

Εικ. 1. ΒΑ. ἄποψις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδος παρὰ τὸ Κρανίδιον.



Εικ. 2. ΝΑ. ἄποψις τοῦ ἰδίου ναοῦ.

Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ ΚΡΑΝΙΔΙΟΥ

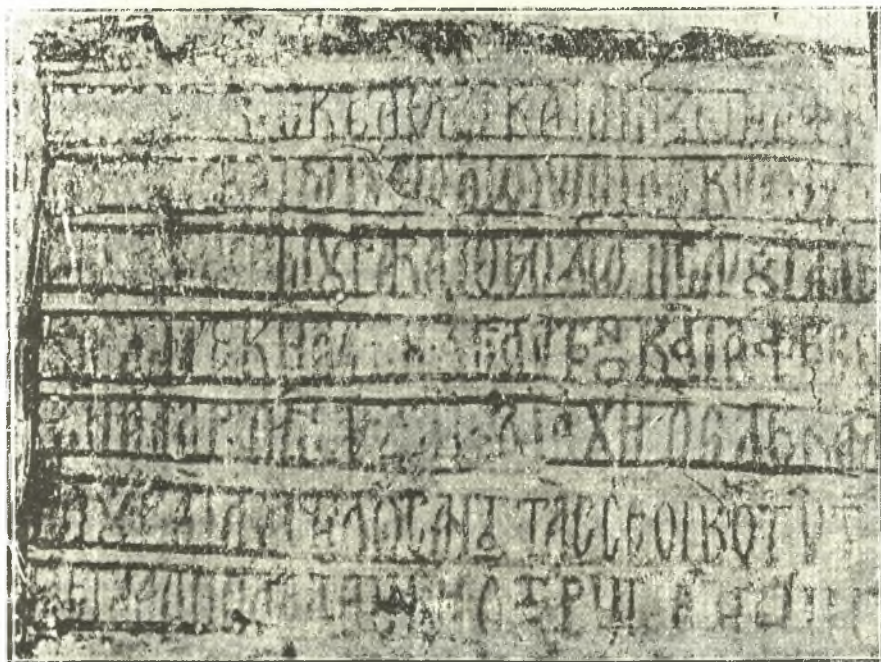
(BYZANTINON NAYΔPION IΔPΥΘEN TΩ 1245)

Εἰς τὸ μέσον περίπου τῆς ὁδοῦ τῆς ἀγούσης ἀπὸ Ἑρμιόνης εἰς Κρανίδιον εὑρίσκεται παλαιὸν σταυρεπίστεγον ναῦδριον τιμώμενον ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἁγίας Τριάδος (εἰκ. 1 καὶ 2).

Τὸ ναῦδριον τοῦτο ὑπέστη κατὰ καιροὺς μικρὰς ἐπισκευάς, ἔχει δὲ κατὰ μέγα μέρος καταρριφθῆ ὁ δυτικὸς αὐτοῦ τοῖχος, ἵνα συγκοινωνήσῃ τὸ παλαιὸν κτίσμα πρὸς τετράγωνον νάρθηκα, προστεθέντα εἰς πολὺ μεταγενεστέραν ἐποχὴν (εἰκ. 2).

Ὅλοκληρον τὸ ἐσωτερικόν του κοσμεῖται διὰ τοιχογραφιῶν, αἵτινες ὅμως ἔχουσιν ὑποστῆ ἀτυχῶς μεγάλῃν φθοράν, ὥστε σήμερον οὐδεμία σχεδὸν ἐκ τῶν σκηνῶν σφύζεται ἀκεραία.

Εἰς τὸν νότιον τοῖχον διεσώθη ἐν καλῇ σχετικῶς καταστάσει γραπτὴ



Εἰκ. 3. Ἡ κειτορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ναῦδριου τοῦ Κρανιδίου, κατὰ φωτογραφίαν.

ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας παρέχομεν καὶ πανομοιότυπον (εἰκ. 3 καὶ 4). Ἡ μεταγραφή τῆς ἀξιολόγου ταύτης ἐπιγραφῆς ἔχει οὕτως:

† Ἀνεκτίσ(θη) ἐκ βάθρων καὶ ἀνεζωγραφῆσ(θη) . . .
 (διὰ ἐ)ξόδ(ου) καὶ μισθωαποδοσίας Κυροῦ Κ(ύ)ρ
 Μαν(ου)ήλ Μούρμουρα καὶ Θεοδώρ(ας) τῆς αὐτοῦ γαμε(τῆς
 καὶ τῶν τέκν(ων) αὐτῶν εἰς λύτρον καὶ ἀφεσ(ι)ν
 τῶν ἀμαριῶν αὐτῶν. Διὰ χηρὸς δὲ κάμοῦ
 Ἰω(άννου) τοῦ καὶ ἀνασηλώσαντος τὰς σεπτὰς οἰκόνας ταύ(ας ἐκ;))
 μεγαλοπόλε(ως) Ἀθην(ῶν) Ὁ(κ)τουθ(ρ)ή(φ;) ἰ, ἔτ(ους) ᾠ, ψγγ'
 (=6753=1245).

Κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν ταύτην τὸ ναῦδριον τοῦτο ιδρύθη¹ δαπάναις ἄρχοντος πιθανώτατα τῆς περιοχῆς ἐκείνης καλουμένου Μανουήλ Μούρμουρα — μὴ μαρτυρουμένου ἄλλοθεν, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω² — καὶ ἐκοσμήθη διὰ τοιχογραφιῶν ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου ζωγράφου Ἰωάννου ἐν ἔτει 1245 μ. Χ.

Ἐνεκα τῆς ἀκριβοῦς χρονολογήσεως καθίσταται τὸ κτίσμα τοῦτο ἀξιολογώτατον, ἀφ' οὗ μάλιστα διασφύζει πολύτιμα λείψανα βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τῶν μέσων τοῦ 13^{ου} αἰῶνος, ἥτοι δείγματα προγενέστερα τῶν τοιχογραφιῶν: Αἰγίνης, Μυστρᾶ καὶ τῶν ἐν τῇ καθόλου κυρίως Ἑλλάδι γνωστῶν μέχρι τοῦδε βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν.

Κατωτέρω παρέχομεν τὴν περιγραφὴν τοῦ ἀξιολόγου τούτου — ἀγνώστου δὲ μέχρι τοῦδε — βυζαντινοῦ μνημείου.

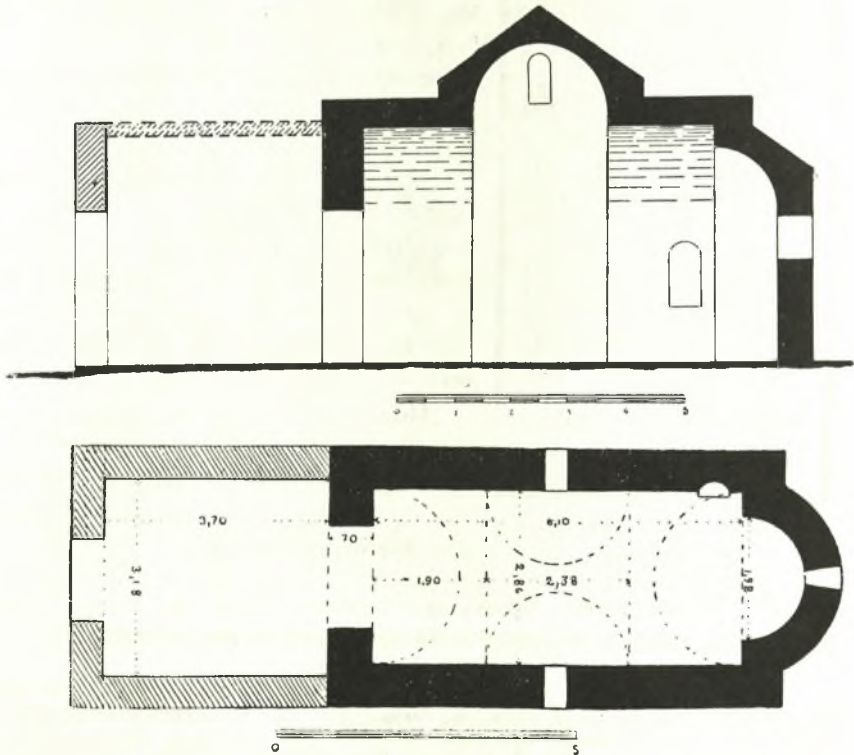
Α'. Ἀρχιτεκτονική. Τὸ ναῦδριον τοῦ Κρανιδίου εἶναι κτίσμα μικρῶν διαστάσεων (6.10 × 2,86 μ.) ἰδρυμένον κατὰ τὸν ἀπλοῦν τύπον τῶν καλουμένων σταυρεπιστέγων βασιλικῶν, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐγκαρσία καμάρια διακό-

¹ Τὸ κτίσμα τοῦτο, συμφώνως πρὸς τὴν χρονολογίαν τῆς ἐπιγραφῆς, ιδρύθη κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐν Ἑλλάδι φραγκοκρατίας. Ἡ φραγκικὴ κυριαρχία ἀρχεταὶ εἰς τὴν ἐπαρχίαν Ἀργολίδος ἀπὸ τοῦ ἔτους 1212· ἔκτοτε ἡ Ἀργολὶς ὑπῆχθη εἰς τὴν αὐθεντίαν τῶν μεγάλων Δουκῶν τῶν Ἀθηνῶν de la Roche, οἵτινες διώκουν τὴν ἐπαρχίαν διὰ συγγενῶν τῶν ἀνεγνωρισμένων ὑπὸ τοῦ Πρίγκηπος τοῦ Μορέως (βλ. Miller - Λάμπρου, Ἱστορίαν τῆς Φραγκοκρατίας, Α'. σελ. 93). Αἱ σχέσεις Ἀργολίδος καὶ Ἀθηνῶν ἐρμηνεύουσι καὶ τὴν ἐν τῇ περιοχῇ τῆς Ἐρμιόνης παρουσίαν καὶ δρᾶσιν Ἀθηναίων τεχνιτῶν καὶ ζωγράφων.

² Ὁ ἄρχων Μούρμουρας εἶναι πιθανώτατα εἰς τῶν Ἑλλήνων ἀρχόντων, οἵτινες αὐτοβούλως προσεφέρθησαν νὰ παραδώσωσι τὰ φρούρια Κορινθίου, Ναυπλίου, Μονεμβασίας καὶ Ἄργους, λαβόντες τὴν ὑπόσχεσιν τοῦ σεβασμοῦ ὑπὸ τῶν Φράγκων τῆς θρησκείας καὶ τῶν ἡθῶν τῶν κατακτηθέντων· εἶναι δὲ γνωστὸν ὅτι ὑπὸ τοὺς Φράγκους ἡ χώρα ἠκμαζε, τῆς παρακμῆς ἀρχομένης ἀπὸ τοῦ θανάτου Γουλιέλμου Γ' Βιλλεαρδουίνου († 1278).

ΤΑΝ ΕΚ ΤΙΣ ΕΒΑΘΡΩΤ ΚΑΙ ΑΝ ΕΖΩΡΑΦΗ
 ΖΟΔ ΚΑΙ ΜΙΣΘΩ ΑΠΟ ΔΟΥΤΑΣ ΚΥΡΟΥ Κ
 ΜΑΝ ΜΥΡΜΥΡ ΚΑΙ ΘΕΟ ΔΩ. ΗΣ ΑΝ Ξ ΓΑΡ
 ΚΑΙ Ω Ν ΕΚ Η Α Ξ Η Ξ Ο Λ Ν Β Ν Κ Α Ι Α Φ Ε Σ Η
 Τ Ω Α Μ Α Ρ Τ Ω Ξ Ξ Η · Δ Ι Α Χ Η Ρ Ο Σ Λ Ε Β Α Η
 Ι Ω Ξ Κ Α Ι Α Ν Α Ψ Η Λ Ω Σ Α Ν Τ Ο Τ Α Σ Σ Ε Ο Ι Κ Ο Τ Α Ν Τ
 Μ Ε Γ Α Λ Ο Π Ο Λ Ε Α Θ Η Ν Δ Ι Ο Ξ Β Η Γ Ε Ξ Α Ν Τ

Εικ. 4. Ἡ ἐπιγραφή τῆς εἰκ. 3 κατὰ πανομοιότυπον.



Εἰκ. 5. Κάτοψις καὶ τομὴ κατὰ μῆκος τοῦ παρὰ τὸ Κρανίδιον ναυδρῖ 1.

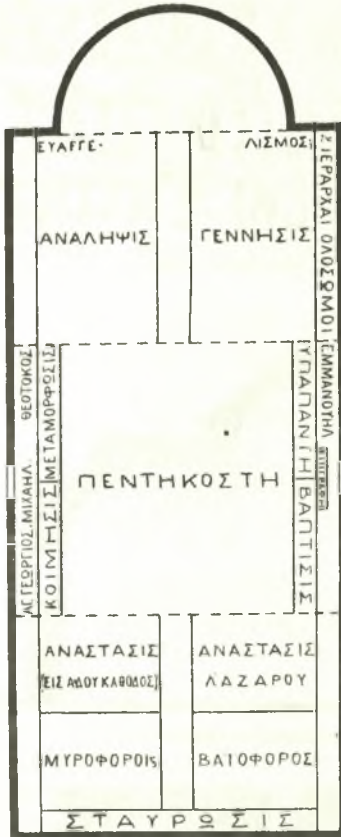
πτει τὴν κατὰ μῆκος καμάραν τοῦ ναοῦ (εἰκ. 5). Ὁ τύπος οὗτος εἶναι λίαν διαδοσμένος εἰς μικροὺς ναοὺς τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν ἀπὸ τοῦ 13^{ου} αἰῶνος καὶ ἔξης¹, τὸ ἀρχαιότερον δὲ ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν βυζαντινῶν μνημείων τοῦ τύπου τούτου εἶναι τὸ ἔξεταζόμενον.

Τοῦτο εἶναι ἐκτισμένον δι' ἄργων λίθων μετὰ παρενθέτων ἑνιαχοῦ πλίνθων καὶ μόνον ἢ Ἀψίς καὶ τὸ ἐγκάρσιον κλίτος ἔχουσιν ἐπιμελεστέραν πως διὰ πελεκητῶν λίθων καὶ παρεντιθεμένων πλίνθων τοιχοδομίαν (εἰκ. 1 καὶ 2). Ἡ μεγάλη σχετικῶς στρογγύλη Ἀψίς κοσμεῖται διὰ δύο σειρῶν ἕξ ὀδοντωτοῦ ἐκ πλίνθων διακόσμου, μία δὲ μόνη ὁμοία σειρά περιτρέχει τὸν ναόν· τὸ ἐγκάρσιον κλίτος κοσμεῖται διὰ δύο σειρῶν ἐκ πλαγίως τεθειμένων πλίνθων· ἡ στέγη διατηρεῖ κατὰ τὸ πλεῖστον τὰς ἀρχικὰς μεγάλας κεράμους.

Ἀρχικῶς ἐφωτίζετο διὰ τριῶν παραθύρων ἐπιμελῶς ἐκτισμένων, ἐνὸς διλόβου ἐπὶ τῆς Ἀψίδος — ἐπεσκευασμένου σήμερον — καὶ δύο ἀπλῶν τοξωτῶν ἐπὶ τῶν τυμπάνων τῆς ἐγκαρσίου καμάρας· τὸ τετράγωνον τῆς νοτίας πλευρᾶς εἶναι μεταγενέστερον, ἀρχικὴ δὲ εἶναι ἡ ἄνωθεν αὐτοῦ κόγχη (εἰκ. 2).

Ὁ τρόπος οὗτος τῆς τοιχοδομίας, ὁ περιορισμὸς τοῦ ἀριθμοῦ καὶ τοῦ μεγέθους τῶν παραθύρων καὶ ἡ λιτότης τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ διακόσμου εἶναι χαρακτηριστικὴ σειρᾶς ὅλης συγχρόνων ναῶν ἰδίᾳ τῆς Πελοποννήσου καὶ τῶν νήσων (ναῶν: Γερακίου, περιοχῆς Καρυστίας ἐν Εὐβοίᾳ κ. ἄλλ.).

Παρὰ τὴν εὐτέλειαν τῆς τοιχοδομίας καὶ τὴν γλισχρότητα περὶ τὸν διάκοσμον, ὁ μικρὸς οὗτος ναὸς ἐμποιεῖ καλὴν ἐντύπωσιν μετὰ τὰς ὡραίας ἀναλογίας του καὶ τὰς ὑψηλὰς σχετικῶς διαστάσεις του.



Εἰκ. 6. Διάταξις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ.

Β'. Τοιχογραφία. Μεγαλυτέραν σημασίαν, ἔνεκα τῆς ἀναγραφομένης χρονολογίας, ἔνεχουσι τὰ λείψανα τῶν τοιχογραφιῶν ἐν τῷ ἐσωτερικῷ.

¹ Βλ. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916, σελ. 4 κ.έ. Πρὸβλ. Γ. Σωτηρίου ἡ *Μονὴ τῆς Λαύρας* (ἐν Ἡμ. Μ. Ἑλλάδος 1925) σελ. 187. Α. Ὁρλάδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, Ἀθήναι, 1922, σελ. 34, Α. Ξυγούλου, *Μεσαιων. μνημεῖα Ἰωαννίνων*, ἐν Ἡπειρωτ. Χρονικῶς, ἔτος Α' 1926, σελ. 56.

α'. Διάταξις. Εἰς τὰς τοιχογραφίας ταύτας δύναται τις νὰ διακρίνη τὸν εἰκονογραφικὸν κύκλον τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως, διατεταγμένον κατὰ



Εἰκ. 7. Τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως (εἰς τὸ ἀριστερὸν τμήμα τῆς ἄνωθεν τοῦ ἱεροῦ Βήματος καμάρας).

τὸ σύνηθες δογματικὸν ἢ λειτουργικὸν σύστημα. Ἐνωθεν τῶν ὀλοσώμων παραστάσεων : ἀγγέλων, ἱεραρχῶν καὶ ἁγίων, μέρη τῶν ὁποίων διασφύζονται.

ἀπλοῦνται ἀνά μία εἰς μεγάλα τετράγωνα αἱ εὐαγγελικαὶ σκηναὶ καὶ μόνον τὴν ὑψηλοτέραν ἐγκαρσίαν καμάραν δλόκληρον καταλαμβάνει ἡ Πεντηκοστή.

Ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς οὐδὲν ἴχνος διεσώθη, ἀναμφιβόλως ὅμως εἶχε διακοσμηθῆ αὕτη διὰ τῆς τυπικῆς Πλατυτέρας ἐν τῇ κόγχῃ τοῦ Βήματος καὶ διὰ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐκατέρωθεν τῆς Ἀψίδος. Εἰς τὴν καμάραν τοῦ ἱεροῦ Βήματος διεσώθησαν δύο σκηναὶ: τῆς Γεννήσεως δεξιὰ καὶ τῆς Ἀναλήψεως ἀριστερά, αἱ καλύτερον ἔξ ὅλων τῶν ἄλλων διακρινόμεναι (εἰκ. 7 - 9). Τὰς λοιπὰς σκηνας, ἐλάχιστα ἴχνη τῶν ὁποίων διεσώθησαν, ἐρμηνεύει τὰ παρατιθέμενον ἐνταῦθα σχεδιάγραμμα (εἰκ. 6). Ἐκ τοῦ κύκλου τῶν δώδεκα ἐορτῶν φαίνεται ὅτι ἡ Μεταμόρφωσις ἔχει θέσιν πρὸς τῆς Ἀναλήψεως (ἡ παράστασις ἔχει σχεδὸν ἕξαφανισθῆ) ἡ Ἀνάστασις δὲ ἀναπτύσσεται εἰς δύο σκηνας (Μυροφόροι καὶ εἰς Ἄδου κάθοδος) ἡ Πεντηκοστὴ ἀφ' ἑτέρου εἰκονίζεται ὡς συνήθως μετὰ τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸ κέντρον (εἰς τὴν ἐγκαρσίαν ἐνταῦθα καμάραν) αἱ θέσεις: τῆς Σταυρώσεως εἰς τὸν δυτικὸν τοῖχον, τῆς Γεννήσεως εἰς τὸν νότιον καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν βόρειον παρατηροῦνται καὶ εἰς συγχρόνους ναοὺς ἐν Σερβίᾳ¹.

Ἐχομεν οὕτω τὰς ἀποκρυσταλλωθείσας δώδεκα εὐαγγελικὰς σκηνας τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας, ἃς ἀναφέρει ὁ Νικηφόρος Κάλλιτος ἡτοι: Εὐαγγελισμόν, Γέννησιν, Ὑπαπαντήν, Βάπτισιν, Μεταμόρφωσιν, Ἀνάστασιν τοῦ Λάζαρου, Βαϊοφόρον, Σταύρωσιν, Ἀνάστασιν, Ἀνάληψιν, Κοίμησιν καὶ Πεντηκοστήν.²

Διὰ τῶν δώδεκα τούτων σκηνῶν εἰκονίζονται τὰ κυριώτερα σημεῖα τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ, συμφώνως πρὸς τὸν κύκλον τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως, ἐν ᾧ ἡ ἀνατολικὴ ἐπιμένει εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ. Εἰς τὸν εἰκονογραφικὸν κύκλον τῶν νεωτέρων — μόλις κατὰ 28 ἔτη — τοιχογραφιῶν τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς Αἰγίνης³ τονίζονται τὰ Πάθη, διότι, πλὴν τῆς Σταυρώσεως, εἰκονίζονται τέσσαρες ἄλλαι σκηναὶ τῶν Παθῶν, ἧτοι ἡ Προδοσίᾳ καὶ ὁ Ἐλκόμενος, ἡ Ἀποκαθήλωσις καὶ ὁ Θρῆνος, παραλείπονται δὲ ἡ Βάπτισις, Μεταμόρφωσις, Κοίμησις καὶ Πεντηκοστή, ὅπερ ἀποδεικνύει τὴν σχέσιν τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Αἰγίνης πρὸς τὴν ἀνατολικὴν παράδοσιν, ἐν ᾧ ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τοῦ ἡμετέρου ναυδρίου ἀκολουθεῖ πιστῶς τὴν «βυζαντινήν».

β'. Εἰκονογραφία καὶ τεχνοτροπία. Αἱ ἀριώτερον ἐκ τῶν ἀνω-

¹ Πρβλ. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, aux XIV - XVI s. Paris, 1916, σελ. 18 κ.έ.

² Βλ. Millet, Recherches etc. ἔ. ἀν. σελ. 21.

³ Πρβλ. Γ. Σωτηρίου, Ἡ ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης (ἐν Ἐπετ. Ἐταιρ. Βυζ. Σπουδῶν, Β' - 1925 - σελ. 247 κ.έ.).

τέρω σκηνῶν διασωθεῖσαι, ὡς εἶδομεν, εἶναι ἡ Ἀνάληψις καὶ ἡ Γέννησις· πλὴν τούτων διεσώθησαν τμήματα ἐκ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τῆς Πεντηκοστῆς



Εἰκ. 8. Τοιχογραφία τῆς Γεννήσεως (εἰς τὸ δεξιὸν τμήμα τῆς ἄνωθεν τοῦ ἱεροῦ Βήματος καμάρας).

καὶ ὀλοσώμων τινῶν παραστάσεων, ὧν παρέχομεν κατωτέρω τὴν περιγραφὴν.

1. Ἀνάληψις (εἰκ. 7). Ἡ σκηνὴ αὕτη, ἣτις κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα

ἀπλοῦται συχνότατα εἰς ὀλόκληρον τὴν ἄνωθεν τοῦ ἱεροῦ Βήματος καμάραν, συγκεντροῦται ἑνταῦθα εἰς ἓνα ὀρθογώνιον χῶρον.

Τὰ πρόσωπα εἶναι διατεταγμένα ἐν αὐτῇ κατὰ τὸν συνήθη τρόπον: ἡ Θεοτόκος παρίσταται μεταξὺ δεικνυόντων ἀγγέλων, ἑκατέρωθεν εἰκονίζονται οἱ μαθηταί, ἄνωθεν δὲ ὁ Χριστὸς ἑνδεδυμένος τὸ χρυσοκίτρινον ἑνδύμα ἐντὸς δόξης (ἦτοι τῆς λεγομένης μαντόρλας) φερομένης ὑπὸ τεσσάρων ἀγγέλων. Χαρακτηριστικὸν ἑνταῦθα εἶναι ὅτι ἡ σκηνὴ περιορίζεται εἰς μόνον τὰ πρόσωπα στερουμένη οἰοδηποτε τοπειῶν: δένδρων ἢ βράχων. Ἄν εἰς τοῦτο προστεθῆ ἢ καθ' ὁμίλους διάταξις τῶν προσώπων εἰς ἓν ἐπίπεδον καὶ ἡ αὐστηρὰ συμμετρία τόσον τῆς ὅλης συνθέσεως ὅσον καὶ τῶν μεμονωμένων προσώπων εἰς τὰς στάσεις των καὶ τὰς χειρονομίας, ἔχομεν εἰς τὴν σκηνὴν ταύτην τοὺς κυρίους χαρακτηῆρας τῆς μεσοβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, οὐδένα δὲ εἰσέτι ἐκ τῶν νεωτερισμῶν τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων.

Πρὸς τὴν μεσοβυζαντινὴν ζωγραφικὴν συμφωνοῦσι καὶ ἄλλα γνωρίσματα, ὧς εἶναι ἡ ἡρεμία καὶ ὁ ἀπλοῦς ρυθμὸς τῶν κινήσεων, τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν προσώπων μὲ τοὺς ἐξέχοντάς πως ὀφθαλμοὺς καὶ ἡ πλάσις αὐτῶν, ἣτις γίνεται κατὰ τὸν παλαιὸν παραδεδομένον τρόπον: εἰς γενικὸν δηλ. φαιὸν ἢ κίτρινον τόνον τοῦ προσώπου ἀποδίδονται διὰ σκοτεινοῦ σχεδιαγράμματος τὰ χαρακτηριστικὰ, φωτίζονται δὲ εἰς τὸ μέτωπον, τὰς παρειάς καὶ κατὰ μῆκος τῆς ρινός. Καὶ ἡ πτύχωσις τῶν ἐνδυμάτων, ἃν καὶ εὐρεῖα, δὲν ἔχει τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὸν πλοῦτον τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, οὔτε τὰς χαρακτηριστικὰς ἐντόνους ἀντανακλάσεις. Ἐνταῦθα ἀκολουθοῦνται αἱ παλαιότεραι μέθοδοι: αἱ πτυχαὶ γίνονται διὰ σκληρῶν σκοτεινῶν γραμμῶν ἄνευ μέσων τόνων, ἰσχυρῶς δὲ τονίζονται τὰ περιγράμματα, οὕτως ὥστε, παρὰ τὰς πολλὰς πτυχὰς τῶν ἐνδυμάτων καὶ τὰς ἀνεμιζόμενας ἄκρας των, ν' ἀποδίδεται σαφὴς ὁ σχηματισμὸς τοῦ σώματος καὶ τῆς κινήσεώς του.

Ἄφ' ἑτέρου τὰ ὄραϊα, μικρὰ καὶ φοειδῆ πρόσωπα, τὰ ὑψηλὰ ἀναστήματα, αἱ φυσικαὶ καὶ χαρίεσαι κινήσεις τῶν χειρῶν καὶ ἡ διάφορος ἀπόδοσις τῶν ἐλαφρῶν ἐνδυμάτων τῶν ἀγγέλων ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν βαρειῶν πτυχώσεων τῶν μανδυῶν τῶν Ἀποστόλων εἶναι χαρακτηῆρες, οἵτινες συνδέουσι τὴν τοιχογραφίαν ταύτην πρὸς «βυζαντινάς», ἦτοι ἑλληνιστικὰς παραδόσεις.

Ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν τῆς εἰκόνης ἀναγινώσκονται: Η ΑΝΑΛΗΨΙΣ καὶ ἀριστερά: ΑΝΔΡΕΣ... ΟΡΑΤΑΙ....

2. Γέννησις (εἰκ. 8 καὶ 9). Καθαρώτερον ἀκόμη τὴν σχέσιν πρὸς ἑλληνιστικοὺς τύπους διασφίζει ἡ ἀτυχῶς λίαν κατεστραμμένη σκηνὴ τῆς Γεννήσεως, ἧς ἡς δὲν διακρίνονται σήμερον εἰμὴ ἕκνη τῆς Παναγίας σχεδὸν κατ' ἐνώπιον καθημένης μὲ τὴν χεῖρα ὑπὸ τὴν σιαγόνα, κἀνωθεν δεξιὰ μέγα μέρος τῆς νύψεως τοῦ παιδὸς καὶ ἄνω ὁ ὄμιλος μὲ τὸν ἄγγελον καὶ τοὺς δύο βοσκοὺς, τὸν ἀυλοῦντα δηλ. αὐτὸν καὶ τὸν γέροντα τὸν φοροῦντα μηλωτὴν.

Ἡ ἀφελὴς στάσις τοῦ γέροντος βοσκοῦ (εἰκ. 9) μὲ τὸ λίαν ἐκφραστικὸν

πρόσωπον ἔχει χάριν ἀρχαϊκὴν, ἰδίως ὅμως θανμάζει τις τὸν νεαρὸν βροσκὸν τὸν καθήμενον μὲ τοὺς πόδας χιαστὶ καὶ παίζοντα τὸν αὐλόν.¹



Εἰκ. 9. Τμῆμα ἐκ τῆς τοιχογραφίας τῆς Γεννήσεως (δεξιὸν τμῆμα τῆς εἰκ. 8).

Ἡ χαριέντως κλίνουσα κεφαλή, ἡ ἄτακτος καὶ ἀνεμιζομένη σκοτεινὴ

¹ Πρβλ. ὁμοίαν στάσιν τοῦ γέροντος ποιμένος καὶ ἐν τῇ Γεννήσει Δαρφνίου (ἐν Millet, Le monastère de Daphni, Paris, 1889, πίν. XII), τοῦ νέου ποιμένος δὲ μὲ τοὺς πόδας χιαστὶ (ἐν Millet, Recherches etc. ἔ. ἀν. σ. 114).

κόμη, τὰ ὠραῖα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου καὶ οἱ ὑψούμενοι ὀφθαλμοὶ ὑπενθυμίζουσι πρότυπα βουκολικῶν σκηνῶν, ἅτινα διὰ τῶν μικρογραφιῶν τῶν χειρογράφων διετηρήθησαν μέχρι τῆς τελευταίας ταύτης βυζαντινῆς περιόδου. Καὶ ἡ μορφή τοῦ βράχου ὀπισθεν τοῦ αὐλητοῦ εἶναι ὁμοία πρὸς τὴν παρατηρουμένην εἰς μικρογραφίας τοῦ Εὐαγγελίου Ἰβήρων¹. Παραβολὴ τῆς παραστάσεως ταύτης τοῦ αὐλητοῦ τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγ. Τριάδος πρὸς τὴν ὁμοίαν σκηνὴν τοῦ σχεδὸν συγχρόνου ναοῦ τῆς Ὁμορφης Ἐκκλησιᾶς Αἰγίνης² καθιστᾷ φανεράν τὴν μεγάλην διαφορὰν τῆς τεχνοτροπίας μεταξὺ τοιχογραφιῶν ἀκολουθουσῶν ἑλληνιστικὰ καὶ ἀνατολικὰ πρότυπα.

Καὶ ἡ σκηνὴ τῆς νίψεως τοῦ παιδὸς εἰς τὴν δεξιὰν γωνίαν κάτω ἔχει ἱκανὴν φυσικὴν χάριν μὲ τὴν Σαλώμην δοκιμάζουσαν διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς τὸ ὕδωρ, διὰ δὲ τῆς ἑτέρας κρατοῦσαν τὸ βρέφος μὲ ὅλως φυσικὴν καὶ σιγμιαίαν κίνησιν.

Ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν τῆς παραστάσεως διακρίνεται ὁ τίτλος τῆς εἰκόνης: Η Χ(ριστ)ΟΥ ΓΕΝΝΗΣΙΣ καὶ δεξιὰ τῆς Θεοτόκου: Θ(εὸ)C ΤΟ ΤΕΧΘΕΝ....

3. Κοίμησις Θεοτόκου. Ἐκ τῆς Κοιμήσεως σφύζεται μόνον τὸ ἀριστερὸν ἡμισυ καὶ τοῦτο ἀρκετὰ ἐφθαρμένον (εἰκ. 10), ἱκανὸν ὅμως νὰ δείξῃ εἰς ἡμᾶς, ὅτι καὶ ἡ σκηνὴ αὕτη δὲν ἔχει ἐνταῦθα τὴν ἀνάπτυξιν, ἣν λαμβάνει κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα, ἀλλὰ περιορίζεται εἰς τὴν κυριαρχοῦσαν διὰ τοῦ μεγέθους παράστασιν τῆς Θεοτόκου, τοὺς δύο ὁμίλους τῶν Ἀποστόλων καὶ τὸν Χριστόν. Τὸ σῶμα τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ κλίνη ἀποδίδονται ἄνευ προοπτικῆς ἐπὶ ἑνὸς σχεδὸν ἐπιπέδου, ἐν ᾧ οἱ Ἀπόστολοι παρίστανται μὲ καλὴν κίνησιν καὶ τὰ ἐνδύματά των μὲ ἱκανὴν εὐλυγισίαν.

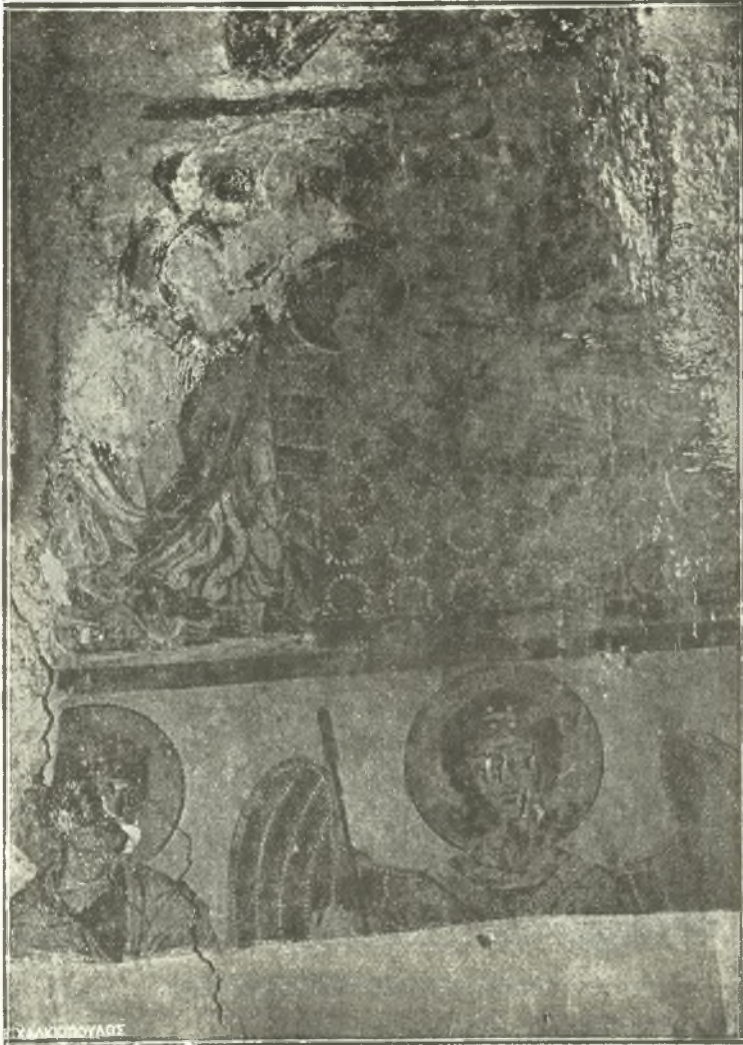
4. Πεντηκοστή. Ἐκ τῆς σκηνῆς τῆς Πεντηκοστῆς διεσώθησαν ὅπως-δήποτε καλῶς δύο κεφαλαὶ Ἀποστόλων (εἰκ. 11). Ἡ σκηνὴ αὕτη, ἣτις κατελάμβανεν ὀλόκληρον τὴν ἐγκαρσίαν ὑψηλοτέραν καμάραν τοῦ ναυδρίου, φαίνεται καὶ ἐκ τῶν δύο τούτων Ἀποστόλων καὶ ἐξ ἄλλων ὑπολειμμάτων, ὅτι δὲν διετίθετο ἐν ἡμικυκλίῳ, ὅπως συνήθως εἰκονίζεται ἡ Πεντηκοστὴ ἀπὸ τοῦ 14^{ου} αἰῶνος καὶ ἔξῃς, ἀλλ' ὅτι οἱ Ἀπόστολοι παρίσταντο εἰς δύο σειράς³. Ὡς διακρίνεται καὶ ἐν τῇ εἰκόνι, οἱ Ἀπόστολοι, εἰς φυσικὸν σχεδὸν μέγεθος, ἐκάθηγτο ἐπὶ καθισμάτων, τῶν ὁποίων φαίνεται τὸ ὑψηλὸν εὐθὺ ἐρεισίωτον, ἐν ᾧ ὀπισθεν των διακρίνεται ἀρχιτεκτονικὸν τι βάθος — τὸ ὁποῖον εἰς οὐδεμίαν ἄλλην σκηνὴν παρατηρήσαμεν — συνιστάμενον ἐκ τετραγώνων πεσσῶν ἐξωγραφισμένων διαγωνίως καὶ ἐξ ἐνὸς εἴδους ἐπιστυλίου, ἐφ' οὗ διασώζονται τὰ γράμματα ΓΛΟC(σα)C...

¹ Βλ. ἐν Ch Diehl, Manuel d'art byzantin, 2^a ἔκδ., Paris, II 1926, εἰκ. 225.

² Γ. Σωτηρίου, Ἡ ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης, Ἔνθ. ἀν. εἰκ. 11 ἐν σελ. 255.

³ Ὁμοίαν διάταξιν βλέπε εἰς Καππαδοκικοὺς ναοὺς (ἐκκλησίαν τοῦ Geledjlar) παρὰ G d. Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, Paris, 1925. Πίν. 52. Περὶ καὶ μωσαϊκῶν τοῦ 12^{ου} αἰῶνος ἐν Grottaferata Ρώμης παρὰ Dalton, Byzantin art and archeology, London, 1911, εἰκ. 243 ἐν σελ. 414.

Αἱ δύο σφρζόμεναι κεφαλαὶ τῶν Ἀποστόλων, ἕξ ὧν ὁ εἰς ἀγένειος καὶ ὁ ἕτερος μετὰ μικροῦ στρογγύλου γενείου, προδίδουσι τέχνην ὄριμον καὶ



Εἰκ. 10. Τοιχογραφίαι: τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἄνω καὶ ὀλοσώμων παραστάσεων (Ἄρχαγγέλου Μιχαὴλ καὶ Ἁγίου Γεωργίου) κάτω.

ἐπιμελή· ἂν καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τονίζονται μὲ σχεδιαγράμματα, ὠραία φωτοσκίασις μὲ κηλίδας φωτὸς καὶ σκιάς ἐξαίρει τὴν πλαστικότητα τοῦ προσώπου, ἐν ᾧ ἄφ' ἑτέρου διὰ τῆς στροφῆς τῆς κεφαλῆς κερδίζουσιν αἱ παρα-

στάσεις εἰς ἐλευθερίαν. Οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν εἶναι μεγάλοι, ὅπως εἰς ἔργα τῆς μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς, χωρὶς νὰ ἔχωσιν ὅμως τὸ διαπεραστικὸν καὶ ἔντονον βλέμμα ἐκείνων, ἀλλὰ γλυκὴ καὶ ἔκφραστικόν, ὅπως καὶ εἰς τὰς λοιπὰς τοιχογραφίας τοῦ ναυδρίου παρατηρεῖται.

5. Εἰς τὴν εἰκόνα 10 διαφαίνονται τμήματα τῶν ὁλοσώμων ἁγίων καὶ ἀρχαγγέλων, οἵτινες, κατὰ τὸ σύνθηδες, κατελάμβανον τὰ κάτω μέρη τῶν τοίχων τοῦ ναοῦ· παρὰ τὴν μεγάλην φθοράν, ἣν ἔχουσιν ὑποστῆ αἱ μορφαὶ αὐταί, δύναται τις ἐκ τῆς αὐστηρᾶς κατὰ μέτωπον στάσεώς των, ἐκ τῆς πλάσεως τοῦ προσώπου, ἐν ἣ ὑπερισχύει ἡ διὰ σχεδιάσεως μᾶλλον ἀπόδοσις τῶν χαρακτηριστικῶν, καὶ ἐκ τῶν μεγάλων τῶν ὀφθαλμῶν, νὰ διακρίνη τὴν στενὴν σχέσιν των πρὸς τὴν μνημειώδη τέχνην τῆς προγενεστέρως ἐποχῆς.

Τέλος διεσώθησαν καὶ δύο ἕτεροι παραστάσεις εἰς τοὺς τοίχους τοὺς ἐκατέρωθεν τοῦ Τέμπλου: τοῦ Χριστοῦ ὡς Ἑμμανουήλ καὶ τῆς Θεοτόκου μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς: «Μήτηρ Θεοῦ, ἡ τεκοῦσα τὸν ἕνα τῆς Τριάδος», τῶν ὁποίων δὲν ἔχομεν δυστυχῶς τὰς φωτογραφίας. Ἐκ τούτων ἡ ὠραιότης παράστασις τοῦ ἀγενείου Χριστοῦ ὡς Ἑμμανουήλ εἶναι ἀξιολογώτατη μὲ τὴν κεφαλὴν ὁμοίαν κατὰ τὴν τέχνην πρὸς τὴν κεφαλὴν τοῦ νέου βοσκοῦ τῆς Γεννήσεως.

Ἐκ τῆς ἀνωτέρω ἀναλύσεως τῶν διασωθεισῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναυδρίου τῆς Ἁγ. Τριάδος παρὰ τὸ Κρανίδιον δύναται νὰ ἐξαχθῶσι τὰ ἐξῆς συμπεράσματα:

Εἰς τὰς τοιχογραφίας ταύτας τοῦ ἔτους 1245 δὲν παρατηροῦνται ἀκόμη αἱ νέαι μέθοδοι καὶ κατευθύνσεις, αἵτινες ἐπετεύχθησαν ἐν τῇ ζωγραφικῇ κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα, ἀλλὰ διατηροῦνται οἱ χαρακτῆρες τῆς μεσοβυζαντινῆς τέχνης· ἔχομεν ὅμως μεγαλυτέραν πρόοδον ἐνταῦθα ἐν σχέσει πρὸς τὴν μνημειώδη τέχνην τοῦ 12^{ου} αἰῶνος ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν λεπτὴν παρατήρησιν, τὴν ἀπόδοσιν ἀληθεστέρων κινήσεων καὶ τὴν καλυτέραν πλάσιν καὶ ἔκφρασιν τοῦ προσώπου. Τὰ πρόσωπα τοῦ Χριστοῦ ὡς Ἑμμανουήλ, τοῦ νέου βοσκοῦ εἰς τὴν Γέννησιν καὶ τοῦ γενειοφόρου Ἀποστόλου εἰς τὴν Πεντηκοστὴν εὐρίσκονται εἰς τὸ αὐτὸ ἐπίπεδον τέχνης πρὸς πολλὰ ὅμοια πρόσωπα εἰκονιζόμενα εἰς τὰς σχεδὸν συγχρόνους τοιχογραφίας τοῦ ἐν Βουλγαρίᾳ ναοῦ τῆς Μπογιάνας (1254),¹ μεθ' ὧν ὁμοιάζουσι καὶ ὡς πρὸς τὴν διὰ ξηρογραφίας (a secco) τεχνικὴν προαναγγέλλουσι δὲ ἤδη τὰς τολμηροτέρας προόδους, τὰς ὁποίας ἐπέτευχεν εἰς τὰ σημεῖα ταῦτα ἡ τέχνη κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα.

Αἱ τοιχογραφίαι αὐταὶ τοῦ Κρανιδίου βλέπομεν ὅτι συνδέονται πρὸς μικρογραφίας ἑλληνιστικῆς παραδόσεως, οὐχὶ δὲ ἀνατολικῆς· ἔχοντες δὲ

¹ Βλ. Α. G r a b a r, L'église de Boïana, Sofia, 1924 (ἐν Monum. de l'art en Bulgarie, τόμ. 1).

ὑπ' ὄψιν, ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ ναυδρίου τούτου τῆς Ἀργολίδος μετεκλήθη ἔξ Ἀθηνῶν, δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν ὅτι εἰς τὰς Ἀθήνας ἡ μνημειώδης τέχνη κατὰ τὸν 13^{ον} αἰῶνα ἀκολουθεῖ τὰς ἑλληνιστικὰς παραδόσεις, αἵτινες κατ' ἐξοχὴν ἠσκούντο εἰς τὸ Βυζάντιον, ἐν ᾧ οὐχὶ μακρὰν τῶν Ἀθηνῶν, εἰς τὴν



Εἰκ. 11. Τὸ διασωθὲν τμήμα ἐκ τῆς τοιχογραφίας τῆς Πεντηκοστῆς.

Αἴγιναν, ἔχομεν καθαρὰ δείγματα ἐπαρχιακῆς τέχνης, ἀκολουθούσης πρότυπα ἀνατολικά.

Αἱ τοιχογραφίαι τέλος αὐται, αἵτινες ἐγένοντο εἰς ἐποχὴν ὑποδουλώσεως τῆς χώρας εἰς τοὺς Φράγκους, ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἡ Φραγκοκρατία οὔτε ἐπηρέασεν οὔτε ἀνέκοιψε τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς τέχνης εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας.

Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ