

ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΜΠΟΥΝΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΛΙΘΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΟΥ *

Ένα από τὰ πολλὰ μοναστήρια ποὺ ὑπάρχουν στὸν ὄρεινὸ ὄγκο τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ συγκεκριμένα στὸ σημερινὸ νομὸ τῶν Γρεβενῶν¹ εἶναι καὶ τὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας τῆς Εὐαγγελίστριας στὶς πλαγιὲς τοῦ ὄρους Μπουνάσια. Εἶναι τμῆμα τῆς ὄροσειρᾶς τῶν Καμβουνίων ποὺ ὀγκώνεται στὴν κάτω πλευρὰ τοῦ ποταμοῦ Ἀλιάκμονα στὴν κοινότητα Καρπεροῦ. Τὸ μοναστήρι βρίσκεται σ' ἓνα πλάτωμα ποὺ σχηματίζεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ κορυφές—ὄχι τὶς ψηλότερες—τῆς ὄροσειρᾶς τῆς Μπουνάσιας ἢ Βουνάσιας σὲ ὑψόμετρο 1.000 μ. περίπου.

Ἐπὶ τὸ κοντινότερο χωριό, τὴν Παλιουριά², ὡς τὰ μισὰ περίπου τῆς διαδρομῆς, δηλαδὴ ὡς τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, μπορεῖ νὰ καταφύγει κανεὶς στὸ τρακτέρ σὰν μοναδικὸ μεταφορικὸ μέσο. Ἐπὶ κεῖ καὶ πάνω, ἀνηφορικὸ καγκελωτὸ μονοπάτι, ἀνάμεσα σ' ἓνα δάσος ἀπὸ βαλανιδιές, μᾶς ὀδηγεῖ στὸ μοναστήρι³. Γιὰ τὸν ἀμάθητο σὲ τέτοιο δρόμο, ποὺ δὲ θὰ σταθῆ τυχερὸς μὲ τὸ τρακτέρ, θὰ χρειαστῆ μιάμιση ὥρα.

Τὸ κτηριακὸ συγκρότημα τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως σώζεται σήμερα, εἶναι καταστραμμένο ἀπὸ τὴ δυτικὴ, ἀνατολικὴ καὶ νότια πλευρὰ (εἰκ. 1). Μόνον ἓνα τμῆμα ἀπὸ τὰ κελιά τῆς βόρειας πλευρᾶς, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται καὶ σὰν καλοκαιρινὴ κατοικία, εἶναι σὲ κάπως καλύτερη κατάστασι

* Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ κ. Φώτιο Πέτσα, τὸν κ. Κων. Κεφαλᾶ καθὼς καὶ τὴν καθηγήτρια κ. Ἄλκη Κυριακίδου-Νέστορος γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἔδειξαν γιὰ τὴν ἐργασία αὐτή. Εὐχαριστῶ ἀκόμα τὸν κ. Ἀργ. Κούντουρα γιὰ τὴ βοήθειά του.

1. Κατάλογο μοναστηριῶν τῆς ἐπαρχίας Γρεβενῶν βλ. Χρ. Ἐνισλεῖδου, Ἡ Πίνδος καὶ τὰ χωριά της, Ἀθήναι 1951, σ. 73-96, ὅπου ὅμως δὲν ἀναφέρεται τὸ δικό μας.

2. Τὸ σημερινὸ χωριὸ Παλιουριά εἶναι πολὺ νεώτερο. Ἡ ὀνομασία αὐτὴ δόθηκε τὸ 1928. Τὸ παλιὸ χωριὸ ἦταν χτισμένο ἀκριβῶς στὰ ριζά, στὴ σκιά τῶν ὄρεινῶν ὄγκων τῆς ὄροσειρᾶς τῆς Μπουνάσιας. Ἦταν τὰ παλιὰ Ζημνιάτσια, ὅπως ὀνομάζονταν καὶ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ 9 μαχαλάδες καὶ 9 ἀντίστοιχες ἐκκλησίες. Ὅταν ξέμεινε πιά ἓνας μαχαλᾶς τὸν ὀνόμαζαν Ζημνιάτσι, ὥσπου καταστράφηκε κι αὐτὸς καὶ γιὰ ἓνα καὶ περισσότερο αἰῶνα ἔμεινε ὁ τόπος ἐρείπια. Παραθέτω περιληπτικὰ τὶς πληροφορίες αὐτὲς τοῦ κ. Ἀπόστ. Μέρτζου, ποὺ φαίνονται ἀξιόπιστες.

3. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ μοναστήρι: «Μακεδονικὴ Ζωή», Μάρτιος 1969, τευχ. 34, σ. 21-27. Τουριστικὸς ὀδηγὸς ν. Γρεβενῶν, ἐκδ. νομαρχίας Γρεβενῶν, 1969, σ. 49 κ.έ. Ν. Δελιᾶλη, Ἐπισκοπικὰ Κοζάνης, Κοζάνη 1972, μόνο πίνακες XVI, XVII καὶ ἐνδειξη στὸ χάρτη.

(εἰκ. 2). Ὡστόσο τὸ ὅλο συγκρότημα δεσπόζει μὲ τὸν καθαρὰ φρουριακὸ χαρακτήρα του πάνω ἀπὸ τὸν κάμπο τῶν χωριῶν Καρπεροῦ καὶ Δήμητρας. Ἀπὸ τὴν ἐπάνω πλευρὰ τοῦ Ἀλιάκμονα, στὰ βορειοανατολικά, πάνω στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ Καλλίστρατο, βρίσκεται ἡ γνωστὴ μονὴ τῆς Ζάμπορδας



Εἰκ. 1. Τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ ἀπὸ ΝΑ



Εἰκ. 2. Εἴσοδος στὸ μοναστήρι ἀπὸ Β

καὶ δυτικότερὰ τῆς τὸ καταστραμμένο σήμερα κι ἐγκαταλειμμένο μοναστήρι τῆς Παναγίας κοντὰ στὸ Μελεντσικὸ (σημ. Μελανή).

Τὰ πιὸ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἱερῶν τόπων τῆς Ἑλλάδας, τῆ θέα, τὸ νερό, τὸ δέντρο¹, τὰ βρίσκουμε καὶ στὸ μοναστήρι αὐτὸ τῆς Μπου-

1. Ἄλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Λαογραφικὰ Μελετήματα, ἐκδ. Ὀλκός 1975, σ. 21-23.

νάσιας. Ἐπίσης, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ συγκροτήματος σέβεται τὶς τοπικὲς συνθήκες κι ἔτσι τὸ σύνολο ἰσορροπεῖ. Τὰ χαλάσματα τῶν κελιῶν στὴ βόρεια πλευρά, ὁ τεράστιος φούρνος στὴ βορειοδυτικὴ, ἡ τραπεζαρία στὴ δυτικὴ, οἱ βοηθητικοὶ χώροι στὴ νότια, περιβάλλουν σὲ σχῆμα ὀρθογώνιου παραλληλόγραμμου ἓνα χώρο, στὸ κέντρο τοῦ ὁποῦ βρίσκεται τὸ καθολικό. Ἔχουμε δηλαδὴ τὴν τυπικὴ μορφή μοναστηριακῆς ἀρχιτεκτονικῆς¹, ὅπου ἡ σχέση ἀρχιτεκτονήματος-περιβάλλοντος-ἀνθρώπου δὲν θὰ ἦταν μόνον ἐξωτερικὴ, δὲν θὰ ἱκανοποιούσε μόνον τὸν ἐξωτερικὸ παρατηρητὴ ἀλλὰ κι αὐτὸν ποὺ κινιόταν καὶ ζοῦσε μέσα του.

Τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Παναγία τὴν Εὐαγγελίστρια. Οἱ ἐκκλήσεις τοῦ Ἑλληνα ἀπευθύνονται συχνότερα στὴν Παναγία, Θεοτόκο καὶ μοιροτόκο του κι ἀπ' αὐτὴν περιμένει σὲ στιγμὲς μεγάλης του ἀπελπισίας νὰ μεσιτεῦσει. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ περισσότερα μοναστήρια κι ἐκκλησιὲς στὴν περιοχὴ εἶναι ἀφιερωμένα στὸ ὄνομα τῆς Παναγίας. Ἡ σημερινὴ μορφή τοῦ καθολικοῦ χρονολογεῖται στὰ 1816, ὅπως διαβάζουμε στὴν ἀνάγλυφη ἐπιγραφή, ἡ ὁποία ὑπάρχει στὸ θύρωμα τῆς πύλης. Εἶναι σίγουρο ὅτι τὸ μοναστήρι εἶναι ἀρχαιότερο.

Μιὰ γραπτὴ μαρτυρία μᾶς πᾶει λίγο πιὸ παλιὰ ἀπὸ τὴ χρονολογία τῆς ἐπιγραφῆς. Ἕνας ὀρθογώνιος οἰκοδομικὸς λίθος στὰ προσκτίσματα τῆς δυτικῆς πλευρᾶς, ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τῆς πύλης τοῦ καθολικοῦ, ἔχει τὴν ἐξῆς ἀνορθόγραφη, κακοχαραγμένη καὶ ἐν μέρει δυσανάγνωστη ἐπιγραφή (εἰκ. 3): «ΕΤΟΣ 1763 ΕΓΗΝΕ/Ν ΑΥΤΗ ΙΚΟΔΟΜΙ ΤΟ ΜΑΓΙ/ΡΓΙΟ Ι ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΕ ΤΑ ΚΙ/ΛΙΑ ΜΕ ΤΟ ΒΑΗΝΑΡ ΠΟ ΤΟ/ΚΑΤΟ ΜΕΡΟΣ ΟΛΟ ΚΟΠΟΥ Κ ΕΞΟΔΟ/ΙΕΗΡΙΣΚΟΜΕΝΙ ΠΑΤΕΡΕΣ ΒΑΡ/ΘΟΛΟΜΕΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΦΙΛΟΘΕ/ΟΥ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΠΛΑΤΙΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ ΝΙ/ΚΗΦΟΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΗ ΜΑΣΤΟΡΙ/ΡΙΣΤΑ ΓΗΑΝΗ ΚΟΣΤΑ».

Λέει δηλαδὴ: Ἔτος 1763 ἔγινε αὐτὴ ἡ οἰκοδομή: τὸ μαγειργιό, ἡ τράπεζα καὶ τὰ κελιά μὲ τὸ βαϊνάρι ἀπὸ τὸ κάτω μέρος ὄλο, μὲ κόπο κι ἔξοδα τῶν εὐρισκομένων πατέρων Βαρθολομαίου, Χριστοφόρου, Φιλοθέου, Παρθενίου, Πλατίου, Μακαρίου, Νικηφόρου ἱερομόναχοι. Μαστόροι: Ρίστα, Γιάννης, Κώστας².

Βαϊνάρι ἢ βαϊνάριο: μέρος ὅπου τοποθετοῦσαν τὰ βαῖνια ἢ βαένια ἢ βαγένια, μεγάλους κάδους μὲ κρασί, λάδι ἢ ἐλιές.

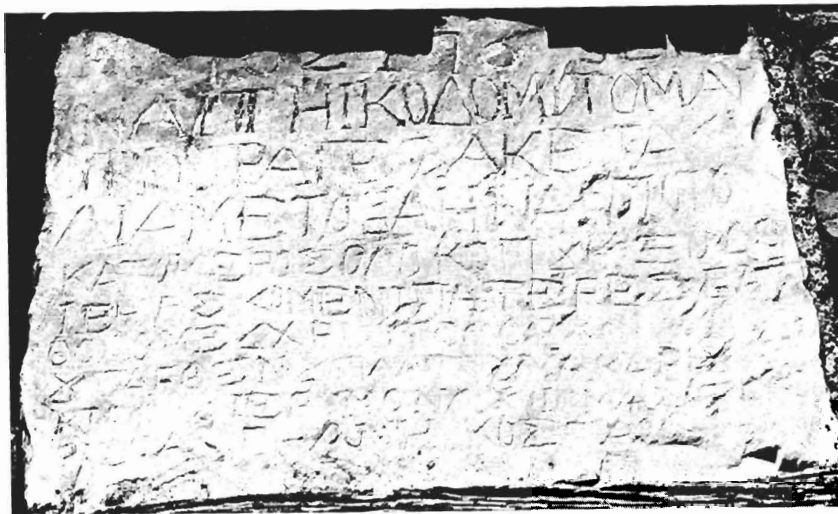
Ἐπὸ τὸ κάτω μέρος: Σ' ὄλα σχεδὸν τὰ μοναστήρια τὸ βαϊνάρι γινόταν ἰσόγειο ἢ ἡμιπόγειο, χωρὶς παράθυρα γιὰ νὰ κρατᾶει σταθερὴ θερμοκρασία. Ἐπάνω γίνονταν τὰ κελιά.

Ρίστα: Χρήστος, στὰ σλάβικα.

1. Ἄ ν. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, Μοναστηριακὴ ἀρχιτεκτονικὴ, Ἀθήναι 1927, σ. 5-10.

2. Τὸν κ. Κ. Μακρῆ, ποὺ μὲ βοήθησε στὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς καθὼς καὶ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἔδειξε γιὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ, τὸν εὐχαριστῶ πολὺ.

Ὅσο ἔτσι εἶναι περίεργο τὸ γεγονός ὅτι στὰ χειρόγραφα τῆς γειτονικῆς Μονῆς τῆς Ζάμπορδας¹, καθὼς καὶ στὸν κατάλογο χειρογράφων τῶν Μετεώρων τοῦ Ν. Βέη², δὲ βρῆκα καμιὰ μνεία γιὰ τὸ μοναστήρι ἢ γιὰ ἱερομόναχους τοῦ μοναστηριοῦ. Στὸ βιβλίο ὅμως τοῦ Μιχ. Ἄθ. Καλινδέρη, σελ. 61³, διαβάζουμε: «...Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν χωριῶν, ὑπάρχουν καὶ τὰ ἐξῆς μοναστηρίων ὅλα ὄχι τῆς α' γραφῆς:... Μοναστήρι Μπουνάσια στὴν ἐπαρχία Φαναρίου μὲ 8 ὀνόματα μοναχῶν», ποὺ σημαίνει ὅτι γράφηκαν μετὰ τὸ 1692. Ὅσα ὀνόματα τόπων καὶ βαπτιστικῶν ὀνομάτων ὑπάρχουν πρὶν



Εἰκ. 3. Ἐπιγραφή σὲ προσκτίσματα στὴ δυτικὴ πλευρὰ

ἀπὸ τὸ 1692 εἶναι γραμμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι ὅλα μὲ κοινὰ χαρακτηριστικὰ ἀπὸ κάποιον Γιαννιώτη Ζωγράφο ἱερομόναχο, ὁ ὁποῖος ἀνέλαβε νὰ βάλει κάποια τάξη στὸν κώδικα τοῦ φημισμένου μοναστηριοῦ. Σὲ συνέχεια, μεταγενέστεροι πατέρες καὶ ἱερομόναχοι πρόσθεσαν καὶ ἄλλα ὀνόματα. Στὴ σελίδα 59 ὅμως ὁ συγγραφεὺς ἐξηγεῖ ὅτι: «...Δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὸ νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἓνας τόπος, χωριὸ κ.λ. δὲν ὑπῆρχε ὡς τὸ 1692 ἐπειδὴ δὲν συμπεριλαμβάνεται σ' ἐκείνους ποὺ ἀναγράφονται κατὰ τὴν α' γραφῆ ἢ πέρα γιὰ πέρα παραλείπεται...».

1. Εἶχα τὴν τύχη νὰ τὰ κοιτάξω πρὶν ἀκόμη ἐκδοθοῦν ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Λίνο Πολίτη. Τὸν εὐχαριστῶ πάρα πολὺ γι' αὐτό.

2. Ν. Βέη, Τὰ χειρόγραφα τῶν Μετεώρων, ἐκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Κέντρον Ἑρεῦνης Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ, Ἀθῆναι 1967.

3. Μιχ. Ἄθ. Καλινδέρη, Γραπτὰ μνημεῖα ἀπὸ τῆς Δυτ. Μακεδονίας χρόνων Τουρκοκρατίας, Πτολεμαῖς 1940, σ. 61, σημ. 1.

Και πραγματικά, αυτό ισχύει για τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας, γιατί στὸν κατάλογο χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης τῆς Ὀλυμπιώτισσας¹ καὶ στὸ χειρόγρ. ἀρ. 110 διαβάζουμε: «ἐτελειώθη τὸ παρὸν βύβληον εἰς τοῦ Ἰουλίου μηνὸς εἰς τέσσαρις, διὰ/χειρὸς ἐμοῦ τοῦ ταπεινοῦ καὶ ἁμαρτωλοῦ γαλακτίου Ἰε(ρομονάχου) ἐπὶ ἔτους ζριζ' [=1609] ὅταν ἦρθα εἰς τὸ μοναστήριον νὰ γένω κα/λώγερος ἐπὶ ζρθ' [=1601] παναγία μπουνασία».

Τὸ ὄνομα τοῦ μοναστηριοῦ τὸ συναντοῦμε ἐπίσης σὲ μεταγενέστερα χειρόγραφα τῆς Ὀλυμπιώτισσας. Συγκεκριμένα σὲ χειρόγρ. τοῦ 1798², διαβάζουμε: «...μοναστήριον τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ὀνομαζόμενον Μπουνάσια, σύνορον Γρεβενά». Ἐπίσης στὸν κατάλογο ἐντύπων τῆς ἴδιας μονῆς³, συναντοῦμε σὲ βιβλία τρεῖς χειρόγραφες σημειώσεις ἀπὸ ἱερομονάχους τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Μπουνάσιας. Καὶ οἱ τρεῖς ὁμως ἀναφέρονται σὲ χρόνια μετὰ τὸ 1815. Γιὰ τὴν ἱστορία ὡστόσο τοῦ πράγματος, θὰ ἦταν σκόπιμο ν' ἀναφερθῶ στὸ χειρόγρ. 597, ὅπου στὴν τελευταία σελίδα τοῦ βιβλίου ὑπάρχει γράμμα εὐχαριστήριο ἐνὸς γάλλου περιηγητῆ: «...δὲν δύναμαι πολὺ νὰ τοῖς εὐχαριστήσω διὰ τὴν τοσοῦτον ἀξίαν ὑποδοχὴν των, διότι προηγούμενος πρὸ πολλῶν ἐτῶν οὐδέποτε εἶδον μέχρι τοῦδε τοσαύτην κομψότητα χαρακτῆρος καὶ ἀγαθότητα, διὸ τοῖς εὐχαριστῶ ἐκ μέσης καρδίας μου. Ὁ Γκορτζιώκος ἐκ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γαλλίας 16 Δεκεμβρίου 1872. Τὸ μοναστήριον θὰ κεῖται ἴσως 1.034 μ. ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης καὶ δέκα. Ἐκ τοῦ πριωνίου 1.584 μ.».

Ὁ Δημ. Βλάχος, ἀπὸ τὴν κοντινὴ Δεσκάτη, 75 περίπου χρόνων σήμερα, ποὺ μεγάλωσε σ' αὐτὰ τὰ μέρη, ἔμενε παλιότερα στὸ ἐγκαταλειμμένο μοναστήρι σὰ φύλακας μὲ τὴν οἰκογένειά του. Σήμερα πηγαينوέρχεται τὰ καλοκαίρια γιατί βόσκει τὰ ζῶα του καὶ μᾶς διαβεβαιώνει ὅτι ὑπῆρχαν πάρα πολλὰ παλιὰ βιβλία, τὰ ὁποῖα ἔχουν εξαφανιστεῖ χρόνον μὲ τὸ χρόνο. Πολλὲς εὐθύνες ἀποδίδει στοὺς τελευταίους «ψευτοκαλόγηρους», ὅπως τοὺς ἀποκάλεσε, οἱ ὁποῖοι «καταλήστεψαν» τὸ καθολικὸ κι εὐθύνονται γιὰ τὸ κάψιμό του στὰ 1929. Θυμᾶται ὁ ἴδιος ὅτι σὲ ἡλικία δεκαπέντε περίπου χρόνων, διάβασε σ' ἓνα χειρόγραφο ὅτι γύρω στὰ 1700 στὸ μοναστήρι ζοῦσαν 250 καλόγεροι καὶ 3 ἀρχιμανδρίτες. Σήμερα τὸ παλιότερο ἐκκλησιαστικὸ βιβλίον ποὺ ὑπάρχει στὸ μοναστήρι εἶναι Μηναιὸ Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους 1771.

Ὁ Ἀπόστολος Μέρτζος, 80 χρόνων σήμερα, κάτοικος τοῦ χωριοῦ Παλιουριά, ἐπιμένει ὅτι τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας εἶναι παλιότερο τῆς Ζάμπορδας, ἐφόσον ὁ ὄσιος Νικάνορας τὸ ἐπισκέφτηκε καὶ προσευ-

1. Εὐαγγ. Σκοῦβαρᾶ, Ὀλυμπιώτισσα, ἐκδ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Κέντρον Ἐρεῦνης Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ, Ἀθήναι 1969, σ. 316-317.

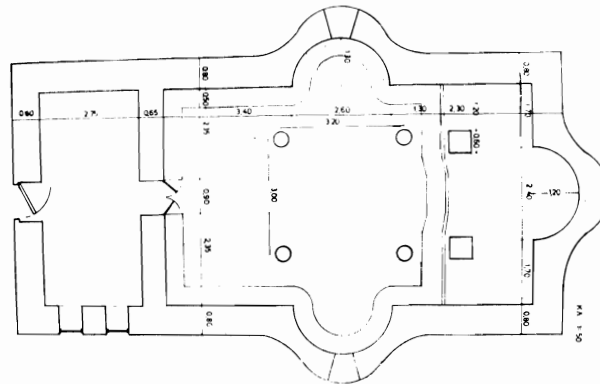
2. Ὁ.π., σ. 244-245 ἀρ. χειρογρ. 39.

3. Ἀχιλ. Γ. Λαζάρου, Κατάλογος ἐντύπων βιβλιοθήκης Ὀλυμπιώτισσης, Ἀθῆναι 1964, σ. 33 ἀρ. 51, σ. 226 ἀρ. 597, σ. 232 ἀρ. 615.

χρήθηκε σ' αὐτό. Δανείστηκε μάλιστα χρήματα ἀπὸ δῶ γιὰ ν' ἀρχίσει τὸ χτίσιμο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Χριστοῦ στὴ Ζάμπορδα. Ἴσως μάλιστα, ὅπως λέει ὁ ἴδιος, τὸ λεξικὸ τοῦ Φωτίου ποὺ ἀνακαλύφθηκε τὸ 1959 ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Λίνο Πολίτη στὸ μοναστήρι τῆς Ζάμπορδας νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας¹.

Ὁ Ἀπόστολος Μέρτζος ἰσχυρίζεται ἀκόμη ὅτι τὸ μοναστήρι κήκε τουλάχιστο δύο φορές.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ντόπιους, μὲ τὴν ἴδια βεβαιότητα ὑποστήριξε τὴν παλαιότητα τοῦ μοναστηριοῦ κι ὁ Νικ. Δελιαλῆς, διευθυντὴς ὡς πρὶν μερικὰ χρόνια τῆς Δημοτικῆς βιβλιοθήκης τῆς Κοζάνης. Ὁ ἴδιος ἐπισκέφτηκε



Σχέδ. 1. Κάτοψη τοῦ καθολικοῦ

πολλές φορές τὸ μοναστήρι καὶ βεβαιώνει ὅτι μαζί μ' αὐτὸ κήκαν καὶ τὰ γραπτὰ του μνημεῖα, ἀπ' ὅπου πιθανὸν θὰ μπορούσαμε ν' ἀνασυνθέσουμε τὴν ἱστορία του.

Τὸ καθολικὸ (βλ. κάτοψη, σχέδ. 1) τοῦ μοναστηριοῦ, ὅπως σώζεται σήμερα, ἔχει τὴ μορφή τετρακιονίου, σταυροειδοῦς μὲ τροῦλλο καὶ πλευρικοὺς «χοροὺς» (ἀθωνικὸς τύπος). Βλέπουμε καὶ σ' αὐτὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἐκκλησιῶν τῆς τουρκοκρατίας². Ὁ τύπος τοῦ ναοῦ διατηρεῖ τὴ βυζαντινὴ

1. Ἀποστ. Βακαλοπούλου, Ἱστορία τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ, τόμ. Β', Θεσσαλονίκη 1964, σ. 201. Θεωρεῖ πιθανή, πῶς λογικὰ ὀψωσθήποτε, τὴν προέλευση τοῦ κειμένου τοῦ λεξικοῦ ἀπὸ τὸ παλιὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας στὸ Μελεντσικὸ (σημ. Μελανή).

2. Γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ἐποχῆς τῆς τουρκοκρατίας βλ. Ἀν. Κ. Ὀρλάνδου, Ἡ ἐν Ἑλλάδι ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπὶ Τουρκοκρατίας, «L'Hellénisme Contemporaine», Ἀθήναι 1953, (Ἐναμν. τόμος γιὰ τὴν 500ῆ ἐπέτειο ἀπὸ τὴν ἄλωση τῆς Κων/πολης), σ. 205-218. Χ. Μπούρα, Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἑλλάδας μετὰ τὴν ἄλωση, «Ἀρχιτεκτονικὰ θέματα», 3 (1969) 164-172. Ν. Μοῦ-

παράδοση, πού εἶναι και ἡ ἀφετηρία στήν εξέλιξη τῆς ναοδομίας στοὺς χρόνους τῆς τουρκοκρατίας, και μάλιστα δὲν προσφέρει καινούργιες λύσεις. Οἱ ἀδιάρθρωτες ἐξωτερικὲς ἐπιφάνειες, πού τις διατρυποῦν μόνο μικρὰ ὀρθογώνια παράθυρα πολὺ κοντὰ στήν ὄροφή, περισσότερα φυσικὰ στὴ νότια πλευρά, λιγότερα στὴ βόρεια, τὰ γύψινά διακοσμητικὰ πλαίσια στὸ ἐσωτερικὸ τῶν μικρῶν παραθύρων, ὁ ψηλὸς και στενὸς σὲ σχέση με τὸ ἀρχιτεκτόνημα τρουῖλλος, ἡ ἔλλειψη κεραμουργημάτων, ἡ τοιχοδομία (βυζαντινὴ ἀνάμνηση εἶναι ἡ διπλὴ με ἀντίθετη φορά ὀδοντωτὴ ταινία πού περιτρέχει τὸ τύμπανο τοῦ τρουῖλλου στὸ ἐπάνω του μέρος) εἶναι στοιχεῖα, πού εἴτε εἶναι φυσικὴ εξέλιξη τῶν μορφῶν με ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τις συνθήκες πού τὰ διαμόρφωσαν, εἴτε εἶναι ξένα. Ὡστόσο «...τὰ ξένα στοιχεῖα, πού θὰ υἰοθετηθοῦν στήν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ὑπόδουλου ἔθνους, (ἄλλοτε δυσκολοδιάκριτα, ἄλλοτε κυριαρχοῦντα), παίζουν οὐσιαστικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τῶν ἐνοτήτων. Ἡ ἀποδοχὴ τους εἶναι φυσικὴ συνέπεια, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ἐπίσημη τέχνη κι ἐπειδὴ τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο εἶναι ὑποτελές»¹.

Ἡ εἴσοδος, στὸ μέσο τῆς δυτικῆς πλευρᾶς, εἶναι στενὴ και σχετικὰ χαμηλὴ, τυπικὴ δηλαδὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς γιατί ἔτσι «...δὲν ἐπέτρεπεν εἰς τοὺς κατακτητὰς νὰ εἰσέρχωνται ἔφιπποι εἰς τὰς χριστιανικὰς ἐκκλησίας πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐπανελημμένως ἐπεχείρησαν νὰ κάμουν»². Παρόμοιο ὡστόσο φαινόμενο ἔχουμε και στήν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Τουρκίας αὐτὴν τὴν ἐποχὴ, δηλαδὴ τὸ τουρκικὸ μπαρόκ (1730-1808) στήν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν σπιτιῶν³. Ἐτσι, και ἡ χρῆση τῆς ἀνθρώπινης κλίμακας στήν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ κατακτημένου και τοῦ κατακτητῆ δικαιολογεῖ τὸ μέγεθος τοῦ θυρώματος.

Στὸ ἐσωτερικὸ, ὁ νάρθηκας μακρόστενος, ἐνιαῖος—μόνο στήν ἀναδομὴ χωρίζεται σὲ τρία μέρη με δυὸ λεπτὰ τόξα—μᾶς εἰσάγει στὸν κυρίως ναό. Στὸν κυρίως ναό, τὴ θέση τῶν δυὸ ἡ τεσσάρων μικρῶν τρουῖλλων, πού θὰ σχηματίζονταν στὶς γωνίες στὸ ἀρχικὸ βυζαντινὸ πρότυπο τοῦ ναοῦ, ἔχουν πάρεϊ ἀβαθῆ φουρνικά. Τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα ἐπίσης ἔχουν σχεδὸν χάσει τὴ λειτουργία τους, εἶναι ἀτροφικά.

τ σ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλωρίνης, Θεσσαλονίκη 1964, τ ο ὕ ἱ δ ι ο υ, Οἱ ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Πέλλης, ἐκδ. ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη 1971, Κ. Μ α κ ρ ῆ, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, Ἀθήνα 1976, κεφ. Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, σ. 55-71. Α. Ξ υ γ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἡ θρησκευτικὴ τέχνη τῆς Τουρκοκρατίας, «Νέα Ἔστια», Χριστοῦγεννα 1955, σ. 416-418. (Ἀντίθετη ἄποψη) .

1. Χ. Μ π ο ὄ ρ α, ὅ.π., σ. 167.

2. Ἀ ν α σ τ. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ὅ.π., σ. 208.

3. B e h c e t Ü n s a l, Turkish Islamic Architecture, London 1959, σ. 91, σημ. «...its architectural elements display a variety of proportion but in general the essential parts are on a scale adapted to human needs for example, gateways are built high for monumental effect but the actual door is of normal size...».

Στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ ναοῦ κυριαρχεῖ τὸ ξυλόγλυπτο τέμπλο, τὸ πιὸ ἀξιόλογο μέρος τῆς διακόσμησης τοῦ ναοῦ. Οἱ παραστάσεις εἶναι ἀνάγλυφες στὰ δευτερεύοντα μέρη, δηλ. πλαίσια. Εἶναι ὅμως περισσότερο ἐξεργες στὰ κύρια μέρη, ποδιές, βημόθυρα, κεμέρια, ὡστόσο δὲν εἶναι τούτης τῆς ὥρας ἢ ἐξέταση τοῦ τέμπλου.

Οἱ τοιχογραφίες περιορίζονται στὸ τύμπανο τοῦ ὀκταγωνικοῦ ἐξωτερικὰ τρούλλου καὶ στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα ἀκολουθώντας τὸ τυπικὸ τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας καὶ ἔχουν τὴν ὑπογραφή: «Ο ΠΑΡΩΝ ΚΟΥΜΠΕΣ ΕΚΤΙΣΘΗ 1850 ΧΕΙΡ. ΙΩ. ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΣΟΥΡΧΛΙ»¹. Τοιχογραφία ὑπάρχει καὶ στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο ἐπάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ λιθανάγλυφο θύρωμα καὶ εἰκονίζει στὸ κέντρο, σὲ ρηχὴ κόγχη, τὸν Εὐαγγελισμό τῆς Παναγίας, ἐνῶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἀπὸ ἓνας ἅγιος ἀδιάγνωστος, γιατί ἡ τοιχογραφία ἰδιαίτερα στὸ ἐπίπεδο τμήμα της εἶναι ἀρκετὰ καταστραμμένη. Τοιχογραφίες ἐπάνω ἀπὸ τὸ θύρωμα στὸ δυτικὸ τοῖχο συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες, ὅπως στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου Λαύκου (1800) καὶ στὴν ἐκκλησία τῆς Θεοτόκου στὶς Μοῦσγες (1819)².

Κι ἐρχόμαστε στὸ κύριο τμήμα τῆς προσπάθειας: Τὴν παρουσίαση δηλαδὴ τῶν λιθαναγλύφων τοῦ καθολικοῦ³.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὰ λιθανάγλυφα τῶν ἐκκλησιῶν ἢ σπιτιῶν στὴν ἡπειρωτικὴ τουλάχιστον Ἑλλάδα ἦταν δουλειὰ τῶν «πελεκάνων», οἱ ὁποῖοι «πελεκοῦσαν» τὴν πέτρα, ἰδιαίτερα τ' ἀγκωνάρια καὶ ἦταν μέλη τῆς κομπανίας τῶν «κουδαρέων», δηλαδὴ τῶν χτιστῶν. Γύριζαν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο

1. Τζουρχλί ἢ Τσουρχλί εἶναι τὸ σημερινὸ χωριὸ Ἁγ. Γεώργιος στὸ ΒΑ τμήμα τοῦ νομοῦ τῶν Γρεβενῶν. Τὸ σημ. ὄνομά του πῆρε τὸ χωριὸ ἀπὸ τὸ νεομάρτυρα τῶν Ἰωαννίνων Ἅγιο Γεώργιο.

2. Κ. Μ α κ ρ ἦ, ὁ.π., σ. 54, 236.

3. Λίγα πράγματα ξέρουμε γιὰ τὴ λαϊκὴ λιθογλυπτικὴ κοσμικὴ ἢ ἐκκλησιαστικὴ. Πέρα ἀπὸ τὴ συγκέντρωση καὶ μελέτη τῶν λιθαναγλύφων σὲ συγκεκριμένες περιοχές, ὅπως γιὰ μόνον παράδειγμα στὸ Πήλιο, λείπει τὸ ὕλικό καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ποὺ πρέπει νὰ περιωθῆ. Γνωστότερες εἶναι οἱ ἐργασίες: Ἄ ν α σ τ. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, Οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς νήσου Πάρου ΑΒΜΕ 9 (1961) 144 καὶ συνέχεια ΑΒΜΕ 10 (1964) 3. Π. Ζ ὠ ρ α, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς, «Ζυγός», Μάιος 1966, σ. 35-56. Τ ἦ ς ἱ δ ι α ς, Λιθογλυπτικὴ στὸ «Ἑλληνικὴ Χειροτεχνία», ἐκδ. Ἐθν. Τραπέζης, Ἀθήναι 1969, σ. 30-47. Σ τ. Φ α σ ο υ λ ἄ κ η, Λαϊκὰ ἀνάγλυφα Χίου, Ἀθήναι 1967 (ἀνάτυπο), Δ η μ. Κ ὠ ν σ τ α ν τ ι ν ἱ δ η, Ὁμφάλια ἐκκλησιῶν, Ἑλλ. Λαϊκὴ Τέχνη, ΕΟΕΧ 1 (1970) 29-35, Ἄ ν τ. Γ. Σ τ ε φ ἄ ν ο υ, Δείγματα Νεοελληνικῆς Τέχνης, Ἀ' Γλυπτὰ, Χίος 1972, Ν ι κ. Κ ε φ α λ λ η ν ι ἄ δ η, Ἡ μαρμαρογλυπτικὴ στὴ Νάξο, Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη, ΕΟΕΧ 6 (1972) 47-56, Δ η μ. Σ τ α μ ἔ λ ο υ, Νεοελληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη, Ἀθήναι 1975, Κεφ. Λιθογλυπτικὴ, σ. 73-78, Κ. Μ α κ ρ ἦ, Λαϊκὴ Τέχνη Πηλίου, κεφ. Λιθογλυπτικὴ, σ. 126-143, ὅπου συνοψίζει ὅλη τὴν προηγούμενη δουλειὰ του καὶ παραπέμπει σ' ὅλες τὶς ἐπιμέρους, σχετικὲς μὲ γλυπτικὴ, ἐργασίες του. Ι. Γ ο υ ἦ λ, Ἐπιτύμβιες πλάκες στὸ χωριὸ Πύργος τῆς Τήνου, «Ζυγός», ἀρ. 18, 1976.

και ἀναλάμβαναν οἰκοδομικὲς ἐργασίες. Πατρίδα τῶν πλανόδιων τεχνιτῶν, ὅπως και κάθε μορφῆς τῆς λαϊκῆς δημιουργίας, εἶναι τὰ ὄρεινά χωριά τῆς Ἡπείρου, καθὼς ἐπίσης και ὄρεινὲς περιοχὲς τῆς δυτικῆς Μακεδονίας. (ἐπαρχία Ἀνασελίτσας, πολλὰ ὄρεινά χωριά Καστοριάς και Φλώρινας)¹. Τὰ συνεργεῖα αὐτῶν τῶν μαστόρων πηγαίνουν σὲ περιοχὲς, ὅπου ἡ οἰκονομικὴ εὐμάρεια ἐπιτρέπει και ἀνάλογη κτηριακὴ δραστηριότητα. Καὶ φυσικὰ φτάνουν και στὸ Πῆλιο.

Ἀναφέρομαι στὴν περιοχή τοῦ Πηλίου γιὰ ὁποιαδήποτε σύγκριση, ἐφόσον εἶναι και ἡ μόνη περιοχή γιὰ τὴν ὁποία ὑπάρχει ἤδη μιὰ ὀλοκληρωμένη θεώρηση τοῦ ὕλικου ἀπὸ τὸν Κίτσο Μακρῆ.

Τὰ λιθανάγλυφα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μπουνάσιας καταλαμβάνουν τὸ θύρωμα και τοὺς δυὸ πλευρικοὺς «χοροὺς» τοῦ καθολικοῦ.

Τὸ περιθύρωμα (εἰκ. 4) εἶναι ὀλόκληρο ἀπὸ ἓνα κομμάτι πέτρα ἐκτὸς ἀπὸ τὶς βάσεις τῶν παραστάδων. Τὸ ἀνάγλυφο σήμερα εἶναι χρωματισμένο περισσότερες ἀπὸ μιὰ φορές, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ κατὰ τόπους χρώματα (λαδί, κίτρινο, λουλακί, κεραμιδοκόκκινο), ἔτσι ποὺ καταντάει χρωματικὸ δειγματολόγιο. Εἶναι βαμμένο ἀπὸ ἓναν ἀπὸ τοὺς γιουὺς τοῦ Δημ. Βλάχου². Ἔτσι ἡ καθαρὴ και λιτὴ χρωματικὰ εἰκόνα τοῦ θυρώματος, ποὺ ὑπάρχει στὸ ἐξώφυλλο τοῦ τεύχους τῆς «Μακεδονικῆς Ζωῆς», ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, μὲ τὴν ἐναλλαγὴ ἐλαφρῶς ἴσως ὄχρας στὰ θέματα και στὰ ταινιωτὰ πλαίσια και γκριζωποῦ βάθους, χάθηκε πιά γιὰ τὸν σημερινὸ θεατῆ. Μὲ τὰ ἀλλεπάλληλα ἄλλωστε στρώματα μπογιᾶς μειώθηκε ἀναπόφευκτα και ἡ ἀναγλυφικότητα στὰ διάφορα μέρη· εἶναι μόλις 4-5 χιλιοστά κατὰ μέσο ὄρο. Ἡ πέτρα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν πίσω ἀκόσμητη πλευρά, ἔχει χρῶμα μολυβένιο κι ἡ σύστασή της εἶναι ἀμμόδης, εἶναι δηλαδὴ ψαμμιτόλιθος. Μοιάζει μὲ τὰ πετρώματα στὰ ρεῖθρα τοῦ κοντινοῦ Ἀλιάκμονα, ποὺ συναντοῦμε στὴ διαδρομὴ. Αὐτὸ εἶναι και λογικὸ, ἐφόσον οἱ τεχνίτες χρησιμοποιοῦσαν ντόπια ὕλικὰ πιὸ φτηνά κι εὐκολώτερα στὴ μεταφορά.

Οἱ διαστάσεις τοῦ περιθυρώματος εἶναι 1,18 μ. πλάτος μὲ 1,89 μ. ὕψος. Τὸ πάχος τῆς πέτρας εἶναι 17 ἐκ. Ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῆς πύλης, ὅπως εἶπαμε και πιὸ πάνω, καταλαβαίνουμε πῶς ὅσα λέγονται γιὰ τὴν ἀνθρώπινη κλίμακα, βρίσκουν ἐφαρμογὴ ἐδῶ, στὴν «ἀνώνυμη ἀρχιτεκτονικὴ».

Παραστάδα, ἐπίκρανο, ὑπέρθυρο εἶναι μονοκοντυλιά. Ἄν ἀναλυθῆ

1. Κ. Φαλτάιτς, Οἱ πλανόδιοι τεχνίτες στὴν Ἑλλάδα, «Γράμματα Ἑλληνικά» Γ' (1928) ἀρ. 1, σ. 8-13. Τοῦ ἴδιου, Οἱ Κουδαρέοι, «Γράμματα Ἑλληνικά» Ε' (1929), τευχ. 57, σ. 305.

2. Βαμμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο εἶναι πολλὰ μέρη τοῦ ναοῦ ἐξωτερικά, ὅπως τὸ τύπανο τοῦ τρούλλου κι ὁ βόρειος «χορὸς», μὲ χρώματα κόκκινα κι ἔντονα γαλάζια. Στὸ κέντρο μάλιστα τοῦ βόρειου χοροῦ ὑπογράφει ΕΡΓ/Ν.Δ./ΒΑΧ/1952 πάνω ἀπὸ δυὸ ζωγραφιστὰ ἀνωπὰ πουλάκια.

τὸ σχῆμα, προκύπτει: Ἡ παραστάδα στὸ ὕψος τοῦ ἐπικράνου φαρδαίνει, ἀκολουθεῖ ἢ διαμόρφωση τοῦ ἐπικράνου καὶ τέλος, ἀντὶ τὸ ὑπέρθυρο νὰ εἶναι ὀριζόντιο στὸ κέντρο του, ἀνοίγεται ἓνα μικρὸ βαθὺ ἡμικυκλικὸ τόξο. Ὁ ρόλος του: πρακτικὸς, ἀνακουφιστικὸς καὶ διακοσμητικὸς. Ὁ Κίττος Μακρῆς βλέπει στὸ ἄνοιγμα τοῦ θυρώματος τὸ σχῆμα τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Τὸ μικρὸ τόξο πλαισιώνει τὸ κεφάλι καὶ τὸ ἄνοιγμα πλαταίνει στὸ ὕψος τῶν ὤμων· ἐξήγηση πού ἐπιβεβαιώνει τὸ ρόλο τῆς ἀνθρώπινης



*Εἰκ. 4. Περιθύρωμα τῆς
εἰσόδου*

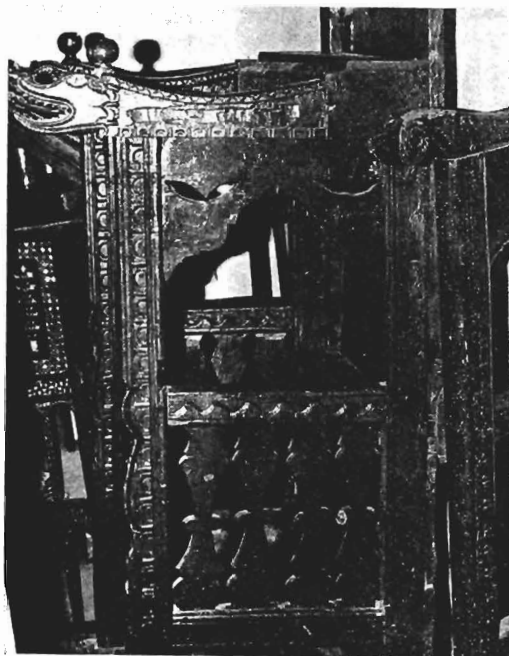


*Εἰκ. 5. Τὸ κεντρικὸ βημόθυρο
τοῦ τέμπλου*

κλίμακας. Τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶναι ἀγαπητὸ σχῆμα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ διακοσμητικὴ τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας. Τὸ συναντοῦμε σ' ἐξωτερικὲς ξύλινες πόρτες ἢ διαφράγματα ἀρχοντικῶν, σὲ ἀνάγλυφα σὲ μικρογραφία, ὅπως στοὺς «χορούς», πού θὰ δοῦμε στὶς πλαϊνὲς πλευρὲς τῶν στασιδιδῶν ἢ ἐπισκοπικῶν θρόνων μὲ παράδειγμα πρόχειρο μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ καθολικὸ (εἰκ. 6). Τὸ συναντοῦμε ἐπίσης σὲ φεγγίτες καὶ σὲ γωνιακοὺς «σταμνοστάτες» ἢ «πουλίτσες» τῶν ἀρχοντικῶν σὲ παραλλαγές. Στὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ ὅμως, ὁ αἰσθητικὸς κανόνας εἶναι ριζωμένος σ' ἓνα σταθερὸ σύμπλεγμα κανόνων κι αὐτὸς ὁ στενὸς σύνδεσμος κάνει «...ὥστε ὁ αἰσθητικὸς κανόνας νὰ εἶναι στὸ λαϊκὸ περιβάλλον πολὺ λιγότερο εὐμετάβλητος ἀπὸ τοὺς ἄλ-

λους και συχνά χωρίς ουσιαστική μεταβολή ολόκληρες εκατονταετίες» (Mukarovsky)¹.

Οί παραστάδες τοῦ θυρώματος ὡς ἓνα ὀρισμένο ὕψος τους εἶναι καὶ ἀσβεστωμένες ὅπως ὀλόκληρο τὸ καθολικὸ (εἰκ. 4). Σὲ κάθε παραστάδα, ὡς τὸ ὕψος περίπου τῶν λυχνοστατῶν, σ' ἓνα ὀρθογώνιο πλαίσιο τὸ ὁποῖο καταλήγει σὲ τόξο ὀξυκόρυφο διπλῆς καμπυλότητας ἐλίσσεται ἀνθοπλό-



Εἰκ. 6. Ὁ ἐπισκοπικὸς θρόνος

καμος ποὺ βγαίνει ἀπὸ ἓνα ἀγγεῖο μὲ δυὸ λαβές, σὰν ἀμφορέας. Παρόμοια ἀγγεῖα σκαλισμένα σὲ μάρμαρο ἢ σὲ ξύλο συναντοῦμε συχνά στὴ διακοσμητικὴ μὲ πρόχειρα παραδείγματα σὲ λιθόγλυπτα τῆς Μακρυνίτσας² καὶ στὸ ἴδιο τὸ τέμπλο τοῦ καθολικοῦ, στὶς παραστάδες συγκεκριμένα, ποὺ χωρίζουν τὶς ποδιές τοῦ τέμπλου (εἰκ. 5). Τὰ κυματοειδῆ βαθουλώματα τοῦ βλαστοῦ γεμίζουν μ' ἓνα (ὀλόκληρο καὶ μισὸ ἐναλλάξ) πολύφυλλο λουλούδι. Τὰ κοτσάνια τῶν λουλουδιῶν ἐνώνονται μὲ τὸ κεντρικὸ στέλεχος μὲ 3-4 μικρὰ φυλλαράκια.

1. A. Buttitta, Λαϊκὴ καὶ ἀστική τέχνη, «Νέα Δομή», Ἰούλιος 1976, σ. 51.

2. Π. Ζώρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 50, εἰκ. 30.

Ἡ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὶς δυὸ παραστάδες καὶ ἡ πρόθεση νὰ γίνουν ὅμοιες εἶναι φανερή. Ὡστόσο ὑπάρχουν μικρὲς διαφορὲς ἀνάμεσά τους, καθὼς κι ἀνάμεσα στὰ ὑπόλοιπα ὅμοια θέματα, πὺ δὲν ἐπισημαίνονται μὲ μιὰ πρόχειρη ματιά. Στὴ μιὰ πλευρὰ ὁ ἀμφορέας, ἐνῶ διατηρεῖ τὴν ἴδια φόρμα, μεγαλώνει, γίνεται πιὸ «πραγματικός», μὲ ἀποτέλεσμα ὁ βλαστὸς νὰ μικραίνει μὲ μιὰ λιγότερη καμπυλότητα κι ἐπομένως ἕνα λιγότερο ἄνθος. Κι ἔτσι, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε οἱ κορυφὲς νὰ συγκλίνουν πρὸς τὸ ἄνοιγμα, γέρνουν κι οἱ δυὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ μέτωπο τῶν μικρῶν τόξων γεμίζει μὲ δυὸ μικροὺς ἀνάγλυφους κύκλους, οἱ ὁποῖοι μιμοῦνται διάτρητους διακοσμητικούς.

Ἐδῶ ἤδη μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ξένα στοιχεῖα. Ἡ ἀλληλοεπίδραση στὰ χρόνια μάλιστα αὐτὰ ἦταν ἐπόμενη. Ἄλλωστε οἱ ἴδιες συντεχνίες τῶν οἰκοδόμων, πὺ ἔχτιζαν τὶς ἐκκλησίες, ἔχτιζαν καὶ τὰ σπίτια, καὶ τὰ τζαμιά, τὶς βρύσες, τὰ караβάν-σεράγια. Συγκεκριμένα, τὸ ὀξυκόρυφο διπλῆς καμπυλότητας τόξο εἶναι στοιχεῖο τουρκικό. «...Ἡ τουρκικὴ ἐπίδραση παρουσιάζεται σὲ τυπολογικὲς μιμήσεις σὲ κατασκευὲς ἢ στὸν τομέα τῆς διακοσμητικῆς»¹. Ἔτσι βλέπουμε ὅτι τὸ ὀξυκόρυφο τόξο ἔχει μιὰ μεγάλη προϊστορία στὴν τουρκικὴ τέχνη².

Ἐπανερχόμεστε στὴν περιγραφή. Ἀκολουθεῖ ἕνα τμήμα ἀκόσμητο, τὸ ὁποῖο καταλαμβάνουν οἱ λυχνοστάτες καὶ ἀμέσως πιὸ πάνω, στὸ σημεῖο ὅπου ἀρχίζει νὰ πλαταίνει ἡ παραστάδα, ἔχουμε στοιχεῖα ἡμερομηνίας μέσα σὲ ἐλλειψοειδὲς πλαίσιο, σὰν μεγάλη παρένθεση: «MAP/ΠΩ» δεξιὰ μὲ καλλιγραφικὰ γράμματα, «ΕΤΟΥΣ/ΑΩΙΣ» ἀριστερά, μὲ λιγότερο προσεγμένα.

Στὸ κέντρο τοῦ ὑπερθύρου (εἰκ. 7), πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ τόξου, ἔχουμε σ' ἕνα τετράγωνο πλαίσιο, σταυρὸ πὺ πατάει σὲ μισὴ σφαῖρα καὶ στὶς τέσσερις γωνιὲς τοῦ πλαισίου τὰ γνωστὰ μονογράμματα IC/XC/NI/KA μὲ τὰ ἴδια καλλιγραφικὰ γράμματα. Τόση εἶναι ἡ γεωμετρικὴ διάθεση πὺ ἐπικρατεῖ στὴ διακόσμηση τοῦ θυρώματος, ὥστε τετραγωνίζεται ἀκόμη κι ἡ καμπύλη τοῦ τόξου κάτω ἀπὸ τὸ διάχωρο τοῦ σταυροῦ μ' ἕνα πλαίσιο, τὶς γωνίες τοῦ ὁποῖου γεμίζει ἀπὸ ἕνα ἀνάγλυφος μικρὸς κύκλος. Ἡ ὑπόλοιπη διακόσμηση τοῦ ὑπερθύρου ὀργανώνεται συμμετρικὰ σὲ δεξιὸ κι ἀριστερὸ τμήμα ἀπὸ τὸ κεντρικὸ διάχωρο τοῦ σταυροῦ πὺ εἶδαμε. Στὸ κάθε τμήμα ἔχουμε τρία διάχωρα: ἕνα ὀριζόντιο μὲ τὴν ἐπιγραφή, ἡ ὁποία διακόπτεται ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ σταυροῦ καὶ δύο κάθετα, ἕνα πλατύτερο κι ἕνα στενότερο τὸ ὁποῖο εἶναι ἀναγκαστικὰ κουτσουρεμένο ἀπὸ τὴ διαμόρφωση τοῦ τόξου.

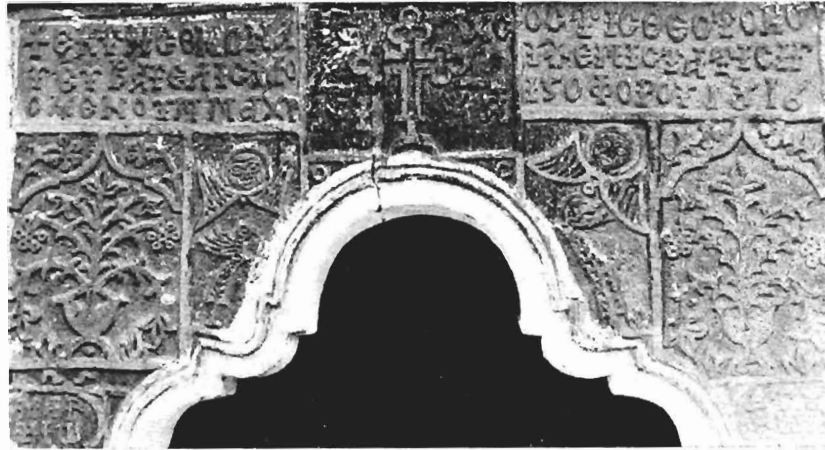
1. X. Μπούρα, ὅ.π., σ. 167.

2. Behcet Ünsal, ὅ.π., σ. 84 «...In both seljuk and ottoman architecture the preference is for broken pointed arch, or the two centered drop arch. Round arches are rare. The pointed arch was used regularly from eleventh cent. Onwards at an earlier date, in the ninth cent ...later is adopted in gothic architecture. Its origin goes back to Summerians...».

Ἡ ἐπιγραφή εἶναι ἀνάγλυφη μὲ καλλιγραφικὰ προσεγμένα γράμματα ἀλλά, ὅπως συνήθως, ἀνορθόγραφα¹.

Διαβάζουμε λοιπόν: «†ΕΚΤΙΣΘΗ Ο ΝΑ/ΟΣ ΤΙΣ ΘΕΟΤΟΚΟ/ΥΕΥΒΑΓΕΛΙ-ΣΜΟΥ †ΕΠΙΣΤΑΤΙΣΙΓ/ΟΜΕΝΟΥ Π(Α)ΠΑΧΡ/ΙΣΟΦΟΡΟΥ 1816».

Δὲ στάθηκε δυνατὸ νὰ βροῦμε τίποτα σχετικὸ γιὰ τὸν παπα-Χριστόφορο ποὺ ὀνομάζει ἡ ἐπιγραφή. Τὸ ὄνομα αὐτὸ συμφωνεῖ μὲ τὸ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥΥΓΟΥΜ, ποὺ ὑπάρχει στὴν ἐπιγραφή τοῦ ξυλόγλυπτου τέμπλου (εἰκ. 8).



Εἰκ. 7. Τὸ ὑπέρθυρο τῆς εἰσόδου

Τὰ στοιχεῖα ζ.Χ.Ρ.Φ.Ο.Μ. τῆς τελευταίας μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα λίθινα παρὰ τὴ διαφορὰ τοῦ ὕλικου. Ἡ ἡμερομηνία ὅμως 1417 τοῦ τέμπλου εἶναι ἀδιάγνωστη, γιατί τὸ δεύτερο στοιχεῖο της εἶναι ἀμφισβητούμενο. Ταιριάζει νὰ εἶναι 8 κί ἔτσι ἡ χρονικὴ ἀντιστοιχία στὰ δύο ἔργα θὰ ἦταν λογικὴ.

Κι ἐρχόμαστε πάλι στὸ λιθανάγλυφο (εἰκ. 7): Τὰ δυὸ πλατιά κάθετα διαχωρὰ στολίζονται τὸ καθένα μὲ μιὰ γλάστρα μὲ φυτὸ πλούσιο, σχηματοποιημένο, τοῦ ὁποῦ τὸνίζεται ἰδιαίτερα ὁ κάθετος ἄξονας. Τὸ φυτὸ τελειώνει ἐκεῖ ὅπου ἀρχίζει ἓνα ἐλαφρὰ δξυκόρυφο τόξο διπλῆς καμπυλότητος. Ἔτσι ἡ γλάστρα, παρόλη τὴν ἔλλειψη βάρους, μοιάζει νὰ στολίζει «παραθύρα». Ὁ κάθετος ἄξονας τὸνίζεται ἀκόμη περισσότερο μὲ τὴν κορυφὴ τοῦ τόξου καὶ τοῦ φυτοῦ ποὺ εἶναι στὴν ἴδια εὐθεία. Ὁ τεχνίτης στολίζει τὴν ἐπιφάνεια μὲ μιὰ αἴσθησι φόβου τοῦ κενοῦ, γιατί ὡς καὶ τὰ μέτωπα τῶν τόξων τῶν διαχώρων τὰ στολίζει μ' ἓνα πεντάφυλλο ἢ τετράφυλλο λουλούδι.

1. Γιὰ τὴν ἀνορθογραφία στὶς ἐπιγραφές βλ. Δ η μ. Λ ο υ κ ά τ ο υ, Σύγχρονα Λαογραφικά, Ἀθήνα 1963, σ. 48 κ.έ.

Μένουν ἀκόμη τὰ κολοβά μικρὰ διάχωρα (εἰκ. 7), πὺ στὸ κάτω τμήμα τους ἔχουν τὸ θέμα τοῦ πουλιοῦ σὲ κυπαρίσσι, δένδρο ἱερὸ κι ἀγαπητὸ στοὺς Τούρκους, γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἀκόμη μυθολογία στοὺς Ἕλληνες. Τὸ σχῆμα ἄλλωστε τοῦ λεπτοῦ γερτοῦ δέντρου προσφέρεται σὺν συμπληρωματικὸ θέμα κι ἀκολουθεῖ τὴν καμπύλη τοῦ τόξου. Ἐνα πολὺ λυρικό ἀφιέρωμα στὰ πέτρινα πουλιά καὶ τὸ ρόλο τους στὴν παραδοσιακὴ διακόσμηση μᾶς δίνει ὁ Ράλλης Κοψίδης¹. Στὸ ἐπάνω τμήμα τους, τὰ διάχωρα γεμίζουν μ' ἕνα ἀγγελούδι. Ὁ λαὸς ἔτσι ἀκριβῶς, ὅπως παριστάνονται ἐδῶ, φαντά-



Εἰκ. 8. Λεπτομέρεια τοῦ τέμπλου

ζεται τὰ βρέφη, πὺ σὺν πεθάνουν γίνονται ἀγγελούδια: Ἐνα πρόσωπο μὲ φωτοστέφανο καὶ δυὸ τρίγωνα γιὰ φτερά. Ἐκεῖνο πὺ προσέχει κανεὶς εἶναι τὰ «δαμονικά», μὲ τὴν ἀρχαία σημασία τοῦ ὄρου, μάτια. Ἡ ἀπόδοση αὐτὴ στὴν πέτρα εἶναι συχνή, ὅπως γιὰ παράδειγμα σ' ἐκκλησιᾶς τοῦ Πηλίου².

Κοιταγμένο τὸ θύρωμα ἀπὸ ἀπόσταση ἐνὸς περίπου μέτρου, δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ ἀνάγλυφο ἀναπτύσσεται σὲ δύο ἐπίπεδα μόνον, χωρὶς νὰ δίνει ἐνδιάμεσους τόνους. Αὐτὸ δὲν ἰσχύει στὸ ἀνάγλυφό μας γιὰ τὰ κυκλικὰ μέρη, ὅπως πέταλα λουλουδιῶν, φύλλα, ἢ στοὺς ἀνάγλυφους μικροὺς κύκλους. Τὸ βάθος του εἶναι ἀρκετὰ ἀδρὸ ἐξαιτίας τοῦ ὕλικου. Ἐνα θύρωμα

1. Ρ. Κοψίδης, Πέτρινα πουλιά, «Κάνιστρο» 2, Ἀθήνα 1972, σ. 56-57.

2. Κ. Μακρῆ, ὁ.π., σ. 162, τοῦ ἴδιου, Ὁ ἀρχιτέκτονας Δῆμος Ζηπανιώτης, «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τεύχ. 26, Φεβρουαρ. 1957, σ. 150, εἰκ. 17.

ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Προδρόμου στὴν Καρδίτσα¹ θυμίζει τὸ δικό μας, ὄχι μόνο στὰ θέματα αὐτὰ καθαυτά, ἐφόσον στὸν τομέα τῆς λαϊκῆς τέχνης ὑπάρχει λίγος χῶρος γιὰ νεωτερισμούς καὶ πολὺς γιὰ ἐπαναλήψεις, ἀλλὰ στὴ διάταξη τῶν θεμάτων. Ὅσο γιὰ τὴ διαφορά στὴν τεχνική τους ἐπεξεργασία, ποὺ ὑπαγορεύεται κι ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ ὑλικό, δὲν εἶναι εὐκολὴ ἢ σύγκριση γιὰ τὸ δευτέρου λιθανάγλυφου γνώση ἔχω μόνον ἀπὸ φωτογραφία.

Λιθανάγλυφα «χορῶν»: Αὐτὰ κατέχουν τὸ ἀνώτατο τμῆμα τῆς ἀνωδομῆς καθεμιᾶς ἀπὸ τὶς ἐφτά πλευρὲς τοῦ κάθε χοροῦ», οἱ ὁποῖες καὶ τονίζονται μὲ ἰσάριθμες ἀναγλυφικὲς ἐξάρσεις κατὰ μῆκος τῶν ἀκμῶν τους. Τὸ βασικὸ μοτίβο ποὺ κυριαρχεῖ στὰ ἀνάγλυφα εἶναι τὰ τοξωτὰ ἀνοίγματα, τὰ ὁποῖα ἐξαιτίας τῶν μικρῶν τους διαστάσεων μοιάζουν σὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ διακοσμητικὲς «παραθύρες».

Νότιος «χορὸς» (εἰκ. 9): Εἶναι ἢ καλύτερα δουλεμένη πλευρὰ καὶ τὰ διακοσμητικὰ θεματὰ της πιὸ πλούσια ἀπὸ τῆς βόρειας. Οἱ ἐφτά πλάκες μὲ τὰ λιθανάγλυφα εἶναι ἀσβεστωμένες, ἀλλὰ τὸ ὑλικὸ φαίνεται ἀπὸ κοντὰ ὅτι εἶναι καὶ ἀλί ψαμμιτόλιθος. Τὰ θέματα διατάσσονται συμμετρικὰ γύρω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ πλευρὰ (εἰκ. 10), ἢ ὁποῖα εἶναι λίγο πλατύτερη ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες. Εἶναι δηλαδὴ 33×75 ἐκ., ἐνῶ οἱ ἄλλες 33×58 ἐκ.

Τὸ ἀνοίγμα τοῦ κυκλικοῦ τόξου στὴν μεσαία πλευρὰ γεμίζει ἀπὸ ἓνα ἀνθρώπινο πρόσωπο μὲ τὰ λοξά, ἀνοιχτά του μάτια, τὸ ἀνοιχτὸ στόμα καὶ τὸ τριγωνικὸ γένι. Μαζὶ μὲ τὸ ἀνάγλυφο κεφαλάκι τῆς βορεινῆς πλευρᾶς εἶναι οἱ μοναδικὲς ἀνθρώπινες φιγούρες τῶν ἀναγλύφων. Τὸ μέτωπο τοῦ τόξου στολίζεται μ' ἐλικοειδῆ κλαδιὰ ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴ γένεση τῶν καμπυλῶν πρὸς τὰ ἐπάνω. Μὲ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο στὸ ἀνοίγμα τοῦ τόξου βρίσκει μιὰ πιὸ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ τὸ σχῆμα αὐτό. Τὰ κλαδιὰ ποὺ εἶναι σὰ νὰ βγαίνουν ἀπὸ τοὺς ὤμους, κάνουν τὴ μορφή πέρα γιὰ πέρα φανταστικὴ. Τὸ φαινόμενο νὰ ἔχουμε ἀνάγλυφα πρόσωπα σὲ πέτρα εἶναι συχνὸ σ' ἐκκλησίες τοῦ Πηλίου², καθὼς καὶ σὲ ἐκκλησίες καὶ σπίτια τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, ἀδημοσίευτα ὅμως.

Τώρα μποροῦμε νὰ δοῦμε καὶ τὸ ἀνάγλυφο κεφαλάκι στὸ κέντρο τῆς βόρειας πλευρᾶς πάνω ἀπὸ τὶς ἀνάγλυφες «παραθύρες» καὶ κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γείσο τῆς σχεδὸν ἡμικυκλικῆς κόγχης (εἰκ. 11). Ὅλοστρόγγυλα μάτια κι ἔντονη μύτη, τονισμένα μὲ τὰ τωρινὰ κόκκινα καὶ μπλὲ χρώματα πάνω στὸ ἄσπρο τοῦ ἀσβέστη, τὸ κάνουν νὰ μοιάζει μὲ σύγχρονο κλόουν.

Σχετικὰ μὲ τὰ κεφαλάκια αὐτὰ ποὺ βρίσκονται ἐντοιχισμένα σ' ὄλων τῶν εἰδῶν τὶς οἰκοδομές, οἱ ἀπόψεις ποὺ ἐπικρατοῦν τὰ δέχονται ἢ σὰν

1. Π. Ζώρα, ὁ.π., «Ζυγός» σ. 35.

2. Κ. Μακρῆ, Λαϊκὴ Τέχνη Πηλίου, σ. 128, 136.

«προσωπεῖα ἀρχιμαστόρων, ὅπως τὰ θέλει μιὰ τοπικὴ (πηλιορείτικη) παράδοση»¹, ἢ ὅτι «...πρέπει νὰ συνδέωνται μὲ τὸ καλὸ στοιχεῖο τῆς οἰκοδομῆς, νὰ ἔχουν φυλακτικὸ χαρακτῆρα καὶ ν' ἀπηχοῦν παραδόσεις σχετικὲς μὲ θυσίες ἀνθρώπων γιὰ νὰ στερεώσῃ ἡ οἰκοδομὴ»².



Εἰκ. 9. Λιθανάγλυφα νότιου «χοροῦ»



Εἰκ. 10. Λεπτομέρεια νότιου «χοροῦ»

Μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἀπηχοῦν παραδόσεις ἀνθρωποθυσιῶν γιὰ τὸ στέρνωμα τῆς κατασκευῆς. Καὶ μόνον ἡ ὑπαρξὴ καλοῦ στοιχείου, ἀφεντικοῦ, ποὺ φυλάγει τὴν οἰκοδομὴ, εἶναι ἀρκετὴ καὶ πιθανή. Γιὰ παράδειγμα, στὴ Χίο ἐπικρατεῖ ἡ παράδοση ὅτι τὰ ἀφεντικά

1. Κ. Μακρῆ, ὁ.π., σ. 142, σημ. 128.

2. Π. Ζώρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 55-56.

σπιτιῶν παρουσιάζονται «...ὄχι μόνον ὑπὸ μορφή ὄφραως, ἀλλὰ καὶ Ἄρμένη μὲ μεγάλη γενειάδα καὶ τσιμπούκι στὸ στόμα κι ἓνα παλιὸ ρεπούμπλικο, ἢ Ἄρμένη αὐξανομένου ἢ σμικρνομένου, ἢ Ἀράπη καθισμένου μὲ τσιμπούκι στὸ στόμα»¹. Ὅλες αὐτὲς οἱ παραστάσεις εἰκονίζονται στὸ ἐπάνω μέρος τῶν τοίχων, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν ὀροφή.

Κι ἐπανερχόμαστε πάλι στὰ ἀνάγλυφα τοῦ νότιου «χοροῦ». Οἱ δύο «παραθύρες», δεξιὰ κι ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ, σχηματίζουν ὄξυκόρυφο



Εἰκ. 11. Λεπτομέρεια βόρειου «χοροῦ»

τόξο, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ στριφτὸ κορδόνι ποὺ ἀποτελεῖ καὶ σῶμα φιδιοῦ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ φιδοκέφαλα, τὰ ὁποῖα γεμίζουν τὸ τύμπανο τοῦ τόξου (εἰκ. 12). Τὸ φίδι «...ἰδιαίτερα ἀγαπητὸ θέμα στὰ ξυλόγλυπτα στὴ διακοσμητικὴ φαίνεται νὰ ἔχει χάσει τὴ συμβολικὴ σημασία ποὺ εἶχε ἀπὸ τοὺς παλαιοχριστιανικοὺς χρόνους...»².

Οἱ ἐπόμενες δύο «παραθύρες» δεξιὰ κι ἀριστερὰ μὲ καμπύλο τόξο εἶναι πιὸ ἀπλὲς στὴ διακόσμησή τους: Δύο ἐξάφυλλοι συμμετρικοὶ ρόδακες, ἐγγεγραμμένοι σὲ κύκλο στολίζουν τὸ τύμπανο τοῦ τόξου, τυπικὸ μοτίβο πραγματικῆς «παραθύρας» (εἰκ. 9). Τὰ δύο ἀκρινὰ τόξα εἶναι ὄξυκόρυφα καὶ ἀκόσμητα.

Βόρειος «χορός»: Ἐδῶ ἔχουμε καὶ πάλι τὴν ἐναλλαγὴ ὄξυκόρυφων καὶ καμπυλόγραμμων τόξων, ἀκόσμητων αὐτῆ τῆ φορά, δεξιὰ καὶ ἀρι-

1. Στ. Βίου, Χιακαὶ παραδόσεις, «Λαογραφία» Γ' (1929-1932) 181.

2. Στ. Π. Κυριακίδου, Τὰ σύμβολα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Λαογραφίᾳ, «Λαογραφία» ΙΒ' (1938-1948) 530-531.

στερὰ ἀπὸ ἓνα καμπυλόγραμμο, πλατύτερο καὶ διακοσμημένο τόξο. Στὸ κεντρικὸ αὐτὸ τόξο ἢ διακόσμηση εἶναι χαραχτῆ καὶ τὸ ὑλικὸ ἀλλάζει. Εἶναι μαρμάρينو καὶ ὄχι ἀσβεστομένο (εἰκ. 13). Τὸ τύμπανό του γεμίζει μ' ἓνα ἐξάγωνο, τὸ ὁποῖο σχηματίζεται ἀπὸ δυὸ τεμνόμενα τρίγωνα στὴ μιὰ πλευρὰ καὶ μ' ἓνα ἐξάφυλλο ρόδακα ἐγγεγραμμένο σὲ κύκλο στὴν ἄλλη. Τὸ ἐξάγωνο αὐτὸ εἶναι ὁ ἐξάκτινος ἀστέρας ποῦ ἀποτελεῖ τὴ σφραγίδα τοῦ Σολομῶν-



Εἰκ. 12. Λεπτομέρεια νότιου («χοροῦ»)

τος, «...σχῆμα πανάρχαιο, ποῦ χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ συμβολίσει δυσνόητες κοσμικὲς θεωρίες, ἰδιαιτέρως τῶν πυθαγορείων ποῦ τοῦ ἀποδίδονται μαγικὲς, ὑπερφυσικὲς ιδιότητες»¹. Δύο κυπαρίσσια μὲ γερτὲς πρὸς τὰ μέσα τὶς κορυφὲς τὰ περιβάλλουν διαγράφοντας ἔτσι μιάν ἔντονη καμπύλη. Κι ἐδῶ οἱ αὐλακώσεις τῶν χαραγμάτων εἶναι χρωματισμένες μεταγενέστερα.

Μένουν ἀκόμη οἱ δυὸ ἐντοιχισμένες πλάκες πάνω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς βόρειας καὶ τῆς νότιας κόγχης ἀντίστοιχα. Θέμα τους, ἡ παράσταση τοῦ δικέφαλου ἀετοῦ². Κι ἐδῶ οἱ παραστάσεις πᾶνε νὰ γίνουν ὅμοιες, ὥστό-

1. Π. Ζώρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 45.

2. Γιὰ τὸ δικέφαλο ἀετὸ στὸ Βυζάντιο βλ. Σπ. Λάμπρου, 'Ὁ δικέφαλος ἀετὸς τοῦ Βυζαντίου, «Νέος Ἑλληνομνήμων» 6 (1909) 433-473, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. Νεώτερη μελέτη γιὰ τὴ θέση τοῦ δικέφαλου στοὺς νεώτερους χρόνους βλ. Γ. Κ. Σπυριδᾶκη, 'Ὁ δικέφαλος ἀετὸς, ΕΕΒΣ ΛΘ'-Μ' (1972-73), «Λειμών», Προσφορά εἰς τὸν καθηγ. Ν. Β. Τωμαδάκη, σ. 162-174.

Στὴ σελ. 171 λέει: «...Ἡ συμβολικὴ πλέον χρήσις τοῦ δικεφάλου ὁμοῦ μὲ τὴν ἡδη

σο οί διαφορές τους είναι μεγαλύτερες απ' ότι στις άλλες επιμέρους συνθέσεις που είδαμε (εικ. 14, 15).



Εικ. 13. Τὸ κεντρικὸ τμήμα τοῦ βόρειου «χοροῦ»

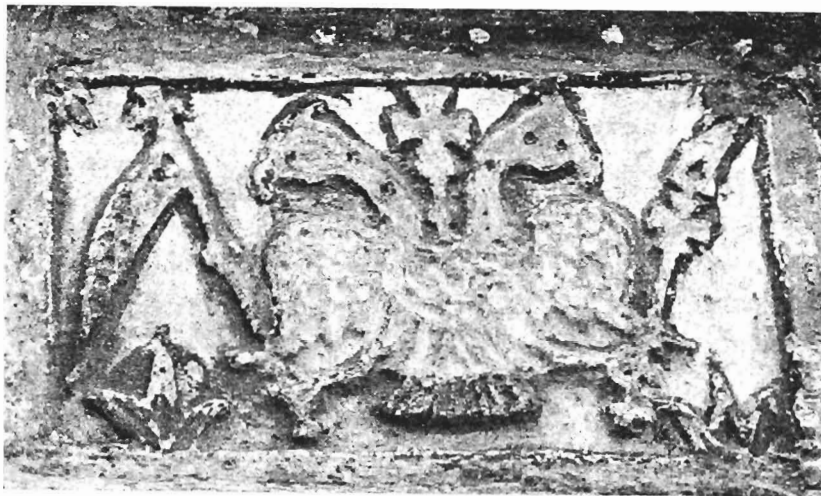
πολύ προηγουμένως εἰς ἐκκλησίας ὡς καὶ ἡ ὡς θέματος διακοσμητικὸν εἰς τὴν λαϊκὴν τέχνην, συνετέλεσαν εἰς τὴν ζωηροτέραν καὶ σταθεράν κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους συνέχισιν αὐτοῦ, τὸ μὲν ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας κατὰ παλαιότεραν εἰς αὐτὴν παράδοσιν, ἢ ὅποια ἐνισχύθη ἔτι καὶ διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς ἐκκλησίας ὑπὸ τοῦ κατακτητοῦ Μωάμεθ Β' ὡς ἀντιπροσώπου τῶν ὑποδούλων χριστιανῶν ἐπομένως εἰς τὴν θέσιν τοῦ καταργηθέντος αὐτοκράτορος, ὑπὸ δὲ τῆς κοσμικῆς τέχνης προσωπικῆς καὶ λαϊκῆς ὡς πτηνοῦ συμβόλου εἰς αὐτοὺς ἔθνη καὶ χριστιανικοῦ περι ἐλευθερώσεως τοῦ Ἑθνους ἐκ τῆς ὑπὸ ἄλλοθρήσκου λαοῦ καταπιέσεως αὐτοῦ, διὸ καὶ εἰς τὴν εἰκόνισιν τοῦ δικεφάλου εἰς Μυστρᾶν ἐδόθη ἢ προσωνομία «ἅγιο πουλί».

Γιὰ δικεφαλο ἀετὸ στὴ λαϊκὴ τέχνη βλ. Ζαχαρία Στέλλα, Τῆς Πάρος ζουγραφίης ἀτσούμπαλες, Ἀθήνα 1975, σ. 1-54.

Στὴ νότια πλάκα (εἰκ. 14) ὁ δικέφαλος ἀετὸς εἶναι συμμετρικὸς σὲ σχέση μετὰ τὸν τῆς βόρειας, ὅπου τὰ μεγάλα κεφάλια καὶ τὰ φτερά του ἀφήνουν λίγο μέρος γιὰ τὸ ὑπόλοιπο τοῦ σώματος, τὸ ὁποῖο ἀναγκαστικὰ συμ-



Εἰκ. 14. Νότιος «χορὸς»

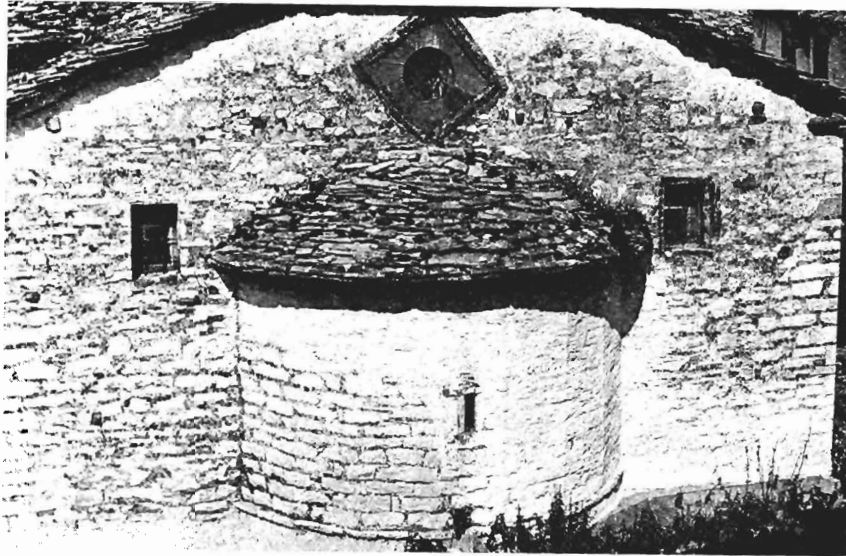


Εἰκ. 15. Βόρειος «χορὸς»

πιέζεται. Ἐπίσης τὰ σκῆπτρα ποὺ κρατᾷ εἶναι τόσο μεγάλα, ὥστε ξεπερνῶν τὸ μέγεθός του. Ἔτσι δὲ μένει χῶρος νὰ παισιωθῇ ἡ παράσταση ἀπὸ τὸ τυπικὸ καὶ λυρικὸ συγχρόνως θέμα τοῦ κυπαρισσιοῦ μετὰ πούλι στὴν κορυφή του, τὸ ὁποῖο ἔχουμε στὴν πλάκα τῆς νότιας πλευρᾶς. Ἐπίσης

ή βόρεια πλάκα, πέρα από τὸ ὅτι ἔχει καὶ χρώματα ἐκτὸς ὑπὸ τὰ στρώματα τοῦ ἀσβέστη, εἶναι ἀτελέστερα δουλεμένη.

Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ (εἰκ. 16), καθὼς καὶ τ' ἀγκωνάρια παρουσιάζουν τὴν πιὸ ἐπιμελημένη τοιχοδομία, δηλαδὴ οἱ ἀσβεστόπετρες, ἡμερόπετρες ὅπως τὶς λένε οἱ ντόπιοι γιὰ τὴν εὐκολία τῆς ἐπεξεργασίας τους, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἄγριες, εἶναι σχεδὸν ἰσοῦψεῖς καὶ ἰσομεγέθεις μὲ πολὺ λίγη συν-



Εἰκ. 16. Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ

δετική ὕλη ἀνάμεσά τους κι αὐτὴν ὅπου χρειάζεται μόνον. Ὡστόσο ἡ κόγχη δὲν ἔχει καμιὰ ἀνάγλυφη διακόσμηση ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα μικροσκοπικὸ σταυρὸ, τύπου μάλας, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεῖσο καὶ περίπου στὸ κέντρο της.

Οἱ γενικοὶ κανόνες διακοσμητικῆς, ποὺ εἶναι κοινοὶ σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ ποὺ προσδιορίζουν στὶς κύριες γραμμὲς της καὶ τὴ διακόσμηση τῶν λαϊκῶν ὕφαντῶν τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης¹, ἐφαρμόζονται αὐστηρὰ καὶ σ' ὅλα τὰ ἄλλα ἔργα τέχνης ποὺ δημιουργοῦνται μέσα στὰ πλαίσια τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Στὸν πρῶτο κανόνα, τῆς μορφῆς², τὸ πλαίσιο ὑπάρχει καὶ ξεχωρίζει ἐκτὸς ἀπὸ τὸν δεδομένο χῶρο καὶ τὰ ἐπιμέρους θέματα τοῦ θυρώματος. Εἰ-

1. Ἄλκης Κυριακίδου - Νέστορος, Τὰ ὕφानτὰ Μακεδονίας καὶ Θράκης, ἔκδ. ΕΟΕΧ, Ἀθήνα 1965, σ. 45-50.

2. Μαν. Ἀνδρόνικου, Horror vacui ἢ Καλλιτεχνικὸς λόγος, ΑΔ 16 (1960) 55-59.

ναι ἡ ἀπλή, ἀκόσμητη ταινία, ἡ ὁποία ἐξαίρει καὶ ὀρίζει τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῆς γλάστρας, τοῦ ἐλισσόμενου φυτοῦ, τῆς ἐπιγραφῆς κ.λ. Ὁ δεῦτερος κανόνας τῆς ἀντιστοιχίας βρίσκει ἴσως τὴ μεγαλύτερη ἀπήχηση στὰ λαϊκὰ λιθανάγλυφα. Ἔτσι σὲ αὐστηρὴ ἢ ὀριζόντια συμμετρία διατάσσονται ὅλα τὰ θέματα τοῦ περιθυρώματος δεξιὰ κι ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν κατακόρυφο ἄξονα ποὺ βρίσκεται στὸ ἄνοιγμα τῆς πύλης καὶ καταλήγει στὸ σταυρό. Ἀντιστοιχία ἐπίσης παρατηροῦμε καὶ στὰ θέματα τῶν ἀναγλύφων τῶν «χορῶν», δηλαδή ὀξυκόρυφα καὶ καμπυλόγραμμα τόξα σ' ἐναλλαγή, δεξιὰ κι ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ κεντρικὸ τόξο. Σ' αὐτὴ τὴν ἐναλλαγὴν βρίσκεται καὶ ὁ τρίτος κανόνας τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ τέταρτος κανόνας τῆς διάταξης σὲ ζῶνες δὲ βρίσκει τὴν ἐφαρμογὴ του στὰ δικά μας λιθανάγλυφα, ὡστόσο παρουσιάζεται σὲ ἄλλα ὅπως στὴ βρύση τῆς Μακρυνίτσας, ἔργο τοῦ 1809¹. Ὁ πέμπτος καὶ τελευταῖος κανόνας τῶν παραπληρωματικῶν θεμάτων ἐπιβεβαιώνεται κι ἐδῶ, χωρὶς νὰ βρίσκει μεγάλη ἐφαρμογὴ. Στὸ θύρωμα παρατηρεῖται στὰ διάχωρα μὲ γλάστρα, στοὺς μικροὺς κύκλους ποὺ γεμίζουν τὶς γωνίες τοῦ πλαισίου, στὴν πλάκα τῆς νότιας πλευρᾶς μὲ τὸ θέμα τοῦ δικέφαλου ἀετοῦ.

Κλείνοντας τὴν παρουσίαση αὐτὴ μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε τὴν ἔλλειψη κάθε δυτικῆς ἐπίδρασης. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ διαφοροποιεῖ τὰ ἀνάγλυφά μας ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδας, ὅπου οἱ ξενικὲς ἐπιδράσεις, δυτικὲς κι ἀνατολικές, εἶναι ἐμφανέστερες.

Λαογραφικὸν καὶ Ἐθνολογικὸν
Μουσεῖον Μακεδονίας

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΝΙΚΗΤΑ-ΣΚΑΡΤΑΔΟΥ

1. Π. Ζόρα, ὁ.π., «Ζυγός», σ. 42, εἰκ. II.

R É S U M É

Victoire Nikita-Skartadou, Le monastère de Vounassia et ses bas-reliefs en pierre.

Il s'agit d'un monastère isolé et abandonné aujourd'hui, qui se trouve dans la montagne Vounassia, 1.000m. à peu près d'altitude, au département de Grevena.

Le catholique, ses fresques et son iconostase sculpté en bois à l'intérieur de l'église, ses bas-reliefs en pierre agrès à l'extérieur, sont des exemples de l'art ecclésiastique traditionnel datés au début du XIXe s.

Les bas-reliefs en pierre se trouvent autour de la porte et à la plus haute partie des deux conques nord et sud de l'église. Les reliefs en pierre et l'inscription sculptée au-dessus de la porte se datent en 1816. Leurs sujets, proprement décoratifs et symboliques aussi, caractérisent la décoration des églises, des maisons et des fontaines en Macédoine ouest, en Epire et au mont Pélion en Thessalie.