Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ ΕΝ ΤΗι ΑΨΙΔΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

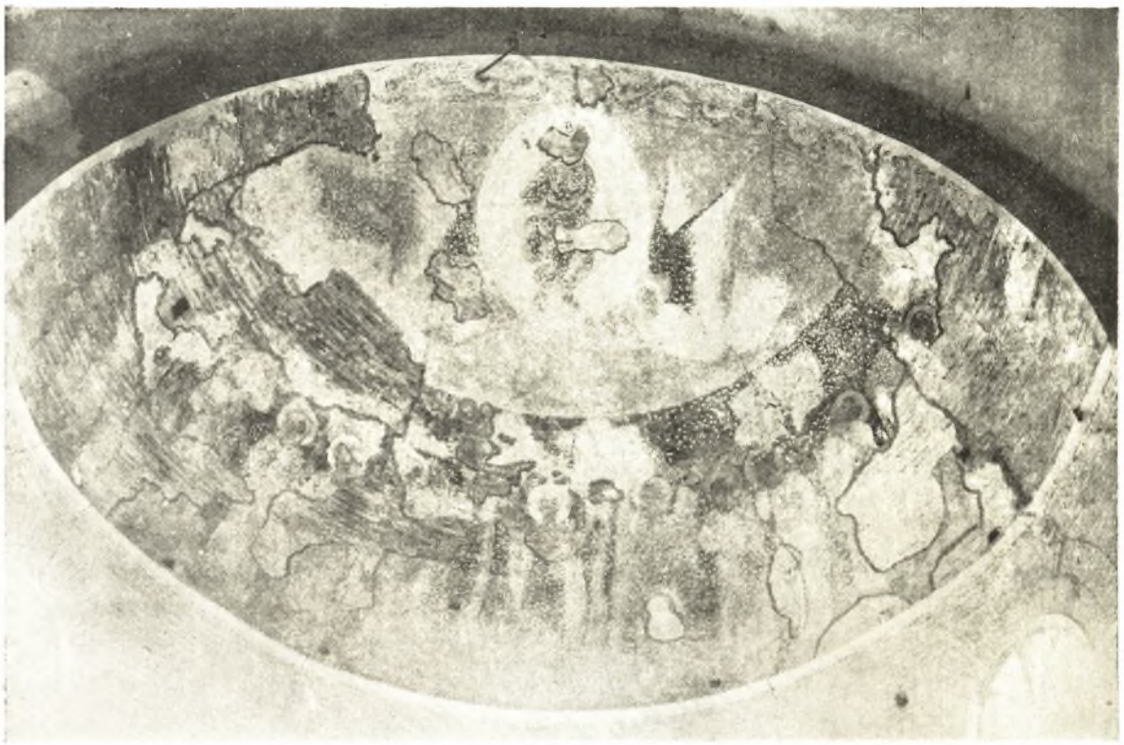
ΥΠΟ ΑΝΔΡΕΟΥ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ τετραρτοσφαίριον τῆς ἀψῖδος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου ἐν Θεσσαλονίκῃ καταλαμβάνει μεγαλοπρεπὴς τοιχογραφία παριστάνουσα τὴν Ἀνάληψιν τοῦ Χριστοῦ **(εἰκ. 1)**. Ἡ τοιχογραφία αὕτη, ἀποκαλυφθεῖσα κάτωθεν τοῦ Τουρκικοῦ ἐπιχρίσματος κατὰ τὰς ἐν ἔτει 1913 γενομένας ἐν τῷ ναῷ ἐργασίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Γ. Οἰκονόμου καὶ τοῦ ἀειμνήστου ἀρχιτέκτονος Ἀ. Ζάχου, παρέμεινεν ἐντελῶς σχεδὸν ἀνεξέταστος μέχρι τοῦδε[1], παρὰ τὸ ἐνδιαφέρον τὸ ὁποῖον παρουσιάζει καὶ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἀπόψεως. Τὴν δημοσίευσιν τῆς πολυτίμου ταύτης τοιχογραφίας ἐθεωρήσαμεν, παρὰ τὴν μεγάλην αὐτῆς φθορὰν καὶ τὴν κακὴν κατάστασιν εἰς ἣν εὑρίσκεται, ὄχι ἄσκοπον, καθ' ὅσον ἡ ἐξέτασις αὐτῆς ὁδηγεῖ εἰς συμπεράσματα τεχνικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ γενικωτέρας σημασίας.

Ἡ παράστασις εἶναι, ὡς συνήθως, διατεταγμένη εἰς δύο ἐπαλλήλους ζώνας. Εἰς τὴν ἄνω, ἥτις εἰκονίζει τὸν οὐρανόν, παρίσταται ὁ Ἰησοῦς **(εἰκ. 2)** ἐντὸς φωτεινοῦ ἐλλειψοειδοῦς δίσκου βασταζομένου ὑπὸ δύο ἱπταμένων Ἀγγέλων **(εἰκ. 14)**, καθήμενος ἐπὶ τοῦ οὐρανίου τόξου καὶ τείνων τὴν δεξιὰν εἰς σχῆμα εὐλογίας. Τὸ πρόσωπον καὶ ἡ ἀριστερὰ αὐτοῦ χεὶρ ἔχουσι καταστραφῆ. Τὸ μέσον τῆς κάτω ζώνης, εἰκονιζούσης τὴν γῆν, καταλαμβάνει ἡ Θεοτόκος, ἥτις παρίσταται κατ' ἐνώπιον μὲ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως **(εἰκ. 3)**. Μέγα μέρος τοῦ στήθους αὐτῆς εἶναι κατεστραμμένον. Δεξιὰ τῆς Θεοτόκου, ὡς πρὸς τὸν θεατήν, εἰκονίζεται Ἄγγελος **(εἰκ. 3, 8)**, ἐστραμμένος πρὸς δεξιὰ καὶ τείνων τὴν χεῖρα εἰς σχῆμα ὁμιλίας πρὸς τὸν παρ' αὐτὸν ἱστάμενον γέροντα Ἀπόστολον **(εἰκ. 4, 9)**. Οὗτος εἶναι ὁ Πέτρος, ὡς δηλοῖ ἡ παρ' αὐτὸν γεγραμμένη ἐπιγραφή, καὶ ἔχει τὴν ἐκ τοῦ ἱματίου ἐξερχομένην δεξιὰν αὐτοῦ χεῖρα πρὸ τοῦ στήθους, μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω εἰς σχῆμα ἐκπλήξεως. Παρὰ τὸν Πέτρον ἵσταται ὁ Ἰωάννης **(εἰκ. 4, 10)**, κρατῶν εἰς τὴν ἀριστερὰν εὐαγγέλιον κλειστόν, τὴν δὲ δεξιὰν φέρων παρὰ τὴν παρειάν. Μετὰ τὸν Ἰωάννην εἰκονίζεται ὁ Λουκᾶς **(εἰκ. 5, 12)**, ἔχων ἐστραμμένα τὰ νῶτα καὶ κρατῶν εἰς τὴν ἀριστερὰν μόλις διακρινόμενον εὐαγγέλιον κλειστόν, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς δεικνύων τὸν ἀναλαμβανόμενον Ἰησοῦν. Παρ' αὐτὸν ὁ Βαρθολομαῖος **(εἰκ. 13)**, φέρων τὴν δεξιὰν εἰς τὴν κεφαλήν του. Τὸ σῶμα τοῦ Ἀποστόλου τούτου,

1 Βραχύτατος περὶ αὐτῆς λόγος ἐγένετο ὑπὸ E. Hebrard ἐν BCH 44, 1920, 38.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245



Εἰκ. 1. Τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψῖδι τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τῆς Θεσσαλονίκης. Γενικὴ ἄποψις.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

ἀπὸ τοῦ στήθους καὶ κάτω, εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμένον. Πλησίον τέλος τοῦ Βαρθολομαίου εἰκονίζεται ὁ Ἰάκωβος **(εἰκ. 11)**, τοῦ ὁποίου σῴζεται μόνον ἡ κεφαλή, ἐστραμμένη πρὸς δεξιά.

Ἀριστερὰ τῆς Θεοτόκου παρίσταται Ἄγγελος, τοῦ ὁποίου μέρος μόνον διατηρεῖται, δεικνύων διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν εἰς τοὺς οὐρανοὺς ἀνερχόμενον Ἰησοῦν. Παρ' αὐτὸν ὁ Παῦλος **(εἰκ. 6)**, λίαν κατεστραμμένος, βλέπων πρὸς τὸν οὐρανόν. Ἀκολουθεῖ ὁ Ἀνδρέας (εἰκ. 6), εἰκονιζόμενος κατ' ἐνώπιον καὶ κρατῶν ῥάβδον ἀπολήγουσαν ἄνω εἰς σταυρόν, καὶ πλησίον αὐτοῦ ὁ Μᾶρκος (εἰκ. 6), ἐπίσης κατ' ἐνώπιον κρατῶν εὐαγγέλιον. Τέλος παρὰ τὸν Μᾶρκον εἰκονίζεται Ἀπόστολος, οὗ ἐλάχιστα ἀπέμειναν ἴχνη, κρατῶν εὐαγγέλιον. Οὗτος δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ματθαῖον.

Εἰκ. 2. Ὁ ἀναλαμβανόμενος Ἰησοῦς.

Οὕτως εἰς τὴν τοιχογραφίαν διασῴζονται νῦν ἐννέα Ἀπόστολοι, ἐλλείπουσι δὲ ἀκόμη τρεῖς, οἱ Θωμᾶς, Σίμων ὁ Ζηλωτὴς καὶ Φίλιππος. Τούτων οἱ δύο εὑρίσκοντο εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς συνθέσεως, εἷς δὲ εἰς τὸ δεξιόν. Δύναται νὰ θεωρηθῇ πολὺ πιθανὸν ὅτι κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον, παρὰ τὴν ἐλάχιστα διασῳζομένην εἰκόνα τοῦ Ματθαίου, παρίστατο ὁ Σίμων καὶ πλησίον αὐτοῦ, ἐντελῶς εἰς τὸ ἄκρον, ὁ Θωμᾶς. Κατὰ τὸ δεξιὸν τέλος ἄκρον, πλησίον τοῦ Ἰακώβου, πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι θὰ εἰκονίζετο ὁ Φίλιππος[1]. Ἔχομεν οὕτω διὰ τὰς μορφὰς τῆς κάτω ζώνης τὴν ἑξῆς διάταξιν ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ τῷ θεατῇ:

[Θωμᾶς] – [Σίμων] – Ματθαῖος – Μᾶρκος – Ἀνδρέας – Παῦλος – Ἄγγελος – Παναγία – Ἄγγελος – Πέτρος – Ἰωάννης – Λουκᾶς – Βαρθολομαῖος – Ἰάκωβος – [Φίλιππος].

1 Τὴν συμπλήρωσιν ἐπεχειρήσαμεν βοηθούμενοι ἀπὸ τὴν ὁπωσδήποτε ἀνάλογον τοιχογραφίαν τοῦ ναΐσκου 6 ἐν τῇ περιοχῇ τοῦ Γκέρεμε τῆς Καππαδοκίας. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ταύτην οἱ Ἀπόστολοι συνοδεύονται ἀπὸ ἐπιγραφὰς δηλούσας τὰ ὀνόματά των. G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, I. 1, 103 κ.ἑξ. 1er album, πίν 30. 1, 4. Ὡς πρὸς τοὺς Ἀποστόλους τοῦ δεξιοῦ ἄκρου ὑπάρχει μόνον ἡ διαφορὰ ὅτι εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Καππαδοκίας τὸν Βαρθολομαῖον ἀκολουθεῖ ἀμέσως ὁ Φίλιππος, ἐνῷ εἰς τὸν Ἅγ. Γεώργιον παρεντίθεται μεταξὺ αὐτῶν ὁ Ἰάκωβος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Ὄπισθεν τῶν Ἀποστόλων παρίστανται δένδρα, δηλοῦντα τὸν τόπον ὅπου ἐγένετο ἡ Ἀνάληψις, τὸ Ὄρος δηλαδὴ τῶν Ἐλαιῶν (Πράξ. 1.12). Δύο τοιαῦτα δένδρα εὑρίσκονται ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου, πλαισιοῦντα αὐτὴν καὶ ἀπομονοῦντα οὕτω τὴν κεντρικὴν ταύτην μορφὴν ἀπὸ τῶν ἄλλων προσώπων τῆς συνθέσεως.

Ἄνωθεν τοῦ πρὸς δεξιὰ Ἀγγέλου καὶ τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Ἰωάννου σῴζεται ἡ ἐπιγραφὴ **(εἰκ. 15)**:

ΟΥΤΟΣ Ο Ι(ΗΣΟΥ)Σ Ο ΑΝΑΛΗΦΘΕΙΣ
ΑΦ ΥΜΩΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΥ(ΡΑ)ΝΟΝ
ΟΥΤΟΣ ΕΛΕΥΣΕΤΑΙ ΟΝ ΤΡΟ
ΠΟΝ ΕΘΕΑΣΑΣΘΑΙ ΑΥΤΟΝ
ΠΟΡΕΥΟΜΕΝΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟΝ

Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη, ἧς τὸ πρῶτον μέρος θὰ εὑρίσκετο εἰς τὸ κατεστραμμένον νῦν ἀριστερὸν ἥμισυ τῆς συνθέσεως, ἀντιγράφει, μέ τινας ἀνορθογραφίας, τοὺς λόγους τῶν δύο Ἀγγέλων πρὸς τοὺς Ἀποστόλους ἀμέσως μετὰ τὴν Ἀνάληψιν τοῦ Ἰησοῦ (Πράξ. 1.11).

Πρὸς συμπλήρωσιν τέλος τῆς περιγραφῆς δέον νὰ προσθέσωμεν ὅτι ἡ ἄνω παρυφὴ τῆς τοιχογραφίας φέρει κόσμημα ἐκ κυματοειδῶς βαίνοντος βλαστοῦ, ἐξ οὗ φύονται παχέα συστρεφόμενα φύλλα **(εἰκ. 7)**.

Εἰκ. 3. Ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ πρὸς δεξιὰ Ἄγγελος (Πρβ. καὶ εἰκ. 8).

Καὶ αὐτὴ μὲν ἡ παράστασις. Ὀφείλομεν ἤδη νὰ ἐξετάσωμεν ἀφ' ἑνὸς τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν τεχνοτροπίαν αὐτῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν εἰκονογραφίαν.

Περὶ τῶν χρωμάτων δὲν δύναται νὰ γίνῃ πολὺς λόγος, διότι ταῦτα, ἐξ αἰτίας ἴσως τῆς ἐπικαλύψεως τῆς τοιχογραφίας δι' ἀσβέστου, ὑπέστησαν οὐσιώδεις ἀλλοιώσεις, οὕτως ὥστε σήμερον νὰ παρουσιάζωσιν ἕνα σχεδὸν γενικὸν φαιὸν τόνον.

Ἡ κατασκευὴ ὅμως τῶν προσώπων καὶ τῶν ἐνδυμάτων παρουσιάζει πολὺ ἐνδιαφέρον. Αἱ μορφαὶ ἔχουσι μεγάλους ὀφθαλμούς, οὓς καθιστᾷ ζωηροτέρους τὸ ἰσχυρῶς λευκὸν τοῦ βολβοῦ καὶ τὸ

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

λίαν μέλαν τῆς κόρης. Τὰ περιγράμματα εἶναι ἐντόνως διαγεγραμμένα διὰ λίαν σκοτεινοῦ χρώματος, ἡ δὲ φωτοσκίασις δὲν γίνεται διὰ βαθμιαίας μεταβάσεως ἀπὸ τῶν σκοτεινῶν τόνων πρὸς τοὺς φωτεινούς, ἀλλὰ δι' ὀλίγων φωτεινῶν ἐπιπέδων ἐπὶ τοῦ ὄχι πολὺ σκοτεινοῦ γενικοῦ χρώματος τῶν σαρκῶν (προπλασμοῦ), οὕτως ὥστε ἐξ ἀποστάσεως νὰ μὴ εἶναι σχεδὸν αἰσθητὴ ἡ ὕπαρξις φωτεινῶν μερῶν ἐπὶ τῶν προσώπων.

Εἰκ. 4. Οἱ Ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Ἰωάννης (Πρβ. καὶ εἰκ. 9, 10).

Ἀνάλογος εἶναι καὶ ὁ τρόπος τῆς ἀποδόσεως τῶν πτυχῶν εἰς τὰ ἐνδύματα. Αὗται διαγράφονται εἴτε φωτειναὶ ἐπὶ τῶν σκοτεινοῦ χρώματος ἐνδυμάτων, εἴτε σκοτειναὶ ἐπὶ τῶν ἀνοικτοχρόων, ἀλλὰ πάντοτε εἰς γραμμὰς καὶ σπανιώτερον εἰς μεγάλα ἐπίπεδα, χωρὶς ὅμως διαβαθμίσεις τόνων.

Αἱ τεχνικαὶ αὗται λεπτομέρειαι φέρουσιν ἡμᾶς πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Καππαδοκίας, πρὸς τὰς ὁποίας ἐκ πρώτης ὄψεως ἡ ὑπὸ ἐξέτασιν παράστασις παρουσιάζει ἀληθῶς πολλὰς ἀναλογίας[1]. Ὡς ὅμως θὰ ἴδωμεν, αἱ ἀναλογίαι αὗται εἶναι ἐξωτερικαὶ μόνον. Περὶ τούτου πείθει ἡ τεχνοτροπία τῶν μορφῶν.

Τὸ σχέδιον παρουσιάζει πολλὰς ἀνισότητας. Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων εἶναι λίαν ἀδέξιοι καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον ἐντελῶς ἄσχετοι πρὸς τὸν τρόπον καθ' ὃν τὰ ἐνδύματα περιβάλλουσι τὰ σώματα. Ἀντιθέτως τὸ ὅλον διάγραμμα τῶν μορφῶν, καὶ προπάντων αἱ κινήσεις, δεικνύουσιν ἀσυνήθη ἐλευθερίαν καὶ πλήρη γνῶσιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

Πῶς θὰ ἠδύναντο νὰ ἐξηγηθῶσιν αἱ ἀληθῶς παράδοξοι αὐταὶ ἀντιθέσεις καὶ ἀνισότητες; Ἡ ἐξήγησις νομίζω εὑρίσκεται εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἐκτελέσας τὴν τοιχογραφίαν ταύτην ζωγράφος ἀντέγραψε κατὰ τὸν ἰδικόν του λαϊκὸν τρόπον πρότυπον ἀνῆκον εἰς τὴν μεγάλην ἀκαδημαϊκὴν τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

1 Διὰ τὴν τεχνοτροπίαν τῶν ἀρχαϊκῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας βλ. G. de Jerphanion ἐν Bulletin de la Commission des monuments historiques de Roumanie, 27, fasc. 82, 1934, 19.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Τὸ φαινόμενον τοῦτο δὲν παρουσιάζεται διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς τοιχογραφίαν. Εἶναι σύνηθες εἰς τὰς λαϊκὰς διακοσμήσεις, αἵτινες κατὰ κανόνα σχεδὸν θεωροῦνται δημιουργίαι τῶν λαϊκῶν τεχνιτῶν. Καθ' ὅσον τοὐλάχιστον γνωρίζω, δὲν ἐγένετο μέχρι τοῦδε σαφὴς διάκρισις μεταξὺ τῶν ἔργων τὰ ὁποῖα εἶναι πραγματικαὶ δημιουργίαι τῶν λαϊκῶν ζωγράφων καὶ ἐκείνων ἅτινα εἶναι διασκευαὶ ἀκαδημαϊκῶν προτύπων, γενόμεναι ὑπὸ λαϊκῶν τεχνιτῶν. Μεταξὺ τῶν δύο τούτων κατηγοριῶν ὑφίσταται πράγματι μεγίστη διαφορά. Περὶ τούτου δύναταί τις νὰ πεισθῇ ἂν παραβάλῃ ἀρχαϊκὰς καὶ λαϊκάς τινας τοιχογραφίας τῆς Καππαδοκίας[1] πρὸς ἄλλας ἐκεῖ ἐπίσης εὑρισκομένας, εἰς τὰς ὁποίας ὅμως κάτω ἀπὸ τὸν φαινομενικῶς λαϊκὸν αὐτῶν χαρακτῆρα διακρίνεται τὸ ἀκαδημαϊκὸν πρότυπον ἐξ οὗ ἀντεγράφησαν[2]. Εἰς τὰς πρώτας ὄχι μόνον ἡ ἐκτέλεσις, ἀλλὰ καὶ ἡ σύνθεσις ἔχει χαρακτῆρα λαϊκόν, ἐνῷ ἀντιθέτως εἰς τὰς ἄλλας μόνον ἡ ἐκτέλεσις εἶναι λαϊκή.

Εἰκ. 5. Ὁ Ἀπόστολος Λουκᾶς. (Πρβ. καὶ εἰκ. 12).

Τὸ γεγονὸς τοῦτο, τὴν ὑπὸ λαϊκῶν δηλαδὴ ζωγράφων μετασκευὴν ἀκαδημαϊκῶν προτύπων, δυνάμεθα νὰ διαπιστώσωμεν ἀπολύτως, χάρις εἰς τὴν εὐτυχῆ συγκυρίαν ὅτι διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν δύο ἀντίγραφα ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἀκαδημαϊκοῦ προτύπου, ὧν τὸ μὲν ἐγένετο ὑπὸ λαϊκοῦ τεχνίτου, τὸ δὲ ὑπὸ ἀκαδημαϊκοῦ. Τὸ πρῶτον εἶναι αἱ λαϊκαὶ τοιχογραφίαι τῆς παλαιᾶς ἐκκλησίας τοῦ Τοκὰλ ἐν Καππαδοκίᾳ, γενόμεναι λήγοντος τοῦ 9ου ἢ ἀρχομένου τοῦ 10ου αἰῶνος[3], τὸ δὲ δεύτερον αἱ μικρογραφίαι τοῦ ὑπ' ἀριθ. 5 χειρογράφου Εὐαγγελίου τῆς Μονῆς Ἰβήρων ἐν Ἁγ. Ὄρει, γενόμεναι κατὰ τὸν 12ον πιθανώτατα αἰῶνα καὶ δυνάμεναι νὰ χαρακτηρισθῶσιν ὡς πραγματικοὶ ἀντιπρόσωποι τῆς μεγάλης τέχνης τῆς Κωνσταντινουπόλεως[4]. Εἰς τὰς πλείστας τῶν σκηνῶν τῶν εἰκονιζομένων εἰς τὰ δύο ταῦτα μνημεῖα εἶναι εὔκολον νὰ παρατηρήσῃ τις ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Καππαδοκίας μετέφρασε κατὰ τὸν ἰδικόν του λαϊκὸν τρόπον τὸ ἑλληνιστικὸν πρότυπον, τὸ ὁποῖον ὁ ἐκτελέσας τὰς μικρογραφίας τοῦ χειρογράφου τῆς Μονῆς Ἰβήρων ἀντέγραψε πιστότατα κατὰ τὴν ἀκαδημαϊκὴν τεχνοτροπίαν τῆς Πρωτευούσης.

1 Βλ. ἐπὶ παραδείγματι Jerphanion, Églises rupestres, 1er album, πίν. 39 1, 2.

2 Jerphanion, ἔνθ' ἀν. πίν. 29-30.

3 Jerphanion, ἔνθ' ἀν. πίν. 64-68. Διὰ τὴν χρονολογίαν βλ. Jerphanion ἐν Échos d'Orient, 30, 1931, 19 καὶ ἐν Actes du III Congr. intern. d'études byzant. 245. Τελευταῖον G. de Jerphanion, La voix des monuments, Nouvelle serie, Roma-Paris, 1938, 200.

4 Ἀπεικονίσεις τῶν μικρογραφιῶν τοῦ χειρογράφου βλ. εἰς τὸ λεύκωμα τὸ ἐκδοθὲν ὑπὸ Γ. Τσίμα - Π. Παπαχατζηδάκη, Ἱστορημένα χειρόγραφα τῆς Μονῆς Ἰβήρων Ἁγ. Ὄρους, Ἀθῆναι, πίν. 12-57. Διὰ τὴν χρονολογίαν τοῦ χειρογράφου καὶ τὴν ὑπὸ Κων/πολίτου ζωγράφου διακόσμησιν αὐτοῦ βλ. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile, Paris, 1916, 645 κ.ἑξ. Πρβ. αὐτόθι τὰς εἰκ. 497-498 ἔναντι σ. 473.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Ἡ ἀπασχόλησις λοιπὸν ἡμᾶς τοιχογραφία τῆς ἁψῖδος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου εἶναι λαϊκὸν ἀντίγραφον προτύπου ἀκαδημαϊκοῦ.

Προτοῦ ἀσχοληθῶμεν μὲ τὴν ἀνεύρεσιν τοῦ προτύπου, ἐξ οὗ ἡ τοιχογραφία αὕτη ἀπορρέει, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν προβλήματά τινα σχετιζόμενα μὲ τὴν ὅλην διάταξιν τῆς παραστάσεως.

Ὁ τρόπος, καθ' ὃν εἶναι διατεταγμένη ἡ ὑπὸ ἐξέτασιν σύνθεσις, δεικνύει ὅτι αὕτη ἀντιγράφει ἀπεικόνισιν τῆς Ἀναλήψεως εὑρισκομένην εἰς τὸ ἡμισφαιρικὸν μέρος τρούλλου[1]. Ἐκ τῶν ἀρκετῶν τοιούτων παραστάσεων τῆς Ἀναλήψεως τῶν εὑρισκομένων ἐντὸς τρούλλου[2] δύο κυρίως εἶναι αἱ ἐνδιαφέρουσαι ἡμᾶς ἐνταῦθα, ἕνεκα τῶν πολλῶν ἀναλογιῶν, ἃς παρουσιάζουσι πρὸς τὴν ἐξεταζομένην τοιχογραφίαν[3], τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ τρούλλου τῆς Ἁγ. Σοφίας ἐν Θεσσαλονίκῃ **(εἰκ. 16)**[4] καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ κεντρικοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγ. Μάρκου ἐν Βενετίᾳ[5]. Εἰς τὰ δύο ταῦτα ψηφιδωτὰ ἑκάστη μορφὴ χωρίζεται ἀπὸ τῆς ἄλλης διὰ δένδρου. Τὰ δένδρα βεβαίως εἶναι ἀπαραίτητα πρὸς δήλωσιν τοῦ τόπου ἔνθα ἐγένετο ἡ Ἀνάληψις, τοῦ Ὄρους δηλαδὴ τῶν Ἐλαιῶν, ἀλλὰ συγχρόνως εἶναι καὶ στοιχεῖα διακοσμητικά. Ὁ τεχνίτης ὅμως τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ἠναγκασμένος νὰ συμπτύξῃ εἰς τὸ ἥμισυ τὴν ὅλην παράστασιν, παρέλειψε τὰ μεταξὺ τῶν μορφῶν δένδρα, διατηρήσας ὀλίγα μόνον ἵνα δηλώσῃ τὸν τόπον τῆς σκηνῆς, ἅτινα καὶ ἐτοποθέτησεν ὄπισθεν τῶν Ἀποστόλων, δύο δὲ ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου. Τὰ δύο τελευταῖα ταῦτα εἶναι μία εἰσέτι ἔνδειξις ὅτι εἰς τὸ πρότυπον τοῦ ἡμετέρου τεχνίτου ἑκάστη μορφὴ ἐχωρίζετο ἀπὸ τῆς ἄλλης διὰ δένδρου, ὅπως καὶ εἰς τρούλλους τῆς Ἁγ. Σοφίας καὶ τοῦ Ἁγ. Μάρκου.

Ὡς πρὸς τὴν διάταξιν ὅμως καὶ τὴν σειρὰν καθ' ἣν εἰκονίζονται οἱ Ἀπόστολοι ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου, ὑπάρχουσιν ἀρκεταὶ διαφοραὶ μεταξὺ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγ. Γεωργίου καὶ τῶν ψηφιδωτῶν τούτων. Ἡ ἐν λόγῳ τοιχογραφία εὑρίσκεται πλησιέστερον πρὸς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγ. Σοφίας. Οἱ Ἀπόστολοι[6] εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦτο ἔχουσι τὰς αὐτὰς περίπου στάσεις καὶ χειρονομίας. Τὴν ζωηρὰν μάλιστα χειρο-

1 Εἶναι ἀληθὲς ὅτι διεσώθησαν καὶ ἄλλα παραδείγματα τῆς Ἀναλήψεως ἐντὸς ἁψῖδος καὶ ἐν Αἰγύπτῳ. Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2α, ἔκδ. Paris, 1925-26, I, σ. 73, εἰκ. 22, καὶ ἐν Καππαδοκίᾳ, Jerphanion, Églises rupestres, 3e album, πίν. 161. 1. Εἰς τὰ μνημεῖα ὅμως ταῦτα τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς ἁψῖδος καταλαμβάνει μόνη ἡ παράστασις τοῦ ἀναλαμβανομένου Ἰησοῦ, ἐνῷ πᾶσαι αἱ ἄλλαι μορφαὶ εὑρίσκονται εἰς τὸ ἡμικυλινδρικὸν μέρος αὐτῆς. Κατὰ συνέπειαν ἡ παράστασις ἐκεῖ δὲν ὑπόκειται εἰς τοὺς ἰδίους κανόνας συνθέσεως, εἰς οὓς καὶ ἡ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου. Διὰ τὴν σύνθεσιν τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὰς ἀρχαϊκὰς διακοσμήσεις τῆς Καππαδοκίας ὁ Jerphanion, ἔνθ' ἀν. I. 1, 92, παρατηρεῖ ὅτι αὕτη ἐδημιουργήθη εἰδικῶς ἵνα τοποθετηθῇ ἐντὸς τρούλλου.

2 Jerphanion, ἔνθ' ἀν. 1er album, πίν. 39 1-2, 45. 1, 3e album, πίν. 173. 2. Ναὸς Θεοτόκου ἐν Θεσσαλονίκῃ (ἀνέκδοτος). Ρωσία: Νερέδιτσι καὶ Στάρα Λαδόγα, J. Ebersolt ἐν Monuments Piot, 13, 1906, 38 κ. ἑξ. Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, σ. 82-3, εἰκ. 31-32. Ὁ Ἰησοῦς ἐκ τῆς Στάρα Λαδόγα παρὰ N. Kondakov, Εἰκονογραφία τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, Πετρούπολις, 1905 (ρωσ.) σ. 51, εἰκ. 81. Σερβία: Πέτς Vl. Petković, La peinture serbe du moyen-âge, II, Beograd, 1934, εἰκ. 5-17, πίν. XXII, LXXXIX, XC, XCII, XCIV.

3 Τὰς ὁμοιότητας ταύτας εἶχεν ἤδη παρατηρήσει καὶ ὁ Hebrard, ἔνθ' ἀν.

4 Ch. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Paris, 1918, πίν. XLV, καὶ προχείρως παρὰ Diehl, Manuel, II, σ. 522, εἰκ. 249.

5 O. Demus, Die Mosaiken von San Marco in Venedig, Baden bei Wien, 1935, εἰκ. 12. Προχείρως παρὰ Diehl, Manuel, II, σ. 538, εἰκ. 255.

6 Λεπτομερείας τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Ἁγ. Σοφίας βλ. παρὰ Diehl, Le Tourneau, Saladin, ἔνθ' ἀν. σ. 143 κ.ἑξ. εἰκ. 62-67. Diehl, Manuel, II, σ. 501, εἰκ. 239. P. Muratoff, La peinture byzantine, Paris, 1928, πίν. LXXXV-LXXXVIII.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

νομίαν τοῦ Βαρθολομαίου φέροντος τὴν χεῖρα εἰς τὴν κεφαλὴν (εἰκ. 13) ἐπαναλαμβάνουσιν εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγ. Σοφίας δύο ἀκόμη Ἀπόστολοι. Ἡ θέσις ὅμως τῶν Ἀποστόλων, πλὴν τῶν δύο ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου εἰκονιζομένων κορυφαίων Πέτρου καὶ Παύλου, δὲν εἶναι ἡ αὐτή. Τὴν ἰδίαν σχετικὴν ὁμοιότητα παρουσιάζουσι καὶ οἱ δύο ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου εἰκονιζόμενοι Ἄγγελοι μὲ τὰς ὄχι συμμετρικὰς στάσεις των, ὅπως ἐπίσης καὶ ὁ ἀναλαμβανόμενος Ἰησοῦς, τὸν γύρῳ τοῦ ὁποίου φωτεινὸν δίσκον ὑποβαστάζουσι δύο Ἄγγελοι, ὡς καὶ εἰς τὴν Ἁγ. Σοφίαν[1]. Ἀπεναντίας, εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Ἁγ. Μάρκου[2] οἱ Ἀπόστολοι διαφέρουσιν οὐσιωδῶς, ἡ Θεοτόκος δέεται ἔχουσα τὰς χεῖρας πρὸ τοῦ στήθους μὲ τὰς παλάμας πρὸς τὰ ἔξω καὶ ὄχι μὲ τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας, οἱ ἑκατέρωθεν αὐτῆς Ἄγγελοι ἔχουσι στάσιν αὐστηρῶς συμμετρικήν, τὸν δὲ δι' ἀστέρων πληρούμενον δίσκον, ὅστις περιβάλλει τὸν ἀναλαμβανόμενον Ἰησοῦν, κρατοῦσι τέσσαρες Ἄγγελοι συμμετρικῶς διατεταγμένοι.

Εἰκ. 6. Οἱ Ἀπόστολοι Μᾶρκος, Ἀνδρέας καὶ Παῦλος.

Παρ' ὅλας ὅμως τὰς παρατηρουμένας πολλὰς κατὰ μέρος διαφοράς, εἶναι φανερὸν ὅτι καὶ ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγ. Γεωργίου καὶ τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Ἁγ. Σοφίας καὶ τοῦ Ἁγ. Μάρκου ἀντιγράφουσι κοινὸν πρότυπον.

Νομίζω ὅτι τὸ πρότυπον τοῦτο πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν μεταξὺ τῶν περιφήμων καὶ διὰ παντὸς ἀπολεσθέντων ψηφιδωτῶν τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ἐν Κωνσταντινουπόλει.

1 Εἰς τὰς πράξεις τῶν Ἀποστόλων (1. 9) γίνεται λόγος περὶ νεφέλης, ἥτις ὑπέλαβε τὸν Ἰησοῦν καὶ ὄχι περὶ Ἀγγέλων. Οἱ παλαιοὶ ὅμως ἑρμηνευταί, βασιζόμενοι ἐπὶ προφητικῶν τινων χωρίων, παραδέχονται ὅτι ὁ Ἰησοῦς ἀνελήφθη ἐπὶ τῶν ὤμων Ἀγγέλων καὶ Χερουβὶμ φαινέντων εἰς τοὺς Ἀποστόλους ὑπὸ μορφὴν νεφέλης. Βλ. Νικοδήμου, Ἑορτοδρόμιον, Βενετία, 1836, 458 κ. ἑξ. Τὴν ἑρμηνείαν ταύτην φαίνεται ὅτι ἠκολούθησαν καὶ οἱ ζωγραφοι, ὡς καὶ ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς εἰς τὸν Α' Κανόνα τῆς Ἀναλήψεως (Τροπάριον τῆς Α' Ὠδῆς: Πεντηκοστάριον, ἔκδ. Βενετίας, 1860, 150 β). Οὗτος μάλιστα εἰσάγει καὶ τοὺς Ἀγγέλους, τοὺς φέροντας τὸν Ἰησοῦν, διαλεγομένους πρὸς τοὺς Ἀγγέλους τοὺς φρουροῦντας τοὺς ἀνωτέρω τοῦ φαινομένου οὐρανούς (Πεντηκοστάριον, ἔνθ' ἀν. 152 α) δανειζόμενος διὰ τὸν διάλογον αὐτὸν στοιχεῖα ἐκ τοῦ Ψαλμοῦ 23. 7 κ. ἑξ. (Βλ. Νικοδήμου Ἑρμηνεία εἰς τοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Εὐθ. Ζυγαδηνοῦ, Ι, Κων/πολις, 1819, 200 κ. ἑξ.). Περὶ τῶν μυστικῶν τούτων οὐρανῶν βλ. κατωτέρω σ. 42 σημ 3.

2 Τρεῖς Ἀπόστολοι εἰκονίζονται παρὰ Demus ἔνθ' ἀν. εἰκ. 13 Ἡ Θεοτόκος μετὰ τῶν δύο Ἀγγέλων παρὰ N. Kondakov, Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου (ρωσ), ΙΙ, Πετρούπολις, 1915 σ. 358, εἰκ. 203.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Κατὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς διατάξεως τῶν ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων παριστανομένων εἰκονογραφικῶν σκηνῶν, ἣν ἐπεχείρησεν ὁ Heisenberg ἐπὶ τῇ βάσει τῆς περιγραφῆς τοῦ Νικολάου Μεσαρίτου, ἡ Ἀνάληψις εἰκονίζετο εἰς τὸν νότιον τροῦλλον τοῦ περιφήμου Ναοῦ[1]. Ἀλλὰ τὸ μὲν πρὸς τὴν Ἀνάληψιν σχετικὸν μέρος τῆς περιγραφῆς τοῦ Μεσαρίτου δὲν διεσώθη, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὁ Μεσαρίτης περιέγραψε τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ὡς ταῦτα εἶχον κατὰ τὴν ἐποχήν του, δηλαδὴ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰῶνος. Τὰ ψηφιδωτὰ ὅμως τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὡς τείνουν ν' ἀποδείξουν αἱ τελευταῖαι ἔρευναι, ἀνῆκον εἰς τρεῖς τοὐλάχιστον περιόδους, εἰς τὴν ἀρχικὴν δηλαδὴ διακόσμησιν τοῦ 6ου αἰῶνος, εἰς μερικὴν ἐπισκευὴν γενομένην κατὰ τὸν 9ον αἰῶνα ἐπὶ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνος, ἧς ὅμως δὲν εἶναι γνωστὴ ἡ ἔκτασις, καὶ τέλος εἰς ἑτέραν μεγάλην ἐπισκευὴν γενομένην κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα, καθ' ἣν τὰ ψηφιδωτὰ ἐξετελέσθησαν, ὡς τοὐλάχιστον πιστεύεται, ὑπὸ τοῦ περιφήμου ψηφιδογράφου Εὐλαλίου[2]. Ἐκ τῆς περιγραφῆς τοῦ Μεσαρίτου μανθάνομεν ὅτι λήγοντος τοῦ 12ου αἰῶνος τὸν κεντρικὸν τροῦλλον τοῦ ναοῦ κατεῖχεν ἡ εἰκὼν τοῦ Παντοκράτορος[3].

Προτοῦ ὅμως ὁ Εὐλάλιος κατασκευάσῃ κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον τὸν Παντοκράτορα τί εἰκονίζετο ἐν αὐτῷ;

Τοῦτο μανθάνομεν ἐκ τῆς ἐμμέτρου περιγραφῆς τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ἣν συνέθεσε κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα ὁ Κωνστ. Ρόδιος. Οἱ σχετικοὶ πρὸς τὴν παράστασιν τοῦ τρούλλου στίχοι τοῦ ποιήματος τούτου ἔχουσιν ὡς ἑξῆς:

735 *οὐρανόμορφον ἄλλον οἶκον ἐν πέδῳ*
ἔδειξεν (ὁ ψηφοθέτης) *τόνδε τὸν περίκλυτον δόμον,*
ὡς ἥλιον μὲν Χριστὸν ἐγγεγραμμένον
φέροντα, θαῦμα θαύματος λόγου πλέον,
μέσον πρὸς αὐτὴν τὴν ὑπέρτιμον στέγην,
ὡς δ' αὖ σελήνην τὴν ἄχραντον παρθένον,
ὡς ἀστέρας δὲ τοὺς σοφοὺς ἀποστόλους[4].

Εἰς τοὺς στίχους τούτους εἶναι εὔκολον ν' ἀναγνωρίσῃ τις τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως, ὡς ἤδη πρῶτος, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, παρετήρησεν ὁ Wulff[5].

Ἡ ἐν τῷ κεντρικῷ τρούλλῳ τοῦ ναοῦ παράστασις αὕτη τῆς Ἀναλήψεως ἀνῆκεν ἀναμφιβόλως εἰς τὴν ἀρχικὴν διακόσμησιν τοῦ 6ου αἰῶνος, ὡς τοῦτο ἀποδεικνύουσι λόγοι εἰκονογραφικοὶ καὶ προπάντων δογματικοί.

Ὁ Th. Schmit ἐξέφερε τὴν γνώμην ὅτι ἡ ἀρχικὴ εἰκονογραφικὴ διάταξις πολλῶν παλαιοβυζαντινῶν τρουλλωτῶν ναῶν ἀνῆκεν εἰς σύστημα κατὰ τὸ ὁποῖον τὸν κεντρικὸν τροῦλλον κατελάμβανεν ἡ παράστασις τῆς Ἀναλήψεως, τοποθετουμένη ἐκεῖ διὰ λόγους

1 A. Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche, II, Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig, 1908, 153. Πρβ. καὶ τὸ ἐν σ. 141, εἰκ. 3 διάγραμμα. Διὰ τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὰς μικρογραφίας τοῦ κώδ. 1162 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ καὶ τοῦ κώδ. 1208 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, ἣν ὁ Heisenberg ἐθεώρει ἀντίγραφον τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ἐγράψαμεν ἐν ἰδίᾳ μελέτῃ, Ἐπετηρ Ἑταιρ. Βυζ. Σπουδῶν 12, 1936, 530 κ. ἑξ.

2 Βλ. Demus, ἔνθ' ἀν. 104, σημ. 61, ὅπου πᾶσα ἡ περὶ τοῦ ζητήματος βιβλιογραφία.

3 Heisenberg, ἔνθ' ἀν. 28 κ. ἑξ.

4 Revue des études greques, 9, 1896, 58.

5 O. Wulff ἐν B. Z. 7, 1898, 329. Τὴν γνώμην ταύτην παραδέχεται καὶ ὁ N. Maliskij ἐν Byzantion, 3, 1926, 129.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

καθαρῶς δογματικούς, καὶ ὅτι κατόπιν τεχνικαὶ ἀνάγκαι ἐπέβαλον τὴν ἀντικατάστασιν τῆς σκηνῆς ταύτης ἐν τῷ τρούλλῳ διὰ τῆς εἰκόνος τοῦ Παντοκράτορος. Τὴν συνέχισιν τοῦ συστήματος τούτου εὑρίσκει κατὰ τὴν κυρίως Βυζαντινὴν περίοδον εἰς τὴν Ἁγ. Σοφίαν τῆς Θεσσαλονίκης καὶ εἰς ἄλλα γνωστὰ μνημεῖα, ὅπου ἡ Ἀνάληψις κατέχει τὸν κεντρικὸν τροῦλλον[1]. Ἂν ἠκολούθει τις τὴν γνώμην ταύτην τοῦ Schmit, θὰ ἔπρεπε νὰ παραδεχθῇ ὅτι καὶ ὁ τεχνίτης τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ἐτοποθέτησε κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα τὴν Ἀνάληψιν εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον συμμορφούμενος πρὸς τὰ κατὰ τὴν ἐποχήν του ἐπικρατοῦν εἰκονογραφικὸν σύστημα. Ἡ θεωρία ὅμως αὕτη νομίζομεν ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γενικευθῇ, καθ' ὅσον τὰ παραδείγματα ἅτινα φέρει ὁ Schmit πολὺ ἀπέχουσιν ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀσφαλῆ. Ἡ ἀπεικόνισις τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸν τροῦλλον τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως ἐν Νικαίᾳ εἶναι ἐντελῶς ὑποθετική[2], εἰς δὲ τὸν ἐπὶ Ἰουστι-

Εἰκ. 7. Κόσμημα εἰς τὴν ἄνω παρυφὴν τῆς παραστάσεως.

νιανοῦ Β' τροῦλλον τῆς Ἁγίας Σοφίας ἐν Κωνσταντινουπόλει δὲν εἶναι ἐπίσης βέβαιον ὅτι εἰκονίζετο τὸ θέμα τοῦτο, ὡς νομίζει ὁ Schmit βασιζόμενος ἐπὶ τῶν στίχων τοῦ Κορρίπου, διότι εἰς τούτους εἶναι πιθανώτερον ὅτι περιγράφεται μᾶλλον σειρὰ παραστάσεων ἐκ τῆς Εὐαγγελικῆς ἱστορίας, ὡς εἶχεν ἤδη εἰκάσει ὁ Heisenberg[3].

Μένει ἄρα ὡς μόνον μνημεῖον, περὶ οὗ γνωρίζομεν θετικῶς ὅτι ἔφερε τὴν Ἀνάληψιν εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον, ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων[4]. Ἡ ἐν τῷ κεντρικῷ ὅμως τρούλλῳ τοῦ ναοῦ τούτου ἀπεικόνισις τῆς Ἀναλήψεως ὀφείλεται εἰς ἄλλην αἰτίαν.

1 Th. Schmit, Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Berlin-Leipzig, 1927, 54 κ. ἑξ.

2 Βλ. O Wulff, Die Koimesiskirche in Nikäa, Strassburg, 1903, 275.

3 Ξένια. Hommage international à l'Université nationale de Grèce, Athènes, 1912, 152, κ. ἑξ.

4 Καὶ εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει περιωνύμου ναοῦ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς εἰκονίζετο ἡ Ἀνάληψις, ὡς μανθάνομεν ἐξ ἐπιγράμματος ἐν τῇ Ἀνθολογίᾳ, δὲν εἶναι ὅμως γνωστὸν πότε κατεσκευάσθη ἡ παράστασις αὕτη. Πρβ. Σ. Βυζαντίου, Ἡ Κωνσταντινούπολις, Ι, Ἀθῆναι, 1851, 336 κ. ἑξ. Μίσν, Ἡ Ζωοδόχος Πηγή, Ἰστανπούλ, 1937, 131. Ἡ ὑπὸ τοῦ Βυζαντίου, ἔνθ' ἀν. 336, σημ. 3, παρατηρουμένη διαφωνία μεταξὺ τοῦ ἐπιγράμματος καὶ τῆς περιγραφῆς τοῦ Ξανθοπούλου, καθ' ἣν εἰς τὸν τροῦλλον ἦτο ἐζωγραφημένη ἡ Ζωοδόχος Πηγή, θὰ ἠδύναιτο ἴσως νὰ ἐξομαλυνθῇ ἂν παρεδεχόμεθα ὅτι καὶ ἡ πηγὴ ἐστεγάζετο ὑπὸ ἰδίου μικροῦ οἰκοδομήματος φέροντος τροῦλλον, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὁποίου παρίστατο ἡ Θεοτόκος ὡς Ζωοδόχος Πηγή. Τοιαῦτα μικρὰ οἰκοδομήματα (Κουβούκλια, Κιβώρια) ἐντὸς ναῶν, περικλείοντα ἱερώτατα αὐτῶν μέρη, δὲν εἶναι ἄγνωστα. Πρβ. τὸ Κουβούκλιον τοῦ Παναγίου Τάφου, τὸ Κιβώριον ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Ἁγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης κ. λ. π.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Εἶναι γνωστὸν ὅτι κατὰ τοὺς κυρίως Βυζαντινοὺς χρόνους τὴν ὑπεράνω τοῦ Ἱεροῦ καμάραν καταλαμβάνει συνηθέστατα ἡ παράστασις τῆς Ἀναλήψεως[1]. Τὴν ἐκεῖ ἀπεικόνισιν τῆς σκηνῆς ταύτης ἐξηγοῦσι κυρίως λόγοι ἀπορρέοντες ἐκ τῆς μυστικῆς ἑρμηνείας τῆς Λειτουργίας.

Κατὰ τὸν Ψευδο-Σωφρόνιον, «*Μύαξ ὁ ἐπάνω τοῦ βήματος, τύπος τοῦ πρώτου οὐρανοῦ· τὸ δὲ λοιπὸν στέγος τῆς Ἐκκλησίας εἰς τύπον τοῦ φαινομένου οὐρανοῦ, τὰς κανδήλας ὑφαπτούσας κάτωθεν ἔχων ἀντὶ τῶν ἀστέρων· τὸ δὲ βῆμα ἐστὶ κατὰ μίμησιν τοῦ ἐπουρανίου θυσιαστηρίου . . .*»[2]. Ἡ ὑπεράνω λοιπὸν τοῦ Βήματος, τὸ ὁποῖον συμβολίζει τὸ ἐπουράνιον θυσιαστήριον, εὑρισκομένη καμάρα εἰκονίζει τὸ μυστικὸν ἤτοι τὸν τρίτον οὐρανόν, τὴν ἕδραν τοῦ Θεοῦ, πρὸς ὃν ἀνέρχεται ὁ ἀναλαμβανόμενος Ἰησοῦς, ἵνα καθίσῃ ἐκ δεξιῶν τοῦ Πατρός[3]. Ἀλλά, κατὰ τὸν αὐτὸν Ψευδο-Σωφρόνιον, «*Τὸ βῆμα ἐστὶ τόπος ὑπόβαθρος· ὑποδεικνύει δὲ τὴν δευτέραν παρουσίαν, διὰ τὸ καθέντα* (τὸν Ἰησοῦν) *ἐν αὐτῇ μέλλειν κρῖναι ζῶντας καὶ νεκρούς*». (ἔνθ' ἀν.). Τὸν χαρακτηρισμὸν δὲ τοῦτον ἐπαναλαμβάνει καὶ Ψευδο-Γερμανός, «*Ὑποδεικνύει δὲ* (τὸ θυσιαστήριον) *καὶ τὴν δευτέραν αὐτοῦ* (τοῦ Ἰησοῦ) *παρουσίαν*»[4]. Ἡ ἔννοια ὅμως τῆς Δευτέρας παρουσίας ἐνυπάρχει εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Ἀναλήψεως καὶ ἐκ τῶν λόγων τῶν δύο Ἀγγέλων τῶν φανέντων κατὰ τὴν στιγμὴν αὐτῆς « . . . *οὕτως ἐλεύσεται ὃν τρόπον ἐθεάσασθε αὐτὸν πορευόμενον εἰς τὸν οὐρανόν*». (Πράξ. 1.11).

Ἡ Ἀνάληψις λοιπὸν συμβολίζει τὴν Δευτέραν παρουσίαν τοῦ Χριστοῦ καὶ εἶναι κατὰ ταῦτα ἰσοδύναμος πρὸς τὴν Ἑτοιμασίαν τοῦ Θρόνου, θέματος συχνότατα ἐπίσης εἰκονιζομένου εἰς τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ καὶ συμβολίζοντος ὄχι μόνον τὴν ἰσότητα τῶν τριῶν προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος[5], ἀλλὰ καὶ τὴν Δευτέραν

1 Κατὰ τοὺς κυρίως Βυζαντινοὺς χρόνους ἐν τῶν παλαιοτέρων ἴσως παραδειγμάτων τῆς σκηνῆς εἰς τὸ ὑπεράνω τοῦ Ἱεροῦ μέρος εὑρίσκεται εἰς τὴν παλαιὰν ἐκκλησίαν τοῦ Τοκὰλ ἐν Καππαδοκίᾳ (τέλη 9ου ἢ πρῶτον ἥμισυ 10ου αἰῶνος), ὅπου ἡ Ἀνάληψις κατέχει τὸ ἀνατολικὸν τύμπανον, κάτωθεν τοῦ ὁποίου εὑρίσκετο ἡ ἀψίς, ἥτις κατεστράφη ὅταν ἐγένετο ἡ πρὸς τὸ ἔσω ἀνοικοδόμησις τῆς ἐκκλησίας. (Jerphanion, ἔνθ' ἀν. I. 1, 270, καὶ 1er album, πίν. 62. 1, 68. 1). Βλ. καὶ κατωτέρω σ. 48 σημ. 4. Ἐν Τσαοὺς Ἴν τῆς Καππαδοκίας (964-5) ἡ παράστασις κατέχει τὸ πρὸς ἀνατολὰς ἄκρον τῆς καμάρας τῆς στεγαζούσης τὸν ναόν. (Jerphanion, ἔνθ' ἀν I 2, 526) Περὶ τὸ 1190 εὑρίσκομεν τὴν Ἀνάληψιν εἰς τὴν ὑπὲρ τὸ Βῆμα ἡμισφαιρικὴν ὀροφὴν τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου ἐν Στουντένιτσᾳ τῆς Σερβίας (Petković, La peinture serbe, II, 9) Κατὰ τοὺς μετέπειτα χρόνους τὰ παραδείγματα ἀποβαίνουν πολυάριθμα.

2 Migne, P. G. τ. 87, μερ. 3, 3984. Πρβ. καὶ Wulff, Koimesiskirche, 235, σημ. 3.

3 Τρεῖς εἶναι οἱ οὐρανοί: πρῶτος ὁ ἀήρ, ὁ φαινόμενος δηλαδὴ οὐρανός, δεύτερος τὸ στερέωμα καὶ τρίτος ὁ ὑπὲρ τὸ στερέωμα. Ὁ τρίτος οὗτος οὐρανός, ἢ κατ' ἀντιστροφον ἀριθμησιν πρῶτος, εἶναι ὁ ἀόρατος εἰς τοὺς ἀνθρώπους, ἐν αὐτῷ δὲ εὑρίσκεται ἡ ἕδρα τοῦ Θεοῦ. Εἰς τὸν τρίτον τοῦτον οὐρανὸν ἀνηρπάγη ἐν ὀπτασίᾳ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (Α' Κορινθ. 12, 2). Περὶ τῶν τριῶν οὐρανῶν βλ. προχείρως Νικοδήμου, Ἑορτοδρόμιον, Βενετία, 1836, 468. Τοῦ αὐτοῦ, Ἑρμηνεία τῶν Ἐπιστολῶν τοῦ Παύλου, II, Βενετία, 1819, 111 κ. ἑξ. Γραφικῶς εἰκονίζονται οἱ τρεῖς οὐρανοὶ εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ Βατικανοῦ κώδικος 699, περιέχοντος τὴν Χριστιανικὴν τοπογραφίαν τοῦ Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστου. Ἐν αὐτῇ παρίσταται ἡ γῆ ὑπὸ μορφὴν ὄρους περιβαλλομένη ὑπὸ τοῦ Ὠκεανοῦ, ὑπὲρ αὐτὴν τὸ στερέωμα καὶ ὑπεράνω τούτου ὁ μυστικὸς οὐρανὸς ἐν σχήματι καμάρας ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὁποίας εἰκονίζεται ὁ Ἰησοῦς ἐν προτομῇ. Ἀπεικόνισις προχείρως ἐν Γ. Σωτηρίου, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθῆναι, 1914, σ. 136, εἰκ. 27. Ἐπίσης εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 71 Ρωσικοῦ χειρογράφου τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Λένινγραδ. γραφέντος κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ 17ου αἰῶνος, παρίσταται ἡ γῆ μὲ ὄρη καὶ δένδρα, ἄνωθεν αὐτῆς τρεῖς ζῶναι, δηλοῦσαι τοὺς τρεῖς οὐρανούς, ὑπεράνω τῶν ὁποίων εἰκονίζεται ὁ Παράδεισος καὶ ἐν αὐτῷ ἡ Ἁγ. Τριὰς ἐν μέσῳ Ἀγγέλων καὶ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος. Εἰκὼν ἐν S. Der Nersessian, L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph, Paris, 1937, σ. 149, εἰκ. 72.

4 Migne, P. G. 98, 389.

5 G. Millet-D. Talbot Rice, Byzantine Painting at Trebizond, London, 1936, 60. J. Stefanescu, L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles, 1936, 37, 47, 59 κ. ἑ. κ. ἀ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

παρουσίαν[1]. Περὶ τῆς εἰς οὐρανοὺς τέλος ἀνόδου τοῦ Ἰησοῦ, τῆς ἐκ δεξιῶν καθέδρας, περὶ ἧς ὁμιλεῖ καὶ ὁ Πέτρος (Πράξ. 2.34), καὶ τῆς δευτέρας ἐπὶ γῆς παρουσίας αὐτοῦ γίνεται λόγος καὶ ἐν τῇ Λειτουργίᾳ, εἰς τὴν εὐχὴν τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν τιμίων δώρων[2], ὥστε καὶ ἐκ τοῦ λόγου ἀκόμη τούτου νὰ ἐξηγῆται ἡ ἀπεικόνισις τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ.

Ὡς εἶναι ὅμως ἀπολύτως ἐξηκριβωμένον, εἰς τὸν ἐν Κων/πόλει ναὸν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ἡ Ἁγία Τράπεζα δὲν εὑρίσκετο, ὡς συνήθως, εἰς τὴν κόγχην τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς, ἀλλ' εἰς τὸ κέντρον ἀκριβῶς τοῦ ναοῦ, κάτω τοῦ μεσαίου τρούλλου[3]. Εἶναι λοιπὸν πολὺ φυσικὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ κεντρικὸς τροῦλλος τοῦ ναοῦ, ὡς εὑρισκόμενος ἀκριβῶς ὑπεράνω τῆς Ἁγίας Τραπέζης, ἐκοσμήθη μὲ τὴν Ἀνάληψιν, ἥτις ἂν ἡ Ἁγία Τράπεζα εὑρίσκετο εἰς τὴν κανονικὴν αὐτῆς θέσιν, δηλαδὴ εἰς τὴν ἀνατολικὴν κόγχην, θὰ κατελάμβανε τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ.

Οἱ ἐν τοῖς ἐπαρχιακοῖς ναοῖς μιμηθέντες τὴν εἰκονογραφικὴν διάταξιν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων, χωρὶς νὰ λάβωσιν ὑπ' ὄψιν τὴν ἐν τῷ ναῷ ἐκείνῳ εἰδικὴν περίπτωσιν, τὴν ἐν τῷ κέντρῳ δηλαδὴ τῆς ἐκκλησίας εὑρισκομένην Ἁγίαν Τράπεζαν, ἐτοποθέτησαν τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον, ἐνῷ ἡ θέσις αὐτῆς θὰ ἦτο εἰς τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ.

Οὕτω λοιπόν, ἀντιθέτως πρὸς τὴν γνώμην τοῦ Schmit, ἀποδεικνύεται ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ὅτι ὄχι καθ' ὡρισμένον εἰκονογραφικὸν καὶ δογματικὸν σύστημα ἐτοποθετεῖτο εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον τῶν παλαιοβυζαντινῶν ἐκκλησιῶν ἡ Ἀνάληψις, ἀλλὰ κατ' ἀντιγραφὴν τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, εἰς τὸν ὁποῖον εἰδικὴ ἀνάγκη ἐπέβαλε τοῦτο. Διὰ τὸν λόγον δὲ ἀκριβῶς αὐτὸν οὔτε εἰς τὴν Ἁγ. Σοφίαν τῆς Κων/πόλεως, οὔτε εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Νικαίας ἦτο δυνατὸν ὁ τροῦλλος νὰ φέρῃ τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως, ἀλλὰ μόνον εἰς μνημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα ἡ Ἁγία Τράπεζα εὑρίσκετο εἰς τὸ μέσον τοῦ ναοῦ, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ[4].

Τὴν θεωρίαν τοῦ Schmit ἀκολουθῶν καὶ ὁ Demus, καὶ ἔτι περαιτέρω βαίνων, νομίζει ὅτι τὸ σύστημα τοῦτο τῆς ἐν τῷ κεντρικῷ τρούλλῳ παραστάσεως τῆς Ἀναλήψεως, ἀχρηστευθὲν καὶ θεωρούμενον πεπαλαιωμένον εἰς τὴν Πρωτεύουσαν μετὰ τὴν ἐπικρατήσασαν συνήθειαν τῆς εἰς τὴν θέσιν ταύτην ἀπεικονίσεως τοῦ Παντοκράτορος, ἐπέζησε μόνον εἰς τὰς ἐπαρχίας[5]. Ὁ λόγος ὅμως, δι' ὃν εἰς τὰς ἐπαρχιακὰς ἐκκλησίας ἐξηκολούθησεν εἰκονιζομένη εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον ἡ Ἀνάληψις, εἶναι ἄλλος. Εἶναι ὅτι οἱ τεχνῖται τῶν ἐπαρχιῶν ἐξηκολούθουν ν' ἀντιγράφωσι τὸ μέχρι τοῦ 12ου αἰῶνος σῳζόμενον περίφημον πρότυπον, τὴν ἐν τῷ κεντρικῷ δηλαδὴ τρούλλῳ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ψηφιδωτὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως. Ἀπόδειξις τούτου ἀναμφισβήτητος εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ πλεῖστα τῶν μνημείων εἰς τὰ ὁποῖα τὸν κεντρικὸν τροῦλλον

1 Βλ. O. M. Dalton, Byzantine Art and Archaelogy, Oxford 1911, 666 καὶ τὴν ἐκεῖ βιβλιογραφίαν. Πρβ. καὶ L. Brehier, L'art chrétien, 2α ἔκδ. Paris, 1928, 136.

2 F. E. Brightman, Eastern Liturgies, Oxford, 1896. 329, 387.

3 Heisenberg, Apostelkirche, 80. Πρβ. Γ. Σωτηρίου ἐν Ἀρχ. Δελτ. 7, 1921-2, 155 κ. ἑξ. 215.

4 Γ. Σωτηρίου, ἔνθ' ἀν. 155 κ. ἑξ. Βλ. τελευταῖον καὶ O. Wulff, Bibliographisch-kritischer Nachtrag zu: altchristliche und byzantinische Kunst, Potsdam, 1936, 51.

5 Demus, ἔνθ' ἀν. 7δ κ. ἑξ. 105, σημ. 62.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

κατέχει ἡ Ἀνάληψις δὲν κατέρχονται χρονολογικῶς κάτω τοῦ 12ου αἰῶνος, ὁπότε τὴν ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων παράστασιν ταύτην ἀντικατέστησεν ὁ ὑπὸ τοῦ Εὐλαλίου ποιηθεὶς Παντοκράτωρ. Καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ τρούλλου τῆς Ἁγ. Σοφίας ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἐκκλησιῶν Καππαδοκίας καὶ τῆς Ρωσίας καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Ἁγ. Μάρκου ἐν Βενετίᾳ, τὸ ὁποῖον ἂν καὶ τελευταίως τοποθετοῦσιν εἰς τοὺς περὶ τὸ 1200 χρόνους[1], φαίνεται πιθανώτατα ἀνῆκον εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 12ου αἰῶνος, ὡς παραδέχονται οἱ πλεῖστοι τῶν περὶ αὐτοῦ ἀσχοληθέντων[2], ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἐκλιπόντος κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα τοῦ προτύπου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ἔπαυσε καὶ ἡ ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν τῶν ἐπαρχιῶν ἀπεικόνισις τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸν κεντρικὸν τροῦλλον τῶν ἐκκλησιῶν. Ἐξαίρεσις εἶναι ἴσως μόνον αἱ εἰς τὸν 14ον αἰῶνα ἀναγόμεναι δύο παραστάσεις τῆς Ἀναλήψεως εἰς τοὺς τρούλλους τῶν παρεκκλησίων τοῦ ναοῦ τοῦ Πὲτς ἐν Σερβίᾳ, ἀλλ' αἱ τοιχογραφίαι αὗται εἶναι λίαν πιθανὸν ὅτι ἀντιγράφουσι πρότυπα τῆς Θεσσαλονίκης, ὡς τοῦτο ἄλλως συμβαίνει καὶ διὰ πολλὰς ἄλλας Σερβικὰς διακοσμήσεις.

Αἱ ἐντὸς τρούλλου λοιπὸν παραστάσεις τῆς Ἀναλήψεως δύναται νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι ἀπορρέουσιν ἐκ τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων.

Δέον ὅμως νὰ γίνῃ σαφὴς διάκρισις μεταξὺ τῶν ἐπαρχιακῶν ἐκείνων μνημείων, τὰ ὁποῖα ἀπομιμοῦνται τὴν θέσιν μόνον ἐν ᾗ εἰκονίζετο ἡ Ἀνάληψις εἰς τοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους, καὶ ἐκείνων, τὰ ὁποῖα ἀντιγράφουσιν ὄχι μόνον τὴν θέσιν, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν ταύτην τὴν παράστασιν. Εἰς τὴν πρώτην κατηγορίαν ἀνήκουσιν ἀναμφιβόλως αἱ ἐν Καππαδοκίᾳ καὶ Ρωσίᾳ τοιχογραφίαι, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ ἐσχάτως ἀποκαλυφθεῖσα παράστασις ἐν τῷ τρούλλῳ τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου ἐν Θεσσαλονίκῃ. Εἰς τὴν δευτέραν κατηγορίαν, ἥτις καὶ ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρει ἡμᾶς ἐνταῦθα, τῶν μνημείων δηλαδὴ ἅτινα ἀντιγράφουσι περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον πιστῶς τὸ πρότυπον τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ἀνήκουσι τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Ἁγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης καὶ τοῦ Ἁγ. Μάρκου, ἡ ὑπὸ ἐξέτασιν τοιχογραφία τοῦ Ἁγ. Γεωργίου ἴσως δὲ καὶ αἱ δύο παραστάσεις τοῦ Πέτς.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω λοιπὸν ἐκτεθέντων δύναται νομίζω νὰ θεωρηθῇ σχεδὸν βέβαιον ὅτι ἡ ἡμετέρα τοιχογραφία, ὡς καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγ. Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης, ἀντιγράφουσι τὴν σύνθεσιν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων τῆς Κων/πόλεως.

Τοῦτο δύναται ἀσφαλῶς νὰ ἐξηγήσῃ πολλὰς λεπτομερείας τῆς παραστάσεως, αἵτινες δὲν ἀνταποκρίνονται πρὸς τοὺς χρόνους καθ' οὓς κατεσκευάσθησαν τὰ δύο ταῦτα ἔργα.

Πρέπει δηλαδή, νομίζω, νὰ γίνῃ διάκρισις μεταξὺ τῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα οἱ τεχνῖται παρέλαβον ἐκ τοῦ προτύπου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων καὶ ἐκείνων, ἅτινα αὐτοὶ προσέθηκαν ἀκολουθοῦντες τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς των.

Ἡ ζωηρὰ κίνησις τινῶν ἐκ τῶν μορφῶν τῆς ἐξεταζομένης τοιχογραφίας καὶ ὁ ῥεαλισμός, ὃν ἄλλοτε ἐν παρόδῳ ἐσημειώσαμεν σχετικῶς μὲ τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγίας

1 Muratoff, ἔνθ' ἀν. 104 καὶ πίν. CXLV. Demus, ἔνθ' ἀν. 24 κ. ἑξ.

2 Diehl, Manuel, II, 537. G. Millet ἐν A. Michel, Histoire de l'art, I. 1, 197. O. Wulff, altchristliche und byzantinische Kunst, II, 570. Dalton, ἔνθ' ἀν. 400. Τοῦ αὐτοῦ, East Chistian Art, Oxford, 1925, 289. H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, Berlin, 1923, 52. D. Talbot Rice, Byzantine Art, Oxford, 1935, 80.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Σοφίας[1], προέρχονται ἀναμφιβόλως ἐκ τοῦ προτύπου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὧν τὰ ψηφιδωτὰ παρουσίαζον πράγματι τὸν ῥεαλισμὸν τοῦτον, ὡς ἐπιτρέπουσι νὰ συμπεράνωμεν αἱ διασωθεῖσαι περιγραφαὶ καὶ μάλιστα ἡ τοῦ Ν. Μεσαρίτου[2]. Ἡ πλήρης κινήσεως καὶ ἐντελῶς ἀσύμμετρος παράστασις τῶν δύο ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου Ἀγγέλων εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἁγ. Γεωργίου καὶ εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγίας Σοφίας προέρχονται ἐπίσης ἐκ τοῦ παλαιοῦ προτύπου, ὡς πείθει ἡμᾶς ἡ κατὰ 40 περίπου ἔτη μεταγενεστέρα τῆς ἀνεγέρσεως τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων μικρογραφία τοῦ ἐν τῇ Λαυρεντιανῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς Φλωρεντίας Συριακοῦ κώδικος, τοῦ γραφέντος κατὰ τὸ ἔτος 586 ἐν Μεσοποταμίᾳ ὑπὸ τοῦ μοναχοῦ Ραβουλᾶ[3]. Ἡ συσχέτισις αὕτη τῶν ψηφιδωτῶν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων πρὸς μνημεῖον ἀποδεδειγμένως ἀνατολικῆς προελεύσεως, οἷον τὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφον, δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ οὐχὶ ὀρθή, δεδομένου ὅτι τοῦτο, ὡς ἤδη παρετηρήθη, ἀντιγράφει Ἑλληνικὸν πρότυπον, τοῦ ὁποίου τὸν ἑλληνιστικὸν χαρακτῆρα ἐλάχιστα μόνον ἐπηρέασεν ἡ εἰς ἀνατολικὴν τεχνοτροπίαν μετατροπὴ αὐτοῦ[4], αἱ δὲ ὁλοσέλιδοι ἐν αὐτῷ συνθέσεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Ἀνάληψις, ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν μνημειακὴν τέχνην, ἰδίως τῆς Παλαιστίνης[5]. Ὁ ψηφοθέτης ἐξ ἄλλου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὡς ἤδη παρετήρησεν ὁ Millet, παρὰ τοὺς ἑλληνιστικοὺς τύπους ἐχρησιμοποίησε στοιχεῖα καὶ λεπτομερείας προερχομένας ἐκ τῆς Ἀνατολῆς[6].

Εἰς τὸ πρότυπον τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων δέον ν' ἀποδώσωμεν τὴν τολμηρὰν καὶ πλήρη ζωῆς παράστασιν τοῦ Λουκᾶ, εἰκονιζομένου ἐκ τῶν νώτων **(εἰκ. 5)**, ἣν ἐπαναλαμβάνει ὁμοιοτύπως καὶ ὁ ψηφοθέτης τῆς Ἁγίας Σοφίας[7]. Τὴν ἑλληνιστικῆς ὅλως ἀντιλήψεως μορφὴν ταύτην εὑρίσκομεν καὶ εἰς τὰς μικρογραφίας τοῦ Συριακοῦ κώδικος τοῦ Ραβουλᾶ, ὄχι μόνον εἰς τὴν Ἀνάληψιν[8], ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ἐκλογῆς τοῦ Ματθίου[9], συναντῶμεν δὲ ταύτην καὶ κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα εἰκονίζουσαν τὸν Προφ. Μιχαίαν εἰς τὸν ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ κώδ. Chigi R.VIII, 54[10], ἀνήκοντα εἰς τὴν ὁμάδα χειρογράφων τῶν χρόνων τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, ἀντιγραφόντων παλαιὰ ἑλληνιστικὰ πρότυπα[11]. Ἑλληνιστικῆς τέλος ἀντιλήψεως εἶναι καὶ ἡ χειρονομία τοῦ Βαρθολομαίου, φέροντος τὴν χεῖρα πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν **(εἰκ. 13)**, ὡσεὶ ἐκθαμβωθέντος ἀπὸ τὴν λάμψιν τοῦ ἀναλαμβανομένου Ἰησοῦ, ἢ ἵνα προφυλαχθῇ ἀπὸ τοῦ ἡλίου καὶ νὰ διακρίνῃ καλλίτερον τὸν Χριστόν, ὡς ἐπὶ τὸ πραγματικώτερον ἑρμηνεύει αὐτὴν ὁ Bayet ἐν τῇ περιγραφῇ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Ἁγ. Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης[12].

Ἡ λίαν αἰσθητὴ διαφορὰ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ τοιχογραφίᾳ καὶ ἐν τῷ ψηφιδωτῷ τῆς Ἁγ. Σοφίας μεταξὺ τῶν πλήρων ζωῆς καὶ κινήσεως μορφῶν, περὶ ὧν ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος, πρὸς ἄλλας, ὅπως ὁ Πέτρος **(εἰκ. 4)** κ. ἄ. εἰκονιζομένων ἐν ἱερατικῇ ἀκαμψίᾳ, φαίνεται ὅτι προέρχεται ὁμοίως ἐκ τοῦ κοινοῦ προτύπου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὅπου

1 Ἀρχαιολ. Ἐφημ. 1932, 151 κ. ἑξ.
2 Πρβ. G. Millet, Iconogr. de l'Evangile 577, 579.
3 Diehl, Manuel, I, σ. 251, εἰκ. 123.
4 Πρβ. A. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balcanique, Paris, 1928, 121, σημ. 4.
5 Millet ἐν Michel, Histoire de l'art, I, 1, 228 κ. ἑξ.
6 Millet, Iconogr. de l'Evangile, 558 κ. ἑξ.
7 Muratoff, ἔνθ' ἀν. πίν. LXXXVI.
8 Diehl, Manuel, I, σ. 251, εἰκ. 123.
9 The Rockefeller - Mc Cormick New Testament: III, H. Willoughby, The Miniatures, Chicago, 1932, πίν. LXXXI.
10 A. Muñoz, I codici greci miniati delle minori biblioteche di Roma, Firenze, 1905, πίν. 5.
11 Muñoz, ἔνθ' ἀν. 33, κ. ἑξ.
12 Duchesne - Bayet, Mémoire sur une mission au Mont Athos, Paris, 1876, 327.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

ὡς εἴδομεν, τὰ ἑλληνιστικὰ στοιχεῖα ἀνεμιγνύοντο πρὸς τὰ ἀνατολικά. Ὁ Πέτρος παρίσταται ἐν πλήρει σχεδὸν ἀκινησίᾳ ἐκφράζων τὸν θαυμασμὸν καὶ τὴν ἔκπληξίν του διὰ τῆς πρὸ τοῦ στήθους ὑψουμένης δεξιᾶς αὐτοῦ χειρὸς μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω[1]. Ἀλλὰ ἡ ἄκαμπτος καὶ ἱερατικὴ αὕτη μορφὴ εἶναι σχεδὸν τυπικὴ εἰς τὰ Ραβεννατικὰ ψηφιδωτὰ τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ μάλιστα εἰς τὸν ναὸν τοῦ S. Apollinare Nuovo[2].

Ὁ τεχνίτης ὅμως τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ὅπως καὶ ὁ ψηφοθέτης τοῦ τρούλλου τῆς Ἁγ. Σοφίας, δὲν ἀντέγραψαν δουλικῶς, ἀλλ' ἔθεσαν εἰς τὸ ἔργον των καὶ τὴν σφραγῖδα τῆς προσωπικότητός των καὶ τῆς ἐποχῆς των. Τοῦτο παρατηρεῖται ὄχι μόνον εἰς ὡρισμένας λεπτομερείας τῆς παραστάσεως τῶν μορφῶν, ἃς θὰ ἐξετάσωμεν κατωτέρω, ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὴν τὴν εἰκονογραφίαν. Δημιούργημα τῆς ἐποχῆς τοῦ ἡμετέρου ζωγράφου εἶναι νομίζω ἡ παράστασις τοῦ Ἰωάννου φέροντος τὴν χεῖρα εἰς τὴν παρειὰν **(εἰκ. 4, 10)**, χειρονομία ἣν εὑρίσκομεν ἐντελῶς ὁμοίαν καὶ εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγ. Σοφίας[3]. Ἡ χειρονομία αὕτη, ἥτις ἐνταῦθα ἐκφράζει ἀναμφιβόλως τὴν θλῖψιν τοῦ ἠγαπημένου μαθητοῦ διὰ τὸν ἀποχωρισμὸν ἀπὸ τοῦ Κυρίου[4], ἔχει ληφθῆ ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῆς Σταυρώσεως, ὅπου ὁ Ἰωάννης καθ' ὅμοιον τρόπον ἐκφράζει τὴν θλῖψίν του. Ὡς ὅμως ἀπέδειξεν ἤδη ὁ Millet, ὁ Ἰωάννης μὲ τὴν χεῖρα εἰς τὴν παρειὰν ἐμφανίζεται εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Σταυρώσεως ἀπὸ τοῦ 9ου κυρίως αἰῶνος[5]. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ μορφὴ αὕτη τοῦ Ἰωάννου εἶναι δημιούργημα τῶν χρόνων περίπου, καθ' οὓς ἐγένετο ἡ τοιχογραφία. Ὅτι δὲ τὸ πρᾶγμα ἔχει οὕτω ἀποδεικνύει τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Συριακοῦ κώδικος τοῦ Ραβουλᾶ ἡ χειρονομία αὕτη δὲν ὑπάρχει[6], ἀπεναντίας ὅμως τὴν εὑρίσκομεν εἰς τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως μεταξὺ τῶν ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος τοιχογραφιῶν τοῦ S. Clemente ἐν Ρώμῃ, ὅπου μία τῶν μορφῶν, πιθανῶς ὁ Ἰωάννης, παρίσταται κατ' ἀνάλογον τρόπον[7].

Προτοῦ ἔλθωμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ζητημάτων τῶν σχετιζομένων πρὸς τὴν χρονολογίαν τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας, εἶναι ἀνάγκη νὰ προσθέσωμεν ὀλίγας λέξεις περὶ τῆς ὄχι λίαν συνήθους θέσεως αὐτῆς.

Ἡ θέσις τῆς σκηνῆς τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ βεβαίως δὲν εἶναι συνήθης. Ὁ ζωγράφος ὅμως ὁ ἐκτελέσας τὴν τοιχογραφίαν ἠκολούθησε παράδοσιν εἰκονογραφικὴν παλαιοτάτην, διότι εἶναι γνωστὸν ὅτι τὸν 6ον αἰῶνα, μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τῶν ναΐσκων τοῦ Baouit ἐν τῇ Ἄνω Αἰγύπτῳ, εὑρίσκεται ἡ παράστασις τῆς

1 Πρβ. τὴν ἐντελῶς ὁμοίαν παράστασιν τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Ἁγ. Σοφίας παρὰ Muratoff, ἔνθ' ἀν. πίν. LXXXV, LXXXVIII, καὶ προχείρως ἐν Diehl, Manuel, I, σ. 501. εἰκ. 239.

2 M. van Berchem-E. Clouzot, Mosaiques chrétiennes, Geneve, 1924, 126 κ. ἑξ. εἰκ. 144 κ. ἑξ.

3 Muratoff, ἔνθ' ἀν. πίν. LXXXV.

4 Τὴν θλῖψιν τῶν Μαθητῶν διὰ τὸν ἀποχωρισμὸν ἀπὸ τοῦ Ἰησοῦ ἐτόνισαν καὶ ἡ ὑμνογραφία τῆς Ἐκκλησίας καὶ οἱ συγγραφεῖς ὁμιλιῶν. Πρβ. Εἰς μνήμην Σ. Λάμπρου, Ἀθῆναι, 1935, 38.

5 Millet, Iconogr. de l'Evangile 401 κ. ἑξ.

6 Diehl, Manuel, I, σ. 251, εἰκ. 123. Εἰς τὴν μικρογραφίαν ταύτην εἷς τῶν Ἀποστόλων τοῦ ἀριστερὰ τῷ θεατῇ ὁμίλου φέρει τὴν χεῖρα εἰς τὸν πώγωνα. Ἡ χειρονομία αὕτη εἶναι δηλωτικὴ ἐκπλήξεως καὶ θαυμασμοῦ καὶ φαίνεται ὡς ἡ δι' εἰκόνος ἀπόδοσις ἑνὸς τροπαρίου τῆς Ἀκολουθίας τῆς Ἀναλήψεως: «*Ἀγγέλων θαυμαζόντων τῆς ἀνόδου τὸ ξένον καὶ Μαθητῶν ἐκπληττομένων*...». Πεντηκοστάριον, ἔκδ. Βενετίας, 1860, 150α.

7 Wulff, Altchr. und byz. Kunst, II, σ. 549, εἰκ. 479. Muratoff, πίν. LXVIII.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Εἰκ. 8. Ὁ πρὸς δεξιὰ Ἄγγελος. (Πρβ. καὶ εἰκ. 3).

Εἰκ. 9. Ὁ Ἀπόστολος Πέτρος. (Πρβ. καὶ εἰκ. 4).

Εἰκ. 10. Ὁ Ἀπόστολος Ἰωάννης. (Πρβ. καὶ εἰκ. 4).

Εἰκ. 11. Ὁ Ἀπόστολος Ἰάκωβος.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Ἀναλήψεως καταλαμβάνουσα τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ[1]. Ἡ παλαιὰ αὕτη εἰκονογραφικὴ παράδοσις ἐπέζησε καὶ κατὰ τοὺς μέσους Βυζαντινοὺς αἰῶνας εἰς τὴν Ἀνατολὴν διότι εὑρίσκομεν αὐτὴν καὶ εἰς τὴν Καππαδοκίαν[2] καὶ ἀκόμη ἀργότερον, κατὰ τὸν 14ον πιθανώτατα αἰῶνα, εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἁγ. Ἄννης ἐν Τραπεζοῦντι[3]. Τὸν λόγον ἐν τούτοις τῆς ἐν τῇ ἁψῖδι, δηλαδὴ εἰς τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς ἐκκλησίας, τοποθετήσεως τῆς Ἀναλήψεως δέον νὰ ἀναζητήσωμεν πιθανώτατα εἰς τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ψαλμοῦ 67. 34: « *Ψάλατε τῷ θεῷ τῷ ἐπιβεβηκότι ἐπὶ τὸν οὐρανὸν τοῦ οὐρανοῦ κατὰ ἀνατολάς...* », ἀναφερομένου, κατὰ τοὺς ἑρμηνευτάς, εἰς τὴν Ἀνάληψιν τοῦ Χριστοῦ[4].

Θὰ ἠδύνατο ὅμως νὰ τεθῇ τὸ ἐρώτημα, διατὶ ἡ παράστασις τῆς Ἀναλήψεως δὲν ἔλαβε θέσιν εἰς τὴν πρὸ τῆς κόγχης καμάραν τοῦ Ἱεροῦ, ἥτις εἰς τὸν Ἁγ. Γεώργιον εἶναι λίαν εὐρεῖα, δυναμένη ἀνέτως νὰ περιλάβῃ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς σκηνῆς ταύτης[5]. Ἂν ὅμως ἔχῃ τις πρὸ ὀφθαλμῶν τὰ μέχρις ἡμῶν τοὐλάχιστον διασωθέντα μνημεῖα[6], θὰ διαπιστώσῃ ὅτι πρὸ τοῦ 10ου αἰῶνος ἡ σύνθεσις αὕτη δὲν ἐτοποθετεῖτο εἰς τὴν ὑπεράνω τοῦ Ἱεροῦ καμάραν, ἣν ὄχι σπανίως κατελάμβανεν ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου[7], ἀλλὰ ἐζωγραφίζετο ἢ εἰς τὴν κόγχην ἢ εἰς τὸ ὑπεράνω τῆς κόγχης μέρος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν πιθανώτατα, ὡς εἴδομεν, τοῦ Ψαλμοῦ 67. 34. Ἡ παρατήρησις αὕτη δύναται ἴσως νὰ χρησιμεύσῃ ὡς μικρὰ ἔνδειξις διὰ τὴν χρονολόγησιν τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας.

Ἡ ἐξεταζομένη τοιχογραφία, ὡς καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγ. Σοφίας, δίδουσιν ἰδέαν, ἀμυδροτάτην βεβαίως, τῆς μορφῆς καὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν περιλαλήτων ψηφιδωτῶν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Ἀλλ' ἀκριβῶς ἡ ἐξάρτησις αὕτη τῶν δύο τούτων παραστάσεων ἐκ τοῦ παλαιοῦ προτύπου παρέχει καὶ πολλὰς δυσχερείας εἰς τὴν χρονολόγησιν αὐτῶν.

Διὰ τὴν χρονολογικὴν τοποθέτησιν τῆς ἐν τῇ ἁψῖδι τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τοιχογραφίας θὰ ἠδύνατο ὁπωσδήποτε νὰ διευκολύνῃ ἡμᾶς ἡ λίαν συγγενής, ὡς εἴδομεν, ψηφιδωτὴ παράστασις τοῦ τρούλλου τῆς Ἁγ. Σοφίας. Διὰ τὴν χρονολογίαν ὅμως τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου ὑπάρχει ἀρκετὴ διχογνωμία, προελθοῦσα κυρίως ἐκ τῆς ὑπὸ παλαιοτέρων παρατηρουμένης δῆθεν διαφορᾶς τεχνικῆς, καὶ κατὰ συνέπειαν καὶ χρονολογίας, μεταξὺ τοῦ ἐν τῇ κορυφῇ τοῦ τρούλλου ἀναλαμβανομένου Ἰησοῦ καὶ τῶν ὑπολοίπων μορφῶν, τῆς Θεοτόκου δηλαδή, τῶν δύο Ἀγγέλων καὶ τῶν Ἀποστόλων. Ὁ Diehl εἶχε καταλήξει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ μὲν ἐν τῇ κορυφῇ Ἰησοῦς κατεσκευάσθη περὶ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος, αἱ δὲ ἄλλαι μορφαὶ μεταξὺ τοῦ τέλους τοῦ 10ου καὶ τῶν μέσων τοῦ 11ου αἰῶνος[8]. Ταῦτα ὅμως δὲν εἶναι πλέον δυνατὸν σήμερον νὰ ὑποστηριχθῶσι.

1 Diehl, Manuel, I, σ. 73 εἰκ. 22.

2 Jerphanion, Églises rup. de Cappadoce, I. 1, 151 κ. ἑξ. II. 1, 166 κ. ἑξ. 3e album, πίν. 161. 1.

3 Millet-Talbot Rice, Byzantine Painting at Trebizond, 24.

4 Βλ. Νικοδήμου, Ἑρμηνεία εἰς τοὺς Ψαλμούς, I, 545 Ἐκ τοῦ λόγου τούτου θὰ ἠδύνατο νὰ ἐξηγηθῇ ἡ θέσις τῆς Ἀναλήψεως ἐπὶ τοῦ ὑπεράνω τῆς ἁψῖδος ἀνατολικοῦ τυμπάνου εἰς τὴν παλαιὰν ἐκκλησίαν τοῦ Τοκὰλ ἐν Καππαδοκίᾳ. Βλ. ἀνωτέρω σ. 42, σημ. 1.

5 Βλ. τὴν κάτοψιν καὶ τομὴν παρὰ Hebrard, ἔνθ' ἀν. πίν. III,V.

6 Βλ. ἀνωτέρω σ. 38, σημ. 2.

7 Schmit, ἔνθ' ἀν. πίν. XII, Wulff, Koimesiskirche, πιν. I.

8 Diehl - Le Tourneau - Saladin, ἔνθ' ἀν. 144 κ. ἑξ. ὅπου καὶ αἱ παλαιότεραι γνῶμαι. Πρβ. καὶ Diehl, Manuel, II, 521.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Εἰκ. 13. Ὁ Ἀπόστολος Βαρθολομαῖος.

Εἰκ. 15. Ἡ ἐπιγραφὴ ἄνω τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Ἰωάννου.

Εἰκ. 12. Ὁ Ἀπόστολος Λουκᾶς. (Προβ. καὶ εἰκ. 5).

Εἰκ. 14. Εἷς τῶν Ἀγγέλων τῶν ὑποβαστάζοντων τὸν Ἰησοῦν.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

Καὶ ἂν ἀκόμη ὑπῆρχε τεχνικὴ καὶ χρονολογικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἄλλων μορφῶν καὶ τοῦ ἐν τῇ κορυφῇ Ἰησοῦ, οὗτος δὲν θὰ ἠδύνατο ν' ἀνήκῃ εἰς τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος, ἀφοῦ τελευταῖαι ἔρευναι τοποθετοῦσι μετ' ἀρκετῆς πιθανότητος τὴν ἀνέγερσιν τοῦ ναοῦ εἰς τὴν πρώτην τριακονταετίαν τοῦ 8ου αἰῶνος[1]. Πραγματικῶς ὅμως οὐδεμία τεχνικὴ διαφορὰ ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν λοιπῶν μορφῶν, ὡς εἶχεν ἤδη παρατηρήσει καὶ ὁ Ajnalov[2], καὶ ὡς ἐξ ἄλλου δύναται νὰ πείσῃ ἐπισταμένη ἐξέτασις τοῦ ψηφιδωτοῦ. Νομίζω λοιπὸν ὅτι ἡ γνώμη τοῦ Diehl, τροποποιουμένη ὡς πρὸς τὸ ἄνω μέρος τῆς συνθέσεως, τὸ ὁποῖον εἶναι ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀμφιβολίας σύγχρονον πρὸς τὸ κάτω, εἶναι ἡ πιθανωτέρα. Τὸ ψηφιδωτὸν δηλαδὴ ἐν τῷ συνόλῳ του φαίνεται ὅτι κατεσκευάσθη λήγοντος τοῦ 10ου ἢ ἀρχομένου τοῦ 11ου αἰῶνος[3].

Ἡ τοιχογραφία τῆς ἁψῖδος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου παρουσιάζει βεβαίως, ὡς εἴδομεν, πλείστας ἀναλογίας καὶ ὁμοιότητας πρὸς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἁγ. Σοφίας, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ εἶναι καὶ πιστὸν ἀντίγραφον ἐκείνου.

Τὰ δύο ταῦτα ἔργα κατάγονται ἀναμφιβόλως ἐξ ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ προτύπου, ἀλλὰ δὲν φαίνονται ἀνήκοντα εἰς τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς ἐποχήν. Ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγ. Γεωργίου εἶναι ἀσφαλῶς παλαιοτέρα τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Ἁγ. Σοφίας. Περὶ τούτου δύναται νὰ πείσῃ ἡ ἀρχαϊκὴ αὐτῆς τεχνοτροπία. Αὕτη δὲν εἶναι βεβαίως δυνατὸν νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν ὁμάδα τῶν ἀρχαϊκῶν τοιχογραφιῶν τῆς Καππαδοκίας, παρουσιάζει ἐν τούτοις ἀναλογίας πρὸς Ρωμαϊκὰς τοιχογραφίας τοῦ 9ου πρὸς τὸν 10ον αἰῶνα[4].

Ἐλλείψει ὅμως τοιχογραφιῶν ἢ ψηφιδωτῶν τῶν χρόνων ἐκείνων, διασῳζομένων ἐν Ἀνατολῇ, δυνάμεθα νὰ παραβάλωμεν τὴν ἡμετέραν τοιχογραφίαν πρὸς τὰς μικρογραφίας χειρογράφων, ἀσφαλῶς ἀνηκόντων εἰς τὸν 9ον πρὸς τὸν 10ον αἰῶνα. Ἡ τοιαύτη σύγκρισις ὁδηγεῖ ἡμᾶς εἰς λίαν ἱκανοποιητικὰ συμπεράσματα.

Πράγματι ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς τοιχογραφία παρουσιάζει πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς τὰς μικρογραφίας ὁμάδος χειρογράφων, τὰ ὁποῖα τελευταῖον ὁ Weitzmann θεωρεῖ, δὲν γνωρίζω ἂν ὀρθῶς, προελεύσεως Κωνσταντινουπολιτικῆς[5]. Μεταξὺ τῶν χειρογράφων τούτων τὸ παρουσιάζον τὰς περισσοτέρας ἀναλογίας πρὸς τὴν ἡμετέραν τοιχογραφίαν εἶναι ἀναμφιβόλως ὁ περίφημος κῶδ. 699 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ, ὁ περιέχων τὴν Χριστιανικὴν Τοπογραφίαν τοῦ Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεύστου[6]. Αἱ στάσεις τῶν μεμονωμένων ὀρθίων μορφῶν εἰς τὰς μικρογραφίας τοῦ χειρογράφου τούτου

1 M. Kalliga, Die Hagia Sophia von Thessalonike, Würzburg, 1935, 66. Οὕτω ἡ γνώμη τοῦ C. Morey ἐν Byzantion, 7, 1932, 343, καὶ τοῦ Δ. Τσέλου ἐν The Art Bulletin, 13, 1931, 51, σημ. 98, ὅτι τὸ ψηφιδωτὸν ἀνήκει εἰς τὸν 7ον αἰῶνα καὶ εἶναι τὸ παλαιότερον γνωστὸν παράδειγμα τοῦ ἐπὶ τοῦ οὐρανίου τόξου καθημένου Ἰησοῦ, δὲν δύναται πλέον νὰ ὑποστηριχθῇ.

2 Ἡ γνώμη τοῦ Ajnalov ἐκτίθεται παρὰ Diehl - Le Tourneau - Saladin, ἔνθ' ἀν. 142, σημ. 1. Βλ. τὰς παρατηρήσεις τοῦ Muratoff, ἔνθ' ἀν. 93. Πρβ. καὶ Kalliga, ἔνθ. ἀν. 57.

3 Ὁ Muratoff, ἔνθ' ἀν. τοποθετεῖ αὐτὸ εἰς τὸν «μυστηριώδη» 10ον αἰῶνα. Ὁ Talbot Rice, Byzantine Art, 78, σημ. 2, ἀκολουθεῖ τὴν γνώμην τοῦ Ajnalov, χρονολογοῦντος τὸ ψηφιδωτὸν ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος. Τελευταῖον ὁ Demus, ἔνθ' ἀν. 88, ἀνάγει τὴν κατασκευὴν αὐτοῦ, τὸ ἀργότερον, εἰς τὸν 10ον αἰῶνα.

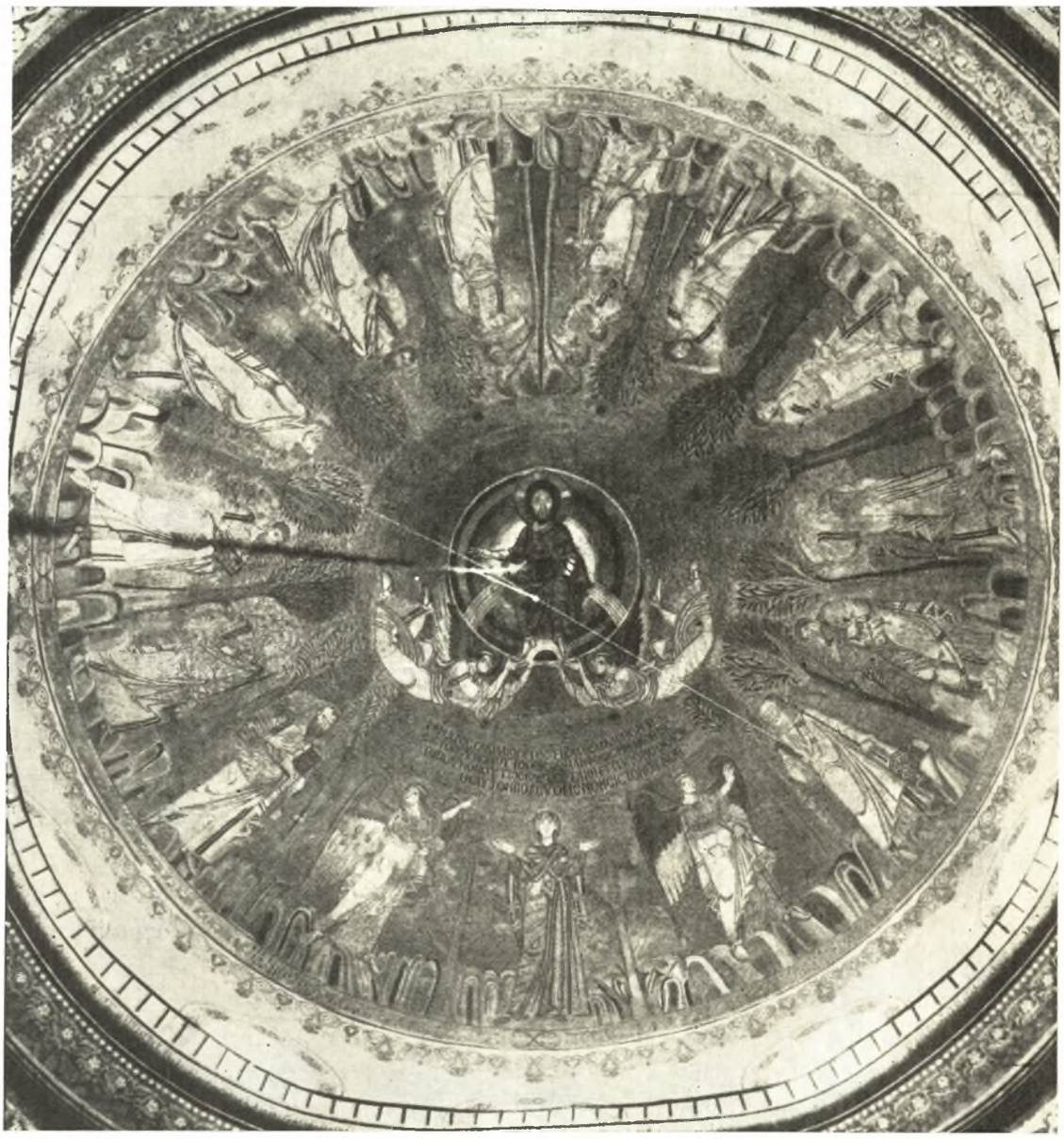
4 Muratoff, ἔνθ' ἀν. πίν. LXVIII, LXIX.

5 K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin, 1935, 2 κ. ἑξ.

6 Ἡ πλήρης ἔκδοσις τῶν μικρογραφιῶν, ἡ γενομένη ὑπὸ C. Stornajolo, Le miniature della Topographia Cristiana di Cosma Indicopleuste, Milano, 1908, δὲν ὑπάρχει ἐν Ἀθήναις. Εἰκόνας ἐκ τοῦ χειρογράφου τούτου βλ. παρὰ Diehl, Manuel, I, 239 κ. ἑξ. 113-117. Wulff, Altchr. und byz. Kunst, II, 522 κ. ἑξ. εἰκ. 451, 452. Weitzmann, ἔνθ' ἀν. πίν. IV 16, 17. J. Ebersolt, La miniature byzantine, Paris, 1926, πίν. IX, X, XI. 1.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

παρουσιάζουσιν, ἐν τῷ γενικῷ αὐτῶν διαγράμματι, πολλὴν ὁμοιότητα πρὸς τοὺς Ἀποστόλους τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας[1]. Ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς λεπτομερείαις εὑρίσκομεν



Εἰκ. 16. Τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῷ τρούλλῳ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης.

τοιαύτας ὁμοιότητας. Ὁ χαρακτηριστικὸς ἐπὶ παραδείγματι τρόπος, καθ' ὃν παρίσταται ὁ μύσταξ τοῦ Λουκᾶ καὶ τοῦ Ἰακώβου ἐπὶ τῆς ἐξεταζομένης τοιχογραφίας (εἰκ. 11, 12),

1 Βλ. Εὐαγγελιστὰς καὶ Προφήτας ἐκ τοῦ χειρογράφου παρὰ A. Friend ἐν Art Studies, 1927, πίν. VI, 70-77. Ἐπίσης Ebersolt, ἔνθ' ἀν. πίν. XI. 1.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

ἀνευρίσκεται ὁμοίως καὶ εἰς τὰς μικρογραφίας τοῦ Βατικανοῦ χειρογράφου[1]. Αἱ ὁμοιότητες αἱ παρατηρούμεναι μεταξὺ τῶν μικρογραφιῶν τοῦ χειρογράφου τούτου καὶ τῆς ἐξεταζομένης τοιχογραφίας ἔχουσι διὰ τὸ ἡμέτερον ζήτημα ἰδιαιτέραν ὅλως σημασίαν, δεδομένου ὅτι καὶ ὁ ἐν λόγῳ κῶδιξ εἶναι ἀντίγραφον γενόμενον κατὰ τὸν 9ον αἰῶνα[2] ἐκ προτύπου εἰκονογραφηθέντος κατὰ τὸν 6ον[3]. Τὸ χειρόγραφον λοιπὸν διασῴζει τὴν παλαιάν του Ἀλεξανδρινὴν διακόσμησιν, ἀλλὰ τροποποιημένην συμφώνως πρὸς τὴν τέχνην τοῦ 9ου αἰῶνος. Αὐτὸ τοῦτο εἴδομεν ἀνωτέρω ὅτι συμβαίνει καὶ εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς τοιχογραφίαν.

Εἴδομεν ὅμως ἐξ ἄλλου ὅτι ὁ ζωγράφος, ὁ ἐκτελέσας τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ἔδωκεν εἰς αὐτὴν καὶ τὴν σφραγῖδα τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς του. Τοῦτο ἀποδεικνύουσιν ὄχι μόνον λεπτομέρειαι εἰκονογραφικαί, τινὰς τῶν ὁποίων ἀπηριθμήσαμεν ἀνωτέρω, ἀλλὰ καὶ καθαρῶς τεχνικαί. Μεταξὺ πολλῶν τοιούτων τεχνικῶν λεπτομερειῶν, ἀναφέρομεν μίαν μόνον. Εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ Πέτρου ὁ τρόπος καθ' ὃν παρίσταται εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ μετώπου ἡ κόμη, περαιουμένη ὑπὸ γραμμῆς ἐλαφρότατα καμπύλης καὶ μὲ τοὺς δύο κατὰ τὰ ἄκρα διεισδύοντας κόλπους **(εἰκ. 9)**, εἶναι ἐντελῶς διάφορος ἀπὸ τὸν τρόπον, καθ' ὃν ὁ κορυφαῖος τῶν Ἀποστόλων εἰκονίζεται εἰς τὰ ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ κατασκευασθέντα ψηφιδωτὰ τῆς Ραβέννης. Τὸ σχῆμα ὅμως τοῦτο τῆς κόμης εὑρίσκομεν ἀκριβῶς κατὰ τὸν 9ον αἰῶνα, ὄχι μόνον εἰς μορφὰς τοῦ ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ χειρογράφου τοῦ Κοσμᾶ[4], ἀλλὰ καὶ εἰς συγγενῆ πρὸς αὐτὸ χειρόγραφα, ὅπως ἡ εἰκὼν τοῦ Ματθαίου εἰς τὸν κώδ. Suppl. gr. 905 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, ὅστις παρουσιάζει περισσοτέρας τῆς μιᾶς ἀναλογίας πρὸς τὸ χειρόγραφον τοῦ Κοσμᾶ[5].

Αἱ παρατηρήσεις αὗται ἄγουσιν εἰς τὸ πιθανώτατον συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀπασχολήσασα ἡμᾶς τοιχογραφία τῆς ἁψῖδος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου δέον νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὸν 9ον αἰῶνα καὶ μάλιστα εἰς τὸ δεύτερον ἥμισυ ἢ εἰς τὰ τέλη αὐτοῦ.

Εἰς τὴν χρονολόγησιν ταύτην, πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἀναπτυχθέντων λόγων, συμφωνοῦσι καὶ ἡ ἐν τῇ κόγχῃ θέσις τῆς παραστάσεως, ὅπως εἴδομεν, καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ παλαιογραφία τῆς ἐπιγραφῆς, ἥτις εὑρίσκεται ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας **(εἰκ. 15)** καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων εἶναι ἐντελῶς ὅμοιον πρὸς τοὺς μεγαλογραμμάτους κώδικας τοῦ 9ου πρὸς τὸν 10ον αἰῶνα.

Ἡ ἡμετέρα λοιπὸν τοιχογραφία εἶναι κατὰ ἕνα τοὐλάχιστον αἰῶνα παλαιοτέρα τοῦ ἐν τῷ τρούλλῳ τῆς Ἁγ. Σοφίας ψηφιδωτοῦ. Αἱ τόσαι ὁμοιότητες αἱ παρατηρούμεναι μεταξὺ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἁγ. Γεωργίου καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου, θὰ ἠδύναντο ἴσως νὰ ὁδηγήσωσιν εἰς τὴν λίαν πιθανὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ ψηφοθέτης τῆς Ἁγ. Σοφίας θὰ εἶχεν ὡς πλησιέστερον πρότυπον τὴν ἐξεταζομένην τοιχογραφίαν. Τοῦτο θ' ἀπεδείκνυε λεπτομερὴς ἐξέτασις τοῦ ψηφιδωτοῦ ἐν παραβολῇ πρὸς τὴν τοιχο-

1 Πρβ. τὸν Ἰησοῦν εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς μικρογραφίας τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἐν Diehl, Manuel, I, 244, εἰκ. 117.

2 Τὸν 9ον αἰῶνα παραδέχονται ὁ Wulff, ἔνθ' ἀν. II, 523, ὁ Dalton, Byz. Art and Arch. 462, καὶ τελευταῖον ὁ Weitzmann, ἔνθ' ἀν. Ἐξ ἄλλου ὁ Millet ἐν Michel, Hist. de l'art, I. 1, 214, καὶ ὁ Diehl, Manuel, I, 240, ἀναβιβάζουσι τὸ χειρόγραφον εἰς τὸν 7ον αἰῶνα.

3 Βλ. Weitzmann, ἔνθ' ἀν. 5 καὶ τὰς ἐν τῇ προηγουμένῃ σημειώσει παραπομπάς.

4 Weitzmann, ἔνθ' ἀν. πίν. IV. 17.

5 Weitzmann, ἔνθ' ἀν. πίν. IV. 19 καὶ σ. 5 κ. ἑξ.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245

γραφίαν. Τὸ θέμα ὅμως τοῦτο εἶναι ἔξω τοῦ πλαισίου τῆς παρούσης μελέτης καὶ θὰ ἔπρεπε ν' ἀπασχολήσῃ τὸν μέλλοντα νὰ πραγματευθῇ περὶ τῶν ψηφιδωτῶν τῆς Ἁγ. Σοφίας.

Οὕτω ἡ τοιχογραφία τῆς ἀψῖδος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ἡ ἀπασχολήσασα ἡμᾶς, ἀποβαίνει μνημεῖον, τοῦ ὁποίου ἡ σημασία εἶναι καταφανής. Ἡ τοιχογραφία αὕτη ὄχι μόνον ἀνήκει εἰς περίοδον, ἐξ ἧς ἐλάχιστα λείψανα τῆς ἐπὶ τοίχου ζωγραφικῆς διεσώθησαν ἐν Ἑλλάδι, ἀλλὰ εἶναι καὶ τὸ παλαιότερον μέχρι τοῦδε τοὐλάχιστον γνωστὸν ἀντίγραφον μιᾶς τῶν ψηφιδωτῶν συνθέσεων τοῦ ἐν Κων/πόλει περιφήμου ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ἐξ οὗ τίποτε πλέον δὲν διασῴζεται σήμερον.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΑΛΗΨΟΣ-ΘΑΣΙΩΝ ΕΜΠΟΡΙΟΝ

ΥΠΟ Γ. ΜΠΑΚΑΛΑΚΗ ΚΑΙ Γ. Ε. ΜΥΛΩΝΑ

Μεταξὺ τῶν ὀλίγων ἀρχαίων παραλιακῶν πόλεων, αἱ ὁποῖαι ἔκειντο ἐπὶ τῶν πρὸς τὴν θάλασσαν κρασπέδων τοῦ Συμβόλου ὄρους, ἀναφέρεται καὶ ἡ Γαληψός, ὁμώνυμος τοῦ μυθικοῦ ἥρωος Γαληψοῦ, υἱοῦ τοῦ Θάσου καὶ τῆς Τηλέφης, μητρὸς τοῦ Κάδμου καὶ τῆς Εὐρώπης[1]. Ἦτο, ὅπως καὶ αἱ ἄλλαι γειτονικαὶ πόλεις, ἓν ἐκ τῶν ἐμπορίων, τὰ ὁποῖα εἶχον ἱδρύσει ἀπὸ τοῦ IV ἤδη π.Χ. αἰῶνος οἱ Θάσιοι ἐπὶ τῆς ἀντιπέραν τῆς νήσου παραλίας, τῆς γνωστῆς ὡς Περαίας ἢ Ἠπείρου Θασίων[2]. Πρέπει δὲ νὰ διακριθῇ μιᾶς ἄλλης ὁμωνύμου πόλεως, ἡ ὁποία ἔκειτο ἐπὶ τῆς Χαλκιδικῆς[3].

Ἡ ἱστορία τῆς Γαληψοῦ δὲν εἶναι γνωστὴ εἰς ὅλας αὐτῆς τὰς λεπτομερείας: Εἶναι ὅμως γνωστὸν ὅτι κατὰ τὸν Πελοποννησιακὸν πόλεμον ἡ πόλις κατελήφθη πρῶτον ὑπὸ τοῦ Βρασίδα τῷ 424 π.Χ. καὶ κατόπιν ὑπὸ τοῦ Κλέωνος τῷ 422 π.Χ. Βραδύτερον δέ, τῷ 356 π.Χ., ἡ πόλις κατεστράφη ὑπὸ Φιλίππου τοῦ Β'[4]. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἡ θέσις κατῳκήθη καὶ μετὰ τὴν καταστροφήν, διότι ἀναφέρεται ὅτι ὁ Περσεὺς φεύγων ἐκ Πύδνης πρὸς τὴν Σαμοθράκην προσήγγισεν εἰς τὸν λιμένα αὐτῆς[5]. Πότε ὁριστικῶς ἐγκατελείφθη ἡ τοποθεσία τῆς Γαληψοῦ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθῇ, ἀλλ' ἐκ τῶν διασῳζομένων λειψάνων δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι καὶ κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἐγένετο χρῆσις τῶν ἀποκρήμνων αὐτῆς λόφων.

1 Σουΐδας, Γαληψός. Μέγ. Ἐτυμολ. Τηλέφη 274.

2 Θουκυδ. IV, 107, 3 « . . . Γαληψὸς οὐ πολλῷ ὕστερον καὶ Οἰσύμη· εἰσὶ δ' αὗται Θασίων ἀποικίαι» καὶ V, 6, Ια «Γαληψὸν δὲ τὴν Θασίων ἀποικίαν λαμβάνει κατὰ κράτος». Σκύλαξ, 67: «Ἀμφίπολις, Φάγρης, Γαληψός, Οἰσύμη καὶ ἄλλα ἐμπόρια Θασίων». Διόδ. XII, 68, 4 « . . . ἐν αἷς ἦσαν ἀξιολογώταται Οἰσύμη καὶ Γαληψός, ἀμφότεραι Θασίων ἄποικοι».

3 Ἑκαταῖος ἀπόσπ. 122. Ἡρόδ. VII, 122. West, History of the Chalcidic Leaque, σ. 7 σημ. 9 καὶ ἀλλαχοῦ.

4 Θουκυδ. IV, 107, 3: Διόδ. XII, 68, 4. V, 6, 1. Στράβων, VII, 331 ἀπόσπ. 35.

5 B. C. H. LV, 1931, σ. 198 ἑξ. Διόδ. XXX, 21, 1.

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly
01/06/2024 23:32:10 EEST - 3.139.67.245