

Β. ΚΑΤΣΑΡΟΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ  
ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΣΤΟ ΕΥΠΑΛΙΟ ΔΩΡΙΔΟΣ  
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΕΩΝ

ACTES  
DU XVe CONGRÈS INTERNATIONAL  
D'ÉTUDES BYZANTINES  
*Athènes - 1976*

II  
ART ET ARCHÉOLOGIE  
*Communications*

ATHÈNES - 1981

# ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΣΤΟ ΕΥΠΑΛΙΟ ΔΩΡΙΔΟΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΕΩΝ

**Β. ΚΑΤΣΑΡΟΣ** (Grèce)

Βορείοδυτικά από τὸ χωριὸ Εὐπάλιο τῆς ἐπαρχίας Δωρίδος στὸ νομὸ Φωκίδος<sup>1</sup>, βρίσκεται μικρὸς ναὸς ποὺ τιμᾶται σήμερα στὴ μνήμη τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Τὸ μνημεῖο παρουσίασε γιὰ πρώτη φορά, στὰ 1922, ὁ καθηγητὴς Ἀν. Κ. Ὁρλάνδος σὲ παράρτημα τῆς μελέτης του γιὰ τὴ μονὴ Βαρνάκοβας<sup>2</sup>.

Στὴ σύντομη διαπραγμάτευσή του ὁ καθηγητὴς Ὁρλάνδος χρονολόγησε τότε τὸ μνημεῖο στὸν 16ο αἰ.<sup>3</sup> Τὴν ἄποψη αὐτὴ δέχτηκαν καὶ οἱ μελετητὲς ποὺ ἀναφέρθηκαν ἀργότερα στὸ ναό<sup>4</sup>. Οἱ τοιχογραφίες θεωρήθηκαν ὡς ἔργο τοῦ τέλους τοῦ 17ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰ.<sup>5</sup>

Ἀπὸ τὸ 1966 ἄρχισα νὰ ἐπισκέπτομαι συχνότερα καὶ νὰ μελετῶ ἀπὸ κοντὰ τὸ μνημεῖο, δόθηκε δὲ ἡ εὐκαιρία νὰ συζητηθοῦν τὰ προβλήματά του στὰ πλαίσια ἑνὸς Φροντιστηρίου Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων μὲ τὴν ἐποπτεία τοῦ καθηγητῆ Ν. Β. Δρανδάκη. Ἐτσι ἀνακινήθηκε τὸ θέμα τῶν χρονολογικῶν

1. Βλ. Ἀργ. Πετρονάκη, «Ἀρχιτεκτονικὰ καὶ οἰκιστικὰ μνημεῖα καὶ ἱστορικὲς θέσεις τοῦ νομοῦ Φωκίδος», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Στερεοελλαδικῶν Μελετῶν* Δ' (Ἀθήναι, 1973), σ. 101 καὶ χάρτης ἐναντι σ. 132. Ἀριθμὸς θέσης: 104.

2. Ἀν. Κ. Ὁρλάνδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, ἔκδοσις τῆς ἐν Ἀθήναις Δωρικῆς Ἀδελφότητος, Ἀθήναι, 1922. Παράρτημα: Ὁ παρὰ τὸ Εὐπάλιον ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, σ. 37-42. Βιβλιοκρισία: J. Ebersolt, στὸ περιοδικὸν *REG* 37 (1924), σ. 238-239.

3. Ἀν. Κ. Ὁρλάνδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, σ. 42. Τοῦ ἴδιου, «Eine unbeachtete Kuppelform», *B.Z.* 30 (1929 - 1930), σ. 577-578.

4. Δ. Εὐαγγελίδου, «Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Ἠπείρου», *Ἡπειρωτικὰ Χρονικά* 6 (1931), σ. 271-272. Γ. Α. Σωτηρίου, *Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία*, τόμ. Α', Ἀθήναι, 1942, σ. 500.

5. Ἀν. Κ. Ὁρλάνδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, σ. 42.



Εἰκ. 1. Εὐφάλιο, Ἅγιος Ἰωάννης Θεολόγος. Νοτιοδυτικὴ ἄποψη τοῦ ναοῦ.

ζητημάτων καὶ ἐκφράστηκαν οἱ ἀπόψεις γιὰ τὴν ἀναχρονολόγηση τοῦ ναοῦ καὶ τῶν τοιχογραφιῶν<sup>6</sup>.

Τὸ ἀρχικὸ κτίριο τοῦ ναοῦ, μικρῶν διαστάσεων ( $6.70 \times 4.10$  μ.), ἔχει σὲ κάτοψη τὸ σχῆμα τοῦ ἐλεύθερου σταυροῦ. Ἀργότερα προσκολλήθηκαν σ' αὐτὸ δύο διαμερίσματα, στὸ βόρειο καὶ στὸ δυτικὸ σκέλος τοῦ σταυροῦ. Τὰ δύο σκέλη, ἀνατολικὸ καὶ δυτικὸ, καλύπτονται μὲ καμάρες, ἐνῶ τὸ βόρειο καὶ τὸ νότιο μὲ ἀβαθὴ τόξα. Στὴ συμβολὴ τῶν τεσσάρων σκελῶν ἐδράζεται τρουλλοκαμάρα<sup>7</sup>. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτὴ λύση ἀντικατέστησε ἐδῶ τὸν τροῦλλο. Μὲ καμάρες ἐπίσης καλύπτονται τὸ βόρειο καὶ τὸ δυτικὸ διαμερί-

6. Μὲ τὸν καθηγητὴ Ν. Β. Δρανδάκη ἐπισκεφτήκαμε τὸ μνημεῖο τὸν Ἰούλιο τοῦ 1971. Ὁ Ν. Δρανδάκης πρῶτος ὑπαινίσσεται γραπτῶς τὴν ἑνταξί του στὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ (βλ. Ν. Β. Δρανδάκη, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Λέου εἰς τὸ Μπρίκι τῆς Μάνης», *Δελτ. Χριστ. Ἀρχ.* 'Ετ. περ. Δ', τόμ. ΣΤ' (Ἀθῆναι, 1972), σ. 159 καὶ σημ. 55). Τὴν ἄποψη ἀκολουθεῖ τελευταῖα, σὲ μιὰ ὑποσημείωση τῆς διατριβῆς του, ὁ Π. Βοκοτόπουλος (βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν δυτικὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἡπειρον ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ Ζ' μέχρι τοῦ τέλους τοῦ Ι' αἰῶνος*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 107 σημ. 6). Στὸν Ν. Δρανδάκη, ποῦ ἔθεσε στὴ διάθεσί μου τὸ προσωπικὸ φωτογραφικὸ του ἀρχεῖο, παρέχοντας καὶ τὸ δικαίωμα τῆς δημοσιεύσεως, ἐκφράζω τὶς εὐχαριστίες μου.

7. Ἄν. Κ. Ὁρλάνδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, σ. 39. Πρβλ. *ΑΒΜΕ Α'* (1935), σ. 51.

σμα, ἐνῶ ἡ στέγη ἐξωτερικὰ παρουσιάζει, μὲ κάποια ἰδιορρυθμία<sup>8</sup>, τὴ διάταξη τῶν σταυρεπιστέγων ναῶν (Εἰκ. 1).

Στὸ ἀρχικὸ κτίσμα ἡ τοιχοδομία εἶναι πλινθοπερίβλητη μὲ λεῖο ὑπέρυθρο ἀσβεστοκονίαμα, ἡ ἀψίδα τρίπλευρη<sup>9</sup> μὲ λοξόμητο γεῖσο στὸ ὕψος τῆς ποδιάς τοῦ παραθύρου<sup>10</sup>. Ἡ ἔλλειψη ἄλλου κεραμοπλαστικοῦ διακόσμου μᾶς ὀδηγεῖ στὸ πνεῦμα λιτότητος ποὺ ἐφαρμόζει ἡ ἑλλαδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 11ου αἰῶνα<sup>11</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ναὸς στηρίζεται σὲ κρηπίδωμα ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ πρώτη οἰκοδομικὴ του φάση πρέπει νὰ τοποθετηθῇ στὸν 12ο αἰ.<sup>12</sup> Ἡ ἔλλειψη ὀδοντωτῶν ταινιῶν προσιδιάζει στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ 12ου αἰῶνα<sup>13</sup>.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς μᾶς ὀδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ἀρχικὸς ναὸς πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς κτίσμα τοῦ β' μισοῦ τοῦ 12ου αἰῶνα. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τῆς τρουλλοκαμάρας μᾶς εἶναι γνωστὴ πιά καὶ στὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ<sup>14</sup> καὶ συνεπῶς δὲν ἀντιβαίνει σὲ μιὰ τέτοια χρονολόγηση τοῦ ναοῦ ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὶς ἐνδείξεις ναοδομικῆς δραστηριότητος στὴν περιοχὴ, στὰ χρόνια τοῦ Μανουήλ τοῦ Α' Κομνηνοῦ<sup>15</sup>.

Στὰ προσκτίσματα τὸ πλινθοπερίβλητο σύστημα διαφέρει ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ ἀρχικοῦ κτίσματος στὸν τρόπο δομῆς ἢ τὴν ποιότητα τῶν ὑλικῶν. Ἡ τοιχοδομία εἶναι ἀμελῆς· οἱ πλίνθοι παχύτεροι. Τὸ ἀσβεστοκονίαμα δὲν εἶναι σκληρό. Σπάζει ἡ αὐστηρότητα στὴν τοιχοποιία μὲ τὴν παρεμβολὴ συμπληρωματικῶν λίθων καὶ χαλαρώνει γενικὰ τὸ ὅλο σύστημα δομῆς.

Ὁ καθηγγητὴς Ὁρλάνδος παρατήρησε τὶς βασικὲς διαφορὲς καὶ χαρακτήρισε τὰ δύο προσκτίσματα ὡς μεταγενέστερες προσθήκες, χωρὶς ὅμως προσδιορισμὸ τοῦ χρόνου κατασκευῆς τους<sup>16</sup>.

8. Γ. Α. Σωτηρίου, *Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία*, σ. 500.

9. Γιά τὴν τρίπλευρη ἀψίδα βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Περὶ τὴν χρονολόγησιν τοῦ ἐν Κερκύρα ναοῦ τῶν ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου», *Δελτ. Χρῆστ. Ἀρχ.* Ἐτ. περ. Δ', τόμ. Ε' (1966-1969), σ. 159.

10. Ὁ Βοκοτόπουλος παρατηρεῖ ὅτι τὸ πώρινο λοξόμητο γεῖσο ἀντικαθιστᾷ κατὰ τὸν 12ο αἰῶνα τὰ «ἐκ πλινθίνων ὀδοντωτῶν ταινιῶν γεῖσα» (ὁ.π. σ. 164-165 καὶ σημ. 71).

11. H. Megaw, «The Chronology of some Middle Byzantine Churches», *B.S.A.* 32 (1931-1932), σ. 123.

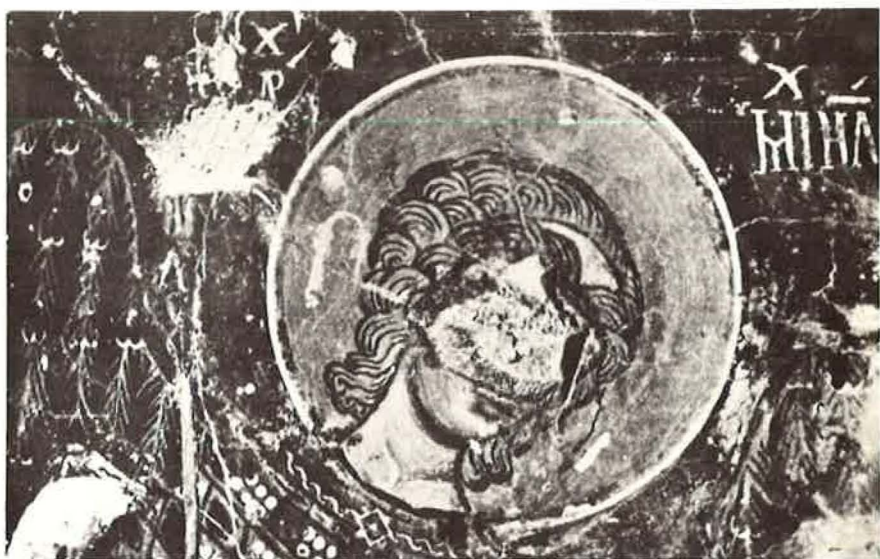
12. Ὁ Μπούρας παρατηρεῖ ὅτι τὸ κρηπίδωμα ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τῶν κομνηνεῶν ἑλλαδικῶν ναῶν (βλ. Χαρ. Μπούρα, «Ἡ Παλαιοπαναγιά στὴν Μανωλάδα», *ΕΕΠ-ΣΠΘ*, Δ', 1969-1970, σ. 254).

13. Π. Α. Βοκοτοπούλου, «Περὶ τὴν χρονολόγησιν», σ. 164 καὶ σημ. 68.

14. Ν. Β. Δρανδάκη, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Λέου», σ. 159, ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα.

15. Ἀν. Κ. Ὁρλάνδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, σ. 7-9. Βλ. καὶ Σπ. Λάμπρου, «Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας καὶ οἱ ἐν αὐτῇ ὑποτιθέμενοι τάφοι τῶν αὐτοκρατόρων Ἀλεξίου καὶ Μανουήλ τῶν Κομνηνῶν», *Νέος Ἑλληνομνημῶν* 6 (1909), σ. 386 καὶ σημ. 1.

16. Ἀν. Κ. Ὁρλάνδου, *Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας*, σ. 37.



Εἰκ. 2. Εὐπάλιο, Ἅγιος Ἰωάννης Θεολόγος. Α' ομάδα τοιχογραφιῶν· ἀρχιστράτηγος Μιχαήλ.

Γιὰ τὴ χρονολόγησι τῆς β' ἀρχιτεκτονικῆς φάσεως τοῦ μνημείου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μορφή τῆς τοιχοδομίας, ἡ ἀποδοχὴ τῶν φραγκικῶν στοιχείων<sup>17</sup> στὰ πλαίσια τῶν παραθύρων μᾶς ὁδηγεῖ πρὸς τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰῶνα. Ὁ κεραμοπλαστικὸς διάκοσμος, μὲ τὴν ἐφαρμογὴ του στὸν 13ο - 14ο αἰῶνα<sup>18</sup>, συνηγορεῖ γιὰ μιὰ χρονολόγησι τῶν προσκτισμάτων ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 13ου αἰῶνα.

#### ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

Ἡ κατάστασι διατηρήσεως καὶ ἡ ἀμαυρότητα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνάγκασαν τὸν Ὁρλάνδο ν' ἀρκεστῇ σὲ μιὰ ἐπιγραμματικὴ ἀναφορὰ γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο<sup>19</sup>.

Στὸ ἐσωτερικὸ ὁ ναὸς ἦταν κατάγραφος. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ἀναπτύσσεται σύμφωνα μὲ τὸ συνηθισμένον στὴ μεσοβυζαντινῇ ἐποχῇ δογματικὸ ἢ λειτουργικὸ σύστημα<sup>20</sup>. Κυριαρχοῦν δύο εἰκονογραφικοὶ κύκλοι:

α) Ὁ Χριστολογικὸς, πού ἐπιμένει στὴν ἀπεικόνισι τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ.

17. Ὁ.π., σ. 41.

18. Βλ. Π. Α. Βοκοτοπούλου, Ἀρχιτεκτονική, σ. 173 καὶ σημ. 4.

19. Ἀν. Κ. Ὁρλάνδου, Ἡ Μονὴ Βαρνάκοβας, σ. 41-42.

20. Βλ. Γ. Α. Σωτηρίου, «Ἡ Ἀγία Τριάς Κρανιδίου», ΕΕΒΣ Γ' (1926), σ. 197. Τοῦ ἴδιου, «Ἡ ἐν Σαλαμῖνι μονὴ τῆς Φανερωμένης», ΕΕΒΣ Α' (1924), σ. 123 κέ. καὶ σημ. 1 τῆς σ. 123.



Εικ. 3. Εὐπάλιο, "Άγιος Ἰωάννης Θεολόγος. Α' ομάδα τοιχογραφιῶν: ἅγιος Γεώργιος.

β) Ὁ κύκλος τῆς ζωῆς καὶ τῶν θαυμάτων τοῦ ἁγίου Νικολάου, πού ἐκτυλίσσεται στὸ νάρθηκα.

Οἱ σκηνές περιέχονται σὲ πλαίσια πού ὀρίζονται μὲ τὶς γνωστὲς ἐρυθρὲς ταινίες μὲ λευκὰ περιγράμματα. Παρέχουμε ἐδῶ μιὰ συγκεντρωτικὴ ἀπαρίθμηση τῶν θεμάτων.

#### *Ι. Χῶρος τοῦ ἱεροῦ Βήματος:*

1) Πλατυτέρα, 2) ἱεράρχες τῆς ἀψίδας<sup>21</sup>, 3) ὁλόσωμες μορφές ἱεραρχῶν (: βόρειου καὶ νότιου τοίχου, 4) Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 5) Ὑπαπαντή<sup>22</sup>.

21. Οἱ τέσσερις ἱεράρχες (Βασίλειος, Γρηγόριος, Χρυσόστομος (:), Ἀθανάσιος) στὴν κόγχη παριστάνονται μετωπικοί. Ἀπὸ ἀποψη εἰκονογραφικὴ, σύμφωνα μὲ τὶς ἀπόψεις τοῦ Μ. Χατζηδάκη («Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπό», *Δελτ. Χριστ. Ἀρχ.* Ἔτ. περ. Δ', τόμ. Α', Ἀθῆναι, 1960, σ. 93 κέ.), οἱ ἱεράρχες τοῦ Εὐπαλίου ἀνήκουν στὸν β' τύπο καὶ συγγενεῦουν μὲ τὶς ἀντίστοιχες τοιχογραφίες τοῦ Ὁρωποῦ κι ἐνὸς συνόλου μνημείων τῆς Βαλκανικῆς πού χρονολογοῦνται στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰῶνα (δ.π. σ. 93-94 καὶ 99). Οἱ ἱεράρχες τοῦ Εὐπαλίου ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὶς εἰκονογραφικὲς ἐξελίξεις τοῦ θέματος στὴν ἐπιλογή τῶν προσώπων (δ.π. σ. 98). Δὲν εἶναι δυνατό, ἐξαιτίας τῆς καταστροφῆς τους, νὰ διακρίνουμε τὸν τύπο τῶν ἀμφίων.

22. Ὁ τύπος καὶ ἡ ὀργάνωση τῆς παραστάσεως τῆς Ὑπαπαντῆς βρίσκονται πολὺ κοντὰ στὴν

*II. Χῶρος τῆς ἐγκάρσιας κεραίας:*

1) Παντοκράτορας (καταστραμμένος), 2) προφήτες, 3) εὐαγγελιστές (καταστραμμένοι), 4) ἀπόστολοι, 5) εἰς Ἄδου Κάθοδος, 6) ὁλόσωμες μορφές ἁγίων.

*III. Χῶρος τῆς δυτικῆς κεραίας:*

1) Προδοσία (καὶ Ἑλκόμενος), 2) Σταύρωση, 3) ἀδιάγνωστη καταστραμμένη σκηνή, 4) Ἀποκαθήλωση, 5) ἀδιάγνωστη σκηνή (Ἐνταφιασμός ἢ Θρήνος), 6) ὁλόσωμες μορφές: α) ἅγιος Δημήτριος, β) ἅγιος Γεώργιος, γ) ἁγία Αἰκατερίνη, δ) ἁγία Ἀναστασία, ε) ἁγία Μαρίνα, στ) ὁσιος Ἀρσένιος, ζ) ἀρχάγγελος Μιχαήλ, η) ἀρχάγγελος Γαβριήλ, θ) ἀδιάγνωστος ἅγιος (μορφή μὲ ἐπιζωγράφηση:).

*IV. Χῶρος τοῦ νάρθηκα:*

1) Βαϊοφόρος (σήμερα καταστραμμένη), 2) Ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου, 3) οἱ Μυροφόρες πρὸ τοῦ Τάφου, 5) Μεταμόρφωση, 6) σκηνές ἀπὸ τὸ βίο καὶ τὰ θαύματα τοῦ ἁγίου Νικολάου: α) ὁ Ἅγιος «ἐνυπνιάζων» τὸν ἔπαρχο, β) ὁ Ἅγιος «ἐνυπνιάζων» τὸ βασιλεῖα, γ) οἱ τρεῖς στρατηγοὶ στὴ φυλακή, δ) ὁ Ἅγιος «σώζων» τοὺς τρεῖς στρατηγούς, ε) σκηνές ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία τοῦ Ἁγίου, στ) ἀδιάγνωστη σκηνή (ὁ Ἅγιος ἐπιστρέφει στοὺς γονεῖς τὸ παιδί τους ποὺ ἄρπαξαν οἱ Σαρακηνοί:), 7) ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν.

*V. Κοσμήματα:*

1) Κόσμημα τῆς καμάρας τοῦ ἱεροῦ, 2) κόσμημα τοῦ μετώπου τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας, 3) κόσμημα τοῦ τρούλλου, 4) κόσμημα τῆς καμάρας τῆς δυτικῆς κεραίας, 5) κοσμήματα παραστάδων.

# Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ. ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Ἡ τοποθέτηση τῶν προσώπων, οἱ στάσεις, οἱ κινήσεις, διατηροῦν τὴν ἐξάρτησή τους ἀπὸ τὴ μεσοβυζαντινὴ εἰκονογραφία<sup>23</sup>. Ἐπὶ πλεόν ἢ ἀντίληψη ποὺ ἐπικρατεῖ γιὰ τὸ τοῖο, ἡ διάταξη τῶν μορφῶν, ἡ συμμετρία ὡς πρὸς

ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Παναγίας Ἀμασγού τῆς Κύπρου (βλ., Susan Boyd, «The Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus», *DOP* 28, 1974, σ. 294-295, εἰκ. 23), ποὺ χρονολογεῖται στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 12ου αἰ., ἢ τὴν πρώτη τοῦ 13ου αἰῶνα (δ.π. σ. 295). Ἡ θέση καὶ ἡ στάση τῶν προσώπων εἶναι ἡ ἴδια, ἡ ρυθμολογία τῶν κινήσεων ἐπίσης· ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων πολὺ συγγενική. Ἡ μορφή τῆς Παναγίας θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι ἀποτελεῖ ἀντίγραφο τοῦ κυπριακοῦ ἔργου. Μιὰ τάση μανιερισμοῦ ποὺ διακρίνεται ἔντονα στὴν τοιχογραφία τῆς Κύπρου δὲν λείπει καὶ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Εὐπαλίου ποὺ εἶναι βέβαια λιγότερο τονισμένη.

23. Ἡ διάταξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἀκολουθεῖ τὴν ἀντίστοιχη τῶν μεσοβυζαντινῶν ἐκκλησιῶν. Βλ. σχετικὰ, Ἀγάπης Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα*, Ἀθήναι, 1971, σ. 13-14 καὶ σημ. 8.



Εικ. 4. Εὐπάλιο, "Άγιος Ἰωάννης Θεολόγος. Β' ομάδα τοιχογραφιῶν: λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ὑπαπαντῆς.

τὴν ὀργάνωση τῶν θεμάτων χαρακτηρίζουν τὴν εἰκονογραφία τοῦ μνημείου ποὺ γενικὰ παραμένει πιστὴ στὰ καθιερωμένα πρότυπα. Ἀπὸ εἰκονογραφικὴ ἄποψη τὰ θέματα, προσαρμοσμένα στὸ χῶρο τὸν ὁποῖο διακοσμοῦν, ἔχουν μεγαλύτερη ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τοῦ 13ου αἰῶνα μὲ διάφορες λεπτομέρειες ποὺ χαρακτηρίζονται ἀρχαϊκὲς ἢ ὀρισμένα στοιχεῖα ποὺ προαναγγέλουν τὴν εἰκονογραφία τοῦ 14ου αἰ. στὶς παραστάσεις τῆς καμάρας τῆς δυτικῆς κεραίας ἢ ἐκεῖνες τοῦ νάρθηκα.

#### Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ. ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Στὴ ζωγραφικὴ διακόσμηση τοῦ ἐσωτερικοῦ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τρεῖς ὁμάδες τοιχογραφιῶν<sup>24</sup>. Ἡ πρώτη ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῶν ὁλόσωμων μορφῶν τῆς κάτω ζώνης καὶ τὴ διακόσμηση τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ.

Ἡ δευτέρη ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ποὺ βρίσκονται στὴν καμάρα τοῦ ἱεροῦ, στὰ τόξα καὶ στὰ τύμπανα τῆς ἐγκάρσιας κεραίας τοῦ σταυροῦ καὶ ἡ τρίτη ἀπὸ

24. Ἡ διάκριση αὐτὴ εἶναι συμβατικὴ. Ἐξυπηρετεῖ κυρίως τὴ μεθοδολογικὴ ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν.



Εἰκ. 5. Εὐπάλιο, Ἅγιος Ἰωάννης Θεολόγος. Β' ομάδα τοιχογραφιῶν: κεφαλὴ Μάγου ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως.

ἐκεῖνες ποὺ διασώθηκαν στὶς καμάρες τοῦ «τρούλλου», τῆς δυτικῆς κεραίας καὶ στοὺς τοίχους τοῦ νάρθηκα.

Ἡ πρώτη ομάδα (Εἰκ. 2-3). Στὴν πρώτη ομάδα τῶν τοιχογραφιῶν τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου γίνεται σ' ἓνα γενικὸ ὠχροκίτρινο τόνο καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀποδίδονται σχηματικὰ μὲ καστανόφαιο χρῶμα<sup>25</sup>. Πλατιεὺς καστανὲς σκιεὲς βοηθοῦν στὴν πλαστικὴ ἀπόδοση καὶ στὴν ὥχρη σάρκα, ἡ λάμψη τῶν

25. Ἡ ἴδια τεχνικὴ ἐφαρμόζεται σὲ μνημεῖα τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 12ου καὶ στὸ α' μισὸ τοῦ 13ου αἰῶνα. Πρβλ. Βασιλικὴ τῆς Καλαμπάκας (Γ. Α. Σωτηρίου, «Βυζαντινὰ μνημεῖα Θεσσαλίας ΙΓ' - ΙΔ' αἰῶνος», *ΕΕΒΣ* ΣΤ', 1929, σ. 304-305) ἢ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδας στὸ Κρανίδι (*ΕΕΒΣ* Γ', 1926, σ. 200) κ.ἄ.

λευκῶν φώτων με τὴν τεχνικὴ τῶν λεπτῶν γραμμῶν θυμίζει τὴν τεχνοτροπικὴ ἀπόδοση ποὺ ἐφαρμόζει ἡ ζωγραφικὴ τοῦ α' μισοῦ τοῦ 13ου αἰ.<sup>26</sup> ἀκολουθώντας τὴν τεχνικὴ τῶν φορητῶν εἰκόνων<sup>27</sup>.

Τὰ πρόσωπα εἶναι ὡοειδῆ, τὰ μάτια ἀμυγδαλωτά με ἐλλειψοειδεῖς κόρες, τὰ φρύδια τοξωτά, ἡ μύτη κοντυλένια με τονισμένες λίγο τὶς γραμμὲς τῶν περυγίων. Τὸ στόμα παραμένει κλειστό, τὰ χεῖλη διαγράφονται λεπτὰ ἐνῶ στὸ κάτω χεῖλος παρατηρεῖται ἡ γνωστὴ τραπεζιόσχημη σκιά<sup>28</sup>. Ἡ κόμη, πλούσια βοστρυχωτή, σὲ ὠχροκίτρινο προπλάσμο με καστανὲς πινελιὲς στεφανώνει τὸ κεφάλι<sup>29</sup> ἀφήνοντας ἀκάλυπτο ἐλάχιστο μέρος ἀπὸ τὸ λοβὸ τοῦ αὐτιοῦ καὶ διαμορφώνει, χαμηλώνοντας, μικρὰ μέτωπα<sup>30</sup>. Ὅλα τοῦτα ἀντιπροσωπεύουν χαρακτηριστὴς τῆς τέχνης τοῦ 12ου αἰώνα.

Ἡ ἐντονὴ γραμμικότητα καὶ ὁ φροντισμένος διακοσμητικὸς χαρακτήρας στὶς αὐτοκρατορικὲς στολὲς τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης καὶ τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ θυμίζει ἀνάλογους τρόπους βυζαντινῶν ἔργων ποὺ ἐπιβιώνουν καὶ στὸν 13ο αἰώνα<sup>31</sup>.

Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ<sup>32</sup> ἐνισχύει τὴν ἄποψη γιὰ τὴ σχέση τῶν τοιχογραφιῶν με τὴν παλιότερη βυζαντινὴ παράδοση καὶ τὰ

26. Μ. Χατζηδάκη, «Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὁρωπό», σ. 103-106.

27. Ὁ. π. σ. 105 καὶ σημ. 1.

28. Βλ. πρόχειρα, Victor Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, πίν. 304, 349.

29. Ἡ παλαιότερη παράδοση ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῆς κόμης (βλ. Α. Grabar, *Byzantium, Byzantine art in the Middle Ages*, London, 1966, σ. 51, πίν. 19. Victor Lazarev, *Storia*, πίν. 344) ἐπιβιώνει στὸ 13ο αἰώνα, ὅπως παρατηροῦμε π.χ. στὸν ἄγγελο τῆς Ἀναστάσεως στὶς τοιχογραφίες τῆς Mileševa. (βλ. Grabar-Skira, *La peinture byzantine*, Genève, 1953, σ. 146) κ.ἄ.

30. Βλ. Ν. Β. Δρανδάκη, *Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης*, Ἀθήναι, 1964, σ. 54 καὶ σημ. 6, 7.

31. Γ. Α. Σωτηρίου, «Ἡ Ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης», *ΕΕΒΣ Β'* (1925), σ. 251 καὶ σημ. 1, 2.

32. Ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ ἀγγέλου Μιχαὴλ, ποὺ μιμοῦνται φτερά παγωνιοῦ, ἀπαντᾷ στὴν Καππαδοκία (βλ. Marcel Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, τόμ. II, 1967, πίν. 187, 188), στὴν Καστοριά (βλ. Στ. Πελεκανίδου, *Καστοριά, I, Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι. Πίνακες*, Θεσσαλονίκη, 1953, πίν. 81α. Πρβλ. Νικ. Μουτσοπούλου, *Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα*, Ἀθήνα, 1967, πίν. 46) ἢ στὴν Bojana (βλ. Krustyn Miyatev, *The Bojana Murals*, Sofia, 1961, πίν. 4). Διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἀπόδοση τῶν φτερῶν τοῦ ἀγγέλου στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Παναγίας τῆς Ἀγγελόκτιστης στὴν Κύπρο (Α. Papageorgiou, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus*, Department of Antiquities, Picture Book No. 2, Nicosia, 1965, πίν. III) ἢ στὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Etzmiadtzin (Sirarpie der Nersessian, «La peinture arménienne au VIIe siècle et les miniatures de l'Évangile d'Etchmiadin», *Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines*, III, Beograd, 1964, σ. 49-57, πίν. 1). Τὸ γεγονός ὅτι τὸ θέμα συναντᾶται στὶς τοιχογραφίες τῆς Αἰγύπτου (βλ. πρόχειρα, Α. Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, Paris, 1966, πίν. 193) μαρτυρεῖ ὅτι αὐτὸ, διὰ μέσου τῆς Καππαδοκίας, μεταδόθηκε στὴ Βαλκανικὴ Χερσόνησο (Καστοριά, Bojana) ἀκόμη καὶ στὴ Ρωσία (Spasa Nereditsa). Ἀργότερα ἀπαντᾷ καὶ στὴ Δύση (βλ. Κ. Α. Καλοκύρη, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Θεσσαλονίκη, 1972, πίν. 163).

λεπτά διακοσμητικά θέματα στις παραστάσεις είναι χαρακτηριστικά προσηλωμένα στα πολύ διαδεδομένα μοτίβα του 12ου - 13ου αιώνα<sup>33</sup>.

Όλα αυτά τα στοιχεία δείχνουν τις εξαρτήσεις των τοιχογραφιών από την τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα. Παράλληλα όμως αναγνωρίζονται οι συγγένειες με τα μνημεία του α' μισού του 13ου αιώνα, όπου επικρατούν οι ίδιες τεχνοτροπικές προτιμήσεις και απαντούν παρόμοιες μορφές. Έτσι ένα γενικότερο χρονολογικό πλαίσιο για την ένταξη των τοιχογραφιών μπορεί ν' αποτελέσει η περίοδος από τις αρχές έως τα μέσα περίπου του 13ου αιώνα. Η σπουδή των επί μέρους κινήσεων, που δυναμώνουν ένα πνεύμα ανησυχίας διαταράσσοντας την ακινησία της μετωπικής παραστάσεως των μορφών, αλλά και η συγκρατημένη κίνηση που παρατηρούμε στην απόδοση του αρχαγγέλου Μιχαήλ -εικονίζεται σε στάση 3/4- μάς οδηγούν προς το β' τέταρτο του 13ου αιώνα.

Προβληματική παραμένει μιὰ λεπτομέρεια, ή μορφή της άσπίδας του αγίου Δημητρίου με το τριγωνικό σχήμα της πού, αν θεωρηθή ότι αποτελεί δυτικό στοιχείο, επισημαίνει το πρόβλημα των φραγκικών επιδράσεων στο μνημείο του Εὐπαλίου<sup>34</sup>.

Η δεύτερη ομάδα (Εικ. 4-5). Το σύνολο των τοιχογραφιών της β' ομάδας ακολουθεί την τεχνική εκτέλεση της α' ομάδας σε ό,τι αφορά τη σύνθεση των χρωμάτων. Η αντίληψη όμως για την τεχνοτροπική απόδοση είναι διαφορετική.

Στα ώοειδή πρόσωπα επικρατεί ή σχεδιαστική απόδοση των χαρακτηριστικών, τα μάτια είναι μικρά, αμυγδαλωτά, τα φρύδια σπαθωτά μ' ένα σπασίμο που αποδίδει τη συνοφρύωση στις ηλικιωμένες ιδίως μορφές<sup>35</sup>. Λεπτές αραιές γραμμές αποδίδουν τις ρυτίδες φωτίζοντας άπλως τη σάρκα<sup>36</sup>. Η

33. Τα θέματα αυτά αποδίδονται με λεπτές πινελιές καστανού χρώματος σε κιτρινωπό βάθος, στα γνωστά μοτίβα των έλικοειδών μικρών βλαστών, ρόμβων και κύκλων.

34. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το πρόβλημα των δυτικών επιδράσεων, με αναφορά στο θέμα της μορφής των άσπίδων, άπασχόλησε και παλιότερα την έρευνα. Διατυπώθηκαν όρισμένες άποψεις, κάποτε άλληλοσυγκρουόμενες, και το πρόβλημα παραμένει. (Βλ. Jovanka Maksimović, «La sculpture byzantine du XIIIe siècle», *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopocani 1965*, Beograd, 1967, σ. 32. Πρβλ. Α. Xyngopoulos, *Icones du XIIIe siècle en Grèce*, ό.π. σ. 79 και σημ. 24. Άγάπης Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Έκκλησι-ας*, σ. 29 σημ. 40. Μ. Σωτηρίου, «Αί τοιχογραφίαι του βυζαντινού ναυδρίου των Ταξιαρχών Δεσφίνης», *Δελτ. Χρ. Αρχ.* Έταιρ. περ. Δ', τόμ. Γ' (1962 - 1963), Άθήναι 1964, σ. 192. Στο ναό του Εὐπαλίου παρατηρούμε επίσης φραγκικές επιδράσεις στα τοξωτά πλαίσια των παραθύρων, γεγονός το όποιο τονίζει την παρουσία τεχνιτών που έπηρεάζονται από ένα περιβάλλον μέσα στο όποιο είναι άναγκασμένοι ν' άσκούν την τέχνη τους.

35. Πρβλ. Μ. Chatzidakis - Α. Grabar, *Byzantine and Early Medieval Painting*, Amsterdam, 1965, πίν. 15.

36. Πρβλ. το πρόσωπο του Συμεών στην παράσταση της Όπαπαντής.



Εικ. 6. Εὐπάλιο, Ἅγιος Ἰωάννης Θεολόγος, Γ' ομάδα τοιχογραφιῶν: ἡ Ἀποκαθήλωση.

ἀπόδοση τῆς κόμης καὶ τῶν γενιῶν εἶναι γραμμωτή· τὸ τρίχωμα τεφροκύανο ἢ σὲ χρῶμα ὠχρας φέρει καστανὲς σκιές. Καστανὰ ἀποδίδονται τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τ' αὐτιά σχηματικά<sup>37</sup>.

Στὰ ἐνδύματα οἱ πτυχές τονίζονται μὲ σκοτεινὲς γραμμὲς καὶ φωτίζονται μὲ ἀνοιχτότερους χρωματισμούς. Κυριαρχεῖ ἡ γραμμικὴ ἀπόδοση καὶ κάπου κάπου ἡ σχηματοποίηση στοὺς μηροὺς<sup>38</sup> θυμίζει γνώριμες ἀποδόσεις τοῦ 12ου αἰώνα<sup>39</sup>. Τὸ πόσο κοντὰ στὸ πνεῦμα τοῦ 12ου - 13ου αἱ. βρίσκονται οἱ τοιχογραφίες τῆς β' ομάδας διαφαίνεται εἴτε στὰ μεμονωμένα πρόσωπα ὀρισμένων μορφῶν<sup>40</sup> εἴτε στὴν ὁργάνωση καὶ τὸ ὕψος τῶν συνθέσεων<sup>41</sup>.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς β' ομάδας βρίσκονται σὲ ἄμεση σχέση μὲ ἐκεῖνες τῆς πρώτης τῆς ὁποῖας καὶ ἀκολουθοῦν χρονολογικά.

37. Γιά τὴ σχηματοποίηση τοῦ αὐτιοῦ βλ. Ἄ. Συγγοπούλου, «Αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα εἰς τὴν Ἀχειροποίητον τῆς Θεσσαλονίκης», *ΑΕ* 1957 (1960), σ. 21-23.

38. Π.χ. στὴν παράσταση τῆς Μαίας στὴ Γέννηση ἢ τοῦ Ἀδάμ στὴ σκηνὴ τῆς Ἀναστάσεως.

39. Στ. Πελεκανίδου, *Καστοριά*, πίν. 75β, 77α, β.

40. Χαρακτηριστικὴ ὁμοιότητα παρουσιάζει καὶ ἡ μορφή τοῦ Συμεῶν τῆς Ὑπαπαντῆς μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέα στὴν εἰκόνα τῆς Ὁχρίδας (βλ. Miljković-Perek, «Une icône de la Communion des Apôtres», *Χαριστήριον εἰς Ἀν. Κ. Ὁρλάνδον*, τόμ. Γ', σ. 395-409, πίν. CXXXI. Πρβλ. Kosta Balabanov, *Ikone iz Makedonije*, Beograd, 1969, πίν. 2).

41. Βλ. παραπάνω σημ. 22.

Ἡ τρίτη ομάδα (Εἰκ. 6-7). Εἶναι ὁλοφάνερο ὅτι οἱ τοιχογραφίες τῆς τρίτης ομάδας διακρίνονται ἀπὸ μιὰ διαφορετικὴ ἀντίληψη ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῶν θεμάτων. Οἱ μορφές παριστάνονται σὲ μικρότερη κλίμακα, μέσα σὲ παραλληλόγραμμα πλαίσια πού ἀναγκάζουν τὸν καλλιτέχνη νὰ προσαρμόζεται στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ χώρου. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται σ' ἓνα γενικὰ ὠχρὸ προπλάσμα μὲ γραμμικὴ ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν. Τὰ μάτια εἶναι μικρά, τὰ φρύδια σπαθωτά, σπάζοντας χαρακτηριστικὰ στὴν ἔκφραση τῆς συνοφρυώσεως. Κάτω ἀπὸ τοὺς δακρυγόνους ἄσκους παρατηροῦμε τὴ γνωστὴ ἀπόδοση τριγωνικοῦ σκιασμοῦ. Στὴ σκηνὴ τῆς Ἀποκαθηλώσεως διακρίνουμε τὴ δύναμη τῆς παραδόσεως σὲ μιὰ στιγμή μεταβατικὴ γιὰ τὴν τέχνη. Τὰ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα στὴν ἔκφραση τῶν μορφῶν δηλώνουν αὐτὴ τὴ μετάβαση. Οἱ τοιχογραφίες τῆς τρίτης ομάδας παρουσιάζουν, ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ, ἐξάρτηση ἀπὸ τὴ β' ομάδα. Τὰ ἀρχαϊστικὰ τους στοιχεῖα δὲν τὶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ 13ου αἰ. καὶ πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν χρονικὰ στὸ β' μισό, πρὸς τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰῶνα.

#### ΤΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Τὰ διακοσμητικὰ θέματα διατηροῦν τὶς ἐξαρτήσεις τους ἀπὸ τὶς προτιμήσεις τῆς ἐποχῆς. Τὸ κόσμημα τοῦ μετώπου τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας, ὡς πρὸς τὴ μορφή καὶ τὴ θέση του, θυμίζει τὸ ἴδιο παράδειγμα τοῦ Kurbinovo<sup>42</sup> καὶ τὸ θέμα του, τὸ διαδεδομένο μοτίβο zig zag σὲ ταινία, συναντοῦμε συχνὰ στὶς τοιχογραφίες ναῶν τῆς Καστοριᾶς<sup>43</sup>.

Ἀλλὰ καὶ τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῶν πλατιῶν ταινιῶν στὰ κλειδιά τῆς ἀνατολικῆς καὶ δυτικῆς καμάρας ἀνήκουν στὰ πολὺ διαδεδομένα θέματα τῆς μεσοβυζαντινῆς ζωγραφικῆς.

Στὴν ἀνατολικὴ καμάρα τὸ κόσμημα σχηματίζει φυτικὸ πλέγμα πού διαμορφώνει καρδιόμορφα σχήματα τὰ ὁποῖα περικλείουν ἄνθη σὰν ἄκανθας<sup>44</sup>. Στὴ δυτικὴ καμάρα «σηρικοὶ τροχοὶ» περιέχουν τετράφυλλους ρόδακες<sup>45</sup>. Τὸ κόσμημα τῆς ταινίας τοῦ ἑλλειπτικοῦ σχήματος πού περικλείει τὴν παράσταση τοῦ Παντοκράτορα εἶναι τὸ γνωστὸ πού μιμεῖται κεντήματα ὕφαντων<sup>46</sup>.

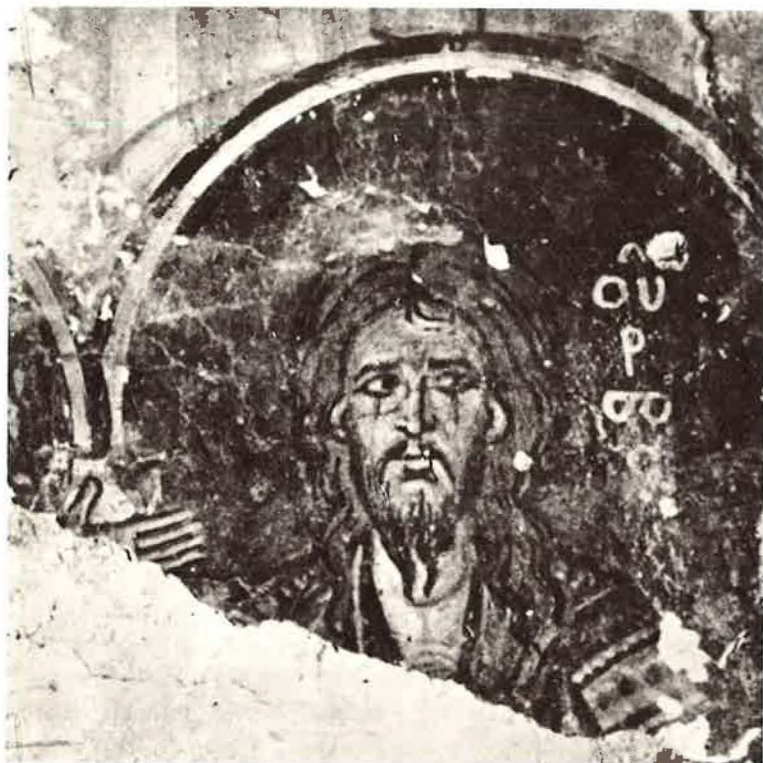
42. Lydie Hadermann-Misguich, *Kurbinovo, Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles, 1975, II, πίν. 14-16.

43. Στ. Πελεκανίδου, *Καστοριά*, πίν. 20α (Ἅγιοι Ἀνάργυροι), 87 (Ἅγιος Στέφανος). Γιὰ τὸ θέμα βλ. Lydie Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, I, σ. 296-298.

44. Γιὰ τὴ μορφή τοῦ πλέγματος αὐτοῦ καὶ τὶς παραλλαγές τοῦ θέματος βλ. Ἀγάπης Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς*, σ. 108, ἀριθ. θέματος 6.

45. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Ἀ. Ξυγγοπούλου, «Αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα», σ. 17 καὶ σημ. 5-8, σ. 18 καὶ σημ. 1.

46. Βλ. σχετικὰ, Γ. Α. Σωτηρίου, *ΕΕΒΣ ΣΤ'* (1929), σ. 304. Πρβλ. Ἀ. Ξυγγοπούλου, *Ἡ*



Είκ. 7. Εὐπάλιο, "Άγιος Ἰωάννης Θεολόγος. Γ' ομάδα τοιχογραφιῶν: "Άγιος Οὐρσος.

#### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ἡ χρησιμοποίησις τῆς ὄχρας καὶ τοῦ καστανοῦ χρώματος σὲ εὐρεία κλίμακα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ ναοῦ τοῦ Εὐπαλίου, ποὺ φαίνεται ὅτι ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα ἑνὸς συνόλου μνημείων τῶν μέσων κυρίως τοῦ 13ου αἰῶνα<sup>47</sup>, καὶ οἱ συγγένειες μὲ τὰ μνημεῖα τοῦ 12ου καὶ ἐκείνων τοῦ α' μισοῦ τοῦ 13ου αἰῶνα συνηγοροῦν γιὰ τὴ χρονολόγησις τῶν τοιχογραφιῶν τῆς α' ὁμάδας πρὸς τὸ β' τέταρτο τοῦ 13ου αἰ. Οἱ τοιχογραφίες τῆς β' ὁμάδας, μὲ εὐδιάκριτη ἐξάρτησις –ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ– ἀπὸ ἐκείνης τῆς πρώτης,

ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1953, σ. 55 καὶ σημ. 3-5 (πίν. 41, 3).

47. Βλ. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη, 1973, σ. 107-108.

μεταφέρουν όρισμένους χαρακτήρες από την τέχνη του 12ου αϊ. και βρίσκονται πολύ κοντά στην πρώτη ομάδα· μπορεί να θεωρηθούν ότι διαδέχονται χρονολογικά τις τοιχογραφίες αυτές στα μέσα περίπου του 13ου αιώνα. Τέλος ακολουθούν οι τοιχογραφίες της τρίτης ομάδας προς τα τέλη του 13ου αιώνα.

*Πραγματιστικές παρατηρήσεις.* Μία λεπτομερειακή επιτόπου έρευνα δείχνει ότι στο ύψος του λαιμού των όλόσωμων μορφών, στόν κυρίως ναό και τὸ ιερό, κάποια διαταραχή απέκοψε τις κεφαλές σ' ένα σύνολο σημείων που καλύπτεται σήμερα με σκληρό κονίαμα. Στο έξωτερικό επίσης, όπως διακρίνεται εύκολα στο ύψος των 1.35 μ. από την επιφάνεια του μεταγενέστερου θρανίου στη νότια πλευρά του μνημείου, ή τοιχοδομία φαίνεται ν' αλλάζει μορφή από τὸ ύψος των φωτιστικών θυρίδων του νότου και προς τὰ πάνω, σάν ν' αποκόπτεται από τὸ υπόλοιπο σῶμα του τοίχου. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ ἐμβάλλει, νομίζω, στην ὑποψία μήπως κατέρρευσαν κάποτε οἱ θολωτὲς κατασκευές στην ἀνωδομή.

Ἡ συστηματικὴ επιτόπου εξέταση του κτηρίου ὑπαγορεύει μιὰ καταφατικὴ ἀπάντηση στο ἐρώτημα τῆς προηγούμενης παραγράφου. Ἐτσι ἐρμηνεύονται καὶ όρισμένες μετατροπὲς ἢ ἐπεμβάσεις στο ἀρχικὸ σχέδιο του μνημείου που ἐπέβαλαν, τελικὰ σάν όριστικὴ, τὴ λύση τῆς προσθήκης των προσκτισμάτων γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση μᾶλλον στατικῶν ἀναγκῶν, τὴν ἐξουδετέρωση δηλαδὴ των πιέσεων που δημιουργοῦσε ἡ ὑπαρξὴ τῆς τρουλλοκαμάρας.

Ἀλλὰ καὶ ἡ κατάσταση των τοιχογραφιῶν, με τις διαφορὲς που ὑπάρχουν ἀνάμεσα στις ομάδες, συνηγορεῖ στην παραδοχὴ τῆς ἀπόψεως γιὰ τις διαφορὲς καταστροφὲς που ὑπέστη τὸ μνημεῖο τουλάχιστο στο σημειο τῆς διαφορᾶς των τοιχογραφιῶν τῆς τρίτης ομάδας που, ἀντιπροσωπεύοντας κάτι τὸ διαφορετικὸ ἀπὸ ἄποψη ὕψους, διακρίνονται σαφῶς ἀπὸ τις ὑπόλοιπες<sup>48</sup>.

*Ἐπισκόπηση.* Οἱ τοιχογραφίες του ναοῦ του Εὐπαλίου, με τὴ νέα θεώρηση των πραγμάτων, ἀποτελοῦν, γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς του 13ου αἱ.

48. Ἡ διαπίστωση τῆς μερικῆς καταρρεύσεως του ναοῦ δημιουργεῖ τὸ ζήτημα τῆς ἀλληλοδι-  
αδοχῆς των ἐργασιῶν στην ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ διακόσμηση του μνημείου με τοιχογραφίες,  
που εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστῇ με ἀκρίβεια. Ἡ λύση του προβλήματος αὐτοῦ ἀπομένει, γιὰ τὴν  
ώρα, στην ἐκλογὴ των ἀκόλουθων ὑποθέσεων.

α. Μετὰ τὴ μερικὴ κατάρρευση των καμαρῶν, που διατάραξε τὰ σημεῖα στο ὕψος των κεφαλῶν  
των όλόσωμων μορφῶν ὁλόγυρα, χρειάστηκε νὰ ἐπισκευαστῇ τὸ μνημεῖο καὶ νὰ ξανατοιχογρα-  
φηθοῦν μόνο οἱ καμάρες που ὑπέστησαν ζημιές (κεντρικὴ, ἀνατολικὴ καὶ δυτικὴ). Οἱ τοιχογρα-  
φίες των κάθετων τοίχων παρέμειναν, με τις φθορὲς που προκάλεσαν οἱ τρανταγμοὶ κατὰ τὴν  
κατάρρευση των καμαρῶν. Μετὰ τὴν πρώτη ἐπισκευὴ του μνημείου καὶ τὴ διακόσμηση των  
μερῶν που ὑπέστησαν τὴν καταστροφὴ (καμάρες), νέα καταστροφὴ στο δυτικὸ σκέλος τῆς  
τρουλλοκαμάρας, τῆς καμάρας τῆς δυτικῆς κεραίας καὶ του τυμπάνου πάνω ἀπὸ τὴ δυτικὴ θύρα  
ἐπέβαλε τὴν ἐπισκευὴ καὶ τὴ λύση των προσκτισμάτων. Τὰ προσκτίσματα αὐτὰ ἐπινοήθηκαν γιὰ  
λόγους στατικῆς, κυρίως, του μνημείου. Χρειάστηκε τότε νὰ τοιχογραφηθοῦν τὰ καταστραμμένα

στήν περιοχή τῆς δυτικῆς Στερεᾶς, ἓνα σταθμὸ στήν ἐξέλιξη τῆς τέχνης πρὸς τὴν παλαιολόγια ἔκφραση<sup>49</sup>. Στὸ μνημεῖο τοῦ Εὐπαλίου μπορεῖ νὰ σπουδάση κανεῖς, στὸ σύνολο τοῦ γραπτοῦ διακόσμου, τοὺς χαρακτῆρες μιᾶς τέχνης προσηλωμένης στὰ παλιὰ παραδομένα πρότυπα, ἀλλὰ καὶ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναγγέλλουν τοὺς νέους τρόπους<sup>50</sup>.

Ὁ ζωγράφος ἢ καλύτερα οἱ ζωγράφοι ποὺ ἐπιμελήθηκαν τὴν τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ δὲν πρέπει νὰ ἐνταχθοῦν στοὺς ὁμότεχνους κάποιου τοπικοῦ ἐργαστηρίου· πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὴν προέλευσή τους ἀπὸ χώρους πιὸ μακρινοὺς. Τὰ προβλήματα ὅμως τοῦ μνημείου, πολυποικίλα καθὼς εἶναι, ἀπαιτοῦν εἰδικὴ καὶ συστηματικότερη ἐξέταση. Ἡ παρουσία π.χ. ἐνὸς σημαντικοῦ ἀριθμοῦ σκηνῶν ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὰ θαύματα τοῦ ἁγίου Νικολάου, στὶς σχετικὰ λίγες καὶ μικρὲς ἐπιφάνειες τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ μικροῦ ναοῦ<sup>51</sup>, παρέχει τὴ δυνατότητα γιὰ νὰ ἐκφραστῇ ἡ ἄποψη ὅτι ἀρχικὰ ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος στὸν ἅγιο Νικόλαο. Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀνοίγεται ἓνα εὐρύτερο πεδίο ἔρευνας γιὰ τὴν ἱστορικὴ παρακολούθησή του<sup>52</sup>. Οἱ λόγοι ποὺ με

μέρη καὶ οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες τῶν προσκτισμάτων. Ἡ πιθανὴ αὐτὴ ἄποψη ἐρμηνεύει τὶς τεχνολογικὲς διαφορὲς τῆς γ' ὁμάδας μετὰ τὶς ἄλλες δύο ποὺ προηγούνται καθὼς καὶ ἐκεῖνες ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὶς δύο πρῶτες ὁμάδες.

β. Σύμφωνα μετὰ μιὰ δευτέρη ἄποψη τὸ μνημεῖο ὑπέστη ἀρχικὰ μιὰ δοκιμασία κατὰ τὴν ὁποία κατέρρευσαν οἱ θολωτὲς κατασκευές. Μετὰ τὴν ἐπισκευή του διακοσμήθηκε ξανά μετὰ τοιχογραφίαι τῶν α' καὶ β' ὁμάδων. Στὸ σημεῖο τῆς ἐπαφῆς τῆς παλιᾶς μετὰ τὴ νέα κατασκευὴ, ἐξαιτίας τῆς διαφορετικῆς συνθέσεως τῶν ὑλικῶν, τὸ κονίαμα ἐσωτερικὰ τινάχτηκε πρὸς τὰ ἔξω ἀπὸ μιὰ νέα δοκιμασία ποὺ ἐπέβαλε τὴ λύση τῶν προσκτισμάτων καὶ τὴ διακόσμηση τῶν μερῶν ποὺ ὑπέστησαν ξανά τὴν καταστροφὴ (τρουλλοκαμάρα, καμάρα δυτικῆς κεραίας, τύμπανο δυτικῆς κεραίας πάνω ἀπὸ τὴ θύρα) καὶ ἐκείνων ποὺ δημιουργήθηκαν ὡς νέοι χώροι. Ἡ ἄποψη αὐτὴ φέρνει, στὴν οὐσία, πιὸ κοντὰ τὶς τοιχογραφίαι τῆς α' καὶ β' ὁμάδας καὶ τοποθετεῖ τὶς τοιχογραφίαι τῆς γ' ὁμάδας στὴ χρονικὴ περίοδο ποὺ ἀκολούθησε τὴν κατασκευὴ τῶν προσκτισμάτων, ἀπὸ τὰ μέσα δηλαδὴ τοῦ 13ου αἰ. ἕως τὸ τέλος περίπου τοῦ ἴδιου αἵωνα. Ἡ δευτέρη ἄποψη ἴσως βρίσκεται περισσότερο κοντὰ στὰ πράγματα.

49. Γιὰ τὴν κίνηση αὐτὴ βλ. σχετικὰ, Μαρίας Γ. Σωτηρίου, «Ἡ πρῶτος Παλαιολόγειος Ἀναγέννησις εἰς τὰς χώρας καὶ τὰς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν 13ον αἰῶνα», *Δελτ. Χριστ. Ἀρχ.* Ἐτ. περ. Δ', τόμ. Δ' (1964 - 1965), Ἀθῆναι, 1966, σ. 257-273, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία. Πρβλ. Μ. Chatzidakis, «Aspects de la peinture murale du XIIIe siècle en Grèce», *L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopotani 1965*, Βεογραδ, 1967, σ. 59-74. Τοῦ ἴδιου, «Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle», *Actes du XIVe Congrès International des Études byzantines*, I, Bucarest, 1974, σ. 153-155.

50. Ὁ ρεαλισμὸς π.χ. ὑπεισέρχεται στήν ἔκφραση τῶν μορφῶν, ὅπως ἐκείνης τοῦ προφήτη Μιχαῖα ποὺ βρίσκεται στὸ ἀνατολικὸ μέρος τοῦ νότιου τυμπάνου τῆς τρουλλοκαμάρας.

51. Γιὰ τὴ συνήθεια νὰ διακοσμῶνται ναοὶ μετὰ σκηνῶν ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένοι βλ. Ἀ. Ξυγοπούλου, *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Ἀθῆναι, 1964, σ. 18 καὶ σημ. 13. Τοῦ ἴδιου, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας*, Θεσσαλονίκη, 1973, σ. 28 καὶ σημ. 1, 2.

52. Σὲ ἄλλη, ἐτοιμὴ γιὰ δημοσίευση, ἐργασία διαπραγματεύομαι τὸ θέμα τῆς ἱστορικῆς

κάνουν να πιστεύω ότι οι καλλιτέχνες που εργάστηκαν ἐδῶ προέρχονται ἀπὸ τὶς περιοχὲς τῆς ἀνατολικῆς Στερεᾶς ἐνισχύονται καὶ ἀπὸ τὶς σύγχρονες γραπτὲς μαρτυρίες<sup>53</sup>. Φοβοῦμαι ὅμως μήπως τὸ θέμα αὐτὸ ἐγγίζει μεγάλα, συνθετότερα προβλήματα καὶ κάθε προσπάθεια γιὰ ἀναφορὲς ἢ ἀκόμη καὶ λύσεις ἐξέρχεται ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς συνοπτικῆς αὐτῆς ἀνακοινώσεως πού εἶχε σκοπὸ νὰ διαγράψῃ μόνο τὰ πλαίσια γιὰ τὴν τοποθέτηση τῶν χρονολογικῶν προβλημάτων τοῦ ναοῦ καὶ τῶν τοιχογραφιῶν. Ἐλπίζω πολὺ σύντομα νὰ ὁλοκληρωθῇ ἡ μονογραφικὴ μελέτη τοῦ μνημείου, ὅπου γίνεται διεξοδικότερη ἔρευνα τῶν ἐπὶ μέρους θεμάτων ἢ τῶν γενικότερων ζητημάτων ἱστορίας τῆς ζωγραφικῆς τοῦ 13ου αἰ. στὴ φραγκοκρατούμενη ἢ μὴ Στερεὰ Ἑλλάδα\*.

παρακολουθήσεως τοῦ μνημείου ἐξετάζοντας σύγχρονες ἢ μεταγενέστερες μαρτυρίες. Εἶναι πολὺ πιθανὴ ἡ ἄποψη ὅτι ὁ ναός, πού χρησίμευσε ὡς καθολικὸ μικροῦ μοναστηριοῦ, μπορεῖ ἴσως νὰ ταυτιστῇ μὲ κάποιον "μονίδιον ... τοῦ ἁγίου Νικολάου" πού παραδίδεται ἀπὸ μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Μιχαήλ Χωνιάτου, πρὸς τὸν Ἰωάννη Ἀποκάυκο (βλ. Μιχαήλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου, *Τὰ Σωζόμενα*, ἔκδ. Σπυρ. Λάμπρου, τόμ. Β', ἐν Ἀθήναις, 1880, σ. 331-332).

53. Σημαντικὴ πληροφορία γιὰ τὴν κατάσταση τῆς ζωγραφικῆς στὴ δυτικὴ Στερεὰ ἀποτελοῦν τὰ ὅσα μᾶς παραδίδονται ἀπὸ τὴν ἐπιστολογραφία τοῦ Ἀποκαύκου σχετικὰ μὲ τὴν προέλευση τῶν καλλιτεχνῶν πού ὁ ἴδιος ζητᾷ, γιὰ νὰ διακοσμήσουν τὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τῆς Ναυπάκτου (βλ. Ν. Α. Bees (Βέης), «Unedierte Schriftstücke aus der Kanzlei des Johannes Apokaukos des Metropolitens von Naupaktos (in Aetolien)», *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 21 (1971-1976), Ἀθῆναι, 1976, σ. 115, ἀριθ. 58, στ. 8-24). Οἱ εἰδήσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν ἐπὶ πλέον ἀφορμὲς γιὰ νέες θεωρήσεις τῆς ζωγραφικῆς στὴ Στερεὰ Ἑλλάδα κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους.

\* Ἀπὸ τὶς εἰκόνες πού συνοδεύουν τὸ κείμενο οἱ ὑπ' ἀριθ. 1, 3 καὶ 7 προέρχονται ἀπὸ τὸ φωτογραφικὸ ἀρχεῖο τοῦ καθηγητῆ κ. Ν. Β. Δρανδάκη καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἀπὸ τὸ προσωπικὸ μου ἀρχεῖο. Μὲ τὶς δύσκολες συνθήκες γιὰ τὴ φωτογράφιση τοῦ ἐσωτερικοῦ ἡ ἀπόδοση δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὴ. Εὐχαριστίες ὀφείλω στὸ φωτογράφο κ. Γ. Νικολέρη πού προσπάθησε ν' ἀξιοποιήσῃ παλιότερες φωτογραφίες.