

λοιπόν, ὅτι εἶνε τὸ κεντρικὸν κάλυμμα τῆς ἀσπίδος, ἣς τό τε ὑποκείμενον σῶμα καὶ τὸ περιθώριον (ἄντυξ) λείπουνσι. Τὸ σφζόμενον τοῦτο κοιλόκυρτον μέρος δεικνύει ἐπὶ τοῦ κέντρου τῆς καμπυλότητος ἴχνος κυκλικὸν διάμ. 0.12 ἀποτελούμενον ὑπὸ ταινίας πλ. 0.01 λευκαζούσης ὡς ἐξ ὕλης, δι' ἣς ἦτο κεκολλημένος ὀμφαλός τις ἢ τι ἐπίσημον ἐξ ἄλλης (πολυτελοῦς) ὕλης. Ἐπὶ τῆς καμπυλότητος παρὰ τὴν πατούραν ἔχει ἀπλοῦν φυλλωτὸν κόσμημα χαρακτῶν.

Ἡ προιονοειδῆς ἐξοχὴ πρὸς τὰ κάτω φέρει τέσσαρας πηλγὰς ὡς διὰ μαχαίρας<sup>1</sup>.

Ἐν τῷ προσεχεῖ τόμῳ θέλει δημοσιευθῆ τὸ τέταρτον μέρος τῆς παρούσης μελέτης.

ΑΝΤ. Δ. ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΛΟΣ

## ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΓ. ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚῃ

ΥΠΟ ΑΝΔΡΕΟΥ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ ναὸς τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων εἶναι ἀναμφιβόλως ἐν τῶν ὠραιότερων μνημείων τῆς Θεσσαλονίκης, διακρινόμενος διὰ τὴν κομψὴν αὐτοῦ ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν ἀριστοτεχνικὴν διὰ πλίνθων ἐξωτερικὴν του διακόσμησιν. Φαίνεται ὅμως ὅτι καὶ ὁ ἐσωτερικὸς αὐτοῦ διὰ ψηφιδωτῶν καὶ τοιχογραφιῶν διάκοσμος ἦτο ἄλλοτε σπουδαιότατος, ὡς ἐπιτρέπουνσι εἰς ἡμᾶς νὰ συμπεράνωμεν τὰ τμήματα αὐτοῦ τὰ καθαριζόμενα ἀπὸ τὸ ἐπικαθήμενον τουρκικὸν ἐπίχρισμα. Ὁ ἐσωτερικὸς διάκοσμος τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων παρουσιάζει τοῦτο τὸ ἐξαιρετικόν, ὅτι ἀποτελεῖται ἐκ ψηφιδωτῶν καὶ τοιχογραφιῶν. Ἀλλὰ τὰ δύο ταῦτα εἶδη τῆς διακοσμήσεως βεβαίως δὲν εἶναι σύγχρονα. Τὰ ψηφιδωτά, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, προηγούνται κατὰ τινα ἔτη τῶν τοιχογραφιῶν. Καὶ περὶ μὲν τῶν τοιχογραφιῶν δὲν δύναται ἀκόμη νὰ γίνῃ εὐρὺς λόγος, διότι τὸ μεγαλύτερον αὐτῶν μέρος κρύπτεται εἰσέτι ὑπὸ τὸ τουρκικὸν ἐπίχρισμα. Εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ ὀμιλήσωμεν περὶ τῶν ἀνευρεθέντων ψηφιδωτῶν, καθόσον ταῦτα ἀπεκαλύφθησαν σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου<sup>2</sup>.

Τὴν δημοσίευσιν τῶν ἀνευρεθέντων τούτων ψηφιδωτῶν ἐθεωρήσαμεν ἀναγκαίαν διότι ταῦτα εἶναι, κατὰ τὴν ἡμετέραν τοῦλάχιστον γνώμην, τὰ σπουδαιότερα ἐπὶ ἑλληνικοῦ ἐδάφους λείψανα ψηφιδωτῆς διακοσμήσεως τῆς τελευταίας πρὸ τῆς Ἀλώσεως περιόδου τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ἐξ ἣς ἔχομεν, ὡς γνωστόν, ἐν Ἑλλάδι μόνον τὰς δύο ψηφιδωτὰς εἰκόνας τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου ἐν τῇ Μονῇ τῶν Μεγάλων Πυλῶν (Πόρτας Παναγιᾶς) ἐν Θεσσαλίᾳ<sup>3</sup> καὶ τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ τρούλλου τῆς Παρηγορητίσης ἐν Ἄρτῃ<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ἀμφότερα τὰ ἀρχαῖα ταῦτα διατηροῦνται ἐν τῷ σχολείῳ τῆς Νεαπόλεως ὑπὸ τοῦ συλλέξαντος καὶ σώσαντος αὐτὰ ἀξιεπαίνου διδασκάλου κ. Κεραμάρη.

<sup>2</sup> Μέρος τούτων, ὡς καὶ αἱ μέχρι τοῦδε ἀποκαλυφθεῖσαι τοιχογραφίαι, ἐκαθαρίσθησαν ὑφ' ἡμῶν κατὰ τὰ ἔτη 1926-1928. Μέρος ἐπίσης τῶν ψηφιδωτῶν ἐκαθαρίσθη κατόπιν ὑπὸ τοῦ συναδέλφου κ. Ν. Κοτζιά, ὅστις λίαν φιλοφρόνως ἐπέτρεψεν εἰς ἡμᾶς τὴν δημοσίευσιν καὶ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἀποκαλυφθέντων.

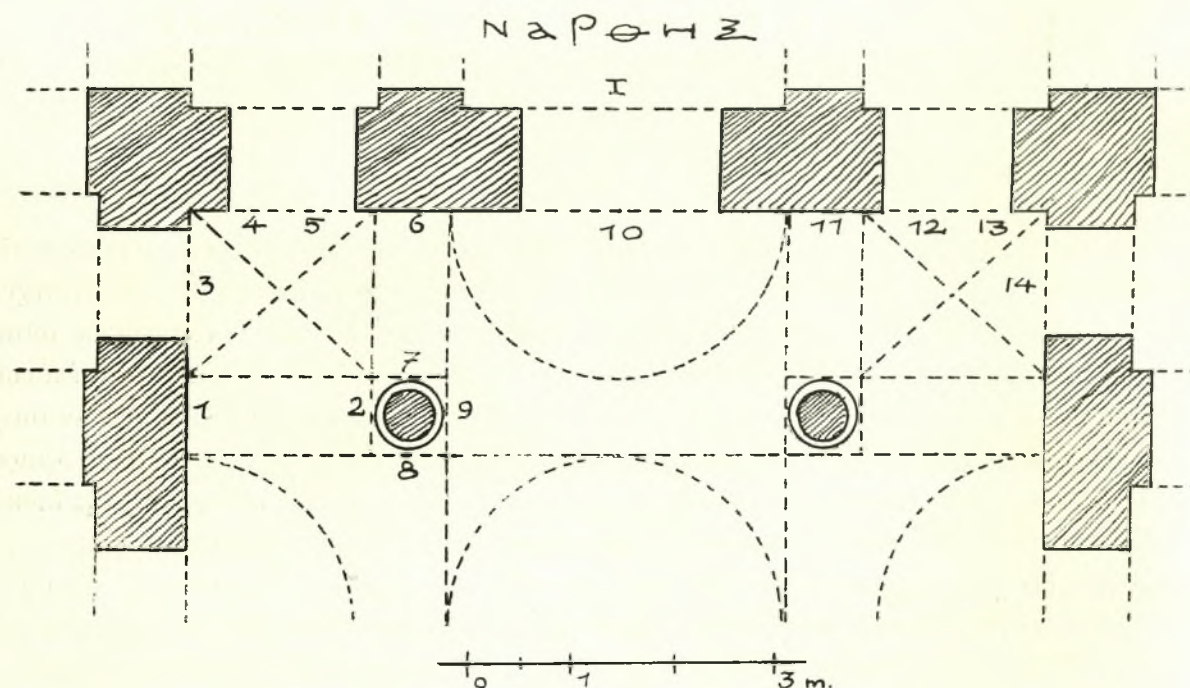
<sup>3</sup> G. Lampakis, Mémoire sur les antiquités chrétiennes de la Grèce, Athènes, 1902, 74, εἰκ. 141. Ἡ εἰκὼν τοῦ Ἰησοῦ ἐν Ν. Κονδακῶν. Εἰκονογραφία τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, Πετρούπολις, 1905 (ρωσ.) 33, εἰκ. 50, ἡ δὲ τῆς Θεοτόκου παρὰ Ν. Κονδακῶν, Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου, Πετρούπολις, 1914-15 (ρωσ.) II, 283, εἰκ. 154.

<sup>4</sup> Ἄ. Ὁρλάνδος, ἐν Ἀρχαιολ. Δελτίῳ, V, 1919, 57 κ.ἑξ. εἰκ. 37-42.

Ἀμφότεραι ὁμως αἱ διακοσμήσεις αὐταί, ἀνήκονσαι εἰς τὰ τέλη τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰῶνος, εἶναι ἔργα κατωτέρας τέχνης, μὴ δυνάμενα νὰ παραβληθῶσι πρὸς τὰ νῦν δημοσιευόμενα ψηφιδωτὰ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, τὰ ὁποῖα μόνον πρὸς τὰ περίφημα ψηφιδωτὰ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Καχριε Τζαμι) ἐν Κωνσταντινουπόλει θὰ ἡδύναντο, ὡς θὰ ἴδωμεν, νὰ συγκριθῶσι.

## I

Τὰ μέλλοντα ν' ἀπασχολήσωσιν ἡμᾶς ψηφιδωτὰ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων εὐρίσκονται ἐπὶ τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς τοῦ δυτικοῦ τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ, τοῦ τοίχου δηλαδὴ τοῦ χωρίζοντος τὸν κυρίως ναὸν ἀπὸ τοῦ νάρθηκος, ἐπίσης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν πρὸς δυσμὰς ἄκρων



Εἰκ. 1. Διάγραμμα τοῦ δυτικοῦ μέρους τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης.  
(Οἱ ἀριθμοὶ δεικνύουσι τὴν θέσιν τῶν ψηφιδωτῶν).

τοῦ βορείου καὶ νοτίου τοίχου τοῦ κυρίως ναοῦ (εἰκ. 1).<sup>1</sup> Οὕτω τὰ ψηφιδωτὰ κατέχουσι τὰς πλευρὰς τῶν δύο κατὰ τὸ δυτικὸν ἄκρον τοῦ κυρίως ναοῦ σταυροθολίων, τὸ ἐσωτερικὸν τῶν τόξων τῶν συνδεόντων τοὺς δύο πρὸς δυσμὰς κίονας τοῦ ναοῦ πρὸς τὴν νοτίαν, δυτικὴν καὶ βορείαν πλευρὰν καὶ τέλος τὴν ὑπεράνω τῆς κεντρικῆς εἰσόδου ἀπὸ τοῦ Νάρθηκος ἐπιφάνειαν τοῦ τοίχου.

Πᾶσαι αἱ διασωθεῖσαι ψηφιδωταὶ παραστάσεις πλαισιοῦνται ὑπὸ ταινίας κοσμουμένης διὰ σειρᾶς σταυρῶν, ὀλοκλήρων εἰς τὸ μέσον καὶ ἡμίσεων κατὰ τὰ ἄκρα, ἐναλλάξ κυανῶν καὶ ἐρυθρῶν ἐπὶ λευκοῦ ἐδάφους (εἰκ. 2, 3, 16). Τὸ ἐν εἴδει πολυσταυρίου κόσμημα τοῦτο εἶναι λίαν χαρακτηριστικὸν καὶ συνηθέστατον εἰς τὰς διακοσμήσεις τῶν χρόνων τῶν

<sup>1</sup> Βλ. τὴν ὄλην κάτωψιν τοῦ Ναοῦ παρὰ Ch. Diehl, M. Salonique, Paris, 1918, πίν. LXII.  
Le Tourneau, H. Saladin, Les monuments chrétiens de

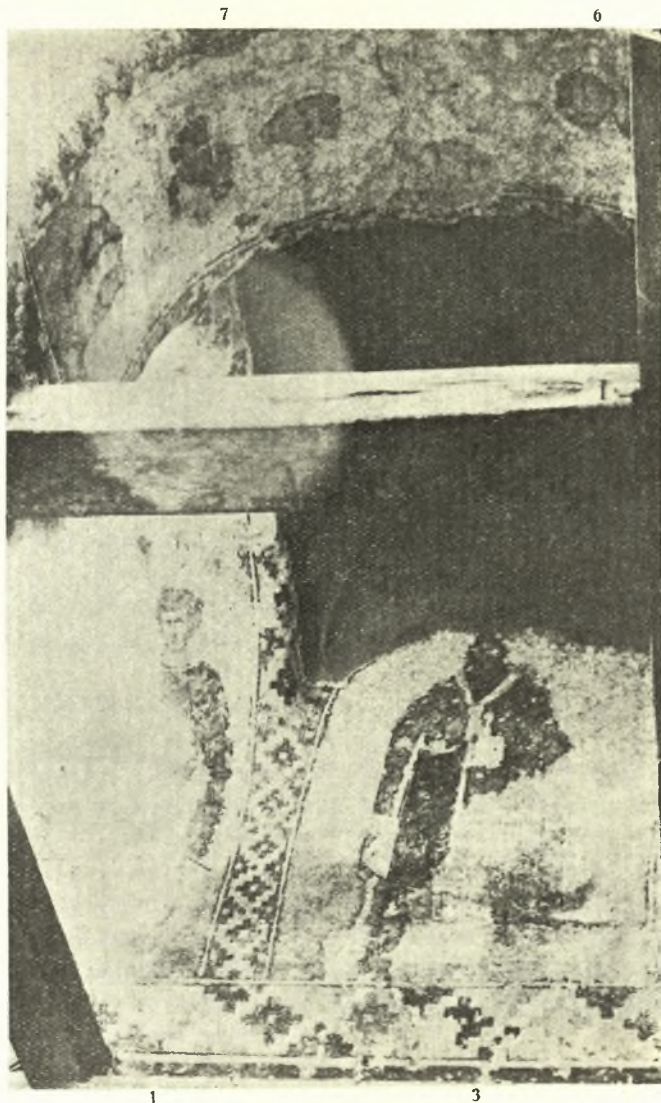
Παλαιολόγων<sup>1</sup>. Τὸ περιβάλλον τὰς μορφὰς ἔδαφος ἦτο χρυσοῦν, ἀλλὰ ἔχει ἀφαιρεθῆ ὑπὸ τῶν Τούρκων, μετ' αὐτοῦ δὲ ἐξηφανίσθησαν καὶ αἱ συνοδεύουσαι τοὺς Ἁγίους ἐπιγραφαί, καὶ οὕτω σήμερον εἶναι ἐξαιρετικῶς δύσκολον νὰ καθορισθῇ τίνα τὰ εἰκονιζόμενα ἱερὰ πρόσωπα.

Ἐρχόμεθα ἤδη εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν ψηφιδωτῶν σημειοῦντες ὅτι ὁ προηγούμενος ἐκάστης παραστάσεως ἀριθμὸς ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ἐν τῷ διαγράμματι (*εἰκ. 1*) καὶ δεικνύει τὴν ἀκριβῆ αὐτῆς θέσιν.

1. (*Εἰκ. 4*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 2*). Μορφὴ ἀνδρική ἀγένειος. Φέρει μανδύαν καφφέχρουν μετὰ μελανῶν σκιῶν. Τὸ πλεῖστον τοῦ σώματος κατεστραμμένον.

2. (*Εἰκ. 5*). Ἀνδρική μορφὴ με βαθέως καστανὴν κόμην καὶ μόλις διακρινόμενον γένειον. Εἶναι ἐνδεδυμένη χιτῶνα βαθέως κεραμόχρουν ἢ χλαμὺς ἐντελῶς κατεστραμμένη. Εἰς τὴν δεξιὰν ἢ μορφὴ κρατεῖ μικρὸν λευκὸν σταυρόν.

3. (*Εἰκ. 6*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 2*). Ἁγ. *Εὐστράτιος*. Παρίσταται με καστανὴν κόμην καὶ γένειον. Φέρει χλαμύδα χρώματος στακτοπρασίνου καὶ χιτῶνα κεραμόχρουν. Ἐπὶ τῶν ὤμων ἔχει ταινίαν ἐν εἴδει ἐσάρπας, ἐλαφρῶς στακτόχρουν σχηματίζουσαν πρὸ τοῦ στήθους κόμβον. Εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ σταυρόν. Ὅτι ἐνταῦθα εἰκονίζεται ὁ Ἁγιος Εὐστράτιος, δεικνύει ἢ ἐντελῶς ἀνάλογος ψηφιδωτὴ παράστασις τῆς μονῆς τῆς Χώρας, ὅπου εὐρίσκομεν ὄχι μόνον τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐν εἴδει ἐσάρπας ταινίαν τὴν σχηματίζουσαν πρὸ τοῦ στήθους κόμβον (*εἰκ. 7*)<sup>2</sup>. Τὸ ἡμέτερον ψηφιδωτὸν εἶναι σύμφωνον πρὸς τὸν εἰκονογραφικὸν τύπον τοῦ Ἁγίου τὸν ἐπικρατήσαντα ἀπὸ τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ἡ ἐπὶ τοῦ στήθους ταινία, ἣτις εἰς παλαιότερα μνημεῖα, ὅπως τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Δαφνίου<sup>3</sup>, εὐρίσκεται κάτωθεν τῆς χρυσοκεντήτου χλαμύδος,



*Εἰκ. 2.* Ἀπομικρὸν ἀπὸ Β. τοῦ σταυροθολίου τῆς ΝΑ γωνίας. Μορφαὶ 1, 3, 6 καὶ 7.

1 Μονὴ τῆς Χώρας (Καχριε Τζαμί), Πρωτάτον, Στουδέ-  
νιτσα, Λέονοβον κ.λ.π.

2 Th. Smitth, Καχριε Τζαμί (ρωσ.) ἐν Δελτίῳ τοῦ ἐν Κων-

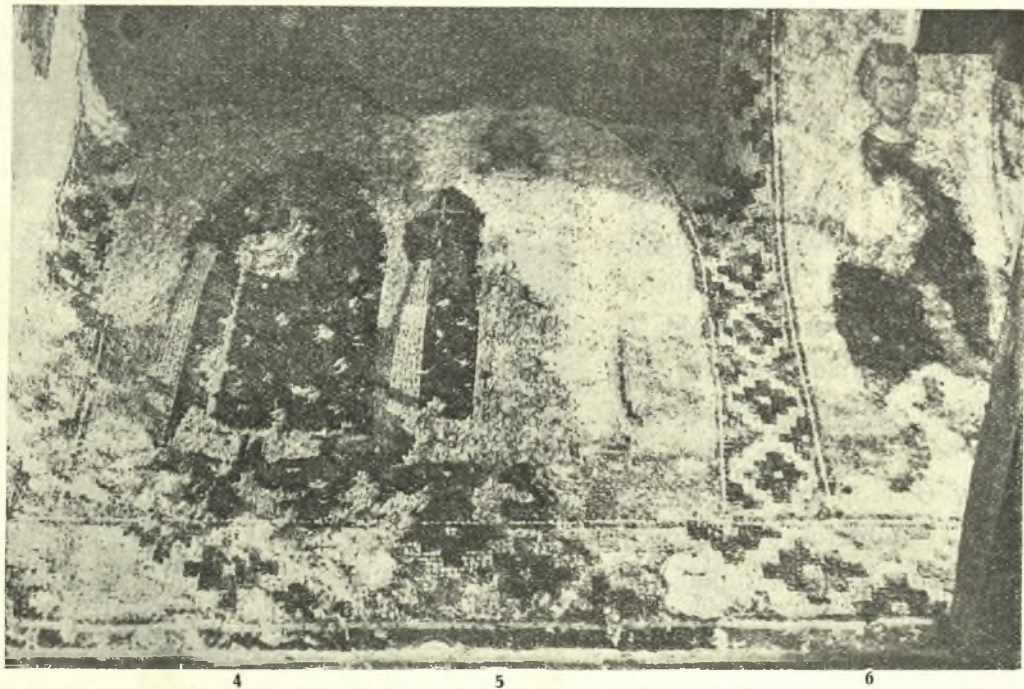
σταντινουπόλει Ρωσικοῦ Ἀρχαιολ. Ἰνστιτούτου, τόμ. ΧΙ.  
1906, Λεύκωμα, πίν. LXII, 125.

3 G. Millet, Le monastère de Daphni, Paris, 1899, πίν. X. 3.

ἢ εἶναι δηλωτικὴ τοῦ ἀξιώματος τοῦ Ἁγίου (Σκρινιάριος τῆς δουκικῆς τάξεως) ἢ, ὅπερ θεωροῦμεν πιθανώτερον, παριστᾶ τὴν «ζώνην» τοῦ Ἁγίου, περὶ ἧς γίνεται εὐρύτατος λόγος εἰς τὸ συναξάριον αὐτοῦ<sup>1</sup>,

4. (*Εἰκ. 3*). Μορφή ἀνδρική ἧς ἐλλεῖπει ἡ κεφαλή. Φορεῖ χιτῶνα βαθέως πρασίνου χρώματος καὶ χλαμύδα κοκκίνην. Εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ μικρὸν λευκὸν σταυρόν.

5. (*Εἰκ. 8*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 3*). Ἀνδρική μορφή με καστανὴν κόμην καὶ γένειον. Τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ σώματος καὶ ἰδίως ἡ χλαμὺς ἐντελῶς κατεστραμμένα. Ὁ χιτῶν βαθέως κόκκινος. Εἰς τὴν δεξιὰν φέρει μικρὸν λευκὸν σταυρόν.



*Εἰκ. 3.* Ἀποψις ἀπ' Α. τοῦ σταυροθολίου τῆς ΝΑ γωνίας. Μορφαι 4, 5, καὶ 6.

6. (*Εἰκ. 9*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 3*). Μορφή ἀνδρική ἀγένειος με κόμην καστανήν. Ὁ χιτῶν κατεστραμμένος, ἡ χλαμὺς κοκκίνη.

7. (*Εἰκ. 10*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 2*). Ἀγένειος ἀνδρική μορφή με ἀνοικτὴν καστανὴν κόμην. Ἐκ τῆς βραχείας χλαμύδος, χρώματος βαθέως κυανοῦ, ἀπέμεινεν μικρὸν μόνον μέρος. Οἱ πόδες διασώζονται ἀπὸ τῶν γονάτων. Περικνημίδες ἀνοικτοῦ κοκκίνου χρώματος, πέδιλα βαθέως κυανά. Εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ μικρὸν λευκὸν σταυρόν.

8. (*Εἰκ. 11*). Θεοτόκος *Εὐαγγελισμοῦ* (;) Γυναικεία μορφή ὀρθία πρὸς δεξιὰ. Σώζεται μέρος μόνον τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ στήθους ὡς καὶ οἱ πόδες. Φέρει καλύπτραν καὶ ἔνδυμα βαθέως κυανοῦ χρώματος. Ὅπισθεν τῆς γυναικὸς εἰκονίζονται οἰκοδομήματα καὶ δένδρον.

Ἡ μορφή αὕτη εἰκονίζει πιθανώτατα τὴν Θεοτόκον εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ θὰ εὕρισκετο ὑπεράνω τοῦ ἀντιστοίχου ΒΔ κίονος τοῦ ναοῦ. Διὰ τὴν παραδοχὴν τῆς γνώμης

<sup>1</sup> Βλ. Migne, P. G. 116, στ. 469 D κ.εξ. 473 B καὶ Νικοδήμου Συναξαριστὴν 13 Δεκεμβρίου.

ὅτι ἡ λίαν κατεστραμμένη μορφή αὕτη εἰκονίζει πράγματι τὴν Θεοτόκον τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ὑπάρχουσι δύο δυσκολίαι. Ἄφ' ἑνὸς ὅτι σκηνή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰκονίζεται πάντοτε ἐπὶ τῶν δύο πεσσῶν πρὸ τοῦ Ἱεροῦ καὶ ἀφ' ἑτέρου ὅτι εἰς τὴν εἰκονογραφικὴν αὐτὴν σύνθεσιν ἡ Θεοτόκος εὐρίσκεται δεξιά, ὁ δὲ Γαβριὴλ ἀριστερὰ καὶ οὐχὶ ἀντιστρόφως, ὅπως ἐνταῦθα. Ἄλλὰ αἱ δυσκολίαι αὐταὶ εἶναι φαινομενικαὶ μόνον, διότι καὶ ὡς πρὸς τὴν θέσιν τῆς εἰκό- νος, καὶ ὡς πρὸς τὴν διάταξιν τῶν προσώ- πων ὑπάρχουσι παραδείγματα εὐοδοῦντα τὴν ἡμετέραν ὑπόθεσιν.

Καὶ ὡς πρὸς μὲν τὴν θέσιν τῆς εἰκό- νος εἰς τὸ δυτικὸν μέρος τοῦ ναοῦ ὑπάρχει τὸ ἐντελῶς ἀνάλογον παράδειγμα τῆς τοιχο- γραφίας τοῦ ναοῦ τῆς Παλιοπαναγιᾶς πλη- σίον τῆς Σπάρτης. Εἰς τὸν ναὸν τοῦτον, διακοσμηθέντα ἀρχομένου τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος ὑπὸ τοῦ ζωγράφου Κωνσταντίνου Μανασῆ, ὁ Εὐαγγελισμὸς εὐρίσκεται ὑπεράνω τῶν δύο πρὸς δυσμὰς κίωνων τῶν βασταζόντων τὸν τρούλλον, ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους<sup>1</sup>.

Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὴν πρὸς ἀριστερὰ θέσιν τῆς Θεοτόκου, ἥτις ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖ- στον ἀπαντᾷ εἰς τὰς ἀρχαιοτέρας παραστά- σεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ<sup>2</sup>, ἂν καὶ ἡ περίπτω- σις εἰς τὰ κυρίως βυζαντινὰ μνημεῖα εἶναι ἀρκούντως σπανία, ἐν τούτοις δὲν λείπουν παραδείγματα μὲ ἀνάλογον διάταξιν<sup>3</sup>.

Δυνάμεθα λοιπὸν μετὰ πολλῆς πιθανό- τητος νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς ἐνταῦθα μορφή εἰκονίζει πράγματι τὴν Θεοτόκον εἰς τὴν σκηνήν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

9. (Εἰκ. 12). Κοσμάς Μαῖουμᾶ. Μονα- χός, οὗ ἑλλείπει ἡ κεφαλή, ὄρθιος ἐστραμμένος πρὸς δεξιά. Φέρει ράσον καφφέχρουν ἀνοι- κτὸν καὶ ἐπ' αὐτοῦ μανδύαν βαθέως κυανοῦ χρώματος. Διὰ τῆς μὴ διασωζομένης ἀριστερᾶς



Εἰκ. 4. Μορφή ἐπὶ ἀριθ. 1.

1 Περί τοῦ μνημείου βλ. Ἀ. Εὐγγουπόλου, Τοιχογραφίαι καὶ ἐπιγραφαὶ τῆς Παλιοπαναγιᾶς. ἐν περιοδ. «Μαλεβός» ἔτ. Γ', 1923, ἀριθ. 23-24, ὅπου καὶ ἀπεικόνισις τῆς Θεοτό- κου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

2 Πρβ. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris, 1916, 67 κ.ἑξ.

3 Πλὴν τῶν παρὰ Millet, ἐνθ' ἄν. 69, ἀναφερομένων μνημείων βλ. καὶ ὑπόθεσιν Sancta Sanctorum ἐν Ρώμῃ: Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2<sup>α</sup> ἔκδ. Paris, 1925-26,

271, εἰκ. 133, Λάτμος: Th. Wiegand, Der Latmos, Berlin, 1913 (Milet, III. 1) 209 καὶ πίν. III. 4 (διασώζεται μόνον ὁ Γαβριὴλ δεξιά). Καππαδοκία: G. de Jerphanion, Les Eglises rupêstres de Cappadoce, 1<sup>er</sup> album, Paris, 1925, πίν. 34.2, 35.4, 37.3, 41.1, 64.1. Μικρογραφία Κωδ. 2400 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Σικάγου: The Rockefeller - McCormick New Testament, III, H. Willoughby, The miniatures, Chi- cago, 1932, 141 κ.ἑξ.

ἐκράτει ἀνοικτὸν εἰλητάριον, ἐφ' οὗ γράφει διὰ καλάμου, ὃν ἔχει εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα. Ἐπὶ τοῦ εἰληταρίου διακρίνονται ἀμυδρῶς τὰ γράμματα: . . . ΤΟΥ | . . . ΑΟΡ. Ἡ μορφή αὕτη δὲν εἶναι ἐνταῦθα μεμονωμένη, ἀλλὰ σχετίζεται πρὸς τὴν ὑπεράνω τῆς εἰσόδου παράστασιν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἣν εὐθὺς κατωτέρω θὰ ἐξετάσωμεν. Πράγματι εἰς τινὰς ἀπεικονίσεις τῆς Κοιμήσεως εὐρίσκομεν ἑκατέρω-



Εἰκ. 5. Μορφή ὑπ' ἀριθ. 2.

θεν τῆς κυρίως παραστάσεως δύο μορφὰς μὲ ἔνδυμα μοναχικὸν κρατούσας εἰλητάρια ἀνεπτυγμένα. Αὗται εἰκονίζουσι τοὺς δύο μεγάλους ὑμνωδοὺς τῆς Ἐκκλησίας Ἰωάννην τὸν Δαμασκητὸν καὶ Κοσμᾶν τὸν Μαΐουμᾶ, οἱ ὁποῖοι ἔχουσι συνθέσει λόγους καὶ ὕμνους εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου<sup>1</sup>. Αἱ εἰκόνες αὗται τῶν ὑμνωδῶν ἐμφανίζονται εἰς τὴν παράστασιν τῆς Κοιμήσεως διὰ πρώτην φορὰν, καθ' ὅσον τουλάχιστον εἶναι γνωστὸν, κατὰ τὸν 12<sup>ον</sup> αἰῶνα εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Βατοκόβου ἐν Βουλγαρίᾳ<sup>2</sup> ἔκτοτε δὲ ἀπαντῶσι πολὺ συχνὰ κατὰ τὸν 14<sup>ον</sup> αἰῶνα καὶ κατὰ τὴν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας. Εἰς τὰς παραστάσεις ταύτας οἱ ὑμνωδοὶ εἰκονίζονται εἴτε ὀλόσωμοι εἴτε ἐν προτομῇ<sup>3</sup>. Μεταξὺ τῶν διαφόρων παραστάσεων τῆς Κοιμήσεως, εἰς τὰς ὁποίας εἰκονίζονται καὶ τὰ δύο ταῦτα πρόσωπα, ἡ εἰκονογραφικῶς ἐγγύτατα πρὸς τὸ ἡμέτερον ψηφιδωτὸν εὐρίσκομένη εἶναι ἢ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1315 χρονολογουμένη τοιχογραφία τοῦ ναοῦ τοῦ Χριστοῦ ἐν Βερροίᾳ<sup>4</sup>. Ὁ εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τῆς παραστάσεως ταύτης εἰκονιζόμενος ὑμνωδὸς παρουσιάζει πρᾶγματι

πλείστας ἀναλογίας πρὸς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς εἰκόνα τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων.

<sup>1</sup> Ὁ Α. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, 79, σημ. 4, καὶ τοῦτον ἀκολουθοῦντες ἢ L. Wratislaw-Mitrovic καὶ ὁ Ν. Okunev ἐν *Byzantinoslavica*, III, 1931, 146, παρατηροῦσιν ὅτι τοῦ Κοσμᾶ Μαΐουμᾶ δὲν εἶναι γνωστοὶ ὕμνοι ἢ ὁμιλίας εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, ἀλλ' ὅτι οὗτος ἀπεικονίζεται ὡς σχετιζόμενος πρὸς τὸν Ἰωάννην Δαμασκητὸν. Ἐντούτοις εἰς τὸ Μηναιὸν τῆς 15 Αὐγούστου εὐρίσκεται, πλὴν τοῦ Κανόνος τοῦ Ἰωάννου Δαμασκητοῦ, καὶ ἕτερος «ποίημα τοῦ Κυρίου Κοσμᾶ», οὗ ἡ ἀκροστοιχία: «Πανηγυριζέτωσαν οἱ θεόφρονες».

<sup>2</sup> Grabar, ἐνθ' ἄν. 79 κ.εξ. πίν. IV.

<sup>3</sup> Πλὴν τῶν παρὰ Grabar, ἐνθ' ἄν. 80, ἀναφερομένων παραδειγμάτων πρὸς καὶ G. Millet, *Monuments de l' Athos*, I, *Les peintures*, Paris, 1927, πίν. 132<sub>1</sub>, 133<sub>2</sub> (Λαύρα), 163<sub>1</sub> (Κουτλουμουσίου), 197<sub>1</sub> (Διονυσίου).

<sup>4</sup> Εἰκὼν παρὰ Diehl, *Manuel*, 819, εἰκ. 407. Αἱ τοιχογραφίαι εἶναι ἔργα τοῦ ζωγράφου Καλιέργη. Τὴν σχετικὴν ἐπιγραφὴν βλ. ὀρθότερον ἐν Ν. Ἑλληνομνήμονι, V, 1908 280 ὅπου καὶ αἱ παλαιότεραι δημοσιεύσεις αὐτῆς. Εἰς πάσας τὰς δημοσιεύσεις ὁ Ναὸς ὀνομάζεται ἐσφαλμένως τῆς Παναγίας Περιβλέπτου ἀντὶ τοῦ Χριστοῦ.

Ποῖον ὅμως τῶν δύο ὑμνωδῶν εἰκονίζει ἡ ἡμετέρα ἀκέφαλος μορφή; Ἦδη ἀπὸ τῆς τοιχογραφίας τοῦ Βατοκόβου εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως, εἰς τὰς ὁποίας εἰκονίζονται οἱ ὑμνωδοί, τὴν ἀριστερὰν θέσιν κατέχει πάντοτε ὁ Κοσμᾶς. Τοῦτο παραγγέλλει ρητῶς καὶ ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων ἀκολουθοῦσα πιστῶς τὴν παλαιὰν εἰκονογραφικὴν

παράδοσιν<sup>1</sup>. Ἐν ἄλλο ἐπίσης χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Βερροίας, ὅπως καὶ εἰς τὰς μεταγενεστέρων ἀγιορειτικὰς παραστάσεις, ὁ ἀριστερὰ εὐρισκόμενος Κοσμᾶς εἰκονίζεται γράφων, ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τὸ ἡμέτερον ψηφιδωτόν. Διὰ τοὺς λόγους λοιπὸν τούτους φαίνεται βέβαιον ὅτι ἡ ψηφιδωτὴ αὕτη μορφή τῶν



Εἰκ. 6.  
Μορφή ἐπ' ἀριθ. 3. Ἁγ. Ἐνδοράσιος.



Εἰκ. 7. Ἁγ. Ἐνδοράσιος. Ψηφιδωτὸν τῆς Μ. τῆς Χώρας ἐν Κωνσταντινουπόλει

Ἁγίων Ἀποστόλων εἰκονίζει τὸν Κοσμᾶν Μαΐουμᾶ. Τέλος ὡς πρὸς τὴν θέσιν, ἣν ὁ Κοσμᾶς κατέχει ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων, μὴ εὐρισκόμενος ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ τοίχου ἐφ' οὗ καὶ ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, ἀλλ' ἐπὶ τοῦ πλαγίου, δεῖον νὰ παρατηρηθῇ ὅτι τοῦτο συνέβη ἀναμφιβόλως ἐλλείψει χώρου. Ἐντελῶς ὁμοίαν θέσιν ἄλλωστε κατέχουσιν οἱ δύο ὑμνωδοὶ καὶ μεταξὺ τῶν ἀπὸ τοῦ 1259 χρονολογουμένων τοιχογραφιῶν τῆς Βογιάνας ἐν Βουλγαρίᾳ<sup>2</sup>.

10. (Εἰκ. 13-15). Τμῆμα ἐκ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Διασώζεται τὸ πρὸς δεξιὰ

<sup>1</sup> Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, 144 κ.ἐξ. § 6.

<sup>2</sup> A. Grabar, L'Eglise de Boïana, Sofia, 1924, 48, ἀριθ. 29 καὶ πίν. XXIX β. Περβ. καὶ τὸ ἐν σ. 30 σχῆμα III τῆς διατάξεως τῶν τοιχογραφιῶν.

μέρος τῆς συνθέσεως. Εἰς αὐτὸ παρίστανται Ἀπόστολοι καὶ εἰς Ἱεράρχης διατεταγμένοι εἰς ἐπαλλήλους σειράς. Εἰς τὴν πρώτην κάτω σειράν εἰκονίζονται τρεῖς Ἀπόστολοι, ὧν ὁ πρὸς ἀριστερὰ ἐλαφρῶς κύπτων καὶ τείνων πρὸς τὰ κάτω τὴν χεῖρα παριστᾷ ἀναμφιβόλως τὸν Πέτρον, ὁ δὲ τελευταῖος ἴσως τὸν Ἀνδρέαν. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν εἰς τὴν ἄνω σειράν εἰκονιζό-



Εἰκ. 8. Μορφή ὑπ' ἀριθ. 5.

μενον Ἱεράρχην, οὗτος εἶναι εἰς τῶν τεσσάρων Ἐπισκόπων Ἀγ. Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, Ἀγ. Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου, Ἀγ. Ἱεροθέου καὶ Ἀγ. Τιμοθέου, οἵτινες συνήθως παρίστανται εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου<sup>1</sup>. Τέλος εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ διασωθέντος τμήματος τοῦ ψηφιδωτοῦ διακρίνονται οἰκοδομήματα πληροῦντα τὸ βάθος τῆς εἰκόνος.

Ἐκ τῆς θέσεως, ἣν κατέχει ὁ Ἀπόστ. Πέτρος, εἶναι εὐκόλον νὰ προσδιορίσωμεν τὸν τρόπον, καθ' ὃν εἰκονίζετο ἡ ἀπωλεσθεῖσα νῦν μορφή τῆς νεκρᾶς Θεοτόκου. Πράγματι εἶναι γνωστὸν ὅτι εἰς ὅλας τὰς διασωθείσας ἀπεικονίσεις τῆς Κοιμήσεως ὁ Πέτρος παρίσταται πάντοτε παρὰ τὴν κεφαλὴν τῆς Θεοτόκου, ὁ δὲ Παῦλος παρὰ τοὺς πόδας αὐτῆς<sup>2</sup>. Εἰς τὸ ψηφιδωτὸν λοιπὸν τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων ἡ Θεοτόκος ἦτο ἐξηπλωμένη μὲ τὴν κεφαλὴν πρὸς δεξιὰ, δηλαδὴ ἀντιστρόφως πρὸς τὸν κανονικὸν τρόπον παραστάσεως. Ἀλλὰ τὸ ἀπασχολοῦν ἡμᾶς ψηφιδωτὸν δὲν εἶναι τὸ μοναδικὸν παράδειγμα τῆς τοιαύτης ἀντιστρόφου ἀπεικονίσεως τῆς νεκρᾶς Θεοτόκου, λόγῳ τῆς ὁποίας ἐπῆλθε καὶ ἡ ἀναστροφή ὀλοκλήρου τῆς συν-

θέσεως. Ὁ τεχνίτης τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων ἐμιμήθη παλαιὸν εἰκονογραφικὸν τύπον, ὃν γνωρίζομεν ἔκ τινων ἐπὶ ἐλέφαντος καὶ στεατίτου ἀναγλύφων<sup>3</sup>, καὶ τὸν ὅποιον ἠκολούθησεν

1 Wratislav - Mitrovic καὶ Okunev, ἐνθ' ἄν. 138 κ.εξ. Ἑρμηνεία, 144 § 6.

2 Πρβ. Wratislav - Mitrovic καὶ Okunev, ἐνθ' ἄν. 137. Παραδόξως ὁ Διονύσιος ἐν τῇ Ἑρμηνείᾳ, ἐνθ' ἄν. τοποθετεῖ, ἐκ παραδρομῆς ἴσως, τὸν Πέτρον εἰς τοὺς πόδας, τὸν δὲ Παῦλον εἰς τὴν κεφαλὴν τῆς Θεοτόκου. Ἐντούτοις καὶ αἱ παραστάσεις τῶν μετὰ τὴν Ἀλωσιν χρόνων τηροῦσιν ἀπαρεγκλίτως τὴν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν, καθ' ἣν ὁ Πέτρος εὐρίσκειται παρὰ τὴν κεφαλὴν τῆς Θεοτόκου. Ὁ H. E. Del Medico ἐν Byzantion, VII, 1932, περιγράφων τὸ τελευ-

ταῖος ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας (Καχριε Τζαμι) ἐν Κων/πόλει ἀνακαλυφθὲν ψηφιδωτὸν τῆς Κοιμήσεως, ταυτίζει οὐχὶ ὀρθῶς τὸν ὑπεράνω τοῦ Πέτρον Ἀπόστολον πρὸς τὸν Παῦλον (σ. 129 καὶ εἰκ. 25), τὸν δὲ εἰς τοὺς πόδας τῆς Θεοτόκου εἰκονιζόμενον Παῦλον πρὸς τὸν Ἰακώβον (σ. 128 καὶ εἰκ. 24).

3 Βλ. τὸ ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον τοῦ Μονάχου ἐν Wratislav - Mitrovic καὶ Okunev, ἐνθ' ἄν. 138, εἰκ. 4, καὶ τὸν στεατίτην τῆς Βιέννης παρὰ F. Volbach, G. Salles, G. Du-thuit, Art byzantin, Paris, 1933, πίν. 39 B.



ἐπίσης ἀρχομένου τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος ὁ Μανουὴλ Πανσέληνος εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Πρωτάτου ἐν Ἁγίῳ Ὄρει (εἰκ. 21)<sup>1</sup>. Πράγματι δὲ ἡ ἐνταῦθα ἐξεταζομένη σύνθεσις τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων παρουσιάζει πλείστας ἀναλογίας πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πρωτάτου καὶ τὰς ὁμοίας πρὸς αὐτὴν ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὴν στάσιν τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ ἑτέρου γηραιοῦ



Εἰκ. 9. Μορφὴ ὑπ' ἀριθ. 6.



Εἰκ. 10. Μορφὴ ὑπ' ἀριθ. 7.

Ἀποστόλου, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸν τρόπον τῆς διατάξεως τῶν μορφῶν οὐδὲ τοῦ εἰς τὸ βάθος Ἱεράρχου ἐξαιρουμένου.

Ὁ εὐρὺς χώρος, ὃν διέθετεν ὁ ζωγράφος Καλιέργης εἰς τὸν δυτικὸν τοῖχον τοῦ ἀνωτέρω μνημονευθέντος ναοῦ τοῦ Χριστοῦ ἐν Βερροία, ἐπέτρεψεν εἰς αὐτὸν νὰ τοποθετήσῃ τοὺς δύο ὑμνωδοὺς εἰς τὰ ἄκρα τῆς συνθέσεώς του ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ τοίχου. Ὁ ψηφοθέτης ὁμοίως τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων δὲν εἶχεν εἰς τὴν διάθεσίν του τοσοῦτον χώρον καὶ διὰ τοῦτο ἠναγκάσθη νὰ προεκτείνῃ τὴν εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως καὶ ἐπὶ τῶν δύο ἐκατέρωθεν τόξων τῶν

1 Millet, Athos, πίν. 30<sub>1</sub>, 31<sub>2</sub>. Ὁμοία εἶναι ἡ σύνθεσις καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ ἔτους 1303 χρονολογούμενην τοιχογραφίαν τοῦ Παρεκκλησίου τοῦ Ἁγ. Εὐθυμίου ἐν τῷ Ἁγ. Δημητρίῳ Θεσσαλονίκης. Βλ. ἀντίγραφον ὑπ' ἀριθ. 74 ἐν τῷ

Βυζαντινῷ Μουσεῖῳ Ἀθηνῶν. Πρβ. Γ. Σωτηρίου. Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐκδ. 2α, Ἀθῆναι, 1931, 137.

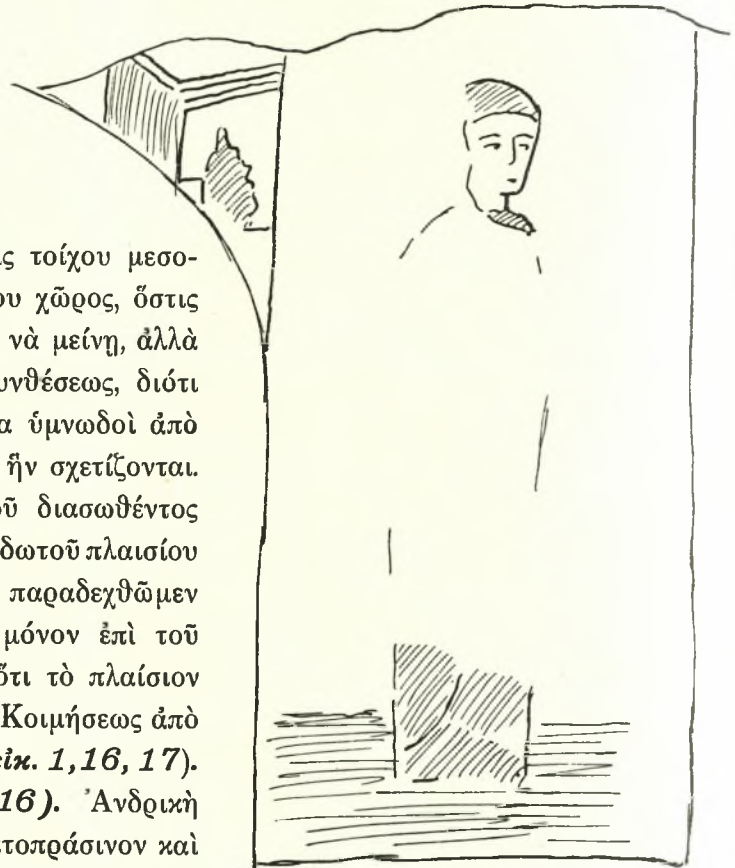
συνδεόντων τοὺς δύο πρὸς δυσμὰς κίονας μὲ τὸν δυτικὸν τοῖχον. Καὶ ἔχνη μὲν τῆς ἐπὶ τῶν τόξων συνεχίσεως τῆς συνθέσεως δὲν διεσώθησαν, ἢ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὅμως ἄκρου ὑπεράνω τοῦ κίονος ἀπεικόνισις τοῦ ὑμνωδοῦ Κοσμᾶ (*εἰκ. 11*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 1*, ἀριθ. 9), ἀποτελοῦντος, ὡς εἶδομεν μέρος τῆς Κοιμήσεως, ἐπιτρέπει εἰς ἡμᾶς νὰ εικάσωμεν ὅτι ἡ σύνθεσις αὕτη ἐξετείνετο καὶ ὑπεράνω τῶν τόξων, κλείουσα κατὰ τὰ ἄκρα μὲ τὰς εἰκόνας τῶν δύο ὑμνωδῶν. Καὶ θὰ ἠδύνατο μὲν νὰ ὑποτεθῆ ὅτι καὶ ἐνταῦθα συνέβαινε ὅ,τι καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Βογιάνας, περὶ ἧς ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος, ὅπου ἐπὶ τῶν πλαγίων τοίχων εἰκονίζονται οἱ ὑμνωδοὶ ἐλλείπει χώρου. Εἰς τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους ὅμως μεταξὺ τῆς εἰκόνας τοῦ Κοσμᾶ καὶ τῆς γωνίας τοῦ καθέτου

πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν ἐφ' ἧς ἡ Κοίμησις τοίχου μεσολαβεῖ ὀλόκληρος ὁ ὑπεράνω τοῦ τόξου χώρος, ὅστις ἀσφαλῶς οὔτε κενὸς θὰ ἦτο δυνατόν νὰ μείνη, ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ πληρωθῆ ὑπὸ ἄλλης συνθέσεως, διότι οὕτω θ' ἀπεχωρίζοντο οἱ κατὰ τὰ ἄκρα ὑμνωδοὶ ἀπὸ τῆς παραστάσεως τῆς Κοιμήσεως, πρὸς ἣν σχετίζονται. Ἐπίσης ἢ κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον τοῦ διασωθέντος τμήματος τῆς Κοιμήσεως ὑπαρξίς ψηφιδωτοῦ πλαισίου δὲν θὰ ἦτο ἴσως, ἰσχυρὸς λόγος νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ παράστασις αὕτη περιορίζετο μόνον ἐπὶ τοῦ δυτικοῦ τοίχου. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι τὸ πλαίσιον ἐτέθη ἵνα διαχωρίσῃ τὴν σύνθεσιν τῆς Κοιμήσεως ἀπὸ τῆς πλησίον κειμένης μορφῆς 11 (πρβ. *εἰκ. 1, 16, 17*).

11. (*Εἰκ. 17*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 16*). Ἀνδρική μορφή ἀκέφαλος. Φέρει χιτῶνα στακτοπράσινον καὶ ἐπ' αὐτοῦ μανδύαν βαθέως πρασίνου χρώματος. Διὰ τῆς κάτω τοῦ μανδύου εὐρισκομένης ἀριστερᾶς χειρὸς κρατεῖ ξίφος(;) τοῦ ὁποίου φαίνεται μόνον ἡ λαβή.

12. (*Εἰκ. 18*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 16*). Ἀγ. Ἐλένη(;) Γυναικεία μορφή φέρουσα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς στέμμα(;) Εἶναι ἐνδεδυμένη μανδύαν βαθέως καφφέχρουν πορπούμενον εἰς τὸ μέσον τοῦ στήθους. Τὸ ὑπὸ τὸν μανδύαν ἔνδυμα ἐντελῶς κατεστραμμένον. Κρατεῖ πρὸ τοῦ στήθους μικρὸν σταυρόν.

Ἡ μορφή αὕτη εἰκονίζει πιθανότατα ἁγίαν βασίλισσαν. Εἰς τὰς προσωπογραφίας βασιλισσῶν τοῦ 13<sup>ου</sup> καὶ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος εὐρισκομένον ὄχι σπανίως τὸν εἰς τὸ μέσον τοῦ στήθους πορπούμενον μανδύαν<sup>1</sup>. Ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἐξετάζοντες τὴν παρὰ τὴν μορφήν



*Εἰκ. 11. Μορφή ὑπ' ἀριθ. 8.  
Θεοτόκος Ἐθαγγελισμοῦ(;).*

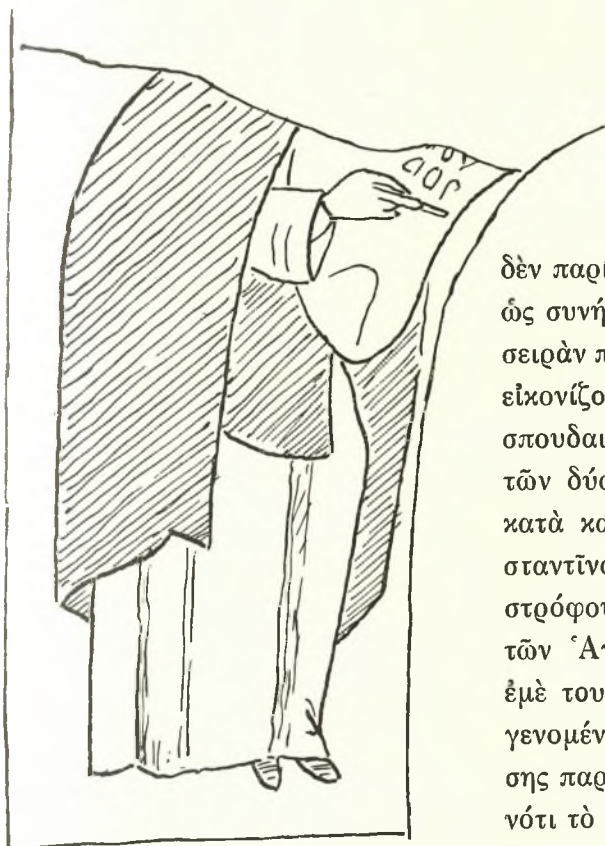
<sup>1</sup> Βλ. προχείρως V. Petković, *La peinture serbe du Moyen Age*, I, Beograd, 1930, πίν. 15α, καὶ Σ. Λάμπρου,

Λεύκωμα Βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων, Ἀθήναι, 1930, πίν. 83, 84.

ταύτην εἰκόνα ἀνδρός, εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἔχομεν ἴσως ἐνταῦθα παράστασιν τῆς Ἁγίας Ἐλένης.

13. (*Εἰκ. 18*. Πρβ. καὶ *εἰκ. 16*). Ἁγ. Κωνσταντῖνος (;) Ἀνδρική μορφή με καστανὴν κόμην καὶ γένειον φέρουσα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς στέμμα (;) Εἶναι ἐνδεδυμένη μανδύαν χρώματος στακτοπρασίνου. Τὸ ὑπὸ τὸν μανδύαν ἔνδυμα ἐντελῶς κατεστραμμένον.

Ὁ εἰκονιζόμενος εἶναι πιθανώτατα ὁ Ἁγ. Κωνσταντῖνος, τοῦ ὁποῖου τὰ χαρακτηριστικὰ συμφωνοῦσι πράγματι πρὸς παραστάσεις ἐπὶ ἄλλων μνημείων εὐρισκομένας<sup>1</sup>.



*Εἰκ. 12. Μορφή ὑπ' ἀριθ. 9.  
Ὁ Ὑμνωδὸς Κοσμᾶς.*

Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸν ὅτι αἱ δύο ψηφιδωταὶ μορφαὶ 12 καὶ 13 (*εἰκ. 18* καὶ *19*) εἰκονίζουσι τὴν Ἁγ. Ἐλένην καὶ τὸν Ἁγιον Κωνσταντῖνον. Διὰ τὴν παραδοχὴν ὁμοῦ τῆς εἰκασίας ταύτης ὑπάρχουσι δυσκολίαι τινές. Καὶ τὸ ὅτι μὲν οἱ ἅγιοι βασιλεῖς

δὲν παρίστανται κρατοῦντες εἰς τὸ μέσον τὸν σταυρόν, ὡς συνήθως, δὲν εἶναι οὐσιῶδες κώλυμα, διότι ἔχομεν σειρὰν παραδειγμάτων βυζαντινῶν χρόνων, ὅπου οὗτοι εἰκονίζονται κρατοῦντες ἕκαστος μικρὸν σταυρόν<sup>2</sup>. Τὸ σπουδαιότερον ἐμπόδιον εἶναι ἡ ἀντίστροφος διάταξις τῶν δύο μορφῶν ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου ψηφιδωτοῦ, διότι κατὰ κανόνα ἀριστερὰ μὲν εἰκονίζεται ὁ Ἁγ. Κωνσταντῖνος, δεξιὰ δὲ ἡ Ἁγ. Ἐλένη. Τῆς τοιαύτης ἀντιστροφῆς διατάξεως, ἣν παρουσιάζει τὸ ψηφιδωτὸν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ἐν καὶ μόνον παράδειγμα εἰς ἐμὲ τουλάχιστον εἶναι γνωστόν, ἢ κατὰ τὸ ἔτος 1290 γενομένη τοιχογραφία ἐν τῷ Ναῷ τῆς Χρυσαιωτίσσης παρὰ τὸ χωρίον Χρύσαφα τῆς Λακωνίας<sup>3</sup>. Μολονότι τὸ παράδειγμα τοῦτο θὰ ἦτο ἀρκετόν, ἐν τούτοις θὰ ἔπρεπε μὲ τινὰς ἐπιφυλάξεις νὰ ταυτίσωμεν τὰς δύο ἐνταῦθα ἐξεταζόμενας ψηφιδωτὰς μορφαὶ πρὸς τὴν Ἁγ. Ἐλένην καὶ τὸν Ἁγ. Κωνσταντῖνον.

14. Ἰχνη ἐλάχιστα, ψηφιδωτοῦ ἐντελῶς δυσδιάκριτα.

## II

Καὶ αὐτὰ μὲν εἶναι τὰ διασωθέντα λείψανα τῆς ψηφιδωτῆς διακοσμῆσεως τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Μετὰ τὴν ἀνωτέρω ὁμοῦ γενομένην περιγραφὴν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν λεπτομερέστερον τὴν τεχνικὴν τῶν ψηφιδωτῶν τούτων καὶ τὴν τεχνοτροπίαν αὐτῶν.

<sup>1</sup> Πρβ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Μιλέσβεο ἐν Σερβίᾳ παρὰ Ν. Okunev, Monumenta artis serbicae, II, Pragae, 1930, πίν. 2.

<sup>2</sup> Βλ. προχείρως Ο. Μ. Dalton, Byzantine art and archaeology, Oxford, 1911, 521, εἰκ. 310 (Ἐσμαλωμένον τρίπτυχον Συλλογῆς Pierpont Morgan), G. Schlumberger, L'Épo-

que byzantine, II, 81 (Σταυροθήκη Nonantola) III, 804 (Στεατίτης Lentini Σικελίας).

<sup>3</sup> Εἰκόν ἐν Chr. Zervos, L'art en Grèce, Paris, 1934, πίν. 343-344. Φωτογραφία τῆς παραστάσεως εὐρίσκεται καὶ εἰς τὸ ὑπὸ Γ. Γεωργιάδου ἐκδοθὲν λεύκωμα τοῦ Μυστρά.

Ὁ χρωματισμὸς τῶν προσώπων εἰς τὰ ἀνωτέρω περιγραφέντα ψηφιδωτὰ εἶναι ὡχροκίτρινος καὶ λίαν φωτεινός. Αἱ σκιαί, φωτειναὶ ἐπίσης, ἀποδίδονται διὰ καφφεκιτρίων



Εἰκ. 13. Τμήμα ἐκ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. (Ἀριθ. 10).

ψηφίδων καὶ γίνονται ἔτι φωτεινότεραι διὰ τῶν πρασίνων τόνων, τῶν ὁποίων ἡ ψυχρότης ἐναρμονίζεται πρὸς τὸ θερμὸν χρῶμα τῶν σκιῶν. Εἰς τὰς παρειάς ἔχουσιν ἀποτεθῆ ὀλίγα



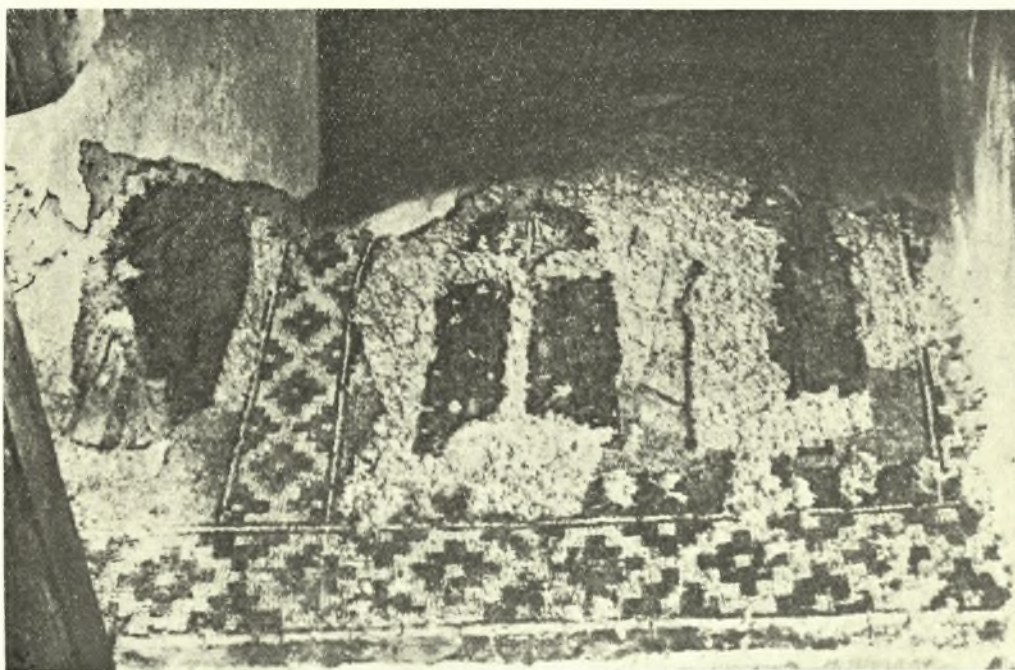
Fig. 15. Αετιομέγεια ἐκ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.



Fig. 14. Αετιομέγεια ἐκ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.

ἐλαφρῶς ρόδιναί ψηφίδες, εἰς δὲ τὰ λίαν προεξέχοντα σημεῖα τοῦ προσώπου μικραὶ σειραὶ ἐντελῶς λευκαί, αἱ ὁποῖαι ὑπενθυμίζουν λίαν ζωηρῶς τὴν τεχνικὴν τῶν φορητῶν εἰκόνων κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων. Τέλος τὰ περιγράμματα σημειοῦνται διὰ γραμμῆς σκοτεινοῦ φαιοῦ χρώματος. Ἡ κόμη καὶ τὸ γένειον εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα εἶναι καστανὰ εἰς διαφόρους τόνους μὲ σκιάς βαθυτέρου χρώματος εἰς τινὰς δὲ μορφὰς καὶ μὲ καφφεκιτρίνας φωτεινὰς ἀποχρώσεις.

Τὰ ἐνδύματα, ἂν καὶ ταῦτα κατὰ τὸ πλεῖστον εἶναι κατεστραμμένα, δὲν παρουσιάζουσι πλοῦτον χρωμάτων. Τὰ κυριαρχοῦντα χρώματα εἶναι τὸ καφφέχρουν, τὸ καφφεκίτρινον, τὸ



11

12

13

Εἰκ. 16. Ἐπιτομή ἀπ' Α. τοῦ σταυροθολίου τῆς ΒΔ γωνίας. Μορφαὶ 11, 12 καὶ 13.

κεραμόχρουν, τὸ βαθὺ ἐρυθρόν, τὸ στακτοπράσινον, τὸ βαθὺ πράσινον καὶ τέλος τὸ βαθὺ κυανοῦν. Εἰς τὸ διασωθὲν τμήμα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τὸ μόνον λείψανον πολυπροσώπου συνθέσεως, αἱ κυριαρχοῦσαι ἀποχρώσεις εἶναι τὸ στακτόχρουν καὶ τὸ καφφέχρουν.

Τέλος πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι σήμερον εἶναι πολὺ δύσκολον νὰ ἔχωμεν σαφῆ ἰδέαν τῆς πολυχρωμίας τῶν ψηφιδωτῶν τούτων καὶ τῆς ἐντυπώσεως, ἣν ἄλλοτε ταῦτα παρεῖχον, ἀπ' ἑνὸς μὲν διότι τὸ περιβάλλον τὰς μορφὰς χρυσοῦν βάθος δὲν ὑπάρχει πλέον καὶ ἀπ' ἑτέρου διότι τὰ περισσότερα τῶν χρωμάτων ἔχουσιν ὑποστῆ οὐσιώδεις ἀλλοιώσεις.

Ἡ ἐξέτασις τῆς τεχνοτροπίας τῶν ἡμετέρων ψηφιδωτῶν δύναται νὰ βοηθήσῃ ἡμᾶς εἰς τὴν κατανόησιν τῆς σημασίας καὶ τῆς θέσεως, ἣν ταῦτα κατέχουσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ζωγραφικῆς τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων.

Εἰς τὴν ἐξέτασιν αὐτὴν πρέπει νὰ προχωρήσωμεν ἰδιαίτερος διὰ τὰς μεμονωμένας

μορφὰς καὶ χωριστὰ διὰ τὴν σύνθεσιν τῆς Κοιμήσεως. Οὕτω εἶναι δυνατὸν νὰ ἐννοήσωμεν καλλίτερον τὸν χαρακτῆρα τῶν ψηφιδωτῶν τούτων.

Τὸ κυριώτερον μνημεῖον, πρὸς τὸ ὁποῖον φυσικὰ πρέπει νὰ συγκρίνωμεν τὰ ἡμέτερα ψηφιδωτά, εἶναι ἡ ἐπίσης ψηφιδωτὴ διακόσμησις τῆς μονῆς τῆς Χώρας (Καρχιὲ Τζαμί) ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ἐν παραβάλωμεν τὰς μεμονωμένας μορφὰς τὰς κοσμούσας τὸν ἔξωτερικὸν νάρθηκα τῆς Μ. τῆς Χώρας<sup>1</sup> πρὸς τὰς τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ὑπάρχουσι βεβαίως πολλαὶ ὁμοιότητες, ἀλλὰ τὸ κυριαρχοῦν εἰς τὰ δύο ταῦτα μνημεῖα πνεῦμα εἶναι πολὺ διάφορον. Εἰς τὰς μορφὰς ἐκείνας εὐρίσκομεν, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἡμέτερα ψηφιδωτά, τὰ αὐτὰ ἐπιμήκη πρόσωπα, τὰ ὁποῖα δὲν συναντῶμεν εἰς τὰ Μακεδονικὰ ἔργα, ὅπως αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Πανσελήνου εἰς τὸ Πρωτάτον, βλέπομεν ὅμως εἰς τὰς ἐν ἔτει 1379 γενομένας τοιχογραφίας ὑπὸ τοῦ «Ἑλληνοσ Θεοφάνους» ἐν Νοβογορόδ τῆς Ρωσσίας<sup>2</sup>. Κοινὰς ἐπίσης ἔχουσιν αἱ μορφαὶ τῆς Μ. τῆς Χώρας πρὸς τὰς ἡμέτερας τὰς λίαν ἐπιμήκεις ἀναλογίας τῶν σωμάτων ἐν ἀντιθέσει πάλιν πρὸς τὰ Μακεδονικὰ ἔργα μὲ τὰ εὐρέα καὶ βαρέα σώματα.

Τὰ ψηφιδωτὰ ὅμως τῆς Μ. τῆς Χώρας διέπει πνεῦμα κομψότητος καὶ ἀκαδημαϊσμοῦ λίαν αἰσθητὸν εἰς τὰς στάσεις καὶ εἰς τὰς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων. Ἡ ἐπιδιώξις αὐτῆ τῆς κομψότητος καὶ ὁ ἀκαδημαϊσμός εἶναι στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ὁ ψηφιδογράφος τῆς Μ. τῆς Χώρας ἐκληρονόμησεν ἀπὸ μίαν τῶν κατευθύνσεων τῆς τέχνης τῶν χρόνων τῶν Κομνηνῶν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Δαφνίου, κληρονομίαν, ἣν εὐρίσκομεν καὶ εἰς σύγχρονον πρὸς τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Χώρας καὶ λίαν συγγενὲς πρὸς αὐτὰ ἔργον ἐξηκριβωμένως ἐκ Κωνσταντινουπόλεως προερχόμενον, τὰς εἰς τὸ πρῶτον δηλαδὴ τέταρτον τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος ἀνηκούσας δύο φορητὰς ψηφιδωτὰς εἰκόνας τοῦ δωδεκαόρτου, τὰς ἀποκειμένας εἰς τὸ ἐν Φλωρεντίᾳ Museo dell'Opera del Duomo<sup>3</sup>. Τὰ χαρακτηριστικὰ ὅμως αὐτὰ οὐδόλως εὐρίσκομεν εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Ταῦτα τοῦναντίον διέπονται ἀπὸ πνεῦμα ἰσχυροῦ ρεαλισμοῦ, ἴσως ὅμως εἶναι πάντοτε συγκρατημένος καὶ δὲν ἐκφεύγει ἀπὸ τοὺς θεμελιώδεις χαρακτῆρας τοὺς διέποντας τὴν Βυζαντινὴν ζωγραφικὴν.

Τὰς ὁμοιότητας αὐτὰς καὶ τὰς διαφορὰς μεταξὺ τῶν μεμονωμένων μορφῶν τῶν ἡμετέρων ψηφιδωτῶν καὶ τῆς Μ. τῆς Χώρας δύναται τις ν' ἀντιληφθῆ καλλίτερον ἐκ τῆς συγκρίσεως τῆς ἀνωτέρω παρατεθείσης εἰκόνας τοῦ Ἁγ. Εὐστρατίου τῆς εὐρίσκομένης εἰς τὸ



Εἰκ. 17. Μορφή ὑπ' ἀριθ. 11.

1 Th. Smitt, Καρχιὲ Τζαμί, ἐνθ' ἄν. πίν. LXI-LXVII, πρβ. καὶ τὰ ἐν πίν. LIII στηθάρια Ἀγγέλων.

2 P. Muratoff, La peinture byzantine, Paris, 1928, πίν. CCLII. Πρβ. καὶ Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei, Haag, 1930, 166, εἰκ. 62.

3 O. Wulff - M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden, 1925, 110 κ.ἐξ. εἰκ. 41-42, βλ. καὶ τὰς ἐν σ. 270 παρατηρήσεις. Volbach, Salles, Duthuit, ἐνθ' ἄν. πίν. 73-74 καὶ σ. 69, ὅπου ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Diehl, Manuel, 563 κ.ἐξ.

τελευταῖον τοῦτο μνημεῖον (*εἰκ. 7*) πρὸς τὴν ὁμοίαν παράστασιν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων (*εἰκ. 6*). Ἐνῶ εἰς ἀμφοτέρας τὰς εἰκόνας τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ αὐτά, ἐντούτοις ὁ ψηφοθέτης τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων εὐρίσκεται ἐγγύτατα πρὸς τὴν ζωὴν ἀποδίδων φυσιογνωμίαν πραγματικὴν, ἀπηλλαγμένην οἰασθήποτε ἐπιτηδεύσεως. Ἀντιθέτως ὁ τεχνίτης τῆς Χώρας, παραλαβὼν τὴν ἤδη ἀκαδημαϊκὴν μορφήν τοῦ Δαφνίου, καθιστᾷ αὐτὴν ἀκόμη περισσότερον κομψήν, οὕτως ὥστε αὕτη νὰ γίνῃ μία τυπικὴ φυσιογνωμία ἐστερημένη πραγματικότητος.



*Εἰκ. 18. Μορφὴ ὑπ' ἀριθ. 12. Ἁγ. Ἐλένη (·).*



*Εἰκ. 19. Μορφὴ ὑπ' ἀριθ. 13. Ἁγ. Κωνσταντῖνος (·).*

Καὶ αὐτὴ ὅμως ἡ ὀπωσθήποτε σχετικὴ ὁμοιότης, ἡ παρατηρουμένη μεταξὺ τῶν μεμονωμένων μορφῶν τῆς Μ. τῆς Χώρας καὶ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὁμοιότης, ἥτις ὡς εἶδομεν, εἶναι ἐπιφανειακὴ μόνον, δὲν ἀνευρίσκεται πλέον εἰς τὸ μεταξὺ τῶν ἡμετέρων ψηφιδωτῶν διασωθὲν τμήμα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. (*εἰκ. 13 - 15*). Ἄν παραβάλωμεν τὸ τμήμα τοῦτο πρὸς τὸ ἀνάλογον τῆς Κοιμήσεως ἐν τῇ Μ. τῆς Χώρας (*εἰκ. 20*)<sup>1</sup> καὶ ἐξετάσωμεν μερικὰς τῶν μορφῶν τῶν Ἀποστόλων, αἱ ὁποῖα εἶναι κοινὰ εἰς τὰς δύο παραστάσεις, θὰ

<sup>1</sup> Ἡ ἐνταῦθα παρατιθεμένη εἰκὼν ἐγένετο ἐξ ἀνεκδότου φωτογραφίας εὐγενῶς παραχωρηθείσης ἡμῖν ὑπὸ τοῦ κ. Del Medico. Πρβ. καὶ Byzantion, VII, 1932, 130, εἰκ. 26.



ἐννοήσωμεν ἀμέσως τὰς ἐντελῶς διαφορετικὰς τάσεις καὶ τὰ διαφορετικὰ ἰδεώδη τῶν δύο τεχνιτῶν. Ἄν παραβάλωμεν ἐπὶ παραδείγματι τὸν ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου ψηφιδωτοῦ Ἀπόστολον μὲ τὴν μαύρην πυκνὴν κόμην καὶ τὸ μαῦρον γένειον, τὸν εὐρισκόμενον ἀκριβῶς ὑπεράνω τοῦ Πέτρου καὶ ἐστραμμένον πρὸς ἀριστερά, (*εἰκ. 14* ἄνω) μὲ τὴν ἀνάλογον μορφήν τῆς Χώρας (*εἰκ. 20* ἄνω εἰς τὸ ἄκρον ἀριστερὰ) θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ὁ μὲν τεχνίτης τῆς Χώρας ὡς κύριον αὐτοῦ σκοπὸν ἔχει τὴν παράστασιν ὠραίας ἀκαδημαϊκῆς κεφαλῆς, ἐνῶ



*Εἰκ. 20. Λεπτομέρεια ἐκ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν τῇ Μ. τῆς Χώρας Κωνσταντινουπόλεως.*

ἀντιθέτως ὁ ψηφιδογράφος τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων κατέχει ἀπὸ τὴν φροντίδα τῆς ἀποδόσεως τῆς πραγματικότητος εἰς βαθμὸν ὥστε νὰ μὴ διστάσῃ νὰ κατασκευάσῃ τὸ παράδοξον ὄψοιδές καὶ ἰσχυρῶς πρὸς τὰ ὀπίσω ἐξέχον κρανίον τοῦ Ἀποστόλου τούτου. Τὸ αὐτὸ θὰ εἶχέ τις νὰ παρατηρήσῃ καὶ διὰ τὸν ἄλλον Ἀπόστολον τοῦ ἡμετέρου ψηφιδωτοῦ, τὸν εὐρισκόμενον ὑπεράνω τοῦ ὤμου τοῦ Πέτρου καὶ ἐστραμμένον πρὸς δεξιὰ. (*εἰκ. 14* δεξιὰ). Ἡ μορφή αὕτη εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Χώρας (*εἰκ. 20* ἄνω ἢ δευτέρα ἐξ ἀριστερῶν) εἶναι περίπου ἐπανάληψις, μὲ τινὰς διαφορὰς ὡς πρὸς τὸ χρῶμα καὶ τὸ σχῆμα τῆς κόμης καὶ τοῦ

γενείου, τῆς κεφαλῆς τοῦ ὀλίγον κατωτέρω εὐρισκομένου Πέτρου (*εἰκ. 20* κάτω εἰς τὸ μέσον) χωρὶς κανένα ἰδιαιτέρως τονισμένον ἀτομικὸν χαρακτήρα, ἐν ἀντιθέσει πάλιν πρὸς τὴν πλήρη ἀτομικότητα μορφῆν τοῦ ἡμετέρου ψηφιδωτοῦ.

Ἐν ἄλλο ἐπίσης χαρακτηριστικὸν τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ἐν σχέσει πρὸς τὸ τῆς Χώρας, εἶναι ἢ εἰς αὐτὸ ζωγραφικὴ ἀπόδοσις τῶν μορφῶν, ἢ ἀτμόσφαιρα ἐντὸς τῆς ὁποίας εὐρίσκονται τὰ πρόσωπα, ἅτινα δὲν εἶναι ἀπομονωμένα ἀπὸ τὸ περιβάλλον των.



*Εἰκ. 21. Λεπτομέρεια ἐκ τῆς τοιχογραφίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ Πρωτάτῳ τοῦ Ἁγίου Ὄρους.*

Ἀντιθέτως εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Χώρας ἐκάστη μορφή περιβάλλεται ἀπὸ ἰσχυρὸν περίγραμμα, φωτεινὸν ἢ σκοτεινόν, ἀναλόγως τῆς θέσεως ἣν αὕτη κατέχει, διὰ τοῦ ὁποίου ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὰ γύρω, ἀποτελοῦσα ἴδιον θέμα. Τὴν ἀπομόνωσιν αὐτὴν, στοιχείον τὸ ὁποῖον ὁ τεχνίτης τῆς Χώρας ἐκληρονόμησεν ἐπίσης ἀπὸ τὸ Δαφνί, δὲν εὐρίσκομεν εἰς τὸ ἡμέτερον ψηφιδωτὸν, εἰς τὸ ὁποῖον, ὡς εἶπομεν, αἱ μορφαὶ περιβάλλονται ὑπὸ ἀτμοσφαίρας. Ἡ ζωγραφικότης αὕτη εἶναι χαρακτηριστικόν, ὡς νομίζω, τῆς ρεαλιστικῆς διαθέσεως τοῦ ψηφιδωγράφου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ὅστις ἀκολουθεῖ ὡς πρὸς τοῦτο μίαν ἀπὸ τὰς τάσεις τῆς ἑλληνιστικῆς ζωγραφικῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὴν ὁποίαν εἰς τὴν ἀμέσως προηγουμένην ἐποχὴν εὐρίσκομεν εἰς μικρογραφίας μερικῶν χειρογράφων, ὅπως ὁ Κώδ. 5 τῆς Ἀγιορειτικῆς Μονῆς Ἰβήρων, κατὰ δὲ τὴν περίοδον τῶν Παλαιολόγων εἰς φορητὰς ἰδίως εἰκόνας.

Αὕτη ἄλλωστε ἢ ἐντύπωσις φορητῆς

εἰκόνας εἶναι λίαν αἰσθητὴ εἰς τὸ ἡμέτερον ψηφιδωτὸν τῆς Κοιμήσεως.

Τὴν ἰσχυρὰν ἀτομικότητα καὶ τὸν ρεαλισμὸν τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων καθιστᾷ ἔτι ἐμφανέστερα ἢ παραβολὴ πρὸς τὴν σύγχρονον περίπου τοιχογραφίαν τοῦ Πανσελήνου εἰς τὸ Πρωτάτον (*εἰκ. 21*). Λόγῳ τῆς αὐτῆς εἰκονογραφικῆς παραδόσεως, ἣν ἀμφότεροι οἱ τεχνῖται ἀκολουθοῦσι, ἢ σύνθεσις καὶ εἰς τὰς δύο παραστάσεις εἶναι, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπομεν, ἡ ἰδίᾳ. Ἡ αὐτὴ διάταξις εἰς σχῆμα πυραμίδος, ἣς τὴν βᾶσιν ἀποτελεῖ ἡ κάτω σειρὰ τῶν Ἀποστόλων τὴν δὲ κορυφὴν ὁ Ἰεράρχης, αἱ αὐταὶ στάσεις καὶ χειρονομίαι

τῶν Ἀποστόλων τῆς πρώτης σειρᾶς, ὧν ὁ μὲν Πέτρος φέρει τὴν ἀριστερὰν πρὸς τὰ κάτω, κρατῶν μίαν πτυχήν τοῦ ἱματίου του, ἐνῶ μὲ τὴν δεξιάν, ἣτις λείπει ἀπὸ τὸ ἡμέτερον ψηφιδωτόν, βαστάζει θυμιατήριον, ὁ δὲ κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον γηραιὸς Μαθητὴς φέρει τὴν δεξιάν πρὸ τοῦ στήθους. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ὅμως τοῦ Πρωτάτου δὲν δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι ὑπάρχει διακεκριμένος ἀτομικὸς χαρακτήρ δι' ἕνα ἕκαστον τῶν εἰκονιζομένων Ἀποστόλων. Ὑπάρχουσι μόνον γεροντικαὶ ἢ νεανικαὶ μορφαί, ὧν τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι περίπου τὰ αὐτά. Ἡ μορφὴ ἐπὶ παραδείγματι τοῦ γηραιοῦ Ἀποστόλου τοῦ φέροντος τὴν χεῖρα παρὰ τὸ στήθος εἶναι ἢ αὐτὴ μὲ τὴν μορφήν τοῦ Πέτρου μὲ μικρὰς μόνον παραλλαγὰς, ἐντελῶς ἔξωτερικὰς. Ἡ ἰδίᾳ ὅμως μορφῇ, εὐρισκομένη εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον τοῦ ψηφιδωτοῦ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων (*εἰκ. 15* κάτω δεξιὰ), εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ψηφιδωτοῦ μορφήν τοῦ Πέτρου (*εἰκ. 14* κάτω), ὅπως διαφορετικὰ καὶ μὲ ἔντονα ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι πάντα τὰ ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου ψηφιδωτοῦ διασωθέντα πρόσωπα.

Θὰ ἔπρεπεν ὅμως νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ἡ ὁμοιομορφία, ἣν βλέπομεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πανσελήνου, δὲν ὀφείλεται βεβαίως εἰς ἀδυναμίαν τοῦ τεχνίτου. Αὕτη προέρχεται ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξιν ἑνὸς αὐστηροῦ ρυθμοῦ, ὅπως ἀπὸ τὴν ἰδίαν αἰτίαν πηγάζει ὁ ἀκαδημαϊσμός τῶν ψηφιδωτῶν τῆς Μ. τῆς Χώρας καὶ τῶν συγγενῶν πρὸς αὐτὰ ἔργων.

Ὁ ψηφιδογράφος ὅμως τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται τοῦ δεσπόζοντος ρυθμοῦ, ἀκολουθεῖ ἰδανικὰ ἐντελῶς διαφορετικὰ καὶ ἀπὸ τὸν τεχνίτην τῆς Χώρας καὶ ἀπὸ τὰ Μακεδονικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἀντιπροσωπεύει ὁ Πανσέληνος εἰς τὸ Πρωτῶτον. Ὁ ψηφιδωτὴς τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων εὐρίσκεται βεβαίως πλησιέστερον πρὸς τὴν τέχνην τῆς Μ. τῆς Χώρας, ἀλλὰ εἶναι ἀπηλλαγμένος ἀπὸ τὴν κομψότητα ἐκείνης, ὅπως ἐπίσης συγγενεὺν πρὸς τὴν σχολήν, ἣν ἀκολουθεῖ ὁ Πανσέληνος εἰς τὸ Πρωτῶτον, μόνον ὅσον ἀφορᾷ τὴν σύνθεσιν καὶ τὴν εἰκονογραφίαν. Δὲν παραλείπει ὅμως ὁ ἡμέτερος τεχνίτης νὰ δανεισθῇ ἀπὸ τὰς αὐτὰς πηγὰς, ἀπὸ τὰς ὁποίας καὶ ὁ σύγχρονός του περίπου Πανσέληνος, τὰ παλαιότερα δηλαδὴ ἐπὶ Μακεδονικοῦ ἐδάφους ἑλληνιστικὰ ἔργα, ὠρισμένας λεπτομερείας, ὅπως εἶναι ὁ σχηματισμὸς τῶν χειρῶν καὶ μάλιστα ὁ ἰδιάζων τρόπος δι' οὗ ὁ Πέτρος καὶ ὁ κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον Ἀπόστολος κρατοῦσι μίαν τῶν πτυχῶν τοῦ ἱματίου των (*εἰκ. 13*). Τὸν ἰδιάζοντα τοῦτον τρόπον, τὸν ὁποῖον ἐμιμήθη καὶ ὁ Πανσέληνος (*εἰκ. 21*), εὐρίσκομεν πράγματι περὶ τὸ ἔτος 1265 εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Σοπότσανι ἐν Σερβίᾳ<sup>1</sup>.

Ὅτι λοιπὸν ἰδιαιτέρως χαρακτηρίζει τὸν τεχνίτην τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων εἶναι ὁ ἰσχυρὸς ρεαλισμὸς, λόγῳ τοῦ ὁποίου δὲν διστάζει καὶ αὐτὰς ἀκόμη τὰς δυσμορφίας τῆς πραγματικότητος ν' ἀπεικονίσῃ. Εἰς τὴν ἐπιδίωξιν ὅμως αὐτὴν τῆς πραγματικότητος ὁ ἡμέτερος τεχνίτης δὲν εἶναι μεμονωμένος. Ἀκολουθεῖ μίαν τῶν πολλῶν τάσεων τῆς κατ' ἐξοχὴν πολυμόρφου ζωγραφικῆς τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Εἰς τὴν ρεαλιστικὴν αὐτὴν τάσιν, εἰς ἣν ἀνήκουσι τ' ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς ψηφιδωτὰ, καὶ τῆς ὁποίας τοὺς προγόνους κατὰ τὴν

<sup>1</sup> N. Okunev, Monumenta artis serbicae, I, Zagrebiae - Pragaе, 1928, πίν. 3, 5. Petkovic, ἐνθ' ἄν. πίν. 17α.

προηγηθεῖσαν περίοδον θὰ ἡδυνάμεθα ν' ἀνεύρωμεν μεταξύ τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ τρούλου τῆς Ἀγίας Σοφίας ἐν Θεσσαλονίκῃ, πρέπει νὰ κατατάξωμεν τὰς συγχρόνους περίπου τοιχογραφίας τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου ἐν Ἀγίῳ Ὄρει, τὰ ὀλίγα δηλαδή τμήματα τὰ παραμείναντα ἀνέπαφα ἀπὸ τὰς ἀλλεπαλλήλους μεταγενεστέρως ἐπισκευάς<sup>1</sup>, καθὼς καὶ τὰς τοιχογραφίας μέρους τοῦ νοτίου κλίτους τῆς μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ<sup>2</sup>, τὰς ὁποίας ὁ Millet χαρακτηρίζει ὡς «ἰμπρεσιονιστικὰς»<sup>3</sup>. Βεβαίως τὰ μνημεῖα ταῦτα πολὺ ὀλίγας ἐξωτερικὰς ὁμοιότητας παρουσιάζουν μεταξύ των, ὁ βαθύτερος ὅμως αὐτῶν χαρακτηριστῆρ, ἢ ρεαλιστικὴ δηλαδή διάθεσις, εἶναι εἰς ὅλα ὁ αὐτός, ἐκδηλούμενος μόνον κατὰ τρόπον διαφορετικόν.

### III

Ὑπολείπεται ἤδη πρὸς ἐξέτασιν τὸ ζήτημα τῆς χρονολογίας τῶν ἀπασχολούντων ἡμᾶς ψηφιδωτῶν τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων. Τὸ ζήτημα τοῦτο σχετίζεται, ὡς εἶναι εὐνόητον, καὶ πρὸς τὴν χρονολόγησιν τοῦ οἰκοδομήματος, ἀλλὰ καὶ τῶν τοιχογραφιῶν, αἱ ὁποῖαι κοσμοῦσι τὸ ἐσωτερικὸν αὐτοῦ.

Ἐξ ὅσων ἀνωτέρω ἐλέχθησαν καὶ ἐκ τῶν γενομένων συγκρίσεων πρὸς δύο σύγχρονα περίπου ἔργα, ἀφ' ἑνὸς τὸ ψηφιδωτὸν τῆς Μ. τῆς Χώρας<sup>4</sup> καὶ ἀφ' ἑτέρου τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πανσελήνου εἰς τὸ Πρωτάτον, δύναται βεβαίως νὰ ἐξαχθῇ τὸ γενικὸν συμπέρασμα ὅτι τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων ἀνήκουσιν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνος. Εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ καθορισθῇ ἀκριβέστερον ἢ χρονολογία αὐτῶν.

Ὡς γνωστὸν, εἰς τὸν ἐξωνάρθηκα τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων, ἐπὶ τοῦ ὑπερθύρου δηλαδή τῆς εἰσόδου καὶ ἐπὶ τριῶν ἐκ τῶν ἐπιθημάτων τῶν κίωνων, εὐρίσκειται χαραγμένη ὀλογράφως ἢ εἰς συμπλήματα ἢ ἐπιγραφῆ: «*Νίφων Πατριάρχης καὶ κτήτωρ*», ἣτις ἐπαναλαμβάνεται καὶ διὰ κεράμων ἐπὶ τῆς προσόψεως τοῦ ἐξωνάρθηκος<sup>5</sup>. Τὸν εἰς τὰς ἐπιγραφὰς ταύτας μνημονευόμενον ἐταύτισαν ἤδη πρὸς τὸν Πατριάρχην Κωνσταντινουπό-

1 Millet, Athos, πίν. 89·94.

2 G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910, πίν. 78.

3 G. Millet, L'art byzantin II (ἐν A. Michel, Histoire generale de l'art, III) 946. Πρβ. καὶ Diehl, Manuel, 808.

4 Ὁ κ. Del Medico, εἰς μελέτην του δημοσιευθεῖσαν ἐν Revue archeologique, 1933, 58 κ.ἐξ. ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ἐν τῇ Μ. τῆς Χώρας ψηφιδωτὸν τῆς Κοιμήσεως κατεσκευάσθη περὶ τὰ τέλη τοῦ 8<sup>ου</sup> ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 9<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ἡ γνώμη ὅμως αὕτη οὔτε ἀπὸ τεχνικῆς οὔτε ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἀπόψεως δύναται, ὡς νομίζομεν, νὰ στηριχθῇ. Ἡ παράστασις αὕτη εἶναι ἀσφαλῶς σύγχρονος πρὸς τὰ ἄλλα ψηφιδωτὰ τῆς Χώρας.

5 Τὰς ἐπιγραφὰς μετὰ πανομοιότητων ἐδημοσίευσεν ὁ

Π. Παπαγεωργίου ἐν Byzantinische Zeitschrift, X, 1901, 25 κ.ἐξ. πίν. IV, V. Κατὰ τὴν ἐν ἔτει 1918 γενομένην καταδάφισιν τοῦ ἐπὶ τῆς νοτίας πλευρᾶς τοῦ ἐξωνάρθηκος στηριζομένου μινάρε, ἀπεκαλύφθη καὶ τρίτον συμπλήμα διὰ κεράμων ἀναγινωσκόμενον ΚΤΗΤΩΡ. Τοῦτο σχετίζεται πρὸς τὰ δύο ἄλλα ἐπὶ τὰς προσόψεως τ' ἀναγινωσκόμενα ΝΙΦΩΝ ΠΑΤΡ[Ι]ΑΡ[Χ]Ι(ης), ἅτινα εἶχεν ἤδη δημοσιεύσει ὁ Παπαγεωργίου (ἐνθ' ἄν. πίν. IV, 22, 23 καὶ σ. 27 κ.ἐξ.). Ἐπὶ τῆς ἰδίας προσόψεως μεταξύ τῶν καθέτων πλευρῶν τῶν δόμων εὐρίσκειται ἐσχηματισμένον διὰ κεράμων τὸ γράμμα Ν. Τοῦτο ὅμως εἶναι ἀναμφιβόλως ἄσχετον πρὸς τὸν Νίφωνα διότι ἀνευρίσκεται καὶ ἐπὶ ἄλλων μνημείων καὶ ἔχει διακοσμητικὸν χαρακτήρα. Πρβ. G. Millet, L' Ecole grèque dans l'architecture byzantine, Paris 1916, 253, εἰκ. 114c.

λεως Νίφωνα Α', ὅστις ἐπατριάρχευσε κατὰ τὰ ἔτη 1312-1315<sup>1</sup>. Ὁ Diehl, ἀκολουθῶν γνώμας παλαιότερων καὶ μάλιστα τοῦ Παπαγεωργίου, κατέληξεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ μνημεῖον ἐκτίσθη λήγοντος τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰῶνος καὶ ὅτι εἰς αὐτὸ ὁ Πατριάρχης Νίφων προσέθηκε μόνον τὸν ἐξωνάρθηκα, ἐφ' οὗ ὑπάρχουσι καὶ αἱ ἐπιγραφαὶ αἱ ἀναφέρονσαι αὐτὸν ὡς κτήτορα<sup>2</sup>.

Τὰ γενόμενα ὁμῶς ἐν τῷ Ναῷ εὐρήματα κατὰ τὴν ἀρξαμένην ἀποκάλυψιν τῶν τοιχογραφιῶν ὀδηγοῦσιν εἰς ἄλλα περισσότερον ἀσφαλῆ συμπεράσματα.



Εἰκ. 22. Τοιχογραφία τῆς Θεοτόκου μετὰ τοῦ Ἡγουμένου Παύλου ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ἐν Θεσσαλονίκη.

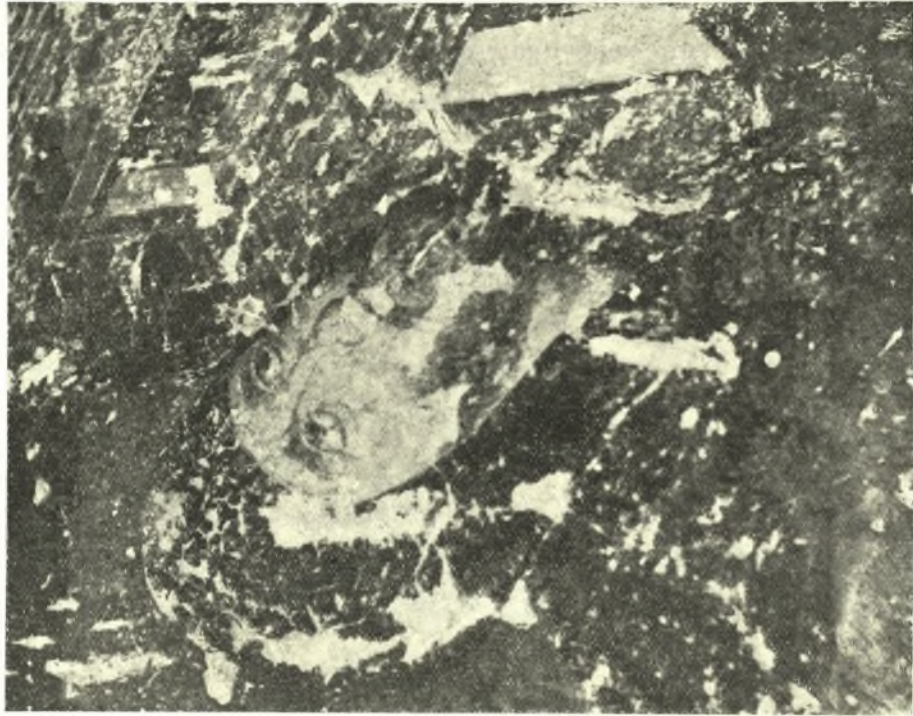
Ὑπεράνω τῆς μεσαίας θύρας τῆς ὀδηγούσης ἀπὸ τοῦ ἐξωνάρθηκος εἰς τὸν κυρίως ναόν<sup>3</sup> ἀπεκαλύφθη τοιχογραφία παριστῶσα τὴν Θεοτόκον καθημένην ἐπὶ θρόνου καὶ κρατοῦσαν τὸν Ἰησοῦν, ἐκατέρωθεν δὲ αὐτῆς τοὺς δύο Ἀρχαγγέλους προσκλίνοντας (εἰκ. 22). Εἰς τὸ ἀριστερὸν κάτω ἄκρον τῆς παραστάσεως, παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Ἀρχαγγέλου καὶ

1 Παπαγεωργίου, ἐνθ' ἄν. 32. Ο. Tafrafi, Topographie de Thessalonique, Paris, 1913, 179 κ.εξ. Diehl, Le Tourneau, Saladin, ἐνθ' ἄν. 198.

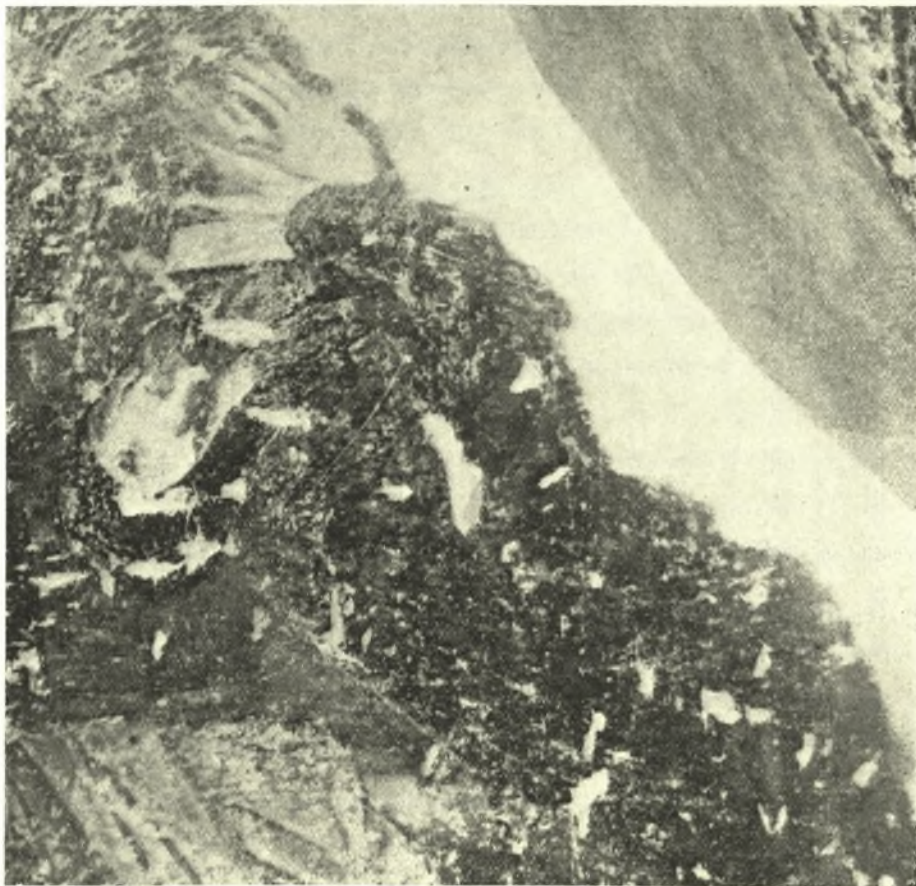
2 Diehl, Le Tourneau, Saladin, ἐνθ' ἄν. 199. Πρβ. καὶ

Diehl, Manuel, 754.

3 Ἡ ἀκριβὴς θέσις τῆς παραστάσεως σημειοῦται διὰ τοῦ γράμματος Ι ἐν τῷ διαγράμματι τῆς εἰκ. 1.



Εἰκ. 24. Προσωπογραφία τοῦ Ἡγομένου Παύλου ἐν τῷ καῶ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης. (Δεπτομέρεια).



Εἰκ. 23. Προσωπογραφία τοῦ Ἡγομένου Παύλου ἐν τῷ καῶ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης. (Προβ. εἰκ. 22 καὶ 24).

πλησίον τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου, εἰκονίζεται μοναχὸς γονυπετῆς καὶ μὲ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως (εἰκ. 23, 24). Ὅπισθεν τοῦ μοναχοῦ τούτου ἀπεκαλύφθη ἐπιγραφή διὰ λευκοῦ χρώματος, ἣτις διασώζεται ἀμυδρῶς εἰς τινὰ δὲ σημεῖα εἶναι ἀπεσβεσμένη (εἰκ. 25).

Ο  
 † ΠΑΥΛ ΜΟΝΑΧΟΣ ΠΡΟΪΣΤΑΜ<sup>Ο</sup> Τ<sup>Η</sup> ΣΕ  
 ΒΑΣΜΙΑΣ Μ ΝΗΣ ΤΑΝ ΗΣ Κ<sup>Α</sup> ΜΑΘΗΤ<sup>Η</sup>  
 ΩΤΑΤ<sup>Ο</sup> ΟΙΚΟΥΜΕΝ<sup>Κ</sup>Ο<sup>Υ</sup> ΠΑΤΡΙΑΡΧ<sup>Ο</sup>  
 Κ<sup>Α</sup> ΚΤΙΤΟ<sup>Ρ</sup> ΚΥΡ ΝΙΦΩ<sup>Ν</sup> Κ<sup>Α</sup> ΔΕΥ<sup>Τ</sup>  
 ΤΕΡΟΣ ΚΤΙΤΩΡ.

Εἰκ. 25. Ἐπιγραφή τοῦ Ἡγουμένου Παύλου ἐν τῷ ναῷ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης.

Αὕτη ἔχει ὡς ἐξῆς:

+ Παῦλο(ς) μοναχὸς [καὶ] προϊστάμ(εν)ο(ς) τῆ(ς) σε-  
 βασμίας Μ[ο]νῆς ταύ[τ]ης καὶ μαθητῆ(ς)  
 [τοῦ ἀγι]ωτάτου οἰκουμ[ε]νοῦ Πατριάρχου  
 καὶ κτίτορο(ς) κυρ[οῦ] Νίφωνο(ς) καὶ δεύ-  
 τερος κτίτωρ.

Ἡ πολύτιμος αὕτη ἐπιγραφή, πλὴν ἄλλων ζητημάτων περὶ ὧν ἄλλοτε θέλομεν ἀσχο-  
 ληθεῖ, λύει ὀριστικῶς τὸ ζήτημα τοῦ κτήτορος τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων. Οὗτος βεβαίως εἶναι  
 ὁ Πατριάρχης Νίφων Α΄<sup>1</sup>. Αὕτη ὅμως διαφωτίζει ἡμᾶς καὶ ὡς πρὸς τὴν χρονολογίαν τῶν  
 περὶ ὧν ὁ λόγος ἐνταῦθα ψηφιδωτῶν. Πρέπει δηλαδὴ νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ οἰκοδομὴ  
 τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων ἐγένετο κατὰ τὸν χρόνον τῆς πατριαρχίας τοῦ Νίφωνος Α΄,  
 δηλαδὴ μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1312 καὶ 1315<sup>2</sup>. Ὅτε ὅμως οὗτος ἐξώσθη τοῦ πατριαρχικοῦ  
 θρόνου ἐν ἔτει 1315 φαίνεται ὅτι ἡ διὰ ψηφιδωτῶν διακόσμησις τοῦ Ναοῦ δὲν εἶχεν εἰσέτι  
 περατωθῆ. Εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ Νίφων ἐξωσθεὶς τῆς πατριαρχίας ἀπεσύρθη εἰς τὴν ἐν  
 Κωνσταντινουπόλει μονὴν τῆς Περιβλέπτου, ὅπου καὶ κατεβίωσε<sup>3</sup>. Δυνάμεθα λοιπὸν νὰ  
 εἰκάσωμεν ὅτι δι' ἔλλειψιν ἴσως χρημάτων ἢ καὶ δι' ἄλλην αἰτίαν, ἣν δὲν γνωρίζομεν, ὁ

<sup>1</sup> Τὸν Νίφωνα Α΄ ὡς κτήτορα τοῦ Ναοῦ εἶχον ἤδη παρα-  
 δεχθῆ ὁ O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*,  
 495 καὶ ὁ G. Millet, *L'école gréque* 11.

<sup>2</sup> Ὁ Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ πίνακες*, Κων/πολις, 1890,  
 411, θέτει τὴν πατριαρχίαν τοῦ Νίφωνος Α΄ εἰς τὰ ἔτη

1311 - 1314, ὁ δὲ K. Krumbacher, *Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς*  
*λογοτεχνίας*, μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου, III. 716 καὶ ὁ Millet,  
 ἐνθ' ἄν. 11, σημ. 4, εἰς τὰ ἔτη 1311 - 1315.

<sup>3</sup> Γεδεών, ἐνθ' ἄν. 412.

Νίφων δὲν ἠδυνήθη ν' ἀποπερατώσῃ τὴν διὰ ψηφιδωτῶν ἐσωτερικὴν διακόσμησιν τοῦ Ναοῦ. Ταύτην ἀπετελείωσεν, ἀλλὰ διὰ τοιχογραφιῶν πλέον, ὁ μαθητὴς αὐτοῦ καὶ ἠγούμενος τῆς μονῆς τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Παῦλος, ὅστις ἐν τῇ ἀνευρεθείσῃ ἐπιγραφῇ ὀνομάζεται «δεύτερος κτήτωρ» καὶ τοῦ ὁποίου ἡ προσωπογραφία διεσώθη μέχρις ἡμῶν.

Οὕτω λοιπὸν νομίζω ὅτι δυνάμεθα μετὰ πολλῆς βεβαιότητος νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ οἰκοδομὴ τοῦ Ναοῦ καὶ τὰ ἐν αὐτῷ ψηφιδωτὰ ἐγένοντο εἰς τὸ μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1312 καὶ 1315 χρονικὸν διάστημα, ὀλίγον δὲ κατόπιν ἢ διὰ τοιχογραφιῶν ἀποπεράτωσις τῆς ἐσωτερικῆς διακοσμῆσεως τοῦ μνημείου.

Ὡς καὶ ἐν ἀρχῇ τῆς παρούσης μελέτης εἶπομεν, περὶ τῶν σπουδαιοτάτων τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ, ὧν ἰδέαν λαμβάνει τις ἐκ τῆς ἀνωτέρω παρατεθείσης προσωπογραφίας τοῦ ἠγούμενου Παύλου (*εἰκ. 23, 24*), δὲν δύναται ἀκόμη νὰ γίνῃ εὐρὺς λόγος, διότι τὸ μεγαλύτερον αὐτῶν μέρος κρύπτεται εἰσέτι ὑπὸ τὸ Τουρκικὸν ἐπίχρισμα. Ἐλπίζομεν ὅμως ὅτι πολὺ συντόμως αἱ τοιχογραφίαι αὗται θὰ καθαρισθῶσι καὶ τότε θὰ εἶναι δυνατόν νὰ γραφῇ πλήρης περὶ αὐτῶν μελέτη, ἐν τῇ ὁποίᾳ καὶ πολλὰ ἄλλα ζητήματα σχετικὰ πρὸς τὸν ναὸν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, τὸ ὄραϊον αὐτὸ μνημεῖον τῆς Θεσσαλονίκης, θὰ ἐξετασθῶσι λεπτομερέστερον.

Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ