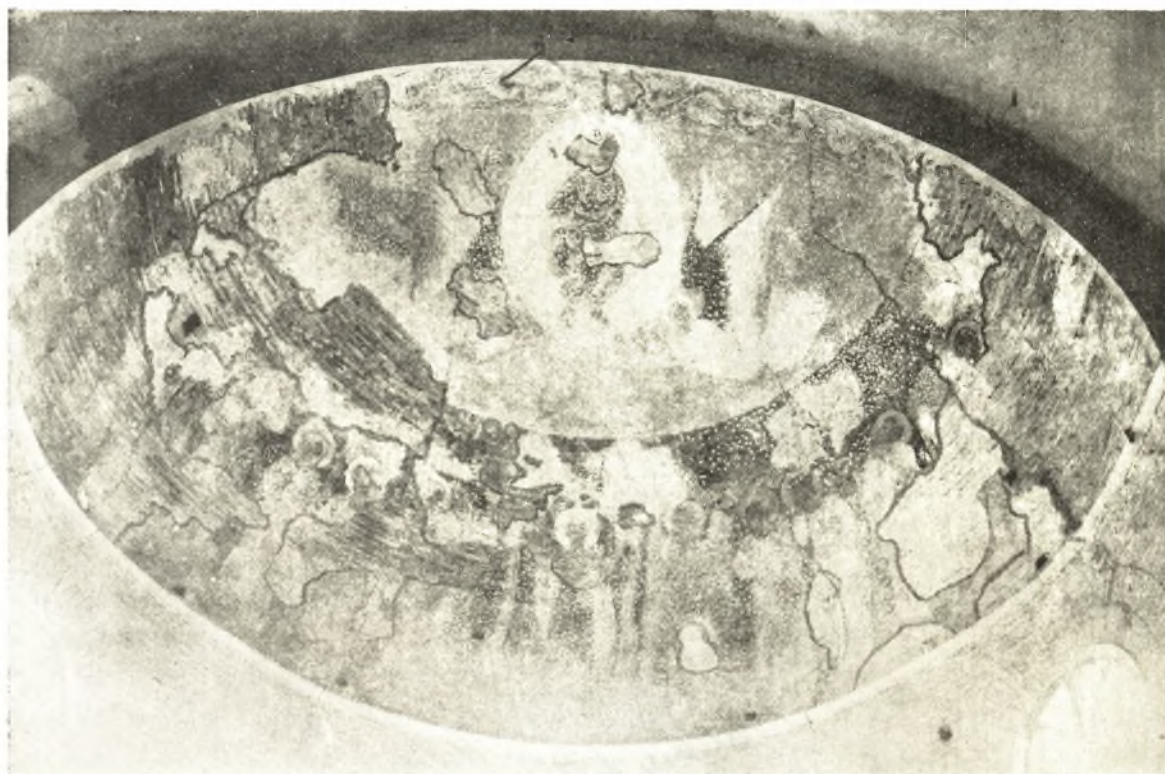


Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΛΗΨΕΩΣ  
ΕΝ ΤΗ ΑΨΙΔΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΥΠΟ ΑΝΔΡΕΟΥ ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ τεταρτοσφαίριον τῆς ἀψίδος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγ. Γεωργίου ἐν Θεσσαλονίκη καταλαμβάνει μεγαλοπρεπῆς 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<sup>1</sup>, 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 εὐρίσκεται, ὄχι ἄσκοπον, καθ' ὅσον ἡ ἐξέτασις αὐτῆς ὀδηγεῖ εἰς συμπεράσματα τεχνικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ γενικωτέρας σημασίας.

Ἡ παράστασις εἶναι, ὡς συνήθως, διατεταγμένη εἰς δύο ἐπαλλήλους ζώνας. Εἰς τὴν ἄνω, ἣτις εἰκονίζει τὸν οὐρανόν, παρίσταται ὁ Ἰησοῦς (εἰκ. 2) ἐντὸς φωτεινοῦ ἑλλειψοειδοῦς δίσκου βασταζομένου ὑπὸ δύο ἱπταμένων Ἀγγέλων (εἰκ. 14), καθήμενος ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ τόξου καὶ τείνων τὴν δεξιὰν εἰς σχῆμα εὐλογίας. Τὸ πρόσωπον καὶ ἡ ἀριστερὰ αὐτοῦ χεῖρ ἔχουσι καταστραφῆ. Τὸ μέσον τῆς κάτω ζώνης, εἰκονίζουσης τὴν γῆν, καταλαμβάνει ἡ Θεοτόκος, ἣτις παρίσταται κατ' ἐνώπιον μὲ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως (εἰκ. 3). Μέγα μέρος τοῦ στήθους αὐτῆς εἶναι κατεστραμμένον. Δεξιὰ τῆς Θεοτόκου, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, 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 παρεῖαν. 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 κεφαλὴν του. Τὸ σῶμα τοῦ Ἀποστόλου τούτου,

<sup>1</sup> Βραχύτατος περὶ αὐτῆς λόγος ἐγένετο ὑπὸ Ε. Hebrard ἐν BCH 44, 1920, 38.



Εἰκ. 1. Τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τῆς Θεσσαλονίκης. Γενική ἀπομυκ.

ἀπὸ τοῦ στήθους καὶ κάτω, εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμένον. Πλησίον τέλος τοῦ Βαρθολομαίου εἰκονίζεται ὁ Ἰάκωβος (εἰκ. 11), τοῦ ὁποῦ σφάζεται μόνον ἡ κεφαλή, ἐστραμμένη πρὸς δεξιὰ.

Ἀριστερὰ τῆς Θεοτόκου παρίσταται ἄγγελος, τοῦ ὁποῦ μέρος μόνον διατηρεῖται, δεικνύων διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν εἰς τοὺς οὐρανούς ἀνερχόμενον Ἰησοῦν. Παρ' αὐτὸν



Εἰκ. 2. Ὁ ἀναλαμβάνόμενος Ἰησοῦς.

ὁ Παῦλος (εἰκ. 6), λίαν κατεστραμμένος, βλέπων πρὸς τὸν οὐρανόν. Ἀκολουθεῖ ὁ Ἀνδρέας (εἰκ. 6), εἰκονιζόμενος κατ' ἐνώπιον καὶ κρατῶν ράβδον ἀπολήγουσαν ἄνω εἰς σταυρόν, καὶ πλησίον αὐτοῦ ὁ Μάρκος (εἰκ. 6), ἐπίσης κατ' ἐνώπιον κρατῶν εὐαγγέλιον. Τέλος παρὰ τὸν Μάρκον εἰκονίζεται Ἀπόστολος, οὗ ἐλάχιστα ἀπέμειναν ἴχνη, κρατῶν εὐαγγέλιον. Οὗτος δὲν δύναται νὰ εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ματθαῖον.

Οὕτως εἰς τὴν τοιχογραφίαν διασφύζονται νῦν ἐννέα Ἀπόστολοι, ἐλλείπουσι δὲ ἀκόμη τρεῖς, οἱ Θωμᾶς, Σίμων ὁ Ζηλωτῆς καὶ Φίλιππος. Τούτων οἱ δύο εὗρισκοντο εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς συνθέσεως, εἰς δὲ εἰς τὸ δεξιόν. Δύναται νὰ θεωρηθῇ πολὺ πιθανὸν ὅτι κατὰ τὸ ἀριστερὸν ἄκρον, παρὰ τὴν ἐλάχιστα διασφουζομένην 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<sup>1</sup>. Ἔχομεν οὕτω διὰ τὰς μορφὰς τῆς κάτω ζώνης τὴν ἐξῆς διάταξιν ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ τῷ θεατῇ:

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

<sup>1</sup> Τὴν συμπλήρωσιν ἐπεχειρήσαμεν βοηθούμενοι ἀπὸ τὴν ὁποσδήποτε ἀνάλογον τοιχογραφίαν τοῦ ναῖσκου 6 ἐν τῇ περιοχῇ τοῦ Γκέρμευ τῆς Καππαδοκίας. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ταύτην οἱ Ἀπόστολοι συνοδεύονται ἀπὸ ἐπιγραφῆς δηλοῦσας τὰ ὀνόματά των. G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, I, 1, 103 κ.εξ. 1<sup>er</sup>

album, πίν 30. 1, 4. Ὡς πρὸς τοὺς Ἀποστόλους τοῦ δεξιοῦ ἄκρου ὑπάρχει μόνον ἡ διαφορά ὅτι εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Καππαδοκίας τὸν Βαρθολομαῖον ἀκολουθεῖ ἀμέσως ὁ Φίλιππος, ἐνῶ εἰς τὸν ἄγ. Γεώργιον παρεντίθεται μετὰ αὐτῶν ὁ Ἰάκωβος.

Ὅπισθεν τῶν Ἀποστόλων παρίστανται δένδρα, δηλοῦντα τὸν τόπον ὅπου ἐγένετο ἡ Ἀνάληψις, τὸ Ὅρος δηλαδή τῶν Ἐλαιῶν (Πράξ. 1.12). Δύο τοιαῦτα δένδρα εὐρίσκονται ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου, πλαισιοῦντα αὐτὴν καὶ ἀπομονοῦντα οὕτω τὴν κεντρικὴν ταύτην μορφήν ἀπὸ τῶν ἄλλων προσώπων τῆς συνθέσεως.

Ἐνωθεν τοῦ πρὸς δεξιὰ Ἀγγέλου καὶ τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Ἰωάννου σφίζεται ἡ ἐπιγραφή (εἰκ. 15):

ΟΥΤΟΣ Ο ΙΗΣΟΥΣ Ο ΑΝΑΛΗΦΘΕΙΣ  
ΑΦ ΥΜΩΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟΝ  
ΟΥΤΟΣ ΕΛΕΥΣΕΤΑΙ ΟΝ ΤΡΟ  
ΠΟΝ ΕΘΕΑΣΑΣΘΑΙ ΑΥΤΟΝ  
ΠΟΡΕΥΟΜΕΝΟΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟΝ

Ἡ ἐπιγραφή αὕτη, ἥς τὸ πρῶτον μέρος θὰ εὐρίσκετο 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 δεόν νὰ προσθέσωμεν ὅτι ἡ ἄνω παρυφή τῆς τοιχογραφίας φέρει κόσμημα ἐκ κυματοειδῶς βαίνοντος βλαστοῦ, ἐξ οὗ φύονται παχέα συστρεφόμενα φύλλα (εἰκ. 7).

Καὶ αὕτη μὲν ἡ παράστασις. Ὅφειλομεν 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 ἓνα σχεδὸν γενικὸν φαιὸν τόνον.

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



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

λίαν μέλαν τῆς κόρης. Τὰ περιγράμματα εἶναι ἐντόνως διαγεγραμμένα διὰ λίαν σκοτεινοῦ χρώματος, ἢ δὲ φωτοσκίασις δὲν γίνεται διὰ βαθμιαίας μεταβάσεως ἀπὸ τῶν σκοτεινῶν τόνων πρὸς τοὺς φωτεινοὺς, ἀλλὰ δι' ὀλίγων φωτεινῶν ἐπιπέδων ἐπὶ τοῦ ὄχι πολὺ σκοτεινοῦ γενικοῦ χρώματος τῶν σαρκῶν (προπλασμοῦ), οὕτως ὥστε ἐξ ἀποστά-



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

σεως νὰ μὴ εἶναι σχεδὸν αἰσθητὴ ἢ ὑπαρξίς φωτεινῶν μερῶν ἐπὶ τῶν προσώπων.

Ἄνάλογος εἶναι καὶ ὁ τρόπος τῆς ἀποδόσεως τῶν πτυχῶν εἰς τὰ ἐνδύματα. Αὗται διαγράφονται εἴτε φωτειναὶ ἐπὶ τῶν σκοτεινοῦ χρώματος ἐνδυμάτων, εἴτε σκοτειναὶ ἐπὶ τῶν ἀνοιχτοχρόων, 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 ἢ ὑπὸ ἐξέτασιν παράστασις παρουσιάζει ἀληθῶς πολλὰς ἀναλογίας<sup>1</sup>. Ὡς ὅμως θὰ ἴδωμεν, αἱ ἀναλογίαι αὗται εἶναι ἐξωτερικαὶ μόνον. Περὶ τούτου πείθει ἡ τεχνοτροπία τῶν μορφῶν.

Τὸ σχέδιον παρουσιάζει πολλὰς ἀνισότηας. Αἱ πτυχαὶ τῶν ἐνδυμάτων εἶναι λίαν ἀδέξιοι καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον ἐντελῶς ἄσχετοι πρὸς τὸν τρόπον καθ' ὃν τὰ ἐνδύματα περιβάλλουσι τὰ σώματα.

Ἐναντιθέτως τὸ ὅλον διάγραμμα τῶν μορφῶν, καὶ προπάντων αἱ κινήσεις, δεικνύουσιν ἀσυνήθη ἐλευθερίαν καὶ πλήρη γνῶσιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

Πῶς θὰ ἠδύνατο νὰ ἐξηγηθῶσιν αἱ ἀληθῶς παράδοξοι αὗται ἀντιθέσεις καὶ ἀνισότητες; Ἡ ἐξήγησις νομίζω εὐρίσκεται εἰς τὸ γεγονός ὅτι ὁ ἐκτελέσας τὴν τοιχογραφίαν ταύτην ζωγράφος ἀντέγραψε κατὰ τὸν ἰδικόν του λαϊκὸν τρόπον πρότυπον ἀνήκον εἰς τὴν μεγάλην ἀκαδημαϊκὴν τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

<sup>1</sup> 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.

Τὸ φαινόμενον τοῦτο δὲν παρουσιάζεται διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς τοιχογραφίαν. Εἶναι σύνηθες εἰς τὰς λαϊκὰς διακοσμήσεις, αἵτινες κατὰ κανόνα σχεδὸν θεωροῦνται δημιουργία τῶν λαϊκῶν τεχνιτῶν. Καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, δὲν ἐγένετο μέχρι τοῦδε σαφῆς διάκρισις μεταξὺ τῶν ἔργων τὰ ὅποια εἶναι πραγματικαὶ δημιουργίαι τῶν λαϊκῶν ζωγράφων καὶ ἐκείνων αἵτινα εἶναι διασκευαὶ ἀκαδημαϊκῶν προτύπων, γενόμεναι ὑπὸ λαϊκῶν τεχνιτῶν. Μεταξὺ τῶν δύο τούτων κατηγοριῶν ὑφίσταται πράγματι μεγίστη διαφορά. Περὶ τούτου δύναται τις νὰ πεισθῇ ἂν παραβάλλῃ ἀρχαϊκὰς καὶ λαϊκὰς τινὰς τοιχογραφίας τῆς Καππαδοκίας<sup>1</sup> πρὸς ἄλλας ἐκεῖ ἐπίσης εὗρισκομένας, εἰς τὰς ὁποίας ὅμως κάτω ἀπὸ τὸν φαινομενικῶς λαϊκὸν αὐτῶν χαρακτήρα διακρίνεται τὸ ἀκαδημαϊκὸν πρότυπον ἐξ οὗ ἀντεγράφησαν<sup>2</sup>. Εἰς τὰς πρώτας ὄχι μόνον ἡ ἐκτέλεσις, ἀλλὰ καὶ ἡ σύνθεσις ἔχει χαρακτήρα λαϊκόν, ἐνῶ ἀντιθέτως εἰς τὰς ἄλλας μόνον ἡ ἐκτέλεσις εἶναι λαϊκή.

Τὸ γεγονὸς τοῦτο, τὴν ὑπὸ λαϊκῶν δηλαδὴ ζωγράφων μετασκευὴν ἀκαδημαϊκῶν προτύπων, δυνάμεθα νὰ διαπιστώσωμεν ἀπολύτως, χάρις εἰς τὴν εὐτυχή συγκυρίαν ὅτι διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν δύο ἀντίγραφα ἐνὸς 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 Τοκάλ ἐν Καππαδοκίᾳ, γενόμεναι λήγοντος τοῦ 9<sup>ου</sup> ἢ ἀρχομένου τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰῶνος<sup>3</sup>, τὸ δὲ δεύτερον αἱ μικρογραφίαι τοῦ ὑπ' ἀριθ. 5 χειρογράφου Εὐαγγελίου τῆς Μονῆς Ἰβήρων ἐν Ἀγ. Ὁρει, γενόμεναι κατὰ τὸν 12<sup>ον</sup> πιθανώτατα αἰῶνα καὶ δυνάμεναι νὰ χαρακτηρισθῶσιν ὡς πραγματικοὶ ἀντιπρόσωποι τῆς μεγάλης τέχνης τῆς Κωνσταντινουπόλεως<sup>4</sup>. Εἰς τὰς πλείστας τῶν σκηνῶν τῶν εἰκονιζομένων εἰς τὰ δύο ταῦτα μνημεῖα εἶναι εὐκόλον νὰ παρατηρήσῃ τις ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Καππαδοκίας μετέφρασε κατὰ τὸν ἰδικόν του λαϊκὸν τρόπον τὸ ἑλληνιστικὸν πρότυπον, τὸ ὅποῖον ὁ ἐκτελέσας τὰς μικρογραφίας τοῦ χειρογράφου τῆς Μονῆς Ἰβήρων ἀντέγραψε πιστότατα κατὰ τὴν ἀκαδημαϊκὴν τεχνοτροπίαν τῆς Πρωτευούσης.



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

1 Βλ. ἐπὶ παραδείγματι Jerphanion, *Églises rupestres*, 1<sup>er</sup> 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, *Ἰστορημένα χειρόγραφα τῆς Μονῆς Ἰβήρων Ἀγ. Ὁρους*, Ἀθῆναι, πίν. 12-57. Διὰ τὴν χρονολογίαν τοῦ χειρογράφου καὶ τὴν ὑπὸ Κων/πολίτου ζωγράφου διακόσμησιν αὐτοῦ βλ. G. Millet, *Recherches sur l'icônographie de l'Évangile*, Paris, 1916, 645 κ.ἑξ. Πρβ. αὐτόθι τὰς εἰκ. 497-498 ἐναντι σ. 473.

Ἡ ἀπασχόλησις λοιπὸν ἡμᾶς τοιχογραφία τῆς ἀψίδος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου εἶναι λαϊκὸν ἀντίγραφον προτύπου ἀκαδημαϊκοῦ.

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

Ὁ τρόπος, καθ' ὃν εἶναι διατεταγμένη ἡ ὑπὸ ἐξέτασιν σύνθεσις, δεικνύει ὅτι αὕτη ἀντιγράφει ἀπεικόνισιν τῆς Ἀναλήψεως εὐρισκομένην εἰς τὸ ἡμισφαιρικὸν μέρος τρουύλλου<sup>1</sup>. Ἐκ τῶν ἀρκετῶν τοιούτων παραστάσεων τῆς Ἀναλήψεως τῶν εὐρισκομένων ἐντὸς τρουύλλου<sup>2</sup> δύο κυρίως εἶναι αἱ ἐνδιαφέρουσαι ἡμᾶς ἐνταῦθα, ἕνεκα τῶν πολλῶν ἀναλογιῶν, ἃς παρουσιάζουσι πρὸς τὴν ἐξεταζομένην τοιχογραφίαν<sup>3</sup>, τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ τρουύλλου τῆς Ἀγ. Σοφίας ἐν Θεσσαλονίκῃ (εἰκ. 16)<sup>4</sup> καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ κεντρικοῦ τρουύλλου τοῦ Ἀγ. Μάρκου ἐν Βενετίᾳ<sup>5</sup>. Εἰς τὰ δύο ταῦτα ψηφιδωτὰ ἐκάστη μορφή χωρίζεται ἀπὸ τῆς ἄλλης διὰ δένδρου. Τὰ δένδρα βεβαίως εἶναι ἀπαραίτητα πρὸς δῆλωσιν τοῦ τόπου ἐνθα ἐγένετο ἡ Ἀνάληψις, τοῦ Ὄρους δηλαδὴ τῶν Ἐλαιῶν, ἀλλὰ συγχρόνως εἶναι καὶ στοιχεῖα διακοσμητικά. Ὁ τεχνίτης ὅμως τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ἠναγκασμένος νὰ συμπτύξῃ εἰς τὸ ἡμισυ τὴν ὅλην παράστασιν, παρέλειψε τὰ μεταξὺ τῶν μορφῶν δένδρα, διατηρήσας ὀλίγα μόνον ἵνα δηλώσῃ τὸν τόπον τῆς σκηνῆς, ἅτινα καὶ ἐτοποθέτησεν ὀπισθεν τῶν Ἀποστόλων, δύο δὲ ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου. Τὰ δύο τελευταῖα ταῦτα εἶναι μία εἰσέτι ἐνδειξις ὅτι εἰς τὸ πρότυπον τοῦ ἡμετέρου τεχνίτου ἐκάστη μορφή ἐχωρίζετο ἀπὸ τῆς ἄλλης διὰ δένδρον, ὅπως καὶ εἰς τρουύλλους τῆς Ἀγ. Σοφίας καὶ τοῦ Ἀγ. Μάρκου.

Ὡς πρὸς τὴν διάταξιν ὅμως καὶ τὴν σειρὰν καθ' ἣν εἰκονίζονται οἱ Ἀπόστολοι ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου, ὑπάρχουσιν ἀρκεταὶ διαφοραὶ μεταξὺ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγ. Γεωργίου καὶ τῶν ψηφιδωτῶν τούτων. Ἡ ἐν λόγῳ τοιχογραφία εὐρίσκεται πλησιέστερον πρὸς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἀγ. Σοφίας. Οἱ Ἀπόστολοι<sup>6</sup> εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦτο ἔχουσι τὰς αὐτὰς περιπτύξεις καὶ χειρονομίας. Τὴν ζωηρὰν μάλιστα χειρο-

1 Εἶναι ἀληθὲς ὅτι διεσώθησαν καὶ ἄλλα παραδείγματα τῆς Ἀναλήψεως ἐντὸς ἀψίδος καὶ ἐν Αἰγύπτῳ. Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2<sup>a</sup>, ἐκδ. Paris, 1925-26, I, σ. 73, εἰκ. 22, καὶ ἐν Καππαδοκίᾳ, Jerphanion, Églises rupestres, 3<sup>e</sup> album, πίν. 161. 1. Εἰς τὰ μνημεῖα ὅμως ταῦτα τὸ τεταρτοσφαιρίον τῆς ἀψίδος καταλαμβάνει μόνη ἡ παράστασις τοῦ ἀναλαμβανομένου Ἰησοῦ, ἐνῶ πᾶσαι αἱ ἄλλαι μορφαὶ εὐρίσκονται εἰς τὸ ἡμικυλινδρικὸν μέρος αὐτῆς. Κατὰ συνέπειαν ἡ παράστασις ἐκεῖ δὲν ὑπόκειται εἰς τοὺς ἰδίους κανόνας συνθέσεως, εἰς οὓς καὶ ἡ τοῦ Ἀγ. Γεωργίου. Διὰ τὴν σύνθεσιν τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὰς ἀρχαϊκὰς διακοσμήσεις τῆς Καππαδοκίας ὁ Jerphanion, ἐνθ' ἄν. I, 1, 92, παρατηρεῖ ὅτι αὕτη ἐδημιουργήθη εἰδικῶς ἵνα τοποθετηθῇ ἐντὸς τρουύλλου.

2 Jerphanion, ἐνθ' ἄν. 1<sup>er</sup> album, πίν. 39 1-2, 45. 1, 3<sup>e</sup> album, πίν. 173. 2. Ναὸς Θεοτόκου ἐν Θεσσαλονίκῃ (ἀνέκδοτος). Ρωσία: Νερέδιτσι καὶ Στάρα Λαδόγα, J. Ebersolt ἐν Monuments Piot, 13, 1906, 38 κ. ἐξ. 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 VI. 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, ἐνθ' ἄν.

4 Ch. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Paris, 1918, πίν. XI.V, 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 Ἀγ. Σοφίας βλ. παρὰ Diehl, Le Tourneau, Saladin, ἐνθ' ἄν. σ. 143 κ. ἐξ. εἰκ. 62-67. Diehl, Manuel, II, σ. 501, εἰκ. :39. P. Muratoff, La peinture byzantine, Paris, 1928, πίν. LXXXV-LXXXVIII.

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

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

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

1 Εἰς τὰς πράξεις τῶν Ἀποστόλων (1. 9) γίνεται λόγος περὶ νεφέλης, ἣτις ὑπέλαβε τὸν Ἰησοῦν καὶ ὄχι περὶ Ἄγγέλων. Οἱ παλαιοὶ ὁμῶς ἐρμηνεύται, βασιζόμενοι ἐπὶ προφητικῶν τινῶν χωρίων, παραδέχονται ὅτι ὁ Ἰησοῦς ἀνελήφθη ἐπὶ τῶν ὤμων Ἄγγέλων καὶ Χερουβὶμ φανέντων εἰς τοὺς Ἀποστόλους ὑπὸ μορφῆν νεφέλης. Βλ. Νικοδήμου, Ἐορτοδρόμιον, Βενετία, 1836, 458 κ. ἔξ. Τὴν ἐρμηνείαν ταύτην φαίνεται ὅτι ἠκολούθησαν καὶ οἱ ζωγράφοι, ὡς καὶ ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς εἰς τὸν Α' Κανόνα τῆς Ἀναλήψεως (Τροπάριον τῆς Α' Ὠδῆς: Πεντηκοστήριον, ἐκδ. Βενετίας, 1860, 150 β). Ὅστις μάλιστα εἰσάγει καὶ τοὺς Ἄγγελους, τοὺς φέροντας τὸν Ἰησοῦν, διαλεγόμε-

νους πρὸς τοὺς Ἄγγελους τοὺς φρουροῦντας τοὺς ἀνωτέρω τοῦ φαινομένου οὐρανοὺς (Πεντηκοστήριον, ἐνθ' ἀν. 152 α) δανειζόμενος διὰ τὸν διάλογον αὐτὸν στοιχεῖα ἐκ τοῦ Ψαλμοῦ 23. 7 κ. ἔξ. (Βλ. Νικοδήμου Ἐρμηνεία εἰς τοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Εὐθ. Ζυγαδηνοῦ, I, Κων/πολις, 1819, 200 κ. ἔξ.). Περὶ τῶν μυστικῶν τούτων οὐρανῶν βλ. κατωτέρω σ. 42 σημ 3.

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



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



Κατὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς διατάξεως τῶν ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἀγ. 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<sup>1</sup>. Ἀλλὰ τὸ μὲν πρὸς τὴν Ἀνάληψιν σχετικὸν μέρος τῆς περιγραφῆς τοῦ Μεσαρίτου δὲν διεσώθη, ἀφ' ἐτέρου δὲ ὁ Μεσαρίτης περιέγραψε τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων ὡς ταῦτα εἶχον κατὰ τὴν ἐποχὴν του, δηλαδὴ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος. Τὰ ψηφιδωτὰ ὅμως τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ὡς τείνουν ν' ἀποδείξουν αἱ τελευταῖαι ἔρευναι, ἀνήκον εἰς τρεῖς τοῦλάχιστον περιόδους, εἰς τὴν ἀρχικὴν δηλαδὴ διακόσμησιν τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος, εἰς μερικὴν ἐπισκευὴν γενομένην κατὰ τὸν 9<sup>ον</sup> αἰῶνα ἐπὶ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνα, ἧς ὅμως δὲν εἶναι γνωστὴ ἡ ἔκτασις, καὶ τέλος εἰς ἑτέραν μεγάλην ἐπισκευὴν γενομένην κατὰ τὸν 12<sup>ον</sup> αἰῶνα, καθ' ἣν τὰ ψηφιδωτὰ ἐξετελέσθησαν, ὡς τοῦλάχιστον πιστεύεται, ὑπὸ τοῦ περιφήμου ψηφιδογράφου Εὐλάλιου<sup>2</sup>. Ἐκ τῆς περιγραφῆς τοῦ Μεσαρίτου μανθάνομεν ὅτι λήγοντος τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος τὸν κεντρικὸν τροῦλλον τοῦ ναοῦ κατεῖχεν ἡ εἰκὼν τοῦ Παντοκράτορος<sup>3</sup>.

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

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

735 οὐρανόμορφον ἄλλον οἶκον ἐν πέδῳ  
 ἔδειξεν (ὁ ψηφιδωτής) τότε τὸν περικλυτὸν δόμον,  
 ὡς ἥλιον μὲν Χριστὸν ἐγγεγραμμένον  
 φέροντα, θαῦμα θαύματος λόγου πλέον,  
 μέσον πρὸς αὐτὴν τὴν ὑπέριμον στέγην,  
 ὡς δ' αὖ σελήνην τὴν ἄχραντον παρθένον,  
 ὡς ἀστέρας δὲ τοὺς σοφοὺς ἀποστόλους<sup>4</sup>.

Εἰς τοὺς στίχους τούτους εἶναι εὐκόλον ν' ἀναγνωρίσῃ τις τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως, ὡς ἤδη πρῶτος, ἂν δὲν ἀπατώμαι, παρετήρησεν ὁ Wulff<sup>5</sup>.

Ἡ ἐν τῷ κεντρικῷ τροῦλλῳ τοῦ ναοῦ παράστασις αὕτη τῆς Ἀναλήψεως ἀνήκεν ἀναμφιβόλως εἰς τὴν ἀρχικὴν διακόσμησιν τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος, ὡς τοῦτο ἀποδεικνύουσι λόγοι εἰκονογραφικοὶ καὶ προπάντων δογματικοί.

Ὁ Th. Schmit ἐξέφερε τὴν γνώμην ὅτι ἡ ἀρχικὴ εἰκονογραφικὴ διάταξις πολλῶν παλαιοβυζαντινῶν τρουλλωτῶν ναῶν ἀνήκεν εἰς σύστημα κατὰ τὸ ὅποιον 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 Ἀγ. Ἀποστόλων, ἐγράψαμεν ἐν ἰδίᾳ μελέτῃ, Ἐπετηρ Ἐταιρ. Βυζ.

Σπουδῶν 12, 1936, 530 κ. ἑξ.

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

3 Heisenberg, ἐνθ' ἄν. 28 κ. ἑξ.

4 Revue des études grecques, 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.

καθαρῶς δογματικούς, καὶ ὅτι κατόπιν τεχνικαὶ ἀνάγκαι ἐπέβαλον τὴν ἀντικατάστασιν τῆς σκηνῆς ταύτης ἐν τῷ τρούλλῳ διὰ τῆς εἰκόνας τοῦ Παντοκράτορος. Τὴν συνέχισιν τοῦ συστήματος τούτου εὐρίσκει κατὰ τὴν κυρίως Βυζαντινὴν περίοδον εἰς τὴν 'Αγ. Σοφίαν τῆς Θεσσαλονίκης καὶ εἰς ἄλλα γνωστὰ μνημεῖα, ὅπου ἡ 'Ανάληψις κατέχει τὸν κεντρικὸν τρούλλον<sup>1</sup>. "Αν ἠκολούθει τις τὴν γνώμην ταύτην τοῦ Schmit, θὰ ἔπρεπε νὰ παραδεχθῆ ὅτι καὶ ὁ τεχνίτης τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων ἐτοποθέτησε κατὰ τὸν 6<sup>ον</sup> αἰῶνα τὴν 'Ανάληψιν εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον συμμορφούμενος πρὸς τὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν του ἐπικρατοῦν εἰκονογραφικὸν σύστημα. 'Η θεωρία ὅμως αὕτη νομίζομεν ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γενικευθῆ, καθ' ὅσον τὰ παραδείγματα ἅτινα φέρει ὁ Schmit πολὺ ἀπέχουσιν ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀσφαλῆ. 'Η ἀπεικόνισις τῆς 'Αναλήψεως εἰς τὸν τρούλλον τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως ἐν Νικαίᾳ εἶναι ἐντελῶς ὑποθετικὴ<sup>2</sup>, εἰς δὲ τὸν ἐπὶ 'Ιουστι-



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

νιανοῦ Β' τρούλλον τῆς 'Αγίας Σοφίας ἐν Κων/πόλει δὲν εἶναι ἐπίσης βέβαιον ὅτι εἰκονίζετο τὸ θέμα τοῦτο, ὡς νομίζει ὁ Schmit βασιζόμενος ἐπὶ τῶν στίχων τοῦ Κορρίπου, διότι εἰς τούτους εἶναι πιθανότερον ὅτι περιγράφεται μᾶλλον σειρὰ παραστάσεων ἐκ τῆς Εὐαγγελικῆς ἱστορίας, ὡς εἶχεν ἤδη εἰκάσει ὁ Heisenberg<sup>3</sup>.

Μένει ἄρα ὡς μόνον μνημεῖον, περὶ οὗ γνωρίζομεν θετικῶς ὅτι ἔφερε τὴν 'Ανάληψιν εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον, ὁ ναὸς τῶν 'Αγίων 'Αποστόλων<sup>4</sup>. 'Η ἐν τῷ κεντρικῷ ὅμως τρούλλῳ τοῦ ναοῦ τούτου ἀπεικόνισις τῆς 'Αναλήψεως ὀφείλεται εἰς ἄλλην αἰτίαν.

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

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. ἐξ.

4 Καὶ εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει περιωνύμου ναοῦ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς εἰκονίζετο ἡ 'Ανάληψις, ὡς μαθητόμεν ἐξ ἐπιγράμματος ἐν τῇ 'Ανθολογίᾳ, δὲν εἶναι ὅμως γνωστὸν πότε κατεσκευάσθη ἢ παράστασις αὕτη. Πρβ. Σ. Βυζαντίου, 'Η Κωνσταντινούπολις, I, 'Αθήναι, 1851, 336 κ. ἐξ. Μίσν, 'Η Ζωοδόχος

Πηγῆ, 'Ιστανπούλ, 1937, 131. 'Η ὑπὸ τοῦ Βυζαντίου, ἔνθ' ἄν. 336, σημ. 3, παρατηρουμένη διαφωνία μεταξὺ τοῦ ἐπιγράμματος καὶ τῆς περιγραφῆς τοῦ Ξανθοπούλου, καθ' ἣν εἰς τὸν τρούλλον ἦτο ἐξωγραφημένη ἡ Ζωοδόχος Πηγῆ, θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ἐξομάλυνθῆ ἂν παρεδεχόμεθα ὅτι καὶ ἡ πηγῆ ἐστεγάζετο ὑπὸ ἰδίου μικροῦ οἰκοδομήματος φέροντος τρούλλον, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ὁποίου παρίστατο ἡ Θεοτόκος ὡς Ζωοδόχος Πηγῆ. 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 'Αγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης κ. λ. π.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι κατὰ τοὺς κυρίως Βυζαντινοὺς χρόνους τὴν ὑπεράνω τοῦ Ἱεροῦ καμάραν καταλαμβάνει συνηθέστατα ἡ παράστασις τῆς Ἀναλήψεως<sup>1</sup>. Τὴν ἐκεῖ ἀπεικόνισιν τῆς σκηνῆς ταύτης ἐξηγοῦσι κυρίως λόγοι ἀπορρέοντες ἐκ τῆς μυστικῆς ἐρμηνεύσεως 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 ἐπουρανοῦ θυσιαστήριου . . .*»<sup>2</sup>. Ἡ ὑπεράνω λοιπὸν τοῦ Βήματος, τὸ ὁποῖον συμβολίζει τὸ ἐπουράνιον θυσιαστήριον, εὐρισκομένη καμάρα εἰκονίζει τὸ μυστικὸν ἦτοι τὸν τρίτον οὐρανόν, τὴν ἔδραν τοῦ Θεοῦ, πρὸς ὃν ἀνέρχεται ὁ ἀναλαμβάνόμενος Ἰησοῦς. ἵνα καθίσῃ ἐκ δεξιῶν τοῦ Πατρὸς<sup>3</sup>. 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*». (ἐνθ' ἄν.). Τὸν χαρακτηρισμὸν δὲ τοῦτον ἐπαναλαμβάνει καὶ Ψευδο-Γερμανός, «*Ὑποδεικνύει δὲ (τὸ θυσιαστήριον) καὶ τὴν δευτέραν αὐτοῦ (τοῦ Ἰησοῦ) παρουσίαν*»<sup>4</sup>. Ἡ ἔννοια ὁμῶς 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 Ἐτοιμασίαν τοῦ Θρόνου, θέματος συχνότατα ἐπίσης εἰκονιζομένου εἰς τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ καὶ συμβολίζοντος ὄχι μόνον τὴν ἰσότητά τῶν τριῶν προσώπων τῆς Ἀγίας Τριάδος<sup>5</sup>, ἀλλὰ καὶ τὴν Δευτέραν

1 Κατὰ τοὺς κυρίως Βυζαντινοὺς χρόνους ἐν τῶν παλαιότερων ἴσως παραδειγμάτων τῆς σκηνῆς εἰς τὸ ὑπεράνω τοῦ Ἱεροῦ μέρος εὐρίσκεται εἰς τὴν παλαιὰν ἐκκλησίαν τοῦ Τοκάλ ἐν Καππαδοκίᾳ (τέλη 9ου ἢ πρῶτον ἡμισίου 10ου αἰῶνος), ὅπου ἡ Ἀνάληψις κατέχει τὸ ἀνατολικὸν τύμπανον, κάτωθεν τοῦ ὁποῖου εὐρίσκειτο ἡ ἀψίς, ἣτις κατεστράφη ὅταν ἐγένετο ἡ πρὸς τὸ ἔσω αἶξ ἰσὶς τῆς ἐκκλησίας. (Jerphanion, ἐνθ' ἄν. I, 1, 270, καὶ 1er album, πίν. 62, 1, 68, 1). Βλ. καὶ κατωτέρω σ. 48 σημ. 4. Ἐν Τσαοῦς Ἰν τῆς Καππαδοκίας (964-5) ἡ παράστασις κατέχει τὸ πρὸς ἀνατολὰς ἄκρον τῆς καμάρας τῆς στεγαζούσης τὸν ναόν. (Jerphanion, ἐνθ' ἄν. I 2, 526) Περὶ τὸ 1190 εὐρίσκομεν τὴν Ἀνάληψιν εἰς τὴν ὑπὲρ τὸ Βῆμα ἡμισφαιρικὴν ὀροφὴν τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου ἐν Στουντένιτσα 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, ἡ κατ' ἀντιστροφὸν ἀριθμησιν πρῶτος, εἶναι ὁ ἀόρατος εἰς τοὺς ἀνθρώπους, ἐν αὐτῷ δὲ εὐρίσκεται ἡ ἔδρα τοῦ Θεοῦ. Εἰς τὸν τρίτον τοῦτον οὐρανὸν ἀνηρπάγη ἐν ὄπτασίᾳ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος (Α' Κορινθ. 12, 2). Περὶ τῶν τριῶν οὐρανῶν βλ.

προχείρως Νικοδήμου, Ἐορτοδρόμιον, Βενετία, 1836, 468. Τοῦ αὐτοῦ, Ἐρμηνεῖα τῶν Ἐπιστολῶν τοῦ Παύλου, II, Βενετία, 1819, 111 κ. ἐξ Γραφικῶς εἰκονίζονται οἱ τρεῖς οὐρανοὶ εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ Βατικανοῦ κώδικος 699, περιέχοντες τὴν Χριστιανικὴν τοπογραφίαν τοῦ Κοσμᾶ Ἰδικοπλεύστου. Ἐν αὐτῇ παρίσταται ἡ γῆ ὑπὸ μορφῆν ὄρους περιβαλλομένη ὑπὸ τοῦ Ὠκεανοῦ, ὑπὲρ αὐτὴν τὸ στερέωμα καὶ ὑπεράνω τούτου ὁ μυστικὸς οὐρανός ἐν σχήματι καμάρας ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὁποίας εἰκονίζεται ὁ Ἰησοῦς ἐν προτομῇ. Ἀπεικόνισις προχείρως ἐν Γ. Σωτηρίου, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθήναι, 1914, σ. 136, εἰκ. 27. Ἐπίσης εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ ὑπ' ἀριθ. 71 Ρωσικοῦ χειρογράφου τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Λένινγραδ. γραφέντος κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισίον τοῦ 17ου αἰῶνος, παρίσταται ἡ γῆ μετ' ὄρη καὶ δένδρα, ἄνωθεν αὐτῆς τρεῖς ζῶναι, δηλοῦσαι τοὺς τρεῖς οὐρανοὺς, ὑπεράνω τῶν ὁποίων εἰκονίζεται ὁ Πυράδεισος καὶ ἐν αὐτῷ ἡ Ἀγ. Τριάς ἐν μέσῳ Ἀγγέλων καὶ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος. Εἰκῶν 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. ε. κ. α.

παρουσίαν<sup>1</sup>. Περὶ τῆς εἰς οὐρανούς 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<sup>2</sup>, ὥστε καὶ ἐκ τοῦ λόγου ἀκόμη τούτου νὰ ἐξηγητῆται ἡ ἀπεικόνισις τῆς 'Αναλήψεως εἰς τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ.

Ὡς εἶναι ὁμολογῶντες ἐξηκριβωμένοι, εἰς τὸν ἐν Κων/πόλει ναὸν τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων ἢ 'Αγία Τράπεζα δὲν εὕρισκετο, ὡς συνήθως, εἰς τὴν κόγχην τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς, ἀλλ' εἰς τὸ κέντρον ἀκριβῶς τοῦ ναοῦ, κάτω τοῦ μεσαίου τρούλλου<sup>3</sup>. Εἶναι λοιπὸν πολὺ φυσικὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ κεντρικὸς τρούλλος τοῦ ναοῦ, ὡς εὕρισκόμενος ἀκριβῶς ὑπεράνω τῆς 'Αγίας Τραπέζης, ἐκοσμήθη μὲ τὴν 'Ανάληψιν, ἣτις ἂν ἢ 'Αγία Τράπεζα εὕρισκετο 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 'Αγίων 'Αποστόλων, χωρὶς νὰ λάβωσιν ὑπ' ὄψιν τὴν ἐν τῷ ναῷ ἐκείνῳ εἰδικὴν περίπτωσιν, τὴν ἐν τῷ κέντρῳ δηλαδὴ τῆς ἐκκλησίας εὕρισκομένην 'Αγίαν Τράπεζαν, ἐτοποθέτησαν τὴν παράστασιν τῆς 'Αναλήψεως εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον, ἐνῶ ἢ θέσις αὐτῆς θὰ ἦτο εἰς τὴν καμάραν τοῦ Ἱεροῦ.

Οὕτω λοιπὸν, ἀντιθέτως πρὸς τὴν γνώμην τοῦ Schmit, ἀποδεικνύεται ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ὅτι ὄχι καθ' ὠρισμένον εἰκονογραφικὸν καὶ δογματικὸν σύστημα ἐτοποθετεῖτο εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον τῶν παλαιοβυζαντινῶν ἐκκλησιῶν ἢ 'Ανάληψις, ἀλλὰ κατ' ἀντιγραφὴν τοῦ ναοῦ τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων, εἰς τὸν ὁποῖον εἰδικὴ ἀνάγκη ἐπέβαλε τοῦτο. Διὰ τὸν λόγον δὲ ἀκριβῶς αὐτὸν οὔτε εἰς τὴν 'Αγ. Σοφίαν τῆς Κων/πόλεως, οὔτε εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Νικαίας ἦτο δυνατὸν ὁ τρούλλος νὰ φέρῃ τὴν παράστασιν τῆς 'Αναλήψεως, ἀλλὰ μόνον εἰς μνημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα ἢ 'Αγία Τράπεζα εὕρισκετο εἰς τὸ μέσον τοῦ ναοῦ, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὸν ναὸν τοῦ Θεολόγου ἐν Ἐφέσῳ<sup>4</sup>.

Τὴν θεωρίαν τοῦ Schmit ἀκολουθῶν καὶ ὁ Demus, καὶ ἔτι περαιτέρω βαίνων, νομίζει ὅτι τὸ σύστημα τοῦτο τῆς ἐν τῷ κεντρικῷ τρούλλῳ παραστάσεως τῆς 'Αναλήψεως, ἀχρηστευθὲν καὶ θεωρούμενον πεπαλαιωμένον εἰς τὴν Πρωτεύουσαν μετὰ τὴν ἐπικρατήσαν συνήθειαν τῆς εἰς τὴν θέσιν ταύτην ἀπεικόνισσεως τοῦ Παντοκράτορος, ἐπέζησε μόνον εἰς τὰς ἐπαρχίας<sup>5</sup>. Ὁ λόγος ὁμολογῶν, δι' ὃν εἰς τὰς ἐπαρχιακὰς ἐκκλησίας ἐξηκολούθησεν εἰκονιζομένη εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον ἢ 'Ανάληψις, εἶναι ἄλλος. Εἶναι ὅτι οἱ τεχνῖται τῶν ἐπαρχιῶν ἐξηκολούθουν ν' ἀντιγράψωσι τὸ μέγρι τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος σφζόμενον περίφημον πρότυπον, τὴν ἐν τῷ κεντρικῷ δηλαδὴ τρούλλῳ τῶν 'Αγ. 'Αποστόλων ψηφιδωτὴν παράστασιν τῆς 'Αναλήψεως. Ἀπόδειξις τούτου ἀναμφισβήτητος εἶναι τὸ γεγονός ὅτι τὰ πλεῖστα τῶν μνημείων εἰς τὰ ὁποῖα τὸν κεντρικὸν τρούλλον

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

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

3 Heisenberg, *Apostelkirche*, 80. Πρβ. Γ. Σωτηρίου

ἐν 'Αρχ. Δελτ. 7, 1921-2, 155 κ. ἐξ. 215.

4 Γ. Σωτηρίου, ἐνθ' ἄν. 155 κ. ἐξ. Βλ. τελευταῖον καὶ O. Wulff, *Bibliographisch-kritischer Nachtrag zu: altchristliche und byzantinische Kunst*, Potsdam, 1936, 51.

5 Demus, ἐνθ' ἄν. 78 κ. ἐξ. 105, σημ. 62.

κατέχει ἡ Ἀνάληψις δὲν κατέρχονται χρονολογικῶς κάτω τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος, ὁπότε τὴν ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων παράστασις ταύτην ἀντικατέστησεν ὁ ὑπὸ τοῦ Εὐλαλίου ποιηθεὶς Παντοκράτωρ. Καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ τρούλλου τῆς Ἀγ. Σοφίας ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἐκκλησιῶν Καππαδοκίας καὶ τῆς Ρωσίας καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Ἀγ. Μάρκου ἐν Βενετίᾳ, τὸ ὁποῖον ἂν καὶ τελευταίως τοποθετοῦσιν εἰς τοὺς περὶ τὸ 1200 χρόνους<sup>1</sup>, φαίνεται πιθανώτατα ἀνήκον εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνος, ὡς παραδέχονται οἱ πλείστοι τῶν περὶ αὐτοῦ ἀσχοληθέντων<sup>2</sup>, ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἐκλιπόντος κατὰ τὸν 12<sup>ον</sup> αἰῶνα τοῦ προτύπου τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ἔπαυσε καὶ ἡ ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν τῶν ἐπαρχιῶν ἀπεικόνισις τῆς Ἀναλήψεως εἰς τὸν κεντρικὸν τρούλλον τῶν ἐκκλησιῶν. Ἐξαιρέσεις εἶναι ἴσως μόνον αἱ εἰς τὸν 14<sup>ον</sup> αἰῶνα ἀναγόμεναι δύο παραστάσεις τῆς Ἀναλήψεως εἰς τοὺς τρούλλους τῶν παρεκκλησιῶν τοῦ ναοῦ τοῦ Πέτρου 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 θεωρηθῆ βέβαιον ὅτι ἀπορρέουσιν ἐκ τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων.

Δέον ὁμῶς νὰ γίνῃ σαφὴς διάκρισις μεταξὺ τῶν ἐπαρχιακῶν ἐκείνων μνημείων, τὰ ὁποῖα ἀπομιμοῦνται τὴν θέσιν μόνον ἐν ἡ εἰκονίζετο ἡ Ἀνάληψις εἰς τοὺς Ἀγ. Ἀποστόλους, καὶ ἐκείνων, τὰ ὁποῖα ἀντιγράφουσι 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, ἣτις καὶ ἰδιαίτερος ἐνδιαφέρει ἡμᾶς ἐνταῦθα, τῶν μνημείων δηλαδὴ ἅτινα ἀντιγράφουσι περισσότερον ἢ ὀλιγότερον πιστῶς τὸ πρότυπον τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ἀνήκουσι τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Ἀγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης καὶ τοῦ Ἀγ. Μάρκου, ἡ ὑπὸ ἐξέτασιν τοιχογραφία τοῦ Ἀγ. Γεωργίου ἴσως δὲ καὶ αἱ δύο παραστάσεις τοῦ Πέτρου.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω λοιπὸν ἐκτεθέντων δύναται νομίζω νὰ θεωρηθῆ σχεδὸν βέβαιον ὅτι ἡ ἡμετέρα τοιχογραφία, ὡς καὶ τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἀγ. Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης, ἀντιγράφουσι τὴν σύνθεσιν τῶν Ἀγ. 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 δηλαδὴ, νομίζω, νὰ γίνῃ διάκρισις μεταξὺ τῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα οἱ τεχνῖται παρέλαβον ἐκ τοῦ προτύπου τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων καὶ ἐκείνων, ἅτινα αὐτοὶ προσέθησαν ἀκολουθοῦντες τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς των.

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

<sup>1</sup> Muratoff, ἐνθ' ἄν. 104 καὶ πίν. CXLV. Demus, ἐνθ' ἄν. 24 κ. ἐξ.

<sup>2</sup> 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, ἐνθ' ἄν. 400. Τοῦ αὐτοῦ, East Christian Art, Oxford, 1925, 289. H. Glück, Die christliche Kunst des Ostens, Berlin, 1923, 52. D. Talbot Rice, Byzantine Art, Oxford, 1935, 80.

Σοφίας<sup>1</sup>, προέρχονται ἀναμφιβόλως ἐκ τοῦ προτύπου τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ὧν τὰ ψηφιδωτὰ παρουσίαζον πράγματι τὸν ρεαλισμὸν τοῦτον, ὡς ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμεν αἱ διασωθεῖσαι περιγραφαὶ καὶ μάλιστα ἡ τοῦ Ν. Μεσαρίτου<sup>2</sup>. Ἡ πλήρης κινήσεως καὶ ἐντελῶς ἀσύμμετρος παράστασις τῶν δύο ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου Ἀγγέλων εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἀγ. Γεωργίου καὶ εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἀγίας Σοφίας προέρχονται ἐπίσης ἐκ τοῦ παλαιοῦ προτύπου, ὡς πείθει ἡμᾶς ἡ κατὰ 40 περίπτου ἔτη μεταγενεστέρα τῆς ἀνεγέρσεως τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων μικρογραφία τοῦ ἐν τῇ Λαυρεντιανῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς Φλωρεντίας Συριακοῦ κώδικος, τοῦ γραφέντος κατὰ τὸ ἔτος 586 ἐν Μεσοποταμίᾳ ὑπὸ τοῦ μοναχοῦ Ραβουλά<sup>3</sup>. Ἡ συσχέτισις αὕτη τῶν ψηφιδωτῶν τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων πρὸς μνημεῖον ἀποδεδειγμένως ἀνατολικῆς προελεύσεως, οἷον τὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφον, δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ οὐχὶ ὀρθῆ, δεδομένου ὅτι τοῦτο, ὡς ἤδη παρατηρήθη, ἀντιγράφει Ἑλληνικὸν πρότυπον, τοῦ ὁποίου τὸν ἑλληνιστικὸν χαρακτήρα ἐλάχιστα μόνον ἐπηρέασεν ἢ εἰς ἀνατολικὴν τεχντροσίαν μετατροπὴ αὐτοῦ<sup>4</sup>, αἱ δὲ ὀλοσέλιδοι ἐν αὐτῷ συνθέσεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Ἀνάληψις, ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν μνημειακὴν τέχνην, ἰδίως τῆς Παλαιστίνης<sup>5</sup>. Ὁ ψηφοθέτης ἐξ ἄλλου τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ὡς ἤδη παρατήρησεν ὁ Millet, παρὰ τοὺς ἑλληνιστικοὺς τύπους ἐχρησιμοποίησε στοιχεῖα καὶ λεπτομερείας προερχομένας ἐκ τῆς Ἀνατολῆς<sup>6</sup>.

Εἰς τὸ πρότυπον τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων δέον ν' ἀποδώσωμεν τὴν τολμηρὰν καὶ πλήρη ζωῆς παράστασιν τοῦ Λουκά, εἰκονιζομένου ἐκ τῶν νώτων (εἰκ. 5), ἣν ἐπαναλαμβάνει ὁμοιότηπως καὶ ὁ ψηφοθέτης τῆς Ἀγίας Σοφίας<sup>7</sup>. Τὴν ἑλληνιστικῆς ὅλως ἀντιλήψεως μορφήν ταύτην εὐρίσκομεν καὶ εἰς τὰς μικρογραφίας τοῦ Συριακοῦ κώδικος τοῦ Ραβουλά, ὃχι μόνον εἰς τὴν Ἀνάληψιν<sup>8</sup>, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τῆς ἐκλογῆς τοῦ Μαθθίου<sup>9</sup>, συναντῶμεν δὲ ταύτην καὶ κατὰ τὸν 10<sup>ον</sup> αἰῶνα εἰκονίζουσαν τὸν Προφ. Μιχαῖαν εἰς τὸν ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ κώδ. Chigi R.VIII, 54<sup>10</sup>, ἀνήκοντα εἰς τὴν ὁμάδα χειρογράφων τῶν χρόνων τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, ἀντιγραφόντων παλαιὰ ἑλληνιστικὰ πρότυπα<sup>11</sup>. Ἑλληνιστικῆς τέλος ἀντιλήψεως εἶναι καὶ ἡ χειρονομία τοῦ Βαρθολομαίου, φέροντος τὴν χεῖρα πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν (εἰκ. 13), ὡσεὶ ἐκθαμβωθέντος ἀπὸ τὴν λάμπιν τοῦ ἀναλαμβανομένου Ἰησοῦ, ἢ ἵνα προφυλαχθῆ ἀπὸ τοῦ ἡλίου καὶ νὰ διακρίνη καλλίτερον τὸν Χριστόν, ὡς ἐπὶ τὸ πραγματικώτερον ἐρμηνεύει αὐτὴν ὁ Bayet ἐν τῇ περιγραφῇ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Ἀγ. Σοφίας τῆς Θεσσαλονίκης<sup>12</sup>.

Ἡ λίαν αἰσθητὴ διαφορὰ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ τοιχογραφίᾳ καὶ ἐν τῷ ψηφιδωτῷ τῆς Ἀγ. 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 Ἀγ. Ἀποστόλων, ὅπου

1 Ἀρχαιολ. Ἐφημ. 1932, 151 κ. ἐξ.

2 Προβ. G. Millet, Iconogr. de l'Évangile 577, 579.

3 Diehl, Manuel, I, σ. 251, εἰκ. 123.

4 Προβ. A. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Paris, 1928, 121, σημ. 4.

5 Millet ἐν Michel, Histoire de l'art, I, 1, 228 κ. ἐξ.

6 Millet, Iconogr. de l'Évangile, 558 κ. ἐξ.

7 Muratoff, ἐνθ' ἄν. 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, ἐνθ' ἄν. 33, κ. ἐξ.

12 Duchesne - Bayet, Mémoire sur une mission au Mont Athos, Paris, 1876, 327.

ὡς εἶδομεν, τὰ ἑλληνιστικὰ στοιχεῖα ἀνemiγνύοντο πρὸς τὰ ἀνατολικά. Ὁ Πέτρος παρίσταται ἐν πλήρει σχεδὸν ἀκινήσιᾳ ἐκφράζων τὸν θαυμασμόν καὶ τὴν ἐκπληξίν του διὰ τῆς πρὸ τοῦ στήθους ὑψουμένης δεξιᾶς αὐτοῦ χειρὸς μὲ τὴν παλάμην πρὸς τὰ ἔξω<sup>1</sup>. Ἀλλὰ ἡ ἄκαμπτος καὶ ἱερατικὴ αὕτη μορφή εἶναι σχεδὸν τυπικὴ εἰς τὰ Ραβεννατικὰ ψηφιδωτὰ τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰῶνος καὶ μάλιστα εἰς τὸν ναὸν τοῦ S. Apollinare Nuovo<sup>2</sup>.

Ὁ τεχνίτης ὅμως τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ὅπως καὶ ὁ ψηφοθέτης τοῦ τρούλλου τῆς Ἀγ. Σοφίας, δὲν ἀντέγραψαν δουλικῶς, ἀλλ' ἔθεσαν εἰς τὸ ἔργον τὴν σφραγίδα τῆς προσωπικότητός των καὶ τῆς ἐποχῆς των. Τοῦτο παρατηρεῖται ὄχι μόνον εἰς ὠρισμένας λεπτομερείας τῆς παραστάσεως τῶν μορφῶν, ἀς 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 παρεῖαν (εἰκ. 4, 10), χειρονομία ἣν εὐρίσκομεν ἐντελῶς ὁμοίαν καὶ εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Ἀγ. Σοφίας<sup>3</sup>. Ἡ χειρονομία αὕτη, ἣτις ἐνταῦθα ἐκφράζει ἀναμφιβόλως τὴν θλίψιν τοῦ ἡγαπημένου μαθητοῦ διὰ τὸν ἀποχωρισμὸν ἀπὸ τοῦ Κυρίου<sup>4</sup>, ἔχει ληφθῆ ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῆς Σταυρώσεως, ὅπου ὁ Ἰωάννης καθ' ὅμοιον τρόπον ἐκφράζει τὴν θλίψιν του. Ὡς ὅμως ἀπέδειξεν ἤδη ὁ Millet, ὁ Ἰωάννης μὲ τὴν χεῖρα εἰς τὴν παρεῖαν ἐμφανίζεται εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Σταυρώσεως ἀπὸ τοῦ 9<sup>ου</sup> κυρίως αἰῶνος<sup>5</sup>. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ μορφή αὕτη τοῦ Ἰωάννου εἶναι δημιούργημα τῶν χρόνων περὶ τοῦ, καθ' οὓς ἐγένετο ἡ τοιχογραφία. Ὅτι δὲ τὸ πρᾶγμα ἔχει οὕτω ἀποδεικνύει τὸ γεγονός ὅτι εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Συριακοῦ κώδικος τοῦ Ραβουλᾶ ἡ χειρονομία αὕτη δὲν ὑπάρχει<sup>6</sup>, ἀπεναντίας ὅμως τὴν εὐρίσκομεν εἰς τὴν παράστασιν τῆς Ἀναλήψεως μεταξὺ τῶν ἀπὸ τοῦ 9<sup>ου</sup> αἰῶνος τοιχογραφιῶν τοῦ S. Clemente ἐν Ρώμῃ, ὅπου μία τῶν μορφῶν, πιθανῶς ὁ Ἰωάννης, παρίσταται κατ' ἀνάλογον τρόπον<sup>7</sup>.

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 6<sup>ον</sup> αἰῶνα, μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τῶν ναῖσκων τοῦ Βαουίτ ἐν τῇ Ἄνω Αἰγύπτῳ, εὐρίσκεται ἡ παράστασις τῆς

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

2 M. van Berchem-E. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes*, Geneve, 1924, 126 κ. ἔξ. εἰκ. 144 κ. ἔξ.

3 Muratoff, ἐνθ' ἄν. πίν. LXXXV.

4 Τὴν θλίψιν 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'Évangile* 401 κ. ἔξ.

6 Diehl, Manuel, I, σ. 251, εἰκ. 123. Εἰς τὴν μικρογραφίαν ταύτην εἷς τῶν Ἀποστόλων τοῦ ἀριστερὰ τῆς θεατῆ ὁμίλου φέρει τὴν χεῖρα εἰς τὸν πῶγωνα. Ἡ χειρονομία αὕτη εἶναι δηλωτικὴ ἐκπλήξεως καὶ θαυμασμοῦ καὶ φαίνεται ὡς ἡ δι' εἰκόνας ἀπόδοσις ἐνὸς τροπιοῦ τῆς Ἀκολουθίας τῆς Ἀναλήψεως: «*Ἀγγέλων θαναζόντων τῆς ἀνόδου τὸ ξενὸν καὶ Μαθητῶν ἐκκλητιομένων...*». Πεντηκοστάριον, ἔκδ. Βενετίας, 1860, 150<sup>α</sup>.

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



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.



Ἀναλήψεως καταλαμβάνουσα τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ<sup>1</sup>. Ἡ παλαιὰ αὕτη εἰκονογραφικὴ παράδοσις ἐπέζησε καὶ κατὰ τοὺς μέσους Βυζαντινοὺς αἰῶνας εἰς τὴν Ἀνατολὴν διότι εὐρίσκομεν αὐτὴν καὶ εἰς τὴν Καππαδοκίαν<sup>2</sup> καὶ ἀκόμη ἀργότερον, κατὰ τὸν 14<sup>ον</sup> πιθανώτατα αἰῶνα, εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀγ. Ἄννης ἐν Τραπεζοῦντι<sup>3</sup>. Τὸν λόγον ἐν τούτοις τῆς ἐν τῇ ἀψίδι, δηλαδὴ εἰς τὸ ἀνατολικὸν μέρος τῆς ἐκκλησίας, τοποθετήσεως τῆς Ἀναλήψεως δεόν 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 ἐρμηνευτάς, εἰς τὴν Ἀνάληψιν τοῦ Χριστοῦ<sup>4</sup>.

Θὰ ἡδύνατο ὁμως νὰ τεθῆ τὸ ἐρώτημα, διατι ἡ παράστασις τῆς Ἀναλήψεως δὲν ἔλαβε θέσιν εἰς τὴν πρὸ τῆς κόγχης καμάραν τοῦ Ἱεροῦ, ἥτις εἰς τὸν Ἀγ. Γεώργιον εἶναι λίαν εὐρεῖα, δυναμένη ἀνέτως νὰ περιλάβῃ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς σκηνῆς ταύτης<sup>5</sup>. Ἄν ὁμως ἔχῃ τις πρὸ ὀφθαλμῶν τὰ μέχρις ἡμῶν τοῦλάχιστον διασωθέντα μνημεῖα<sup>6</sup>, θὰ διαπιστώσῃ ὅτι πρὸ τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰῶνος ἡ σύνθεσις αὕτη δὲν ἐτοποθετεῖτο εἰς τὴν ὑπεράνω τοῦ Ἱεροῦ καμάραν, ἣν ὄχι σπανίως κατελάμβανεν ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου<sup>7</sup>, ἀλλὰ ἐζωγραφίζετο ἢ εἰς τὴν κόγχην ἢ εἰς τὸ ὑπεράνω τῆς κόγχης μέρος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν πιθανώτατα, ὡς εἶδομεν, 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 Ἀγ. Σοφίας, δίδουσιν ἰδέαν, ἀμυδροτάτην βεβαίως, τῆς μορφῆς καὶ τοῦ χαρακτῆρος τῶν περιλαλήτων ψηφιδωτῶν τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων. Ἄλλ' ἀκριβῶς ἢ 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 ἀψίδι τοῦ Ἀγ. Γεωργίου τοιχογραφίας θὰ ἡδύνατο ὁπωσδήποτε νὰ διευκολύνῃ ἡμᾶς ἢ λίαν συγγενῆς, ὡς εἶδομεν, ψηφιδωτὴ παράστασις τοῦ τρούλλου τῆς Ἀγ. Σοφίας. Διὰ τὴν χρονολογίαν ὁμως τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου ὑπάρχει ἀρκετὴ διχογνωμία, προσελθούσα κυρίως ἐκ τῆς ὑπὸ παλαιότερων παρατηρουμένης δῆθεν διαφορᾶς τεχνικῆς, καὶ κατὰ συνέπειαν καὶ χρονολογίας, μεταξὺ τοῦ ἐν τῇ κορυφῇ τοῦ τρούλλου ἀναλαμβανομένου Ἰησοῦ καὶ τῶν ὑπολοίπων μορφῶν, τῆς Θεοτόκου δηλαδὴ, 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 7<sup>ου</sup> αἰῶνος, αἱ δὲ ἄλλαι μορφαὶ μεταξὺ τοῦ τέλους τοῦ 10<sup>ου</sup> καὶ τῶν μέσων τοῦ 11<sup>ου</sup> αἰῶνος<sup>8</sup>. Ταῦτα ὁμως 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. ἐξ. II, 1, 166 κ. ἐξ. 3e album, πίν. 161. 1.

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

4 Βλ. Νικοδήμου, Ἐρμηνεῖα εἰς τοὺς Ψαλμούς, I, 545 Ἐκ τοῦ λόγου τούτου θὰ ἡδύνατο νὰ ἐξηγηθῆ ἡ θέσις τῆς Ἀναλήψεως ἐπὶ τοῦ ὑπεράνω τῆς ἀψίδος ἀνατολικοῦ τομπάνου εἰς τὴν παλαιὰν ἐκκλησίαν τοῦ Τοκάλ ἐν Καπ-

παδοκίᾳ. Βλ. ἀνωτέρω σ. 42, σημ. 1.

5 Βλ. τὴν κάτοψιν καὶ τομὴν παρὰ Hebrard, ἐνθ' ἄν. πίν. III, V.

6 Βλ. ἀνωτέρω σ. 38, σημ. 2.

7 Schmit, ἐνθ' ἄν. πίν. XII, Wulff, Koimesiskirche, πίν. I.

8 Diehl - Le Tourneau - Saladin, ἐνθ' ἄν. 144 κ. ἐξ. ὅπου καὶ αἱ παλαιότεραι γνώμαι. Πρβ. καὶ Diehl, Manuel, II, 521.



Εἰκ. 13. Ὁ Ἀπόστολος Βαρθολομαῖος.



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



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



Εἰκ. 14. Εἰς τῶν Ἀγγέλων τῶν ὑπερβασιζόντων τὸν Ἰησοῦν.

Καὶ ἂν ἀκόμη ὑπῆρχε τεχνικὴ καὶ χρονολογικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἄλλων μορφῶν καὶ τοῦ ἐν τῇ κορυφῇ Ἰησοῦ, οὗτος δὲν θὰ ἠδύνατο ν' ἀνήκη εἰς τὰ μέσα τοῦ 7<sup>ου</sup> αἰῶνος, ἀφοῦ τελευταῖα ἔρευναι τοποθετοῦσι μετ' ἀρκετῆς πιθανότητος τὴν ἀνέγερσιν τοῦ ναοῦ εἰς τὴν πρώτην τριακονταετίαν τοῦ 8<sup>ου</sup> αἰῶνος<sup>1</sup>. Πραγματικῶς ὅμως οὐδεμία τεχνικὴ διαφορὰ ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν λοιπῶν μορφῶν, ὡς εἶχεν ἤδη παρατηρήσει καὶ ὁ Ajnalov<sup>2</sup>, 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 ὅποῖον εἶναι ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀμφιβολίας σύγχρονον πρὸς τὸ κάτω, εἶναι ἡ πιθανωτέρα. Τὸ ψηφιδωτὸν δηλαδὴ ἐν τῷ συνόλῳ του φαίνεται ὅτι κατεσκευάσθη λήγοντος τοῦ 10<sup>ου</sup> ἢ ἀρχομένου τοῦ 11<sup>ου</sup> αἰῶνος<sup>3</sup>.

Ἡ τοιχογραφία τῆς ἀψίδος τοῦ Ἁγ. Γεωργίου παρουσιάζει βεβαίως, ὡς εἶδομεν, 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 ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ προτύπου, ἀλλὰ δὲν φαίνονται ἀνήκοντα εἰς τὴν ἰδίαν ἀκριβῶς ἐποχὴν. Ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγ. Γεωργίου εἶναι ἀσφαλῶς παλαιότερα 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 9<sup>ου</sup> πρὸς τὸν 10<sup>ον</sup> αἰῶνα<sup>4</sup>.

Ἐλλείπει ὅμως τοιχογραφιῶν ἢ ψηφιδωτῶν τῶν χρόνων ἐκείνων, διασφραζομένων ἐν Ἀνατολῇ, δυνάμεθα νὰ παραβάλωμεν τὴν ἡμετέραν τοιχογραφίαν πρὸς τὰς μικρογραφίας χειρογράφων, ἀσφαλῶς ἀνηκόντων εἰς τὸν 9<sup>ον</sup> πρὸς τὸν 10<sup>ον</sup> αἰῶνα. Ἡ τοιαύτη σύγκρισις ὀδηγεῖ ἡμᾶς εἰς λίαν ἰκανοποιητικὰ συμπεράσματα.

Πράγματι ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς τοιχογραφία παρουσιάζει πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς τὰς μικρογραφίας ὁμάδος χειρογράφων, τὰ ὅποια τελευταῖον ὁ Weitzmann θεωρεῖ, δὲν γνωρίζω ἂν ὀρθῶς, προελεύσεως Κωνσταντινουπολιτικῆς<sup>5</sup>. 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<sup>6</sup>. 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 7<sup>ον</sup> αἰῶνα καὶ εἶναι τὸ παλαιότερον γνωστὸν παράδειγμα τοῦ ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ τόξου καθημένου Ἰησοῦ, δὲν δύναται πλέον νὰ ὑποστηριχθῇ.

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

3 Ὁ Muratoff, ἐνθ' ἄν. τοποθετεῖ αὐτὸ εἰς τὸν «μυστηριώδη» 10<sup>ον</sup> αἰῶνα. Ὁ Talbot Rice, Byzantine Art, 78, σημ. 2, ἀκολουθεῖ τὴν γνώμην τοῦ Ajnalov, χρονολο-

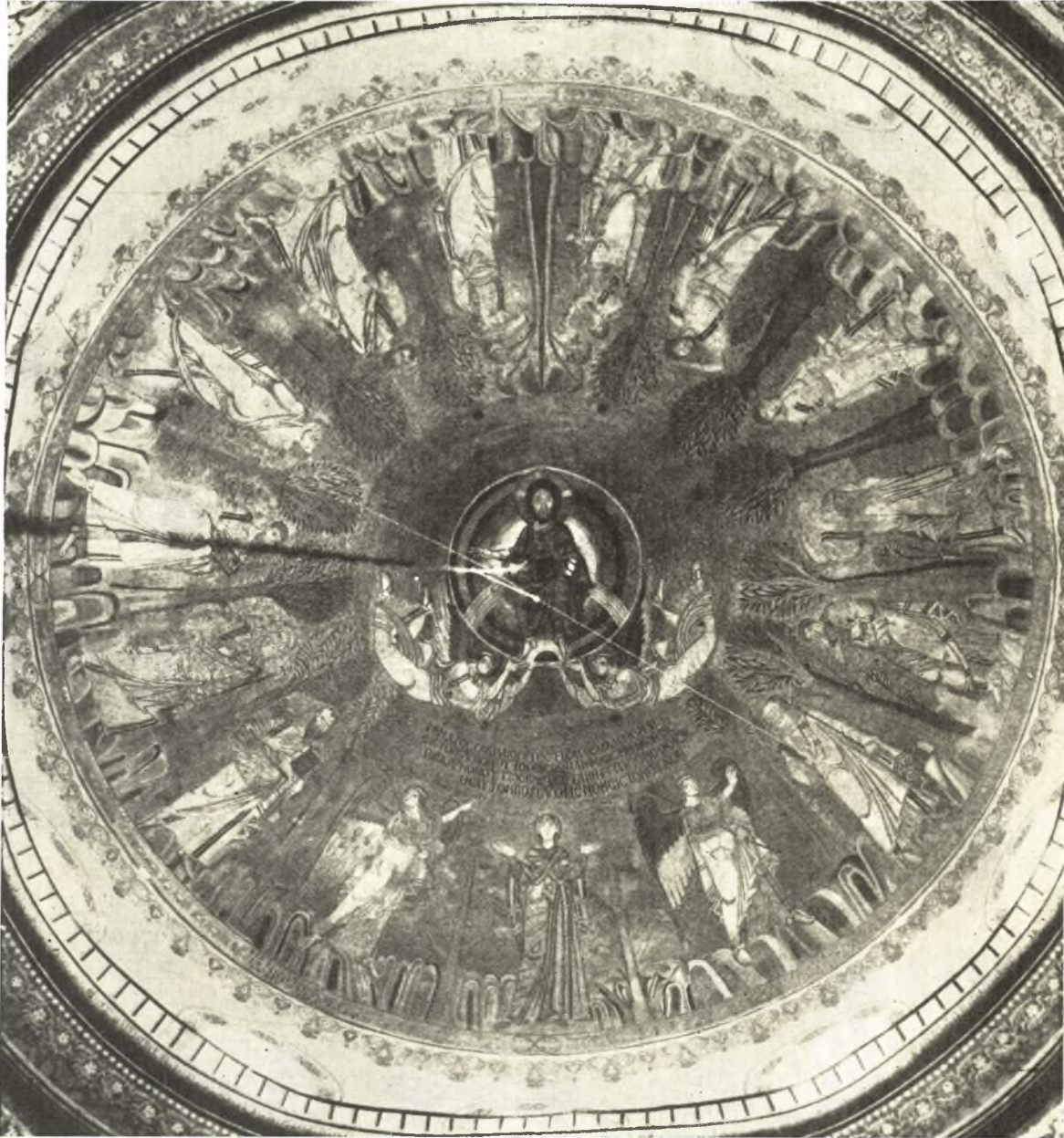
γοῦντος τὸ ψηφιδωτὸν ἀπὸ τοῦ 9<sup>ου</sup> αἰῶνος. Τελευταῖον ὁ Demus, ἐνθ' ἄν. 88, ἀνάγει τὴν κατασκευὴν αὐτοῦ, τὸ ἀργότερον, εἰς τὸν 10<sup>ον</sup> αἰῶνα.

4 Muratoff, ἐνθ' ἄν. πίν. LXVIII, LXIX.

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

6 Ἡ πλήρης ἐκδοσις 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. ἐξ. 113-117. Wulff, Altchr. und byz. Kunst, II, 522 κ. ἐξ. εἰκ. 451, 452. Weitzmann, ἐνθ' ἄν. πίν. IV 16, 17. J. Ebersolt, La miniature byzantine, Paris, 1926, πίν. IX, X, XI. 1.

παρουσιάζουσιν, ἐν τῷ γενικῷ αὐτῶν διαγράμματι, πολλὴν ὁμοιότητα πρὸς τοὺς Ἀποστόλους τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας<sup>1</sup>. Ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς λεπτομερεῖαις εὐρίσκομεν



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),

<sup>1</sup> Βλ. Εὐαγγελιστὰς καὶ Προφήτας ἐκ τοῦ χειρογράφου παρὰ Α. Friend ἐν Art Studies, 1927, πίν. VI, 70-77. Ἐπίσης Ebersolt, ἔνθ' ἄν. πίν. XI. 1.

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

Εἶδομεν ὁμοίως ἐξ ἄλλου ὅτι ὁ ζωγράφος, ὁ ἐκτελέσας τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ἔδωκεν εἰς αὐτὴν καὶ τὴν σφραγίδα τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς του. Τοῦτο ἀποδεικνύουσιν ὄχι μόνον λεπτομέρειαι εἰκονογραφικαί, τινὰς τῶν ὁποίων ἀπρηριθμήσαμεν 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 ἢ κόμη, περαιουμένη ὑπὸ γραμμῆς ἐλαφρότατα καμπύλης καὶ μὲ τούς 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 ὁμοίως τοῦτο τῆς κόμης εὐρίσκομεν ἀκριβῶς κατὰ τὸν 9<sup>ον</sup> αἰῶνα, ὄχι μόνον εἰς μορφὰς τοῦ ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ χειρογράφου τοῦ Κοσμᾶ<sup>4</sup>, ἀλλὰ καὶ εἰς συγγενῆ πρὸς αὐτὸ χειρόγραφα, ὅπως ἡ εἰκὼν τοῦ Ματθαίου εἰς τὸν κῶδ. Suppl. gr. 905 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, ὅστις παρουσιάζει περισσοτέρας τῆς μιᾶς ἀναλογίας πρὸς τὸ χειρόγραφον τοῦ Κοσμᾶ<sup>5</sup>.

Αἱ παρατηρήσεις αὗται ἄγουσιν εἰς τὸ πιθανώτατον συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀπασχολήσασα ἡμᾶς τοιχογραφία τῆς ἀψίδος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου δέον νὰ τοποθετηθῇ εἰς τὸν 9<sup>ον</sup> αἰῶνα καὶ μάλιστα εἰς τὸ δεύτερον ἡμισυ ἢ εἰς τὰ τέλη αὐτοῦ.

Εἰς τὴν χρονολόγησιν ταύτην, πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἀναπτυχθέντων λόγων, συμφωνοῦσι καὶ ἡ ἐν τῇ κόγχῃ θέσις τῆς παραστάσεως, ὅπως εἶδομεν, καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἢ παλαιογραφία τῆς ἐπιγραφῆς, ἣτις εὐρίσκεται ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας (εἰκ. 15) καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων εἶναι ἐντελῶς ὁμοίον πρὸς τούς μεγαλογραμμάτους κώδικας τοῦ 9<sup>ου</sup> πρὸς τὸν 10<sup>ον</sup> αἰῶνα.

Ἡ ἡμετέρα λοιπὸν τοιχογραφία εἶναι κατὰ ἓνα τοῦλάχιστον αἰῶνα παλαιότερα τοῦ ἐν τῷ τρούλλῳ τῆς Ἀγ. Σοφίας ψηφιδωτοῦ. Αἱ τόσαι ὁμοιότητες αἱ παρατηρούμεναι μεταξὺ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀγ. Γεωργίου καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ τούτου, θὰ ἠδύναντο ἴσως νὰ ὀδηγήσωσιν εἰς τὴν λίαν πιθανὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ ψηφοθέτης τῆς Ἀγ. Σοφίας θὰ εἶχεν ὡς πλησιέστερον πρότυπον τὴν ἐξεταζομένην τοιχογραφίαν. Τοῦτο θ' ἀπεδείκνυε λεπτομερῆς 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 9<sup>ον</sup> αἰῶνα παραδέχονται ὁ Wulff, ἐνθ' ἄν. II, 523, ὁ Dalton, Byz. Art and Arch. 462, καὶ τελευταῖον ὁ Weitzmann, ἐνθ' ἄν. Ἐξ ἄλλου ὁ Millet ἐν Michel,

Hist. de l'art, I, 1, 214, καὶ ὁ Diehl, Manuel, I, 240, ἀναβιβάζουσι τὸ χειρόγραφον εἰς τὸν 7<sup>ον</sup> αἰῶνα.

3 Βλ. Weitzmann, ἐνθ' ἄν. 5 καὶ τὰς ἐν τῇ προηγουμένη σημειώσει παραπομπάς.

4 Weitzmann, ἐνθ' ἄν. πίν. IV. 17.

5 Weitzmann, ἐνθ' ἄν. πίν. IV. 19 καὶ σ. 5 κ. ἐξ.

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

Οὕτω ἡ τοιχογραφία τῆς ἀψίδος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ἡ ἀπασχολήσασα ἡμᾶς, ἀποβαίνει μνημεῖον, τοῦ ὁποῦ 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 τοῦλάχιστον γνωστὸν ἀντίγραφον μιᾶς τῶν ψηφιδωτῶν συνθέσεων τοῦ ἐν Κων/πόλει περιφήμου ναοῦ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ἐξ οὗ τίποτε πλέον δὲν διασφύζεται 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, δμώνυμος τοῦ μυθικοῦ ἥρωος Γαληψοῦ, υἱοῦ τοῦ Θάσου καὶ τῆς Τηλέφης, μητρὸς τοῦ Κάδμου καὶ τῆς Εὐρώπης<sup>1</sup>. Ἦτο, ὅπως καὶ αἱ ἄλλαι γειτονικαὶ πόλεις, ἐν ἓκ τῶν ἐμπορίων, τὰ ὁποῖα εἶχον ἰδρῦσει ἀπὸ τοῦ IV ἤδη π.Χ. αἰῶνος οἱ Θάσιοι ἐπὶ τῆς ἀντιπέρας τῆς νήσου παραλίας, τῆς γνωστῆς ὡς Περαιᾶς ἢ Ἡπειροῦ Θασίων<sup>2</sup>. Πρέπει δὲ νὰ διακριθῇ μιᾶς ἄλλης δμωνύμου πόλεως, ἡ ὁποῖα ἔκειτο ἐπὶ τῆς Χαλκιδικῆς<sup>3</sup>.

Ἡ ἱστορία τῆς Γαληψοῦ δὲν εἶναι γνωστὴ εἰς ὅλας αὐτῆς τὰς λεπτομερείας: Εἶναι ὁμως 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'<sup>4</sup>. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἡ θέσις κατακρήθη καὶ μετὰ τὴν καταστροφὴν, διότι ἀναφέρεται ὅτι ὁ Περσεὺς φεύγων ἐκ Πύδνης πρὸς τὴν Σαμοθράκην προσήγγισεν εἰς τὸν λιμένα αὐτῆς<sup>5</sup>. Πότε ὀριστικῶς ἐγκατελείφθη ἡ τοποθεσία τῆς Γαληψοῦ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθῇ, ἀλλ' ἐκ τῶν διασφζομένων λειψάνων δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι καὶ κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἐγένετο χρῆσις τῶν ἀποκρήμων αὐτῆς λόφων.

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

2 Θουκυδ. IV, 107, 3 «... Γαληψός οὐ πολλῷ ὕστερον καὶ Οἰσύμη· εἰσὶ δ' αὐταὶ Θασίων ἀποικίαι» καὶ V, 6, 1α «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,

ἀμφοτέραι Θασίων ἀποικίαι».

3 Ἐκαταῖος ἀπόσπ. 122. Ἡρόδ. VII, 122. West, History of the Chalcidic League, σ. 7 σημ. 9 καὶ ἀλλαγῶ.

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 ἐξ. Διόδ. XXX, 21, 1.