

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΛΕΙΜΩΝΟΣ ΛΕΣΒΟΥ\*

Οι υπό εξέταση τοιχογραφίες, τῶν ὁποίων ἡ ἀποκάλυψη καὶ ὁ καθαρισμὸς ἄρχισε μὲ ἐξόδα τῆς μονῆς τὸ 1971<sup>1</sup> ἀλλὰ δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ὡς σήμερα, κοσμοῦν τὸν ἀνατολικὸ καὶ βόρειο τοῖχο τῆς λεγομένης «κρύπτης» τοῦ καθολικοῦ τῆς Μ. Λειμῶνος<sup>2</sup>, ἡ ὁποία τὸ 1795 κατέλαβε πιθανὸν τὴ θέση τοῦ μνημονευομένου ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ Μηθύμνης, στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 17ου αἰ., παρεκκλησίου τοῦ ἁγ. Ἰωάννου Προδρόμου τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ<sup>3</sup>. Γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ παρεκκλησίου σὲ «κρύπτη» ἢ σωστότερα τὴ μετατροπὴ του σὲ σκευοφυλάκιο: α) κατασκευάστηκε μέσα στὸ νότιο κλίτος καὶ σὲ ἀπόσταση 2 μ. ἀπὸ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο συνεχῆς τοῖχος πού τὸ ὕψος του φτάνει ὡς τὴ στέγη, β) σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, καὶ μὲ σκοπὸ τὴν προστασία τῶν τοιχογραφιῶν, κατασκευάστηκε ἄλλος τοῖχος στὸν ὁποῖο πάτησαν οἱ δοκοὶ πού στήριξαν τὸ ξύλινο πατάρι, γ) ἐντοιχίστηκε τὸ ἄνοιγμα τοῦ πρώτου ἀπὸ ἀνατολικά μετακινίου τῆς νότιας κιονοστοιχίας, καὶ γιὰ τὴν ἐπικοινωνία τοῦ σκευοφυλακίου μὲ τὸ Ἱερὸ βῆμα κατασκευάστηκε ἐρμάριο πού ἦταν παράλληλα καὶ κρυφὴ εἴσοδος. Συγχρόνως ἀνυψώθηκε τὸ δάπεδο κατὰ 0,30 μ., ὅπως δηλ. συνέβη καὶ στὸν ὑπόλοιπο ναό.

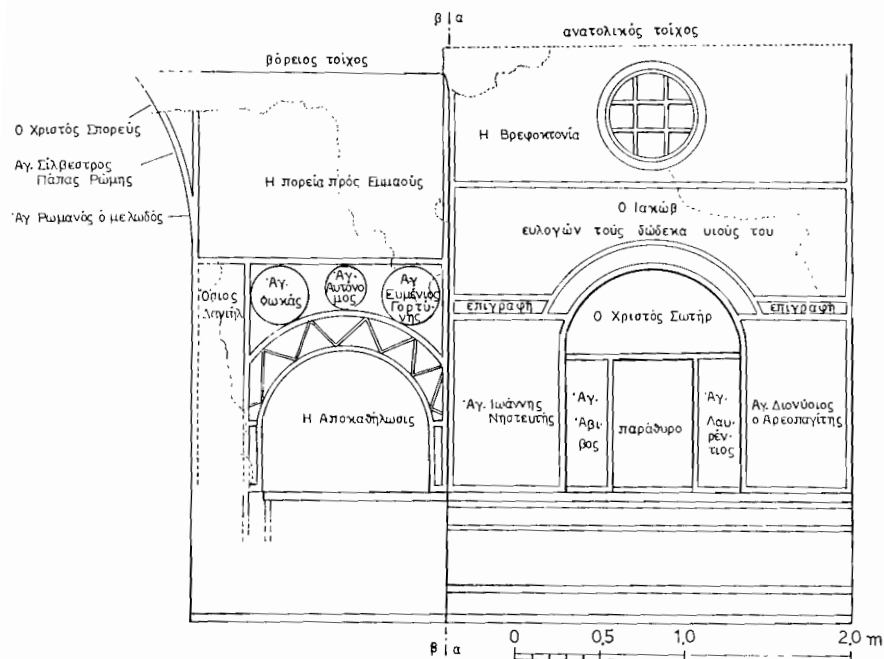
---

\* Ἀνακοίνωση στὸ Ε΄ Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης (Θεσσαλονίκη, 7-9 Ἰουνίου 1985).

1. Βλ. *Ἡ Λειμωνιάς*, ἔτος β΄ (1973) Ὀκτώβριος, σ. 3.

2. Γιὰ τὴν ἀνασύσταση τῆς μονῆς ἀπὸ τὸν Ἰγνάτιο Ἀγαλλιανὸ τὸ 1527 βλ. Γ. Γούναρη, *Γραπτοὶ ἀπόλοι* τῆς μονῆς Λειμῶνος Μυτιλήνης, *Ἑλληνικά* 33 (1981) 282, σμμ. 1, ὅπου καὶ ἡ παλιότερη βιβλιογραφία. Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μονῆς γενικὰ, βλ. Στ. Καρυδῶνη, *Τὰ ἐν Καλλονῇ τῆς Λέσβου ἱερὰ σταυροπηγιακὰ πατριαρχικὰ μοναστήρια*, Κωνσταντινούπολις 1900, σ. 44 κ.έ.

3. Ἡ τελευταία ἀνακαίνιση τοῦ καθολικοῦ ἔγινε, ὅπως ἀναφέρει ἡ ἐπιγραφή τοῦ ὑπερθύρου τῆς βασιλείου πύλης, τὸ 1795 (α' Ἀνεδομήθη ὁ δεσποτικὸς τῶν παμμεγίστων Ταξιαρχῶν ναὸς ἐκ δαπάνης τῆσδε τῆς σταυροπηγιακῆς μονῆς τοῦ Λειμῶνος ἔτει σωτηρίῳ 1795, Δεκεμβρίῳ Κ'), ἡ δὲ ἐκ νέου τοιχογράφησός του, ὅπως βεβαιώνει ἐπιγραφή πάνω ἀπὸ τὴ νότια θύρα τῆς λιτῆς, τέλειωσε τὸ 1800 καὶ εἶναι ἔργο τοῦ ἀγιορείτου μοναχοῦ Νικηφόρου, ἀρίστου ζωγράφου» ὅπως ὁ ἴδιος ὑπερηφανευόμενος ἀναφέρει. Βλ. Στ. Καρυδῶνη, *Τὰ ἐν Καλλονῇ τῆς Λέσβου ἱερὰ σταυροπηγιακὰ πατριαρχικὰ μοναστήρια*, ὁ.π., σ. 139 καὶ 141.



Θέση τῶν τοιχογραφιῶν στοὺς τοίχους τῆς «κρύπτης».

#### Διατήρηση καὶ θέση τῶν τοιχογραφιῶν

Οἱ σωζόμενες τοιχογραφίες διατηροῦνται σὲ ἄριστη κατάσταση (Σχέδ. καὶ εἰκ. 1). Βλάβη ἔχουν ὑποστεί οἱ παραστάσεις ποὺ βρίσκονται στὴν κορυφή καὶ στὸ νότιο τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου καθὼς καὶ στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ βόρειου.

Περίεργο εἶναι ἐκ πρώτης ὄψεως τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ποὺ ἀκολούθησε ὁ ζωγράφος. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς Σωτήρ. Κάτω στὸν ἡμικύλινδρο, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸ μονόλοβο, παραλληλόγραμμα, παράθυρο εἰκονίζονται οἱ διάκονοι ἁγ. Ἀβιβος καὶ ἁγ. Λαυρέντιος, ἐνῶ δύο ἱεράρχες, ὁ ἁγ. Ἰωάννης ὁ Νηστευτής καὶ ὁ ἁγ. Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο καὶ μὲ ἀνοιχτὰ εἰλητάρια στὰ χέρια, βρίσκονται στὶς παρεῖες ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη. Στὴ στενὴ ταινία, ἀνάμεσα στοὺς ἱεράρχες καὶ στὴν πιὸ πάνω παράσταση, ὑπάρχει ἡ μισοκαταστραμμένη ἐπιγραφή: «... ΙΕΡΑΝ ΤΟΥ ΠΡΟΩΠΟΥ ΣΟΥ ΒΛΕΠΩΝ», ἡ ὁποία πιθανὸν προέρχεται ἀπὸ ἐπίγραμμα κάποιου ἐκκλησιαστικοῦ πατέρα. Στὴν ἀμέσως ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἴδιου τοίχου εἰκονίζεται ἡ

παράσταση του πατριάρχη 'Ιακώβ που εύλογει τους δώδεκα υιούς του, και στην επόμενη πιο πάνω, αριστερά και δεξιά από ένα στρογγυλό παράθυρο, ή *Βρεφοκτονία*. Στην κάτω από την κόγχη ζώνη υπάρχει διακοσμητική ταινία με άνθικο κόσμημα και αμέσως πιο κάτω ποδέα.

Στή μικρή κόγχη του βόρειου τοίχου, δηλ. την κόγχη της Πρόθεσης, εικονίζεται μέσα σε σαρκοφάγο ο Χριστός σε *"Ακρα Ταπείνωση*. Στο μέτωπο της κόγχης, πάνω από μια λεπτοδουλεμένη διακοσμητική ταινία παριστάνονται από αριστερά προς τα δεξιά σε μετάλλια ο άγ. Φωκάς, ο άγ. Αυτόνομος και ο άγ. Εύμένιος Γορτύνης. Στην επόμενη ζώνη εικονίζεται η Πορεία προς 'Εμμαούς, ή συνάντηση δηλ. του Χριστού με τους μαθητές Λουκά και Κλεόπα (ε' έωθινό εύαγγέλιο), που είναι μισοκατεστραμμένη. Στή στενή ζώνη αριστερά από την Πρόθεση παριστάνεται αρκετά φθαρμένος πάνω σε στύλο ο άγ. Δανιήλ ο Στυλίτης με σταυρό στο δεξί του χέρι.

#### ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

##### 'Ανατολικός τοίχος

α) Χριστός Σωτήρ (εικ. 2-3). Εικονίζεται σε προτομή έχοντας το δεξί χέρι σε χειρονομία λόγου, ενώ στο αριστερό κρατά ανοιχτό βιβλίο με την επιγραφή: ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ ΕΜΙ ΟΥ ΜΗ ΠΕΡΙΠΑΤΗΣΕΙ ΕΝ ΤΗ ΣΚΟΤΙΑ, ΑΛΛ' ΕΞΕΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ. ('Ιωάν. 8,12), που συνήθως γράφεται στο βιβλίο του Χριστού Παντοκράτορα<sup>4</sup>. Αριστερά και δεξιά από το κεφάλι του, που φέρει σταυροφόρο φωτιστέφανο με την επιγραφή ο Ο ΩΝ, υπάρχουν τα συμπλήματα ΙC ΧC και η επιγραφή Ο CΩΤΗΡ. Φορεί μενεξελί χιτώνα με χρυσό «σήμα» και κυανό ιμάτιο που σκεπάζει τον αριστερό ώμο και το χέρι καθώς και το δεξί χέρι μέχρι τον καρπό<sup>5</sup>. Η κόμη παραδοσιακή και σταρόχρωμη περιβάλλει το κεφάλι, καλύπτει τ' αυτιά και πέφτει στον αριστερό του ώμο. Τα φρύδια είναι σπαθωτά, τα μάτια αμυγδαλωτά και το βλέμμα ευθύ και υποβλητικό. Το μουστάκι είναι λεπτό, αραιό και λοξό προς τα κάτω, το γένι μαύρο, κοντό και ελαφρά σγουρό. Ο κάμπος της παράστασης είναι κατά το κάτω τμήμα πράσινος και κατά το υπόλοιπο κυανός βαθύς.

4. Στο βιβλίο που κρατά ο Χριστός Σωτήρ συνήθως γράφεται η επιγραφή: «Μάθετε απ' έμου, ότι πρᾶος εἰμι καὶ ταπεινός τῆ καρδία καὶ εὐρήσετε ἀνάπαισιν ταῖς ψυχαῖς ὑμῶν» (Ματθ. 11,29), βλ. Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης*, ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολις 1909, σ. 228.

5. Για τὴν εἰκονογραφία τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα βλ. *Lex. Chr. Ikon.* 1 (1968), σσ. 392-394 (ἐκδ. Herder) καὶ *RbK* 1, σσ. 1014-1020.

β) Ἄγ. Ἰαβιβος - ἄγ. Λαυρέντιος (εἰκ. 4-7). Στὸν ἡμικύλινδρο τῆς κόγχης, λόγω τοῦ μικροῦ τῆς ὕψους, δὲν εἰκονίστηκαν οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, ἀλλὰ οἱ διάκονοι ἄγ. Ἰαβιβος<sup>6</sup> ἀριστερὰ καὶ ἄγ. Λαυρέντιος<sup>7</sup> δεξιὰ. Ὁ πρῶτος, ποὺ εἰκονίζεται νεαρός, ἀγένειος καὶ μὲ παπαλήθρα<sup>8</sup>, παριστάνεται μέχρι τοὺς μηρούς, ντυμένος μὲ λευκὸ στιχάριο μὲ κατάκοσμη τραχηλιά καὶ κρατεῖ στὸ δεξιὸ χέρι ἀναμμένη λαμπάδα. Στὸ καλυμμένο μὲ τὸ «μανδήλιον»<sup>9</sup> ἀριστερὸ χέρι φέρει κλειστὸ εὐαγγέλιο. Τὸ λεπτὸ ὄραριο πέφτει στὸν ἀριστερὸ ὦμο. Σχηματοποιημένος διάκοσμος ὑπάρχει στὸ ὕψος τῆς μέσης τοῦ διακόνου, καὶ σχηματικὰ καὶ ἀρκετὰ πρόχειρα καὶ ἀπλὰ ἀποδόθηκε ἡ πτύχωση τοῦ ἐνδύματος. Τὸ πρόσωπο τοῦ διακόνου εἶναι ὡσειδὲς καὶ περιβάλλεται ἀπὸ σγουρὴ κόμη. Τὰ μάτια εἶναι μικρά, τὰ φρύδια σπαθωτὰ καὶ ἡ μύτη μακριὰ, λεπτὴ καὶ τονισμένη μὲ ἔντονο περίγραμμα στὰ δεξιὰ.

Μὲ μικρὰ μάτια καὶ σπαθωτὰ φρύδια ἀποδίδεται καὶ ὁ ἄγ. Λαυρέντιος<sup>10</sup> ποὺ στὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ τὸ ὄραριο καὶ ἔχει ἀναμμένη λαμπάδα. Εἰκονίζεται μὲ κοντὸ γένι καὶ σγουρὰ μαλλιά ποὺ ἀφήνουν ἀκάλυπτα τὰ αὐτιά. Τὸ στιχάριο φέρει στὴ μέση τὸν ἴδιο σχηματοποιημένο διάκοσμο μὲ τοῦ ἄγ. Ἰαβιβου, ἡ τραχηλιά ὅμως εἶναι ἐντελῶς ἀκόσμητη. Καὶ οἱ δύο διάκονοι ἔχουν στραμμένο τὸ βλέμμα τους πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅπου βρίσκεται ὁ ἄγ. Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, ἐνῶ κανονικὰ τὸ βλέμμα τοῦ ἄγ. Ἰαβιβου θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν στραμμένο ἀριστερὰ. Ἡ τυποποίηση τοῦ βλέμματος ὑπάρχει σχεδὸν σ' ὅλες τὶς μορφές καὶ ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου.

γ) Τυπικοί, στραμμένοι κατὰ τρία τέταρτα πρὸς τὸ κέντρο καὶ ἀρκετὰ σχηματικοὶ ἀποδόθηκαν οἱ δύο ἱεράρχες ἄγ. Ἰωάννης ὁ Νηστευτῆς καὶ ἄγ. Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης (εἰκ. 8-11), ποὺ βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη. Ὁ πρῶτος ἀριστερὰ διατηρεῖται σὲ ἄριστη κατάσταση, ἐνῶ ὁ δεύτερος ἔχει ἀρκετὲς καταστροφές καθ' ὅλο τὸ μῆκος τοῦ σώματος. Ὁ ἄγ. Ἰωάννης εἰκονίζεται γέρος μὲ μακριὰ φουντωτὴ καὶ μυτερὴ γενειάδα. Φέρει πολυσταύ-

6. Γιά τὸν ἄγ. Ἰαβιβο βλ. πρόχειρα στὸ *Lex. Chr. Ikon.* 5 (1973) στ. 6 (Herder), καὶ *ΘΗΕ* στὸ λήμμα Ἰαβιβος.

7. Γιά τὴ θέση τῶν διακόνων στὴν κόγχη βλ. Σ. Πελεκανίδη, *Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, σ. 98, σημ. 252.

8. Γιά τοὺς κληρικούς μὲ «παπαλήθρα», βλ. Γ. Γούναρη, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἄγ. Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 34, σημ. 3.

9. Γιά τὸ «μανδήλιον» τῶν διακόνων, βλ. Δ. Πάλλα, *Μελετήματα Λειτουργικὰ-Ἀρχαιολογικά*, *ΕΕΒΣ* 24 (1954) 161-163.

10. Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἄγ. Λαυρεντίου βλ. *Lex. Chr. Ikon.* 7 (1974) στ. 374-379.

ριο φαιλόνιο, έπιτραχήλιο, έπιγονάτιο και σταυροφόρο ώμοφόριο. Κρατεί άνοιχτό ειλητάριο με την έκφώνηση: ΟΠΩΣ ΥΠΟ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ ΣΟΥ ΠΑΝΤΟΤΕ ΦΥΛΑΤΤΟΜΕΝΟΙ ΣΟΙ ΔΟΞΑΝ ΑΝΑΠΕΜΠΟΜΕΝ<sup>11</sup>. Δίπλα στο φωτοστέφανό του ή έπιγραφή: Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΙΩ(ΑΝΝΗ)Σ Ο [ΝΗΣΤΕΥ]ΤΗΣ. Τήν ίδια άρχιερατική ένδυμασία φέρει και ο άγ. Διονύσιος, που κρατεί ειλητάριο με την έκφώνηση: ΟΤΙ ΑΓΑΘΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ Θ(ΕΟ)Σ [Υ]ΠΑΡΧΕΙΣ ΚΑΙ [ΣΟΙ Τ]ΗΝ ΔΟ[ΞΑΝ ΑΝΑ]ΠΕΜ[ΠΟΜΕΝ] ΤΩ<sup>12</sup>... 'Αριστερά από το φωτοστέφανό του ή έπιγραφή: Ο Α[ΓΙΟΣ] ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ.

δ) 'Ολόκληρη την έπόμενη ζώνη κατέχει ή παράσταση του 'Ιακώβ που εύλογεί τους δώδεκα υιούς του<sup>13</sup> (εικ. 12-14 και 16). Δυστυχώς το δεξιό τμήμα τής σύνθεσης έχει κατά το ήμισυ καταστραφεί. 'Ο Πατριάρχης (έπιγραφή: Ο Π(ΑΤ)ΡΙΑΡΧΗ[Σ]), του οποίου δέν σώθηκε το όνομα, αλλά δέν μπορεί νά είναι άλλος από τον 'Ιακώβ, εικονίζεται στηθαίος κατά μέτωπο, με φωτοστέφανο, εύλογώντας με τά χέρια σταυρωτά. 'Αριστερά και δεξιά του όλώσωμοι, στραμμένοι κατά τρία τέταρτα προς αυτόν, οί δώδεκα υιοί του. Πρώτοι στους όμίλους εικονίζονται οί δυο μικρότεροι, ο 'Ιωσήφ ώς βασιλεύς άριστερά και ο Βενιαμίν(;) δεξιά. Τήν ομάδα του 'Ιωσήφ κλείνει μια σεβάσμια μορφή. Το ίδιο πιθανόν νά συνέβαινε και στην ομάδα του Βενιαμίν(;). "Όλοι τους άτενίζουν το γενάρχη έχοντας έλαφρά σκυμμένο το κεφάλι. 'Ως προς τή σειρά που άπεικονίστηκαν δέν τηρήθηκε κανένα κριτήριο ηλικίας, άφου είναι άνακατεμένοι οί γεροντότεροι με τους νεότερους και μεσήλικες. Είκονογραφικά παράλληλα τής παράστασης αυτής στάθηκε άδύνατο νά βρεθούν και στη μεγάλη ζωγραφική και στα είκονογραφημένα χειρόγραφα. Πάντως ο ζωγράφος δέν άκολούθησε, έξαιτίας μάλλον τής θέσης στην όποία ζωγράφισε την παράσταση, τήν 'Ερμηνεία τής Ζωγραφικής, που όρίζει τον 'Ιακώβ «καθήμενον εις κλίνην» και τους υιούς του «έμπροσθέν του γονατισμένους»<sup>14</sup>. 'Ο 'Ιωσήφ φέρει στέμμα διακοσμημένο με πολύτιμες πέτρες και φορεϊ κόκκινη, κρασιού, χλαμύδα με πλατιά τραχηλιά κοσμημένη με μικρούς σταυρούς. Τά υπόλοιπα μέλη τής ομάδας φορούν χιτώνες και ίμάτια διαφόρων άπαλών χρωματισμών που μεταξύ τους δέν δημιουργούν άντιθέσεις. Μόνο με χιτώνα ζωσμένο στη μέση είναι ντυμένος ο Βενιαμίν(;), που ήγειται τής δεξιās ομάδας. Οί άλλες δυο μορφές που σώθηκαν φέρουν χιτώνες και

11. Π. Ν. Τρεμπέλα, *Αί τρεις λειτουργίαι κατά τους έν 'Αθήναις κώδικας*, 'Αθήναι 1935, σ. 70.

12. Π. Ν. Τρεμπέλα, *Αί τρεις λειτουργίαι*, ό.π., σ. 36.

13. *Γένεση* 49, 1-28.

14. Διονυσίου έκ Φουρνά, *Ερμηνεία τής Ζωγραφικής*, ό.π., σ. 54.

ἱμάτια σὲ ἀπαλούς ἐπίσης χρωματισμούς. Ἡ παράσταση προβάλλεται σὲ τοῖχο, ὁ ὁποῖος στὸ κάτω μέρος φέρει τοιχοβάτη μὲ κυμάτιο, ἐνῶ τὸ ἔδαφος εἶναι πράσινο.

ε) Ἡ παράσταση τῆς *Βρεφοκτονίας*<sup>15</sup> (εἰκ. 15), ποὺ καταλαμβάνει τὴν ἀνώτατη ζώνη τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, σώζεται μόνο κατὰ τὸ ἀριστερὸ μισό τῆς τμῆμα. Στὸ πρῶτο ἐπίπεδο εἰκονίζονται δύο γυναῖκες. Ἡ μία ἀριστερά, καθισμένη, ἔχει στὰ γόνατά της τὸ νεκρὸ παιδί της. Ἐρηνεῖ ὑψώνοντας τὰ χέρια καὶ ἔχοντας λυμένα τὰ μαλλιά της. Ἡ ἄλλη δεξιά, γονατισμένη, σκύβει καὶ φέρνει τὸ πρόσωπό της στὸ νεκρὸ της βρέφος, ποὺ τὸ κρατᾷ μὲ τὰ δύο της χέρια. Τὰ πλούσια λυμένα μαλλιά της πέφτουν στοὺς ὤμους. Στὸ δεῦτερο ἐπίπεδο παριστάνεται ὄρθια γυναίκα μὲ βρέφος στὴν ἀγκαλιά, ποὺ τὴν καταδιώκει ὀπλισμένος στρατιώτης. Εἶναι πολὺ πιθανὸν στὸ ἄλλο μισὸ τμῆμα τῆς παράστασης νὰ εἰκονίζοταν ὁ Ἡρώδης καθισμένος στὴν ἄκρη τοῦ πίνακα, ὅπως συμβαίνει στὴν παράσταση τῆς Μ. Μυρτιᾶς<sup>16</sup>, ἡ ὁποία χωρίζεται μὲ τὸ παράθυρο ποὺ εἶναι στὴ μέση (βρίσκεται στὴ νότια κεραία τοῦ σταυροῦ ποὺ σχηματίζει ὁ κυρίως ναός) σὲ δύο τμήματα. Στὴν παράσταση τῆς Μυρτιᾶς ἀριστερὰ βρίσκεται ὁ Ἡρώδης καὶ δεξιά ἡ σφαγὴ τῶν νηπίων. Στὴ Μ. Βαρλαάμ τὰ δύο ἐπεισόδια βρίσκονται σὲ ξεχωριστοὺς πίνακες μὲ δικές τους ἐπιγραφές<sup>17</sup>. Στὸ σωζόμενο τμῆμα τῆς ἐξεταζόμενης παράστασης ἀναγνωρίζουμε καὶ τὰ δύο συμπλέγματα τῶν γυναικῶν ποὺ ὑπάρχουν στὴν παράσταση τοῦ καθολικοῦ τῆς Μ. τῆς Λαύρας<sup>18</sup> (ἡ γονατισμένη μπροστὰ στὸν Ἡρώδη καὶ ἡ ἄλλη πρὸ τὴν καταδιώκει στρατιώτης ὄρθια στὸ κέντρο), ἐνῶ καὶ τὰ τρία συμπλέγματα ἀναγνωρίζονται σχεδὸν πανομοιότυπα σὲ ἄλλες συνθέσεις, ὅπως π.χ. τῆς Μ. Φιλανθρωπηῶν<sup>19</sup> καὶ τῆς Μ. Βαρλαάμ<sup>20</sup>.

15. Γιὰ τὴν εἰκονογραφικὴ προέλευση καὶ ἐξέλιξη τῆς παράστασης, βλ. J. Kötzsche-Breitenbruch, Zur Ikonographie des Bethlehemitischen Kindermordes in der Frühchristlichen Kunst, *Jahr. Ant. Chr.* 11/12 (1968/69) 104-105· O. A. Nygren, Bethlehemitischer Kindermord, *Lex. Chr. Ikon.* 2 (1970) 509-513· Βλ. καὶ G. Schiller, *Ikonography of Christian Art*, I, London 1971, σ. 114-117.

16. Ἀδημοσίευτη. Βλ. καὶ Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἡ μονὴ τῶν Φιλανθρωπηῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Ἀθήναι 1983, σ. 57-58.

17. Α. Ευγγόπουλου, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς Ἐρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν, Ἀθήναι 1957, πίν. 31.

18. G. Millet, *Athos*, πίν. 116,2 καὶ 122,1· τοῦ ἴδιου, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, Paris 1916, εἰκ. 120· M. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, *DOP* 23/24 (1969/70), εἰκ. 102.

19. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἡ μονὴ τῶν Φιλανθρωπηῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ὅ.π., σ. 57, εἰκ. 4.

20. Βλ. σημείωση 16.

*Βόρειος τοίχος*

α) *Ἀποκαθήλωση (Ἄκρα Ταπείνωση) (εἰκ. 17-18)*. Βρίσκεται στήν κόγχη τῆς Πρόθεσης. Ὁ Χριστός παριστάνεται σέ σαρκοφάγο μέχρι τῆ μέση, μέ τὰ χέρια σταυρωμένα μπροστά στό στομάχι, ὥστε νά φαίνονται τὰ σημάδια τῶν καρφιῶν. Τό εἰκονογραφικό αὐτό στοιχεῖο χαρακτηρίζει καί τόν τύπο τῆς παράστασής μας. Συγκεκριμένα, τήν ἀπομακρύνει ἀπό τόν εἰκονογραφικό τύπο τῆς Μ. Ἀναπαυσᾶς<sup>21</sup> καί τήν φέρνει κοντά στόν τύπο τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Μ. Marco<sup>22</sup> καί τῆς Μ. Φιλανθρωπηῶν<sup>23</sup>. Ἡ σαρκοφάγος πού ἀποδίνεται προοπτικά, ἔχει χρῶμα μελιτζανί ἀνοιχτό καί ἡ μπροστινή τῆς ὄψη ἀποτελεῖται ἀπό πέντε διάχωρα. Τό κεφάλι τοῦ Χριστοῦ, γερμένο ἐλαφρά πρὸς τὰ ἀριστερά, φέρει, ὅπως συνήθως στή μεταβυζαντινῆ ἐποχῇ, ἀκάνθινο στεφάνι. Τὰ μαλλιά εἶναι μακριά καί πέφτουν στους ὤμους, τὰ μάτια εἶναι κλειστά. Τό χρῶμα τοῦ σώματος εἶναι αὐτό τῶν νεκρῶν: λευκό μέ κάποια δόση κίτρινου. Πάνω στήν ὀριζόντια κεραία τοῦ σταυροῦ, πού προβάλλεται πίσω του, ὑπάρχουν τὰ συμπιλήματα  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ , ἐνῶ στήν πινακίδα, στήν κορυφή τῆς κάθετης κεραίας τὰ ἀρχικά I.N.B.I. Ἀριστερά καί δεξιά ἀπό τό σταυροφόρο φωτοστέφανο, στό ὁποῖο ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή Ο ΩΝ, διαβάζεται ἡ ἐπιγραφή τῆς παράστασης: Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙΣ.

β) *Ἅγιοι σέ στήθια (εἰκ. 19-20)*. Πάνω ἀπό τό μέτωπο τοῦ τόξου, τό ὁποῖο κοσμεῖται μέ λεπτοδουλεμένο πλέγμα μέσα σέ πλατιά ταινία, παριστάνονται σέ στήθια οἱ ἅγιοι Φωκάς, Αὐτόνομος καί Εὐμένιος Γορτύνης. Καί οἱ τρεῖς ἐορτάζουν τόν Σεπτέμβριο<sup>24</sup>, γι' αὐτό καί εἰκονίστηκαν ὁ ἕνας δίπλα στόν ἄλλο. Ὁ ἅγ. Φωκάς πού ἦταν προστάτης τῶν θαλασσινῶν πρὶν ἀπό τόν ἅγ. Νικόλαο, εἶναι ἀπό τοὺς πιό ἀγαπητοὺς ἁγίους στή Λέσβο. Ἡ λατρεία του ἦταν ἀρκετὰ διαδεδομένη, ὅπως γνωρίζουμε, ἀπό τῆ Μ. Ἀσία ὡς τῆ Ν. Ἰταλία, κυρίως σέ μέρη παραθαλάσσια<sup>25</sup> καί ὑπάρχουν

21. M. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, ὁ.π., εἰκ. 3. Τοῦ ἔδιου, Essai sur l'école dite «Italogrecque» précédé d'une note sur les rapports de l'art vénitien avec l'art crétois jusqu'à 1500, Venezia e il Levante fine al secolo XV, II, Firenze 1974, εἰκ. 83.

22. G. Millet-T. Velmans, La peinture du Moyen Age en Yougoslavie, IV, Paris 1969, πίν. 99 καί 181.

23. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἡ μονή τῶν Φιλανθρωπηῶν, ὁ.π., σ. 47 σχ. Α'.

24. Στις 22, 12 καί 18 Σεπτεμβρίου ἀντίστοιχα βλ. Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεῖα τῆς Ζωγραφικῆς, ὁ.π., σ. 291-292.

25. Ν. Μουτσόπουλου-Γ. Δημητροκάλη, Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 148 ὅπου καί ἡ σχετικῆ βιβλιογραφία.

περιπτώσεις στὶς ὁποῖες ὁ ἅγιος, ἂν καὶ ἱεράρχης, κρατᾶ κουπὶ στὸ ἓνα τοῦ χέρι<sup>26</sup>. Στὸ ἐξεταζόμενο μνημεῖο εἰκονίζεται γέρος, μὲ μακρὸ γένι. Φέρει σταυροφόρο ὠμοφόριο καὶ κρατᾶ κλειστὸ βιβλίο μὲ τὰ δύο τοῦ χέρια. Ἡ λευκὴ κόμη του, διατεταγμένη σὲ βοστρύχους, περιβάλλει τὸ κρανίο. Οἱ κόρες τῶν μικρῶν ματιῶν εἶναι στραμμένες πρὸς τὰ δεξιά. Τὰ φρύδια εἶναι παχιά, ἡ μύτη μακριὰ καὶ ἐπικάθεται στὸ λεπτὸ μουστάκι. Ὁ κάμπος τοῦ στηθαρίου εἶναι πράσινος. Ἐπιγραφή: Ο ΑΓ(ΙΟС) ΦΩΚΑС. Στὴν ἴδια περίπου ἡλικία εἰκονίζεται καὶ ὁ ἅγ. Αὐτόνομος, πού εἶναι ντυμένος μὲ τὴν ἴδια ἐνδυμασία καὶ κρατᾶ κλειστὸ βιβλίο. Τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του δὲν εἶναι τόσο διαφοροποιημένα ἀπὸ τοῦ προηγούμενου. Μόνο τὸ γένι του εἶναι πιὸ κοντὸ καὶ κάπως πιὸ πλατύ. Ὁ κάμπος τοῦ στηθαρίου ἔχει χρῶμα κεραμιδί. Ἐπιγραφή: Ο ΑΓ(ΙΟС) ΑΥΤΟΝΟΜΟС. Ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ ἁγίου Εὐμενίου, πού εἰκονίζεται δίπλα στὸν προηγούμενο, διατηρεῖται μόνο τὸ ἓνα τρίτο περίπου. Ντυμένος κι αὐτὸς μὲ ἱερατικὴ ἐνδυμασία, κρατᾶ κλειστὸ βιβλίο ὅπως καὶ οἱ δύο προηγούμενοι. Τὸ φουντωτὸ του γένι χωρίζεται στὴ μέση καὶ ἐλάχιστα γένια ὑπάρχουν στὸ «μαδαρὸν» πηγούνι. Ἀνάμεσα στὰ στηθάρια παρεμβάλλεται σχηματικὰ δοσμένος βλαστός<sup>27</sup>.

γ) *Συνάντηση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸ Λουκᾶ καὶ Κλεόπα (εἰκ. 21-22)*. Πάνω ἀπὸ τὴ ζώνη τῶν στηθαρίων ἔχει ἱστορηθεῖ τὸ Ε΄ ἐωθινὸ εὐαγγέλιο, δηλ. ἡ Συνάντηση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸ Λουκᾶ καὶ Κλεόπα κατὰ τὴν πορεία τῶν δύο μαθητῶν πρὸς Ἐμμαοὺς (Λουκ. 24,13-31). Τὸ δεξιὸ τμήμα τῆς παράστασης ἔχει καταστραφεῖ. Τὸ ἐπεισόδιο διαδραματίζεται στὸ ἀριστερὸ μισὸ τοῦ πίνακα, ὅπου ὁ Χριστὸς στραμμένος κατὰ τρία τέταρτα πρὸς τὰ δεξιά χειρονομεῖ μὲ τὸ δεξιὸ πρὸς τοὺς δύο ἀποστόλους, ἐνῶ στὸ ἄλλο χέρι κρατᾶ εἰλητάριο. Εἶναι ντυμένος μὲ βαθυκύανο ἱμάτιο καὶ κατακερματισμένο ἀπὸ

26. Π.χ. στὸν Ἅγ. Ἀθανάσιο Γερακίου (τοῦ 12ου μᾶλλον αἰ.), βλ. Ν. Μουτσόπουλου-Γ. Δημητροκάλη, *Γεράκι*, ὅ.π., εἰκ. 234· στὴ βασιλικὴ τῆς Καλαμπάκας (τοιχ. τοῦ 12ου αἰ.), βλ. Γ. Σωτηρίου, *Βυζαντινὰ μνημεῖα Θεσσαλίας II΄ καὶ ΙΔ΄ αἰ.*, *ΕΕΒΣ* 6 (1929), εἰκ. 8· καὶ ἔξω ἀπὸ τὸν ἐλληνικὸ χῶρο στὸ ναὸ τοῦ Σωτῆρος τῆς Νερέντισσα κοντὰ στὸ Νόβγκοροντ (τοῦ 1198), βλ. W. Volbach-J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der Christliche Osten*, Berlin 1968, πίν. 309.

27. Ἡ πλήρωση τῶν μεταξὺ τῶν στηθαρίων κενῶν μὲ ἀνθικὰ κοσμήματα καὶ βλαστοὺς ἀνάγεται στὰ μετὰ τὴν ἄλωση χρόνια. Βλ. Σ. Πελεκανίδη *Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, ὅ.π., σ. 46, σημ. 114. Ὁ ἐλισσόμενος ἀνοφύρος βλαστός μὲ τὰ τυποποιημένα σαρκώδη ἄνθη καὶ φύλλα ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ β΄ μισοῦ τοῦ 16ου αἰ., ὅπως π.χ. στὴν Παναγία Ρασιώτισσα τῆς Καστοριάς (1553). Βλ. Γ. Γούναρη, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἅγ. Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας*, ὅ.π., πίν. 42α, καὶ νωρίτερα (τὸ 1543) στὴ μονὴ Ντίλιου, βλ. Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Ντίλιου*, Ἰωάννινα 1980, εἰκ. 89.



χρυσοκονδυλιές έρυθρό χιτώνα. Δεξιά εικονίζονται οί δυο απόστολοι. Πρώτος είναι ο Λουκάς, νέος, «όλιγογένης και σγουροκέφαλος». "Όπως και ο διπλανός του ο Κλεόπας, που εικονίζεται γέρος με άσπρα μαλλιά και γένια, είναι στραμμένος προς τον Κύριο και χειρονομεί δείχνοντας προς τó σχεδόν καταστραμμένο κτίριο δεξιά. Τά όνόματα τών αποστόλων, όπως και τά όνόματα τών μορφών που άπαρτίζουν τις άλλες συνθέσεις δέν υπάρχουν. Στην εξέταζόμενη παράσταση ο ζωγράφος θέλησε να άπεικονίσει τή στιγμή κατά την όποία έξω από την κώμη ο Χριστός προσποιήθηκε ότι θα συνέχιζε την πορεία του. Τό έδαφος στην παράσταση δίνεται πράσινο, ένω τά κτίρια καφεκίτρινα. Άξίζει να προσέξει κανείς τόν τρόπο με τόν όποιο αποδόθηκαν τά δύο δέντρα που πλουτίζουν τó τοπίο. Θα μπορούσα να πω ότι δέν διαφέρουν και πολύ από τά δέντρα που υπάρχουν σε παραστάσεις μεσοβυζαντινής ζωγραφικής.

Η παράσταση αυτή τής Μ. Λειμώνος άποτελεϊ ένα από τά λίγα παραδείγματα ιστόρησης του Ε' έθωνού εύαγγελίου. Από την παλαιοχριστιανική έποχή, όποτε έμφανίζεται<sup>28</sup>, ως τόν 16ο αί. δέν γνώρισε μεγάλες εικονογραφικές διαφοροποιήσεις. Σ' όλα τά γνωστά παραδείγματα οί καλλιτέχνες εικονογραφούν τó χωρίο του εύαγγελίου χωρίς παρεκκλίσεις. Οί μικροδιαφορές που παρατηρούνται, όπως π.χ. ή είκόνιση του Χριστού άνάμεσα στους μαθητές ή με σχεδόν στραμμένα τά νωτα του προς αυτούς, δέν άποτελούν σοβαρές άλλαγές ή προσθήκες. Άξια προσοχής είναι ή παράσταση τής Monreale<sup>29</sup> (1182-1192), όπου ο Χριστός εικονίζεται ως όδοιπόρος με γυμνό τόν δεξι ώμο και με ραβδί στηριγμένο στόν άριστερό. Με γυμνό τόν δεξι ώμο και με ραβδί εικονίζεται και σε ένα σταυρό (Croce Dipinta) του Museo Civico τής Pisa, τής Σχολής τής Pisa του β' μισού του 12ου αιώνα<sup>30</sup>, ένω μόνο με ραβδί παριστάνεται στην παράσταση του S. Angelo in Formis (1072-1087)<sup>31</sup>.

δ) *Όσιος Δανιήλ ο Στυλίτης (εικ. 23)*. Βρίσκεται στη στενή ζώνη άριστερά από την Πρόθεση πάνω σε στύλο, όπως συνήθως συμβαίνει με όλους

28. Π.χ. στόν "Άγ. Άπολλινάριο τó Νέο, βλ. F. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, I, Baden-Baden 1958, εικ. 208, και G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, III, δ.π., εικ. 303· για την εικονογραφία του θέματος βλ. G. Schiller, *δ.π.*, σ. 99, και *Lex. Chr. Ikon.* 1 στ. 623-624 (έκδ. Herder).

29. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1950, πίν. 73b και G. Schiller, *Iconography*, δ.π., εικ. 316.

30. G. Schiller, *Iconography*, δ.π., εικ. 309.

31. G. Schiller, *Iconography*, δ.π., εικ. 306.

τους στυλίτες αγίους<sup>32</sup>. Παριστάνεται μέχρι τη μέση, κατά μέτωπο, με σταυρό στο δεξί χέρι, ενώ το αριστερό το έχει ύψωμένο μπροστά στο στήθος με την παλάμη προς τα έξω<sup>33</sup>. Φορεί μοναχικό ένδυμα με κουκούλι και στο μέτωπό του, πάνω στο ρούχο, υπάρχει σταυρός με την επιγραφή IC XC NIKA αριστερά και δεξιά από την κάθετη κεραία. Ο όσιος είναι γέρος με ελαφρά ρυτιδωμένο πρόσωπο και μακρύ λευκό γένι. Λόγω της καταστροφής δεν είναι δυνατό να είπωθεϊ με βεβαιότητα αν ο στύλος ήταν μονόλιθος ή τον αποτελούσαν πολλοί σπόνδυλοι. Πάντως, αντίθετα απ' ό,τι συμβαίνει σε παλιότερες παραστάσεις<sup>34</sup>, δεν φέρει κιονόκρανο αλλά πλατιά εξάπλευρη πλάκα ή όποια έφερε θωράκιά για την προστασία του στυλίτη από πτώση. Ός προς το στυλίτη θα λέγαμε ότι εικονίζεται γονατισμένος. Σ' αυτό το συμπέρασμα καταλήγει κανείς όταν υπολογίσει το ύψος του εικονιζομένου σώματος και το ύψος του περιφράγματος.

ε) *Μεμονωμένες μορφές*, αλλά πολύ καταστραμμένες, εικονίζονται και στο πρώτο από ανατολάς τόξο της νότιας κιονοστοιχίας που έντοιχίστηκε κατά το 1795. Στο ανατολικό τμήμα του έσωραχίου παριστάνεται πάνω ό Χριστός Σπορεύς (Ματθ. 13,3-8), πιό κάτω ό άγιος Σίλβεστρος πάπας Ρώμης και στην επόμενη ζώνη ό άγιος Ρωμανός ό Μελωδός. Και στις τρεις περιπτώσεις οι παραστάσεις δεν έχουν αποκαλυφθεϊ έξ ολοκλήρου. Τοιχογραφίες έχουν αποκαλυφθεϊ και σε άλλα μέρη του καθολικού. Στο νότιο τμήμα του ήμικυκλίου της κεντρικής κόγχης έχουν καθαριστεϊ τέσσερις συλλειτουργοϋντες ιεράρχες (άγ. Κλήμης πάπας Ρώμης, άγ. Γρηγόριος ό Θαυματουργός, άγ. Αθανάσιος Αλεξανδρείας και άγ. Κύριλλος Αλεξανδρείας) (εικ. 27), που κρατούν ανοιχτά ειλητάρια και είναι στραμμένοι προς το κέντρο. Οι ζημιές που έχουν πάθει από τα σφυροκοπήματα για την πρόσφυση του κονιάματος

32. Για τους στυλίτες στη βυζαντινή τέχνη βλ. Α. Ευγγόπουλου, *Οι Στυλίται εις την βυζαντινήν τέχνην*, *ΕΕΒΣ* 19 (1949) 116-129 όπου και ή παλιότερη βιβλιογραφία. Επίσης βλ. *RbK* II, στ. 1071-1077, και ιδιαίτερα για τον όσιο Δανιήλ, στ. 1076, επίσης *Lex. Chr. Ikon.* 6 (1973) στ. 33 (έκδ. Herder).

33. Με σταυρό στο δεξί χέρι εικονίζεται ό όσιος και στη μονή Ντίλιου. Στην παράσταση αυτή το δεξί πόδι του αγίου κρέμεται δια μέσου όπης του θωρακίου του έξώστη, βλ. Θ. Λίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου*, ό.π., σ. 162, ειχ. 72. Σε άλλες παραστάσεις, παλιότερες (π.χ. τών Αγ. Αναργύρων της Καστοριάς (χρονολ.: Πελεκανίδης αρχές 12ου αι., Χατζηδάκης 1170-1180) και Μαυριώτισσας της ίδιας πόλης (χρονολ.: Πελεκανίδης πρώιμος 12ος αι., Χατζηδάκης ύστερα από το 1200), Σ. Πελεκανίδη, *Καστορία*, πίν. 11β και 69) αλλά και νεότερες (π.χ. Μ. Δοχειαρίου, χρονολ. 1568) ό άγιος εικονίζεται δεόμενος και με τα δυό χέρια.

34. Στο βίο του όσιου Λουκά γίνεται λόγος περι «κεφαλίδος του κίονος», βλ. Η. Delehayе, *Les saints stylites*, Bruxelles 1923, σ. 209, 4, βλ. και την προηγούμενη σημείωση.

τῆς τελευταίας διακόσμησης (τοῦ 1795) δὲν εἶναι τόσο σημαντικές. Στὶς δύο κάθετες πλευρὰς τοῦ ἀνοίγματος τοῦ παραθύρου, λόγω ἔλλειψης χώρου, εἰκονίζονται στραμμένοι πρὸς τὰ ἡμιχόρια τῶν ἱεραρχῶν οἱ ἀρχάγγελοι *Γ(αβριήλ)* δεξιὰ καὶ *Μ(ιχαήλ)* (εἰκ. 25-26) ἀριστερὰ μὲ σχηματοποιημένο ριπίδιο στὸ ἓνα χέρι καὶ τὸ ἄλλο σὲ δέηση. Πάνω ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους δὲν σώζεται δυστυχῶς τίποτε.

Στὸ ἐσωράχιο τοῦ παραθύρου τῆς Πρόθεσης τοῦ καθολικοῦ ἔχουν εἰκονιστεῖ σὲ στηθάρια οἱ ἱεράρχες *ἁγ. Θωμᾶς Κωνσταντινουπόλεως* καὶ ὁ *ἁγ. Βαβύλας* καὶ κάτω ὀλόσωμοι ὁ *ἁγ. Κοσμάς ὁ Μαῖουμᾶ* καὶ ὁ *Προφήτης Ἰερεμίας* (εἰκ. 24 καὶ 28). Γιὰ τίς παραστάσεις ὅμως τῆς κεντρικῆς κόγχης καὶ τῆς κόγχης τῆς Πρόθεσης θὰ μιλήσουμε ἐν καιρῷ, ἀφοῦ πρῶτα ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἀποκάλυψη καὶ ὁ καθαρισμός τους.

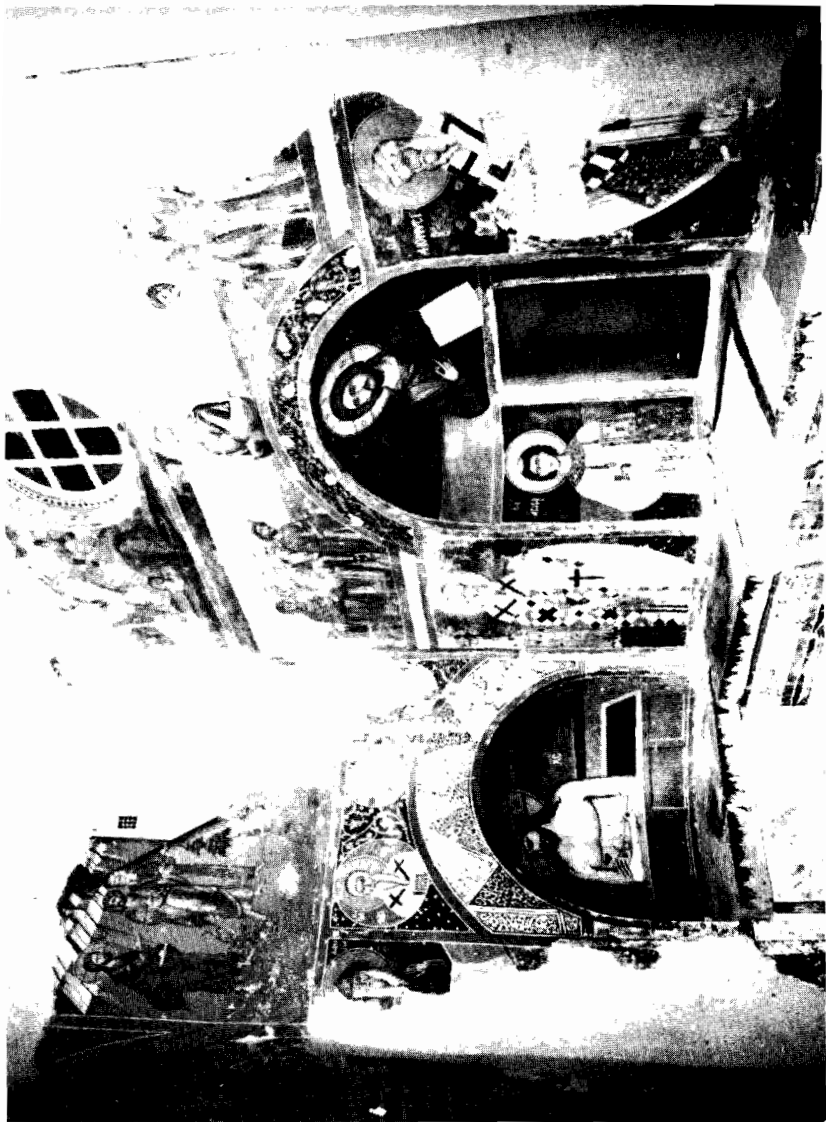
### *Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα*

Ὡς πρὸς τὴν ἐκλογή τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ παρεκκλησίου θὰ μπορούσαμε νὰ παρατηρήσουμε τὰ ἐξῆς: α) ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ἰακώβ πού εὐλογεῖ τὰ παιδιά του πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο στὸ ὁποῖο παριστάνεται ὁ Χριστὸς Σωτὴρ δὲν εἶναι τυχαία καὶ ὀφείλεται μάλλον στὴν ὑμνολογία τῆς 14ης Σεπτεμβρίου. Τὸ στιχηρὸν ἰδιόμελον τοῦ Κυπριανοῦ ἀναφέρει: «Ἡ τῶν χειρῶν ἐναλλαγὴ τοῦ πατριάρχου Ἰακώβ, ἐπ' εὐλογία τῶν τέκνων, τὸ κραταῖον τοῦ σταυροῦ σου προεδήλου σύμβολον», κλπ. Καὶ ἡ 6η Ὁδὴ (εἰρμός) ἀναφέρει: Ὁ γῆρα καμφθεὶς καὶ νόσφ τρυχωθεὶς, ἀνωρθοῦτο Ἰακώβ χείρας ἀμείψας, τὴν ἐνέργειαν φαίνων τοῦ ζωηφόρου Σταυροῦ, κλπ.<sup>35</sup> «Πρωτυπῶν» λοιπὸν τὸν σταυρὸν τοῦ Σωτήρα, ὁ Πατριάρχης Ἰακώβ προδηλώνει τὸ σωτήριο ἔργο τοῦ Χριστοῦ, ἀποτελεῖ δηλ. μιὰ παράσταση πού τὸν προεικονίζει· β) σχετικὰ μὲ τὴ Βρεφοκτονία θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι, ἤδη ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 5ου αἰ., τοποθετεῖται εἴτε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο εἴτε στοὺς ἄλλους τοίχους τοῦ Ἱεροῦ βήματος<sup>36</sup>. Ἡ παράσταση δηλώνει τὴν ὑπέρτατη Θυσία καὶ προεικονίζει τὴν ἀναίμακτη εὐχαριστιακὴ θυσία τοῦ Χριστοῦ<sup>37</sup>. γ) ἡ ἱστορήση τοῦ Ε' ἐωθινοῦ εὐαγγελίου στὸν βόρειο τοῖχο, καὶ μάλιστα τοῦ σχετικὰ σπάνιου ἐπεισοδίου τῆς συνάντησης τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν Λουκᾶ καὶ Κλεόπα καὶ ὄχι τοῦ συνηθισμένου

35. Βλ. Μηνᾶιον Σεπτεμβρίου ΙΔ', σ. 135 καὶ 139 (ἔκδ. Σαλίβερο).

36. Βλ. G. Schiller, *Iconography*, ἔ.π. I, σ. 114-117.

37. Τὰ σφαγέντα βρέφη θεωροῦνται ὡς οἱ πρῶτοι μάρτυρες τοῦ χριστιανισμοῦ πού ἀνιρέθησαν, καὶ πρὸ αὐτοῦ, καὶ ὑπὲρ αὐτοῦ». Βλ. Migne P.G. 36, στ. 331, σημ. 67.



Εικ. 1. Γενική άποψη των τοιχογραφιών τής ακρότητος».



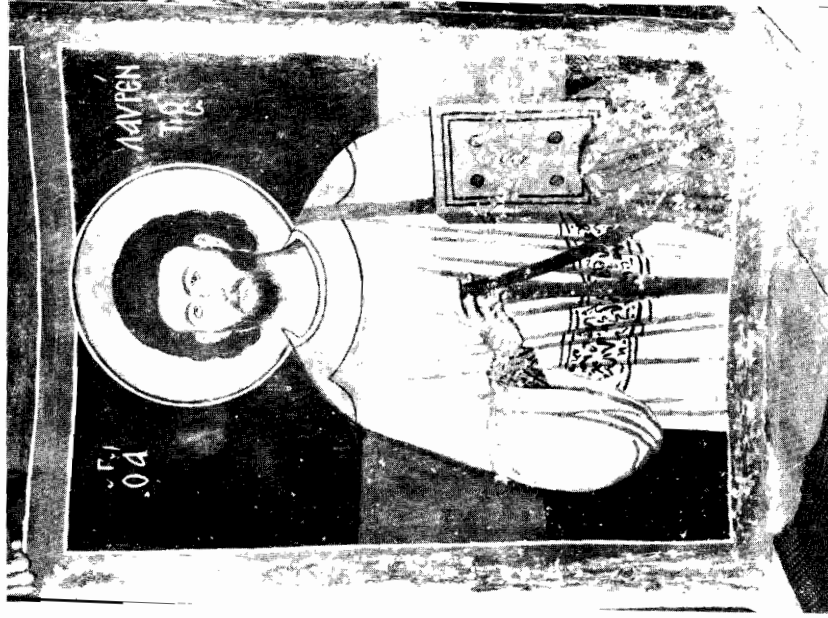
*Εικ. 2. Χριστός Σωτήρ κόγχης.*



*Εικ. 3. Χριστός Σωτήρ (λεπτομ.).*



Εικ. 4. 'Ο διάκονος άγι. "Αγάπιτος.



Εικ. 5. 'Ο διάκονος άγι. Λεωντίος.



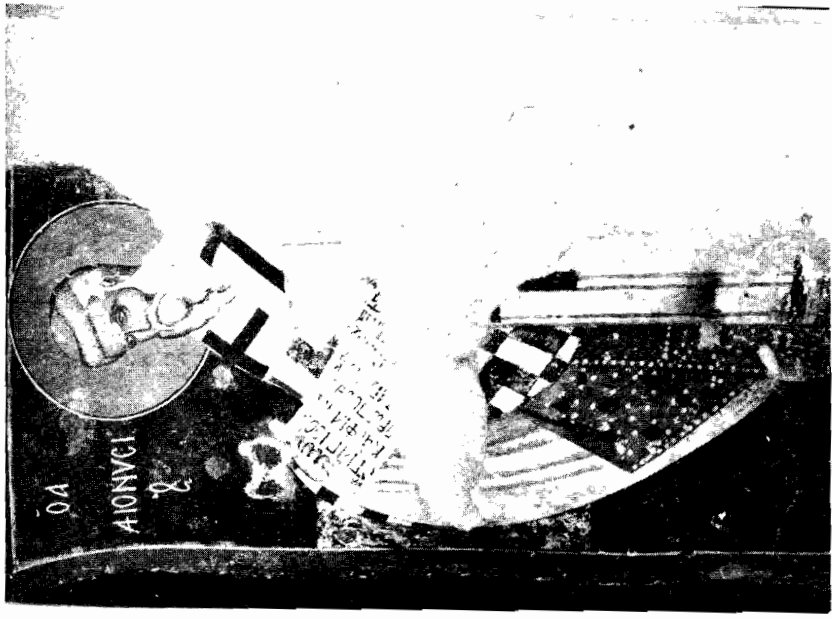
Εικ. 6. 'Ο διάκονος άγ. "Αβιβος (λεπτομ.).



Εικ. 7. 'Ο διάκονος άγ. Λαυρέντιος (λεπτομ.).



Εικ. 8. "Αγ. Γεώργιος ὁ Νηστευτής.



Εικ. 9. "Αγ. Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης.





Εικ. 10. "Αγ. Ἰωάννης ὁ Νηστευτής (λεπτομ.).



Εικ. 11. "Αγ. Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης (λεπτομ.).



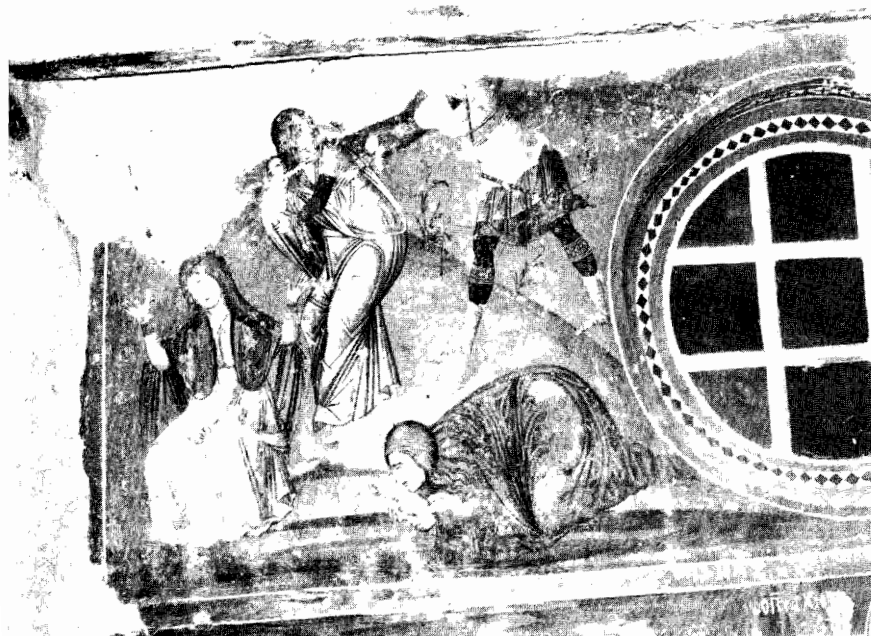
Εικ. 12. 'Ο 'Ιακώβ εὐλογῶν τοὺς δώδεκα υἱοὺς του.



Εικ. 13. 'Ο 'Ιακώβ εὐλογῶν τοὺς δώδεκα υἱοὺς του (λεπτομ.).



Εικ. 14. 'Ο 'Ιακώβ εύλογών τούς δώδεκα υιούς του (λεπτομ.).



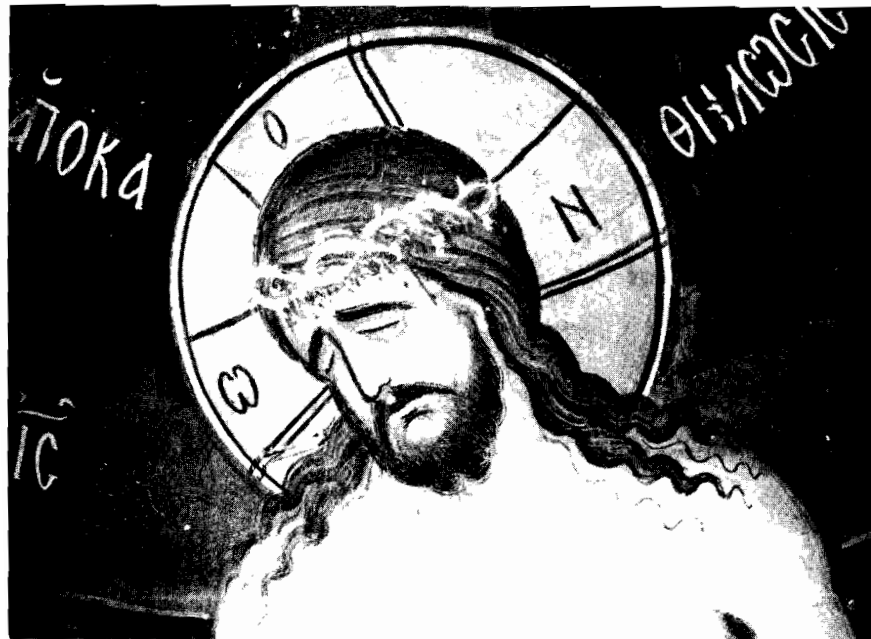
Εικ. 15. 'Η Βρεφοκτονία.



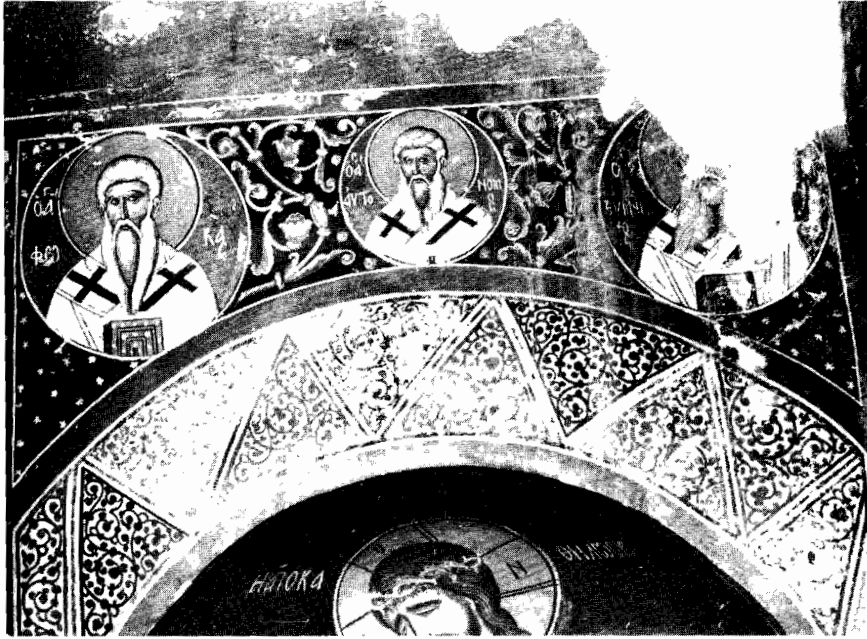
Εικ. 16. 'Ο 'Ιακώβ εὐλογῶν τοὺς δώδεκα υἱούς του (λεπτομ.).



Εικ. 17. "Άκρα Ταπείνωση.



Εικ. 18. "Άκρα Ταπείνωση (λεπτομ.).



Εικ. 19. Βόρειος τοίχος. "Άγιοι Φωχᾶς, Αὐτόνομος καὶ Εὐμένιος Γορτύνης.



Εικ. 20. "Άγ. Φωχᾶς.



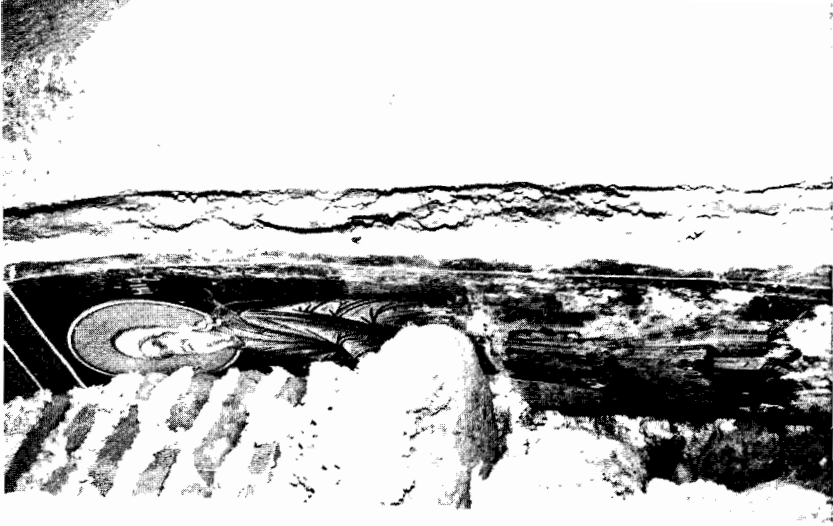
Εικ. 21. Ε' έωθινόν Ευαγγέλιον.



Εικ. 22. Ε' έωθινόν Ευαγγέλιον (λεπτομ.).



Εικ. 23. "Αγ. Δανιήλ ὁ Στυλῆτης, ἅγ. Φωκάς.



Εικ. 24. "Ὁ προφήτης Ἰερεμίας.

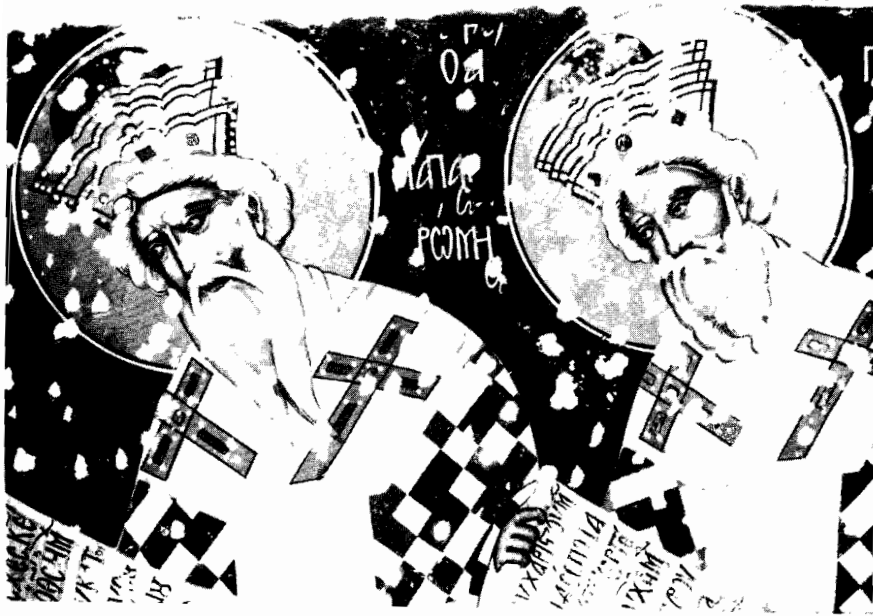




Εικ. 25. Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ.



Εικ. 26. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ.



Εικ. 27. "Αγ. Κλήμης, πάπας Ρώμης, άγ. Γρηγόριος ό Θαυματουργός.



Εικ. 28. "Αγ. Θωμάς Κωνσταντινουπόλεως, άγ. Βαβύλας.

ἐπεισοδίου σύμφωνα με τὸ ὁποῖο ὁ Χριστὸς συντρῶγει με τοὺς δύο αὐτοὺς μαθητές, μπορεῖ νὰ ἐρμηνευτεῖ μόνο ἂν σκεφτοῦμε ὅτι στοὺς ἄλλους τοίχους, δηλ. τὸ νότιο καὶ ἴσως καὶ τὸ βόρειο, εἰκονίζονταν καὶ ἄλλα ἐωθινὰ Εὐαγγέλια. Συγκεφαλαιώνοντας, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ σωζόμενες τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου ἀποτελοῦν μέρος τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τὸ ὁποῖο ἀποσκοποῦσε νὰ ἐξάρει τὸ σωτήριο ἔργο τοῦ Χριστοῦ.

### *Τεχνική καὶ τεχνοτροπία*

Ὅλες οἱ παραστάσεις τῆς «κρύπτης» καθὼς καὶ οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες τῆς κεντρικῆς κόγχης καὶ οἱ ἄλλες μορφές ποὺ εἰκονίζονται στὰ ἐσωράχια τῶν παραθύρων τῆς κεντρικῆς κόγχης καὶ τῆς κόγχης τῆς Πρόθεσης εἶναι ἔργο ἑνὸς καὶ μόνοι ζωγράφου, τὸν ὁποῖο σὲ μερικὰ σημεῖα, ἰδίως στὶς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμασιῶν, βοήθησε κάποιος μαθητευόμενός του. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ἐκτελεστεῖ με τὴ μέθοδο τῆς ξηρογραφίας. Ὁ ζωγράφος ἐργάζεται σὲ λεπτὸ στρώμα γύψου (3-5 χιλ.) ποὺ καλύπτει τὸ κονίαμα.

Οἱ μορφές ποὺ ἀπαρτίζουν τὶς τρεῖς συνθέσεις ἔχουν κανονικὲς μᾶλλον τὶς ἀναλογίες. Οἱ κινήσεις τους, στὶς δύο ἀπ' αὐτές, εἶναι συγκρατημένες καὶ μᾶλλον τυποποιημένες, ἐνῶ στὴ Βρεφοκτονία ἐπαναλαμβάνουν καθιερωμένα πρότυπα.

Πάνω στὸν ἀνοιχτόχρωμο καστανοκίτρινο προπλασμὸ τοῦ προσώπου τοποθετοῦνται ἐλάχιστα ἐρυθρὰ σαρκώματα, ἐνῶ οἱ περιορισμένες σκιές εἶναι ἀπαλές λαδοπράσινες. Τὰ μάτια εἶναι πάντοτε μικρὰ καὶ ἀμυγδαλωτὰ καὶ περιβάλλονται ἀπὸ ἀπαλὴ λαδοπράσινη σκιά. Ἡ σάρκα εἶναι ἐλάχιστα δουλεμένη καὶ τὸ πλάσιμο, ἐπειδὴ ἀπουσιάζουν οἱ σκιές, εἶναι ἄτονο καὶ ἀδύνατο. Κοντὲς καὶ ὄχι τόσο λεπτές γραμμὲς τοποθετοῦνται στὰ μέρη ποὺ προεξέχουν. Οἱ μακριές μύτες ἐνώνονται κανονικὰ με τὰ σπαθωτὰ φρύδια. Τὰ μέτωπα εἶναι φωτεινά, καὶ ἀπὸ τὰ γεροντικά ἀπουσιάζουν οἱ ρυτίδες. Τὰ χεῖλη, ὅπως καὶ τὸ κάτω τμήμα τῆς μύτης καὶ τὰ αὐτιά, διακρίνονται ἀπὸ σχηματοποίηση.

Ἡ κόμη, καστανὴ ἀνοιχτὴ στοὺς νέους καὶ μεσήλικες καὶ λευκὴ στοὺς γέροντες, ἀποδίδεται σχηματικὰ καὶ συνοπτικὰ. Γενικά, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι τὰ πρόσωπα ἀνάλογα με τὴν ἡλικία εἶναι δυνατὸν νὰ καταταγοῦν σὲ μερικοὺς τύπους ποὺ ἐπαναλαμβάνονται με ἐλάχιστες μόνο τροποποιήσεις.

Ἡ πτυχολογία εἶναι γραμμικὴ καὶ σχηματοποιημένη. Ὁ ζωγράφος ἀδυνατεῖ νὰ δώσει τὴν πλαστικότητα τῶν ρούχων, χωρὶς βέβαια καὶ νὰ κατακερματίζει ἄσκοπα τὶς ἐπιφάνειές τους.

Τὸ φυσικὸ τοπίο, στὶς δυὸ συνθέσεις στὶς ὁποῖες ὑπάρχει, εἶναι κι' αὐτὸ δοσμένο μᾶλλον με ἀπλὰ μέσα καὶ σχηματοποιημένο.

### Χρονολόγηση

Οι τοιχογραφίες τῆς Μ. Λειμῶνος δὲν μποροῦν μὲ κανένα τρόπο νὰ συσχετιστοῦν μὲ τὶς κρητικὲς τοιχογραφίες. Ἡ εὐγένεια τῶν στάσεων καὶ τὸ ἀπαλὸ πλάσιμο ἀνακαλοῦν κάπως στὴ μνήμη μας τοιχογραφίες τοῦ 14ου αἰ., πού φυσικὰ ὁ ζωγράφος τῆς Μυτιλήνης δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ μιμηθεῖ μὲ ἐπιτυχία<sup>38</sup>. Κράτησε μόνο τὸ εὐρὺ πλάσιμο, τὶς μεγάλες φωτεινὲς ἐπιφάνειες, τὴ σχεδιαστικὴ ἀλλὰ ὄχι καὶ τὴν πλαστικὴ ἀπόδοση. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο δουλεύτηκαν οἱ κεφαλὲς εἶναι πολὺ μαλακὸς καὶ εὐαίσθητος. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι λεπτογραμμένα πάνω στὸν ἀνοιχτόχρωμο καστανοκίτρινο προπλασμὸ καὶ τὰ φῶτα περιορίζονται μόνο στὰ κύρια σημεῖα.

Πότε ἄραγε θὰ μπορούσαμε νὰ χρονολογήσουμε τὶς τοιχογραφίες; Γνωρίζουμε πὼς ὁ ἅγ. Ἰγνάτιος «ἐξ ἰδίων ἀναλωμάτων» ἀνακαίνισε ἀπὸ τὰ θεμέλια τὸ μοναστήρι τὸ 1527<sup>39</sup>. Δυστυχῶς στὰ ἀρχεῖα τῆς μονῆς δὲν ὑπάρχει καμιὰ πληροφορία γιὰ τὸ ἔτος κατὰ τὸ ὁποῖο ἐγινε ἡ διακόσμηση καὶ γιὰ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου. Ἀντίθετα, ἀπὸ ἐπίσημες ἄδειες τῶν ἱεροδικαστῶν Μυτιλήνης καὶ Μολύβου πληροφοροῦμαστε γιὰ διαδοχικὲς ἐπισκευὲς τοῦ καθολικοῦ ἤδη ἀπὸ τὸ 1536 καὶ ὡς τὸ 1795, ὅποτε μὲ ἀπόφαση τοῦ σουλτάνου ἐπιτρέπεται ἡ ἀνακαίνισή του<sup>40</sup>, γιατί, ὅπως ἀναφέρεται στὴν ἀπόφαση, καὶ «ἡ πτώσις τῆς στέγης εἶναι πιθανή». Κατὰ τὴν τελευταία αὐτὴ ἐπισκευὴ ἄλλαξε καὶ ὁ τρόπος στέγασης τοῦ καθολικοῦ, τὸ ὁποῖο ἀπὸ καμαροσκέπαστο ἐγινε ξυλόστεγο. Τότε ἐγιναν καὶ οἱ μεγαλύτερες καταστροφές τοῦ διακόσμου τῆς «κρύπτης» καὶ ἰδίως τῶν ἀνωτέρων του τμημάτων.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς «κρύπτης» ἀνήκουν στὸ πρῶτο καὶ ἀρχαιότερο στρώμα τῆς διακόσμης τοῦ καθολικοῦ, τὸ ὁποῖο ὅπωςδήποτε ἀπλωνόταν σ' ὀλόκληρο τὸ χῶρο τοῦ Ἱεροῦ Βήματος καὶ πιθανὸν καὶ στὸν κυρίως ναὸ καὶ τὴ λιτή. Εἶναι σίγουρο πὼς ἐξαιτίας τῆς τεχντροπίας τους δὲν μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν στὸ α' μισὸ τοῦ 16ου αἰ. καὶ φαίνεται πὼς στὰ χρόνια τῆς ἡγουμενίας του ὁ κτήτορας τῆς μονῆς Ἰγνάτιος εἶχε ἀφοσιωθεῖ μόνο στὴν ὀλοκλήρωση τῶν οἰκοδομικῶν ἐργασιῶν καὶ τὴν ὀργάνωση τῆς μονῆς. Μετὰ τὴν ἐκλογή του ὡς μητροπολίτου Μηθύμνης (1530)<sup>41</sup> τὴν ἡγουμενία ἀνέλαβε ὁ «σαρκι-

38. Τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ δοῦμε καὶ σὲ ἄλλα ἔργα, ὅπως π.χ. στὴν εἰκόνα τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ τῆς Μ. Πάτμου, πού ὁ Μ. Χατζηδάκης χρονολογεῖ στὸν 17ο αἰ. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Ἀθῆναι 1977, σ. 176, πίν. 197.

39. Νικοδήμου Παυλοπούλου, *Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος Ἀγαλλιανός*, Μυτιλήνη 1983, σ. 18 καὶ 86.

40. Στ. Καρυδῶνη, *Τὰ ἐν Καλλονῇ τῆς Λέσβου Ἱερὰ σταυροπηγιακὰ πατριαρχικὰ μοναστήρια*, ἔ.π., σ. 152.

41. Νικοδήμου Παυλοπούλου, *Ὁ ἅγιος Ἰγνάτιος*, ἔ.π., σ. 30-31.

κός» υἱός του Μεθόδιος. Στὴν οὐσία ὅμως τὴ διοίκηση τῆς μονῆς πρέπει νὰ ἀσχοῦσε ὁ ἴδιος, ὁ ὁποῖος κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀρχιερατείας του (1530-1567), ὁπότε οἱ οικονομικὲς δυνατότητές του ἦταν μεγαλύτερες, πρέπει νὰ φρόντισε γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ καθολικοῦ. Πρὸς τὸ β' μισὸ τοῦ 16ου αἰ. μᾶς ὀδηγεῖ καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο δουλεύτηκαν οἱ κεφαλές μὲ τὰ λεπτογραμμμένα χαρακτηριστικὰ καὶ τὶς λίγες φωτεινὲς γραμμὲς ποὺ τονίζουν τὰ φωτισμένα μέρη καὶ δίνουν μορφή στὸ πρόσωπο, καθὼς καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν τῶν ἀγγέλων (εἰκ. 25-26) ποὺ δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ ἀποδόθηκαν ἔργα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 16ου καὶ τοῦ α' μισοῦ τοῦ 17ου αἰ.<sup>42</sup>

Στὶς δραστηριότητες τοῦ μητροπολίτη Ἰγνατίου πρέπει νὰ ὀφείλεται καὶ ἡ ἴδρυση καὶ διακόσμηση τοῦ μικροῦ μονόχωρου ναοῦ τοῦ κοιμητηρίου τῆς μονῆς, ποὺ τιμᾶται στὸ ὄνομα τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου<sup>43</sup>. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναυδρίου, ποὺ καλύπτουν ὅλους τοὺς τοίχους του, εἶναι σαφῶς κατώτερες σὲ ποιότητα ἀπὸ αὐτὲς τοῦ καθολικοῦ, βρίσκονται ὅμως πλησιέστερα στὴν κρητικὴ σχολή καὶ θὰ μπορούσαν νὰ χρονολογηθοῦν ὕστερα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 16ου αἰ.<sup>44</sup> Στὰ μέσα τοῦ αἰῶνα (1544/45) χρονολογοῦνται καὶ οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου Τζιθρας (Κίθρας), κώμης κοντὰ στὴ σημερινή Ἄντισσα, ποὺ ἔχει ἐρημωθεῖ ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα<sup>45</sup>. Ἀπὸ ἀποψη τεχνοτροπίας οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου βρίσκονται πλησιέστερα στὶς τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Λειμῶνος, παρὰ σ' αὐτὲς τοῦ κοιμητηριακοῦ ναῦκου τῆς ἴδιας μονῆς. Προφανῶς καὶ ὁ ναὸς αὐτὸς χτίστηκε καὶ διακοσμήθηκε μὲ πρωτοβουλία τοῦ ἀγίου Ἰγνατίου.

Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη

Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ

42. Χ. Πατρινέλη-Α. Καρακατσάνη-Μ. Θεοχάρη *Μονὴ Σταυρονικήτα*, Ἀθῆναι 1974, εἰκ. 50, καὶ Μ. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, ὅ.π., πίν. 154 καὶ 197.

43. Ὁ διάκοσμος τοῦ ναῦκου ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενο ἄλλης ὑπὸ δημοσίευση ἐργασίας μου.

44. Μητροπολ. Σάρδεων Γερμανοῦ, Ἡ ἐκκλησία Μηθύμνης διὰ μέσου τῶν αἰῶνων, *Δελτίον Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μηθύμνης* 9 (1937), Παράρτ. σ. 141, καὶ Ἰακώβου Κλεομβρότου, *Συνοπτικὴ ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Λέσβου*, Μυτιλήνη 1984, σ. 63.

45. Μετὰ ἀπὸ τὸ φοβερὸ λοιμὸ τοῦ 1601, ἐξαιτίας τοῦ ὁποῖου πέθανε πολὺς κόσμος. Ὁ Γαβριὴλ Μηθύμνης (1618-1621) στὴν «Περιγραφή τῆς Λέσβου», λίγα χρόνια μετὰ, ἀναφέρει: «Κάτωθεν ταύτης (τῆς κώμης τῶν Χιδέρων) ἑτέρα λεγομένη Κίθρα μεγίστη καὶ πολυάνθρωπος, ἡρημώθη δὲ ὑπὸ τοῦ θανάτου πρὸ χρόνων», Βλ. Ι. Φουντούλη, *Γαβριὴλ Μητροπολίτου Μηθύμνης «Περιγραφή τῆς Λέσβου»*, Ἀθῆναι 1960, σ. 41-42.