

BYZANTINA ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Μ Ε Ν Α

Διὰ τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» προτιθέμεθα ὅπως δημοσιεύσωμεν, ἐν συνεχείᾳ, σημαντικά τινα Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Κρήτης, δεδομένου ὅτι ἐκ τῶν ὑπεροκτακosiῶν καταγράφων Ναῶν τῆς Μεγαλονήσου (12ου—16ου αἰῶνος), οὐδεὶς, καθ' ὅσον γνωρίζω, μέχρι σήμερον συστηματικῶς ἐδημοσιεύθη¹, ἐλάχισται δ' ἐξ ἄλλου εἶναι αἱ ἐργασίαι αἱ ὁποῖαι ἐγράφησαν ἐπὶ τοῦ συνόλου τῶν ἄλλων κρητικῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ βυζαντινῶν μνημείων².

Ἐνόητον ὅτι σχετικαὶ πλήρεις μελέται θὰ ἦσαν ἀδύνατοι πρὸς τὸ παρόν. Διότι δὲν πρόκειται μόνον περὶ τῆς ἐξετάσεως τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν μνημείων, διὰ τὴν ὁποίαν ὑπάρχει ἤδη, ἔστω καὶ γενικωτάτῃ, ἡ προεργασία τοῦ Gerola³ καὶ ἄλλαι ἐργασίαι⁴, ἀλλὰ πρὸ πάντων περὶ τῆς ζωγραφικῆς, περὶ ἧς ἐλάχισται ἐγράφησαν⁵ καὶ διὰ τὴν

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

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

³) Βλ. *Monumenti Veneti*, τομ. II κυρίως.

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

⁵) Γενικά, χρῆζοντα σήμερον ἀναθεωρήσεως, ἔγραψεν ὁ Gabriel Mil

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



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

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

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

1 et, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, Paris 1916, σ. 662 κ. ἐξ., ὅστις ὠμίλησε περὶ τῆς λεγομένης «Κρητικῆς Σχολῆς» τοῦτον ἀκολουθοῦν καὶ οἱ μεταγενέστεροι. Πρβ. καὶ Charles Diehl, Manuel d'art Byzantin³, Paris 1926, σ. 788 κ. ἐξ. Βλ. καὶ Μ. Χατζηδάκη, ἐνθ. ἀν. σ. 77.

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

I

Η ΠΑΝΑΓΙΑ (ΚΕΡΑ) ΤΗΣ ΚΡΙΤΣΑΣ

Ἡ Κερά τῆς Κριτσᾶς, ὡς λέγεται ὁ εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου (Κεράς) καθιερωμένος ναός^{α)}, εὑρίσκεται περὶ τὸ 1 χλμ. βορείως τοῦ χωρίου Κριτσᾶ¹⁾, Μεραμβέλλου Κρήτης (θέσις Λογάρι²⁾), ἀπέχοντος περὶ τὰ 12 χλμ. πρὸς νότον τῆς κωμοπόλεως Ἀγ. Νικολάου. Πρόκειται περὶ τρικλίτου ναοῦ (ΙΔ'—ΙΕ' αἰ.) μετὰ τρούλλου, ὑψουμένου περὶ τὸ μέσον τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, τοῦ κυρίως τιμωμένου εἰς τὸ ὄνομα τῆς Θεομήτορος. Τῶν πλαγίων κλιτῶν, τὸ μὲν νότιον τιμᾶται εἰς μνήμην τῆς Ἀγ. Ἀννης, τὸ δὲ βόρειον τοῦ Ἀγ. Ἀντωνίου.

Ἡ ἀξία τοῦ μνημείου ἔγκειται κυρίως εἰς τὰς σπουδαιοτάτας τοιχογραφίας του, αἱ ὁποῖαι ὅμως εἶχον πάθει σοβαροτάτας ζημίας· ἀλλὰ ἐξ αὐτῶν λόγω ἀποκολλήσεως τοῦ συγκρατοῦντος ἀσβεστοκονιάματος ἐκινδύνευον νὰ καταπέσουν, ἀλλὰ εἶχον καλυφθῆ ὑπὸ ἐξανθημάτων ἀλάτων καὶ ἀλλὰ τέλος, μόλις πρὸ ὀλίγων δεκαετηρίδων, ὑπὸ παχέος στρώματος πηλασβέστου. Ρήγματα ἐπίσης μεγάλα, κατὰ τὰς κλεῖδας τῶν θόλων, ἠπέλουν περαιτέρω καταστροφὴν ἐκ τῆς εἰσορῆς τῶν ὀμβρίων ὑδάτων. Τὸν ὄλεθρον εὐτυχῶς προέλαβον αἱ κατὰ τὸν παρελθόντα Μάρτιον καὶ διὰ χρημάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας γενόμεναι δι' ἐμοῦ ἀναστηλωτικαὶ ἐργασίαι, δι' ὧν ἐξεσφαλίσθη τὸ μνημεῖον, ἐκαθαρίσθησαν δὲ καὶ ἐστερεώθησαν αἱ τοιχογραφίαι του³⁾.

^{α)} Τὴν καθιέρωσιν ἐπέβαλε φορητὴ εἰκὼν τῆς Κοιμήσεως τοῦ 18ου αἰῶνος θεωρουμένη θαυματουργός, σχεδὸν δὲ κατεστραμμένη σήμερον. Εἰς τὰς τοιχογραφίας ὅμως τοῦ ναοῦ δὲν διεπιστάθη τὸ θέμα τῆς Κοιμήσεως.

¹⁾ Βλ. Σ. Ξανθοῦ διδου, Χριστιαν. Ἐπιγραφαί, σελ. 94, ἔνθα ὁ λόγος περὶ τῶν κατὰ Basilicata τριῶν διαμερισμάτων ἢ συνοικιῶν τῆς κόμης: Crices Chiperiana, Crices Christo καὶ Crices Cornatura. Τὸ Κριτσᾶ ἐκ παραδόσεως γράφεται μὲ η (καὶ ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή τοῦ νοτ. κλίτους ἀναφέρει Κρητζᾶ)⁴⁾ ὁ Ξανθοῦδιδης σημειώνει τὸ τοπωνύμιον μὲ ι.

²⁾ G. Gerola, Elenco Topografico, σ. 196.

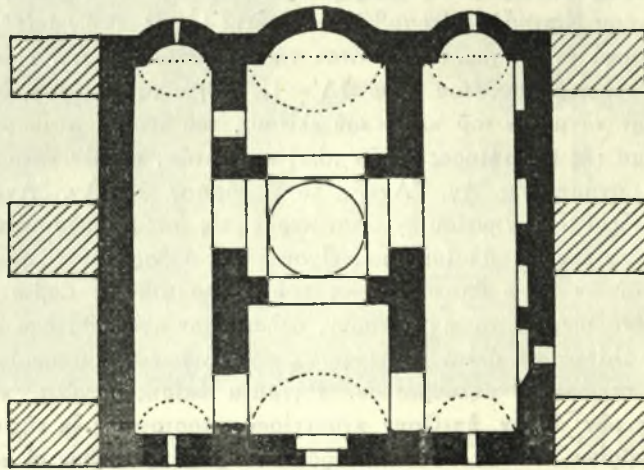
³⁾ Εἰς τὸ ἔργον ἤλθεν ἀρωγὸς καὶ ἡ κοινότης Κριτσᾶς. Ἡ ἐπιτυχὴς ἐκτέλεσις τῶν ἐργασιῶν ὀφείλεται εἰς τὴν ἰκανότητα καὶ δραστηριότητα τοῦ ἀρχιτεχνίτου τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου κ. Ζαχ. Κανάκη.

1. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ

α) Ἐσωτερικόν.

Τὸ κτήριο ἐν κατόψει (βλ. εἰκ. 5) ἔχει τὸ σχῆμα τετραγώνου διαστάσεων $10 \times 10,5$ μ. Τὰ κλίτη καλύπτονται διὰ κυλινδρικών καμαρῶν, ὡς συνηθίζεται ἐν Κρήτῃ¹⁰. Τὸ μεσαῖον κλίτος ἔχει πλάτος 3,75 μ., ὕψος δὲ ἀπὸ τῆς κλειδὸς τοῦ θόλου 4,50 μ. Τὰ πλάγια κλίτη ἔχουσι

ΠΑΝΑΓΙΑ
ΚΡΗΤΣΑΣ

ΚΑΤΟΨΙΣ

0 1 2 3 4 5m

Εἰκ. 5.

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

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

¹⁰ Τὸ σύστημα ἄλλως τε τῆς διὰ κυλινδρικών καμαρῶν καλύψεως κυριαρχεῖ καὶ ἐν τῇ λοιπῇ Ἑλλάδι. Πρβ. Millet, *L' école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, σ. 68 κ. ἔξ. καὶ Choisy, *L' art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1884, σ. 192. Βλ. ὁμοίως Ὁρλάνδου ἐν Ε.Ε.Β.Σ. 1926, σελ. 826.

σαν δέ, ὡς εἶκος, διὰ τὴν στήριξιν τοῦ τρούλλου. Ὁ μετὰ τυμπάνου τροῦλλος φέρει ἀπὸ τῆς βάσεως δύο νευρώσεις (arcs doubleaux), διασταυρουμένας χιαστί εἰς τὴν κορυφήν¹¹. Τὰ μορφοῦντα τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα τόξα, στηριζόμενα ἐπὶ τῶν πεσσῶν, δηλοῦνται χαρακτηριστικῶς ἀνατολικῶς καὶ δυτικῶς ἐκεῖ ἔνθα διεκόπη ἡ καμάρα, ἐνῶ βορείως καὶ νοτίως ἐξέχουν ἄνωθεν τῶν διαχωριστικῶν ἀνοιγμάτων τῶν κλιτῶν διότι ὁ χωρισμὸς τῶν κλιτῶν γίνεται διὰ τοίχων διατρυπωμένων ὑπὸ τοξωτῶν ἀνοιγμάτων ἴσου σχεδὸν πλάτους καὶ ὕψους.

Τὸ ἱερὸν Βῆμα τοῦ κεντρικοῦ κλίτους καὶ κατ' ἀκολουθίαν καὶ τῶν πλαγίων κλιτῶν μορφοῦται ὡς καὶ εἰς τοὺς δικιωνίους ναοὺς¹² ἀπὸ τῶν ἀνατολικῶν πεσσῶν καὶ ἐντεῦθεν¹³. Διὰ μεταγενεστέρου ἀνοιγματος, ἀποκόψαντος ἀτυχῶς τοιχογραφίας, τὸ κεντρικὸν ἱερὸν ἐπεκρινώθη μετὰ τοῦ βορείου ἔνεκα, προφανῶς, λειτουργικῶν ἀναγκῶν. Αἱ ἀψίδες τῶν ἱερῶν Βημάτων εἶναι ἡμικυκλικαὶ ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς, ὡς εἶναι καὶ τῶν περισσοτέρων ναῶν ἐν Κρήτῃ¹⁴, διατρυπῶνται δὲ ὑπὸ λίαν στενῶν μονολόβων παραθύρων καὶ καλύπτονται ὑπὸ τεταρτοσφαιρίων. Ἐν παράθυρον, ἐπίσης μονόλοβον, φωτίζει ἐκ δυμῶν ἕκαστον τῶν πλαγίων κλιτῶν.

Ὁ νότιος τοίχος τοῦ νοτίου κλίτους σχηματίζεται πλαστικῶς ἐσωτερικῶς διὰ τεσσάρων τυφλῶν ἀψιδωμάτων¹⁵. Τὸ ἀνοιγμα τούτων ἔνεκα τῶν διὰ τῶν αἰώνων ἐπισκευῶν δὲν παρουσιάζεται τὸ αὐτὸ δι' ὅλα¹⁶ (βλ. κάτοψιν). Τὸ τέταρτον (Ν.Δ.) διηρῦνθη κατὰ τὴν προῶ χρόνων ἐπισκευὴν τῆς ἀρχῆθεν μοναδικῆς νοτίας εἰσόδου εἰς τὸν ναόν. Ἡ τοιαύτη εἴσοδος εἰς τὸν ναὸν διὰ νοτίας θύρας ὡς κυρίας, ἀνοιγομένης μάλιστα ἐνίστε ἐντὸς ἀψιδώματος, ἀπαντᾶται εἰς μεσσιωνικοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης¹⁷.

¹¹) Ἀνάλογον τοιοῦτον δὲν γνωρίζω ἐν Κρήτῃ.

¹²) Millet, ἔνθ. ἀν. 86 καὶ Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Α', Ἀθήναι 1942, σ. 410. Ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, Μυστράς, σ. 74.

¹³) Μεταξὺ αὐτῶν ἴσταται τὸ ὑψηλὸν καὶ κακότεχνον νεωτερικὸν τέμπλον.

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

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

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

¹⁷) Βλ. ναοὺς Ἀγ. Γεωργίου Ὁψιγιᾶ Ἀμαρίου, Ἀγ. Γεωργίου Σιφφόρου εἰς Ἀποδούλου, κ. ἄ.

β) Ἐξωτερικόν.

Ἐξωτερικῶς ὁ ναὸς δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον. Ἡ κοινὴ τοιχοποιία του καλύπτεται ὑπὸ πολλῶν ἐπιχρισμάτων ἐξ ἀσβέστου. Αἱ στέγαι τῶν κλιτῶν σχηματίζονται ἀμφικλινεῖς, καλύπτονται δὲ διὰ κεράμων¹⁸. Πλαστικότης δὲν παρατηρεῖται εἰς τοὺς τοίχους καὶ εἰς τὴν ἐν γένει ἐξωτερικὴν διαμόρφωσιν τοῦ κτηρίου. Ὁ τροῦλλος, στρογγύλος, ἀπλοῦς, ἄνευ παραθύρων, ἀψιδωμάτων καὶ σχετικῶν διακοσμητικῶν στοιχείων εἰς τὴν σφενδόνην, ὑψοῦται εἰς τὸ μέσον τοῦ κτηρίου καλυπτόμενος διὰ κεράμων. Τέσσαρες μικρὰ ὀπαὶ (ὧν αἱ δύο πεφραγμέναι), δι' ἀερισμὸν βεβαίως παρὰ διὰ φωτισμὸν, εἶναι τὰ μόνα ἀνοίγματα ἐπὶ τῆς σφενδόνης¹⁹. Τοιουτοτρόπως δημιουργεῖται ἐσωτερικὸν σκοτεινόν, ἐφ' ὅσον μάλιστα δὲν ὑπάρχουν παράθυρα ἐπὶ τῶν μακρῶν πλευρῶν τῶν πλαγίων κλιτῶν. Ὁ φωτισμὸς ἐπιτυγχάνεται κυρίως διὰ τῶν δύο πρὸς δυσμὰς παραθύρων τῶν πλαγίων κλιτῶν. Τὰ παράθυρα ταῦτα, πεταλοειδῆ πρὸς τὰ ἄνω, ὡς τὰ καππαδοκικά²⁰, φέρουν ὀδοντωτὴν ἐκ πώρου διακόσμησιν, γνωστὴν εἰς τὰ μνημεῖα τῆς Ἐνετοκρατίας.

Ἐξ τριγωνικαὶ μεγάλαι ἀντηρίδες, τρεῖς ἀπὸ βορρᾶν καὶ τρεῖς ἀπὸ νότον στηρίζουσι τὸ κτήριον. Ὁ ὄγκος αὐτῶν, περατουμένων ὀλίγον κατωτέρω τῆς στέγης, ἀλλοιώνει τὴν ὄψιν τοῦ ναοῦ· ἀλλ' αὐταὶ ἐκτίσθησαν πρὸ ἐτῶν λόγῳ τοῦ κινδύνου τὸν ὁποῖον οὗτος διέτρεχεν. Ἄνευ τῶν ἀντερεισμάτων πιθανώτατα δὲν θὰ ἐσώζετο τὸ κτήριον καὶ αἱ τοιχογραφίαι του²¹.

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

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

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

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

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



Είχ. 1. — 'Η άγ. Άννα.



Είχ. 2. — 'Η σκηνή του Ίωακειμ.



Είχ. 1. — Τὸ ταξείδιον εἰς Βηθλεέμ.



Είχ 2 — Ἡ θλίσις τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ.



Εικ. 1. — Εισόδια Θεοτόκον λεπτομέρεια.

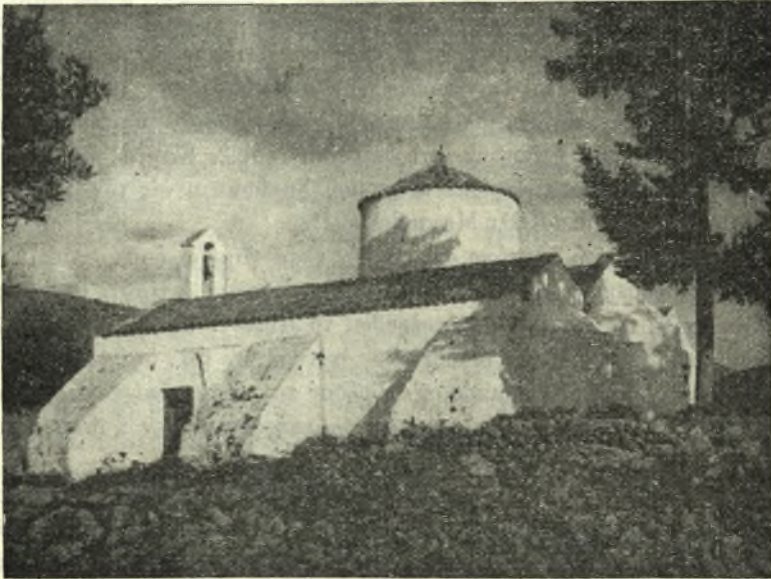


Εικ. 2. — Οί άγιοι Γουρίας και Άλέξιος.



Ο ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος. Νότιον χάλιτος.

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



Εἰκ. 6.—Παναγία (Κερά) Κριτοῦσας. Νοτιοανατολικὴ ἀποψις τοῦ Ναοῦ.

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

γ) Διαμόρφωσις τοῦ κτηρίου.

Ὁ εἰσερχόμενος εἰς τὸν ναὸν ἐκ τῆς δυτικῆς θύρας καὶ ἰστάμενος εἰς τὸ κεντρικὸν κλίτος μὲ τὸν σκοτεινὸν τρούλλον καὶ τὰς σκοτεινάς τοιχογραφίας, παρατηρῶν τὴν ἀποκοπὴν τῶν ἀγιογραφιῶν ἐπὶ τῶν νεωτέρων ἀνατολικῶν ἀνοιγμάτων ἐπικοινωνίας πρὸς τὰ πλάγια κλίτη, σχηματίζει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κατ' ἀρχὰς ἐκτίσθη τὸ ἐν λόγω μεσαῖον κλίτος κατόπιν δὲ προσετέθησαν τὰ ἐκατέρωθεν²². Σοβαρῶς ἐνισχύουν τὴν τοιαύτην ἐντύπωσιν αἱ τοιχογραφίαι τοῦ κλίτους, αἱ ὁποῖαι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν χρωματικὴν ποικιλίαν, τὴν φωτεινότητα καὶ τὸ ἀπαλὸν πλάσιμον τῶν τοιχογραφιῶν τῶν πλαγίων κλιτῶν, παρουσιάζονται χρωματικῶς αὐστηραί, σκοτειναί, σκληρότεροι, δύσκαμπτοι, δηλ.

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

μέ τὰς ἐνδείξεις τῆς παλαιότητος. Καὶ φυσικώτερον φαίνεται νὰ κατέσκευάσθη πρῶτον μία μονόκλιτος μετὰ τρουύλλου βασιλική, εὐρυνθεῖσα κατόπιν διὰ τῶν πλαγίων κλιτῶν. Βεβαίως σοβαρότατον κλονισμόν τῶν τοιούτων σκέψεων ἐπιφέρει ὁ τρόπος τῆς στηρίξεως τοῦ τρουύλλου, ὅτι δηλ. δὲν φέρεται οὗτος ἐπὶ ἑλευθέρων πεσσῶν ἢ, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰς μονόκλιτους θολωτὰς μετὰ τρουύλλου βασιλικὰς²³, ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῶν πλαγίων τοίχων²⁴ ἢ ἐπὶ ἀψίδων ἀνοιγομένων εἰς τὸ πάχος αὐτῶν²⁵, ἀλλὰ στηρίζεται ἐπὶ πεσσῶν ἀδικαιολογητῶς πως τελούντων ἐν ἐπαφῇ μετὰ τῶν τοίχων (βλ. κάτωψιν). Ἀλλὰ παραδείγματα τῆς τοιαύτης κατασκευῆς ὑπάρχουν καὶ ἀλλαχῶ²⁶ καὶ ἐν Κρήτῃ, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Βλαχερνίτισσαν τοῦ νομοῦ Χανίων καὶ εἰς τὸν Ἁγ. Νικόλαον παρὰ τὸ Καστέλλι Μεραμβέλλου²⁷.

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

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

²³) Ἐν γνώσει τοῦ ὅτι ἡ Βασιλικὴ προϋποθέτει τοὐλάχιστον τρία κλίτη, ὁμοῦς μεταχειριζόμεθα τὴν φρασεολογίαν μονόκλιτος βασιλική, ἐφ' ὅσον αὕτη ἐπεκράτησεν. Τὸ ὀρθὸν σημειώνει ὁ Μ. Κ α λ λ ι γ ᾱ ς, Αἰσθητικὴ τοῦ χώρου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, Ἀθῆναι 1946, σελ. 8 σημ.

²⁴) Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, ἔ. ἀ. σ. 499, 501.

²⁵) Ὁ ρ λ ᾶ ν δ ο υ, Ὁ Ναὸς τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου Καλυβίων Κουβαρᾶ, ἐν Ἀθηνᾶ τ. ΔΕ', 1924, σελ. 177.

²⁶) Ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Καρδακιώτισσαν παρὰ τὸ χωρίον Σωτήρα τῆς Κύπρου. Βλ. Γ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, Τὰ Βυζαντινὰ Μνημεία τῆς Κύπρου, Ἀθῆναι 1935, σ. 47 κ. ἑξ.

²⁷) Gerola, Mon. Ven. II, σ. 198 καὶ 224.

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

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

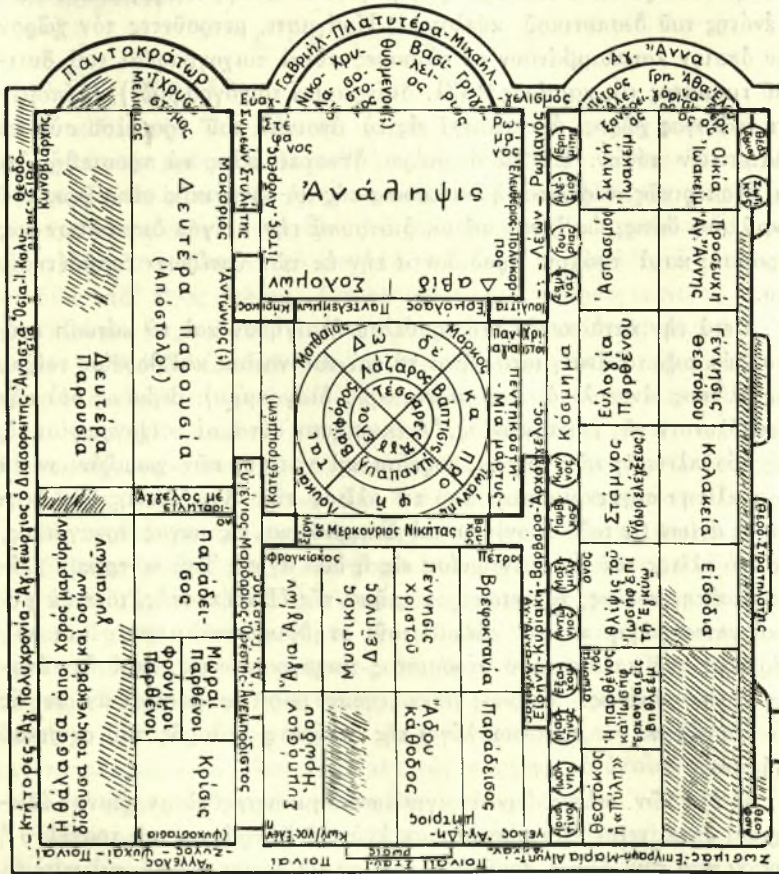
Μετὰ τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν τοιχογράφησιν τοῦ ἄνευ τρούλλου μεσαίου κλίτους, ἠκοδομήθη καὶ τὸ βόρειον, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος· τοῦτο, ἐν ἀναλογίᾳ πρὸς τὰ προὔπαρξαντα, ἐκαλύφθη διὰ κυλινδρικής καμάρας, ὕψους, ὡς ἐσημειώθη, τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸ τοῦ νοτίου κλίτους, ἢ δὲ ἐπικοινωνία τοῦ κλίτους τούτου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

φιῶν, ἐκεῖ ἔνθα ἔγινε τὸ ἀνοιγμα ἐπικοινωνίας μεταξύ τῶν δύο κλιτῶν⁹⁹. Διὰ τοῦτο καὶ δὲν παρατηροῦνται εἰς τὸ μέρος τοῦτο κεκομμέναι μορφαὶ ἀγίων. Ἀκολουθῶς εἰκονογραφήθη καὶ τὸ βόρειον κλίτος μὲ τὴν ὑφισταμένην τοιχογράφειαν. Οὕτω προέκυψεν μία τρικλίτος καμαροσκέπαστος βασιλική, τῆς ὁποίας τὰ κλίτη ἐπικοινωνοῦν μόνον διὰ τῶν δυτικῶν ἀνοιγμάτων, διότι τὰ κάτωθι τοῦ τρούλλου ἀνατολικά ἀνοιγματα ἔγιναν, ὡς θὰ ἴδωμεν, κατόπιν.

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

⁹⁹) Τὸ ἀνοιγμα νομίζω πιθανώτερον ὅτι ἔγινε εὐθὺς κατὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ κεντρ. κλιτοῦ καὶ ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς βορεία θύρα εἰσόδου εἰς τὸν ναόν. Διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὴν κάτοψιν φαίνεται τμήμα τοῖχου εἰσέχοντος πρὸς τὸ ἀνοιγμα, ὑπὸ μορφὴν παραστάδος, διὰ τὴν θύραν.

κη τῆς καλύψεως ὀρισμένων τοιχογραφιῶν τῆς πρώτης τοιχογραφήσεως καὶ τῆς ζωγραφήσεως σπουδαιοτέρων καὶ πρὸς τὸν νέον χῶρον προσιδιαιζόντων θεμάτων. Οὕτω ἐγένετο καὶ ἡ κάλυψις τῆς μορφῆς τῆς μάρτυρος, περὶ ἧς εἴπομεν, καὶ ἡ ἐπ' αὐτῆς τοιχογράφησις τῆς Πεν-



Εἶκ. 7.—Παναγία τῆς Κριτσᾶς. Διάγραμμα τοιχογραφιῶν καὶ τῶν τριῶν κλιτῶν.

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

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

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

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

2. Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ ναοῦ τῆς Κριτσᾶς εἶναι λίαν ἀξιόλογος διὰ τὰ

²⁹) Τὴν ἀκολουθίαν τῶν θεμάτων τούτων πρὸς τὰ ἄλλα τοῦ Χριστολογικοῦ κύκλου βλ. εἰς Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο ν Α.Β.Μ.Ε., ΣΤ' (1948) σ. 118, εἰκ. 105.

³⁰) Ἡ κατεστραμμένη τετάρτη ἦτο πιθανῶς ἡ Μεταμόρφωσις.

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

A. NOTION KLITOS

α) Τὰ θέματα.

Τὸ κλίτος τῆς Ἁγ. Ἄννης, χαρακτηριζόμενον διὰ τὰ φωτεινὰ καὶ ἄρμονικὰ του χρώματα, ἐμφανίζει τρεῖς ἐπαλλήλους ζώνας εἰκονογραφήσεως ἐφ' ἑκάστου τῶν πλαγίων τοίχων ἀπὸ τοῦ ἐδάφους μέχρι τοῦ ἄξονος τῆς καμάρας. Δῆλα δὴ κατὰ τὸ σύστημα τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς, τὸ ὁποῖον μάλιστα ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἐπικρατεῖ⁸¹, ἔχομεν καὶ ἐνταῦθα καθ' ὕψος ζώνας, διακρινομένας δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν, ἐντὸς τῶν ὁποίων παρίστανται αἱ ἱεραὶ σκηναί, ἢ ἅγιοι ἐντὸς πλαισίων ἢ κύκλων, πάλιν δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν χωριζομένων. Καὶ ἡ μὲν κατωτάτη ζώνη διακοσμεῖται δι' ὀλοσώμων μορφῶν, ἡ ὑπὲρ αὐτὴν ἀποτελεῖ ζωφόρον ἐκ παρατεθειμένων «ἐγκολπίων» (medaillons) εἰκονιζόντων στηθάρια μαρτύρων, τέλος δὲ ἡ ἀνωτάτη εἰκονίζει σκηναὶς τοῦ βίου τῆς ἁγ. Ἄννης καὶ τῆς Θεοτόκου (βλ. διάγραμμα τοιχογραφιῶν).

Εἰς τὸ τεταρτοσφαιρίον τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ, ἐπὶ βαθέος πρασί-νου βάθους, παρίσταται δεομένη καὶ ὑπὸ μορφὴν Πλατυτέρας ἢ Ἁγ. Ἄννα⁸² (βλ. πίν. ΣΤ', 1). Αὕτη φορεῖ πράσινον χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον: χαμηλὰ κατέρχεται εἰς τὸ μέτωπόν της ὁ περιβάλλον τὴν κόμην ὑπὸ τὸ μαφόριον κεκρῦφαλος. Μεγάλοι ὀφθαλμοί, ὀλίγον πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἐστραμμένοι, μεγάλα ὄφρῦς εἰς ἑλαφρὰν σύσπασιν, λεπτὴ καὶ ἐπιμήκης ρίς καὶ μικρὸν στόμα, παρέχουσιν αὐστηρὰν ἔκφρασιν. Εἰς ταύτην συμβάλλει τὸ ὄλον πλάσιμον τῆς μορφῆς, τὸ ὁποῖον ἐπιτυχάνεται δι' ὄχρας μὲ σκιάς καστανοῦ χρώματος⁸³.

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

⁸¹) Millet, Recherches, σ. 633 καὶ Ὁρλάνδος ABME.

⁸²) Ὁ Gerola (Elenco Topogr. σ. 196, ἀρ. 568. ἔ. ἀ. σ. 61), εἶχεν ἐκλάβει τὴν Ἁγ. Ἄνναν ὡς Θεοτόκον. Ὁ Χατζηδάκης ὁμοῦς διέκρινε τὴν παράστασιν.

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

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

Εἰς τὴν κυλινδρικήν καμάραν, ἐπὶ βάθους πάλιν βαθέος πρᾶσινου⁵⁴, εἰκονίζονται δέκα τέσσαρες σκηναὶ τοῦ βίου τῆς Ἁγ. Ἄννης καὶ τῆς Θεοτόκου. Αἱ σκηναὶ ἀρχίζουσι ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς καμάρας καὶ φθάνουσι εἰς τὸ δυτικὸν (βλ. διάγραμμα τοιχογραφ.). Αὐτὰ εἶναι: Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακείμ (Σκηνὴ τοῦ Ἰωακείμ, κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν), ἡ Οἰκία τοῦ Ἰωακείμ, ἡ Συνάντησις τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννης (Ἀσπασμός), ἡ Προσευχὴ τῆς Ἁγ. Ἄννης, ἡ Εὐλογία τῆς Παρθένου ὑπὸ τῶν Ἱερέων, ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου, ἡ Κολακεία τῆς Θεοτόκου, τὸ ὕδωρ τῆς Ἑλέγξεως (Στάμνος), τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου ἢ Θλίψις τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύφῳ, τὸ Ταξείδιον τῆς Βηθλεέμ, ἡ Θεοτόκος «ἡ Πύλη» καὶ δύο ἔτεροι σκηναὶ ἐντελῶς κατεστραμμένοι. Ἐν Κρήτῃ δὲν γνωρίζω ἄλλον ναὸν εἰς ὃν νὰ ἔχωσιν ἀπεικονισθῆί τόσαι σκηναὶ τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου καὶ μάλιστα τοῦ ἀποκρούφου κύκλου⁵⁵. Σχετίζονται ἀκριβῶς πρὸς ἄλλα μνημεῖα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

Τὰ θέματα εἰδικώτερον ἔχουσιν ὡς ἀκολούθως:

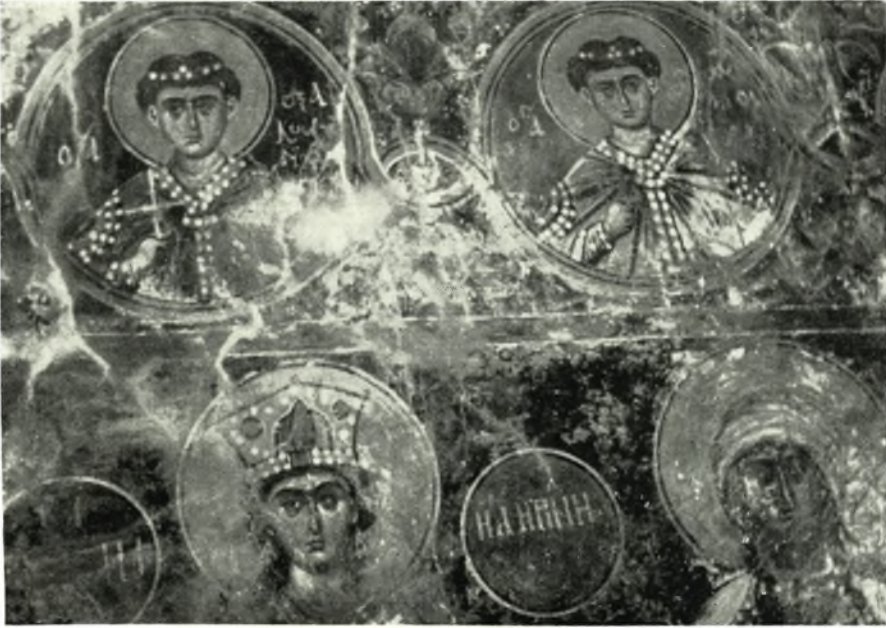
Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακείμ (πίν. ΣΤ' εἰκ. 2), ἀνήκων εἰς τὸν ἀπόκρουφον κύκλον⁵⁶, εἰκονίζει τὸν Ἰωακείμ καθήμενον ἐν τῇ σκηνῇ του, παρ' αὐτῷ δὲ δύο ποιμένας καὶ ἄνωθεν τὸν πρὸς αὐτὸν ἐρχόμενον Ἀγγελοῦ μὲ τὴν ἀγγελίαν τῆς συλλήψεως τῆς Ἄννης⁵⁷.

⁵⁴) Τοιοῦτον εἶναι τὸ βάθος ἐλοκλήρου τοῦ κλίτους.

⁵⁵) Τὰ λίαν σπάνια θέματα τὰ ὁποῖα διὰ τὴν Κρήτην ἀπαντῶσιν μοναδικῶς ἐνταῦθα, καθιστῶσιν ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρον τὸ κλίτος. Ὀλίγα μόνον ἐκ τῶν θεμάτων αὐτῶν, τὰ περισσότερα συνήθη, εὐρίσκονται ἐν Κρήτῃ εἰς τὸν ναὸν Ἁγ. Ἄννης καὶ Ἁγ. Νικόλαου εἰς Σκητιάν, καὶ εἰς Ἁγ. Ἄνναν Κανδαίου (Ἀντζαράκι).

⁵⁶) Πρὸβλ. Const. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae MDCCCLXXVI, κεφ.1 σ. 4 «ὁ Ἰωακείμ ἔδωκεν ἑαυτὸν εἰς τὴν ἔρημον κακεῖ ἐπηξο τὴν σκηνὴν αὐτοῦ καὶ ἐνήστευσεν ἡμέρας τεσσαράκοντα καὶ νύκτας τεσσαράκοντα...».

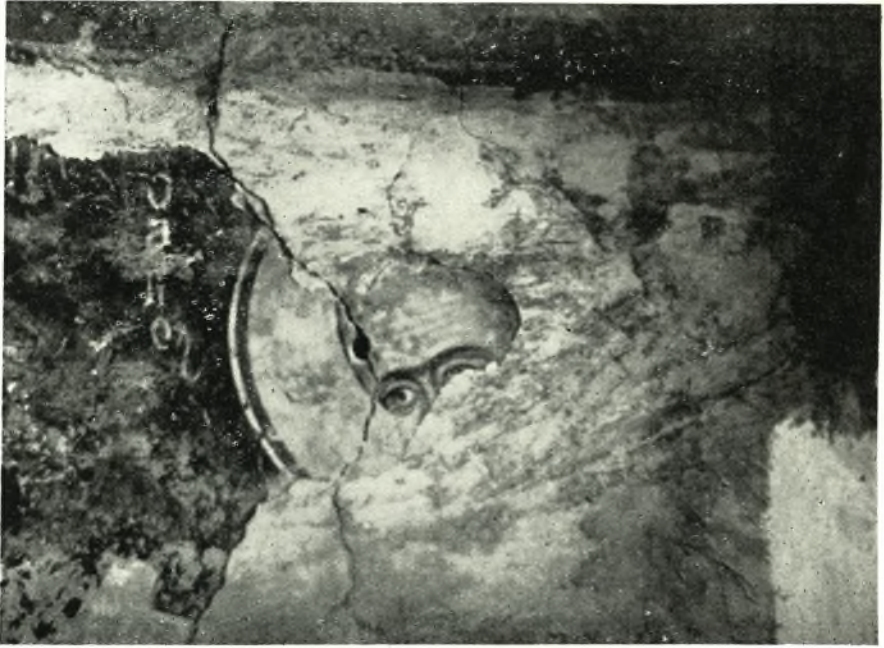
⁵⁷) Tischendorf, *αὐτόθι*, IV, σελ. 9 «Ἀγγελος Κυρίου κατέβη πρὸς



Εἰκ. 1. — Οἱ ἅγιοι: Ἐξακουστοδιανός, Ἀντώνιος, Εἰρήνη, Κυριακή.



Εἰκ. 2. — Ἡ κολακεία τῆς Θεοτόκου.



Είχ. 1. — 'Ο ἅγιος Γρηγόριος κατὰ τὰς ἐργασίας καθαρισμοῦ.



Είχ. 2. — 'Ο ἅγιος Γρηγόριος μετὰ τὰς ἐργασίας καθαρισμοῦ.

Ρόδιον καὶ φωτεινὸν εἶναι τὸ τοπίον. Ὁ Ἰωακείμ κἀθηται σύννους, στηρίζων τὴν κεφαλὴν διὰ τῆς δεξιᾶς, ἐνῶ πρὸ αὐτοῦ ἴστανται οἱ δύο νεαροὶ ποιμένες, ὧν ὁ πρῶτος στρέφωσιν πρὸς τὸν ὀπισθεν δεικνύει τὸν Ἰωακείμ. Οὗτος εἶναι ἐνδεδυμένος κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἀνοιχτὸν ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Οἱ νέοι, φοροῦν χειριδωτοὺς χιτῶνας μέχρι τῶν γονάτων, ἐξωσμένους εἰς τὴν μέσην, χρώματος ὑποκυάνου καὶ λευκοῦ, λευκοὺς δὲ χαρακτηριστικοὺς πῖλους εἰς τὴν κεφαλὴν. Ἄνοικτοῦ χρώματος ἐπίσης εἶναι καὶ τὸ ἀνεμιζόμενον ἔνδυμα τοῦ ὄρητικῶς ἱπταμένου ἀγγέλου. Ρεαλιστικαὶ καὶ ἐνταῦθα αἱ μορφαί, μὲ ἔντονα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ζωηρὰ τὰ περιγράμματα. Τὰ ρόδινα καὶ εὔσαρκα πρόσωπα τῶν ποιμένων, ὧν ἡ ἐντύπωσις ἐνισχύεται ἔτι μὲ τοὺς κλειστοὺς εἰς τὸν λαιμὸν χιτῶνας, ἀποδίδουν ἀναμφισβητῆτως πραγματικὰς μορφάς.—Ἡ παράστασις δύναται νὰ συσχετισθῇ πρὸς τὸν Εὐαγγελισμὸν τοῦ Ἰωακείμ εἰς τὴν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ⁸⁹ καὶ εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Χιλανδαρίου ἁγ. Ὁρους⁹⁰, ὡς ἐπίσης εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας⁴⁰ (Καχριεῖ Τζαμι) καὶ τὸν ἁγ. Γεώργιον Κρεμίκονκι Βουλγαρίας⁴¹ (14^{ος} αἰών).

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

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

⁸⁹) Millet, *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 78.

⁹⁰) Millet, *Monuments de l' Athos, Les peintures*, Paris 1927, σ. 78. Ἐνταῦθα ὅπως παρίσταται εἰς μόνον ποιμῆν. Εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Δοχειαρίου ὑπάρχουν καὶ οἱ δύο ποιμένες, ἔ. ἄ. σ. 227.

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

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

προφανῶς εὐχαριστοῦσα, ἐνῶ τὸ βλέμμα τοῦ Ἰωακείμ εἶναι ἐστραμμένον πρὸς αὐτήν. Ὁ προπλασμός ἐνταῦθα εἶναι τεφρόχρους, καστανά δὲ τὰ χαρακτηριστικά, ὡς καὶ εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις τοῦ νοτίου τμήματος τοῦ κλίτους (βλ. κατωτέρω). Ἀρχιτεκτονήματα χρώματος ροδίνου ἐξαιροῦν τὴν τοιχογραφίαν.—Τὸ ἀνωτέρω θέμα δὲν κατώρθωσα νὰ εὔρω οὐδαμοῦ καὶ εἶναι, φαίνεται, ἄγνωστον εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς λοιπῆς Κρήτης. Παρὰ ταῦτα ὁμως, ἐπειδὴ ἔχομεν τὴν τράπεζαν μὲ τὰ ἐδέσματα, τὴν φιάλην τοῦ οἴνου, τὴν θεραπευαίδα, τὴν ἱκανοποιημένην ἁγ. Ἄνναν κλπ. ἐπιτρέπεται νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ ζωγράφος ἀπεικόνισεν ἐνταῦθα σχετικὴν διήγησιν τῶν Ἀποκρύφων⁴² καθ' ἣν ὁ Ἰωακείμ μετὰ τὸ χαροῦσιν ἄγγελμα τῆς συλλήψεως κατήλθεν ἐκ τῆς Σκηνῆς του εἰς τὴν οἰκίαν του διὰ νὰ φάγῃ καὶ νὰ πῆν, ἐφ' ὅσον πρὸ τοῦ γεγονότος, νηστεύων ἐν ἐρήμῳ «*ἡμέρας τεσσαράκοντα καὶ νύκτας τεσσαράκοντα*» εἶχεν δηλώσει: «*οὐ καταβήσομαι οὔτε ἐπὶ βρωτὸν οὔτε ἐπὶ ποτὸν ἕως οὗ ἐπισκῆψεται με Κύριος ὁ Θεός μου*».

Ἡ συνάντησις τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννης⁴³ (Ἀσπασμός), σκηνὴ ἐκ τῶν Ἀποκρύφων καὶ αὐτῆ⁴⁴, εἰκονίζει τοὺς γονεῖς τῆς Θεοτόκου ἐναγκαλιζομένους ἀλλήλους, ὅπισθεν δὲ αὐτῶν δύο θεραπευαίδας. Ὁ Ἰωακείμ φορεῖ χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἱμάτιον ἰόχρου, ἡ δὲ Ἄννα χιτῶνα ὑποκύανον καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον. Αἱ θεραπευαίδες φοροῦν ροδόχροα ἱμάτια μὲ τὸν λαιμὸν διάλιθον καὶ στέφος ἐκ μαργαριτῶν εἰς τὴν κεφαλὴν. Τὸ πλάσιμον ὡς καὶ εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τοῦ Ἰωακείμ.—Ἡ σκηνὴ ἔχει μεγάλην ὁμοιότητα μὲ τὴν ἀνάλογον τῆς Περιβλέπτου ἐν Μυστρᾷ⁴⁵. Αἱ αὐταὶ στάσεις τῶν γονέων τῆς Θεοτόκου, αἱ ἴδιαι χειρονομίαι, τὸ ἴδιον βλέμμα. Μόνον ἐνταῦθα αἱ θεραπευαίδες ἴστανται ἑκατέρωθεν τῶν ἐναγκαλιζομένων, ἐνῶ εἰς τὴν Περιβλεπτον εὐρίσκονται ὁμοῦ καὶ εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνος. Ἀνάλογος εἶναι καὶ ἡ σκηνὴ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Καχοριέ)⁴⁶.

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

⁴²) Tischendorf, κεφ. 1, σελ. 4.

⁴³) Συνάντησις εἰς τὴν Χρυσὴν Πύλιν. Πρβλ. καὶ Millet, Mistra (Περιβλεπτος, πίν. 127, rencontre à la Porte Dorée. Βλ. καὶ φορητὴν εἰκόνα Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν μὲ ἐπιγραφὴν «*ὁ πρὸς τὴν Ἄνναν ἀσπασμός τοῦ Ἰωακείμ*».

⁴⁴) «*Καὶ ἰδοὺ Ἰωακείμ ἦκε μετὰ τῶν ποιμνίων αὐτοῦ καὶ ἔστη Ἄννα πρὸ τῆν Πύλιν καὶ ἦδε τὸν Ἰωακείμ ἐρχόμενον καὶ δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τὸν τράχηλον αὐτοῦ λέγουσα. νῦν οἶδα ὅτι Κύριος ὁ Θεός ἐδλόγησέ με σφόδρα ἰδοὺ γὰρ ἡ χῆρα οὐκέτι χῆρα καὶ ἡ ἄτεκνος ἐν γαστρὶ λήψομαι». Tischendorf, ἔ. ἀ IV, σ. 10.*

⁴⁵) Millet, ἐν. ἀ., 127.

⁴⁶) Schmidt, Καχοριέ Τζαμί, πίν. XXV.

ἁγίαν προσευχομένην, με ὑψωμένας τὰς χεῖρας, ἐντὸς κήπου⁴⁷. Κρήνη ρέουσα ὕδωρ, δένδρα καὶ φωλεὰ τριῶν πτηνῶν⁴⁸, σκηπτοῦχος ἄγγελος ὀρητικὸς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἐρχόμενος πρὸς τὴν ἁγίαν⁴⁹ καὶ δύο γυναῖκες ὀπισθεν αὐτῆς ζωοποιοῦσιν τὴν σύνθεσιν. Ἡ ἁγία εἶναι ἐνδεδυμένη κυανοῦν χιτῶτα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Αἱ γυναῖκες φοροῦν χειριδωτοὺς ἀνοικοχρώμους χιτῶνας μετὰ λιθοκοσμητῶν σημείων (clavi)⁵⁰ εἰς τὸν λαιμόν. Ἐπιγραφή μεγαλογράμματος δηλοῖ τὸ θέμα: *Ἡ ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΝΗΣ*.—Ἡ παράστασις σχετίζεται μετὰ τὴν ἀνάλογον τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, ἰδίᾳ ὡς πρὸς τὴν στάσιν τῆς Θεοτόκου, τὸν ἄγγελον καὶ τὴν μορφὴν τῆς Κρήνης, διαφέρει ὅμως εἰς τὸ ὅτι ἐκεῖ ἀντὶ τῶν δύο γυναικῶν ὑπάρχει μία μόνον προβάλλουσα ἀπὸ ἀρχιτεκτονήματος⁵¹. Ὁμοιότητα ἐπίσης ἔχει πρὸς τὴν παράστασιν τῆς μονῆς Ἁγ. Γεωργίου, ἐγγὺς τοῦ χωρίου Kremikouci εἰς Βουλγαρίαν⁵² (ΙΔ' αἰών), ἐνῶ διαφέρει πρὸς τὴν σχετικὴν τῆς μονῆς τοῦ Δαφνίου⁵³.

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

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

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

⁴⁹) <...Καὶ ἰδοὺ ἄγγελος Κυρίου ἐπέστη λέγων αὐτῇ: Ἄννα, Ἄννα, ἐπήκουσε Κύριος τῆς δεήσεώς σου καὶ συλλήψει καὶ γεννήσεις καὶ λαληθήσεται τὸ σπέρμα σου ἐν ὄλῃ τῇ οἰκουμένῃ>. *Αὐτόθι*, κεφ. IV, σ. 8.

⁵⁰) Περὶ αὐτῶν βλ. Γ. Σωτηρίου, Τὸ ὄραριον τοῦ Διακόνου ἐν τῇ Ἀνατολικῇ Ἐκκλησίᾳ, <Ἐπετρεῖς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Ἀθηνῆνσι Πανεπιστημίου>, 1924, σ. 340 κ. ἐξ. καὶ Ἄννης Ἀποστολάκη, Τὰ κοπτικὰ ὑφάσματα τοῦ ἐν Ἀθῆναις Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν, σ. 47 κ. ἐξ.

⁵¹) Schmidt, *αὐτόθι*, πίν. II.

⁵²) Grabar, ἔ. ἀ. σ. 331.

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

διαλίθων. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρουν καὶ οἱ τρεῖς τοὺς χαρακτηριστικούς μικροὺς μετὰ μαργάρων πύλους τῶν ἑβραίων ἱερέων⁵⁴. Ἡ τράπεζα καλύπτεται διὰ λιθοκοσμίου ποδέας ἔχει δ' ἐπ' αὐτῆς φιάλας, ποτήρια, μαχαίρας κ.τ.τ. Τὸ πλάσιμον τῶν μορφῶν καὶ ἐνταῦθα ὡς καὶ τῶν προηγούμενων.—Ἡ τοιχογραφία σχετίζεται πρὸς ἀναλόγους τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστραῖ⁵⁵ καὶ τῆς μονῆς Βατοπεδίου⁵⁶, διαφέρει ὅμως ὡς πρὸς τὸ ὅτι ἐκεῖ ὀδηγεῖται ἡ Θεοτόκος εἰς τοὺς ἱερεῖς ὑπὸ ἀμφοτέρων τῶν γονέων τῆς, ἐνῶ ἐνταῦθα ὑπὸ μόνῃς τῆς μητρός τῆς. Ἀντιθέτως πάλιν, ὑπὸ μόνου τοῦ Ἰωακείμ ὀδηγεῖται καὶ εἰς τὴν σχετικὴν παράστασιν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας⁵⁷ καὶ τῆς Λαύρας ἐν Ἄθω⁵⁸.

Ἡ Γέννησις τῆς Θεοτόκου εἰκονίζει τὴν ἀγ. Ἄνναν κατακεκλιμένην διαγωνίως, πρὸ αὐτῆς δὲ τράπεζαν μετὰ τροφίμων. Κάτω δεξιὰ τὸ βρέφος ἐντὸς κλινιδίου⁵⁹. Πρὸ τῆς τραπέζης τρεῖς γυναῖκες, ὡς συνήθως. Ὅπισθεν τῆς Ἄννης γυνή, ὡς καὶ ὀπισθεν τοῦ παιδίου. Ἐρυθρά, γαλάζια, πράσινα καὶ πορτοκαλὶ εἶναι τὰ ἐπικρατοῦντα ἐνταῦθα χρώματα εἰς τὰ ἐνδύματα. Αἱ γυναῖκες φέρουν διαδήματα ἐκ πολυτίμων λίθων, διάλιθοι δὲ εἶναι αἱ παρυφαὶ τῶν ἐνδυμάτων των. Τὰ ἀρχιτεκτονήματα εἰς τὸ βάθος, ἀπεδόθησαν διὰ τεφροῦ χρώματος.—Ἡ σκηνὴ εἶναι τυπικὴ εἰς τὸν Μυστραῖ⁶⁰ καὶ εἰς ἄλλα μνημεῖα τῆς Κρήτης⁶¹.

Ἡ Κολακεία⁶² (βλ. πίν. Ι', 2), τῆς ὁποίας ἄλλην παράστασιν δὲν γνωρίζω ἐν Κρήτῃ, παριστᾷ τὴν μικρὰν Παρθένον φερομένην τρυφερῶς καὶ φιλοστόργως ὑπὸ τοῦ Ἰωακείμ. Ἡ Ἄννα εἶναι ἐτοιμὴ νὰ μετὰσχη τῶν ἐκδηλώσεων. Ὁ χιτῶν τοῦ Ἰωακείμ εἶναι κυανοῦς, φαῖον

⁵⁴) Schmidt, αὐτόθι, πίν. XXIV.

⁵⁵) Millet, Mistra, πίν. 78.

⁵⁶) Millet, Athos, σελ. 88.

⁵⁷) Schmidt, αὐτόθι, πίν. XXIV.

⁵⁸) Millet, ἔ. ἀ. σ. 140, «Ἡ Θεοτόκος χερσὶ τῶν ἱερέων». Ἡ Ἄννα προβάλλει ὀπισθεν παραπετάσματος παραθύρου.

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

⁶⁰) Millet, Mistra, σελ. 63.

⁶¹) Gerola, Elenco Topogr., σελ. 169, 202 κ. ἄ.

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

δὲ τὸ ἱμάτιον. Τῆς Ἄννης, ὑποκύανος ὁ χιτῶν καὶ ἐρυθρὸν τὸ μαφόριον. Τῆς παρθένου ὁ χιτῶν εἶναι λευκὸς καὶ διάστικτος ἕξ ἀνθυλλίων. Εἰς τὸ βάθος μία παιδίσκη μὲ πράσινον ἐξωσμένον χιτῶνα καὶ ἀρχιτεκτονήματα καστανοῦ χρώματος. — Ἡ τοιχογραφία ὁμοιάζει πρὸς τὴν τῆς μονῆς Βατοπεδίου ἐν Ἄθῳ⁶³, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐκεῖ ὑπάρχουν δύο γυναῖκες ἐκατέρωθεν τῶν γονέων τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ ἐνταῦθα μία μόνον «παιδίσκη», ὡς καὶ ἀλλαχοῦ⁶⁴. Ὁμοιάζει ἐπίσης πρὸς τὴν τῆς μονῆς Διονυσίου⁶⁵. Σημειωθῆτω ἐπίσης ὅτι εἰς τὸ μωσαϊκὸν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ἀμφότεροι οἱ καθήμενοι γονεῖς φέρουν τὴν Θεοτόκον⁶⁶, δύο δὲ πάλιν γυναῖκες προβάλλουν ἀπὸ τὰ ἀρχιτεκτονήματα. Καὶ εἰς τὰς μεταγενεστέρας φορητὰς εἰκόνας ἀμφότεροι οἱ Θεοπάτορες, καθήμενοι ἐπὶ θρανίου, φέρουσιν τὴν Θεοτόκον⁶⁷.

Εἰς τὴν ἀκολουθοῦσαν σκηνὴν τοῦ Ὑδατος τῆς Ἐλέξεως⁶⁸ (Στάμνου μετὰ τοῦ ὕδατος τῆς ἐλέξεως, κατὰ τὴν ἡμιεξίτηλον ἐπιγραφὴν), ὁ ἐπὶ θρόνου ἡμικυλινδρικοῦ καθήμενος ἀρχιερεὺς Ζαχαρίας (πίν. ΚΓ', 2) κατευθύνει τὴν στάμνον εἰς τὰ χεῖλη τῆς ὑπὸ τοῦ Ἰωσήφ ὀδηγουμένης Θεοτόκου, ἣτις τείνουσα τὰς χεῖρας λαμβάνει αὐτὴν καὶ εἶναι ἔτοιμος νὰ πῖν. Καὶ τῆς παραστάσεως ταύτης δὲν γνωρίζω ἀνάλογον ἐν Κρήτῃ⁶⁹. Ὁ ἀρχιερεὺς φορεῖ πράσινον χιτῶνα τὸ δὲ ἐξωτερικὸν ἱερατικὸν του ἐνδυμα κοσμεῖται κατὰ διαστήματα ὑπὸ μαργαριτῶν, πλουσιώτερον δὲ κεκοσμημέναι εἶναι αἱ παρυφαί του. Τῆς Παρθένου ἀνοικτὸς κυανοῦς εἶναι ὁ χιτῶν, καστανὸν δὲ τὸ ἱμάτιον, τοῦ δὲ

⁶³) Millet, Athos, σ. 88.

⁶⁴) Πρβλ. καὶ Vladimir Petkovic, La peinture Serbe du Moyen Age, Beograd 1910, τοιχογραφίαν τοῦ Patriarcat à Pec, πίν. 65 b.

⁶⁵) Millet, ἔ. ἀ. σ. 204.

⁶⁶) Schmidt, αὐτόθι, πίν. XXIV.

⁶⁷) Βλ. εἰκ. Βυζαντ. Μουσ. Ἀθηνῶν (σημ. 41). Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ὁμοίως τοῦ Kremikinci Βουλγαρίας (ΙΔ' αἰών), ἐκ τῶν καθημένων γονέων, ἡ Ἄννα φέρει ἐπὶ τῶν γονάτων τὴν Μαρίαν ὑποβοηθοῦντος τοῦ Ἰωακείμ. Grabar, σ. 332. Καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πρωτάτου τὴν Μαρίαν κρατοῦσιν ἀμφότεροι οἱ γονεῖς, ἡ δὲ Ἄννα, σφικτικῶς ἐναγκαλιζομένη τὴν παῖδα, φέρει τὴν παρεῖαν τῆς ἐπὶ τῆς ἰδικῆς τῆς.

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

⁶⁹) Πρβλ. καὶ Gerola, Elenco Top.

Ἰωσήφ πράσινος ὁ χιτών, ἀνοικτὸν δὲ καφὲ τὸ ἱμάτιον. Ἡ παράστασις ἔχει ἀρκετὴν ζωηρότητα καὶ ἀλήθειαν εἰς τὰς κινήσεις καὶ τὰς χειρονομίας.—Ἡ τοιχογραφία δύναται νὰ σχετισθῇ πρὸς τὴν ἀνάλογον τοῦ Καθολικοῦ τῆς μονῆς Χιλανδαρίου ἐν Ἀθῶν⁷⁰, διαφέρει ὁμως ἄλλων ὡς π. χ. τοῦ Qeledjar ἐν Καππαδοκίᾳ⁷¹ διότι ἐκεῖ καὶ ὁ Ἰωσήφ καὶ ἡ Μαρία πίνουσιν ἐκ στάμων τὸ ὕδωρ τῆς δοκιμασίας, ἐνῶ ἐν Κριτσᾶ, πίνει μόνον ἡ Παρθένος. Ἐν γένει εἰς τὰς γνωστὰς παραστάσεις καὶ οἱ δύο πίνουσι τὸ ὕδωρ.

Ἡ τοιχογραφία τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου (πίν. Η', 1), ἐπαναλαμβάνουσα τὴν γνωστὴν σκηνὴν τῆς πρὸ τοῦ Ζαχαρίου ὀδηγούμενης τριετοῦς Παρθένου⁷² εἶναι δυστυχῶς κατεστραμμένη κατὰ τὸ κατώτερον τμήμα ἔνθα ἡ Θεοτόκος. Ἰχνη μόνον δυσδιάκριτα ἐπέτυχεν ὁ καθαρισμός. Πράσινα καὶ ἐρυθρὰ εἶναι τὰ ἐνδύματα τῶν συνοδῶν τῆς Μαρίας «ἀμιάντων θνηγέτρων τῶν Ἑβραίων». Ἐρυθρὸν τὸ ἱμάτιον τῆς Ἀννης καὶ τοῦ Ζαχαρίου τὸ ἱερατικὸν ἔνδυμα. Χαρακτηριστικὸν τῆς σκηνῆς εἶναι ὅτι ὅπως καὶ εἰς τὴν Εὐλόγησιν τῶν ἱερέων ἡ Θεοτόκος καὶ ἐνταῦθα ὀδηγεῖται ὑπὸ μόνης τῆς ἁγ. Ἀννης. Ἀξίαι ἰδιαιτέρας μελείας αἱ μορφαὶ καὶ αἱ στάσεις τῶν παρθένων. Μὲ τὰς φυσικὰς κινήσεις των, μὲ τὰ ρεαλιστικὰ καὶ ἐκφραστικὰ των πρόσωπα, τοιζόμενα μὲ τὰ ἐξέχοντα μῆλα, τοὺς μεγάλους καὶ ὄραιοις ἀμυγδαλωτοὺς ὀφθαλμοὺς, τὰ πλήρη χάριτος βλέμματά των, τὰς περιποιημένας καὶ δι' ὀρμωσχήμων διαδημάτων κεκοσμημένας κόμας των, ἀληθῶς ζωοποιοῦσι καὶ ἐξαιροῦσι τὴν σκηνήν. Ἐπὶ φαιοῦ προπλάσμου, ζωηρὰ περιγράμματα, ἀλλὰ μαλακὸν πλάσιμον. Αἱ ὄραται κεφαλαὶ των ἐξαιρῶνται μὲ τὰ δίκην τραχηλεῶν πλατέα λιθοκόσμητα κίτρινα σημεῖα (κλαβία) τὰ ὁποῖα ἔχουσιν πᾶσαι⁷³. Αἱ γυναῖκες αὐταὶ σχετίζουσι τὴν τοιχογραφίαν ὀπωσδήποτε μὲ τὸ Πρωτῶτον. Αἱ τέσσαρες τοῦλάχιστον ἐξ ἀριστερῶν (βλ. πίν. Η', 1) ἔχουσι καθ' ὅλα μεγίστην ὁμοιότητα πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τῆς ἀνωτέρω μονῆς (κινήσεις, στροφή κεφαλῶν, μῆλα παρειῶν, κόμαι κ.λ.π.)⁷⁴, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐν Κριτσᾶ ἴσως θὰ ἠδύνατό τις νὰ εὔρη μικρὰν ἐνετικὴν ἐπίδρασιν. Ἀπὸ τὴν παράστασιν ἔλλειπει ἡ σκηνὴ τῆς τροφῆς ὑπὸ τοῦ Ἀγγέλου.

⁷⁰) Millet, Athos, σελ. 78.

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

⁷²) Ἀπόκρυφα VII, 15.

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

⁷⁴) Millet, Athos, σ. 29.

Ἡ θλίψις τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ, ἣ ἡ σκηνὴ «ἐβουλήθη λάθρα (ὁ Ἰωσήφ) ἀπολῦσαι⁷⁵ αὐτήν» κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν⁷⁶ (πίν. Ζ', 2) παριστᾷ τὸν Ἰωσήφ ἐξηπλωμένον καὶ στηρίζοντα τὴν κεφαλὴν εἰς τὴν δεξιὰν μὲ τὴν θλίψιν βαθέως ἐξωγραφημένην εἰς τὸ πρόσωπόν του⁷⁷. Δεξιὰ του, ἐπὶ θρόνου, κάθεται ἡ ἐπίτοκος Θεοτόκος ἐν καταφρανεὶ ὀδύνη⁷⁸, ἣτις ἀποδίδεται διὰ τῆς γωνιώδους συσπάσεως τῶν ὀφρυῶν της. Καὶ αὕτη στηρίζει διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν κεφαλὴν. Ἄνωθεν τοῦ Ἰωσήφ, ὀρμητικῶς πρὸς αὐτὸν ἱπτάμενος ἄγγελος ἔρχεται νὰ διασκεδάσῃ τὰς ὑποψίας του. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ Θεοτόκος φορεῖ κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον. Ὁ Ἰωσήφ, χιτῶνα φαιὸν μὲ ἐρυθρὰς καὶ μελαίνας σκιάς καὶ πορτοκαλλεόχρουν ἱμάτιον μὲ σκιάς καστανοῦ χρώματος. Ὁ ἄγγελος λευκὸν ἱμάτιον ὅπερ αἰωρεῖται κολπούμενον καὶ οὔτινος αἱ σκιαὶ εἶναι ἐρυθροῦ χρώματος. Τὰ ἀρχιτεκτονήματα ἀπεδόθησαν διὰ φαιοῦ τὰ δεξιὰ καὶ ἰώδους χρώματος τὰ ἀριστερά. Πορτοκαλλεόχρους εἶναι ἡ καθέδρα τῆς Παρθένου.—Ἡ θέσις τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ ἄνωθεν ἀγγέλου ὑπενθυμίζει τὴν γνωστὴν σκηνὴν τοῦ Ὁράματος τοῦ Ἰωσήφ, ὡς εὑρίσκεται αὕτη π. χ. εἰς τὴν Μητροπόλιν τοῦ Μυστρά⁷⁹ καὶ ἀλλαχοῦ. Ὁ ἰδικός μας ὁμως ζωγράφος ἐδανείσθη τὰ στοιχεῖα ταῦτα, προσθέσας δὲ καὶ τὴν Θεοτόκον ἐδραματοποίησε εἰς ἐνιαίαν σύνθεσιν τὴν γνωστὴν Εὐαγγελικὴν διήγησιν τῶν ὑποψιῶν τοῦ Ἰωσήφ ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ Παρθένου⁸⁰, ἔχων πιθανῶς ὑπ' ὄψιν καὶ τὸν Ζ Οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου⁸¹.

Τὸ Ταξιίδιον εἰς τὴν Βηθλεὲμ (πίν. Ζ', 1) ὅπερ ἐθεωρεῖτο καὶ ἡ Εἰς Αἴγυπτον Φυγὴ⁸², εἰκονίζει τὴν ἐγκυον Παρθένον μεταβαίνουσαν μετὰ τοῦ Ἰωσήφ εἰς Βηθλεὲμ διὰ τὴν ἀπογραφὴν κατὰ τὸ

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

⁷⁶) Καὶ αὐτὴν οὐδαμοῦ συνήνευσε ἐν Κρήτῃ.

⁷⁷) «Καὶ εὗρεν αὐτὴν (ὁ Ἰωσήφ) ὠγκωμένην καὶ ἔτυψε τὸ πρόσωπον αὐτοῦ καὶ ἔρριπεν ἐναντὸν ἡμαῖ ἐπὶ τὸν σάκκον καὶ ἔκλαυσεν πικρῶς». Πρωτευαγγέλιον, ἔ. ἀ. XIII σ. 25.

⁷⁸) Διὰ τὴν ἀποδιδομένην «αἰσχύνῃν». «Ἡ δὲ Μαριάμ ἔκλαυσε πικρῶς λέγουσα ὅτι καθαρὰ εἰμι ἐγὼ καὶ ἄνδρα οὐ γινώσκω». Αὐτόθι σ. 26.

⁷⁹) Millet, Mistra, 68.

⁸⁰) Ματθ. α', 19 κ. ἔξ. «Ἰωσήφ δὲ ὁ ἀνὴρ αὐτῆς, δίκαιος ὢν, καὶ μὴ θέλων αὐτὴν παραδειγματῆσαι, ἐβουλήθη λάθρα ἀπολῦσαι αὐτήν. ταῦτα δὲ αὐτοῦ ἐνθυμηθέντος, ἰδοῦ, ἄγγελος Κυρίου κατ' ὄναρ ἐφάνη αὐτῷ...».

⁸¹) «Ζάλην ἐνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων ὁ σὺφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη, πρὸς τὴν ἀγαμὸν σε θεωρῶν καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν ἄμμεπτε...» Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, ἔκδ. Βενετίας 1887.

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

«δόγμα Καίσαρος Αὐγούστου»⁸³. Ἡ Θεοτόκος κάθηται ἐπὶ λευκοῦ ὄνου συρομένου ὑπὸ ὑπηρέτου⁸⁴, ὀπισθεν δὲ ἀκολουθοῦν πεζῇ ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Ἰάκωβος⁸⁵. Βαθέος κυανοῦ χρώματος εἶναι ὁ χιτῶν τῆς καὶ βαθέος ἐρυθροῦ τὸ ἱμάτιον. Τοῦ Ἰωσήφ κυανοῦς ὁ χιτῶν καὶ πορτοκαλλεόχρουν τὸ ἱμάτιον. Τῶν συνοδῶν τὸ ἐσωτερικὸν ἔνδυμα ἐναλλάσσεται πορτοκαλλεόχρουν καὶ ὑποκίανον. Ὁ Ἰάκωβος φέρει ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου ράβδον, ἐφ' ἧς κρέματα σάκκος, εἶναι δὲ ὑποδεδεμένος ὑψηλὰς μελαίνας ἔνδρομίδας. Εἰς τὸ πρόσωπον τῆς Παρθένου φαίνεται ἡ κόπωση, ἣν δημιουργεῖ ἡ κατάστασις τῆς. Τοῦ Ἰωσήφ ἡ μορφή ἀντιθέτως ἐκφράζει μίαν ἐνδόμυχον ἱκανοποίησιν, μετὰ τὸ ἀγγελικὸν μήνυμα περὶ τῆς «ἐκ Πνεύματος Ἁγίου Συλλήψεως»⁸⁶ τῆς Παρθένου.—Τὸ θέμα τοῦ Ταξειδίου εἰς Βηθλεέμ, εὐρίσκομεν εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας (Καχριέ)⁸⁷ καὶ εἰς τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μυστρᾶ⁸⁸. Καὶ εἰς τὰς δύο ὁμοῦς αὐτὰς παραστάσεις τὰ πρόσωπα κινῶνται πρὸς τὰ δεξιὰ προηγουμένου τοῦ Ἰακώβου (γενειοφόρου εἰς Καχριέ) καὶ ἀκολουθοῦντος τοῦ Ἰωσήφ, εἶτα δὲ τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τοῦ ζώου. Τὴν αὐτὴν κίνησιν ἔχει ἡ σκηνὴ καὶ εἰς τὸ μωσαϊκὸν τοῦ Ἀγ. Μάρκου ἐν Βενετίᾳ⁸⁹. Εἰς τὴν ἡμετέραν ὁμοῦς τοιχογραφίαν ἡ κίνησις εἶναι ἀντίθετος. Ἐπὶ πλέον ἐνταῦθα ἔχομεν ἐν ἔτι πρόσωπον, ἥτοι τὸν σύροντα τὸ ζῶον νεαρὸν ὑπηρέτην. Ἡ ὡς πρὸς τὴν κίνησιν ὁμοῦς διαφορὰ πρέπει, νομίζω, νὰ ἐξηγηθῇ ἐκ τοῦ ὅτι πᾶσαι αἱ κατὰ μῆκος τῆς καμά-

⁸³) Λ ο υ κ. β, 1-6.

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

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

⁸⁶) Μ α τ θ. α', 21.

⁸⁷) Schmidt, ἔ. ἀ. πίν. XXXII, No 88.

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

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



Εἰκ. 1.—Δύο στρώματα τοιχογραφήσεως. Ὁπισθεν μάργυς. Ἐμπροσθεν Πεντηκοστή.



Εἰκ. 2. — Μυστικός Δείπνος.



Είχ. 1. — Μυστικός Δείπνος: λεπτομέρεια.



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



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



Είχ. 2. — 'Ο άγ. Φραγκίσκος.



Είχ. 1. — 'Η Δευτέρα Παρουσία.



Είχ. 2. — 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος.

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

Ἡ τελευταία τοιχογραφία τοῦ βορ. τμήματος τοῦ κλίτους ἐμφανίζει τὴν Θεοτόκον ὡς «Πύλην Κεκλεισμένην» κατὰ τὴν ὄρασιν τοῦ προφήτου Ἰεζεκιήλ⁹⁰. Ἀποτελεῖ συμβολικὴν ἀπεικόνισιν τῆς Μητρὸς τοῦ Σωτῆρος τῆς «καὶ μετὰ τόκον πάλιν ὀφθείσης Παρθένου»⁹¹. Ὁ προφήτης, ἐνδεδυμένος ἀνοιχτόχρωμον μαργαριτοκόσμητον μανδύαν, ὑψοῖ τὰς χεῖρας καὶ στρέφω τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἀριστερά, βλέπει ἄνωθεν πύλης σιδηρᾶς κεκλεισμένης τὴν Θεοτόκον, ἔχουσαν πρὸ αὐτῆς τὸ παιδίον Ἰησοῦν. Ἡ Παρθένος καὶ τὸ θεῖον τέκνον παρίστανται κατ' ἐνώπιον καὶ ἐντὸς κύκλου ἐφαπτομένου τῆς κεκλεισμένης πύλης, προφανῶς πρὸς δῆλωσιν τῆς σχέσεως. Φαιοῦ χρώματος εἶναι ὁ χιτῶν τῆς Θεοτόκου καὶ ἰσχύρου τὸ μαφόριόν της, τοῦ Ἰησοῦ λευκὸς ὁ χιτῶν καὶ καστανὸν τὸ ἱμάτιον. Ἡ μορφή τῆς Θεοτόκου ὁμοιάζει πάρα πολὺ πρὸς τὴν τῆς προηγουμένης τοιχογραφίας. Καὶ ἐπειδὴ εἰς τὸ κλίτος τοῦτο δὲν ὑπάρχει παρὰστασις τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ἡ δὲ ἐν λόγῳ τοιχογραφία τῆς Πύλης ἀκολουθεῖ μετὰ τὸ Ταξείδιον εἰς Βηθλέμ καὶ τὴν Θλίψιν τοῦ Ἰωσήφ, δυνάμεθα νὰ σκεφθῶμεν ὅτι ὁ ζωγράφος μας ἠθέλησε κατὰ τὸν ὥραϊον καὶ συμβολικὸν τρόπον τῆς Κεκλεισμένης Πύλης νὰ παραστήσῃ αὐτὴν τὴν Ἰέννησιν τοῦ Κυρίου⁹².

Ἀμέσως κατωτέρω τῆς ἀνωτέρας ζώνης τῶν τοιχογραφιῶν, τὴν

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

⁹¹) Ἀκολουθία τῶν Χριστουγέννων, Μηνιαία, Αἴνοι.

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

ὁποῖαν ἐξητάσαμεν, ἀκολουθεῖ ἡ στενόμακρος ζώνη, περιθέουσα τὸ κλίτος, ἐν ἣ παρατίθενται στηθάγια ἁγίων ἐντὸς κύκλων (βλ. διάγραμμα) συνδεδεμένων, κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν παράδοσιν⁹³ διὰ διακοσμητικῶν ἀνθηφόρων κλάδων εἰς πεντάφυλλα σχήματα, συγγενῶν πρὸς τῆς Μονῆς τῆς Χώρας⁹⁴. Τὰ ἐπὶ τοῦ βορείου τοίχου στηθάγια σώζονται πάντα πλὴν τῶν δύο τὰ ὅποια ἀπεκόπησαν κατὰ τὴν δημιουργίαν τῶν κάτωθι τοῦ τρούλλου ἀνοιγμάτων, γραφέντος ἐκ τῶν ὑστέρων κοσμήματος κατὰ τὸ σημεῖον τῆς ἀποκοπῆς (βλ. διάγραμμα). Τὰ ἐπὶ τοῦ νοτίου ὅμως τοίχου ἀτυχῶς δὲν σώζονται, πλὴν τριῶν, τὰ ὅποια ἀπεκάλυψεν ὁ ἐπίμονος καθαρισμός. Τὸ γενικὸν βάθος τῆς ζώνης, εἶναι βαθὺ κυανοῦν, τὸ φόντο ὅμως τῶν στηθαρίων ἐναλλάσσεται εἰς χρώματα ἐρυθρὸν καὶ βαθὺ πράσινον πρὸς ἀποφυγὴν τῆς μονοχρωμίας. Οἱ ἅγιοι τῶν στηθαρίων ἐκ τοῦ ΒΑ ἄκρου τῆς καμάρας εἶναι: Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης, Ἀλέξιος ὁ ἄνθρωπος τοῦ Θεοῦ, Γουρίας (πίν. Η, 2), Σαμωνᾶς, Κωνσταντῖνος, Ἰάμβλικος, Μαξιμιλιανός, Ἀντώνιος, Ἐξακουστωδιανός⁹⁵ (πίν. Ι', 1), Μαρτῖνος, Ἰωάννης, Ἰουστῖνος. Εἰς τὰ τρία τοῦ νοτίου τοίχου εἰκονίζονται οἱ ἅγιοι Θεόδουλος, Ζωτικὸς καὶ Θεοφανώ.

ἽΟ ἁγ. Ἰωάν. ὁ Ἐρημίτης—ὁ πρῶτος κατὰ σειρὰν—, ἀγαπητὸς εἰς τὰς ἐν Κρήτῃ τοιχογραφίας, παρίσταται φέρων σταυρὸν εἰς τὴν δεξιάν. Ὁ παρακείμενος ἁγ. Ἀλέξιος ἀπεικονίσθη ὅπως τὸν θέλει ἡ Ἐρμηνεῖα τῶν Ζωγράφων⁹⁶ ὁμοιάζων δηλ. πρὸς τὸν Πρόδρομον. (Πίν. Η', 2). Οἱ ἐπόμενοι,—ἀνήκοντες εἰς τοὺς ἀποκαλυφθέντας διὰ τῶν τελευταίων ἐργασιῶν—εἶναι οἱ συνεορταζόμενοι ἅγιοι Γουρίας καὶ Σαμωνᾶς, πιθανώτατα δὲ ὁ μετ' αὐτῶν μαρτυρήσας ἁγ. Ἀβιβὸς θὰ ἦτο ὁ εἷς ἐκ τῶν δύο ἀφανισθέντων ἁγίων κατὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ ἀκολουθοῦντος ἀνοιγματος, διότι οὗτος συνεικονίζεται συνήθως. Οἱ μετὰ τὸ κόσμημα ἀκολουθοῦντες κατὰ σειρὰν ἐπτὰ νέοι καὶ ἀγένειοι ἅγιοι εἶναι οἱ Ἐπτὰ παῖδες οἱ ἐν Ἐφέσῳ, ὡς δηλοῦν τὰ σημεῖα οὐμένα ἐν τοῖς κύκλοις ὀνόματα αὐτῶν⁹⁷. Οἱ ἅγιοι Παῖδες φέρουν διὰ τῆς δεξιᾶς χεῖρὸς τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχουν

⁹³) Ὁρλάνδος, A.B.M.E., 1938, Δ' σελ. 194.

⁹⁴) Schmidt, αὐτόθι, πίν. LXVII.

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

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

⁹⁷) Βλ. καὶ Ἐρμηνεῖαν Ζωγρ., ἔ. ἀ. σ. 136. Πρβλ. καὶ Ὁρλάνδον Ἀρχεῖον, Β, 1936, σ. 144.

πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Αἱ χλαμύδες αὐτῶν, πορπούμεναι κάτωθι τοῦ λαιμοῦ, ἔχουν λιθοκοσμήτους τὰς παρυφάς, κυκλικὰ δὲ λιθοποικίλιτα ὑφάσματα (segmenta) κοσμοῦσιν τοὺς ὤμους των. Στέφος ἐκ μαργάρων κοσμεῖ τὰς περιποιημένας κόμας των. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ροδαλὰ πρόσωπα αὐτῶν μὲ τὰς κανονικὰς ἀναλογίας καὶ τὴν ὄλην ἔκφρασιν τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνης. Μετὰ τοὺς Ἑπτὰ, τὸ στηθάριον τοῦ ἁγ. Ἰουστίνου κλείει τὴν ζώνην τοῦ βορείου τοίχου⁹⁸.

Ἡ ὑπαρξὶς τῶν στηθαρίων τῶν ἁγίων Θεοδούλου καὶ Ζωτιῆ κοῦ ἐπὶ τῆς ζώνης τοῦ νοτίου τοίχου, ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι τὰ ἀκολουθοῦντα, παντελῶς δὲ κατεστραμμένα, στηθάρια, θὰ ἀπεικονίζον τοὺς μετὰ τῶν δύο ἀνωτέρω σιμμαρτυρήσαντας καὶ ἰδιαιτέρως ἐν Κρήτῃ τιμωμένους⁹⁹ ἁγίους Εὐπορον, Γελάσιον, Ἀγαθόπουν, Εὐάρεστον, Σατωρνῖνον, Εὐνικιανόν, Βασιλείδην καὶ Πόμπιον¹⁰⁰, ἦτοι τοὺς ἁγίους Δέκα. Ὁ ὑπάρχων χῶρος ἐπιτρέπει τὴν παράθεσιν τῶν στηθαρίων, μάλιστα δὲ μεταξὺ τοῦ ὑπάρχοντος ἄκρου τελευταίου, ἔνθα ἡ ἁγ. Θεοφανῶ¹⁰¹ καὶ τοῦ ὑποτιθεμένου τελευταίου τῶν ἁγ. Δέκα παραμένει χῶρος διὰ τρία στηθάρια. Ἦσως ἐνταῦθα θὰ ἀπεικονίσθησαν καὶ ἄλλαι γυναῖκες τοῦ βασιλικοῦ κύκλου.

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

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

⁹⁸) Ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἰωάννης, δὲν φέρεται εἰς τὴν Ἑρμηγίαν καὶ τὰς εἰκόνας ὁ ἔβδομος τῶν Παιδων, ἀλλὰ ὡς Διονύσιος. Ἀπαντᾷ ὁμοῦς τὸ ὄνομα ἐν *Migne*, P. G. 104 καὶ εἰς τὰ Συναξάρια. Ὁ Δουκάκις εἰς τὸ Μέγαν Συναξαριστὴν δὲν δέχεται τὸν Ἰωάννην (4 Αὐγούστου, σελ. 50). Βλ. καὶ *Jerrhannion*, ἔ. ἀ. Texte 2, 1 σελ. 317 κ. ἔξ. Πιθανὸν ὅ ἡμέτερος ζωγράφος εἶχεν ὑπ' ὄψιν του καὶ τὰ δύο ὀνόματα καὶ ἀντὶ ἑπτὰ, ἀπεικόνισεν ὀκτώ παιδας.

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

¹⁰⁰) Ἡ Πόντιος. Βλ. *Cornelius*, *Creta Sacra*.

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

φέρει χιτώνα κυανοῦν καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον, πιθανῶς δὲ ἐκράτει Ἐθαγγέλιον διὰ τῆς ἀριστερᾶς. Τὸ τελευταῖον ἀνοιγμα ἐπικοινωνίας ἔκοψε εἰς τὸ μέσον μέγαν ὀλόσωμον ἀρχάγγελον. Ὡς δεικνύει τὸ διασωθὲν ἥμισυ τμήμα, οὗτος ἴσταιται κατ' ἐνώπιον κρατῶν διὰ τῆς ὑψωμένης δεξιᾶς μέγα δόρυ. Εἶναι ἐνδεδυμένος ἀνοικτὸν πράσινον χειριδωτὸν χιτώνα, ἐπ' αὐτοῦ δὲ φορεῖ ἐρυθρὸν βασιλικὸν ποδήρη σάκκον καὶ τέλος λευκοπρασίνην χλαμύδα πορπουμένην διὰ φίβλας πρὸ τοῦ στήθους καὶ ριπτομένην ὀπισθεν τῶν ὤμων. Μαργαριτοκόσμητοι καὶ σταυροποίκιλτοι κίτρινοι λῶροι καὶ κλαβία κοσμοῦσιν τὸν πλούσιον σάκκον του, ὅστις κάτω περατοῦται εἰς πλατεῖαν διάλιθον παρυφήν. Διπλὴ σειρὰ μαργαριτῶν κοσμεῖ καὶ τὴν παρυφήν τῆς χλαμύδος του. Ἡ δεξιὰ πτέρυξ του, ἀποδοθεῖσα δι' ἀποχρώσεων καστανοῦ χρώματος, ἔχει τὸ ὕψος τοῦ σώματός του. Ἐνθυμίζει ἀναλόγους ἀγγέλους τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου, ἡ δὲ στολή του τὴν ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἐπικρατήσασαν συνήθειαν τῆς βασιλικῆς ἐνδύσεως τῶν ἀγγέλων¹⁰².

Ἡ ἁγ. Βαρβάρα ἴσταμένη κατ' ἐνώπιον, κρατεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, φέρει δὲ πρὸ τοῦ στήθους τὴν δεξιὰν μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Ὁ χειριδωτὸς καὶ ποδήρης πράσινος χιτῶν της, ἔξωσμένος περὶ τὴν ὀσφύν, ἔχει ἀπὸ τοῦ λαιμοῦ κατακόρυφον κιτρίνην ταινίαν μὲ μαργαρίτας καὶ ἔλικοειδεῖς ὄρηκας. Εἰς τοὺς ὤμους της εἶναι ἐρομιμένη ἐρυθρὰ χλαμύς, τῆς ὁποίας ἡ παρυφή εἶναι εἰς διάκοσμον ὁμοία πρὸς τοῦ παρακειμένου Ἀρχαγγέλου. Εἰς τὴν κεφαλὴν φορεῖ ρομβοειδὲς στέμμα, ὑπενθυμίζον ἀνάλογα στέμματα ἁγίων ἄλλων τόπων¹⁰³.

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

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

¹⁰²) Βλ. Millet, Mistra, πίν. 137 1, 2, 4, Περίβλεπτος καὶ Πανιάνασσα. Ἐπίσης Α. Ξυγγοπούλου, Κατάλογος εἰκόνων Μουσείου Μπενάκη, Ἄθηναι 1939, συμπλήρωμα σ. 111.

¹⁰³) Π. χ. τοῦ ναοῦ Ἁγ. Ἀθανασίου ἐν Καστοριᾷ. Ἁγ. Ὁρλάνδο, ΑΒΜΕ τ. Δ', 1938, σ. 151, εἰκ. 107, 110.

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

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

Ἐν συνεχείᾳ τῶν ἀνωτέρω ἀγίων, ἦτο ἐξωγραφημένη καὶ ἡ ἁγ. Μαρῖνα καταστραφεῖσα κατὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ ἐν τῷ ὕψ. ἀπὸ τῆς καταλαμβανομένου χώρου δυτικῷ ἀνοίγματος ἐπικοινωνίας πρὸς τὸ κεντρικὸν κλίτος. Τοῦτο βεβαιοῦσι τὰ ἐν κύκλῳ καὶ ἀριστερὰ τῆς ἁγ. Εἰρήνης ὑπολειφθέντα τέσσαρα τελευταῖα γράμματα τοῦ ὀνόματός τῆς (PINA) καὶ τμήμα τοῦ φωτοστεφάνου τῆς¹⁰⁴.

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

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

Ἀνωθεν τοῦ παραθύρου καὶ εἰς τὸ ΝΔ τοῦ ναοῦ ἀπεκαλύφθη ὁ Ἀββᾶς Ζωσιμᾶς (πίν. Κ', 3) κοινωνῶν τὴν ἔναντι ἱσταμένην ὁσίαν Μαρῖαν τὴν Αἰγυπτίαν¹⁰⁵ Ὁ ἀββᾶς φορεῖ ροδόχρουν ἐνδυμα κρατεῖ δὲ διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὸ ἅγ. Ποτήριον καὶ τὸν Ἄερα, διὰ τῆς δεξιᾶς δὲ τὴν Λαβίδα ἣν προσφέρει πρὸς τὴν ἁγίαν. Αὕτη ὅμως εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμένη, ἕχνη δὲ μόνον τοῦ προσκλίνοντος ἀπωσιωμένου σώματός τῆς διακρίνονται, καθὼς καὶ τὰ γράμματα: «Ἡ...σία Μαρία ἡ ἐγιπ...» — Ἡ τοιχογραφία συγγενῆς πρὸς τὰς ἀναλόγους

¹⁰⁴) Συνθῆστατα καὶ ἐν Κρήτῃ εἰκονίζονται ὁλόσωμοι αἱ ἐν λόγῳ τέσσαρες ἀγίας, μετὰ τῆς ἀγίας Αἰκατερίνης. Πρὸβλ. Ἁγ. Φωτεινὴν ἐγγὺς Πρέβελῃ, Ἁγ. Ἰωάννην Γουργούθων Ἀμαρίου, Παναγίαν εἰς Λαμπινὴν ἁγ. Βασιλείου Ρεθύμνης κ. ἄ. Βλ. καὶ Gerola, Elenco, σελ. 102, 158, 159, 184, κ.λ.π.

¹⁰⁵) Ἐνταῦθα τὰ ἐξανθήματα τῶν ἀλάτων εἶχον ἐπιφέρει σημαντικὰς βλάβας.

γνωστάς παραστάσεις είναι ίσως περισσότερον ἔγγυς πρὸς τὴν τῆς μονῆς τοῦ Δοχειαρίου¹⁰⁶.

β) Ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν

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

Τὴν ζωηρότητα τῶν φυσιογνωμιῶν προσδίδει τὸ «ἀνοιγμα» τῶν χαρακτηριστικῶν διὰ καστανοῦ χρώματος ἐπὶ τοῦ ἕξ ὄχρας ἀνοιχτοχρώμου προπλάσμοῦ (βόρειον τμήμα), αἱ πράσιναι σκιαὶ καὶ ἡ ἐνίοτε ἔντονος ἀπόδοσις τῶν χαρακτηριστικῶν καὶ τῶν περιγραμμάτων¹⁰⁷. Τὸ πλάσιμον τῶν μορφῶν δὲν γίνεται δι' ἰσχυρῶν ἀντιθέσεων φωτὸς καὶ σκιάς, τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην κατάστασιν συντελουμένης ἡρέμα καὶ ἐλαφρῶς, κατὰ διαδοχικοὺς τόνους, ὡς εἶναι ἡ συνήθεια τῆς παλαιολογίου ἐποχῆς (expressionismus). Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων ἀποδίδονται διὰ τοῦ ἰδίου χρώματος τοῦ ἐνδύματος ἀλλ' εἰς σκοτεινότερους τόνους. Ὅμως χάριν χρωματικῆς ζωηρότητος εἰς τὰς πτυχὰς γίνεται ἐνίοτε χρῆσις καὶ συμπληρωματικῶν χρωμάτων ὡς π. χ. εἰς τὴν διὰ κυανοῦ χρώματος ἀπόδοσιν τῶν σκιῶν ἐπὶ τοῦ ἐρυθροῦ ἐνδύματος τῆς Θεοτόκου, εἰς τὸ Ταξειδίον εἰς Βηθλεέμ¹⁰⁸.

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

¹⁰⁶) Millet, Athos, σ. 251.

¹⁰⁷) Βλ. ἰδίαι τὰ πρόσωπα Εὐαγγελισμοῦ Ἰωακείμ, Ἁγ. Γρηγορίου, Ταξειδίου εἰς Βηθλεέμ.

¹⁰⁸) Βλ. Μ. Χατζηδάκη, ἔ. ἀ. σ. 62.

κείμενα εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ μεταβυζαντ. ναοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Γενικώτερον τὸ ἱερὸν καὶ τὸ βόρειον τμήμα παρέχουν τὸν φωτεινὸν τόνον εἰς ὅλον τὸ κλίτος. Τὰ χρώματά του, ξυθρόν, πορτοκαλί, κίτρινον, πράσινον, κυανοῦν, εἰς ἁρμονικοὺς συνδυασμούς, δημιουργοῦν θερμὸν, ζωηρὸν καὶ γλυκύτατον σύνολον. Τὸ ἄλλο προτιμᾷ δλίγον σκοτεινότερα χρώματα, ἤτοι τὸ τεφρόν, τὸ καστανόν, τὸ βαθύτερον κυανοῦν. Πιστεύω ὅτι ἄλλος ζωγράφος ἐξωγράφησε τὸ ἐν καὶ ἄλλος τὸ ἄλλον τμήμα. Συγκρινόμεναι αἱ τοιχογραφαίαι τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ πρὸς τὰς τοῦ βορ. τμήματος φαίνονται ποιοτικῶς ἀνώτεραι¹⁰⁹ καὶ ὑποβάλλουν τὴν ἰδέαν ὅτι ἄλλος πάλιν ζωγράφος εἰργάσθη εἰς τὸ ἱερὸν. Θεωρῶ πιθανώτερον ὅτι ὁ αὐτὸς ζωγράφος ἐξετέλεσεν καὶ εἰς τὰ δύο μέρη τὰς ἐργασίας.

Τεχνοτροπικῶς αἱ τοιχογραφαίαι σχετίζονται, ὡς εἶδομεν, πρὸς τὸν Μυστρᾶν, τὸ ἄγ. Ὅρος, τὸ Καχριεῖ Τζαμί καὶ τὰ Μακεδονικὰ μνημεία τοῦ ΙΔ' αἰῶνος. Μορφαὶ τοῦ Μυστρᾶ, τοῦ Καχριεῖ καὶ πρὸ πάντων τοῦ Πρωτάτου ἀμέσως σχετίζονται ἢ γίνονται ὑποδείγματα εἰς τοὺς τοιχογράφους τῆς Κριτσᾶς. Πρόσωπα καὶ πράγματα ὑπενθυμίζουσιν τὰ μεγάλα κέντρα. Ὁ Ἰωσήφ ὡς φυσιογνωμία εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τοῦ ἁγίου Ὅρους¹¹⁰. Ὁ ἄγγελος τῆς σκηνῆς Θλίψις τοῦ Ἰωσήφ, ὡς μορφή καὶ ὡς ὀρητικὴ κατακόρυφος πτῆσις, εὑρίσκεται εἰς τὴν Μητρόπολιν τοῦ Μυστρᾶ¹¹¹. Σχέσιν ἐπίσης πρὸς τὸ Πρωτάτον καὶ γενικώτερον τὰ μακεδονικὰ μνημεία τοῦ ΙΔ' αἰῶνος μαρτυροῦν οἱ τύποι τῶν Ἱεραρχῶν τῆς κόγχης μὲ τοὺς πλατεῖς μύστακας καὶ γενειάδας, ὡς καὶ αἱ δραματικαὶ μορφαὶ τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν σκηνὴν τῆς «Θλίψεως ἐπὶ τῇ Ἐγκύφ». Ἰδιαίτερος ὅμως σχετίζονται ὄρισμένα μορφαὶ ὡς π. χ. ὁ Ἰάκωβος τοῦ Ταξειδίου εἰς Βηθλεὲμ πρὸς μορφὰς τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Staro-Nagoritichino ἐν Σερβίᾳ¹¹² (περὶ τὸ 1317). Ἀλλὰ καὶ ἐκεῖ Ἕλληνες ζωγράφοι εἰργάσθησαν. Ὁ θρόνος ἐνθα κάθηται ὁ Ἀρχιερεὺς τῆς σκηνῆς τοῦ «Υδατος τῆς Ἐλέξεως» ἐνθυμίζει πάλιν μακεδονικοὺς θρόνους ὡς καὶ ἄλλους τοῦ Καχριεῖ¹¹³. Ἐπίσης ἡ ποδέα τῆς τραπέζης τῆς σκηνῆς «Εὐλογία τῶν Ἱερέων» ὁμοιάζει πρὸς τὴν ποδέαν τῆς τραπέζης τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων τῆς Περιβλέπτου ἐν Μυστρᾷ¹¹⁴. Ὁμοίως οἱ συν-

¹⁰⁹) Χατζηδάκης, αὐτόθι σελ. 61.

¹¹⁰) Millet, Monuments de l' Athos, σ. 65.

¹¹¹) Millet, Mistra, 68.

¹¹²) Βλ. P. Muratoff, ἔ. ἀ. πίν. CCXXXVIII καὶ Schweinfürth Die Byzantinische Form, Berlin 1943, πίν. 110.

¹¹³) Diehl, Manuel, σ. 735, εἰκ. 373. Βλ. συγγενεῖς θρόνους εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν χειρογράφων. Πρβλ. H. Omon, ἔ. ἀ. πίν. XCV.

¹¹⁴) Millet, Mistra, 112.

δέοντες τὴ σιηθύρια ἀνθηφόροι κλάδοι, τὰ μεθ' ἑλικοειδῶν πλοχμῶν καὶ ἀνθεμίων κοσμήματα κ.λ.π., συναντῶνται εἰς τὸ Βροντόχι καὶ τὴν Παντιάνασσαν τοῦ Μυστρα¹¹⁵.

Χαρακτηριστικώτατα ἐπίσης τοῦ ΙΔ' αἰῶνος εἶναι καὶ τὰ θέματα τοῦ κλίτους. Καὶ ἐὰν ἀκόμη εἴχομεν ἔλλειψιν πάσης χρονολογίας περὶ τούτου, ὅμως ἐκ τῶν θεμάτων—ἅτινα ἐπικρατοῦν τὴν περίοδον αὐτὴν—καὶ τῆς τεχνοτροπίας θὰ ἠδυνάμεθα νὰ προσδιορίσωμεν τὴν χρονολογίαν τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ μνημείου. Πράγματι, θέματα τὰ ὁποῖα τὸν ΙΔ' αἰῶνα γνωρίζομεν εἰς Κωνσταντινούπολιν¹¹⁶ καὶ τὰ ὁποῖα μάλιστα εἶναι ἐκ τῶν λίαν σπανίων τῆς Βυζαντινῆς τέχνης¹¹⁷, εὗρισκονται εἰς τὴν Ἀγ. Ἄνναν τῆς Κριτσᾶς. Τοῦτο εἶναι ἰδιαιτέρας σημασίας διότι ἀποδεικνύει τὴν σχέσιν τῆς Κρήτης μετὰ τὴν τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς τελούτων μεγάλων κέντρων καὶ δύναται νὰ ὀδηγήσῃ πρὸς ὀρισμένα συμπεράσματα περὶ τῆς ἐν Κρήτῃ τέχνης, μάλιστα κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα, καὶ τῆς λεγομένης «Κρητικῆς Σχολῆς». Τὰ ἐν λόγῳ θέματα προέρχονται, ὡς εἶδομεν, ἐκ σχετικῶν ἀφηγήσεων τῶν Ἀποκρύφων Εὐαγγελίων¹¹⁸. Κυρίως θέματα ἀφορῶντα τὰ πρὸ τῆς γεννήσεως τῆς Θεοτόκου, τὴν παιδικὴν τῆς ἡλικίαν καὶ τὴν μετὰ τοῦ Ἰωσήφ σχέσιν αὐτῆς, ὡς ἐκτίθενται ταῦτα εἰς τὸ Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, παρίστανται εἰς ὅλας τὰς σκηνὰς τῆς καμάρας τοῦ κλίτους τὰς ὁποίας ἐξητάσαμεν. Πράγματι—καὶ ἐδηλώθη ἤδη τοῦτο—δὲν γνωρίζω ἐν Κρήτῃ ἄλλο Βυζαντινὸν Μνημεῖον εἰς τὸ ὁποῖον νὰ ἔχουν συγκεντρωθῆ τσαῦτα θέματα τοῦ θεομητορικοῦ ἀποκρύφου κύκλου καὶ μάλιστα σπανιώτατα ἀπαντῶντα ἐν τῇ Βυζαντινῇ τέχνῃ, ὡς εἶναι «Ἡ Οἰκία τοῦ Ἰωακείμ», «Τὸ ὕδωρ τῆς Ἐλέγξεως», «τὸ Ταξείδιον εἰς Βηθλεέμ», «ἡ Θλίψις ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ» κ. ἄ. Μάλιστα εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν ὁ ζωγράφος μας ἐπρωτοτύπησεν εἰς τὴν σύνθεσιν διότι ἐδανείσθη στοιχεῖα ἐκ τοῦ θέματος «Ἐνύπνιον τοῦ Ἰωσήφ» (Ἰωσήφ ἐξηπλωμένος καὶ ἄνω ἄγγελος ἱπτάμενος) καὶ τοῦ θέματος «Μαρία, τί τὸ δράμα τοῦτο (ἐγκυμοσύνη) ὃ ἐν σοὶ τεθέσται» (ἡ Θεοτόκος ἐν θλίψει βαθεῖα πρὸ τοῦ παρατηροῦτος Ἰωσήφ) καὶ διὰ τούτων συνέθεσεν μίαν παράστασιν τὴν «Θλίψιν ἐπὶ τῇ ἐγκύῳ», θέσας τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ Ἰωσήφ [μὴ θέλων αὐτὴν παραδειγματίσαι] ἐβουλήθη λάθρα ἀπολῦσαι αὐτὴν» (πίν. Ζ'. 2).

¹¹⁵) Millet, αὐτόθι, πίν. 104 ἀρ. 13 καὶ 150 ἀρ. 15.

¹¹⁶) Diehl, ἔ. ἀ. τόμ. 2, σελ. 833.

¹¹⁷) Diehl, αὐτόθι, 833.

¹¹⁸) Ὁ Diehl, ἔ. ἀ. σ. 857 σημειοῖ: «sans peine on trouva dans les evangiles, de quoi satisfaire cette curiosité et répondre à cet esprit nouveau».

B. ΒΟΡΕΙΟΝ ΚΛΙΤΟΣ

α) Τὰ θέματα.

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

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

Εἰς τὴν κόγχην τοῦ ἱεροῦ Βήματος οὐδ' ἔχνος τοιχογραφίας ἐφαίνεται πρὸ τῶν ἐργασιῶν καθαρισμοῦ. Δι' αὐτῶν ἀπεκαλύφθη ἡμικατεστραμμένος ὁ Παντοκράτωρ καὶ κατωτέρω ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, εἰς καλὴν οὕτως κατάστασιν. Ὁ Παντοκράτωρ, σχεδιασμένος εἰς τὴν ὑπερβατικὴν κλίμακα τῶν βυζαντινῶν¹¹⁹ πληροὶ ὄλον τὸ τεταρτοσφαιριον τῆς κόγχης. Ἔχει πυροῦξανθον τὴν κόμην καὶ τὸ γένειον καὶ καστανοὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς (σώζεται ὁ εἰς). Ὁ Κύριος κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀνοικτὸν εὐαγγέλιον μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «*Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες ...*». Ἡ δεξιὰ χεὶρ μεθ' ὄλου τοῦ δεξιοῦ τμήματος εἶναι δυστυχῶς κατεστραμμένα. Λευκὸς εἶναι ὁ χιτῶν του καὶ ἐρυθρὸν τὸ ἱμάτιον. Αἱ πτυχαί του ἀποδίδονται διὰ βαθέος κυανοῦ χρώματος. Εἰς τὸ πρόσωπον ὁ προπλασμὸς γίνεται δι' ἀνοικτῆς ὄχρας μεμειγμένης μετ' ἐρυθροῦ χρώματος, ὡς γίνεται καὶ εἰς ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ κλίτους. Τὸ σωζόμενον τμῆμα δὲν ἠδυνήθη νὰ συσχετίσῃ πρὸς οὐδένα Παντοκράτορα τῶν Κρητικῶν τοιχογραφιῶν τῆς συλλογῆς μου.

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

¹¹⁹⁾ Βλ. Π. Δ. Μιχελῆ, Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, Ἀθήνα 1946, σ. 86.

ζης ἐφ' ἧς ὑάλινον ποτήριον, πρὸς τὸ ὁποῖον προσκλίνων εὐλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς. Διὰ τῆς ἄριστερᾶς κρατεῖ εἰλητὸν μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «*Ποίησον τὸ ποτήριον τοῦτο...*», ἧτοι τμῆμα τῆς σχετικῆς εὐχῆς τῆς εὐλογίας τῶν Τιμίων Δώρων. Προφανῶς πρόκειται περὶ τῆς τελέσεως τῆς Θ. Λειτουργίας. Ὁ πάρισος πρὸς αὐτὸν ἕτερος ἱεράρχης ἀτυχῶς δὲν ἐσώθη· ὅλη ἡ «ἐξαυλωτικὴ διάθεσις»¹²⁰ ἀπεδόθη ἄριστα ὑπὸ τοῦ ζωγράφου εἰς τὸν ἅγιον μὲ τὸ ἴσχνον καὶ ἄναιμον πρόσωπον, τὰς ὀλίγας τρίχας εἰς τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην¹²¹.

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

Ἡ πρώτη ἐκ τῶν ἀνωτέρω σκηνῶν καλύπτει ὅλον τὸ ἦμισυ τῆς καμάρας τοῦ κλίτους, ἧτοι μέχρι τοῦ ἐνισχυτικοῦ τόξου. Ἠγεῖται ὁ Πρόδρομος (πίν. ΙΖ', 2) ἰστάμενος καὶ προσκλίνων ἐν σεβασμῶ πρὸς τὸν ἐν τῇ κόγχῃ Δεσπότην. Εἶτα οἱ Δώδεκα Ἀπόστολοι (πίν. ΙΕ', 1) μὲ πρῶτον τὸν Παῦλον, καθήμενοι ἐπὶ ἀνακλίντρου, καὶ δορυφορούμενοι ὑπὸ πλήθους ἀγγέλων. Μεγάλοι καὶ δυσανάλογοι πρὸς τὸν προσφερόμενον χῶρον εἶναι ἐν γένει αἱ μορφαὶ τῆς παραστάσεως¹²². Ὁ Πρόδρομος, ἀπεικονίσθη πράγματι ὡς «τῆς ἐρήμου πολίτης». Μελάνθριξ, μὲ ἄτακτον τὴν κόμην καὶ τὴν γενειάδα, μὲ στοχαστικὴν συνοφρῶσιν. Ἡ μελωτὴ καὶ ὁ ἐρημικός του μανδύας συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα του. Θεωρῶ τὴν μορφὴν του ἐκ τῶν ἀρίστων τοῦ κλίτους. Ἀνάλογον ἀκριβῶς Πρόδρομον, ἀλλὰ ρεαλιστικώτερον ἔτι. ἔχω εὑρεῖ εἰς τὸν ναὸν ἁγ. Ὀνουφρίου Γέννας Ἀμαρίου Κρήτης¹²³ (βλ. πίν. ΙΖ', 1). Καὶ οἱ δύο σχετίζονται λίαν πρὸς τὸν

¹²⁰) Αὐτόθι, σ. 140.

¹²¹) O m o n t, ἔ. ἀ. σ. 34.

¹²²) Βλ. Χ α τ ζ η δ ά κ η ς, «Κρητ. Χρον.» ἔ. ἀ. σ. 89.

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

Πρόδρομον τῆς μονῆς τοῦ Παντοκράτορος ἐν ἀγίῳ Ὁρει¹²⁴ καὶ μάλιστα τῆς μονῆς Δοχειαρίου¹²⁵.

Οἱ Ἄποστολοι παρίστανται κατ' ἐνώπιον καθήμενοι ἐπὶ λευκῶν προσκεφαλαίων τοποθετημένων ἐπὶ κοινῷ καθίσματος¹²⁶ (ἀνακλίντρον) κρατοῦντες διὰ τῆς ἀριστερᾶς, ἐπὶ τῶν γονάτων στηριζομένας, ἀνοικτὰς βίβλους ἔφ' ὧν ἐπιγραφαὶ σχετικαὶ μὲ τὴν Δευτέραν Παρουσίαν¹²⁷. Ἐπὶ τῶν φωτοστεφάνων τῶν ὑπάρχει τὸ ἀρχικὸν γράμμα τοῦ ὀνόματος ἐκάστου. Οἱ χιτῶνες καὶ τὰ ἱμάτια αὐτῶν ἀποδίδονται διὰ κυανοῦ καὶ ἐρυθροῦ χρώματος, αἱ δὲ πολλαὶ καὶ ἀναδιπλούμεναι πτυχώσεις τῶν διὰ σκοτεινοτέρου τόνου τοῦ ἰδίου χρώματος τοῦ ἐνδύματος. Τὸ ἐρεισίωτον ἔφ' οὗ στηρίζονται ἔχει ἐπένδυσιν ἐκ λευκοῦ ὑφάσματος κεκοσμημένου διὰ γνωστοῦ θέματος τῶν χιαστί συμπλεκόμενων καὶ ρομβοειδῆ σχήματα παρεχουσῶν γραμμῶν, ἐν οἷς ἐγγράφονται σταυροὶ λευκοὶ ἐπὶ ἐρυθροῦ βάθους¹²⁸. Ὅπισθεν οἱ ἄγγελοι ἀσφυκτικῶς πληροῦσι τὴν σκηνήν. Ἐπὶ τῶν ἀνοικοχρώμων καὶ λιθοκοσμητῶν ἐνδυμάτων τῶν φέρουσι κιτρίνους διαλίθους λώρους. Διαδήματα κοσμοῦσιν τὰς κεφαλὰς τῶν, αἵτινες περιβάλλονται ὑπὸ φωτοστεφάνων ἐναλλασσομένων χρωμάτων, κιτρίνου, πρασίνου, ἐρυθροῦ, καστανοῦ. Τὰ ρεαλιστικὰ πρόσωπα τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν Ἀγγέλων ὑπενθυμίζουν ἀληθῶς κρητικὰς φυσιογνωμίας (βλ. πρόσωπον ἀπ. Παύλου, πίν. ΚΓ', 1). Χαρακτηριστικὸν τοῦ αἰῶνος τῆς τοιχογραφήσεως τοῦ κλίτους εἶναι τὰ στογγύλα καὶ εὐτραφῆ πρόσωπα τῶν ἀγγέλων, μὲ τὸ πλατὺ πλάσιμον καὶ τὰς μαλακὰς διαβαθμίσεις τοῦ φωτός. Ἡ σκηνὴ ὑπενθυμίζει τὴν ἀνάλογον τοῦ Δοχειαρίου¹²⁹ καὶ τὴν τεχνικὴν τῆς τοιχογραφίας τῶν Ἀσωμάτων εἰς Ἀρχάνες Κρήτης¹³⁰. Ἐπίσης ὁ ὄρατος ἄγγελος δι' οὗ κλείει ἡ σκηνὴ τῶν Ἀποστόλων (πίν. ΚΑ', 4) σχετίζεται πρὸς μορφὰς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος¹³¹.

¹²⁴) Millet, Athos, πίν. 96.

¹²⁵) Αὐτόθι, πίν. 237.

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

¹²⁷) Τοῦ Φιλίππου π. χ. ἡ βίβλος ἀναφέρει: «Ἀσφαλίσατε ἐαυτοὺς ἀδελφοί πρὸ τῆς ὥρας ἐκείνης». Σχετικῶς, βλ. Ἑρμηνεῖαν Ζωγράφων.

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

¹²⁹) Millet, Athos, σ. 246.

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

¹³¹) Ντέτσανι Σερβίας, Ναγκορίτσινο, Καχριέ, Πρωτῶτον.

Ἐπίσης ὁ εἰκονιζόμενος ἄγγελος εἰς τὸ ἐνισχυτικὸν τόξον φέρει εἰλητᾶριον εἰκονίζον ἀστέρας. Πρόκειται περὶ τῆς γνωστῆς παραστάσεως ἐκ τῆς Ἐκκαθάρσεως, ἀπαντωμένης εἰς τὴν τράπεζαν τῆς μονῆς τῆς Λαύρας¹⁸² καὶ τῆς μονῆς Δοχειαρίου¹⁸³.

Ἡ Παράδεισος, ἀποτελεῖ τὴν γνωστὴν σύνθεσιν τῶν Πατριαρχῶν μετὰ τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ κήπῳ τῆς Ἐδέμ. Τεῖχος μὲ ἐπάξεις, χρώματος τεφροῦ, χωρίζει τὰ ἔξω τῶν ἔσω τοῦ Παραδείσου. Ἐντὸς καὶ ἄνω ἀκριβῶς τῶν ἐπάξεων, εἰκονίζονται κατ' ἐνώπιον, ἐν μέσῳ δένδρων καὶ ποικίλης βλαστήσεως ζωοποιουμένης ὑπὸ πτηνῶν, οἱ Πατριάρχαι Ἰσαάκ, Ἀβραάμ, Ἰακώβ, φέροντες ἐν κόλποις τὰς ψυχὰς, καὶ ἡ Θεοτόκος μετ' ἐνὸς ἀγγέλου. Ἐκτὸς τοῦ τοίχους, κάτω ἀριστερᾶ, ἐξωγραφῆθησαν οἱ τέσσαρες ποταμοὶ τοῦ Παραδείσου δηλωθέντες καὶ διὰ τῶν ἀρχικῶν Φ(ισῶν), Γ(εῶν), Γ(ιγρις), Ε(ὐφράτης). Εἰς τὸ μέσον τοῦ ἰδίου ἐπιπέδου, ἡ Πύλη τῆς Ἐδέμ, κεκλεισμένη, μὲ τὴν Φλογίνην Ρομφαίαν, δεξιὰ δὲ οὐχὶ ὁ εὐγνώμων ληστής, ἀλλ' ὁ Πέτρος, εἰσάγων διὰ τῆς δεξιᾶς κλεῖδα διὰ τὴν ἀνοίξῃ τὴν Πύλην, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς κρατῶν τὴν Εὐάν, ἵνα εἰσαγάγῃ αὐτὴν εἰς τὸν Παράδεισον. Τὸ βάθος τῆς τοιχογραφίας εἶναι λευκόν, ἐξαίρονται δὲ ἐν μέσῳ αὐτοῦ τὰ πράσινα καὶ καστανόχρωμα δένδρα καὶ αἱ εἰκονιζόμενα μορφαί. Οἱ Πατριάρχαι φοροῦν ροδίνους χιτῶνας καὶ κυανᾶ ἱμάτια. Ἡ Θεοτόκος κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον. Ὁ ἄγγελος βασιλικὴν στολὴν μετὰ λώρων. Ὁ Πέτρος λευκὸν χιτῶνα μὲ ροδίνας σκιάς, ἡ δὲ Εὐάν λευκὸν κολλόβιον¹⁸⁴. Εἰς τὰ πρόσωπα καὶ ἐνταῦθα χρησιμοποιεῖται ἡ ὄχρα, διὰ τὰς σκιάς τὸ πράσινον καὶ τὸ καστανὸν διὰ τὰ χαρακτηριστικά. Ἡ σκηνή, τεχνικῶς ὑστεροῦσα, ἀκολουθεῖ μετὰ τινος ἐλευθερίας γνωστὰ πρότυπα¹⁸⁵.

Τὸ ὄχι συχνὸν εἰς τὰς τοιχογραφίας θέμα τῶν Δέκα Παρθένων τῆς Εὐαγγελικῆς παραβολῆς εὐρίσκομεν εἰς τὴν ἀκολουθοῦσαν σκηνήν, ἥτις διαιρουμένη εἰς δύο¹⁸⁶, παριστᾷ ἄνω τὰς Φρονίμους καὶ κάτω τὰς Μωρὰς Παρθένας. Ἡ σκηνή τῶν Φρονίμων εἰκονίζει ἀριστερὰ τὸν Κύριον ἐπὶ θρόνου, κρατοῦντα διὰ τῆς ἀριστερᾶς εἰλητόν, τὴν δὲ δεξιὰν τείνοντα πρὸς τὰς πέντε Παρθένας, αἵτινες ἴστανται κα-

¹⁸²) Μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «ὁ εἰλίωσιν τὸν σὺραμόν» Millet, αὐτ. σ. 149.

¹⁸³) Αὐτόθι, σελ. 247 καὶ Ὁρλόγιου, ABME, ΣΤ' 1948, σ. 209.

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

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

¹⁸⁶) Καὶ τὰ δύο τμήματα τῆς τοιχογραφίας ἔχουσιν σημαντικὰς φθοράς.

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

Αἱ Μωραὶ Παρθένοι, ἃς δηλοῖ καὶ ἡ ἀποκαλυφθεῖσα ἐπιγραφή *ΕΜ(Ω)ΡΕ ΠΑΡΘ(ΕΝΟΙ)*, παρίστανται ἐπὶ ὁμοίως βαθέος πρασίνου βάθους καὶ ἐντὸς χώρου μετὰ τείχους ἔχοντος ἐπάλξεις. Ἄγγελος (;) ἀριστερὰ κρατεῖ εἰλητὸν ἀνεπτυγμένον, ὅπερ δεικνύει εἰς αὐτάς, αἵτινες, κρατοῦσαι ἐσβεσμένας τὰς λαμπάδας των, ἀπέρχονται. Τὸ εἰλητὸν γράφει: «Δείξατε ὑμῶν τὰ ἔργα καὶ λάβετε τὸν μισθόν»¹³⁷. Ἄτυχῶς ὁ ἄγγελος, ἀπὸ τὴν μέσην καὶ ἄνω, εἶναι πλήρως κατεστραμμένος, ὡς καὶ δύο ἐκ τῶν Παρθένων. Ὁ ἄγγελος φορεῖ χιτῶνα ὑποκύανον μὲ λευκὰς καὶ βαθεῖς κυανᾶς πτυχώσεις, ἱμάτιον δὲ ἐρυθρὸν μὲ ροδίνας σκιάς. Αἱ πτυχώσεις του εἶναι λίαν ἐπιτυχεῖς. Αἱ Παρθένοι ἔχουν τοὺς χιτῶνας χειριδωτούς, χρώματος πρασίνου καὶ λευκοῦ, τὰ δὲ ἱμάτια λευκοῦ καὶ ροδίνου. Ὡς καὶ τῶν Φρονίμων, αἱ παρυφαὶ τῶν ἐνδυμάτων των καθὼς καὶ αἱ κεφαλαὶ των κοσμοῦνται διὰ μαργαριτῶν. Τὸ θέμα τῶν Δέκα Παρθένων¹³⁸, ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν σχετίζεται πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Lespovo¹³⁹ τῆς Σερβίας καὶ τῆς Τραπεζῆς τῆς μονῆς τῆς Λαύρας¹⁴⁰.

Σχετικὴ μὲ τὴν Κρίσιν εἶναι ἡ ἀκολουθοῦσα σκηνὴ τῆς Ἀποκαλύψεως, ἐν ἣ εἰκονίζεται γυνὴ μετὰ τῶν Θηρίων καὶ τῶν τερσοάρων ἀνέμων¹⁴¹. Ἡ τοιχογραφία ἔχει σημαντικὰς φθοράς.

Ὁ δυτικὸς τοῖχος πληροῦται διὰ τῶν παραστάσεων: τοῦ ἀγγέλου τοῦ σαλπίζοντος τὴν Β' Παρουσίαν (ἄνω), τῆς Ψυχοστασίας (μέσον), τῶν ψυχῶν τῶν πονηρῶν καὶ τῶν ποιῶν (βλ. διάγραμμα). Ὁ ἄγγελος Κυρίου ὁ σαλπίζων ἐν γῆ καὶ ἐν θαλάσῃ¹⁴² ἵπταται

¹³⁷) Βλ. Ἑρμηνεῖαν Ζωγράφου, σ. 288.

¹³⁸) Παρίσταται καὶ εἰς τὰ χειρόγραφα· βλ. Oumont, ἔ. ἀ. πίν. XCIII.

¹³⁹) Petcovic, la peinture Serbe du moyen âge, πίν. 129a.

¹⁴⁰) Millet, Athos, σ. 140.

¹⁴¹) Αὐτόθι, σελ. 246 καὶ ἐν Βατοπεδίῳ. Πρβλ. καὶ Petcovic, ἔ. ἀ. πίν. 60. Ἐπίσης Muratoff, πίν. CXLVI.

¹⁴²) Millet, 247.

αίωρουμένου και κολπουμένου του λευκοπρασίνου ἱματίου του, ὅπερ καλύπτει τὸν λευκὸν χιτῶνα του (πίν. ΚΑ', 3). Κατωτέρω, ἡ Ψυχαστασία, ἣτοι ὁ ἄγγελος μὲ τὸν «Ζυγὸν τῆς Δικαιοσύνης», εἰκονίζει ψυχὴν ἐντὸς τοῦ δίσκου τοῦ ζυγοῦ, ὅστις κλίνει πρὸς τὸ μέρος αὐτῆς, διότι τὰ πραχθέντα ἀγαθὰ ἐπλεόνασαν τῶν ἁμαρτιῶν της. Τὸ ἀποτέλεσμα βεβαιοῖ καὶ ἡ ἄνωθεν ἡμιεξίτηλος ἐπιγραφή: *ΛΙΚΕΟΜ/ΕΝΟΣ*. Ὁ χιτῶν τοῦ ἀγγέλου εἶναι πράσινος, τὸ δὲ ἱμάτιον λευκὸν μὲ ἐρυθρὰς τὰς πτυχώσεις. Αἱ πτέρυγές του ἀπεδόθησαν διὰ καστανοῦ χρώματος. Τὸ θέμα, γνωστὸν ἐκ τῶν παραστάσεων τῆς Δευτέρας Παρουσίας τῆς Λαύρας καὶ τοῦ Λοχειαρίου¹⁴³, ἔχει ἀποδοθῆ ἑνταῦθα μὲ περισσοτέραν ἐλευθερίαν καὶ τελεῖ ἐγγύτερον πρὸς τὴν λαϊκὴν ἀντίληψιν. Κατωτέρω, αἱ ψυχὰι τῶν ποιητῶν, εἰς μεγάλην κλίμακα, ἀπεδόθησαν μὲ κάποιαν προχειρότητα καὶ διὰ μονοχρωμίας¹⁴⁴. Τέλος (κάτω δεξιὰ), μικρὸν τμήμα τῶν ποιῶν παριστᾷ γυμνοὺς ἐν τῇ κολάσει τοὺς ἁμαρτωλοὺς, οὓς περιβάλλουν ὄφεις, μάλιστα κατατρώγοντας τὰ ἁμαρτήσαντα μέλη¹⁴⁵.

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

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

Διὰ τοὺς δύο πρώτους δὲν ἔχομεν σχεδὸν τίποτε νὰ σημειώσωμεν,

¹⁴³) Αὐτόθι, σ. 149 καὶ 244.

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

¹⁴⁵) Ἀνάλογα ἐν Κρήτῃ βλ. εἰς Gerola, Mon. Ven. II, σ. 341 κ. ἐξ.

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

Εἰς τὸ ἐν συνεχείᾳ ἀνατολ. ἄνοιγμα ἐπικοινωνίας μετὰ τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, ὅπερ, ὡς ἐλέχθη, τελευταίως ἠνοίχθη, εἰκονίζετο ἅγιος (ἢ ἅγιοι) ὡς δεικνύουν γράμματά τινα διασωθέντα¹⁴⁶ καὶ ὅστις ἔξέλιπεν κατὰ τὴν ἀποκοπὴν τοῦ τοίχου.

Ὁ ἁγ. Εὐγένιος παρίσταται κατ' ἐνώπιον φορῶν ἀνοικοπορᾶσινον χειριδωτὸν χιτῶνα μὲ κιτρινοχρῶμους διαλίθους παρυφᾶς καὶ λευκὴν μαργαριτοκόσμητον γλαμύδα. Διὰ καφὲ χρώματος ἀπεδόθη τὸ μικρὸν γένειον¹⁴⁷ καὶ ἡ κόμη του τὴν ὁποίαν καὶ κοσμεῖ στέφος. Διὰ τῆς δεξιᾶς κρατεῖ τὸν σταυρὸν τοῦ μάρτυρος, ἐνῶ ὑποῖ τὴν ἀριστερὰν πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην ἐστραμμένην πρὸς τὰ ἔξω.

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

Ὁ ἁγ. Ὀρῆστης (πίν. ΙΣΤ', 1) ὡς καὶ οἱ ἄλλοι, ἰστάμενος, εἶναι ἐνδεδυμένος λευκὸν χιτῶνα μετὰ ροδοκιτρίνου μετὰ μαργαριτῶν παρυφῆς καὶ πρασίνην γλαμύδα, πορπουμένην πρὸ τοῦ λαιμοῦ. Στέφος ἐπίσης κοσμεῖ τὴν οὐλὴν κόμην τοῦ νέου καὶ ἀγενείου ἁγίου. Αἱ χεῖρες του, ὡς καὶ τῶν προηγουμένων¹⁴⁸.

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

¹⁴⁶) . . . ΔΟΓΟΣ. Ἴσως ἦτο (Θ ε ο) λό γ ο ς.

¹⁴⁷) Ἐρμηνεία, σ. 152.

¹⁴⁸) Καὶ τῶν τριῶν ἁγίων τὰ ὀνόματα, ὡς καὶ τοῦ ἀκολουθοῦντος, δηλοῦνται ἐντὸς κύκλων. Οἱ τρεῖς οὗτοι μετὰ τῶν μὴ εἰκονιζομένων ἐνταῦθα ἁγίων Εὐστρατίου καὶ Αὐξεντίου ἀποτελοῦν τοὺς πέντε μάρτυρας (ἐορτάζ. 1γ' Δεκεμβρ.), γνωστοὺς λίαν εἰς τὴν Χριστιανικὴν τέχνην. Βλ. Καχριέ, πίν. LXIII καὶ Millet, Athos, Μολυβοκλησιά, σελ. 158. Ἐπίσης ψηφιδωτὰ Νέας Μονῆς Χίου, ἐκδοσ. Γ. Τοῖμα - Π. Παπαχατζηδάκη, 1931 κ.λ.π.

Ἐξ αἰ. ἀπεδόθη μὲ πολλὴν ἐλευθερίαν, δὲν ὁμοιάζει δὲ πρὸς τὰς γνωστὰς ἀπεικονίσεις τοῦ ¹⁴⁹.

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

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

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

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

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

¹⁵¹) Χριστιαν. Ἐπιγραφαί σελ. 64.

¹⁵²) Mon. Ven. τ. II, πίν. 15 (τέλος).

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

¹⁵⁴) Ἐν Κρήτῃ ὅλοι οἱ Διασορίται εἶναι ἐπιπποι, ὡς συνήθως καὶ



Είχ. 1. — Οί άγιοι Όρέστης και Άνεμπόδιτος.



Είχ. 2. — Όσία (άγ. Παρασκευή);).



Είχ. 1.—'Ο ἅγιος 'Ιωάννης. Ναός ἁγ. 'Ονουφρίου Γέννας Ἀμαρίου.



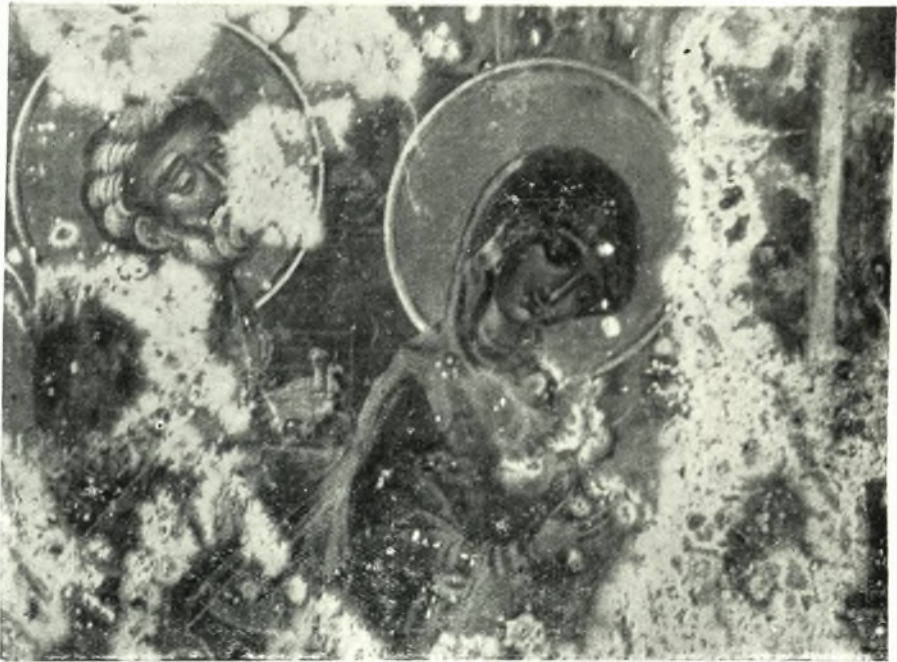
Είχ. 2. — 'Ο ἅγιος 'Ιωάννης. Βόρειον Κλίτος Παναγία. Κριτσάς.



Εἰκ. 1 — 'Ο Προφήτης Ἡσαΐας. Τροῦλλος Παναγίας Κριτσᾶς.



Εἰκ. 2. — 'Ο Ἐθαγγελιστής Λουκᾶς. Τροῦλλος Παναγίας Κριτσᾶς.



Είκ. 1.—Παναγία και Ἰωσήφ. Λεπτομέρεια Ὑπαπαντῆς νοσῖ Ἀγ. Φωτεινῆς Πρέβελη.



Είκ. 2.—Προσευχὴ Ἀγ. Ἄννης.

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

Ἡ ἀκολουθοῦσα ἁγία (ὄσια;), ἧς εἶναι ἐξίτηλον τὸ ὄνομα¹⁵⁵,

Ἀ Δ Ἐ Δ ὠ Ν Ι	Ε Δ Ν Π Θ	Ο Ὑ Τ Ο Σ Θ Π Ν
Κ α ρ Ὑ Π Ε Ρ Η Σ	Ξ Η Η Π	Ο Π Ε Γ Ο Ν
Β ρ ι α ὤ Ὑ Μ ὠ	Τ ο ἱ ς Ὑ Κ Ο Μ	Ο Α Ο Ν
Π Ρ Ὑ Ε Λ Θ Ἢ Ν	Ὑ Δ Η Ν Δ Τ Δ Ι Ε	Π Ε Β Ο Η
Τ ῶ Ὑ Ρ α ὦ	Ν Ε Σ Τ Α Ι α x	Τ Ο Ν Α Ο Ν
		Ε Κ Η Ν Α
		Ἰ Α Ι Κ Α
		Τ Ε

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

εἶναι ἐστραμμένη κατὰ 3/4 καὶ ἀπεδόθη φυσιοκρατικῶς ὅσον οὐδὲν πρόσωπον τοῦ κλίτους καὶ ἴσως ὄλου τοῦ ναοῦ (πίν. ΙΣΤ', 2). Φορεῖ χιτῶνα ἐξωσμένον χρώματος καστανοῦ καὶ ἄνωθεν μοναχικὸν ἐπενδύτην πράσινον, πορπούμενον εἰς τὸν λαιμόν, εἰς δὲ τὴν κεφαλὴν τῆς μέλαιναν καλύπτραν. Αἱ σκιαὶ τοῦ χιτῶνος εἶναι εἰς ἀνοικτὸν καφέ, ὑπόλευκοι δὲ τοῦ ἐπενδύτου. Τὸ φυσικώτατόν τῆς πρόσωπον μετὰ κανονικά του χαρακτηριστικά, ἀνακαλοῦν εἰς τὴν μνήμην συγχρόνους μορφᾶς γυναικῶν, οὐδεμίαν βεβαίως σχέσιν ἔχει μετὰ τὰς ἐξπροεσιονιστικὰς βυζαντινὰς παραστάσεις καὶ τὴν ἐν γένει ἀντιορθολογιστικὴν βυζαντινὴν ζωγραφικὴν¹⁵⁶. Σημειῶ, τέλος, ὅτι τὸ ἀνεπτυγμένον εἰλητάριον, ὅπερ κρατεῖ διὰ τῆς ἀριστερᾶς, φέρει τὴν ἐπιγραφήν: «ἁ δὲ ἀγω-

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

¹⁵⁵ Πιθανῶς εἶναι ἡ ἁγ. Παρασκευή.

¹⁵⁶ Βλ. καὶ Μιχελην, Αἰσθητικὴ Βυζαν. τέχ. σελ. 121 κ. ἐξ.

νίσθην ὑπὲρ τῆς σ(ωτη)ρίας ὑμῶν πρὸ τοῦ ἐλθῆν τὴν ὄραν», ἣτις συνήθως ἀπαντᾷ εἰς τὸν Θεόδωρον τὸν Συκεώτην¹⁵⁷.

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

Οἱ ἀκολουθοῦντες δύο τελευταῖοι ἅγιοι, μοναχοί, εἶναι σχεδὸν κατεστραμμένοι. Τοῦ τελευταίου σώζονται ἕξη τοῦ ἐνδύματος καὶ τὸ εἰλητόριον, εἶναι δὲ οὗτος πιθανῶς Θεοδόσιος ὁ Κοινοβιάρχης ὡς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ἢ ἐπὶ τοῦ εἰλητοῦ ἐπιγραφῆ: «ἐὰν μὴ ἀποτάξῃ(αί) τις πᾶ(σι) τοῖς τοῦ κόσμου) οὐ δύναται γενέσθαι α»(μοναχός)^{157α}.

β) Ἑτεχνικὴ καὶ ἡτεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν.

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

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

¹⁵⁷⁾ Ἑρμηνεῖα Ζωγορ. Διονυσ. ἐκ Φουρνᾶ σελ. 293.

^{157α)} Βλπ. εἰκ. 8.

σιμοποιεῖται καὶ ἐνταῦθα εἰς τὰ πρόσωπα διὰ τὰς σκιάς. Εἰς τινὰς πώγωνας καὶ κόμας δύνανται τὶς νὰ παρατηρήσῃ καὶ μίαν τάσιν σχηματισμοῦ. Τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων καὶ ἐνταῦθα καθίσταται λίαν μαλακὸν μὲ τὴν ἥρεμον διαβάθμισιν τῶν τόνων, χωρὶς ἐκδήλους ἱμπερσιονιστικὰς ἀντιθέσεις μεταξὺ φωτὸς καὶ σκιάς. Τοιοῦτοτρόπως διὰ τῆς προοδευτικῆς ἑξασθενίσεως τῶν χρωματικῶν τόνων ἐπιτυγχάνεται, κατὰ τὰς ἀρχὰς πάντοτε τῆς παλαιολογίου τέχνης, ἡ πλαστικότητα τῶν μορφῶν καὶ ἡ ἐπιδιώξις τοῦ ὄγκου.

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

Τεχνοτροπικῶς αἱ τοιχογραφίαι σχετίζονται πρὸς τὰ μεγάλα κέντρα καὶ μάλιστα, ὡς εἶδομεν, τὸν Μυστρᾶν, τὸ Ἅγ. Ὄρος καί, γενικώτερον, μὲ τὴν μακεδονικὴν τέχνην. Οἱ ἐπὶ ἀνακλίντρον Ἀπόστολοι μὲ τὸ ὄπισθεν αὐτῶν πλῆθος τῶν δορυφόρων ἀγγέλων, ἀπεικονίσθησαν καὶ ἐνταῦθα κατὰ τὰ ἐπικρατοῦντα πρότυπα τῶν ὡς ἄνω κέντρων, ἤτοι διὰ τῆς ὑπερεπιθέσεως τῶν μορφῶν—τῆς τοποθετήσεως δηλ. τῶν μὲν ὑπὲρ τὰς δέ—, δι' ἧς ἐπιτυγχάνεται ἡ ἔννοια τοῦ βάθους¹⁵⁹. Τὰ κτήρια, αἱ μακρὰν μεγάλα μορφὰ ἐν σχέσει πρὸς τὰς ἐγγὺς (Παράδεισος) εἶναι καὶ ἐδῶ κατὰ τὴν «ἀνεστραμμένην» βυζαντινὴν προοπτικὴν τῶν γνωστῶν κέντρων¹⁶⁰. Ἡ μορφή τοῦ Προδρόμου, τὰ πρόσωπα τῶν Ἀποστόλων, τὰ ἐνδύματα, ὁ διάκοσμος κ.τ.λ. βεβαιοῦσιν τὴν σχέσιν πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, πρὸς τὴν ὁποίαν ἡ Κρήτη στενωῶς συνδέεται, ὡς γνωρίζομεν καὶ ἐξ ἄλλων μνημείων. Πρότυπα τῶν μεγάλων κέντρων ἐκτελοῦνται καὶ ἐνταῦθα ὑπὸ δοκίμου ἀλλ' ἐπαρχιώτου τεχνίτου καὶ ἀλλοῦ μὲν μετὰ μείζονος πιστότητος πρὸς τὰ πρότυπα, ἀλλοῦ δὲ πάλιν μὲ περισσοτέραν ἐλευθερίαν¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Μιχελῆς, αὐτόθι, σελ. 110 - 111.

¹⁶⁰ Ot. Wulft, Altchristliche und byzantinische Kunst, τ. 1, σ. 168.

¹⁶⁰ Ὁρθοτάτη καὶ ἀξία ἰδιαίτερης προσοχῆς ἡ ὑπόδειξις ἣν ἔκαμεν ὁ καθηγητὴς κ. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Ἀρχαιολογ. Ἐφημερίς 1938, σελ. 37, ὅτι πολλὰ ἔργα ζωγράφων τῶν ἐπαρχιῶν ὁμοιάζοντα πρὸς τὰ ἀκαδημαϊκὰ βυζαντινά, δὲν πρέπει πάντοτε νὰ θεωρῶνται ὡς δημιουργαὶ τῶν λαϊκῶν ζωγράφων, ἀλλὰ δεόν νὰ ἐξετάζονται ὡς λαϊκὰ διασκευαὶ τῶν μεγάλων προτύπων.

Γ. ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΙΤΟΣ

α) Τὰ θέματα.

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

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

Εἰς τὸ ἱερὸν Βῆμα ἔχομεν τὴν Πλατυτέραν, τοὺς ἁγ. Νικόλαον, Χρυσόστομον, Βασίλειον, Γρηγόριον, τὸν Μελισμὸν, τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου, τοὺς ἁγ. Στέφανον καὶ Ρωμανόν, τὴν Ἀνάληψιν, τοὺς ἁγ. Τίτον καὶ Ἀνδρέαν, Ἐλευθέριον, Πολύκαρπον, Δαβίδ, Σολομώντα, Ἰουλίταν, Κήρυκον, Ἐρμόλαον καὶ Παντελεήμονα¹⁶¹. Ὀλόκληρος ἀτυχῶς ἡ ἀψὶς τοῦ ἱεροῦ εἶχεν ἀσβεστοχρισθῆ. Εἰς τὸ τεταρτοσφαίριον ἢ καταστροφῆ ὑπῆρξε σχεδὸν τελεία. Ὁ καθαρισμὸς μόνον ἔχνη ἀπεκάλυψεν ἐνθρόνου Πλατυτέρας. Συγκριμένως διακρίνεται τὸ προσκεφάλαιον ἐφ' οὗ κἀθηται καὶ τμήμα τοῦ σώματος ἀπὸ τῶν γονάτων καὶ κάτω. Ἡ Θεοτόκος ἔφερε βαθὺν κυανοῦν χιτῶνα, ὅστις φαίνεται καλύπτων τὸν δεξιὰ στρεφόμενον, ἀπὸ τοῦ γόνατος καὶ κάτω, δεξιὸν πόδα. Ἐκατέρωθεν τῆς Πλατυτέρας θὰ ἴσταντο εὐλαβῶς οἱ δύο ἀρχάγγελοι, ὡς ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσωμεν τὰ ἔχνη τῶν κατωτέρω τμημάτων τῶν στιχαρίων των, κεκοσμημένων μετὰ ἀνοιχτοχρώμων παρυφῶν καὶ λώρων διαλίθων, ὡς ἐπίσης καὶ τὰ ὑπολειφθέντα ἔχνη τῶν καστανοχρώμων περυγῶν των. Τὸ θέμα ἄλλως τε τοῦτο γνωστὸν ἐκ τῶν προηγουμένων αἰώνων¹⁶² ἐπικρατεῖ τὸν ΙΔ' καὶ ἀλλαχοῦ¹⁶³ καὶ ἐν Κρήτῃ¹⁶⁴. Δὲν γνωρίζομεν ἐὰν ἐφόρουσιν πλήρη βασι-

¹⁶¹) Οἱ τέσσαρες τελευταῖοι ἅγιοι θὰ ἐξετασθοῦν μετὰ τοῦ τρούλλου, διότι ἔχω τὴν γνώμην γνάμην ὅτι μετ' αὐτοῦ ἐζωγραφήθησαν.

¹⁶²) Βλ. τὸ μωσαϊκὸν τῆς ἀψίδος ἐν Montreal (1174—1182) παρὰ Diehl, σ. 457, εἰκ. 222 καὶ V. L a z a r e v, Ἱστορία Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς (Ρωσ.) Μόσχα 1948, ΙΙ, πίν. 231.

¹⁶³) Εἰς τὸ Πρωτάτον π. χ. βλ. Millet, Athos, σελ. 8, Χιλανδάριον σελ. 79.

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

λικὴν στολὴν καὶ ἐὰν ἔφερον καὶ σκῆπτρον, ὡς ἀπαντοῦν οἱ ἀρχαγγελοὶ ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος καὶ ἐξῆς εἰς ἄλλα μνημεῖα ¹⁶⁵.

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

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

¹⁶⁵ Εἰς τὴν Περιβλεπτον καὶ τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μυστρᾶ, Millet, 137· βλ. καὶ Ευγυγόπουλον, Κατάλογος Εἰκ. Μουσ. Μπενάκη, Συμπλήρωμα, σ. 111.

¹⁶⁶ Τοῦ ἁγ. Νικολάου λέγει: «Ὁ εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντας σε Κύριε...», τοῦ Χρυσοστόμου «Ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν...», τοῦ Βασιλείου «Ὁδδεις ἀξιος τῶν συνδεδμένων...», τοῦ δὲ Γρηγορίου «Πάλιν καὶ πολλάκις σοὶ προσπίπτομεν καὶ σοῦ δεόμεθα...».

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

¹⁶⁸ Βλέπε τοιχογραφίαν Muratoff, la peinture byzantine, πίνακα CCXXXIX.

¹⁶⁹ Τοὺς ἀρχαγγέλους δηλοῦν καὶ αἱ γραφαὶ ΜΗ(χαήλ), ΓΑΒ(ριήλ).

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

ἐντὸς τοῦ ἁγ. Δισκαρίου « Ἄμνος τοῦ Θεοῦ ὁ μελιζόμενος καὶ μὴ διαιρούμενος »¹⁷¹.

Εἰς τὰς ἑκατέρωθεν τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ δύο στενάς λωρίδας εἰκονίσθη ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου, ἥτοι ἀριστερὰ ὁ Ἄρχαγγελος καὶ δεξιὰ ἡ Παρθένος. Καὶ τοῦ μὲν Ἄρχαγγέλου ἐλάχιστα ἴχνη ἐξηκριβώθησαν, ἡ Θεοτόκος ὅμως ἀπεκαλύφθη εἰς καλλιτέραν κατάστασιν. Φορεῖ χιτῶνα βαθέως κυανοῦν καὶ βαθέως ἐρυθρὸν μαφόριον, προβάλλει δὲ τὴν δεξιάν της χεῖρα εἰς ἔνδειξιν ὑποταγῆς εἰς τὸ ἀγγελικὸν ρῆμα, ὡς παρίσταται αὕτη, κατὰ τὸν Millet ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος¹⁷². Ἡ μορφή τῆς Παρθένου εἶναι ἄδρά, μὲ λίαν βαθὺν προπλασμόν, τονισμένα περιγράμματα καὶ ἐλάχιστα φῶτα¹⁷³.

Κάτωθι τοῦ Ἄρχαγγέλου (ἀριστερώτερον) εἰκονίσθη ὁ διάκονος Στέφανος ὁ Πρωτομάρτυς, ὁμοίως δὲ κάτωθι τῆς Θεοτόκου ὁ διάκονος Ρωμανὸς ὁ Μελωδός. Ἡ θέσις αὕτη εἶναι συνήθης δι' αὐτοὺς εἰς ὅλην τὴν Κρήτην. Καὶ οἱ δύο παρίστανται κατ' ἐνώπιον, ἐνδεδυμένοι λευκὰ στιχάρια καὶ φέροντες διὰ τῆς κεκαλυμμένης ἀριστεραῆς τὴν «κιβωτὸν» διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς θυμιατήριον¹⁷⁴.

Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Κυρίου κατέχει καὶ ἐνταῦθα τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τῆς καμάρας¹⁷⁵. Εἰς τὸ κέντρον, ἐντὸς κυκλικῆς δόξης, ἦν ἀνέχουσιν τέσσαρες ἱπτάμενοι ἄγγελοι, εἰκονίζεται ὁ Ἀναλαμβάνόμενος Κύριος. Διὰ τῆς ἀριστεραῆς χειρὸς κρατεῖ Εὐαγγέλιον πολυτελοῦς σταχώσεως, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ. Βαθέως κυανοῦς εἶναι ὁ χιτῶν του καὶ καστανὸν τὸ ἱμάτιον μὲ μελαίνας σκιάς. Ὡς τύπος, ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ὁμοιάζει μὲ τὴν ἀνάλογον τοῦ Staro - Nagoricino¹⁷⁶, ἐν Κριτσᾷ ὅμως τὸ ὄραϊον καὶ σοβαρὸν πρόσωπον ἔχει ἱκανὴν ἀνατολικὴν ἐπίδρασιν. Εἰς τὰ ἑκατέρωθεν τοῦ Ἀναλαμβανομένου δύο ἡμιχόρια εἰκονίσθησαν οἱ Ἀπόστολοι, εἰς τὸ πρὸς τὰ δεξιὰ δὲ τούτου καὶ ἡ Θεοτόκος¹⁷⁷ (βλ. πίν. ΙΔ', 1). Τὸ βάθος ἐνταῦθα, ὡς καὶ εἰς ὅλον τὸ

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

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

¹⁷²) Recherches sur l' iconographie des Évangiles, σελ. 73.

¹⁷³) Ἀτυχῶς ἡ φωτογραφία δὲν εἶναι δημοσιεύσιμος.

¹⁷⁴) Ὁ ρ. Γλάδος, ΑΒΜΕ, ΣΤ', 1948, σ. 132.

¹⁷⁵) Τὴν τοποθεσίαν τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τῶν ναῶν διηυκρίνησεν ὁ Α. Ευγγόπουλος εἰς τὴν μελέτην του: Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἐψίδι τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης, «Ἀρχαιολ. Ἐφημερίς» 1938, σ. 42 κ. ἑξ.

¹⁷⁶) Muratoff, αὐτόθι, πίν. CCXXXVIII.

¹⁷⁷) Ἡ Θεοτόκος παρίσταται εἰς τὴν Ἀνάληψιν κατὰ τὴν παράδοσιν τῆς

κλίτος εἶναι βαθὺ κυανοῦν. Οἱ Ἄποστολοι καὶ ἡ Θεομήτωρ φοροῦσι χιτῶνας γαλάζιους μὲ λευκάς ἢ ἀνοικτὰς γαλάζιας σκιάς, ἱμάτια δὲ ἐρυθρὰ βαθέα ἢ ἀνοικτὰ μὲ λευκοκιτρίνας σκιάς. Ἰδιαιτέρως ἀξιόλογος ὁ τοῦ παρὰ τὴν Θεοτόκον ἀποστ. Παύλου. Οἱ Ἄποστολοι παρίστανται μετὰ δένους «ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν»¹⁷⁸, ὡς καὶ ἡ Θεοτόκος, ἥτις ἐστραμμένη κατὰ 3/4 ὑποῖ δεξιὰ ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας¹⁷⁹. Δένδρα πληροῦσιν τὸ βάθος τῆς εἰκόνης πρὸς ἀπόδοσιν τοῦ ὄρους τῶν Ἑλαιῶν. Αἱ ὠραιόταται μορφαὶ τοῦ Παύλου καὶ τοῦ παρ' αὐτὸν Ἰωάννου, μὲ τὸ μαλακὸν πλάσιμον, τὰ κανονικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν ἔκφρασιν ἐσωτερικότητος, ὑπενθυμίζουν παλαιολόγια πρότυπα.

Ἄνωθεν τοῦ ἐν τῷ Ἱερῷ μικροῦ ἀνοίγματος ἐπικοινωνίας μὲ τὸ Ἱερὸν τοῦ βορ. κλίτους διακρίνονται μορφαὶ ἁγίων, πιθανῶς τῶν ἰδιαιτέρως σεβομένων ἐν Κρήτῃ Τίτου καὶ Ἀνδρέου, ὡς δυνάμεθα νὰ ὑποθέσωμεν ἐκ τῶν φυσιογνωμιῶν καὶ διότι καὶ ἐνταῦθα συνεικονίζονται συχνότατα ἐν Κρήτῃ¹⁸⁰. Διὰ τοῦ ἀνοίγματος κατεστράφησαν τὰ σώματα κάτω τοῦ στήθους.

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

Ὁ βασιλεὺς Σολομὼν (βλ. διάγραμμα) παρίσταται δλόσωμος ἐνδεδυμένος πράσινον σάκκον μετὰ κιτρίνων μετὰ μαργαριτῶν παρυφῶν καὶ ἐρυθρὸν μανδύαν. Εἰς τὴν κεφαλὴν φέρει τὸ βασιλικὸν στέμμα εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα κρατεῖ εἰλητὸν ἔφ' οὗ : «*ἡ σοφία ἐκκοδόμησεν ἐαυτῇ οἶκον*». Λευκαὶ μικραὶ γραμμαὶ (ψιμμυθιῆς) ἀποδίδουν τὰ φῶτα εἰς τὸ ρόδινον πρόσωπόν του.

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

¹⁷⁸ Ἐκκλησίας ἦν διέσωσεν ὁ Ὑμνωδός : «*Ἦλθες μετὰ τῶν μαθητῶν σου ἐν τῷ ὄρει τῶν ἑλαιῶν, ἔχων τὴν ιεροσάν σε*» βλ. Πεντηκοστήριον, Ἀθήναι 1902, σ. 166.

¹⁷⁹ Πράξ. α, 11.

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

¹⁸⁰ Ὡς εἰς Ἁγ. Φωτεινὴν ἐγγὺς Πρέβελη, ἅγ. Ἰωάννην Μυλοποτάμου κ.ά.

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

Τὸ δὲ δυτικὸν τμήμα τοῦ κλίτους διαιρεῖται δι' ἔρυθρῶν ζωνῶν εἰς ὀκτὼ εἰκόνας, ὧν ἡ μία (πιθανῶς ἡ Μεταμόρφωσις) ἐντελῶς κατεστραμμένη. Εἰκονίζονται: Ἐπὶ τῆς καμάρας, ἡ Βρεφοκτονία, ἡ Γέννησις Χριστοῦ, ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος, τὰ Εἰσόδια, ὁ Παράδεισος, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος καὶ τὸ Συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου. Ἐπὶ τῶν πλαγίων τοίχων: Εἰς τὸν νότιον, ἡ Ἄγ. Ἄννα μετὰ τῆς Θεοτόκου, καὶ ὁ ἅγ. Ἄνδρέας· εἰς τὸν βόρειον, ὁ ἅγ. Γεώργιος· εἰς δὲ τὸν δυτικὸν τοῖχον ἔχομεν, ἄνω τῆς θύρας εἰσόδου τὴν Σταύρωσιν (Ἰχνη), τὰς ποινὰς τῶν ἁμαρτωλῶν, τὸν ἅγ. Δημήτριον καὶ τοὺς ἅγ. Κωνσταντῖνον καὶ Ἐλένην¹⁸¹. Πλὴν τοῦ Παραδείσου ὅλαι αἱ λοιπαὶ συνθέσεις ἔχουσι βαθὺν πράσινον βάθος.

Ἡ Βρεφοκτονία εἰκονίζει ἀριστερὰ τὸν Ἡρώδη ἐπὶ θρόνου πολυτελοῦς ἔχοντος ἔρυθρὸν κάθισμα, δεξιὰ δὲ εἰς δύο ἐπίπεδα τοὺς στρατιώτας ἔχοντας διαπερασμένα διὰ τῶν δοράτων τὼν τὰ ἤδη ἀποκεφαλισμένα σώματα τῶν παιδίων. Κάτω δεξιὰ ἡ Ραχὴλ μὲ ὑψωμένας τὰς χεῖρας, κλαίουσα τὰ ἐν τοῖς κόλποις αὐτῆς, διὰ τῶν τετμημένων κεφαλῶν τῶν εἰκονιζόμενα τέκνα τῆς. Ἄνω δεξιὰ ἡ Ἐλισάβη μὲ τὸν μικρὸν Ἰωάννην ἐντὸς τοῦ προστατεύσαντος αὐτοὺς ὄρους¹⁸². Ὁ Ἡρώδης ἔχει ὑποστῆι μεγάλας ζημίας. Φέρων τὴν βασιλικὴν του στολὴν καὶ δορυφορούμενος ὑπὸ στρατιωτῶν φερόντων πανοπλίαν καὶ κράνος ὑποὶ τὴν δεξιὰν πρὸς τοὺς πρὸς αὐτὸν ἀτενίζοντας παιδοκτόνους στρατιώτας. Οἱ χιτῶνες τούτων εἶναι χρώματος ἀνοικτοῦ κυανοῦ οἱ δὲ θώρακες λιθοκόλλητοι.—Ἡ Βρεφοκτονία τῆς Κριτσᾶς (μὲ τὸν Ἡρώδη ἀριστερὰ κ.λ.π.) ἔχει σχέσιν, ὡς τύπος, μὲ τὴν Βρεφοκτονίαν τῆς Λαύρας¹⁸³, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τῆς Κριτσᾶς ἔχει προχειρότητα εἰς τὸ σχέδιον καὶ ἐντελῶς λαϊκὸν χαρακτῆρα. Καὶ ἐπειδὴ τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα θὰ παρατηρήσωμεν καὶ εἰς ἄλλας τοιχογραφίας τοῦ τμήματος εἰκάζομεν ὅτι ἕξ κυρίως ζωγράφος ἀνέθηκε τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῶν εἰς μαθητὰς του ἢ δευτερεύοντας συγχρόνους του τεχνίτας.

¹⁸¹) Οἱ ἐπὶ τῶν τόξων καὶ τῶν πεσσῶν ἅγιοι θὰ συνεξετασθῶσι μετὰ τοῦ τροῦλλου.

¹⁸²) Ἀπόκρυφα, Tischendorf, XXII, 33 «Ἡ δὲ Ἐλισάβη ἀκούσασα ὅτι καὶ Ἰωάννης ζητεῖται, ἀνέβη εἰς τὴν ὄρεινὴν καὶ οὐκ ἦν τόπος ἀποκρυβῆς. καὶ στενάξασα φωνῇ μεγάλῃ λέγει: Ὅρος Θεοῦ, δέξαι μητέρα μετὰ τέκνου... καὶ παρέχημα ἐδικάσθη τὸ ὄρος καὶ ἐδέξατο αὐτήν».

¹⁸³) Millet, Athos, σ. 122.

Εἰς τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ ἡ ἐξηπλωμένη ἐπὶ διαγωνίως τετημένης ἐρυθρᾶς κλίνης Θεοτόκος ἔχει ἀριστερά της τὸ θεῖον βρέφος «*κειμένον ἐν τῇ φάτινῃ*». Στρέφουσα δεξιὰ τὴν κεφαλὴν ἀενίξει τοὺς ἱσταμένους τρεῖς Μάγους. Κατωτέρω ὁ Ἰωσήφ καὶ εἶτα τὸ λουτρὸν τοῦ Παιδίου, μὲ τὴν μαίαν καὶ τὴν Σαλώμην. Παρὰ τὴν φάτιν ὁ βοῦς καὶ ὁ ὄνος¹⁸⁴. Ἄνω ἀριστερὰ οἱ ὑμνοῦντες ἄγγελοι καὶ δεξιὰ οἱ ποιμένες. Τῆς Θεοτόκου διακρίνεται τὸ κυανοῦν μαφόριον. Ἐρυθραὶ καὶ πολυτελεῖς εἶναι αἱ ἐνδυμασίαι τῶν Μάγων. Τὸ πρόσωπον τῆς Θεομήτορος ἔχει γλυκύτητα, ἔκφρασιν καὶ ἐν γένει ἐπιμελὲς τὸ πλάσιμον καὶ ἐμφανίζει σχέσιν μὲ τὴν Θεοτόκον τῆς Γεννήσεως τοῦ Χιλανδαρίου¹⁸⁵, ἀλλ' ἀντιθέτως αἱ ἄλλαι μορφαὶ καὶ δὴ τῆς σκηῆς τοῦ λουτροῦ εἶναι πρόχειροι λαϊκαὶ ἀποδόσεις ἐκ κυκλοφορούντων ἀντιγράφων γνωστῶν παλαιότερων προτύπων¹⁸⁶.

Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος (πίν. IB', 2 καὶ II', 1) ἀποτελεῖ ἴσως τὴν ἀξιολογωτέραν τοιχογραφίαν τοῦ κλίτους καὶ εἶναι, ὡς νομίζω, ἕξ ὀλοκλήρου ἔργον τοῦ κυρίως ζωγράφου. Εἰκονίζει τὸν Κύριον καθήμενον οὐχὶ εἰς τὸ κέντρον, ἀλλ' ἀριστερὰ τῆς τραπέζης καὶ ἔχοντα δεξιὰ του εἰς τρεῖς σειρὰς τοὺς πρὸς αὐτὸν ἐστραμμένους Ἀποστόλους. Οὗτοι δὲν εἶναι εὐθυγραμμισμένοι¹⁸⁷ (ἰσοκεφαλία), ἀλλὰ παρίστανται φυσικώτερον ὀπισθεν τῆς τραπέζης, ἥτοι μὲ ἐλευθέραν ταξινόμησιν, οὕτως ὥστε τὰ πρόσωπα τῶν μὲν καλύπτονται ὀλίγον ὑπὸ τῶν φωτοστεφάνων τῶν δέ. Ὁ Χριστὸς φορεῖ καστανοῦν χιτῶνα καὶ βαθὺ κυανοῦν ἱμάτιον. Πρὸς αὐτὸν προσκλίνει ὁ ἀγένειος Ἰωάννης, ἐνδεδυμένος ρόδινον χιτῶνα καὶ κυανοῦν ἱμάτιον. Οἱ ἄλλοι ἐν συγκινήσει παρακολουθοῦν τὸν Διδάσκαλον ὁ δὲ Ἰούδας τείνει τὴν ἀριστερὰν εἰς τὸν ἐν τῷ πινακίῳ ἰχθύν. Γενικῶς τῶν μαθητῶν οἱ χιτῶνες καὶ τὰ ἱμάτια ἀποδίδονται διὰ βαθέως κυανοῦ καὶ βαθέως ἐρυθροῦ, ἐναλλάσσονται δὲ τὰ χρώματα γῶν παρακειμένων πρὸς ἀποφυγὴν τῆς μονοτονίας. Τὰ πρόσωπα εἶναι χαρακτηριστικῶς ρόδινα μὲ ἐνιαχοῦ λευκὰ φῶτα. Εἰς τὰς κόμας καὶ τὰ γένεια τῶν νεωτέρων χρησιμοποιεῖται καφεῖ χρῶμα. Ἡ τράπεζα εἶναι ἐπεστρωμένη διὰ λευκῆς ποδέας περιβαλλομένης ὑπὸ πλατείας καστανοχρώμου παρυφῆς. Εἰς τὸ κέντρον τὸ σύνθηδες πινάκιον ἐκατέρωθεν δὲ ἄλλα ἄγγεῖα, καστανοῦ χρώματος ὑψηλὰ ποτήρια καὶ φιάλαι χρώματος πρασίνου. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτε-

¹⁸⁴) «*Ἔγγω ὁ βοῦς τὸν κησάμενον καὶ ὄνος τὴν φάτινν αὐτοῦ*» (Ἠσαίας 1, 3).

¹⁸⁵) Millet, *αὐτόθι*, σ. 100.

¹⁸⁶) Πρβλ. O mont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, πίν. XCII. Ὡς τύπος ὁμοιότητα ἔχει ἡ τοιχογραφία πρὸς τοῦ Καχριὲ Τζαμίου, Schmidt, πίν. XXXIII, No 20.

¹⁸⁷) Ὡς π. χ. οἱ στρατιῶται εἰς τὴν Βρεφοκτονίαν.

κτονήματα εἰς πράσινον καὶ ἐρυθρόν. Ἐπιγραφή: Ο ΔΕΙΠΝΟΣ Ο ΜΥΣΙΤΙΚΟΣ.—Ἡ τοιχογραφία ἀκολουθεῖ τὸν ἀρχαῖον τύπον τῶν χειρογράφων¹⁸⁸ καὶ τῆς πρὸ τοῦ 11—12^{ου} αἰῶνος εἰκονογραφίας¹⁸⁹, καθ' ὃν ὁ Ἰησοῦς παρίσταται ἀριστερὰ¹⁹⁰ καὶ οὐχὶ εἰς τὸ μέσον τῆς τραπέζης ὡς γίνεται κατόπιν. Ὁ τύπος οὗτος ἀπαντᾶται εἰς Καππαδοκίαν¹⁹¹, εἰς Μυστρᾶν¹⁹² κ.λ.π. μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐκεῖ εἶναι εἰς μίαν σειρὰν οἱ ἀπόστολοι. Τὴν διάταξιν τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας, ἦτοι μετὰ τὸν Ἰησοῦν ἀριστερὰ καὶ τοὺς ἀποστόλους μόνον ἀπὸ τὸ ἐν μέρος τῆς τραπέζης εἰς τρεῖς σειρὰς δὲν συνήντησα ἀλλαχοῦ καὶ νομίζω ὅτι τὸ ἡμέτερον εἶναι σπάνιον παράδειγμα. Ἀσχέτως ὁμως πρὸς τὸ σημεῖον τοῦτο ὁ Δεῖπνος τῆς Κριτσᾶς πιθανὸν νὰ μὴ εἶναι ἄσχετος πρὸς τὸν Δεῖπνον τῆς Ὀμορφῆς Ἐκκλησιᾶς Αἰγίνης¹⁹³. Τὰ ἄλλα στοιχεῖα τῆς συνθέσεως δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν ἀλλαχοῦ¹⁹⁴.

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

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

¹⁸⁹) M i l l e t, Recherches, σ. 288, 299.

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

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

¹⁹²) Τὸν Ἰησοῦν ἀριστερὰ καὶ ἐν συνεχείᾳ εἰς μίαν σειρὰν τοὺς ἀποστόλους βλ. καὶ ἄγ. Ἀπολλινάριον Νέον, M u r a t o f f, αὐτόθι, πίν. XXXIV, καὶ ἄγ. Μάρκον Βενετίας (μωσαϊκόν), S e g r. B e t t i n i, Mosaici antichi di S. Marco a Venezia, πίν. XIV.—Πρὸβλ. καὶ M i l l e t, Mistra, Βροντόχι, πίν. 108, Περιβλεπτος, πίν. 120.

¹⁹³) Γ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ, Ἡ ὁμορφῆ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης, Ε.Ε.Β.Σ., Β' (1925), σ. 255.

¹⁹⁴) Οὕτω τὰ πινάκια καὶ αἱ φιάλαι σχετίζονται μετὰ τὸ συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου τῶν χειρογράφων. Βλ. D i e h l, Manuel, τ. 2, σ. 880.—Ὁ ἰχθύς εἰς τὸ κεντρικὸν πινάκιον ἀπαντᾶ εἰς ἄγ. Ἀπολλινάριον, ἔ. ἀ. XXXIV, εἰς Μυστρᾶν, ἔ. ἀ. 103 κ. ἔξ. Συγκριτικὴ παρακολούθησις δύναται νὰ γίνῃ καὶ διὰ τῶν μικρογραφιῶν τῶν κωδίκων. Βλ. P. L e m e r l e, Le style Byzantine, Paris 1943, πίν. XXXVIII.—Ὁ Ἰούδας πάλιν, ἀγένειος καὶ τείνων τὴν χεῖρα πρὸς τὸν ἰχθῆν εὐρίσκεται εἰς Λαύραν. M i l l e t, Athos, σ. 145 κ. ἀ. Καὶ αἱ φυσιογνωμίαι ὑπενθυμίζουσι ἀναλόγους ὡς π. χ. ὁ Βαρθολομαῖος τῆς Κριτσᾶς (πίν. ΙΓ', 2) τὸν κατὰ σειρὰν ἑβδομον μαθητὴν (Βαρθολομαῖον;) εἰς τὸν Νιπτῆρα τοῦ ἄγ. Μάρκου Βενετίας (μωσαϊκ.). Βλ. M i l l e t, Recherches, σ. 288 κ. ἔξ.

τῆς¹⁹⁵. Ὅπισθεν εἰς δύο σειρᾶς αἱ «*θυγατέρες τῶν Ἑβραίων*» μὲ τὰς λαμπάδας αὐτῶν¹⁹⁶ καὶ ἄνω δεξιὰ ἡ γνωστὴ ἐπίσης σκηνὴ τῆς τροφῆς ὑπὸ τοῦ Ἁγγέλου¹⁹⁷. Εἰς τὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ ἁγ. Ἄννα φορεῖ χιτῶνα κυανοῦν καὶ ἐρυθρὸν μαφόριον μὲ πτυχᾶς εἰς ἀνοικτότερον τόνον. Ὁ Ἰωακείμ χιτῶνα ἀνοικτὸν κυανοῦν καὶ ἱμάτιον ἀνοικτὸν καφέ. Ἡ μικρὰ Παρθένος φορεῖ τὸ μαφόριον τῶν ἐγγάμων «*ὡς νύμφη τοῦ οὐρανοῦ Νυμφίου*»¹⁹⁸. Αἱ φίλαι τῆς Θεοτόκου περιβάλλονται ἐρυθροὺς χιτῶνας (ἢ μία λευκὸν) μετὰ μαργαριτοκοσμῆτων σημείων κάτω τοῦ λαιμοῦ, καὶ ἔχουσι τὴν κόμην καὶ τοὺς ἐπὶ τῶν ὤμων κατερχομένους βοστρύχους ὑπερφόρους ἐκ χιασιῖ συμπλεκομένων ὄρμων ἐκ μαργάρων. Ἐρυθρὰ εἶναι καὶ ἡ στολὴ τοῦ Ζαχαρίου. Τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων καὶ ἐν γένει ἡ τεχνικὴ λαϊκὴ καὶ ἐνταῦθα ὡς καὶ τῆς Γεννήσεως.

Ὁ Παράδεισος¹⁹⁹ εἰκονίζει εἰς πρῶτον ἐπίπεδον τὴν Θεοτόκον ἐπὶ πεποικιλμένου θρόνου εἰς τὸ μέσον τῆς σκηνῆς, ὅπισθεν δὲ καὶ δεξιὰ αὐτῆς τοὺς Πατριάρχας Ἰσαάκ, Ἀβραάμ, Ἰακῶβ φέροντας ἐν κόλποις τὰς ψυχὰς, ἀριστερὰ δὲ τὸν ἀγένειον εὐγνώμονα ληστὴν κρατοῦντα τὸν σταυρὸν²⁰⁰ καὶ ἰστάμενον πρὸ τῆς Φλογίνης Ρομφαίας. Τὰ πρόσωπα προβάλλουν ἐπὶ λευκοῦ βάθους φαιδρύνεται δὲ ἡ σκηνὴ διὰ πολλῶν δένδρων. Πλὴν τοῦ Ἰακῶβ ὅλα τὰ ἄλλα πρόσωπα βλέπουν κατ' ἐνώπιον. Βαθέως κυανοῦ χρώματος εἶναι ὁ χιτῶν τῆς Θεοτόκου καὶ καστανοῦν τὸ ἱμάτιον. Τῶν Πατριαρχῶν ἀνοικτοὶ γαλάζιοι οἱ χιτῶνες καὶ ἀνοικτὰ καφέ τὰ ἱμάτια. Ὁ ληστὴς εἶναι γυμνός, ἔχων μόνον τὸ λευκὸν κολλόβιον. Αἱ σάρκαι ἀπεδόθησαν εἰς ὠχροκίτρινον τόνον, τὰ χαρακτηριστικὰ διὰ καστανοῦ ὡς καὶ τὰ ἔντονα περιγράμματα. Ἡ τοιχογραφία εἶναι τοῦ γνωστοῦ τύπου ὃν ἔχομεν εἰς τὸ ἁγ. Ὅρος²⁰¹ καὶ ἀλλαχοῦ, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τὸ πρότυπον ἐξετελέσθη ἐνταῦθα κατὰ λαϊκὴν τεχνικὴν, ἀνήκει δὲ ὡς καὶ ἡ Γέννησις καὶ ἡ Βρεφοκτονία εἰς τὸν δευτερεύοντα τεχνίτην, ὡς ἐσημειώθη. Τὰ δύσμορφα πρόσωπα μὲ τὰς ἀνακριβεῖς ἀναλογίας, τὸ ἀδόκιμον πλάσιμον,

¹⁹⁵) Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ νοτίου κλίτους, ἐν ἣ μόνον ἡ Ἄννα ὀδηγεῖ τὴν Θεοτόκον.

¹⁹⁶) Tischendorf, αὐτόθι VII, σ. 15.

¹⁹⁷) Κατὰ τὰ Ἀπόκρυφα, ε. ἀ. VIII, σ. 16: «*ἦν ἡ Μαριάμ ἐν τῷ ναφῷ Κυρίου ὡσπερ περιστερὰ μεμονωμένη καὶ ἐλάμβανεν τροφήν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου*».

¹⁹⁸) Πρβ. Wilpert, Die gottgeweihten Jüngfrauen, σ. 17 κ. ἐξ.

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

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

²⁰¹) Millet, Athos, σ. 149.

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

Ἡ εἰς Ἄδου Κάθουδος (Ἀνάστασις) εἶναι δυστυχῶς κατὰ τὸ πλεῖστον κατεστραμμένη. Ὁ Ἰησοῦς, «*φωτὶ ἐλαμπόμενος*»²⁰², ποτεῖ τὰς συντριβείσας πύλας τοῦ Ἄδου καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς ἐγείρει ἐκ τάφου τὸν Ἀδάμ²⁰³. Διὰ τῆς ἀριστερᾶς πιθανῶς ἐκράτει τὸν Σταυρὸν τῆς Ἀναστάσεως. Ἀριστερὰ οἱ βασιλεῖς Δαβίδ, Σολομών. Ὁ Κύριος εἶναι ἐνδεδυμένος κυανοῦν χιτῶνα καὶ ἐρυθρὸν ἱμάτιον, ὁμοίως δὲ καὶ οἱ βασιλεῖς. Κυανοῦν μᾶλλον φαίνεται ἦτο καὶ τὸ ἱμάτιον τοῦ Ἀδάμ. Ἡ τοιχογραφία τοῦ κοινοῦ βυζαντινοῦ τύπου τῆς Ἀναστάσεως²⁰⁴ φαίνεται νὰ εἶναι ἔργον τοῦ καλοῦ ζωγράφου²⁰⁵.

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

²⁰²) «*Καὶ εἰσηλθὼν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης ὡσπερ ἄνθρωπος καὶ πάντα τὰ σκευῖνά τοῦ ἄδου ἐφατίσθησαν*»: Tischendorf, Acta Pilati, II 5, 3 σ. 328.

²⁰³) Καὶ ἡ χειρονομία αὕτη στηρίζεται εἰς τὰ Ἀπόκρυφα, ε. ἀ. 8, 1, σ. 330: «*Καὶ ἤπλωσεν ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης τὴν δεξιὰν αὐτοῦ χεῖρα καὶ ἐκράτησε καὶ ἤγειρε τὸν προπάτορα Ἀδάμ*».

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

²⁰⁵) Ἡ καλύτερα ἐξ ὧσων ἔχω σημειώσει ἐν Κρήτῃ προέρχεται ἐκ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς Λαμπιῶτες Ἀμαρίου, ἧς θὰ δημοσιευθῇ μετὰ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐπαρχίας.

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

Ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου, εἰς τὴν κάτω ζώνην, ἡ ἁγ. Ἄννα εἰκονίσθη ὀλόσωμος φέρουσα τὴν μικρὰν Παρθένον διὰ τῆς δεξιᾶς τῆς χειρός. Βαθεῖς κυανοὶ εἶναι οἱ χιτῶνές των. Ἐρυθρὸν τὸ μαφόριον τῆς Ἄννης καὶ καστανόχρουν τῆς Θεοτόκου. Καὶ τῶν δύο οἱ φωτοστέφανοι εἶναι ἕξεργοὶ μετ' ἀστροειδῶν διακοσμῆσεων, συνήθων ἐν Κρήτῃ²⁰⁶. Ἡ παράστασις τῆς ἁγ. Ἄννης μετὰ τῆς Θεοτόκου τοῦ αὐτοῦ τύπου ἀπαντᾷ καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Νήσου²⁰⁷, καίτοι δὲν εἶναι ἐν αὐτῇ λίαν σύνηθες τὸ θέμα²⁰⁸.

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

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

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

²⁰⁶) Ὡς εἰς Ἅγ. Γεώργιον Νήσιταν εἰς Πηγὴν Ρεθύμνης, εἰς Σωτ. Χριστὸν Ποταμιὲς Πεδιάδος κ. ἄ.

²⁰⁷) Εἰς Λαμπινὴν Ἐπαρ. Ἅγ. Βασιλείου.

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

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

Αἱ ποιναιὶ τῶν ἁμαρτωλῶν εἰκονίσθησαν κατωτέρω τῆς Σταυρώσεως. Γυμνοὶ οἱ τιμωρούμενοι, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, περιβάλλονται ἀπὸ ὄφεις καὶ φλόγας τῆς κολάσεως. Πλαγίως, ἢ ἄνωθεν αὐτῶν ἐπιγραφαὶ χαρακτηρίζουν τὰ ἁμαρτήματα π. χ. : «οὗτος ἐστὶν ὁ λέγον²⁰⁹, ὁ δουλέβον τὸν ναὸν ἐκ τοῦ ναοῦ δικάτε» (βλ. ἄνωτέρω πανομοιότυπον). Ὁ ζωοκλέπτης²¹⁰ παρίσταται μὲ τὸ πρόβατον ἐπὶ τῶν ὤμων ἐντὸς τῆς γέεννης. Ἐπιγραφή: «ὁ κλέπτης». Ἀκολουθεῖ «ὁ παραυλακηστής»²¹¹, «ἡ πόρνη», «ἡ παραυκράτρα»²¹² (= παραφουκράστρα, παραφουκράστρια) κ. ἄ.²¹³.

Ὁ ἅγ. Δημήτριος, κάτω ἀριστερὰ τῶν ποινῶν, περιβεβλημένος σιδηρόπλεκτον πανοπλίαν, κἀθηται ἐπὶ καστανοχρώμου ἀλόγου μὲ κυανοῦν ἐφίππιον. Ἐρυθρὰ εἶναι ἡ πρὸ τοῦ λαιμοῦ διὰ πόρνης συγκρατούμενη χλαμὺς του. Εἰς τὸ κάτω τμήμα ἔχει ζημίας.

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

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

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

²⁰⁹) Ὁ Gerola, Mon. Ven. II, σ. 344, τὸ «λέγον» (λέγων) ἐξέλαβεν ὡς «πέζον».

²¹⁰) Ἡ ζωοκλοπή, μάλιστα εἰς ὠρισμένα ὄρεινά τμήματα τῆς Κρήτης εἶχεν ἕκτασιν μέχρις ἐσχάτων. Πιθανῶς κρούσματα καὶ εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Κριτσαῖς ὑπηγόρευσαν τὴν ἀπεικόνισιν τῆς τιμωρίας τοῦ ζωοκλέπτου πρὸς περιστολήν τοῦ κακοῦ.

²¹¹) Ἡ τιμωρία αὕτη τοῦ μετακινουίντος τὸ ὕδωρ τοῦ «αὔλακιου» τοῦ ἁγροῦ ὑπάρχει καὶ εἰς τὸν ναὸν τοῦ Σωτήρος Χριστοῦ Κριτσαῖς.

²¹²) Πρβλ. καὶ Gerola, αὐτόθι, σ. 345.

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

αὐτῶν χρωμάτων, ἀλλ' εἰς σκοτεινότερους τόνους. Χαρακτηριστικῶς γραμμικὴ εἶναι ἡ πυχολογία των. Τὸ πλάσιμον τῶν προσώπων ἐκτελεῖται διὰ καστανοῦ χρώματος, ἐφ' οὗ τίθενται ὀλίγα λευκά φῶτα. Τὸ σκοτεινὸν βάθος κοσμεῖται διὰ κοσμήματος ἐξ ἑλικοειδῶς πλεκομένῶν πλοχμῶν. Πέριξ τοῦ φωτοστεφάνου τῶν ἁγίων ὑπάρχει ἕτερος κοσμητικὸς κύκλος γραφόμενος δι' ἀστραγάλου²¹⁴. Σημειώνομεν ἰδιαιτέρως τὰς σεβασμίας μορφὰς τῶν προφητῶν Ἡσαΐου, Ἰερεμίου, Σοφωνίου (πίν. ΙΗ', 1).

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

Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν ἡ Θεοτόκος μόλις ἔχει παραδώσει τὸ τέκνον τῆς εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Δικαίου Συμεῶν. Ὅπισθεν τούτου ἡ προφήτις Ἄννα μὲ ἀνεπτυγμένον εἰλητὸν ἐφ' οὗ τὸ χωρίον «τοῦτο τὸ βρέφος οὐρανὸν καὶ γῆν ἑστερέωσεν», ὄπισθεν δὲ τῆς Θεοτόκου ὁ Ἰωσήφ μὲ τὸ ζεῦγος τῶν περιστερῶν. Τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ μόνον ἴχνη διεσώθησαν. Τὰ σώματα εἶναι ραδιναὶ λόγῳ τῆς στενότητος τοῦ χώρου. Τὰ ἱμάτια τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωσήφ εἶναι γαλάζια μὲ σκιὰς σκοτεινότερας. Βαθὺ πράσινον διακρίνεται τὸ ἔνδυμα τῆς Ἀννης.—Ἡ τοιχογραφία ὡς τύπος ἀκολουθεῖ τὰ παλαιὰ πρότυπα²¹⁵. Ἡ στάσις ὁμοῦ τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Παναγίας²¹⁶, τὰ ἐνδύματα αὐτῶν καὶ τινες λεπτομέρειαι σχετίζουσι αὐτὴν πρὸς τὴν Ὑπαπαντὴν τῆς ἁγ. Φωτεινῆς ἐγγὺς τῆς μονῆς Πρέβελη ἐν Κρήτῃ (πίν. ΙΘ', 1).

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

Εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Λαζάρου διακρίνονται μόνον αἱ κεφαλὰὶ τῶν γονυκλιῶν πρὸ τοῦ Χριστοῦ ἀδελφῶν τοῦ Λαζάρου Μάρθας καὶ

²¹⁴) Οὐδαμοῦ τοῦ κλίτους ὑπάρχει τοιαύτη ἢ ἀπλῶς σχετικὴ διακόσμησις.

²¹⁵) Η. Ο m o n t, ἔ. ἀ. πίν. XXXII.

²¹⁶) Περὶ τῶν τύπων τῆς Ὑπαπαντῆς βλ. Α. Ξυγγόπουλον ἐν ΕΕΒΣ τ. ΣΤ', σ. 328 κ. ἐξ.

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

Καὶ ἡ Βαῖοφόρος παρουσιάζεται ἐν μεγάλῃ συμπτύξει. Ὁ Ἰησοῦς καθήμενος ἐπὶ λευκοῦ²¹⁷ πώλου ὄνου, κατὰ τὸν συνήθη ἐν Ἀνατολῇ γυναικεῖον τρόπον, ἀκολουθεῖται μόνον ὑπὸ τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰωάννου. Ὁ χιτῶν τοῦ Ἰησοῦ εἶναι λευκός, ἀνοικτὸν πράσινον δὲ τὸ ἱμάτιόν του. Ὁμοίως διὰ πρασίνου, μὲ ἀνοικτοτέρας σκιάς, ἀπεδόθησαν τὰ ἐνδύματα τῶν μαθητῶν. Εἰς τὸ βάθος μικρὸς παῖς διαφαίνεται.

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

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

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

Οἱ ἅγ. Παντελεήμων καὶ Ἐρμόλαος εἶναι ἐνδεδυμένοι αλουσίας στολὰς μετὰ μαργαριτῶν. Ὁ πρῶτος φέρει τὸ σύνθημα κιβώτιον φαρμάκων, ὁ δὲ δεύτερος βιβλίον²¹⁸.

Πλουσίως ἐνδεδυμένη εἶναι καὶ ἡ ἅγ. Ἰουλίττα²¹⁹ καὶ ὁ μικρὸς Κήρυκος²²⁰. Πλὴν τῶν κιτρίνων λώρων καὶ τῶν μαργαριτῶν καὶ σημεῖα κοσμοῦσιν τοὺς χιτῶνάς των.

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

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

²¹⁸) Jerphanion, ἔ. ἀ. texte 2, 1 σ. 323.

²¹⁹) Millet, Athos, 179, 1.

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



Είκ. 1. — Οι ἅγ. Πέτρος Ἀλεξανδρείας και Γρηγόριος



Είκ. 2.—Οἱ ἅγ. Βασίλειος και Γρηγόριος.



Είκ. 3. — Ὁ ἅγ. Ζωσιμᾶς.



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



Εικ. 1.—'Ο Διάκονος Ρωμανός.



Εικ. 2.— Θεοτόκος και 'Ιησοῦς.



Εικ. 3.— 'Ο ἄγγελος ὁ προσαπίζων
τὴν Δευτέραν Παρουσίαν.



Εικ. 4.—'Άγγελος τῆς Δευτέρας Παρουσίας.



Είκ. 1. — 'Ο Μιχαήλ Ἀρχάγγελος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας εἰς Πλατανιά Ἀμαφίου.



Είκ. 2. — 'Ο Θυόμενος



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



Είχ. 2. — Τὸ ὕδωρ τῆς Ἐλέγγεως.

ρόν, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχει πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω. Ὁ ἄγιος δ' ἐν φέρει τὸν χαρακτηριστικὸν πῖλον, ὃν γνωρίζομεν ἐξ ἄλλων μνημείων²²¹.

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

Οἱ ἅγ. Σέργιος καὶ Βάκχος παρίσταται ἐνδεδυμένοι χιτῶνας κυανοῦς μετὰ πολυτελῶν ἐρυθρῶν παρυφῶν καὶ ἐρυθρῶν γλαμύδων²²², φέροντες σταυρὸν διὰ τῆς δεξιᾶς χειρός, τὴν δὲ ἀριστερὰν ἔχοντες πρὸ τοῦ στήθους. Καὶ οἱ δύο εἶναι διαδεδεμένοι τὴν κεφαλὴν διὰ στέφους ὀρμοσχήμου. Αἱ σάρκες αὐτῶν, ὡς καὶ ὅλων τῶν ἀνωτέρω ἁγίων, ἀπεδόθησαν διὰ καστανοῦ χρώματος, μὲ ὀλίγα δὲ λεπτὰ φῶτα ἐτονίσθησαν τὰ ἐξέχοντα σημεῖα.

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

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

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

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

μείων²²⁸. Ὁ δὲ τύπος αὐτῆς εἶναι ὁ γνωστός ἐκ τῶν χειρογράφων²²⁴.

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

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

Τέλος, ἐπὶ τοῦ ΒΔ πεσσοῦ, ὁ ἅγ. Φραγκίσκος, μάλιστα *ΦΡΑΝΤΙΖΕΣΚΟΣ* κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν, ἐξωγραφήθη καὶ αὐτὸς ὁλόσωμος μετὰ καστανοχρώμου ἐνδύματος καὶ σχοινίου ὡς καθολικὸς ἅγιος. (πίν. ΙΔ', 2). Διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ Εὐαγγέλιον, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς εὐλογεῖ. Ἡ ἀπεικόνισίς του ἐνταῦθα εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ σεβασμοῦ οὕτινος ἀπελάμβανεν ὁ ἅγιος οὗτος ἐν τῇ Ἐνετοκρατομένῃ Κρήτῃ²²⁵.

β) Τεχνικὴ καὶ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν.

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

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

²²⁴) O m o n t, αὐτόθι, πίν. XLIV.

²²⁵) Τὸ ὄνομα Φραγκίσκος, καὶ μάλιστα μὲ τοὺς τύπους Φ ρ α γ κ ι ᾶ ς καὶ Φ ρ α γ κ ι ὸ ς, ἀπαντᾶται ἀπὸ τῆς Ἐνετοκρατίας μέχρι σήμερον ἐν τῇ Νήσῳ.

λησε νὰ μιμηθῆ ὁ ζωγράφος. Λόγω τῆς περὶ τὸν κύριον ζωγράφον συνεργασίας καὶ δευτερευόντων καὶ τῆς ἀργότερον ζωγραφήσεως τοῦ τρούλλου δὲν ὑπάρχει ἐνότης εἰς τὸ κλίτος. Ἡ δυσμορφία, ἡ δυσκαμψία, τὸ ἀμελὲς σχέδιον, ἐνὶ λόγῳ ἡ ἀδυναμία ἀποδόσεως τῶν ὑπ' ὄψιν προτύπων, εἶναι χαρακτηριστικὰ ὀρισμένων σκηνῶν ὡς ἐσημειώσαμεν ἤδη κατὰ τὸν περὶ αὐτῶν λόγον. Ὁ δευτερεύων ζωγράφος, μὴ δυνάμενος νὰ ἀποδώσῃ τὴν «ῥῆλην» καὶ τὸ «εἶδος» τῶν σκηνῶν του, ἐπιζητεῖ τὴν ἐντύπωσιν δι' ἄλλων μέσων, ὡς π. χ. διὰ τοῦ πλήθους τῶν μαργαριτῶν, δι' ὧν κοσμεῖ κεφαλὰς καὶ ἐνδύματα εἰς τὰς σκηνὰς τῶν Εἰσοδίων καὶ τοῦ Συμποσίου τοῦ Ἡρώδου, καὶ διὰ τῶν ἐντόνων διαγεγραμμένων περιγραμμάτων του, ὡς εἰς τὸ λουτρόν τῆς Γεννήσεως κ.ἄ. Ἀντιθέτως, ἐκεῖ ὅπου εἰργάσθη ἢ ἐπενέβη²²⁸ ὁ κύριος ζωγράφος αἱ σκηναὶ εἶναι ἐστερημέναι τῶν ἀνωτέρω ἐλαττωμάτων. Δείγματα τῆς καλῆς τεχνικῆς τούτου εἶναι αἱ ἐκφραστικώταται φυσιογνωμίαι τῆς Ἀναλήψεως μὲ τὸ ἄρτιον διάγραμμα καὶ τὴν ὑπολογισμένην ἀπόδοσιν τῶν λεπτομερειῶν, ὁ ἅγ. Γρηγόριος τῆς κόγχης ὁμοίως μὲ τὴν ἀκρίβειαν τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἱκανότητα τῆς διὰ τῆς ἀπλότητος ἀποδόσεως πλαστικότητος, πρὸ πάντων δὲ ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος, σκηνὴ πλήρης ζωῆς καὶ δράσεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἀμιλλᾶται ὁ ρεαλισμὸς καὶ ἡ δύναμις τῆς ἀποδόσεως ὑπερβατικῆς ἀτμοσφαιράς. Ὁ ζωγράφος οὗτος, ὅστις ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ παριστᾷ ὄλην τὴν μακαριότητα εἰς τὴν ἀτάραχον μορφήν τοῦ ἅγ. Γρηγορίου, ἔχει τὴν δύναμιν καὶ ἐναῦθα νὰ κατασκευάζῃ, ἀντιθέτως, τύπους πλήρεις θερμότητος, ταραχῆς, ἀγωνίας καὶ ὀδύνης, ὡς εἶναι οἱ συνδαιτημόνες τοῦ Κυρίου, οἱ ὁποῖοι μόλις ἔχουν ἀκούσει τὸ ἀπροσδόκητον: «εἰς ἐξ ἡμῶν παραδώσει με». Τὸ δειλὸν μάλιστα βλέμμα τοῦ Ἰούδα νομίζει κανεὶς ὅτι ἐκφράζει τὴν ταραχὴν του (πίν. ΙΓ', 1). Ἐναῦθα προσέτι, διὰ τῆς τοποθετήσεως τῶν προσώπων τῶν μὲν ὀπισθεν τῶν δέ, ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐντύπωσις τοῦ βάθους καὶ ἐξαίρεται ἡ ἐννοια τῆς δράσεως πράγματα τὰ ὁποῖα δὲν κατορθοῦνται ἀλλαχοῦ, ὡς εἰς τὸν Παράδεισον καὶ τὸ Συμπόσιον τοῦ Ἡρώδου.

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

²²⁸) Νομίζω ὅτι καὶ τοῦτο συνέβη, διότι π. χ. εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ τὸ συμμετρικὸν καὶ ἐκφραστικὸν πρόσωπον τῆς Θεοτόκου, ἐν σχέσει πρὸς τὰς ἄλλας ἐλαττωματικὰς μορφὰς τῆς παραστάσεως, μᾶς ἀναγκάζει νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι τὸ κύριον πρόσωπον ἐξετελέσθη ὑπὸ τοῦ κυρίου ζωγράφου.

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

Ἡ συνολικὴ ὄθεν ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν πρὸς στιγμὴν παρέχει τὸ κλίτος, εἰς ὃ σὺν τοῖς ἄλλοις ἐπικρατεῖ τὸ σκληρὸν πλάσιμον, ὑστερεῖ δὲ ἢ διὰ τῆς διαδοχικῆς διαβαθμίσεως τῶν τόνων δημιουργία πλαστικότητος κ.λ.π., ἐπιτρέπει τὴν σκέψιν ὅτι εἴμεθα μακρὰν τῆς ἀνακαινιστικῆς κινήσεως τῶν μεγάλων κέντρων²²⁷. Ἄλλ' ἡ ἐξέτασις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ἀναλήψεως, τῶν Ἱεραρχῶν, τοῦ Μυστικῆς Δείπνου, πείθουν, νομίζω, ὅτι εὐρισκόμεθα ἐπὶ παλαιολογίου ἐδάφους. Ἐνταῦθα δηλ. τὰ ρόδινα πρόσωπα, τὸ ἀπαλότερον πλάσιμον, ἡ γραφικότης, ἡ ἀπόδοσις τοῦ χώρου, ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ φυσικότης εἰς τὰς στάσεις, εἰς τὰς χειρονομίας καὶ εἰς τὰς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων κ.λ.π., δηλοῦσιν χαρακτηριστικὰ τῆς ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀναγεννήσεως. Ὑπὲρ τῆς χρονολογήσεως ἔξ ἄλλου τοῦ κλίτους ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος καὶ ἔξης, πλὴν τούτων, συνηγοροῦν καὶ ὠρισμένα θέματα ἀπὸ τῆς περιόδου ταύτης ἀπαντῶντα (ὡς ἡ θέσις τῆς χειρὸς τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν Ἐθαγγελισμὸν) καὶ μορφαὶ εὐρισκόμεναι εἰς μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς (ὁ Ἁγ. Γρηγόριος εἰς Στάρο - Ναγκορίτσινο, 1317). Νομίζω πρὸς τούτους ὅτι καὶ αἱ ἔξω τοῦ παλαιολογίου κλίματος σκηναὶ δὲν κλονίζουσι τὴν ἄποψιν ἡμῶν περὶ τοιχογραφίσεως τοῦ κλίτους κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΔ' καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΕ' αἰῶνος (Τροῦλλος) ἐφ' ὅσον, ὡς χαρακτηριστικῶς παρετήρησεν καὶ ὁ καθηγητὴς κ. Γεώργ. Σωτηρίου, «ἔργα ζωγραφικῆς ἐν πλήρει ΙΔ' αἰῶνι δὲν παρουσιάζουσιν ὁμοιογένειαν καὶ ἐνότητα εἰς τὴν τέχνην, καὶ νέαι μέθοδοι δὲν κατορθώνουσιν νὰ ἐξαφανίσωσι τὰς παλαιότητας»²²⁸. Ἄλλ' ὑπὲρ πάντα ταῦτα ἡ κτηριακὴ διαμόρφωσις τοῦ κλίτους, ὅπως δὴποτε μετὰ τὸ χρονολογημένον νότιον, βεβαιοῖ τὴν περίοδον, εἰς ἣν πρέπει νὰ τοποθετηθῇ τοῦτο²²⁹ καὶ ἡ ζωγραφικὴ του.

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

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

²²⁸) Ε.Ε.Β.Σ., ἔτος Β, 1925, σελ. 275, Ἡ Ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης.

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

χογραφίας ἄλλων μνημείων, πλὴν ἐκείνης τὴν ὁποῖαν ἐσημειώσαμεν ἀνωτέρω πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῆς Σερβίας τοῦ ΙΔ' αἰῶνος²⁸⁰. προοθέτομεν ἐνταῦθα ὅτι ἄλλαι τοιχογραφίαι σχετίζονται πρὸς τὴν Ὅμορφον Ἐκκλησιὰν Ἀγίνης²⁸¹ καὶ ἄλλαι πρὸς τὸ Γεράκι Πελοποννήσου²⁸² (ΙΕ' αἰών).

3. ΕΠΙΓΡΑΦΑΙ ΚΑΙ ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ

Ἡ Παναγία τῆς Κριτσᾶς ἔχει δύο κτητορικὰς ἐπιγραφάς, μίαν εἰς τὸν δυτικὸν τοῖχον τοῦ νοτίου κλίτους καὶ ἑτέραν εἰς τὸν βόρειον τοῦ βορείου κλίτους τὰς ὁποίας ἐδημοσίευσαν οἱ Ξανθουδίδης²⁸³ καὶ Gerola²⁸⁴ μὲ μικρὰς διαφορὰς περὶ τὴν ἀνάγνωσιν. Θεωροῦμεν σκόπιμον, χάριν τῆς χρονολογίας τοῦ ναοῦ, τῆς ὀλοκληρώσεως τῆς προκειμένης μελέτης καὶ τῆς προσφορᾶς εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους ὅσον τὸ δυνατόν περισσοτέρων στοιχείων διὰ τὸ μνημεῖον, νὰ παραθέσωμεν τὰς ἐπιγραφὰς ἐν μεταγραφῇ, κατὰ τὴν ὁρθὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Gerola.

† Ἀνεκνήσι²⁸⁵ κ(αὶ) ἀνι-
(στορή)θι ὁ Θεὸς καὶ πάν-
σεπ(τὸς να)ῶς τῆς ἁγίας
Ἄννας μητρὸς τῆς (Θεοτό-
κου) διὰ σηνδρομῆς²⁸⁶ καὶ
ἐξόδ(ου τοῦ χω)ρίου τῆς
Κρητζέας²⁸⁷ καὶ διὰ συνεργίας
κυροῦ Ἀ(ντω)νίου²⁸⁸ τοῦ Λα-
μέρα καὶ Εἰγίνου τοπί(κλην)
Σηνουλέτο. Ἔτους ςω...²⁸⁹

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

²⁸⁰) Βλ. ἀνωτέρω καὶ Muratoff, πίν. CCXXXIX κ. ἐξ.

²⁸¹) Χατζηδάκης, ἔ. ἀ., σ. 60.

²⁸²) Τοῦτο συνεπέρινα ἐκ τῶν ἀνεκδότων φωτογραφιῶν ὡς ἐπέδειξεν ἡ κ. Μαρία Γ. Σωτηρίου κατὰ τὴν λίαν ἐνδιαφέρουσαν «περὶ τῆς Ζωγραφικῆς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος» ἀνακοίνωσίν της εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Χριστιανικὴν Ἀρχαιολ. Ἐταιρείαν κατὰ τὸν μῆνα Ἰούνιον.

²⁸³) Χριστιανικαὶ Ἐπιγραφαὶ Κρήτης, «Ἀθηνα» 15, 1903, σ. 64.

²⁸⁴) Monumenti Ven., IV, σ. 532.

²⁸⁵) Ὁ Ξανθοῦδίδης: (Ἄνεκαι)νίστι.

²⁸⁶) Ξ: σινδρομῆς.

²⁸⁷) Ξ: ἐξόδου [Φανου;]ρίου τοῦ Κρητζέου.

²⁸⁸) Ξ: κυροῦ U...νίου.

²⁸⁹) Ξ: Σνουλέτο, ἔτσι, ς....

ματος τῶν γραμμάτων²⁴⁰, τῶν θεμάτων τοῦ κλίτους τῶν ἀπαντώντων τὸν ΙΔ' αἰῶνα καὶ τῆς ἐν γένει τεχνοτροπίας τῶν τοιχογραφιῶν δέον νὰ δεχθῶμεν τὴν χρονολογίαν: ἕξ χιλιάδες ὀκτακόσια... (ἐντὸς τοῦ ΙΔ' αἰῶνος). Τὸ τμήμα ἄλλως τε τοῦ δευτέρου γράμματος, ὕπερ διετηρεῖτο ὅτε τὸ ἐσημείωσεν ὁ Gerola (ὁμοιάζον πρὸς ἰῶτα μικρὸν (ι)), οὔτε ψ δικαιολογεῖ οὔτε Ϟ, ἐνῶ κανονικῶς συμπληρώνεται εἰς ω. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ δύο ἀνωτέρω ἐρευνηταὶ εἰς τὸν ΙΔ' αἰῶνα κατέταξαν τὴν ἐπιγραφὴν²⁴¹.

Ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ βορείου κλίτους ἔχει ὡς ἑξῆς:

«Ἀνεκαινήσθη²⁴² ὁ παρὼν δῶμος τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν Ἀντωνίου δι' ἐξόδου καὶ συνδρομῆς κυροῦ Γεωργίου τοῦ Μαζηζάνη²⁴³ καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ» Ἀμήν...».

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

Ἐπὶ τοῦ ΒΔ ἀνοίγματος:

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

Ἐπὶ τοῦ κεντρικοῦ κλίτους:

hic fuit²⁴⁴ Bartol(omeo)...
. ἀφοδ (=1574)

Καὶ κατωτέρω:

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

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ

²⁴⁰) Βλ. Gerola, ἔ. ἀ. σ. 532.

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

²⁴²) Ξ: ἀνεκαινήσθη.

²⁴³) Σημειῶ ὅτι καὶ σήμερον ἐν Κριτσᾷ σώζεται τὸ ὄνομα ὡς Μαηζάνης. Περὶ τῆς ἐτυμολογίας βλ. Ξανθοῦ δίδην, ἔ. ἀ., σ. 66.

²⁴⁴) Περὶ τοῦ τύπου τούτου τῶν Κρητικῶν μεσαιωνικῶν ἐπιγραφῶν διέλαβεν ὁ Ξανθοῦ δίδης, ἔ. ἀ. 61. Πρβλ. καὶ Κ. Καλοκύρη, Ἐνέχδοτοι ἐπιγραφαί..., «Κρητικά Χρονικά» Ε', σελ. 337.