

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΒΑ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΜΥΣΤΡΑ

Τὸ ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Μυστρᾶ (βλ. σχέδια) πρέπει νὰ χτίστηκε ταυτόχρονα μὲ τὸ ναό¹. Ἡ τοιχοδομία του (εἰκ. 1α) εἶναι ἡ ἴδια πλινθοπερίκλειστη, πράγμα ποὺ δὲ συμβαίνει στὸ ΝΑ². Στὸ κάτω τμήμα ὅμως τῶν τοίχων ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ μικροὶ συλλεκτοὶ λίθοι, ὅπως καὶ στὴν Α πλευρὰ τῆς Περιβλέπτου³. Ἡ ἐπένδυση μὲ πῳρινους δόμους εἶχε πολλὰ φθορές⁴. Τὸ παρεκκλήσι ὁλόκληρο προέχει πρὸς τὴν ἀνατολή, ὅπως καὶ τὸ ἀντίστοιχο τῆς Ὁδηγήτριας Μυστρᾶ⁵. Ὅπως στὸ τελευταῖο, καὶ ἡ μικρὴ τρίπλευρη ἀψίδα του δὲν κατεβαίνει ὡς τὸ ἔδαφος, ἀλλὰ στηρίζεται σὲ προβόλους ἀπὸ χοντρὲς πλάκες (εἰκ. 1β). Στὴ Β πλευρὰ ἀνοίγεται εὐρὺ μονόλοβο τοξωτὸ παράθυρο. Τὸ τόξο του σχηματίζουν πλίνθοι (εἰκ. 1γ). Κάτω ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ σταυρόσχημη στέγη τοὺς τοίχους διατρέχει ὀδοντωτὸ γείσο. Ὁ ναῖσκος ἐσωτερικὰ καλύπτεται ἀπὸ φουρνικὸ στηριγμένο σὲ σφαιρικὰ τρίγωνα κ' ἔχει στοὺς τρεῖς τοίχους τυφλὰ τόξα. (Βλ. κάτοψη καὶ τομή)⁶. Ὅταν τὸ 1952 στρώναμε μὲ πλίνθινες πλάκες τὸ δάπεδο τοῦ ναῖσκου, ἦλθε στὸ φῶς ὑπόγειος καμαροσκέπαστος χώρος, ποὺ ἀποτελεῖ τοὐλάχιστο ἑνδεῖξη πὼς τὸ παρεκκλήσι ἦταν

1. Στὸ σχέδιο ἄλλωστε τοῦ G. Millel, *Monuments byzantins de Mistra*, Album, Paris, 1910, πίν. 314 ἡ κάτοψη τοῦ παρεκκλησίου (καθὼς καὶ τοῦ ΝΑ) ἀποδίδεται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὅπως καὶ ἡ κάτοψη τοῦ κυρίως ναοῦ, ποὺ χτίστηκε ἀπὸ τὸ δεσπότη τοῦ Μυστρᾶ Μανουὴλ Καντακουζηνὸ γύρω στὰ μέσα τοῦ 14ου αἰ. (S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970, σ. 13, Μ. Χατζηδάκης Μυστρᾶς, Β' ἐκδ. Ἀθῆναι, 1956 σ. 68, 70). Τελευταῖα ὁ Μ. Chatzidakis, *Mistra*, Athènes 1981, σ. 69 τοποθετεῖ τὸ χτίσιμο τοῦ ναοῦ στὰ χρόνια 1350-1365.

2. Μ. Chatzidakis, *Mistra* σ. 68 εἰκ. 42.

3. Ροδονίκη Ἐτζέογλου, Μυστρᾶς, ἐκδόσεις Ἀπόλλων, εἰκ. σ. 85.

4. Βλ. Μ. G. Sotiriou, *Mistra*, 2me édit. Athènes, 1956 σ. 48 εἰκ. 24. Ὅσα πορτὰ ἔλειπαν συμπληρώθηκαν κατὰ τίς ἀνασθηλωτικὲς ἐργασίες τοῦ Ἀν. Ὁρλάνδου ABME B', 1936, σ. 205-207.

5. Μ. Χατζηδάκης, Μυστρᾶς, πίν. 5α.

6. Τὰ σχέδια ὑφίονται στὸ Βασίλειο Δρανδάκη.

νεκρικό⁷. Τὸν ἴδιο χρόνο καθαρίστηκαν καὶ οἱ πλεῖστες τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ παρεκκλησίου ἀπὸ τῆ μοναχῆ τῆς Παντάνασσας τοῦ Μυστρᾶ Καλῆ Χριστάκου. Δεῖγμα τῆς καταστάσεως τῶν τοιχογραφιῶν πρὸ καὶ μετὰ τὸν καθαρισμὸ δίνουν οἱ φωτογραφίες 2α καὶ 2β. Τῇ θέσῃ τῶν τοιχογραφιῶν μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὸ παρατιθέμενο πρὶ κατω σχέδιο ἀνόψους.

α. Περιγραφὴ γραπτῶ διακόσμου

Στὴ μέση τοῦ φουρνικοῦ στηθάριο τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ κύκλο (εἰκ. 3). Τὰ χρώματα στὸ πρόσωπο καὶ στὸ τρίχωμα ἔχουν πέσει. Διατηροῦνται μόνον τὰ περιγράμματα καὶ οἱ γραμμὲς τῶν χαρακτηριστικῶν (εἰκ. 4). Ὁ Κύριος κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κύλινδρο σὲ σχῆμα χωνιοῦ καὶ τὸ ἄλλο βγάζει ἀπὸ τὸ ἱμάτιο σὲ θέσῃ ὀριζόντια εὐλογώντας. Τὸ πρόσωπο λεπτὸ καὶ μακρὸ, τὸ γένι σφηνόσχημο, χωρισμένο στὰ δύο. Φορεῖ λευκὰ φορέματα μὲ κεραμιδι γραμμικὲς σκιές. Τὸ βάθος τοῦ δίσκου ἀνοιχτὸ κυανό, ἐνῶ στὸ ὑπόλοιπο φουρνικὸ τὸ βάθος εἶναι βαθυκύανο. Γύρω στὸ Χριστὸ ὀκτὼ διάχωρα μὲ τέσσερις ὁλόσωμους Ἀγγέλους, ἐναλλασσόμενους μὲ χερουβεῖμ, σεραφεῖμ καὶ τετράμορφο. Οἱ Ἀγγελοι (εἰκ. 3) βαδίζουν μὲ πολὺ ἀργὴ κίνηση, σὰν νὰ στέκουν. Τὰ φορέματά των ἔχουν χρῶμα κεραμιδι, κυανό, λαδί, τὰ φτερά κίτρινο πρὸς τὸ λαδί καὶ στὰ ἄκρα κόκκινο. Οἱ δύο Ἀγγελοι κρατοῦν στὰ χέρια των μᾶλλον δισκόμερφες σφαῖρες⁸, ποὺ ἔχουν ἐπάνω τους γραμμένο μὲ κόκκινο χρῶμα τὸ γράμμα χί⁹, ὁ τρίτος

7. N. B. Δρανδάκης, Ἀνασκαφὴ παρεκκλησιῶν τοῦ Μυστρᾶ, ΠΑΕ 1952, σ. 516. Στὸ Μυστρᾶ σώζεται καὶ ἄλλο παρεκκλήσι, αὐτοτελὲς αὐτό, μὲ ὑπόγειο χώρο, ὁ ἴδιος ὁ.π. σ. 500. Ἄλλα νεκρικὰ διώροφα αὐτοτελὴ παρεκκλήσια βλ. στὴ Μαρία Παναγιωτίδῃ, ΠΑΕ 1980, σ. 206.

8. Ὁ Θεσσαλονίκης Συμεὼν, Ἀποκρίσεις πρὸς τινὰς ἐρωτήσεις ἀρχιερέως ἡρωτηκὸτος αὐτὸν P. G. 155 στήλ. 869C, D (Ἐρώτησις III)... Καὶ τί τὸ νεφελοειδὲς κυκλικὸν σχῆμα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων χερσὶ) γράφει: Καὶ τὸ νεφελοειδὲς δὲ καὶ κυκλικὸν ὅπερ ἐν χερσὶ κρατοῦσιν οἱ ἄγγελοι, τὸν ἀγασμὸν σημαίνει τοῦ Πνεύματος καὶ διὰ ἀτρεπτοῦ γεγόνασιν τῇ τοῦ Σωτῆρος οἰκονομία. Ἐν μέσῳ δὲ τοῦ κύκλου, καὶ τὸ Χ στοιχεῖον γεγραμμένον ὑπάρχει ὅτι τὸν Χριστὸν τοῦτο δηλοῖ. Ἀλλὰ καὶ θεολογίας σημείον τοῦτο τὸ κυκλοειδὲς ἐστίν. Εἰ γὰρ καὶ σεσάρκωται διδάσκει Χριστὸς, ἀλλ' ὡς Θεὸς οὔτε ἀρχὴν οὔτε τέλος ἔχει καὶ διὰ τὴν οἰκονομίην ἔχει Χριστὸς, καὶ πάντα τὸν κόσμον ἐν τῇ χειρὶ, ὡς καὶ ὁ Δαβὶδ φησί.

9. Στὸ σχέδιο τὸ δημοσιευμένο ἀπὸ τὸ G. Millet, ὁ.π., πίν. 132₃, Le Christ parmi les Puissances, οἱ δισκόμερφες σφαῖρες ἀποδίδονται ἐνσταυροί. Στὰρὸ ἢ τὸ γράμμα χί (μόνο ἢ συνοδευόμενο μὲ ἄλλα γράμματα) συναντᾷ κανεὶς συχνὰ πάνω στὴ σφαῖρα ποὺ κρατοῦν Ἀγγελοι. Ἀπὸ τῆ δευτέρῃ περίπτωσι (τοῦ γράμματος χί, ἀρχικοῦ τοῦ ὀνόματος Χριστός) ἀναφέρω παραδείγματα ἀπὸ τίς τοιχογραφίες τοῦ Καζριέ, Paul A. Underwood, The Kariye Djami, vol. 3, The Frescoes, London (1967) εἰκ. 422, 417, 418. (Ἄλλου στὴ σφαῖρα τοῦ Ἀγγέλου εἰκονίζεται προτομὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ ὡς Ἐμμανουήλ).

ἔχει σκεπασμένα τὰ χέρια μὲ τεμάχιο ὑφάσματος¹⁰ ὁμοιόχρωμο ὅχι πρὸς τὸ ἱμάτιο, ἀλλὰ πρὸς τὸ χιτῶνα του — «πέπλον τίμιον» θὰ τὸ ἔλεγε ὁ ἅγιος Νικόλαος Καβάσιλας¹¹ (γύρω στὸ 1350) — καὶ ὁ τέταρτος, ἂν διέκρινα σωστά, Ποτήριο πὺλ καλύπτεται μὲ ὕφασμα, ὁμοιόχρωμο κι αὐτὸ πρὸς τὸ χιτῶνα του. Θὰ πρό-
τεινε κανεὶς πὼς οἱ Ἄγγελοι ἀπλῶς σκεπάζουν σεβαστικά τὰ χέρια των. Καλὰ ὁ ἕνας. Στὸν ἄλλο ὅμως πὼς νὰ ἐρμηνευθεῖ τὸ στρογγυλωπὸ σχῆμα πὺλ ἀντι-
στοιχεῖ στὴ θέση τῆς δεξιᾶς παλάμης (εἰκ. 6); Νὰ δεχθοῦμε πὼς ὁ Ἄγγελος
ἔχει σφιγμένη τὴ γροθιά; Ἀπίθανο. Γι αὐτὸ νομίζω πιθανότερο πὼς τὸ σχῆμα
προδίδει τὴν κοιλιὰ Ποτηρίου σκεπασμένου μὲ «πέπλον τίμιον». Ἀλλῶστε
τὸ βασταζόμενο μοιάζει πολὺ μὲ τὸ ὅμοια σκεπασμένο Ποτήριο πὺλ κρατεῖ μὲ
τὸ ἓνα χέρι στὸ Ν τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ τῆς Περιβλέπτου, χαμηλά, πλάι στὴν
ἀψίδα του, Ἄγγελος¹² θυμιάζοντας μὲ τὸ ἄλλο χέρι.

Τὰ δυὸ χερουβεῖμ καὶ τὸ σεραφεῖμ κρατοῦν ἀπὸ δυὸ λευκὰ λάβαρα¹³. Στὰ
περισσότερα διακρίνεται ἀνθρώπινο πρόσωπο μέσα σὲ ρόμβο κατὰ τὴ μέση
τῶν φτερῶν τους. Σὰν νὰ σπιθίζουν οἱ ἄκρες τῶν φτερῶν τοῦ δυτικοῦ χερουβεῖμ.

Τὸ ἀριστερὸ διάχωρο περικλείει τετράμορφο¹⁴. Τὰ σαρκώματα στὰ πρό-

10. Καὶ στὸ σχέδιο, τὸ δημοσιευμένο ἀπὸ τὸν G. Millet, ὁ.π. πίν. 132₃, ἀπὸ τὰ
σκεπασμένα χέρια τοῦ Ἀγγέλου (κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ) κρέμεται ὕφασμα.

11. Ἐρμηνεία τῆς Θεῆς Λειτουργίας, P.G. 150 στήλ. 389D. Ὁ Ἰδιος, ὁ.π. στήλ.
389C, D ἐξηγεῖ γιατί καλύπτει «πέπλοις τιμίσις» ὁ ἱερεὺς τὰ Τίμια Δῶρα, «τὸν ἄρτον δη-
λονότι καὶ τὸ ποτήριον» καὶ ποιά λόγια προφέρει.

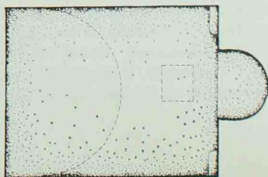
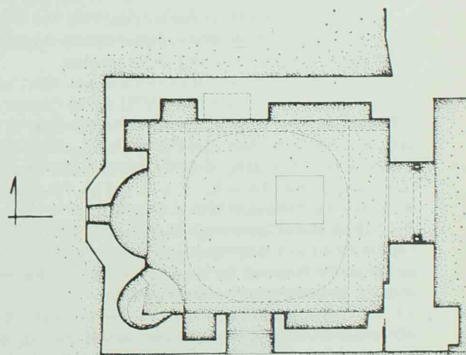
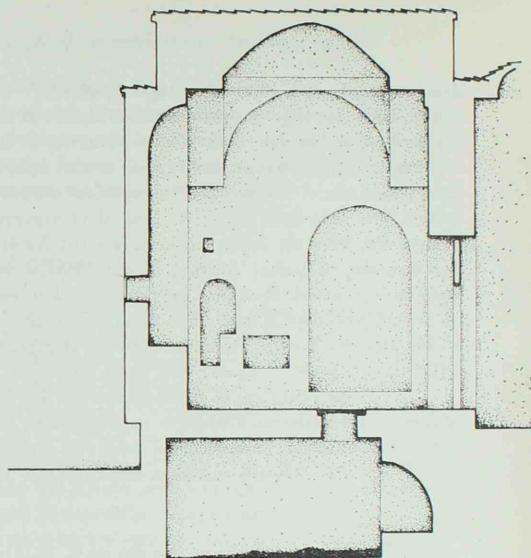
12. Βλ. σχέδιο τοῦ G. Millet ὁ.π. πίν. 119₁₁ καὶ σ. 17. Βλ. ἀκόμη στὴ S. Du-
frenne, ὁ.π. πίν. 29, schéma XVIII ἀρ. 96. Ἀραγε ἀποκλείεται νὰ δεχθεῖ κανεὶς ὅτι
στὴν Περιβλέπτο ὁ Ἄγγελος εἰκονίζεται πηγαίνοντας νὰ φυλάξει στὸ Διακονικὸ (= σκευο-
φυλάκιο) μετὰ τὴ Θ. Λειτουργία τὸ ἱερὸ σκεῦος σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία ἀπογράφου τοῦ
Ἰσιδώρου τοῦ Πυρομάλλη: «τῆς ἁγ. Μεταλήψεως τελειωθείσης, τὰ ἅγια εἰς τὸ σκευοφυ-
λάκιο ἐισφέρονται» (στὸν K. Καλλίνικο, Ὁ χριστιανικὸς ναὸς καὶ τὰ τελούμενα ἐν
αὐτῷ, ἐκδ. 3η, Ἀθῆναι (1969) σ. 133, 132).

Γιὰ τὰ εἰκονιζόμενα στὴν κόγχη τοῦ Διακονικοῦ τῆς Περιβλέπτου χαμηλά βλ. καὶ
Suzy Dufrenne, Quelques aspects de l'iconographie des peintures de Mistra
au temps du Despotat de Morée, l'école de la Morave et son temps, Symposium de
Resava, Beograd 1972, σ. 30 καὶ σχέδ. 7c.

13. Στὸ σχέδιο τοῦ G. Millet ὁ.π. πίν. 132₃ ὅτι κρατεῖ τὸ Χερουβεῖμ πὺλ εἰκο-
νίζεται κοντὰ στὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ, σὰν νὰ εἶναι λαμπάδες. Στὸν τροῦλλο τῆς Περιβλέ-
πτου τὰ Χερουβεῖμ κρατᾶνε λάβαρα καὶ τὰ Σεραφεῖμ λόγχες (S. Dufrenne, Les
programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et
post-byzantin, L'information d'Histoire de l'Art, 10, 1965, σ. 193. Βλ. φωτογραφίες
καὶ στὴν Ν.τ. Μοῦρική, Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς
Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά ΑΔ 25, (1970), πίν. 84-89).

Στὴν Παντάνασσα, G. Millet, ὁ.π. πίν. 149_{1,3} τὰ Σεραφεῖμ βαστᾶνε σκήπτρα.

14. Κατὰ τὴν S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des églises byzanti-
nes de Mistra, σ. 18 παριστάνονται καὶ Τροχοί. Τροχοὺς δὲν διέκρινα. Ἴσως ἔχουν σβήσει.

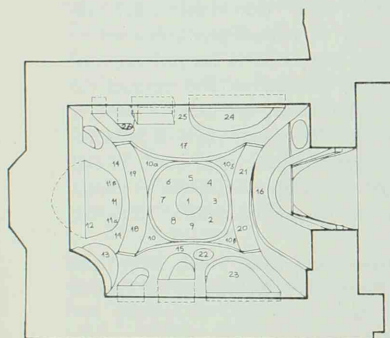


1. Παλαιός των Ημερών.
2. Άγγελος με σφαίρα.
3. Χερουβείμ με ανοκτά φτερά.
4. Άγγελος με σφαίρα στα σκεπασμένα χέρια.
5. Χερουβείμ.
6. Άγγελος με πέπλον τιμών(ς).
7. Εξαπτέρυχο.
8. Άγγελος με Ποτήριο.
9. Τετράμορφο.
- 10 α,β,γ. Στήθια Ευαγγελιστών.
11. Πλατυτέρα.
- 11α,β. Άγγελοι Πλατυτέρας.
12. Γνήι ιεράρχη.
13. Άκρα Ταπεινώση.

14. Ευαγγελισμός.
15. Κάθodos στον Άδην-Λίθος.
16. Σταύρωση.
17. Κοίμησις.
18. Προφήτης.
19. Προφήτης.
20. «Σοφιών».
21. «Δαβίδ».
22. Προτομή ιεράρχη.
23. Γαβριήλ.
24. Μιχαήλ.
25. Ιεράρχης.
26. Προτομή ιεράρχη.
27. Προτομή αγίου.

ΜΥΣΤΡΑΣ 1985 ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙ ΑΓ. ΣΟΦΙΑΣ

ΚΛΙΜΑΚΑ 1:25



0 0.5 1.0 1.5 2.0 2.5 3.0 μέτρα

σωπα τῶν Ἀγγέλων ἔχουν πέσει ἐκτὸς ἐνός. Οἱ δυὸ πρὸς τὸ ἱερὸ μὲ τὸ ποτήριο καὶ τὸ πέπλον ἀνυψώνουν τὸ κεφάλι. Ὁ ἀριστερὸς ἔχει εὐγενικότερα χαρακτηριστικά. Οἱ ἄλλοι πρὸς τὴ θύρα σκύβουν λίγο τὸν κορμὸ κι ἔχουν μορφές ρεαλιστικές, ὁ ἕνας μάλιστα μὲ τὸ μεγάλο πεταχτὸ πηγούνι· μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ δύσμορφος. Τοῦ ἄλλου τὸ βλέμμα φανερώνει συγκέντρωση. Εἶναι ὁ μόνος ποὺ στὸ πρόσωπό του διατηροῦνται τὰ σαρκώματα, ὥχρα μὲ πρασινωπές σκιές. Τὰ χαρακτηριστικά γράφονται μὲ λίγες, ἀπλές καστανές γραμμές. Καὶ τὰ φῶτα εἶναι λίγα, ἐπίπεδα πρὶν λευκὰ ἀπὸ τὴν ἐπιδερμίδα. Στὰ σφαιρικά τρίγωνα μέσα σὲ κύκλους προτομῆς τῶν *Εὐαγγελιστῶν*. Καλύτερα σώζεται ὁ ζωγραφισμένος στὸ ΒΑ σφαιρικὸ τρίγωνο μὲ τὰ κοντὰ στρογγυλωπὰ γένεια.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἐνθρονὸ ἡ Πλατυτέρα ἀνάμεσα σὲ δύο σεβίζοντες Ἀγγέλους. Καὶ τῆς τοιχογραφίας αὐτῆς ἡ διατήρηση εἶναι κακή. Στὸν χωρὶς ἐρείσινωτο θρόνο δυὸ μαξιλλάρια ἀσκόμορφα. Ἡ Θεοτόκος ἐπιθέτει τὸ δεξιὸ χέρι στὸν ὦμο τοῦ Ἰησοῦ καὶ τὸ ἄλλο στὸ μηρό της. Φορεῖ κυανὸ χιτῶνα καὶ καστανὸ μαφόρι. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μύτη διαφαίνονται μακριά, τὰ μάτια μεγάλα, μικρὸ τὸ στόμα. Ὁ προπλασμός ὥχρα θερμῇ καὶ οἱ σκιές πράσινες. Ὁ χιτῶνας τοῦ Χριστοῦ ἦταν κίτρινος. Οἱ Ἀγγελοι φοροῦν αὐτοκρατορικές στολές, κυανὸ χιτῶνα ὁ ἀριστερὸς (γιὰ τὸ θεατὴ), κεραμιδι ὁ ἄλλος. Πράσινες οἱ σκιές τοῦ προσώπου, ὥχρα πρὸς τὸ κεραμιδι ὁ προπλασμός, καστανὰ τὰ μαλλιά. Χαμηλότερα, ἀπὸ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς φωτιστικῆς θυρίδας, ἔχνη ἱεράρχη. Τὴν ἀψίδα πλαισιώνει ὁ *Εὐαγγελισμός*. Ὁ Ἀγγελος¹⁵ (εἰκ. 5) ἀριστερά, μὲ τὸν κυανὸ χιτῶνα ποὺ ἔχει καστανούς ποταμούς, τὸ λευκοκίτρινο ἱμάτιο καὶ τὰ κίτρινα φτερά, τὰ ἐρυθρὰ στὶς ἄκρες, κρατεῖ χαμηλὰ μὲ τὸ ἓνα χέρι σιγῆτρο, μὲ τὸ ἄλλο εὐλογεῖ κ' ἔχει τὰ πόδια του σὲ διασκελισμό. Στὸ παχουλὸ του πρόσωπο μὲ τὸ σκούρο σταρένιο χρῶμα οἱ σκιές εἶναι πράσινες. Ἡ Παναγία δεξιά κάθεται σὲ σκαμνὶ καὶ πατεῖ σὲ ὑποπόδιο. Ὁ χιτῶνας της εἶναι βαθυκύανος καὶ τὸ μαφόριο καστανοβυσσινὶ μὲ ἀποχρώσεις πρὸς τὸ μενεξελί. Τὸ δεξιὸ της χέρι προβάλλει ἀπὸ τὸ μαφόριο σὲ χειρονομία δεήσεως. Κλίνει τὸ κεφάλι μὲ τὸ παχουλὸ πρόσωπο, στὸ ὁποῖο πλανᾶται ἐλαφρῇ μελαγχολία. Πίσω της λαδὶ οἰκοδόμημα.

Κάτω ἀπὸ τὸν Ἀγγελο τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* σβησμένος Ἅγιος. Στὴν Πρόθεση εἰκονιζόταν ἡ μισοσβησμένη Ἀκρὰ *Ταπείνωση*¹⁶. Στὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ

¹⁵ Ἀς προστεθεῖ ὅτι καὶ ὁ G. Millet ὁ.π. ἔχει σχεδιάσει τροχοὺς ἀριστερὰ τοῦ σερραφεῖμ.

15. Γιὰ πρώτη φορὰ μετὰ τὸν καθαρισμὸ δημοσιεύθηκε στὸν Ὁδηγὸ τῆς Mary N. Drandaki, Mistra, Athens 1959, εἰκ. 17.

16. Ἡ Dufrenne, ὁ.π. εἶχε διακρίνει six ailes et trois auréoles des trois anges qui sont peut-être l'image de la Trinité. (Στὸν πίν. 32, schéma XX, ἀριθ. 16 ἡ Ἰδία ὁ.π.) σημειώνει: 3 personnages nimbés). Ἡ Ντόυλα Μοῦρικη σὲ κριτικὸ παρουσίασμα τοῦ ἔργου τῆς Dufrenne (B.Z. 64/1971, σ. 389) εἶχεν ἀναγνωρίσει le Christ de Pitié entouré de deux personnages indistincts au lieu de 3 personnages nimbés.

καὶ στὸν ἀριστερὸ τοῦ ὄμο μικρὸ μέρος νεώτερου σουβᾶ μὲ νέα τοιχογράφηση. Τὸ Χριστὸ πλαισιόνουν δυὸ Ἀγγελοὶ, καὶ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ διακρίνεται ἐξαπτέρυγο. Ἡ τοιχογραφία καθαρίστηκε τὸ 1984.

Στὸ ἐσωράχιο τοῦ Α. τόξου δυὸ ὄρθιοι δόλοσωμοι Ἀγιοὶ μᾶλλον εἶναι Προφῆτες. Κι οἱ δυὸ κρατοῦν ἀνοικτὰ εἰλητὰ κ' ἔχουν τὰ μάτια στραμμένα πρὸς τὴν Πλατυτέρα. Ὁ δεξιὸς (εἰκ. 6) — νὰ εἶναι ἄραγε ὁ Ἡσαΐας;¹⁷ — φορεῖ μενεξελὶ χιτῶνα μὲ τεφρὰ φῶτα καὶ τεφροκύανο ἱμάτιο μὲ λαδὶ σκιές. Τὸ πρόσωπο παραλληλόγραμμο, τὸ μέτωπο φαίνεται νὰ προέχει ἐπάνω καὶ νὰ κλίνει πρὸς τὰ μέσα κατὰ τὸ ὕψος τῶν ματιῶν, τὸ γένι στρογγυλοπό, τὰ μαλλιά τεφρά. Ἡ ἐπιδερμίδα ὠχρα θερμὴ πρὸς τὸ καφὲ μὲ πράσινες σκιές.

Ὁ χιτῶνας τοῦ ἄλλου Προφήτη (εἰκ. 8) εἶναι βαθυκύανος καὶ τὸ ἱμάτιο γλυκὸ μενεξελὶ, μὲ λευκὰ καὶ τεφροκύανα φῶτα. Τὸ βάρος πέφτει στὸ δεξιὸ πόδι, ἐνῶ τὸ ἄλλο σύρεται στὸ ἔδαφος. Ἡ στάση τοῦ Ἀγίου, στάση 3/4, εἶναι πιὸ χαριτωμένη ἀπὸ τὴ στάση τοῦ ἄλλου. Τὸ δεξιὸ χέρι παραμερίζοντας τὸ ἱμάτιο κατὰ τὴν ὁσφὺ εὐλογεῖ. Νὰ ὑποθέσωμε πῶς μὲ τὴ στάση δηλώνεται ὅ,τι γράφηκε γιὰ τὸ Δαυιδ (βλ. πιὸ κάτω), πῶς ἦταν «εὐειδὴς λίαν»;

Στὸ ἐσωράχιο τοῦ Δ τόξου δύο ἐστεμμένοι Ἀγιοὶ, προφανῶς οἱ προφητάνакτες, κρατοῦν κι αὐτοὶ εἰλητὰ, φοροῦν μαנדύες πορπούμενους κάτω ἀπὸ τὸ λαιμὸ, χιτωνίσκους ὡς τὰ γόνατα καὶ χιτῶνες μακροὺς μὲ διλίθιες ταινίες στὰ κράσπεδα. Τὰ χρώματα σιέννα ψημένη, πράσινο, κυανό. Κ' οἱ δύο φοροῦν ὅμοια στέμματα. Ὁ δεξιὸς μὲ τὸ κοντό, στρογγυλὸ γένι πρέπει νᾶναι ὁ Δαυὶδ (εἰκ. 7). Ὁ ἄλλος, νέος ἀγένειος (εἰκ. 9) μὲ μακριὰ μαλλιά καὶ γυναικεῖο πρόσωπο θὰ εἶναι ὁ Σολομών. Ὁ μαנדύας του ἔχει μπροστὰ στὸ στήθος δύο κίτρινα, διλίθια ταβλία. Στὸ πρόσωπο διατηροῦνται τὰ χρώματα. ὠχρα θερμὴ ὁ προπλασμός, πράσινες οἱ σκιές, λευκὰ ἐπίπεδα τὰ φῶτα, ἐνῶ στὰ φωτεινότερα μέρη εἶναι διαλυμένα σὲ γραμμές. Ὁ τύπος τοῦ προσώπου (εἰκ. 16) θυμίζει τοὺς Ἀγγέλους τῆς Φιλοξενίας τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Ἡ ἀρχαῖζουσα πυχολογία μὲ τις κατακόρυφες πτυχές φέρνει στὸ νοῦ ψηφιδωτά. Στὸ μαנדύα τὰ φῶτα εἶναι ἀνοιχτότερου τόνου, ροδαλά.

Στὸ Δ τύμπανο¹⁸, ἡ Σταύρωση (εἰκ. 10). Τὸ ἔδαφος ἔχει ἀνοικτὸ λαδὶ χρῶμα. Στὸ βάθος τείχη πόλεως ὁμοιόχρωμα πρὸς τὸ ἔδαφος. Ἡ σύνθεση εἶναι ὀλιγάνθρωπη. Κάτω ἀπὸ τις ὀριζόντιες κεραῖες τοῦ Σταυροῦ πετᾶ ἀπὸ ἑνὸς Ἀγγελοῦ σκεπάζοντας μὲ τὰ χέρια τὸ πρόσωπο. Ὁ δεξιὸς φορεῖ μενεξελὶ χιτῶνα. Τὰ χέρια τοῦ Ἰησοῦ ἀπλώνονται ὀριζόντια. Τὸ εὐρύτερο σῶμα καμπυ-

17. Σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαιοῦ ὁ Ἡσαΐας εἰκονίζεται γέρων, εἰς μικρὸν δὲ ἔχων καταλήγοντα τὸν πῶγονα, μακρογένης, Μαν. Χατζηδάκης, Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαιοῦ, ΕΕΒΣ ΙΔ', 1938, σ. 409.

18. Τὴ θέση τῶν τοιχογραφῶν βλ. καὶ στὴ S. D u f f e n e, ὁ.π. πίν. 32 schéma XX

λώνεται ελαφρά και φέρει λευκό περίζωμα με πράσινες σκιές. Διαγράφονται τὰ ὁστά τῶν πλευρῶν, ἐνῶ τὸ κεφάλι κλίνει με ἐγκαρτέρηση καὶ τὰ μαλλιά ξεχύνονται στὸν ἀριστερὸ ὦμο. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωάννης κυρτωμένος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς θλίψεως, με κυανὸ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο μελιτζανί, σὲ στάση 3/4 πρὸς τὰ δεξιὰ, κρατεῖ με τὸ δεξιὸ τὸ μάγουλό του. Τὸ σῶμα του διαγράφει καμπύλη. Ἀριστερότερα ἡ Θεοτόκος με γαλανὸ μαφόρι τείνει σὲ δέηση τὰ χέρια. Πίσω της γυναικεῖα μορφή χωρὶς φωτοστέφανο. Δεξιὰ τοῦ σταυροῦ ὁ μικρῶν διαστάσεων σπογγοφόρος στρατιώτης με κυανὸ χιτῶνα καὶ κεραμιδι μαχνύα κλίνει πρὸς τὰ πίσω τὴν κεφαλὴ με τὸ στιλπνὸ πρόσωπο καὶ τὸ κωνικὸ σὰν ψηλὸ σκουῖφο κράνος. Πίσω του, μεγαλόσωμος ὁ ἐκατόνταρχος με φωτοστέφανο φορεῖ βαθυκύανο μαχνύα καὶ κουκούλι. Ἡ τοιχογραφία στὸ μέρος αὐτὸ ἔχει φθορές. Ἰδιότυπο εἶναι τὸ ἔνδυμα χρώματος ἐρυθροποῦ κάτω ἀπὸ τὸν κοντὸ κυανὸ χιτῶνα καὶ τὶς λωρίδες τοῦ θώρακα. Ὁ ἐκατόνταρχος ὑψώνει σὲ ὀξεῖα γωνία τὸ δεξιὸ χέρι καὶ τὴν κεφαλὴ ἀτενίζοντας τὸν Ἐσταυρωμένο. Ἡ σύνθεσις διακρίνεται γιὰ τὴν ἰσορροπία καὶ τὴν αὐστηρὴ συμμετρία της.

Στὸ Β τύμπανο ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη σὲ συνδυασμὸ με τὸ Λίθο (εἰκ. 11). Στὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς παραστάσεως ἡ δευτέρα σκηνὴ χωρὶς διαχωριστικὴ ταινία. Ὁ Κύριος τῆς Καθόδου μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ γαλάζια δόξα βαδίζει πρὸς τ' ἀριστερὰ κρατώντας σταυρὸ. Ἐχει κανεῖς τὴν ἐντύπωση ὅτι πατεῖ σὲ βράχο σχήματος πλώρας πλοίου μέσα σὲ βαθυκύανο χάος. Αὐτὸ τὸ χάος βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ λαδὶ λευκάζοντες βράχους. Κάτω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ τὰ θυρόφυλλα. Τὸ παχουλὸ του πρόσωπο ἔχει χοντρά χεῖλη καὶ κοντὴ μύτη, τὰ φορέματα χρῶμα κίτρινο (χρυσὸ) — καφεὲ με τὴν ἄκρα τοῦ ἱματίου κυματίζουσα πίσω ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὦμο. Ἡ μορφή γεμάτη κίνησις γεννᾷ τὴν ἐντύπωση πὼς ἀντισκαρώνει με τὸ δεξιὸ πόδι γιὰ νὰ σύρει ἔξω τὸν Ἀδάμ. Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ λάρνακα βγαίνει ὁ Ἀδάμ με τὸ βαθὺ μενεξελὶ τοῦ ἱματίου δεόμενος με τὸ δεξιὸ χέρι καὶ συρόμενος ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸ νικητὴ τοῦ θανάτου. Πίσω του ὁ Πρόδρομος στραμμένος πρὸς τὸ Σολομώντα με τὸ ἰδιόμορφο σχεδὸν κωνικὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς — μοιάζει με τιάρα (εἰκ. 12) — ὁ Δαυτὶδ κι ἀνάμεσά των καὶ πίσω τρεῖς μορφές, ἡ μιὰ με στέμμα καὶ ἡ ἄλλη ἴσως τοῦ Ἀβελ. Οἱ προφητάναντες φοροῦν κυανοὺς χιτῶνες καὶ κεραμιδι μαχνύες. Ἀπὸ τὴ δεξιὰ σαρκοφάγο ἔχει ἤδη βγεῖ ἡ Εὐὰ δεόμενη με τὰ σκεπασμένα ἀπὸ τὸ κεραμιδι της μαφόρι χέρια. Πίσω της πυκνὸς ὄμιλος γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν.

Οἱ Μυροφόρες τοῦ Λίθου, ἀριστερὰ τοῦ Τάφου, εἶναι δύο. Ἡ μιὰ κρατεῖ ἓνα κουτί. Ὁ Ἀγγελος κάθεται στὸ Λίθο φορώντας λευκοπράσινο ἱμάτιο καὶ κλίνει με χάρη τὸ κεφάλι στρέφοντάς το πρὸς τὶς Ἁγίες Γυναῖκες. Ἀπὸ τὰ καστανά του φτερά τὸ δεξιὸ κατευθύνεται πρὸς τὰ πάνω καὶ τὸ ἄλλο πρὸς τὰ κάτω.

Στὸ Ν τύμπανο ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 13). Τὸ κάλυμμα τῆς κλίνης εἶναι βυσσινί, χρυσοπάρυφο, στολισμένο στὴ μέση με ἀραιὴ σειρὰ δίσκων

και ρόμβων. Μπροστά στην κλίνη σκαμνί με πολύ μακρόλαιμη φιάλη αρωμάτων (;) ανάμεσα σε δύο κρηπίδες. 'Αριστερά ή κεφαλή της Παναγίας με το μακρό και λεπτό σώμα, το βαθυκόανο χιτώνα και το βυσσινί μαφόρι. Πίσω της ο Χριστός με λευκόχρυσο ιμάτιο μέσα σε γαλάζια, ελλειπτική δόξα κλίνει το κεφάλι προς την Μητέρα βαστάζοντας με το σκεπασμένο αριστερό χέρι τη σπαργανωμένη σαν νήπιο ψυχή της. Τη δόξα περιβάλλει ομοιόχρωμη ταινία (μᾶλλον εικονίζουσα νεφέλη), από την οποία προκύπτουν ανά δύο, τέσσερις στο σύνολο, ἄγγελικες κεφαλές¹⁹. Πάνω από τον 'Ιησοῦ ἐξαπτέρυγο. Δεξιά ἐπτά 'Απόστολοι και ένας 'Ιεράρχης με λευκό ἔνδυμα και μελανούς σταυρούς στο ὠμοφόριο. Κανένας ἀπὸ τὸν ὄμιλο δὲν ἔχει φωτοστέφανο. Στὰ πόδια τῆς Παναγίας σκύβει ὁ Παῦλος με τὸ μενεξέλι ιμάτιο και τὸ βαθυκόανο χιτώνα. Τὸ σῶμα του διαγράφει καμπύλη. Πίσω του ἀπόστολος φορεῖ ομοιόχρωμο χιτώνα και κεραμιδί ιμάτιο. Ὁ ὄμιλος σπεύδει νὰ προσκυνήσει. Ἡ κίνησή του κορυφώνεται στὸν Παῦλο. Στὸ βάθος δεξιά εἶναι στριμωγμένος 'Απόστολος. 'Αντίστοιχος στὸ ἄκρο ἀριστερὸ τῆς συνθέσεως εἰκονίζεται με ἄνεση 'Αγγελος με ροδαλὸ πρόσωπο και κεραμιδί χιτώνα. Φαίνεται πὼς στὴ θέση αὐτή²⁰, ἀπέναντι τῶν 'Αποστόλων, εἰκονίζονταν 'Αγγελοι με φωτοστέφανα. Στὸ βάθος τῆς παραστάσεως ἀπὸ τὴ μιὰ και τὴν ἄλλη μεριά ἀνὰ ἓνα πυργόμορφο οἰκοδόμημα. Στὸ καθένα ἀνοίγεται παράθυρο ἀπὸ τὸ ὁποῖο προκύπτει κεφαλή. Κάτω ἀπὸ τὰ κτήρια μέσα σε λοξὰ πρὸς τὰ κάτω σύννεφα οἱ «ἐκ περάτων συναθροίζομενοι» 'Απόστολοι.

Τὸ πρόσωπο τοῦ 'Ιησοῦ με τὴ λυπημένη ἔκφραση εἶναι λεπτότερο ἀπὸ ὅ,τι στὴν 'Ανάσταση. Τὰ πρόσωπα τοῦ Κυρίου και τῶν 'Αγγέλων εἶναι ροδαλὰ με ἀπαλούς χρωματισμούς, ἐλαφρὴ ἀπόχρωση πρὸς τὸ μενεξέλι και πρασινωπὲς σκιές. 'Απὸ τοὺς 'Αγγέλους τῆς δόξας διατηρεῖται καλύτερα ὁ κάτω δεξιά. Τὸ πρόσωπό του εἶναι πιὸ ροδαλὸ ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ.

Κάτω ἀπὸ τὴν 'Ανάσταση στὸ Β τοῖχο και πάνω ἀπὸ τὸ παράθυρο μέσα σε ἐρυθρὸ δίσκο προτομὴ ἱεράρχη με βηρσμένα τὰ χαρακτηριστικά. Στὸ τύμπανο τυφλοῦ τόξου ὁ Γαβριήλ²¹ με αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα, κεραμιδί χιτώνα και καφε χρυσοπάρυφο, δικαιοσμημένο λῶρο. Τὰ φτερά ἔχουν χρῶμα λαδί. Με τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ κυνὴν σφαῖρα και με τὸ ἄλλο ἴσως σκίητρο. Τὸ σάρκωμα στὸ πρόσωπο ὀχρα. Νὰ βγῇκεν ἄραγε ὁ 'Αγγελος ἀπὸ τὸ χέρι ἄλλου τεχνίτη; 'Απέναντί του ὁλόσωμος, ἔχει καλὰ διατηρημένος ἄλλος 'Αρχάγγελος με στρατιωτικὴ στολή, προφανῶς ὁ Μιχαήλ, ὡς φύλαξ. Μισοσβησμένοι καθαρίστηκαν

19. Τῶν δύο, πού εἰκονίζονται ψηλότερα, διακρίνονται και τὰ φτερά.

20. Τὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς συνθέσεως εἶναι κατεστραμμένο.

21. Βλ. και Ν.τ. Μουρίκη ὁ.π. 'Η Μουρίκη ἀναγνωρίζει ἀπλὰ 'Αγγελο. Κατὰ τὴ G. Babic, Les chapelles annexes des églises byzantines, Paris 1969, σ. 162, ἡ παράσταση μᾶλλον ἀναπληρώνει εἰκόνα ιδιαίτερα τιμώμενη στὸ παρεκκλήσι.

τὸν περασμένο χρόνο ἀπὸ τὸ συνεργεῖο συντηρήσεως τῆς Ἀρχαιολ. Ὑπηρεσίας Μυστρά μετὰ τὴν ἐποπτεία τῆς Προϊσταμένης τῆς Ὑπηρεσίας κ. Αἰμιλίας Μπακούρου, ἀνατολικότερα τοῦ Μιχαήλ ὁλόσωμος ἱεράρχης, πὺρ πέρα στὸ τύμπανο μικρῆς κόγχης προτομή πάλι ἱεράρχη καὶ στὴν ἀψίδα κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, ἀριστερά, λείψανα τῆς κεφαλῆς μετωπικοῦ ἄλλου ἱεράρχη. Κάτω ἀπὸ τὴ Σταύρωση στὸ δυτικὸ τοῖχο δεξιὰ τῆς θύρας ἄγιος σὲ προτομή, μετὰ πράσινες σκιές. Φαίνεται πὼς ἡ τέχνη εἶναι ἡ ἴδια μετὰ τὸν «Ἡσαΐα» καὶ τὸν ἄλλο «Προφήτη».

Στὰ μέτωπα τῶν τόξων διακοσμητικὲς ταινίες: δίχρωμη γωνιώδης zigzag ἢ δέσμες πράσινων φυλλοφόρων κλάδων ἰσοπλατεῖς, συγκρατούμενες ἀπὸ δέσμες δακτυλίων τριζωνων, κιτρινέρυθρων καὶ χρυσῶν.

Χαμηλά, μίμηση ὀρθομαρμαρώσεως. Δεξιὰ τῆς θύρας ἀπομίμηση μαρμάρου ἐνθετοῦ δίσκου.

β. Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα

Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἐπιλογή ἀπὸ τὸ δωδεκάροτο σκηνῶν σχετικῶν μετὰ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάστασι: Σταυρώσεως, Καθόδου στὸν Ἄδη, Λίθου καὶ Κοιμήσεως τῆς Παναγίας. Ὅπως ἀναφέρει ἡ G. Babie, κανονικὰ διακοσμοῦσαν τὸ παρεκκλήσι, στὸ ὁποῖο τελοῦσαν ἐπιμνημόσυνες λειτουργίες γιὰ τοὺς ἱδρυτὰς κοντὰ στοὺς τάφους τῶν, μετὰ παραστάσεις ἀναφερόμενες στὸ θάνατο καὶ στὴν ἀνάστασι. Μᾶλλον στὴν ἐπιλογή τῶν θεμάτων ἐπιτρέπεται νὰ διαβλέψει κανεὶς πρόσθετο ὑπαινιγμὸ γιὰ τὴν ιδιαίτερη λειτουργικὴ χρῆσι τοῦ προσαρτημένου παρεκκλησίου. Καὶ ἀπὸ τὸ τυπικὸ τῆς Μονῆς Παντοκράτορος στὴν Πόλη, ποὺ συντάχθηκε τὸ 1136, ξέρομε τὰ θέματα ὅσα διακοσμοῦσαν τὸ νεκρικὸ παρεκκλήσι τῶν ἱδρυτῶν αὐτοκρατόρων τῆς δυναστείας τῶν Κομνηνῶν. Ἦταν ἀκριβῶς ἡ Σταύρωση, ἡ Ἀνάστασι, οἱ Μυροφόρες²².

Ὁ ἱδρυτὴς τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά Μανουὴλ Καντακουζηνός²³, ὁ πρῶτος δεσπότης τοῦ Μορέως, πέθανε στὸ Μυστρά τὸ 1380 καὶ εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἐνταφιάστηκε ἐκεῖ²⁴, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι κατὰ τίς ἀνασκαφὰς τάφων ποὺ διενήργησα στὴν Ἀγία Σοφία δὲ βρέθηκα τίποτε ποὺ νὰ μαρτυρεῖ τὴν παρουσία δεσποτικοῦ τάφου²⁵. Ἰσὼς διαφωτίσει τὸ ζήτημα μελλοντικῇ

22. G. Babie, ὁ.π. σ. 162. Ὁ Μ. Chatzidakis Mistra σ. 71 συμπεραίνει τὸ νεκρικὸ χαρακτῆρα τοῦ παρεκκλησίου ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν δυὸ ὁλόσωμων Ἀρχαγγέλων.

23. Μ. Χατζηδάκης, Μυστράς, σ. 68.

24. D. A. Zakynthinos, Le despotat grec de Morée, I. Paris 1932, σ. 112, Donald M. Nicol, The byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca 1100-1460, a genealogical and Prosopographical study, Washington, 1968, σ. 127.

25. Ν. Β. Δρανδάκη, Ἀνασκαφὴ παρεκκλησίων τοῦ Μυστρά, ὁ.π. σ. 516-517 καὶ ὁ ἴδιος, Ἀνασκαφὴ ἐν Μυστρά ΠΑΕ 1955 σ. 256-257.

σκαφική ἔρευνα στὸ ὑπόγειο τοῦ παρεκκλησίου, ἂν καὶ δυσκολεύεται ν' ἀποδεχθεῖ κανεὶς πὼς ἦταν εὐκολο ἀπὸ τὸ μικρῶν διαστάσεων ἄνοιγμα τῆς καμάρας τοῦ ὑπογείου, ἂν ἀρχικῶς ὑπῆρχεν ἄνοιγμα, νὰ κατεβάσουν νεκρὸ καὶ μάλιστα ἡγεμόνα.

Ἀπὸ ὅσα πάντως ἐκτέθηκαν πρὸ πάνω φαίνεται πὼς τὸ ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας ἦταν νεκρικό.

Κατὰ τὴ Suzy Dufrenne τὸ ἐκκλησάκι ἀποτελεῖ στὸ χῶρο τοῦ Μυστρᾶ τὸ μοναδικὸ ἐκπρόσωπο ὁμάδας (τῆς τελευταίας) τοῦ εἰκονογραφικοῦ διακόσμου τῶν παρεκκλησίων, τῶν προσκολλημένων σὲ μεγαλύτερους ναοὺς λατρείας²⁶. Τὸ πρόγραμμα τοῦ παρουσιάζεται σὺν σύντηξη τοῦ προγράμματος τῶν²⁷. Ὁ Α τοίχος ἀνταποκρίνεται στὸ πρόγραμμα τοῦ ἱεροῦ. Τὰ ἀνώτερα μέρη τῶν τριῶν ἄλλων τοίχων διακοσμοῦνται μὲ κύριες σκηνὲς τοῦ δωδεκάροτου. Στὸ φουρνικὸ εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς λατρευόμενος κατὰ τὴ Dufrenne, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ G. Millet, ἀπὸ τὶς οὐράνιες Δυνάμεις, στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα οἱ εὐαγγελιστὲς, στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων, ποὺ ἀπὸ τὴν Α. καὶ τὴ Δ. βαστάζουν τὸ φουρνικόν, προφῆτες, ἐνῶ τὰ χαμηλότερα μέρη τῶν τοίχων ἔχουν ἀφθεῖ σὲ Ἀγγέλους καὶ Ἀγίους. Ἡ σύγχυση τοῦ κύκλου τῶν παρεκκλησίων καὶ τοῦ κύκλου τῶν ναῶν εἶναι ἐδῶ κατὰ τὴν Dufrenne καθολικὴ. Ἀπὸ τὰ προηγούμενα χρόνια κάπως ἀναθυμᾶται κανεὶς τὸ διάκοσμο τῆς κρύπτης τοῦ Ὁσίου Λουκά (11ου αἰ.), ἀλλὰ τὸ παράδειγμα εἶναι λευρὸ καὶ μεμονωμένο. Μόνο τὸ 14ο αἰ. τὰ παραδείγματα αὐτῆς τῆς συγχύσεως πολλαπλασιάζονται²⁸. Ὁ Μυστρᾶς, προσθέτει ἡ Ἱδία, ὅ.π., ἀντιπροσωπεύει τυπικὰ καὶ σ' αὐτὸ τὸν τομέα τὴ σύγχρονη ἐξέλιξη.

γ. Εἰκονογραφικὲς καὶ τεχνοτροπικὲς παρατηρήσεις. Χρονολόγηση

Ὁ Παντοκράτωρ κατὰ τὸν τύπο τοῦ προσώπου καὶ τὸ σχῆμα τῆς γενειάδας μοιάζει μὲ τὸν ἑνθρονο Χριστὸ τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας τοῦ κυρίως ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας²⁹. Ὅμως τὰ λευκά του φορέματα ταιριάζουν σὲ παράσταση τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν. Σύμφωνα μὲ τὸ ὄραμα τοῦ Δανιὴλ (Γ', 9) παλαιὸς ἡμερῶν ἐκάθητο^{29α}, καὶ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὥσει χιῶν. Συμφωνεῖ

26. S. Dufrenne, ὅ.π. σ. 46.

27. Καὶ κατὰ τὴν G. Babic, ὅ.π. σ. 162 δὲν διαφέρει καθόλου ἀπὸ πρόγραμμα ναοῦ κανονικῆς λατρείας.

28. S. Dufrenne, ὅ.π. Ἐκεῖ καὶ παραδείγματα.

29. M. Chatzidakis, *Mistra* σ. 71, εἰκ. 43.

29α. Σὲ μικρογραφία ὁράματος τοῦ Ἡσαΐα τοῦ Σερβικοῦ ψαλτηρίου τοῦ Μονάχου ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν εἰκονίζεται σὲ προτομὴ μετωπικῆς, Joseph Strzygowski, *Die miniaturen des Serbischen Psalters in München*, Wien 1906, Taf. XXV, εἰκ. 55. Τὸ ψαλτήρι εἶναι ἔργο τοῦ 14ου αἰ.

μέ τον τύπο τῆς ἴδιας παραστάσεως καί τὸ κάπως μακρότερο ὀξύληκτο γένι τοῦ Κυρίου³⁰. Ὡς Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς ἤδη σὲ ἐγκουστική εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ³¹. Τὸ σχῆμα τοῦ εἰλητοῦ δὲν ἀπαντᾷ ἐδῶ γιὰ μοναδική φορά. "Ὁμοιο τὸ βρίσκομε καί σὲ ἄλλες παραστάσεις τῶν μέσων περίπου τοῦ 14ου αἰ.³² Ἀγγελικὲς δυνάμεις περιβάλλουν τὸν Παντοκράτορα καὶ στὴν Περιβλέπτο³³, ἐξαπτέρυγα σεραφεῖμ καὶ τετραπτέρυγα χερουβεῖμ στὴν κορυφὴ τῶν ὀκτῶ γύρω του διαχώρων. Ἀγγελοι πλαισιώνουν ἐκεῖ τὴν Παναγία καὶ τὴν Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου. Ἡ σύνθεση τοῦ φουρνικοῦ στὴ βάση τῆς ἀποτελεῖ θέμα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ΠΔ. Ἀποτελεῖ συνδυασμὸ τῶν ὁραμάτων τοῦ Δανιὴλ, γιὰ τὸ ὅποιο μάλιστα ἐγίνε λόγος, καὶ τοῦ Ἡσαΐα (Στ' 1-4): ..εἶδον τὸν Κύριον... καὶ Σεραφίμ εἰστήκεισαν κύκλῳ αὐτοῦ, ἐξ πτέρυγες τῷ ἐνὶ καὶ ἐξ πτέρυγες τῷ ἐνὶ... καὶ ἐκέκραγεν ἕτερον πρὸς ἕτερον καὶ ἔλεγον ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος σαβαώθ, πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ³⁴. Στὸ τελευταῖο προφητικὸ κείμενο γίνεται λόγος μόνον γιὰ Σεραφεῖμ. Ἐδῶ ὅμως εἰκονίζονται καὶ Χερουβεῖμ καὶ μάλιστα στὰ λάβαρα τοῦ ἑνός, ἐκείνου ποὺ οἱ πτέρυγες διασταυρώνονται, διαβάζεται στὸ ἓνα λάβαρο: ΘΗC/ΔΩ καὶ στὸ ἄλλο: ΞΗC, φράσεις ἀπὸ τὸ σεραφικὸ ὕμνο. Εὐλογο λοιπὸν νὰ ὑποθέσωμε ὅτι καὶ στὰ ἄλλα λάβαρα τοῦ σεραφεῖμ καὶ τοῦ δεύτερου χερουβεῖμ θὰ ἦταν γραμμένες ἄλλες φράσεις ἀπὸ τὸν ἴδιο ὕμνο. Στὴν Π. Δ. τὰ Χερουβεῖμ ἀποτελοῦν

30. Βλ. π.χ. τὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν στὸν "Ἅγιο Στέφανο τῆς Καστοριάς, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα, Καστοριά, ἐκδ. οἴκος Μέλισσα (Ἀθήνα 1984) σ. 21, εἰκ. 19, στὴ Νερεντίτσα, V. L a z a r e v, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon (1966 London) εἰκ. 98 (σ. 121), στὴν Πρόθεση τῆς Περιβλέπτου, G. M i l l e t Monuments byzantins de Mistra, πίν. 113₂.

31. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Τόμ. Α' Ἀθῆναι, 1956, εἰκ. 8, 9 καὶ Τόμ. Β' Ἀθῆναι, 1958, σ. 23-25. Τελευταῖα ἡ εἰκόνα χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν K. Weitzmann περίπου στὸν 7ο αἰ. (J o h n G a l e y, Sinai and the Monastery of St. Catherine, Massada. Ὁ Kurt Weitzmann ἔχει γράψει γιὰ τὶς εἰκόνες, ψηφιδωτὰ, χειρόγραφα ἀπὸ τῆ σ. 97).

32. Παράδειγμα τὸ εἰλητὸ τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ τοῦ Ἁγίου Βασιλείου τῆς Psaca (1366-1371), G. M i l l e t-Tania Velmans. La peinture du moyen âge en Yougoslavie, IV. Paris, 1969, πίν. 70, εἰκ. 135 καὶ πίν. 57 εἰκ. 112. Στὰ δύο παραδείγματα τὸ εἰλητὸ βαστάζεται ἀπὸ τὴν κάτω πλευρά, ποὺ φαίνεται στενότερη. Καὶ στὸ Φαλτῆρι τοῦ Βελιγραδίου ὁ Χριστὸς σὲ προτομή κρατεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ εἰλητὸ πλαγιαστό, ὅμοιο κατὰ τὸ σχῆμα (J o s e p h S t r z y g o w s k i, ὁ.π. πίν. XXV εἰκ. 55).

33. M a n. C h a t z i d a k i s, Mistra, σ. 80, εἰκ. 48.

34. Ἀπὸ τὸν Ἡσαΐα εἶναι ἐμπνευσμένο καὶ τὸ τέλος τῆς εὐχῆς τῆς ἁγίας ἀναφορᾶς στὴ Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου: Σοὶ παρίστανται κύκλῳ τὰ Σεραφίμ, ἐξ πτέρυγες τῷ ἐνὶ, καὶ ἐξ πτέρυγες τῷ ἐνὶ...καὶ ταῖς δυοὶ πετόμενα, κέκραγεν ἕτερον πρὸς τὸ ἕτερον, ἀκαταπαύστοι στόμασιν, ἀσιγήτοις ὁσολογίαις». «Ὁ ἱερεὺς ἐκφωνῶς: Τὸν ἐπὶ νύκτιν ὕμνον ἄδοντα, βοῶντα, κεκραγόντα καὶ λέγοντα. «Ὁ λαὸς λέγει τὸ Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος» (Π. Τ ρ ε μ π ἔ λ α ς, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι κατὰ τοὺς ἐν Ἀθῆναις κώδικας, Ἀθῆναι, 1935, σ. 179).

κατὰ κάποιο τρόπο τὸ θρόνο, ἐπάνω στὸν ὁποῖο κάθεται ὁ Κύριος (Βασίλ. Δ', ΙΘ', 15). Καὶ κατὰ τὴ Θ. λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Βασιλείου στὴν Εὐχὴ τοῦ Χερουβικοῦ ἐπαναλαμβάνεται: *Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν... ὁ ἐπὶ θρόνον χερουβικοῦ ἐποχοῦμενος, ὁ τῶν Σεραφεῖμ Κύριος*³⁵. Στὴν Ἀγία Σοφία ἡ ὕμνο-λογία τῶν Σεραφεῖμ ἐπεκτείνεται καὶ στὰ Χερουβεῖμ. Ὡστε στὴν παράσταση διαπιστώνεται συμφυρμὸς τῶν ὁραμάτων τοῦ Δανιὴλ καὶ τοῦ Ἡσαΐα. Ἀρχεὶ ὁ ἄλλος Προφῆτης, ποὺ ἡ ἀναγνώρισή του εἶναι δύσκολη, εἰκονίζει τὸ Δανιὴλ;³⁶ Εἶναι ὅμως πιθανὸ ὅτι ὁ συμφυρμὸς δὲν περιορίζεται μόνο σὲ θέματα τῆς Π.Δ., ἀλλ' ἐπεκτείνεται καὶ στὸ Λειτουργικὸ κύκλο, ἀν ὅπως οἱ δύο Ἀγγελοὶ στὸ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας κρατοῦν «πέπλον» καὶ Ποτήριο.

Ἡ Θ. Λειτουργία ποὺ γίνεται στὴ γῆ θεωρεῖται πῶς ἔχει πρότυπο τὴν οὐράνια. Κατὰ τοὺς μυστικούς τοῦ Βυζαντίου, ὅ,τι τελεῖται ἐπὶ τῆς γῆς μέσα στὴν ἐκκλησία εἶναι εἰκόνα ἐκείνου ποὺ γίνεται στὸν οὐρανόν³⁷.

Οἱ Ἀγγελοὶ τοῦ φουρνικοῦ οἱ ὁποῖοι κρατοῦν, ὅπως νομίζω, Ποτήριο καὶ «πέπλον» ἀπαραίτητα γιὰ τὴν τέλεση τῆς Θ. Λειτουργίας, ὑψώνουν τὰ βλέμματα πρὸς τὸ Χριστό. Σύμφωνα μὲ τὸν κώδικα 662 (ΙΒ'-ΙΓ' αἰ.) τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἀθηνῶν ἐν τῷ μέλλειν ἐκτελέσαι τὴν θείαν ἱερουργίαν ἀπέρχονται ὁ τε ἱερεὺς καὶ ὁ διάκονος... οἱ δύο ὁμοῦ ἐν τῇ ἀγίᾳ προθέσει καὶ ἐπαίρει ὁ μὲν ἱερεὺς τὴν προσφορὰν καὶ λέγει ἱστάμενος κατὰ ἀνατολὰς, *Εὐλογητὸς ὁ Θεός*³⁸. Ἰσως λοιπὸν στὸ φουρνικὸ οἱ Ἀγγελοὶ προσφέρουν³⁹ στὸ Χριστὸ Τίμια Δῶρα.

35. Ὁ Ἰδιος, ὅ.π. σ. 74-76, 168.

36. Στὴν ἀναγνώρισή του δὲν βοηθοῦν τὰ κείμενα Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου καὶ ἡ μεταγενέστερη Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς. Στὸ πρῶτο ὁ Δανιὴλ ἀναφέρεται ὡς «σπάδων (εἰνούχος) εὐειδὴς λίαν» (Ματθ. Χ α τ ζ η δ α κ η, Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου, ΕΕΒΣ ΙΔ' 1938 σ. 409) καὶ στὴν Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς («νέος ἀγένειος») (Ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, ἐν Πετροπόλει 1909 σ. 78).

37. S. Dufrenre, Programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra σ. 54, I. D. Stefanescu, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIXe siècle (Orient et Byzance VIII) Paris 1932, texte σ. 306. Βλ. τὸν Ἰδιὸν καὶ L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient (Bruxelles 1936), σ. 72.

38. Π. Τρεμπέλλας, ὅ.π. σ. 1,2. Κατὰ τὸν κώδ. 6277-770 (τοῦ 14ου αἰ.) τῆς Ἱ. Μονῆς Παντελεήμονος ὁ διάκονος ἀπελθὼν ἐν τῇ προθέσει εὐτρεπίζει τὰ ἱερὰ τὸν μὲν ἄρτον διάκονο τιθεὶς ἐν τῷ μέρει τῷ ἀριστερῷ, τὸ δὲ ποτήριον ἐν τῷ δεξιῷ καὶ τὰ ἄλλα σὺν αὐτοῖς. ὅ.π. σ. 2).

39. Ἡ προσφορὰ τῶν ἀπαραίτητων δώρων γιὰ τὴν τέλεση τῆς Θ. Εὐχαριστίας, δηλ. τοῦ ἄρτου, τοῦ οἴνου, τοῦ νεροῦ κ.λ.π. ποὺ γίνεται πρὸ τῆς ἀναφορᾶς καὶ πρὸ τοῦ καθαριασμοῦ, λέγεται προσκομιδὴ. Σήμερα ἀποτελεῖ ἰδιαίτερη ἀκολουθία, ἡ ὁποία τελεῖται πρὸ τῆς Θ. Λειτουργίας. Γύρω στὸ 1350 ὁ Νικόλαος Καβάσιλας δικαιολογεῖ θεολογικὰ καὶ ἀλληγορικὰ τὴ μετὰθεση τῆς προσκομιδῆς σὲ χρόνον πρὶν τὴν ἑναρξὴ τῆς Θ. λειτουργίας, παρατηρώντας ὅτι ἀποτελεῖ πράξιν ἀφιερώσεως τοῦ ἄρτου καὶ τοῦ οἴνου καὶ ὅτι τὰ δῶρα τῷ Θεῷ ἀντίθενται

Ὁ Νικόλαος Καβάσιλας παρατηρεῖ ὅτι σημαίνει δὲ καὶ τι τῶν τοῦ Χριστοῦ ἔργων, ἢ πράξεων, ἢ παθῶν· οἷόν ἐστιν,... ἢ εἰσαγωγή τῶν τιμίων, δώρων⁴⁰. Καὶ τὸ Β' κεφάλαιο τῆς Ἑρμηνείας του τῆς Θείας Λειτουργίας τιτλοφορεῖ: Διὰ τί μὴ ἐξ ἀρχῆς ἐν τῷ θυσιαστηρίῳ τίθεται τὰ τίμια δῶρα. Τὸ κεφάλαιο ἀρχίζει: Ἀρχὴ δὲ ἡμῖν ἔστω τῶν ἐν τῇ προθέσει τελουμένων καὶ λεγομένων ἢ θεωρία, καὶ τούτων αὐτῆς τῆς προσαγωγῆς καὶ τῆς δωροφορίας⁴¹. Πιὸ κάτω ἀναφέρεται ὅτι πρῶτον ὡς δῶρα ἀνατίθεται τῷ Θεῷ... καὶ δῶρα τίμια τῷ Θεῷ καὶ γίνεται, καὶ καλεῖται. Οὕτως ὁ Χριστὸς ἐποίησεν. Ὅτε γὰρ ἄρτον καὶ οἶνον ταῖς χερσὶ λαβὼν ἀνεδεικνύετο τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ, ὡς δῶρα ταῦτα προσάγων αὐτῷ, καὶ ἀνατιθεὶς ἀνεδείκνυ⁴².

Δὲν ἔχω ὑπόψῃ ἄλλο παράδειγμα παραστάσεως οὐράνιας δωροφορίας, ἐκτὸς ἂν δεχθοῦμε πῶς κάτι ἀνάλογο εἰκονίζεται μὲ τὸν Ἅγγελο τοῦ Διακονικοῦ τῆς Περιβλέπτου, ὁ ὁποῖος κρατεῖ σκεπασμένο Ποτήριο. Γιὰ τὸν Ἅγγελο αὐτὸ ἔγινε λόγος πιὸ μπροστά.

Στὸ φουρνικὸ τοῦ ΝΑ παρεκκλησίου τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρᾶ Ἅγγελοι τελοῦν τὴ Λειτουργία, στὴν ὁποία προτίστανται ἀρχιερεὺς ὁ Ἰησοῦς⁴³ ὡς προσφερόμενος, καὶ προσφερόμενος, καὶ προσδεχόμενος⁴⁴. Οἱ Ἅγγελοι ἐκεῖ φοροῦν ἄμφια ἱερῶν καὶ διακόνων, ἐνῶ ἐδῶ τὰ ἐνδύματά των εἶναι χιτῶνες καὶ ἱμάτια. Καὶ ναὶ μὲν στὸν κώδ. 662 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ μνημονεύθηκε πιὸ πάνω, ἀναφέρεται (β.π.) ὅτι πρὶν ν' ἀρχίσει ἡ προσκομιδὴ, ὁ διάκονος καὶ ὁ ἱερεὺς ντύνονται τὰ ἱερά των ἄμφια, στὴν Ἑρμηνεία ὅμως τῆς Θ. Λειτουργίας τοῦ Καβάσιλα δὲν λέγεται τίποτε. Νομίζω προτιμότερο νὰ ὀνομάσει κανεὶς τμῆμα τῆς συνθέσεως τοῦ ΒΑ φουρνικοῦ δωροφορία. Ὁ διάκονος τῶν φουρνικῶν στὰ δύο παρεκκλήσια τῆς Ἀγίας Σοφίας εἶναι σχετικὸς, ὁ ἕνας συμπληρώνει τὸν ἄλλο. Ἐπομένως τὸ πρόγραμμα εἶναι ἐνικαῖο, ἐνδειξὴ νομίζω, σύγχρονης ἐκτελέσεως τῶν δύο διακόσμων.

ὡς ἀπαρχαὶ ζωῆς ἀνθρωπίνης (καθηγ. Π. Ε. Ροδόπουλος, ἄρθρ. Προσκομιδὴ τῆς Θρησκευτικῆς καὶ ἡθικῆς ἐγκυκλοπαιδείας, τόμ. 10, στήλ. 651, 653). Καὶ ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης τοῦ ΙΒ' αἰ. περιγράφει τὸ σχῆμα τῆς Προσκομιδῆς, ποὺ δὲ διαφέρει τοῦ σημερινοῦ (β. Ἰδιος, β.π. στήλ. 653).

40. P.G. 150, στήλ. 372C,D.

41. "Ο.π. στήλ. 376C. Ἡ μετάφραση τοῦ κειμένου (375C) ἔχει ὡς ἐξῆς: contemplatione, et ipsa eorum allatione donorumque oblatione.

42. "Ο.π. 376D, 377A.

43. G. Millet, β.π. πίν. 132.

44. Νικόλαος Καβάσιλας, β.π. στήλ. 477C. Βλ. καὶ S. Dufrenne, Images du décor de la Prothèse, REB 26, 1968, σ. 307. Ἀπὸ τὴν οὐράνια λειτουργία συνήθως εἰκονίζεται ἡ Μεγάλῃ Εἰσόδος. Βλ. καὶ J. D. Stefanescu, L'illustration des Liturgies, β.π. σ. 72. Καὶ ἡ μεγάλῃ εἰσόδος τῆς ἐπίγειας λειτουργίας ὑπὸ τὴ σημερινή της μορφή φαίνεται πῶς ἀνάγεται στὸ 14ο αἰ. Ὁ Ἰδιος, β.π.

Κάθε χερουβείμ έχει τέσσερα φτερά. 'Η διάταξή των όμως στο καθένα είναι διαφορετική. Σὲ κείνο πού εικονίζεται κοντά στο δεξιό χέρι τοῦ Χριστοῦ τὰ δυὸ ἐπάνω φτερά καὶ τὰ δυὸ κάτω (κλειστά) διασταυρώνονται⁴⁵. Στὸ ἄλλο (εἰκ. 3) πού βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Κυρίου, διασταύρωση δὲν συμβαίνει, γιατί τὰ φτερά εἶναι λίγο ἀνοιχτά⁴⁶. Τὸ χερουβείμ ἀποδίδεται διαπεπτασμένον ταῖς πτέρυξι⁴⁷. 'Ο "Αγγελος πού εικονίζεται μεταξύ τοῦ τετραμόρφου καὶ τοῦ ἱπτάμενου Χερουβείμ, ἀνάμεσα στὰ φτερά τοῦ ὑποίου, σημειωτέον, δὲν διακρίνεται ἀνθρώπινη κεφαλὴ, ἔχει πηγούνη (εἰκ. 14) παρόμοιο μὲ τὸν ἄνω ἀριστερὰ καὶ πίσω τῆς δόξας τοῦ Χριστοῦ στο ψηφιδωτὸ τῆς Κοιμήσεως τοῦ Καχριε Τζαμί⁴⁸.

'Η Πλατυτέρα τοῦ ΒΑ παρεκκλησίου τῆς 'Αγίας Σοφίας⁴⁹ κάθεται σὲ θρόνο χωρὶς ἐρείσινωτο, ὅπως στὴν Περίβλεπτο⁵⁰. Οἱ δυὸ σεβίζοντες "Αγγελοι⁵¹ στὸ 'Αφεντικό τοῦ Μυστρά (τοιχογραφία, ἀν δὲν γελιέμαι, ἀδημοσίευτη) σκύβουν πολὺ περισσότερο. Στὸ ΒΑ παρεκκλήσι τῆς 'Αγίας Σοφίας καὶ οἱ "Αγγελοι κατὰ τὴ στάση καὶ τὴν ἐνδυμασία θυμίζουν τὴν Περίβλεπτο.

Καὶ ὁ Εὐαγγελισμὸς ἀπὸ τις ὅμοιοι θέματος παραστάσεις τοῦ Μυστρά βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὴ σύνθεση τῆς Περίβλεπτο⁵². Καὶ ἡ στάση τῆς Παναχίας εἶναι ὅμοια. Καὶ στὶς δύο τοιχογραφίες φανερώνει τὴν ἐκούσια ὑποταχὴ στο θεοὸ θέλημα⁵³. Στὴν 'Αγία Σοφία ὁ "Αγγελος εἶναι βαρύτερος.

'Η παράσταση τῆς *Ἀκρας Ταπεινώσεως* (Christ de Pitié) ἔγινε θέμα

45. Πρβλ. καὶ 'Α. Κ. 'Ορλάνδου, 'Η Παρηγορίτισσα τῆς Ἀρτης, ἐν 'Αθήναις 1963, σ. 114-115.

46. Βλ. καὶ G. Millet ὁ.π. σχέδιο πίν. 132₃

47. Βασιλειῶν Γ', Η', 7.

48. Paul A. Underwood, *The Kariye Djami*, 2, London (1967)), πίν. σ. 321 καὶ πίν. σ. 325.

49. Φωτογραφία ἔχει πολὺ καθαρὴ στὴ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, εἰκ. 73.

50. Βλ. καὶ Μ. Χατζηδάκη, Μυστράς πίν. 18.

51. Στὴν Παντάνασσα (G. Millet, ὁ.π. πίν. 137₄) οἱ χιτῶνες τῶν 'Αγγέλων εἶναι ἀνθρώποι. Καὶ οἱ λῶροι διασταυρώνονται (:) σὰν ὀράκια (βλ. τὸ ν ἔδιο, ὁ.π. πίν. 137_{1,2}).

52. G. Millet, ὁ.π. πίν. 116_{1,2}. Μικρὲς διαφορὲς ὑπάρχουν στὴ στάση τοῦ 'Αγγέλου. Κάμπτεται στὴν Περίβλεπτο λίγο τὸ ἀριστερὸ γόνατο, τὸ δεξιὸ λυγίζει λιγότερο, τὸ δεξιὸ χέρι κάμπτεται πρὸς πολὺ στὸν ἀριώνα, ὥστε ἡ παλάμη νὰ βρίσκεται πρὸς κοντὰ στο πρόσωπο. Καὶ τὸ ἀριστερὸ χέρι νομίζω πὼς κρατεῖ ψηλότερα τὸ σκήπτρο.

53. Στὸν 'Αγιο Δημήτριο ὁ.π. πίν. 65₃ ἐκτὸς τῶν ἄλλων διαφορῶν ἐκφράζεται τὸ παρθενικὸ ξάφνιασμα: ἡ δὲ ἐπὶ τῷ λόγῳ διαταράχθη καὶ διελογίζετο ποταπὸς εἴη ὁ ἀσπασμὸς οὗτος (Λουκ. 1,29). Ἀντίθετα ἡ στάση τοῦ 'Αγγέλου ὁ.π. πίν. 65₂ εἶναι πρὸς ἡρεμὴ καὶ ἡγεμονικὴ, ὅπως καὶ στὸν 'Αγγελο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς ἰδίας νεκρῆς πολιτείας (λεπτομέρεια στὴ D. Mouriki, *Stylistic trends in monumental painting of Greece at the beginning of the fourteenth century*, *l'art byzantin au debut du XIVe siècle*, Symposium de Gracanica, Beograd 1978 εἰκ. 35 (βλ. καὶ σ. 72)

τρέχον κατὰ τὴν 14ῃ ἑκατονταετηρίδα⁵⁴. Τὰ πλεῖστα γνωστὰ παραδείγματα τῶν βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς "Ακρας Ταπεινώσεως κοσμοῦν τὴν κόγχη τῆς Προθέσεως⁵⁵, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν Περίβλεπτο⁵⁶. "Άλλο παράδειγμα παραστάσεως βυζαντινῶν χρόνων μετὰ τὸ Χριστὸ ποὺ σταυρῶνει τὰ χέρια μπροστὰ στὴν κοιλιὰ πλαισιωμένος ἀπὸ δύο "Αγγέλους, μετὰ σεραφεῖμ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, δὲν ἔχω ὑπόψῃ⁵⁷. Τὸ Χριστὸ τῆς "Ακρας Ταπεινώσεως πλαισιωμένο ἀπὸ τέσσερις ἢ δύο "Αγγέλους συναντᾷ κανεῖς καὶ σὲ δυτικὰ ἔργα⁵⁸. Νομίζω ὅμως πολὺ δύσκολο νὰ δεχτεῖ κανεῖς ἐδῶ ἐπίδραση δυτικῆς εἰκονογραφίας. "Άλλωστε Σεραφεῖμ εἰκονίζεται ἤδη πάνω ἀπὸ τὴ δόξα ποὺ περιβάλλει τὸ Χριστὸ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Κοιμήσεως τοῦ Καχριέ⁵⁹. Κι ἀκόμη Σεραφεῖμ καὶ "Αγγελοὶ ἀναφέρονται στὰ ἐγκώμια τῆς Μ. Παρασκευῆς⁶⁰.

"Απὸ τοὺς δύο Προφῆτες τοὺς πλησιέστερους πρὸς τὴν Πλατυτέρα, ὁ ἓνας, ἂν εἰκονίζει πραγματικὰ τὸν "Ησαῖα, ἐκτὸς τῆς σχέσεώς του, ὅπως σημειώθηκε πρὶν πάνω, μετὰ τὰ εἰκονιζόμενα στὸ φουρνικό, εἶναι ἐκεῖνος ποὺ θεωρήθηκε ὡς ὁ κατεξοχὴν προάγγελος τῆς "Ενσαρκώσεως⁶¹. "Η ἀναγνώριση

54. T. Velmans, Le dessin à Byzance, Monuments et Mémoires Piot, 59, 1974, σ. 166. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα τῆς "Ακρας Ταπεινώσεως βλ. ΠΑΕ 1981, σ. 456 ὑποσημ. 3,4. Κατὰ τὴν Velmans ἡ παράσταση εἶναι ἄγνωστη πρὶν ἀπὸ τὸ 13ο αἰ. "Όμως ὁ Μ. Χατζηδάκης δημοσιεύοντας ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα τῆς Καστοριᾶς μετὰ τὸ Χριστὸ τῆς "Ακρας Ταπεινώσεως στὴ μιὰ πλευρὰ τῆ χρονολογεῖ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. (M. Chatzidakis, L'évolution de l'icone aux 11e-13e siècles et la transformation du templon, Actes du XVe Congrès International d'études Byzantines, I "Αθήναι 1979, σ. 158-159 καὶ πίν. XLV εἰκ. 20).

55. S. Duffrene, Images du décor de la Prothèse, ὁ.π. σ. 299 ὑποσ. 12, 13.

56. "Η Ἰδία, ὁ.π. σ. 297 καὶ εἰκ. 1,2.

57. "Η τοιχογραφία ἀνήκει σὲ κείνες ποὺ καθαρίστηκαν, ὅπως εἶδαμε, τὸ 1984. "Ηδὴ ὅμως ἀπὸ τὸ 1952 διακρίνονταν ἔγγρα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν φτερῶν τῶν "Αγγέλων καὶ τοῦ Σεραφεῖμ.

58. "Αντίστοιχα ἐνὸς Maestro lombardo περίπου τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰ. (Luigi Colletti I primitivi, i Padani, Novara (1947) πίν. 125 καὶ σ. LXIV) καὶ τοῦ Domenico da Tolmezzo τῆς γενιᾶς τοῦ Squarcione (1394-1474). Τὸ τελευταῖο βλ. σ. τὸν Ἰδίο Pittura veneta del Quattrocento, Novara (1953) πίν. 114 καὶ σ. LIV.

59. Paul A. Underwood, The Kariye Djami, vol. 2, πίν. 320.

60. "Εταὶ σὲ ἐγκώμιο τῆς δευτέρας Στάσεως λέγεται: "Υμνοὺς "Ιωσήφ καὶ Νικόδημος ἐπιταφίους ἄδονσι Χριστῷ νεκρωθέντι νῦν" ἄδει δὲ σὺν τούτοις καὶ Σεραφεῖμ. Καὶ σὲ ἐγκώμιο τῆς πρώτης Στάσεως: Τῶν "Αγγέλων, Σῶτερ, χαρμονὴ πεφνωῶς, νῦν καὶ λύπης τούτοις γέγονας αἷτιος, καθορώμενος σαρκὶ ἄπνους νεκρός. (Τριώδιον κατανυκτικόν, ἐκδ. τῆς "Αποστολικῆς Διακονίας τῆς "Εκκλησίας τῆς "Ελλάδος, ἐν "Αθήναις 1960, σ. 420, 417).

61. Διὴ τοῦ εἶναι ἡ προφητεία "Ησ. Ζ', 14 ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἔξει, καὶ τέξεται υἱόν, καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ "Εμμανὴλ. Βλ. καὶ Ν.τ. Μουρίκη, Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ, ὁ.π. σ. 234.

του ἄλλου — τονίστηκεν ἥδη — εἶναι ἀκόμη δυσκολότερη. Μορφολογικά ἐπιτρέπεται ἡ σύγκρισή του μετ' Ἀπόστολο τῆς Βας Παρουσίας τοιχογραφίας τοῦ Καχριέ⁶². Ὁ πρῶτος ἴσως μπορεῖ κάπως νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν Ἡσαΐα ἀπὸ τὸ ἴδιο παρεκκλήσι τοῦ ναοῦ τῆς Χώρας⁶³. Καὶ οἱ προφητάνακτες εἶναι σχετικοὶ πρὸς τὰ εἰκονιζόμενα γύρω τους. Ἔτσι ὁ ΠΙΕ' Ψαλμὸς διαβάζεται κατὰ τὴν Ἀκολουθία τῆς Θ. Μεταλήψεως⁶⁴. Καὶ ὁ 4ος στίχος τοῦ ἴδιου ψαλμοῦ⁶⁵ ποτήριον σωτηρίου λήγωμαι καὶ τὸ ὄνομα Κυρίου ἐπικαλέσομαι ψάλλεται ὡς «κοινωνικόν» κατὰ τὴς Θεοσημορτικῆς ἐορτῆς (8ης Σεπτεμβρίου, 21ης Νοεμβρίου καὶ 15ης Αὐγούστου). Ἀλλὰ καὶ πάρα πολλοὶ ψαλμοὶ θεωρήθηκαν ὡς ἀναφερόμενοι στὴν Παναγία καὶ στὴν Ἐνσάρκωσιν⁶⁶.

Καὶ ὅσα λέγονται στὴς Παροιμίαις τοῦ Σολομῶντος ΙΧ, 1 καὶ ἐξῆς: ἡ σοφία ᾠκοδόμησεν ἐαυτῇ οἶκον καὶ ὑπεύρηνε στύλους ἐπ' αὐτῆς· ἔσφαξε τὰ ἐαυτῆς θύματα, ἐκέρασεν εἰς κρατῆρα τὸν ἐαυτῆς οἶνον κ.λ.π. ἔχουν συνδεθεῖ μετ' τῇ Θ. Εὐχαριστία καὶ τῇ Θεοτοκίᾳ⁶⁷.

Μετ' τὴ Σταύρωση πάλι συνάπτεται ὁ ψαλμὸς ΚΑ' τοῦ Δαυὶδ: Ὁ Θεός, ὁ Θεός μου πρόσχες μοι· ἵνατί ἐγκατέλιπες με⁶⁸. Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα νὰ ἔχουν συσχετισθεῖ μετ' αὐτὴν καὶ οἱ στίχοι τῆς λεγομένης Σοφίας Σολομῶντος⁶⁹ Ε' 4: οὗτος ἦν ὃν ἔσχομέν ποτε εἰς γέλωτα καὶ εἰς παραβολὴν ὀνειδισμοῦ οἱ ἄφρονες· τὸν βίον αὐτοῦ ἐλογισάμεθα μανίαν καὶ τὴν τελευταίην αὐτοῦ ἄτιμον.

Γιὰ τὸ συσχετισμὸ τοῦ Δαυὶδ μετ' τὴν Ἀνάστασιν ἃς μνημονευθεῖ ἡ ἀρχὴ τοῦ ΕΖ' ψαλμοῦ: ἀναστήτω ὁ Θεός, καὶ διασκορπισθήτωσαν οἱ ἐχθροὶ αὐτοῦ, καὶ φυγέτωσαν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ οἱ μισοῦντες αὐτόν, ποῦ προτάσσεται στὰ στιχηρὰ τῶν Αἰώνων τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα⁷⁰.

62. Paul A. Underwood, ὁ.π. Γ', πίν. β' τῆς σ. 379.

63. Ὁ Ἰδιος, ὁ.π. πίν. σ. 462.

64. Μέγας καὶ ἱερὸς Συνέδικμος ὀρθοδόξου Χριστιανοῦ, ἐκδ. οἶκος «Ἀστήρ», Ἀθῆναι 1961, σ. 37.

65. Βλ. καὶ Π. Τρεμπέλα, Τὸ Ψαλτήριον μετὰ συντόμου ἐρμηνείας, Ἀθῆναι 1955, σ. 494-495.

66. Ντ. Μουρίκη, ὁ.π. σ. 236.

67. Βλ. Jean Meyendorf, L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine, Cah. Archéol. X σ. 261, 266, 272, 276, 262.

68. Βλ. καὶ Π. Τρεμπέλαν ὁ.π. σ. 86-87. Ὁ ψαλμὸς διαβάζεται κατὰ τὴν Πρώτῃ Ὥρα τῆς Μ. Παρασκευῆς (Συνέδικμος ὁ.π. σ. 1113-1115). Καὶ στὴν ᾠα τοῦ f. 20 τοῦ Ψαλτηρίου Χλουντώφ, ὅπου ὁ ΚΑ ψαλμὸς, εἰκονίζεται ἡ Σταύρωση (M. V. Sepkina, Μικρογραφίες τοῦ Ψαλτηρίου Χλουντώφ. Μόσχα 1977 (ρωσ.)). Τὸ ἴδιο καὶ στὴν ᾠα τοῦ ψαλμοῦ ΕΗ' (M.V.: Sepkina, ὁ.π. f. 67r) κ.ά. Βλ. καὶ Π. Τρεμπέλαν ὁ.π. σ. 286-287.

69. Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ἔχω ὑπόψιν συσχετισμοῦ, ἂν καὶ δὲν ἔφαξα πολὺ.

70. Πεντηκοστήριον, ἐκδ. τῆς Ἀποστολ. Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐν Ἀθῆναις 1959, σ. 5. Καὶ στὸ Ψαλτήρι Χλουντώφ στὴν ᾠα τοῦ ψαλμοῦ 67 εἰκονίζεται ἡ

Σχετικά με την Κοίμηση τῆς Παναγίας καὶ τὸ Δαυτὶδ ἃς θυμηθοῦμε τὴν ἀρχὴ τοῦ α' καθίσματος στὸν Ὁρθρὸ τῆς ἑορτῆς: Ἀναβόησον, Δαυτὶδ, τίς ἡ παρούσα ἑορτή; Ἦν ἀνύμνησα, φησὶν, ἐν τῷ βιβλίῳ τῶν ψαλμῶν⁷¹.

Ὅπως οἱ προφητάνакτες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Ἀγίας Σοφίας, φέρουν στέμμα με τρίλοβη ἄνω ἀπόληξη, ἔτσι κ' οἱ ἴδιοι προφῆτες τῆς Καθόδου στὸν Ἀδῆ τῆς Περιβλέπτου Μυστρᾶ (εἰκ. 15) καὶ δυὸ πατριάρχες στὸ Λέσνοβο (1349)⁷².

Ὁ Σολομών (εἰκ. 16) ὡς πρὸς τὸν τύπο τοῦ τρυφεροῦ γυναικείου προσώπου καὶ ἵσως καὶ ὡς πρὸς τὴν ἔκφραση θυμίζει τὴν κυρία πού κοντὰ στὸ λίκνο τοῦ μωροῦ στὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας τοῦ ΝΑ παρεκκλησίου τῆς Ἀγίας Σοφίας προσφέρει στὴν Ἀγία Ἄννα μιὰ πιατέλλα με ἐδέσματα⁷³. Οἱ πτυχές τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Σολομώντα εἶναι κατακόρυφες, ὅπως σὲ πατριάρχες τοῦ Λέσνοβο⁷⁴.

Στὴ σύνθεση τῆς Σταυρώσεως (εἰκ. 10) τὸ κεφάλι τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ πέφτει πρὸς τὸ δεξιὸ ὦμο καὶ κάτω, ὅπως περίπου στὴν Gracianica⁷⁵ (γύρω στὸ 1320), καὶ τὰ μαλλιά εἶναι στὸ Μυστρᾶ περισσότερο ἀπλωμένα στὸν ἄλλο ὦμο. Τὸ γένι κάτω διαμορφώνεται ἀσυνήθιστα πλατὺ, ἐνῶ τὰ χέρια ἐκτείνονται ὀριζόντια, ὅπως σχεδὸν στὸ Χριστὸ τῆς Βέροιας⁷⁶. Ὁ Ἰωάννης στέκει κοντὰ στὴν Παναγία, ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ. Τὸ ἴδιο συμβαίνει στὴν Περίβλεπτο⁷⁷ καὶ στὸν Ἀι-Γιαννάκη τοῦ Μυστρᾶ⁷⁸. Στὴν Περίβλεπτο ὅμως ἡ μορφὴ τοῦ Θεολόγου δὲν ἔχει τὸ βάρος πού τὴν χαρακτηρίζει στὴν Ἀγία Σοφία. Ὁμοίως στὴν Περίβλεπτο εἶναι ἡ στάση καὶ οἱ χειρονομίες τοῦ ἑκατοντάρχου, ὁμοιό-

Κάθοδος στὸν Ἀδῆ (M. V. Sepkina, ὁ.π. f. 63r. Βλ. καὶ 63v). Ἡ Ἀνάσταση διακοσμεῖ τὴν ὥα καὶ τῶν ψαλμῶν: Θ' στίχ. 33 (ὁ.π. f. 9v). «Δα(υ)ὶδ προφητεύων περὶ τῆς Ἀναστάσεως τ(ο)ῦ Κυ(ρίου)», ΜΔ' στίχ. 27 (ὁ.π. f. 44). Βλ. καὶ f. 82v.

71. Μηναῖον τοῦ Αὐγούστου, ἐκδ. τῆς Ἀποστολ. Διοκονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐν Ἀθήναις 1973, σ. 84.

72. G. Millet-Tania Velmans, ὁ.π. πίν. 21 εἰκ. 44.

73. Ἡ κυρία μοιάζει με τὴν ἀντίστοιχὴ στὴν ἴδια σκηνὴ τῆς Περιβλέπτου. M. Chatzidakis, Mistra, σ. 76 εἰκ. 46.

74. G. Millet-Tania Velmans ὁ.π.

75. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, 2me éd. Paris 1960, εἰκ. 430.

76. Στυλ. Πελεκανίδης, Καλλιέργης, ὁλῃς Θεσσαλίας ἀριστος ζωγράφος, ἐν Ἀθήναις 1973, πίν. 30.

77. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. 117. Παλαιότερα κοντὰ στὴν Παναγία, ἀριστερὰ τοῦ Σταυροῦ, εἰκονίζεται ὁ Ἰωάννης βασιτάζοντας ἐπίσης τὸ δεξιὸ του μάγουλο σὲ ἐπιστόλιον τῆς Μονῆς Σινᾶ, ὡραῖο πολιτικό ἔργο τοῦ 11ου αἰ. (Γ. καὶ Μαρίας Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Α' εἰκ. 89 καὶ Β' σ. 102-104).

78. Ὁ G. Millet, ὁ.π. πίν. 105.

μορφα καὶ τὰ τεῖχη τοῦ βάθους. Ὅμοιοι ἰπτάμενοι ἄγγελοι κλαῖνε κάτω ἀπὸ τὴν ὀριζόντια κεραία τοῦ σταυροῦ⁷⁹. Στὴν Περιβλέπτο ὁ κυματισμὸς τῆς ἄκρας τοῦ ἱματίου κάτω ἀπὸ τὰ χεῖρια, ποὺ κρύβουν τὸ πρόσωπο, εἶναι πῶς περίπλοκος (εἰκ. 17). Καὶ ἡ σύνθεση ἔχει περισσότερα πρόσωπα.

Καὶ στὴ Σταύρωση τοῦ Ἀι-Γιαννάκη⁸⁰ φαίνεται πὼς ἀριστερὰ εἰκονίζονται μὲν γυναῖκα, μαζὶ μὲ τὴν Παναγία καὶ τὸν Ἰωάννη.

Ἡ Κάθοδος στὸν Ἀδη εἶναι συνδυασμένη μὲ τὸ Λίθο (εἰκ. 11) καθὼς ζωγραφίζεται μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο. Οἱ δύο ὅμως παραστάσεις δὲν εἶναι ἰσοδύναμες. Ἡ πρώτη, πολυπρόσωπη, δεσπόζει καὶ ἐκτείνεται σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ τυμπάνου. Ἡ ἄλλη παραμερισμένη στὸ δεξιὸ ἄκρο εἶναι δευτερεύουσα. Κι οἱ λίγες μορφές τῆς εἶναι μικροτέρων διαστάσεων. Τὸ 12ο καὶ 13ο αἰ. εἶναι συγχρὴ ἡ γειτονικὴ ἀπεικόνιση καὶ τῶν δύο θεμάτων στὸν ἴδιο ναό⁸¹. Ὑπαγωγῆς ὅμως τοῦ ἀρχαιότερου (τοῦ Λίθου) στὸ νεώτερο (τῆς Καθόδου στὸν Ἀδη) δὲ θυμῶμαι ἄλλο ἀρχαιότερο παράδειγμα. Ἰσὼς ἐδῶ πρέπει ν' ἀναγνωρίσει κανεὶς πρωτοτυπία τοῦ ἀγιογράφου.

Ὁ Χριστὸς τῆς Καθόδου στὸν Ἀδη (εἰκ. 18) ἔχει χοντρὰ χεῖλη, ὅπως περίπου ὁ Χριστὸς θεραπεύοντας τὴν πενθερὰ τοῦ Πέτρου σὲ ψηφιδωτὸ τοῦ Καχριέ⁸². Ὁ Σολομώντας (εἰκ. 12) θυμίζει τὴν κυρία ποὺ στὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας τῆς Περιβλέπτου — πολὺ ὅμοιο μὲ τὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ τοῦ ΝΑ παρεκκλησίου τῆς Ἀγίας Σοφίας — προσφέρει βαθιὰ πιατέλλα στὴν Ἀγία Ἄννα (εἰκ. 19). Στὴν Περιβλέπτο ὅμως ἡ ἀντίθεση μεταξὺ σκιασμένων καὶ φωτεινῶν μερῶν τοῦ προσώπου εἶναι ἔντονη.

Τὸ στέμμα ποὺ φορεῖ ὁ νεαρὸς προφῆτης-βασιλεὺς (εἰκ. 12) νομίζω πὼς ἀποτελεῖ ἐλαφρὴ παραποίηση παπικῆς τιάρας, ὅπως ἐκείνης σὲ εἰκόνας τοῦ Tomaso da Modena (γεννήθηκε τὸ 1325-26) τοῦ Μουσείου τοῦ Treviso, ἡ ὁποία παριστάνει τὴν παραίτηση τοῦ Πάπα⁸³, καὶ μίτρας Ἑβραίου ἀρχιερέως τοῦ Taddeo Gaddi (1327-66) στὴ μνηστεία τῆς Παναγίας τοῦ ναοῦ τῆς Santa Croce στὴ Firenze⁸⁴.

Καὶ ἡ Κοίμηση τῆς Παναγίας (εἰκ. 13) θυμίζει στὴ σύνθεση τὴν ἀντίστοιχη παράσταση τῆς Περιβλέπτου⁸⁵. Καὶ ἐκεῖ οἱ Ἀγγελοι εἰκονίζονται συγκεντρωμένοι ἀριστερὰ, οἱ Ἀπόστολοι ὅμοιοι «συναθροίζονται ἐκ περάτων», ἡ δόξα ἐλλειπτικὴ πλασιώνεται ἀπὸ ἄλλη, στὴν ὁποία εἰκονίζονται 4 Ἀγγελοι,

79. G. Millet, ὁ.π. πίν. 117₂ (σχέδιο).

80. Ὁ Ἰδιος, ὁ.π. πίν. 105₁ (σχέδιο).

81. Sophia Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244) München 1975, σ. 34.

82. P. Underwood, ὁ.π. vol. 2 πίν. σ. 266.

83. Luigi Coletti, I primitivi, i Padani, vol. 3 Novara (1947), πίν. 77.

84. Ὁ Ἰδιος, I primitivi, i Senesi e i Giotteschi, vol. 2, Novara (1946) πίν. 101.

85. M. Chatzidakis, Mistra εἰκ. 55.

δυό από κάθε μεριά, μπροστά στην κλίνη ζωγραφίζονται κηροπήγια. Λείπει από την 'Αγία Σοφία το έπεισόδιο του 'Ιεφωνία, ενώ ο Χριστός και η Παναγία είναι λεπτοφύστεροι.

Ο 'Απόστολος Παῦλος (εἰκ. 20) μπορεί νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν ἴδιο 'Απόστολο, πρῶτο ἀριστερά, τῆς Βας Παρουσίας τοῦ Καχριέ⁸⁶, καὶ ὁ 'Αγγελος (εἰκ. 21), ὁ ζωγραφισμένος μέσα στὴ δόξα πλάι στὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας, μὲ μορφὲς τοιχογραφιῶν τῆς βασιλικῆς ἐκκλησίας τῆς Studenica⁸⁷ (1313/14).

'Απομίμηση τέλος μαρμαρίνου δίσκου ἔχομε καὶ στὴν Περίβλεπτο χαμηλὰ στὸ Β τοῖχο μεταξὺ δύο ρόμβων, ἄλλο στὴν ἀψίδα πίσω ἀπὸ τὴν ἀγία Τράπεζα καὶ τρίτο στὴ ΒΔ παραστάδα.

Οἱ μορφὲς τοῦ ΒΑ παρεκκλησίου τῆς 'Αγίας Σοφίας ἔχουν μικρὰ μάτια, ὅπως καὶ στὸ Καχριέ τῆς Πόλης καὶ στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ. Στὶς τοιχογραφίες τοῦ τελευταίου ναοῦ ἔγιναν πὺδ πάνω ἀρκετὲς ἀναφορές. Τὰ πρόσωπα ὅμως στὴν 'Αγία Σοφία εἶναι ἀβρότερα (εἰκ. 5), ἀν συγκριθοῦν πρὸς ἀντίστοιχα τῆς Περιβλέπτου μὲ τὸ σφικτότερο πλάσιμο καὶ τίς ἐντονότερες ἀντιθέσεις μεταξὺ φωτισμένων καὶ σκιερῶν μερῶν. Ο 'Αγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰπώθηκε πὼς εἶναι ὀγκωδέστερος ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο τῆς Περιβλέπτου. Ἡ τέχνη πάλι τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ παρεκκλησίου, ἀν παραβληθεῖ πρὸς τὴν τέχνη τοῦ διακόσμου τοῦ νάρθηκα τῆς Ὁδηγήτριας ('Αφεντικοῦ) τοῦ Μυστρᾶ⁸⁸, φαίνεται πὺδ λεπτολόγος, περισσότερο ἀκαδημαϊκή. Ο 'Ιωάννης τῆς Σταυρώσεως (εἰκ. 10), ἔχει ὄγκο, ὅχι ὅμως τόσο, ὅσο ἄλλου, ὅπως π.χ. στὴ Σταύρωση τοῦ ναοῦ τῆς 'Αναστάσεως τοῦ Χριστοῦ τῆς Βέρροικς⁸⁹ (1315). Καὶ γιὰ νὰ ξαναγυρίσω στὴν Περίβλεπτο, πολλὰς μορφές τῆς εἶναι ραδιονότερες⁹⁰. Καὶ ἡ πτυχολογία τῶν νομίζω πὼς εἶναι πὺδ περίπλοκη καὶ κάπως ἐπιτηδευμένη⁹¹. Οἱ πτυχὲς δηλώνονται μὲ σπασμένες γραμμὲς ποὺ σχηματίζουν γωνίες. Στὴν 'Αγία Σοφία ἡ πτυχολογία εἶναι πὺδ ἥρεμη, ἀπλούστερη. Σὲ λεπτομέρειες, ὅπως ἡ μέτρα τοῦ Σολομώντα, διαπιστώθηκε δυτικὴ ἐπίδραση. Ἄν στὸ φουρνικὸ εἰκονίζεται ὄντως οὐράνια («δωροφορία»), ἡ παράστασή τῆς ἀποτελεῖ μιὰ ἐπὶ πλέον

86. P. Underwood, ὁ.π. vol. 3, πίν. 381 καὶ 382α.

87. R. Hamann-MacLean und Horst Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien εἰκ. 256 ('Αγγελος εὐαγγελιζόμενος στοὺς βοσκούς τῆς Γεννήσεως), εἰκ. 260 (ἀγένειος ἀπὸ τὴν 'Ανάσταση), εἰκ. 264 ('Αγγελος ἀνὼ δεξιὰ τῆς Κοιμήσεως), εἰκ. 269 (κόρη τῶν Εἰσοδίων).

88. M. Chatzidakis, Mistra εἰκ. 34, 35.

89. Στυλ. Πελεκανίδης, ὁ.π. πίν. 30, 31.

90. G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, πίν. 121₃ (Μυροφόρες Λίθου), 124₃ (Σαλώμη Γεννήσεως), 126₂ ('Ιωακείμ).

91. Ο 'Ιδρις, ὁ.π. 109₂, 110₂, 124₁ κ.ά.

ἐνδειξῇ πὼς ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ἀγίας Σοφίας ἀντανακλᾷ τὴ σκέψη τῶν ὁλότελα σύγχρονων θεολόγων (Νικολάου Καβάσιλα).

Οἱ πρὸ πάνω παρατηρήσεις ἐπιτρέπουν, νομίζω, νὰ θεωρήσει κανεὶς τὶς τοιχογραφίες τοῦ ΒΑ παρεκκλησίου τῆς Ἀγίας Σοφίας λίγο προγενέστερες ἀπὸ τὸ διάκοσμο τῆς Περιβλέπτου (γ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.)⁹², ἔργο δηλαδὴ τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰ.⁹³, βγαλμένο ἀπὸ τὰ χέρια ζωγράφου τῆς Πόλης.

RÉSUMÉ

Les peintures murales de la chapelle N-E de Sainte-Sophie à Mistra.

La chapelle N-E de Sainte-Sophie à Mistra a du être construite en même temps que le naos.

En 1952, lorsque la plupart des peintures murales de la chapelle ont été nettoyées, on a mis au jour, sous celle-ci, un espace souterrain (hypogée) surmonté d'une voûte en berceau. La chapelle est couverte d'une calotte. Dans la calotte est représenté un buste du Christ (Ancien des Jours), entouré d'AnGES, de Séraphins et de Chérubins. Un Ange tient un calice recouvert d'un morceau de tissu.

Le motif iconographique est inspiré essentiellement de l'Ancien Testament: il s'agit du rapprochement des visions de Daniel (III, 9) et d'Isaïe (VI, 1-4), mais il s'élargit aussi, je pense, aux sujets d'inspiration liturgique. L'Ange qui, regardant vers le haut, tient un calice (fig. 3), l'offre comme un présent au Christ, ainsi que cela se produit pendant l'offrande des dons (Proscomidia) avant la Divine Liturgie, laquelle est représentée (Grande Entrée) dans la calotte de la chapelle S.-E. de la même église. Dans la conque de la prothèse figure le Christ de Pitié. Jésus est encadré par 2 Anges tandis que, au-dessus de sa tête, est représenté un Séraphin. Il s'agit d'un exemple unique connu jusqu'à présent et datant de l'époque byzantine. Il en est de même pour la représentation simultanée de deux scènes: de la Descente aux Limbes et des Saintes

92. Βλ. καὶ Μ. Chatzidakis, Mistra, σ. 89.

93. Ἡ Dufrenne (ὁ.π., σ. 18) θεωρεῖ τὶς τοιχογραφίες τῶν δυὸ παρεκκλησίων τῆς Ἀγίας Σοφίας (ΒΑ καὶ ΝΑ) τῆς ἰδίας ποιότητος μὲ τὶς τοιχογραφίες τοῦ κυρίως ναοῦ. Ἡ Ἰδία, ὁ.π. σ. 17 ἀναφέρει πὼς μπορεῖ κανεὶς ἀναμφίβολα νὰ ὑποθέσει ὅτι τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς ἀνακτορικῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀγίας Σοφίας χρησίμευσεν ὡς πρότυπο γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς Περιβλέπτου.

Femmes au Tombeau (fig. 11); il devient alors un ensemble où la deuxième représentation prend une place secondaire par rapport à la première.

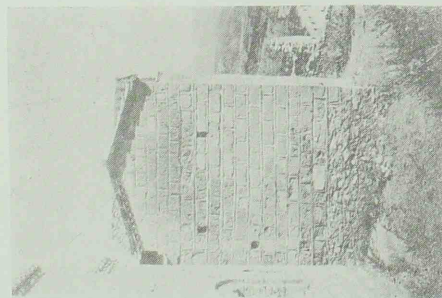
Egalement les autres scènes des «Douze Fêtes», le Crucifiement sur le mur O. et la Dormition de la Vierge, sur le mur S. s'adaptent à la décoration d'une chapelle funéraire.

Dans l'intrados des arcs qui soutiennent la calotte sont représentés 4 prophètes parmi lesquels David et Salomon.

Dans la Descente aux Limbes, Salomon porte une couronne qui ressemble à une tiare papale (fig. 12). Dans le détail on peut reconnaître une influence occidentale.

Les fresques rappellent la décoration de la Péribleptos de Mistra qui semble, comme on l'a écrit, avoir eu pour modèle aussi la décoration de la chapelle N.-E. de Sainte-Sophie dans la même cité morte. Dans la Péribleptos cependant l'expression de l'idéalisme et la schématisation sont plus évoluées. Ainsi, si la Péribleptos a été décorée durant le troisième quart du XIV^e siècle, la chapelle de Sainte-Sophie a été peinte par un artiste constantinopolitain vers le milieu du XIV^e siècle, lorsque le despote de Morée Manuel Cantacuzène fit construire Sainte-Sophie.

N. B. Drandakis



^α

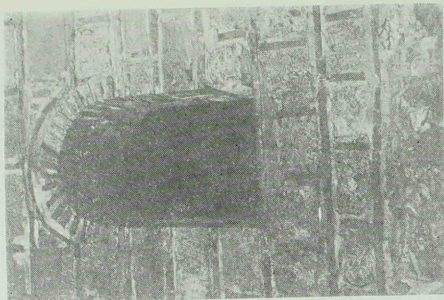
Εικ. 1. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς 'Αγίας Σοφίας Μυστρᾶ.

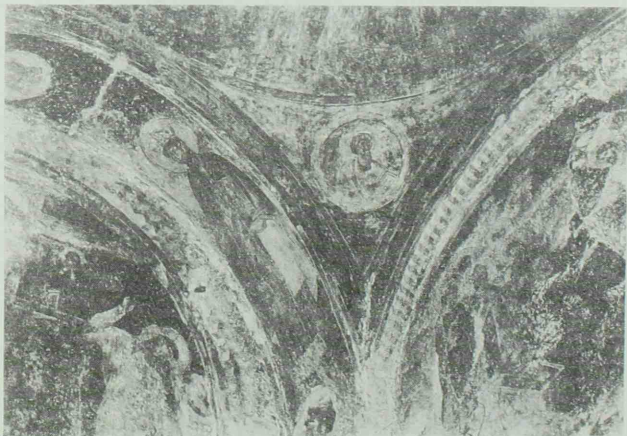
^β



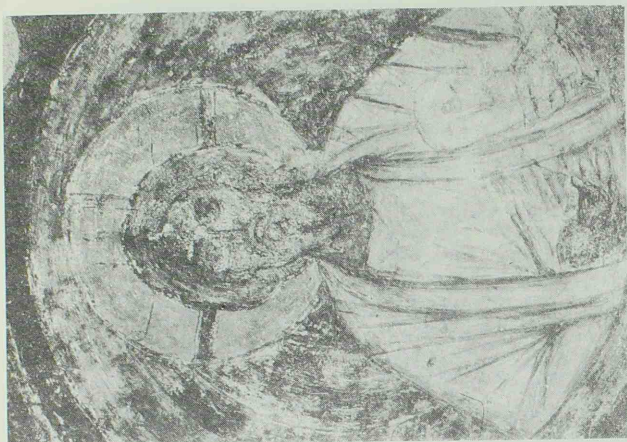
^γ

Βόρειο παράθυρο.

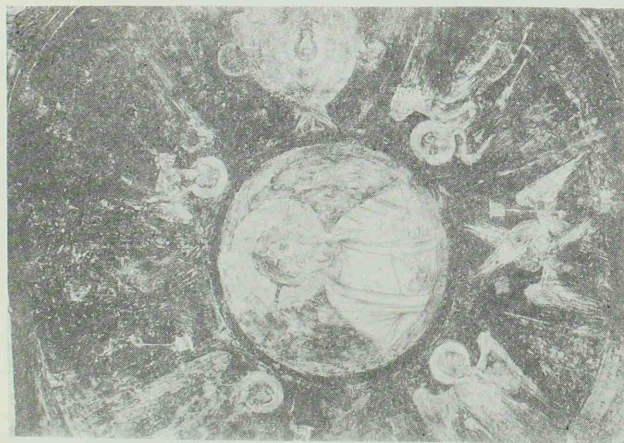




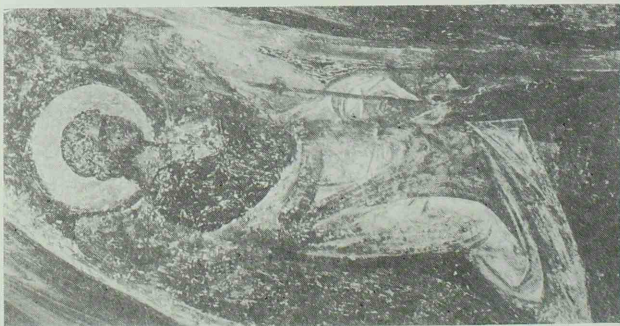
Εἰκ. 2α. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρά. Σφαιρικό τρίγωνο καὶ οἱ γύρω του τοιχογραφίες πρὸ τοῦ καθαρισμοῦ. β Μετὰ τὸν καθαρισμό.



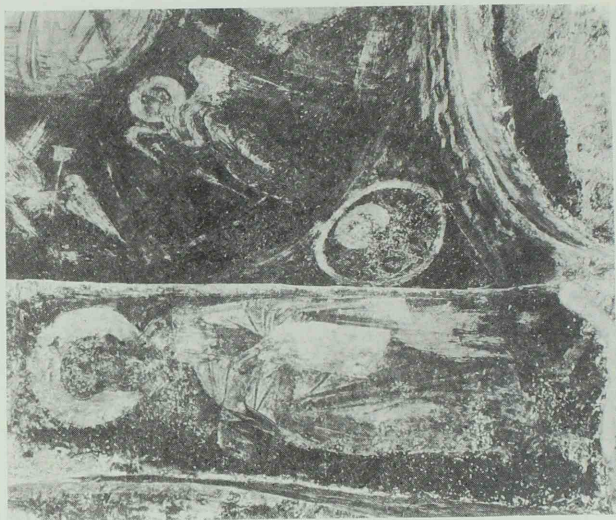
Εἰκ. 4. Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



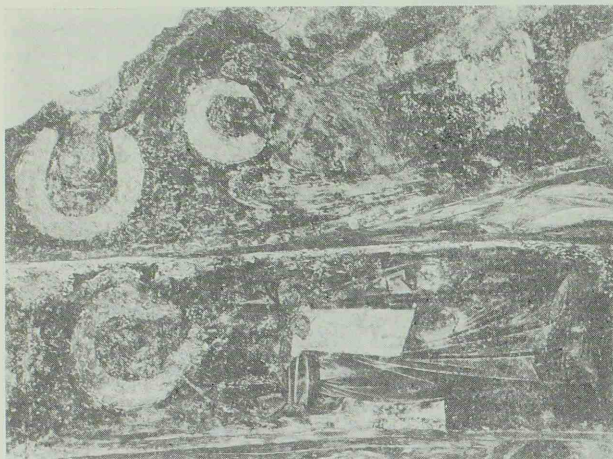
Εἰκ. 3. Τοιχογραφίες τοῦ φουρνικοῦ τοῦ ΒΑ παρεκκλησίου τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρά.



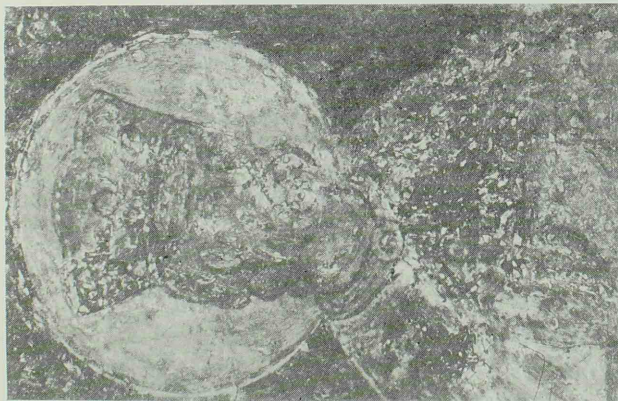
Εικ. 5. ΒΑ παρεκκλήσι της Ἀγίας Σοφίας Μυστρά. Ὁ Ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.



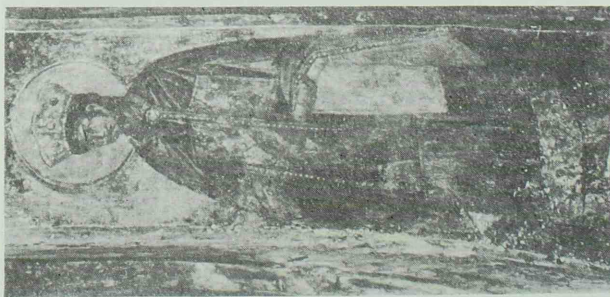
Εικ. 6. ΒΑ παρεκκλήσι της Ἀγίας Σοφίας Μυστρά. Προφήτης, εὐαγγελιστής, Ἄγγελος, ἑξαπτέρυγο.



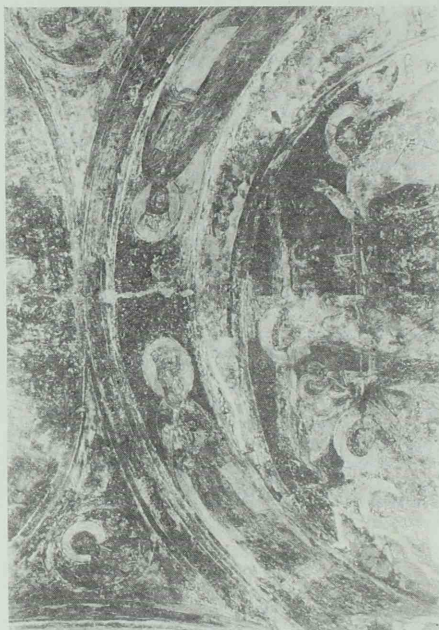
Εἰκ. 8. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά.
Προφήτης καὶ Ἀγγέλους τῆς Πλατυτέρας.



Εἰκ. 7. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρά.
Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ Δαυὶδ.



Εικ. 9. ΒΑ παρεκλήσι τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρά. Ὁ προφήτης-βασιλεὺς Σολομών.



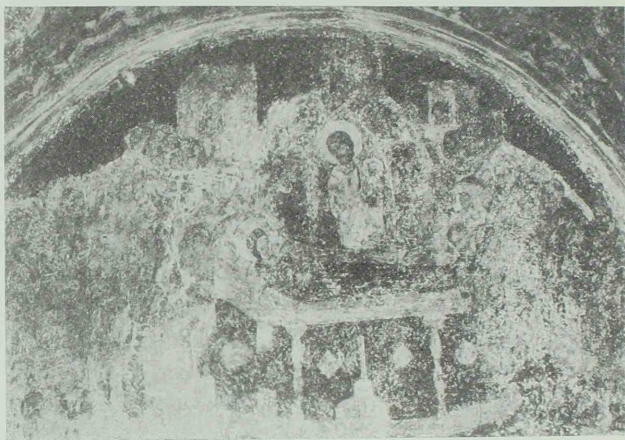
Εικ. 10. ΒΑ παρεκλήσι τῆς Ἁγίας Σοφίας Μυστρά. Λεπτομέρεια τῆς Σταυρώσεως, Προφητάνακτες, Εὐαγγελιστές.



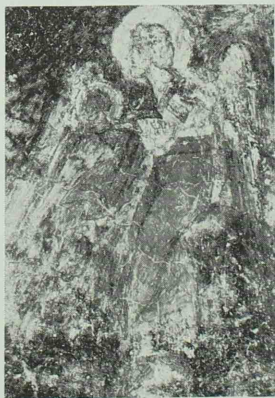
Εἰκ. 11. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας Μυστρᾶ. Κάθοδος στὸν Ἀδην.



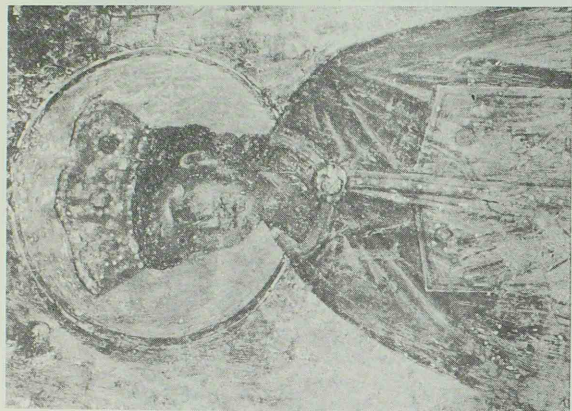
Εἰκ. 12. Λεπτομέρεια τῆς προηγούμενης εἰκόνας.



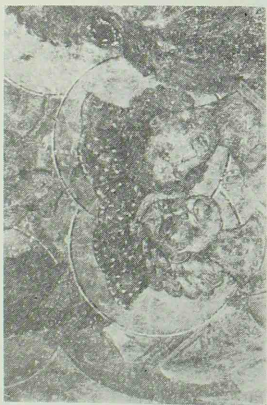
Εικ. 13. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας. Κόμηση.



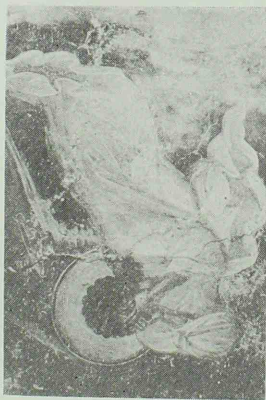
Εικ. 14. Λεπτομέρεια τῆς εικ. 3.



Εικ. 16. ΒΑ παρεκκλήσι της Ἀγίας Σοφίας, Λεπτομέρεια της εικ. 9.



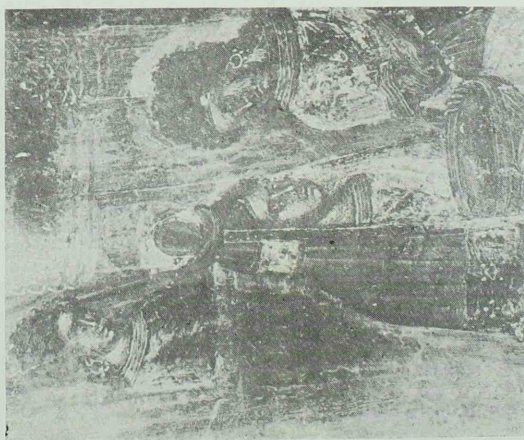
Εικ. 15. Περίβλεπτος Μυστρά. Λεπτομέρεια της κα-
θόδου στον Ἄδην Προφήτῶνατες.



Εικ. 17. Περίβλεπτος Μυστρά. Λεπτομέρεια της Σταυ-
ρώσεως, Θρηγών Ἀγγελος.



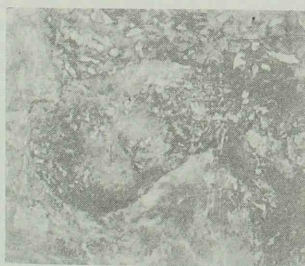
Είχ. 18. Λεπτομέρεια τής εικ. 11. 'Ο Χριστός τής καθόδου
στον "Αδη.



Είχ. 19. Περιβλεπτος Μυστήρ. Λεπτομέρεια τής Γενήσεως
τής Παναγίας.



Εικ. 21. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Σοφίας, Λεπτομέρεια τῆς ἰδίας εἰκόνας. Κεφάλι Ἀγγέλου ἀπὸ τῆ δόξα τοῦ Χριστοῦ



Εικ. 20. ΒΑ παρεκκλήσι τῆς Ἀγ. Σοφίας Μυστρᾶ. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 13. Παῦλος.