀγγέλων. Εἰς ἔναντι τοίχου ὁμοία παράστασις ἀνευ ἐπιγραφῆς. Εἰς τὰς κάτω τέλους ἐπιφανείας τῶν τόξων εἰκονίζονται ὀλοσώμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι.

*Εἰς τὸ Εἰκονοστάσιον* εὐρίσκονται αἱ ἔξης ὑπογεγραμμένοι φορηταὶ εἰκόνες: 1. Μεταμόρφωσις: «χειρ Γ. Μάρκου. ΑΨΜ' ἔναντι: giorgio Marco mp. . gracia» 2. εἰκὼν Προδρόμου (ἡ ἀρίστη εἰκὼν): «χειρ Γ. Μάρκου καὶ Νικολάου Μπενιζέλου μαθητοῦ αὐτοῦ ΑΨΜ'». 3. Εἰκὼν Κοιμήσεως Θεοτόκου: «χειρ Γεωργίου Μάρκου τοῦ Ἀργείου. ΑΨΜ'».

*Εἰς Παρεκκλήσιον*: ἀριστερὰ ἐπὶ προσκυνηταρίου ἀπόκειται ἡ «φανερωμένη» εἰκὼν τῆς κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἐπενδεδυμένη δι' ἀργυρᾶς ἐσθήτος, ἐφ' ἧς καὶ ἡ παράστασις τοῦ κτίτορος μετὰ τῆς χρονολογίας 1682. Ἐκ τῶν λοιπῶν φορητῶν εἰκόνων τοῦ παρεκκλησίου ἀξιολογώτεραι εἶνε: ἡ εἰκὼν τῆς Δεήσεως (κηρικτῆς τέχνης) καὶ ἡ εἰκὼν τῶν 40 μορτύρων, κάτωθεν τῆς ὁποίας ἡ ἐπιγραφή «χειρ Θεοδώρου Πουλάκη», ἀξιόλογος εἰκὼν τοῦ γνωστοῦ ζωγράφου τοῦ ΙΖ' αἰῶνος.

σας θέσεις, στάσεις καὶ χειρονομίας τῶν προσώπων) διατηρεῖ εἰς τὰ κύρια αὐτῆς σημεῖα παλαιότερους εἰκονογραφικούς τύπους, ὀφείλοντας τὴν πιστὴν ἐπὶ αἰῶνας ἐπανάληψιν αὐτῶν ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὴν αὐστηρότητα τῆς θρησκευτικῆς παραδόσεως τῆς δυσκόλως ἀνεχομένης νεωτερισμοὺς καὶ ἀφ' ἑτέρου εἰς αὐτὸν τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας, τῆς δι' ἀντιβολίων δηλαδὴ ἀντιγραφῆς εἰοίμων προτύπων δι' ἑκάστην σκηρῆν, ὃν εἶδομεν ἄνωτέρω.

Οἱ εἰκονογραφικοὶ τύποι τῆς Φανερωμένης παρουσιάζουσιν ἄμεσον συγγένειαν πρὸς τὴν εἰκονογραφίαν τῶν Καθολικῶν καὶ Τραπεζῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους (ἔργων τοῦ 16<sup>ου</sup> καὶ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος), ἥτις ἀνέκαθεν ἐχηρσίμευσεν ὡς πρότυπον εἰς τὴν μεταβυζαντινὴν ζωγραφικὴν· ἑκάστη ὅμως σκηρῆ πλουτίζεται ἐνταῦθα καὶ διὰ περισσοτέρων προσώπων καὶ ἐπειχώρου κλπ.

σοδίῳν ἢ μεταβάλλονταί τινα ἢ συχνότερον καὶ ἀπλοποιεῖται ἀναλόγως τοῦ

Τοῦ Ἁγίου Ὁρους ἡ εἰκονογραφία εἶναι γνωστὸν ὅτι ἀναπτύσσει τὴν εἰκονογραφίαν τῆς βυζαντινῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος, πλουτίζεται ὅμως συγχρόνως καὶ ἐκ παλαιότερων πηγῶν, ἐκ τῆς εἰκονογραφίας δηλ. τῆς Καππαδοκίας καὶ ἀρχαιότερων ἱστορημένων χειρογράφων καὶ δέχεται ἀκόμη ἱκανὰς ἐπιδράσεις τῆς Ἰταλικῆς (κυρίως βενετικῆς) εἰκονογραφίας. Ἄλλὰ καὶ ἡ τέχνη τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος <sup>1)</sup> πλουτίζει καὶ ἀνανεώνει τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν τοῦ 11<sup>ου</sup> καὶ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος ἀνατρέχουσα συγχρόνως καὶ εἰς παλαιότερα τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰῶνος πρότυπα (χειρόγραφα Εὐαγγελίων Παλαιστίνης καὶ Συρίας), δεχομένη καὶ ἐλαφρὰν τινα Ἰταλικὴν ἐπίδρασιν, ὅπως πάλιν ἡ κλασικίζουσα ἐποχὴ τῶν Μακεδόνων καὶ Κομνηνῶν ἐπαναφέρει πλεῖστα θέματα τῆς μεγάλης Ἰουστιανείου ἀκμῆς, μεθ' ὅλην τὴν ἀνανέωσιν τῆς εἰκονογραφίας τὴν συντελεσθεῖσαν ὑπὸ τὸ κράτος θεολογικῶν καὶ λειτουργικῶν ἰδεῶν. Οὕτως ἡ Βυζαντινὴ εἰκονογραφία συνεχίζουσα τὴν ἄμεσως προγενεστέραν, ἀλλὰ καὶ ἐμβαπτίζομένη ἑκάστοτε εἰς τὰς παλαιότητας πηγὰς παρουσιάζει μεθ' ὅλας τὰς ἐπιδράσεις, ἐνιαίαν παράδοσιν, ἥτις διειρηθήη ζῶσα μέχρι τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνος. Συνέπεια τούτου εἶναι ὅτι ἀνευρίσκομεν εἰς λίαν μεταγενεστέραν ἐποχὴν εἰκονογραφικούς τύπους καὶ λεπτομερείας τινὰς ἀπαντώσας εἰς ἀρχαιότατα βυζαντινὰ πρότυπα.

Ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς Μονῆς Φανερωμένης: ὁ Παντοκράτωρ, ἡ Πλατυτέρα καὶ ὠρισμένοι ἄγγελοι διατηροῦσι τοὺς εἰκονογραφικούς τύπους

<sup>1)</sup> Περὶ τῆς εἰκονογραφίας τοῦ 13—16<sup>ου</sup> αἰῶνος ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων ἀναπτυχθεῖσαν πρὸβλ. τὸ ἐκτενὲς καὶ μνημειῶδες ἔργον τοῦ *G. Millet*, *Recherches sur l' iconographie de l' Evangile aux XIV-XVI siècles*, Paris 1916.

τοὺς διαμορφωθέντας κατὰ τὴν πρώτην χιλιετηρίδα, ἡ Θεία Λειτουργία ἔχει ἄμεσον σχέσιν πρὸς ὁμοίας εἰκονογραφίας τοῦ Μυστραῖ, ἐν ᾗ ἄλλαι σκηναὶ συνδέονται πρὸς τὴν εἰκονογραφίαν τοῦ 17 αἰῶνος καὶ οὕτω καθεξῆς.

Δὲν δυνάμεθα ἐνταῦθα νὰ εἰσέλθωμεν εἰς συγκριτικὰς λεπτομερείας παραβάλλοντες ἕκαστον εἰκονογραφικὸν θέμα πρὸς τὴν παλαιότεραν εἰκονογραφίαν τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνος, τὴν διασωθεῖσαν, πλὴν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, εἰς τὰς Μονὰς τῶν Μετεώρων καὶ εἰς πλείστους ἄλλους ναοὺς καὶ Μονὰς τῆς Ἑλλάδος. Τοιαύτη λεπτομερὴς μελέτη τῆς ἐσχάτης φάσεως τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας (ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 17ου αἰῶνος μέχρι τῶν μέσων τοῦ 18ου) θὰ παρεῖχεν ὡς συμπλήρωμα τῆς μέχρι τοῦδε γενομένης μελέτης μεγάλης συμβολῆν εἰς τὴν Βυζαντινὴν καθόλου εἰκονογραφίαν, ἣν ἐλπίζομεν βραδύτερον νὰ ἐπιχειρήσωμεν.

*Τέχνη.* Ἡ τέχνη τέλος τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Φανερωμένης παρουσιάζει, ὡς καὶ ἡ εἰκονογραφία, στενὴν σχέσιν πρὸς τὰ προγενέστερα πρότυπα. Ἄλλ' ἡ εἰκονογραφία δύναται ἐπὶ αἰῶνας νὰ ἐπαναλαμβάνηται, δεικνύουσα καθαρώτερον τὰς κατὰ τόπους ἐπιδράσεις, ἐνῶ ἡ τεχνοτροπία, ἥτοι αἱ λεπτομέρειαι τῆς τέχνης, ὡς ἐκδήλωσις περισσότερον ἐσωτερικῆ, ἐπιτρέπει συνήθως νὰ κρίνωμεν τὸν χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς, καθόσον σχετίζεται βαθύτερον πρὸς αὐτήν, προδίδουσα τὴν ἀπομίμησιν. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ βυζαντινὴ τεχνοτροπία διέπεται ὑπὸ ὄρισμένων κανόνων, διατηρουμένων κατὰ μέγα μέρος ἀμεταβλήτων ἐπὶ μακρὰν σειρὰν αἰῶνων, ὁ χαρακτήρ τῆς ἐποχῆς δὲν εἶναι τόσον σαφὴς καὶ εὐκρινὴς, χρειάζεται δὲ προσοχὴ εἰς τὰς λεπτομερείας, διὰ νὰ διακρίνη τις τὰς διαφοράς.

Προκειμένου περὶ τῆς τέχνης τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Φανερωμένης δύναται τις νὰ εἴπῃ γενικῶς ὅτι αὗται διατηροῦσι τὸ διακοσμητικὸν στυχεῖον καὶ τὴν ἐσχηματοποιημένην μορφήν εἰς τὰς παραστάσεις, εἰς δὲ τὸ χρῶμα τὴν συμφωνίαν τῶν ἀντιθέτων τόνων τῆς βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, διαφέρουσιν ὅμως τῶν παλαιότερων προτύπων τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνος, <sup>1)</sup> διότι τὰ χαρακτηριστικὰ ταῦτα παρουσιάζονται, πλὴν ἐξαιρέσεων, περισσότερον κατὰ συνθήκην· τὸ ἰδιαίτον δηλ. διακοσμητικὸν αἶσθημα τῆς γραμμῆς καὶ τῆς συνθέσεως ἀτονεῖ, ἡ σχηματοποιήσις (stylisation) δὲν ἔχει τὴν ἐκφραστικότητα καὶ χάριν ἣ δύναμιν τῶν παλαιότερων, τὰ δὲ χρώματα ἔχουσι τὴν ἀντίθεσιν τῶν τόνων ὀλιγώτερον ἤρεμον. Ἄντ' αὐτῶν ὑπάρχουσιν

<sup>1)</sup> Πρὸβλ. π. χ. τὰς τοιχογραφίας τοῦ κυρίου Ναοῦ καὶ τοῦ ἱ. βήματος τῆς ἐπὶ τοῦ Ὑμηττοῦ Μονῆς Καισαριανῆς, ἔργα τῶν μέσων ἕως τοῦ 17 αἰῶνος.

ἄλλα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἀναφέρομεν ἀμέσως κατωτέρω, περιοριζόμενοι κατ' ἀνάγκην εἰς παρατηρήσεις τινὰς κατὰ ὁμάδας παραστάσεων.

'Η σειρά λ. χ. τῶν 'Αγίων καὶ 'Οσίων, κατὰ μῆκος τῶν τοίχων ἐξωγραφημένων, ἐνθυμίζει παλαιότερας ἀγιογραφίας μὲ τὴν σκληράν, ἰσχυρῶς διαγραφομένην καὶ συχνότατα διὰ μελανοῦ χρώματος τονιζομένην πτύχωσιν τῶν ἐνδυμάτων καὶ τὴν ἔλλειψιν οἰουδήποτε βάθους· οἱ χρωματισμοὶ τῶν ὄμων εἶναι ζωηροὶ καὶ ἐνίοτε τραχεῖς, ἢ δὲ διαμόρφωσις τῶν σωμάτων στρογγύλη, ἀλλ' ἀμελής· ἢ φωτοσκίασις ἀφ' ἐτέρου τοῦ προσώπου καὶ ἢ διάπλασις ἐν γένει αὐτοῦ ὡς καὶ ἡ ἔκφρασις τῆς φυσιογνωμίας εἶναι διαφοροὶ τῶν παλαιότερων καὶ ἱκανῶς κατώτεραι.

'Η ἄνωθεν αὐτῶν ζώνη πάλιν, ἢ χωριζομένη εἰς μικρὰ τετράγωνα ἐν οἷς εἰκονίζεται ἡ μακρὰ σειρά τῶν Μαρτυρολογίων, εἶναι ἀξιοθαύμαστος διὰ τὴν ζωηρὰν κίνησιν καὶ τὴν καλὴν διευθέτησιν τοῦ πλήθους τῶν προσώπων καὶ τὴν παρατηρουμένην πολλάκις προοπτικὴν. Πνοὴ ζωῆς καὶ πάθους, ὀφειλομένη κυρίως εἰς ἐπίδράσεις τῆς Δύσεως, ἐμψυχώνει συνήθως τὰς σκηνὰς ταύτας τῶν σκληρῶν μαρτυρίων, εἰς τὰς ὁποίας καταφαίνεται ἡ δεξιότης καὶ ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ Γεωργίου Μάρκου.

'Ομοίως εἰς τὰς σκηνὰς τῆς Π. Διαθήκης, τοῦ Πιστεύω, τῶν Αἴνων κλπ, τὰς ἀπλουμένας μὲ θαυμαστὴν οἰκονομίαν χώρου εἰς τὰ μέτωπα τῶν τόξων καὶ τοὺς θόλους, διακρίνεται ὁ αὐτὸς πλοῦτος τῆς συνθέσεως καὶ τῶν χρωμάτων, εἰς δὲ τὸ πλῆθος τῶν προσώπων παρατηρεῖται ἐλευθερία τις εἰς τὰς κινήσεις καὶ φυσικότης εἰς τὰς στάσεις, χωρὶς πάλιν ταῦτα ν' ἀπομακρύνωνται πολὺ τῶν προγενεστέρων βυζαντινῶν, διατηροῦντα τὴν ἰσχυράν, ἐνίοτε ξηράν, διαγραφὴν τοῦ σώματος κάτωθεν τῶν ἐνδυμάτων.

Πᾶσαι αἱ σκηναὶ ἔχουσι πλούσιον ἀρχιτεκτονικὸν βᾶθος, εἶναι δὲ χαρακτηριστικὸν ὅτι εἰς πάντα σχεδὸν τὰ κτίρια ταῦτα οὐδαμοῦ ὑπάρχει δυτικὴ ἐπίδρασις, ἀλλὰ διατηρεῖται πανταχοῦ ὁ παλαιὸς τύπος, πλεον ὅμως πολυσύνθετος. 'Επίσης εἰς τὰ δένδρα, τὴν θάλασσαν καὶ ἰδίᾳ τοὺς βράχους ἐξακολουθεῖ ἡ ἀρχαιοτάτη ἰδιάζουσα ἐσχηματοποιημένη αὐτῶν μορφή. Εἰς τὸ Δωδεκάροτον, καὶ ἰδίᾳ τὴν Πλατυτέραν καὶ τὴν διπλὴν σειρὰν τῆς Θείας Λειτουργίας μετὰ τῆς παλαιᾶς εἰκονογραφίας, διατηρεῖται αὐστηρότερον ἢ βυζαντινὴ τεχνοτροπία. Τὸ βᾶθος λ. χ. τῆς σκηνῆς τῆς Θείας Λειτουργίας συνίσταται ἐκ τριῶν ὀριζοντίων ταινιῶν: κυανοῦ, πρασίνου καὶ καστανοῦ χρώματος. Τοῦτο εἶναι ἀρχαιοτάτη παράδοσις τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἀπαντῶσα καὶ εἰς τὰ πρῶτα χριστιανικὰ μωσαϊκά· αἱ ταινίαι ἀντιπροσωπεύουσι τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν (εἰς τὰς ἀρχαίας εἰκόνας ὑπάρχει καὶ τὸ ῥοδόχρουν διὰ τὸν ὀρίζοντα) ἢ πρασίνη δὲ ἰδίᾳ ταινία διετηρηθῆ καθ' ὅλας τὰς περιόδους.

Τέλος ἰδιαίτερος πρέπει νὰ τονισθῇ ἡ τέχνη τῶν Προφητῶν καὶ Ἀρχαγγέλων τοῦ τρούλλου, ἣτις εἶναι ἀξιόλογος καὶ διακοσμητικὴ, καθὼς καὶ ἡ διευθέτησις τῆς πολυσυνθέτου σκηνῆς τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἣτις σπανίως εἰς μεταγενεστέρους, ὡς ὁ Γ. Μάρκος, ζωγράφους εθερίσκει τόσον εὐτυχή οἰκονομίαν συνθέσεως<sup>1)</sup>.



Εἰκ. 7. Νοτία πλευρὰ παρεκκλησίου καὶ Καθολικοῦ Μονῆς Φανερωμένης.

<sup>1)</sup> Καὶ εἰς τὸ κτιστὸν εἰκονοστάσιον, ὅπερ ἔχει τὴν ἀπλότητα τῆς διάταξεως τῶν ἀρχαίων μαρμαρίνων τέμπλων, ὀλόκληρος ἡ σειρά τοῦ Δωδεκαώρουτρου ἄνω συνίσταται ἐπίσης ἐκ τοιχογραφιῶν γενομένων ὑπὸ τῶν αὐτῶν ζωγράφων, καθὼς τῶν αὐτῶν ἔργα εἶναι καὶ αἱ φορητὰ εἰκόνες (πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 126 σημ.)

## Γ'. Καταγωγή καὶ ἐξέλιξις τοῦ τύπου τῆς Βασιλικῆς μετὰ τρούλλου.

Ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τύπος τῆς Φανερωμένης ὁ συνδυάζων τὴν θολωτὴν ἄνευ θηρώων ἀνατολικὴν Βασιλικὴν μὲ τὸν τρούλλου ἐμφανίζεται εἰς τὴν Βυζαντινὴν ἀρχιτεκτονικὴν μόλις κατὰ τὴν Β' χιλιετηρίδα· ἐπειδὴ δὲ παρέχει στοιχεῖα, ἢ ἐρμηνεῖα τῶν ὁποίων δύναται νὰ συμβάλῃ εἰς τὴν γνῶσιν ἡμῶν περὶ τῆς μεσαιωνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐν Ἑλλάδι, παρέχουσα ἐνταῦθα τοὺς κυριωτέρους σταθμοὺς τῆς ἀναπτύξεως τοῦ μὴ καθωρισμένου τελείως εἰσέτι ἀρχιτεκτονικοῦ τούτου τύπου.

Ὁ συνδυασμὸς τῆς Βασιλικῆς καὶ τοῦ τρούλλου εἰς ἑνιαῖον σύνολον ἀποτελεῖ τὸ πρῶτον κατόρθωμα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὡς ἀποδεικνύει σειρά μνημείων κατεχόντων ἐξέχουσαν θέσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἡ μετὰ τρούλλου Βασιλικὴ ἐμφανίζεται τὸ πρῶτον ἐν τῇ χριστιανικῇ Ἀνατολῇ, εἰς τὰς χώρας τῆς ὁποίας (κυρίως εἰς Μ. Ἀσίαν καὶ Μεσοποταμίαν) δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν ἐξέλιξιν τῆς <sup>1)</sup>.

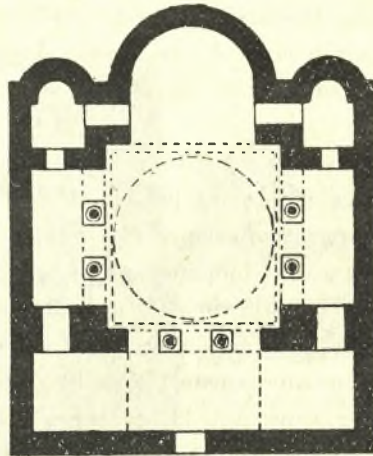
Τὴν πρώτην αὐτῆς τελείαν διαμόρφωσιν εὗρισκει εἰς τὸν ἐν Κοιζῆ Καλεσσὶ τῆς Ἰσαυρίας Ναόν, περὶ τὸ 400 μ. Χ. ἰδρυμένον, τὴν δὲ ἰδανικὴν πραγματοποιήσιν τῆς ἐν αὐτῷ τῷ ἀριστουργήματι τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τὴν Ἀγίαν Σοφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως (532-537).

Κατὰ τοὺς αἰῶνας τούτους καὶ ἰδίως κατὰ τὴν Ἰουστινιάνειον ἐποχὴν, ἡ Βασιλικὴ μετὰ τρούλλου κατέχει πρωτεύουσαν θέσιν, ἀντιπροσωπευομένη ὑπὸ σειρᾶς μνημείων μέχρις ἡμῶν διασωθέντων καὶ ἐχόντων μεταξὺ των μικρὰς παραλλαγὰς. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρομεν ἐνταῦθα τὸν ὀλιγώτερον γνωστὸν ναὸν τῆς Θεοτόκου ἐν Ἄνω Λαμπόρφῳ τῆς Ἠπείρου (εἰκ. 8) <sup>2)</sup> μετὰ ἐπαλλήλων κιονοστοιχιῶν, ὅστις προσθέτει νέον κρῖνον εἰς τὴν σειρὰν Ἀγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης (6<sup>ου</sup> αἰῶνος), Kasr-ibn-Vardan (6<sup>ου</sup> αἰ.) καὶ Κοιμήσεως Νικαίας (8<sup>ου</sup> αἰῶνος).

<sup>1)</sup> Πρὸβλ. *Strzygowski*, Kleinasion, Leipzig, 1903, σελ. 104 κ.ε.

<sup>2)</sup> Τὸ σχεδιάγραμμα ἐλήφθη ἐκ τοῦ πρώτου δημοσιεύσαντος τὸν Ναὸν Φ. *Βερρόζου*, ἐν Ἀρχαιολ. Ἐφημερίδι, τοῦ ἔτους 1916, σελ. 109. Ὁ Ναός, συμφώνως πρὸς ἐπιγραφὴν μὴ παρατιθεμένην δυστυχῶς, ἀνεκαινίσθη κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα ἐπὶ ἀρχαιότερου ναοῦ τοῦ Ἰουστινιανοῦ· ἡ ἀνακαινίσις ὑπῆρξε ῥιζικὴ ὡς ἐκ τῶν φωτογραφιῶν καὶ τῶν σχεδιασμάτων καταφαίνεται, διετηρήθη ὁμως ἀσφαλῶς ὁ ἀρχικὸς ἀρχιτεκτονικὸς τύπος, ὅστις κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα ἔχει πλέον ἐκλείψῃ. Ἴσως ἔχουσι διασωθῆ καὶ τινὰ τῶν παλαιῶν τμημάτων τοῦ Ναοῦ, πλὴν τοῦ ὕλικου (κίονες, κιονόκρανα κλπ.) Πληρεστέρα μελέτη τοῦ μνημείου θὰ διεφώτιζε τὰ σημεῖα ταῦτα.

Ὁ τύπος οὗτος τῆς παλαιοχριστιανικῆς τρουλλαίας Βασιλικῆς συνδυάζει κατ' ἀξιοθαύμαστον ἐνιαῖον τρόπον τὴν *ελληνοισκίην* μετὰ ὑπερώων *Βασιλικήν* καὶ τὸν τρουῦλλον, συγκεντροῦται δὲ ὁ ναὸς περὶ ἓν κέντρον, τὸ μέσον, ὑποτάσσωσιν τὰς κιονοστοιχίας τῆς Βασιλικῆς ἐντὸς τῶν τεσσάρων στηριγμάτων τῶν ἀνεχόντων τὸν τρουῦλλον. Κύριον χαρακτηριστικὸν τῆς Βασιλικῆς ταύτης εἶναι ἡ διατήρησις τῶν πλαγίων κλιτῶν, χωριζομένων δι' ἐπαλλήλων κιονοστοιχιῶν ἀπὸ τοῦ μέσου καὶ στεγαζομένων διὰ καμυρῶν *παραλλήλων* πρὸς τὸν ἄξονα τοῦ Ναοῦ.



Εἰκ. 8. Κάτοψις Ναοῦ τῆς Θεοτόκου ἐν ἄνω Λαμπόβῳ Ἡπείρου (κατὰ Βερσάκην).

Συγχρόνως πρὸς τὴν τοιαύτην περὶ ἓν κέντρον διαμόρφωσιν συντελεῖται καὶ ἕτερος συνδυασμὸς τῆς τρουλλαίας Βασιλικῆς (ἀπὸ τοῦ Ε' ἡδη αἰῶνος ἐμφανιζόμενος), καθ' ὃν ὁ μὲν τρουῦλλος ὑψοῦται πλησίον τοῦ ἱεροῦ καὶ οὐχὶ εἰς τὸ μέσον, στηριζόμενος εἰς τέσσαρα ἰδιαίτερα στηρίγματα (πεσσούς), ἀκολουθεῖ δὲ πρὸς δυσμὰς ἢ Βασιλικῆ μετὰ τῶν κιονοστοιχιῶν αὐτῆς. Τὸ καλύτερον παραδείγμα τοῦ εἴδους τούτου ἔχομεν ἐν Ἀθήναις, εἰς τὴν ὑφ' ἡμῶν ἀνασκαφεῖσαν Βασιλικὴν ἐν τῇ νησίδι τοῦ Ἰλισσοῦ (5ου αἰ.), <sup>1)</sup> ὑπάρχουσι δὲ καὶ ἕτερα δύο παραδείγματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἐσχάτως μόλις διευκρινισθέντα: εἰς τοὺς Φιλίππους τῆς Μακεδονίας καὶ ἐν Pirdop τῆς Βουλγαρίας <sup>2)</sup>. Τὸ εἶδος τοῦτο φαίνεται ὅτι δὲν συνεχίσθη ἢ

<sup>1)</sup> Πρὸβλ. Γ. Σωτηρίου, Ἡ βασιλικὴ Ἰλισσοῦ, ἐν Ἀρχ. Ἐφημ. 1919, σελ. 4 κ.ε.

<sup>2)</sup> Πρὸβλ. σχετικὴν βιβλιογραφίαν ἐν Γ. Σωτηρίου, Ὁ Ναὸς τοῦ Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ Ἀρχ. Δελτίον, 1922, σελ. 221.



μᾶλλον δὲν ἔχομεν μέχρι τοῦδε τὰ στοιχεῖα νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν ἐξέλιξιν του· Ὁ πρῶτος ὅμως τύπος ἐξελίσσειται καὶ λίαν ἐνωρίς, ἀπ' αὐτῆς ἔτι τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ, προσλαμβάνει στοιχεῖα τοῦ σταυροειδοῦς μετὰ τρουλλοῦ ναοῦ, ἦτοι τὴν δι' ἐγκαρσίων καμαρῶν στέγασιν τῶν πλαγίων κλιτῶν, τὴν κατάργησιν τῆς ἄνω κιονοστοιχίας, ἐνίοτε δὲ καὶ τῶν ὑπερφῶν, καὶ δημιουργεῖται οὕτως ὁ ἡμιβασιλικὸς τύπος (*halbbasilikale Bautypus*—*Kreuzkuppelbasilika*), οὕτινος δείγματα σώζονται καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει (ναὸς Ἁγ. Εἰρήνης, ὅπως ἔχει σήμερον μετὰ τὰς ἐπισκευὰς τοῦ 8ου αἰῶν. καὶ Ναὸς Ἁγ. Θεοδοσίας), σειρὰ δὲ Ναῶν ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ, ὧν τὰ νεώτερα εἶναι ἐν *Dere Ahgsy* τῆς Λυκίας, ὁ Ἁγ. Κλήμης Ἀγκύρας κ. ἄ<sup>1)</sup>.

Μετὰ τὸν εἰκονομαχικὸν σάλον καὶ κυρίως κατὰ τὴν δευτέραν ἀκμὴν τῆς βυζαντινῆς τέχνης (10<sup>ος</sup>-12<sup>ος</sup> αἰ.) ἀποκρυσταλλοῦται ὁ σταυροειδῆς μετὰ τρουλλοῦ ναὸς, ὅστις καὶ κυριαρχεῖ ἐν τῇ Βυζαντινῇ τέχνῃ.

Ἄλλὰ καὶ ὁ ἡμιβασιλικὸς τύπος δὲν ἐξέλιπεν ἐντελῶς τὸν 11<sup>ον</sup> αἰῶνα ἀπαντῶμεν αὐτὸν εἰς τὸν ἐν Τσερνικῶβ Ναὸν τοῦ Σωτῆρος <sup>2)</sup>, ἀπὸ τοῦ 13<sup>ου</sup> δὲ αἰῶνος εἰς τρεῖς Ναοὺς τοῦ Μυστρᾶ (Μητροπόλιν, Βροντόχειον καὶ Παντάνασσαν) μὲ ἰκινὰς μεταβολὰς (εἰς κίων ἀντὶ δύο μεταξὺ τῶν ἀνεχόντων τὸν τρουλλοῦ κίωνων <sup>3)</sup> χρησιμοποίησις τῶν κίωνων τῆς βασιλικῆς διὰ τὴν στήριξιν τοῦ τρουλλοῦ καὶ οὐχὶ ἰδιαίτερων στηριγμάτων) καὶ μεγαλύτεραν συγγένειαν πρὸς τοὺς σταυροειδεῖς (τέσσαρες μικροὶ τρουλλοὶ εἰς τὰς γωνίας). Ἐξ ἑτέρου ἡ ἐξακολούθησις τοῦ τύπου τῆς Βασιλικῆς κατὰ τὴν δευτέραν χιλιετηρίδα ἐπιδρᾷ ἐπὶ τοῦ σταυροειδοῦς τύπου καὶ ἔχομεν εἰς τὴν Ἑλλάδα σταυροειδεῖς Ναοὺς εἰς τόσον ἐπιμήκεις διαστάσεις, ὥστε νὰ ἐνθυμίζωσιν οὗτοι Βασιλικὰς τὸ τοιοῦτον παρατηρεῖται κυρίως εἰς Ναοὺς τῶν ἐσχάτων Βυζαντινῶν χρόνων. <sup>4)</sup> Σπουδαίαν θέσιν εἰς τὴν σειρὰν ταύτην, στενωτέραν δὲ σχέσιν πρὸς τὰς Βασιλικὰς μετὰ τρουλλοῦ, ἔνεκα τῆς διατηρήσεως τῶν κιονοστοιχιῶν καὶ ὑπερφῶν, ἔχει ὁ Ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Λεονταρίου, εἰς τὸν ὁποῖον καὶ ἡ ἐξω-

<sup>1)</sup> Ὁ *Millingen* ἐν *Byzantine Churches in Constantinople*, London, 1912 σ. 5 δέχεται καὶ τὸν μεταβατικὸν τοῦτον τύπον ὡς σταυροειδῆ Ναὸν.

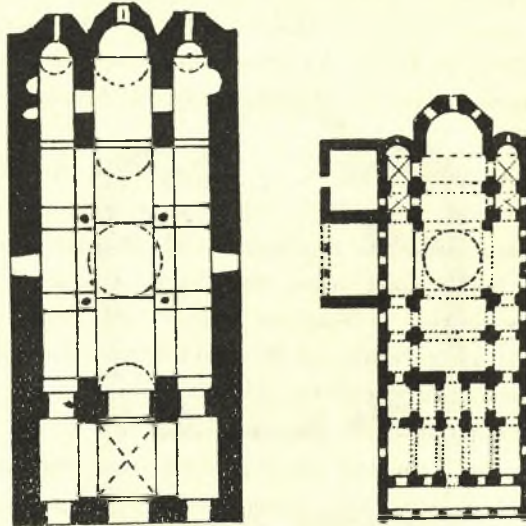
<sup>2)</sup> Βλ. *Millet*, "Ε. ἀ. σελ. 50.

<sup>3)</sup> Ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν κίωνων πρβλ. *Millet*, "Ε. ἀ. σελ. 98 κ. ἐ.

<sup>4)</sup> Πρβλ. Ναὸν Ἁγίου Ἰωάννου εἰς Μεσημβρίαν ἐν *Gurlitt*, *Alte Bauten in Bulgarien*, σελ. 6 κ. ἐ. πρβλ. αὐτόθι καὶ Πιν. 11 Ναοὺς Ἐθαγγελιστρίας καὶ Ἁγίας Σοφίας εἰς Μυστρᾶν, ἐν *Millet*, *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris, 1910. Πιν. 31 Ναὸν Ἁγίου Ἀνδρέου εἰς Κῶθηρα Γ. Σωτηρίου, *Μεσαιωνικοὶ Ναοὶ Κῶθῆρων*, "Ε. ἀ. σελ. 10 κ. ἐ.

τερικὴ μορφή ἀπομακρύνεται τοῦ σταυροειδοῦς: τρία δηλ. κατὰ σειρὰν ἀετώματα κατὰ τὰς μακρὰς πλευρὰς—ὅπως καὶ εἰς τὸ Βροντόχειον—ἀντὶ τοῦ ἐνὸς μόνου εἰς τὰ ἄκρα τῆς ἐγκαρσίας καμάρας τῶν σταυροειδῶν Ναῶν. <sup>1)</sup>

Ὁ Ναὸς τοῦ Λεονταρίου ἀπομακρύνεται τοῦ μικτοῦ τύπου τοῦ Μυστραῖ καὶ ἔνεκα τοῦ λίαν ἐπιμήκου σχήματος αὐτοῦ, κυρίως δὲ ἔνεκα τῆς τοποθετήσεως τοῦ τρούλλου ὑπεράνω τεσσάρων μόνων κιόνων, ὅπως γίνε-



Εἰκ. 9. Κάτοψις Ναῶν: ἀγ. Ἀποστόλων Λεονταρίου καὶ Παναγίας Χρυσοκεφάλου Τραπεζοῦντος.

ται τοῦτο εἰς τοὺς σταυροειδεῖς Ναοὺς. Διὰ τῶν δύο τούτων χαρακτη-

<sup>1)</sup> Πρὸβλ. ἀπόψεις τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ὑπὸ *A. Ὁρλάνδου*, ἐν *Revue des Etudes Grecques* XXXIV 1921, σελ. 162 κ.έ. Εἰς τὰ ἀετώματα ταῦτα ὁ Ὁρλάνδος (ἐν σελ. 169) ἀκολουθῶν τὰς διακρίσεις εἰς σχολὰς Κωνσταντινουπόλεως καὶ Ἑλλάδος, ἃς καθώρισεν ὁ Millet, διαβλέπει ἀνακριβῶς ἐπίδρασιν Κωνσταντινουπόλεως, ἐρμηνεύων ταῦτα ὡς προδίδοντα ἐξωτερικῶς τὰς ἐσωτερικὰς καμάρας· δὲν εἶναι ὅμως τὰ ἀετώματα ἐκεῖνα ἅτινα ἐξωτερικεύουσι τὰς καμάρας ἀλλὰ τὰ ὑπ' αὐτὰ τόξα ἢ ἀψιδώματα, ἐνταῦθα δὲ ἠλλεῖπει τὸ τόξον ἀκριβῶς εἰς τὸ κυριώτερον μέρος, κάτωθεν δηλ. τοῦ μεσαίου ἀετώματος, ἔνθα (συμφώνως πρὸς τὸ σχέδιον αὐτοῦ εἰκ. 4.) ὑπάρχει μόνον παράθυρον, ὅπως παρατηρεῖται τοῦτο εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς Ἑλλαδικοὺς Ναοὺς. Συμπεραίνομεν οὕτως ὅτι καὶ τὰ ἄλλα ἀψιδώματα εἶναι διακοσμητικά (τοῦ Νάρθηκος τοῦλάχιστον δὲν ἀναποκρίνεται πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν καμάραν διότι ἔχει στενωτέρας τὰς διαστάσεις), ἢ ἀπλῆ των μορφή δὲν εἶναι τὸσον χαρακτηριστικὴ τῆς καταγωγῆς (ὡς νομίζει ὁ Σ. ἐν σ. 178), ὅσον χαρακτηριστικόν εἶναι: ἂν ταῦτα ἀναποκρίνονται εἰς ἐσωτερικὴν κατασκευὴν (ἴδιον Κωνσταντινουπόλεως) ἢ εἶναι διακοσμητικά (ἴδιον Ἀνατολῆς). Πρὸβλ. *Millet*, *L'ancien art Serbe*. Paris 1919 σελ. 110,

ριστικῶν συνδέεται ὁ Ναὸς οὗτος τοῦ Δεσποτάτου τοῦ Μορέως πρὸς σύγχρονον μνημεῖον τῆς Αὐτοκρατορίας Τραπεζοῦντος, τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Παναγίας Χρυσοκεφάλου (εἰκ. 9). Τὰ δύο δὲ ταῦτα μνημεῖα, ὡς διατηροῦντα τὰς κιονοστοιχίας, τὰ ὑπερφᾶ καὶ τὰς μακρὰς διαστάσεις τῆς Βασιλικῆς θὰ ἠδύναντο νὰ χαρακτηρισθῶσιν ὡς ἀντιπρόσωποι τοῦ ἡμιβασιλικοῦ τύπου τῆς δευτέρας περιόδου <sup>1)</sup>).

Ἄλλ' ἡ Χρυσοκέφαλος ἔχει καὶ ἑτέραν τινὰ χαρακτηριστικὴν λεπτομέρειαν συνδέουσαν αὐτὴν πρὸς ἄλλην σειρὰν μνημείων· τὸ ζευγος δηλ. τῶν κίωνων τὸ προστιθέμενον πρὸς δυσμᾶς. Πόθεν προέρχεται τοῦτο; Ἡ ἐπιμήκυνσις τῶν διαστάσεων τῶν σταυροειδῶν Ναῶν, οὔτινες λαμβάνουσιν οὕτω μορφήν Βασιλικῆς μετὰ τρουλλοῦ, παρατηρεῖται λίαν ἔνωρις καὶ εἰς μνημεῖα τῆς Ἀρμενίας (8<sup>ον</sup>—11<sup>ον</sup> αἰ) κα' ἐξ ἐπιδράσεως Ἰσως αὐτῶν εἰς ναοὺς Γεωργίας, Ρωσσίας (Ἀγ. Σοφία Κιέβου, 11<sup>ον</sup> αἰῶν. Ἀγία Σοφία Μοκβίτς 10<sup>ου</sup> αἰ.) <sup>2)</sup> καὶ Σερβίας. Οἱ Ναοὶ οὗτοι ἀφίστανται ὡς πρὸς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ τύπου ἀπὸ τῶν ἐν Ἑλλάδι ναῶν, διότι δὲν ἐπιμηκύνουσι τὰς διαστάσεις ἐπιμηκύνοντες ἀπλῶς τοὺς τοίχους καὶ τοὺς θόλους, ὡς συμβαίνει εἰς τοὺς ἐν Ἑλλάδι, <sup>3)</sup> ἀλλὰ διότι προσθέτουσι (κυρίως πρὸς δυσμᾶς) καὶ ἕτερον ζευγος κίωνων ἢ πεσσῶν, ὅπως γίνεται τοῦτο εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Δύσεως. Τῆς διαμορφώσεως ταύτης παλαιότητα ἐφαρμογὴν ἔχομεν ἐν Κοττά-Καλεσσί, φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ τύπος οὗτος ἀνεπτύχθη κυρίως ἐν Ἀρμενίᾳ καὶ ἐκεῖθεν μετὰ πολλῶν ἄλλων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν μετεφέρθη καὶ ἐξειλίχθη εἰς τὴν Δύσιν.

Κατὰ τὴν δευτέραν ὅμως χιλιετηρίδα, καθ' ἣν ἡ ἑλληνιστικὴ τρουλλαία βασιλικὴ ἐφαρμόζεται εἰς μικρὰν κλίμακα, ἐμφανίζεται καὶ ὁ συνδυασμὸς τῆς ἄνευ ὑπερφῶν ἀνατολικῆς τρικλίτου Βασιλικῆς μετὰ τοῦ τρουλλοῦ. Ἡ μετὰ τρουλλοῦ ἀνατολικὴ αἶθη Βασιλικὴ ἔσχεν ἱκανὴν διάδοσιν ἐν Ἑλλάδι κατὰ τοὺς ἐσχάτους Βυζαντινοὺς χρόνους, καθὼς καὶ ἐπὶ Τουρκοκρατίας, καίτοι κατὰ μέγα μέρος εἶναι ἄγνωστα εἰσέτι τὰ ἐπὶ Τουρκοκρατίας μνημεῖα. Ὁ τρουλλοῦ καταλαμβάνει συνήθως εἰς τοὺς τοιοῦτους ναοὺς τὴν πρὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος θέσιν, στηριζόμενος ἐπ' αὐτῶν τῶν κίωνων τῆς Βασιλικῆς, οὐχὶ δὲ ἐπὶ ἰδιαιτέρων στηριγμάτων. Ἡ παράλληλος αἶθη συνύπαρξις τρουλλοῦ καὶ Βασιλικῆς καὶ ἡ τοιαύτη θέσις τοῦ τρουλλοῦ παρουσιάζει τὴν

<sup>1)</sup> Ὡς Kreuzkuppelbasilika χαρακτηρίζεται ἡ Χρυσοκέφαλος ὑπὸ τοῦ *Strzygowski*, (Kleinasien, ἔ. ἀ. σελ. 153 κ. ἑ.) καὶ κατ' αὐτὸν ὑπὸ τοῦ *Diehl* (ἐν Manuel d'art byzantin, Paris, 1910, σελ. 713).

<sup>2)</sup> Πρβλ. *Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier, τόμ. Α'. σελ. 177.

<sup>3)</sup> Βλέπε ἀνωτέρω σημείωσιν.

Βασιλικὴν ἔχουσαν συγγενεῖάν τινα πρὸς τὸ δευτερον εἶδος τῆς παλαιοχριστιανικῆς τρουλλαίας Βασιλικῆς (βλ. ἄνωτέρω), ἀπὸ τῆς ὁποίας διαφέρει ὡς πρὸς τὴν ἔλλειψιν τῶν ὑπερφῶν καὶ τὴν χρησιμοποίησιν αὐτῶν τῶν κίωνων τῆς Βασιλικῆς διὰ τὴν στήριξιν τοῦ τρούλλου. Διὰ τοῦ τελευταίου τούτου στοιχείου συνδέεται ὁ τύπος πρὸς τὰς συγχρόνους ἑλληνιστικὰς ἡμιβασιλικὰς (Μυστραῶν).

Τόπος καταγωγῆς τῆς μετὰ τρούλλου ἀνατολικῆς Βασιλικῆς εἶναι προφανῶς ἡ Χριστιανικὴ Ἀνατολή, ἡ πατρὶς τῆς θολωτῆς βασιλικῆς, καθὼς καὶ τῆς μονοκλίτου μετὰ τρούλλου ἔνθα ὁμως ἐμφανίζεται μόλις κατὰ τὸν 13<sup>ον</sup> αἰ. ἐν Μεσοποταμίᾳ, ὡς τελευταῖαι ἔρουναι ἀπέδειξαν <sup>1)</sup>.

Κατὰ τὸν 13<sup>ον</sup> αἰῶνα ἐμφανίζεται καὶ εἰς Ναοὺς τῆς Κύπρου μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν τοποθέτησιν τοῦ τρούλλου οὐχὶ ὑπεράνω τεσσάρων, ἀλλ' ἐξ κίωνων, ὅπως καὶ εἰς τὴν Φανερωμένην <sup>2)</sup>. Κατὰ δὲ τὸν 14<sup>ον</sup> αἰῶνα ἀπαντῶμεν τὸν τύπον τοῦτον εἰς τὸν Ἐλκόμενον Μονεμβασιάς καὶ εἰς τὴν Βλαχέρναν τῆς Ἄρτης <sup>3)</sup> μὲ τὸν τρούλλον τοποθετούμενον ἀσυμμετρῶς εἰς τὸ διάμεσα τῶν κίωνων. Κατὰ τοὺς αἰῶνας τῆς Τουρκοκρατίας ἡ ἀνάμιξις τῶν τύπων γίνεται μεγαλύτερα ἢ δὲ ἐφαρμογὴ τῆς τρουλλαίας θολωτῆς Βασιλικῆς παρουσιάζει εἰς τὰ ὀλίγα γνωστὰ παραδείγματα, πλὴν τῶν μεγάλων ἀσυμμετριῶν καὶ περιορισμῶν τοῦ τρούλλου, καὶ στοιχεῖα ἄλλων τύπων.

<sup>1)</sup> Πρὸβλ. *Miss Bell*, *Amurath to Amurath*, London, 1911, σελ. 257. Μεμονωμένον παράδειγμα τοιαύτης Βασιλικῆς ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὸν 11 καὶ 12<sup>ον</sup> αἰῶνα θὰ ἦτο ὁ ὑποτιθέμενος ἀρχικὸς Ναὸς τῆς Μονῆς Βαρνάκοβας τῆς ἐξετασθείσης ἐσχάτως ὑπὸ Α. Ὁρλάνδου (βλ. Α. Ὁρλάνδου, Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας, Ἀθήναι, 1922, ἔνθα ἐσφαλμένως λέγεται (ἐν σελ. 21) ὅτι ὁ τύπος οὗτος ἦτο λίαν εὐχρηστος κατὰ τὸν 11<sup>ον</sup> καὶ 12<sup>ον</sup> αἰ. Ἀλλὰ καὶ δὲν δύναται τις νὰ παραδεχθῆ τρουλλαιάν τὴν Βασιλικὴν τῆς Βαρνάκοβας, ὡς συνάγει ὁ συγγραφεὺς (σελ. 21 κέξ.) ἐκ μόνου τοῦ λόγου ὅτι αἱ ἀποστάσεις τεσσάρων ἐκ τῶν κίωνων τῆς ἀποτελοῦσι τετράγωνον· ἡ αὐτὴ ἀκριθῶς διάταξις ὑπάρχει καὶ εἰς τὴν Ἀγ. Σοφίαν τῆς Ὁχρίδος (κτίσμα ὁμοίως τοῦ ΙΑ'. αἰ.) χωρὶς νὰ φέρῃ ἡ Βασιλικὴ αὕτη τρούλλον. Τὸ αὐτὸ ἄλλως τε παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλους ναοὺς: Κύπρου, Κρητῆς, Χερσῶνος κλπ. (πρὸβλ. *Millet*, *L'école gréque*, ἔ. ἀ. σελ. 43), ὡστε μᾶλλον δύναται τις νὰ ὑποθέσῃ ὅτι ὁ ἀρχικὸς ναὸς τοῦ ΙΑ'. αἰῶνος ἦτο ἀπλῆ τρίκλιτος Βασιλική. Ἀφ' ἐτέρου ἐν τῇ μελέτῃ του ὁ Σ. δὲν παρέχει οὔτε πληροφορίας οὔτε καὶ τὴν ἀκριβῆ κάτοψιν τοῦ ἐπισκευασθέντος τῷ 1831 Ναοῦ (εἰς τὴν εἰκ. 8 δὲν σημειοῦται ἡ θέσις τοῦ ἐν εἰκ. 2 τρούλλου), χρησιμώτατα διὰ τὸν ἐξετάζοντα τὴν ἐξέλιξιν τοῦ τύπου τούτου.

<sup>2)</sup> Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ εἰς τοὺς ναοὺς τοῦ Μυστραῖ, προελθὸν ἐξ ἐπιδράσεως τῆς ἀνατολικῆς Βασιλικῆς.

<sup>3)</sup> Εἶναι ἐν τούτοις πιθανὸν εἰς τοὺς ναοὺς τούτους ὁ τρούλλος νὰ εἶναι μεταγενεστέρᾳ προσθήκη.

Εἰς βασιλικὴν ἐν Βραχοχορατῆ Ἡπείρου, <sup>1)</sup> τῶν ἀρχῶν πιθανῶς τῆς Τουρκοκρατίας ἢ καὶ τῶν ἐσχάτων βυζαντινῶν χρόνων, ὁ μικρὸς τροῦλλος στηρίζεται κακοτέχνως ἐπὶ συγκλινόντων τοίχων, εἰς πλείστας δὲ μονοκλίτους βασιλικὰς τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰ. ὁ λίαν μικρῶν διαστάσεων



Εἰκ. 10. Ἐσωτερικὸν Ναοῦ ἁγ. Θεοδώρου ἐν τῷ χωρίῳ Πουλιάνα (παρὰ τὰ Τρίκαλα Θεσσαλίας).

τροῦλλος ὑψοῦται εἰς τὸ μέσον ἐγκαρσίας καμάρας διηκούσης κατὰ πλάτος τοῦ ναοῦ (ὡς οἱ Ναοί: Ταξιαρχῶν Ἀρεσπόλεως, Προφήτου Ἡλιοῦ Ἀμπί-σολας ἐν Ἄνω Μάνη κ. ἄλλ.). Αἱ Βασιλικαὶ τοῦ εἴδους τούτου ἔχουσι καὶ στοιχεῖα τῶν δύο ἐτέρων τύπων, οἷτινες ἐπικρατοῦσι κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν: τοῦ σταυροειδοῦς καὶ τοῦ μονοκλίτου σταυροειδοῦς (Kuppelhalle), τοῦ ἔχοντος τὰς πλαγίας κεραιὰς συνεπτυγμένας εἰς τὸ πάχος τῶν τοίχων.

Ἄλλ' ἢ μετὰ τροῦλλου ἀνατολικῆ Βασιλικῆ εἰς τὸν καθαρὸν τύπον τῆς Φανερωμένης οὐδόλως ἐξέλιπεν, ὡς φαίνεται, ἀλλ' ἐξηκολούθησε μέχρι τῶν

<sup>1)</sup> Βλ. Βερσάκη, Βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς βορείου Ἡπείρου, ἐν Πρακτ. Ἀρχ. Ἐταιρ. 1914, σελ. 244 κ.έ.

τελευταίων ἐτῶν τῆς Τουρκοκρατίας. Λαμπρὸν παράδειγμα ἔχομεν τὸν ἐν τῷ χωρίῳ Πουλιάνα πλησίον τῶν Τρικιάλων ναὸν Θεοδώρου τοῦ στρατηλάτου (εἰκ. 10), κτισθέντα τὸ 1814, συμφώνως πρὸς ἐπιγραφὴν εὕρισκομένην ἐπὶ τοῦ πλαισίου τῆς πύλης τοῦ Ναοῦ, <sup>1)</sup> ὁμοίωτατον δὲ πρὸς τὴν Φανερωμένην, ὅπερ δεικνύει τὴν μακρὰν ἔξακολούθησιν τῆς παραδόσεως καὶ πείθει ἡμᾶς ὅτι ὁ τύπος οὗτος ἔχει ἴσως σειρὰν ὁμοίων μνημείων εἰς προγενεστέραν ἔποχὴν ἰδρυθέντων.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

---

<sup>1)</sup> Ὁ *Millet* (\*Ε. ἀ. σελ. 102) κρίνων ἐκ φωτογραφίας τοῦ Λαμπάκη, θεωρεῖ τὸν ναὸν τοῦτον ὡς παλαιότερον.