



ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΥ

ΤΟ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑ ΚΑΙ Η ΑΓΙΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΕΝΟΡΙΑΚΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΤΗ ΣΥΜΗ

Οί προστριβές ανάμεσα στην 'Αρχαιολογική 'Υπηρεσία και σέ μερικούς από τούς κατοίκους τών πόλεων, τών κωμοπόλεων και τών χωριών μας δέν εἶναι φαινόμενο πού ἐξηγεῖται ἐπαρκῶς, ἀφοῦ ἡ πρώτη, ἡ 'Αρχαιολογική 'Υπηρεσία, εἶναι ταγμένη νά περιφρουρεῖ καθετί τὸ παραδοσιακό, ἐνῶ οἱ δεύτεροι, ἀπὸ ἀγνοια τῆς ἀξίας τῶν παραδοσιακῶν κτισμάτων, τὰ καταστρέφουν ἄλλοτε ἐν μέρει καὶ ἄλλοτε ὁλοκληρωτικά.

Στὴ Σύμη ἡ καταστροφή ἢ ἡ παραμόρφωση παραδοσιακῶν κτισμάτων ἦταν πιὸ ἐντονη, ὅπως εἶναι ἄλλωστε φυσικὸ γιὰ λόγους πολὺ εὐνόητους, στὰ χρόνια τῆς μακραίωνης δουλείας. Ἔτσι καταστράφηκαν ἢ παραμορφώθηκαν πολλοὶ παραδοσιακοὶ θησαυροὶ μας. Πολλὲς βυζαντινὲς τοιχογραφίες ἐξαφανίστηκαν ἀπὸ «καλοπροαίρετα» ἀσβεστώματα¹. Δέν εἶναι ἐπίσης σπάνιο τὸ φαινόμενο ὁ μεταγενέστερος ζωγράφος νά ἀντικαθιστᾷ τὴν τοιχογραφία κάποιου μονύδριου ἢ καὶ ναοῦ μὲ τὴν αἰτιολογία ὅτι εἶχε ξεθωριάσει, μὲ ἀποτέλεσμα τὴ μεγάλη παραφωνία τοῦ νέου κατασκευάσματος πρὸς τὸ ὑπόλοιπο τοιχογραφημένο σύνολο, ἐπειδὴ τίς περισσότερες φορές τὸ νέο αὐτὸ κατασκευάσμα προέρχεται ἀπὸ ἀδαῆ ἢ ἐρασιτέχνη ζωγράφο. Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρω τὴν πλατυτέρα στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ταξιάρχη Μιχαὴλ τοῦ Ρουκουνιώτη (κοινῶς: τοῦ Μιχαήλ) καὶ τίς ἄλλες εἰκόνες πού βρίσκονται στὸ Ἱερό της Βῆμα σὲ συσχετισμὸ μὲ τίς ἄλλες τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ αὐτοῦ.

Στὴν ἐργασία μου αὐτὴ πῆρα ὡς δείγμα ἀντιπροσωπευτικὸ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ βασανισμένα ἀπὸ μεταρρυθμίσεις παραδοσιακὰ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα

1. Πρβλ. καὶ Νικητὰ Χαβιαρᾶ: Τὰ μοναστήρια τῆς Σύμης, τόμ. α', τευχ. α', Ἀθῆναι 1962, σελ. 12.

τῆς Σύμης, τὸν ἐνοριακὸν ναὸ τοῦ Τιμίου καὶ Ζωοποιοῦ Σταυροῦ στὴν Ἐπάνω Πόλη, τὸ Χωριό. Σημειώνω πὼς ἡ προτίμησή μου αὐτὴ δὲν εἶναι τυχαία. Οἱ ρίζες τῆς βρίσκονται πολὺ βαθιά. Ἦμουν δεκατριῶν χρόνων παιδί, μαθητῆς τοῦ γυμνασίου, ὅταν ὁ πατέρας μου, ὁ παπὰς τὸ Λεμόνι, ὅπως συνήθιζε νὰ τὸν ἀποκαλεῖ ὁ λαὸς τῆς Σύμης, χειροτονήθηκε, στὰ 1945, παπὰς στὴ Σύμη, πρῶτος μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, καὶ ἀνέλαβε καθήκοντα τακτικοῦ ἐφημέριου στὴν Ἐκκλησία τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Ἔτσι εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ ζήσω γιὰ ἀρκετὰ χρόνια στὸ περιβάλλον τοῦ ναοῦ αὐτοῦ συχνάζοντας ἐκεῖ καὶ βοηθώντας τὸν πατέρα μου σ' ὅλες τὶς λατρευτικὰς ἐκδηλώσεις.

Καὶ θυμᾶμαι ὅτι τὸ θησκευτικὸ μου συναίσθημα τονωνόταν περισσότερο σὰν βρισκόμουν μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ ἀρχικοῦ κτίσματος τοῦ ναοῦ, παρὰ σὰν ἤμουν στὸ περιβάλλον τοῦ γυναικωνίτη, παρ' ὅλο πὺ καὶ αὐτός δὲν ὕστερεῖ σὲ ὁμορφιά· ἀλλὰ μιὰ ὁμορφιά πὺ δὲν ἔχει ἄμεση συνάφεια μὲ τὴν ὁμορφίαν τοῦ κυρίως ναοῦ. Ἀπὸ τότε ἄρχισα νὰ συνειδητοποιῶ τὴν πραγματικότητα, ὅτι δηλαδὴ ἡ βυζαντινὴ τέχνη περισσότερο ἐκφράζει παρὰ παριστάνει. Ἀπὸ τότε ἐπίσης ἄρχισα νὰ μαντεύω πὼς δὲν ἦταν δυνατόν ὁ ἴδιος ἀρχιτέκτονας νὰ εἶχε συλλάβει ἓνα τόσο ἀντιφατικὸ σχέδιο. Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, πάντα εἶχα στὸ μυαλό μου νὰ μελετήσω τὸ θέμα τῶν τυχόν μεταγενέστερων προσθαφαιρέσεων, ἀρχιτεκτονικῶν καὶ ἀγιογραφικῶν, στὸν ναὸ αὐτό.

Κλείω τὸ προλογικὸ αὐτὸ σημείωμα προσθέτοντας ὅτι ἡ ἐργασία μου αὐτὴ δὲν εἶναι ἐπιστημονικὴ διατριβή. Μόνη ἐπιδιώξή μου εἶναι παρουσιάζοντας ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀλλοιωμένους προγονικοὺς θησαυροὺς μας νὰ τονίσω τὴ μεγάλη ζημιὰ πὺ ἔχει γίνεῖ στὰ παραδοσιακὰ μας κληρονομήματα, ὥστε νὰ διαφωτισθεῖ τὸ εὐρύτερο συμαῖκὸ κοινὸ καὶ νὰ σταματήσῃ ὡς ἐκεῖ τὸ κακό. Καὶ γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ ἐργασία μου, θὰ ἀναφερθῶ καὶ στὶς ἀγιογραφίες τοῦ ἰδιοῦ ναοῦ, οἱ ὁποῖες μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουν μεγάλη ἡλικία, παρουσιάζουν ὅμως ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον καὶ ὡς τεχνοτροπία καὶ ὡς εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα καὶ μαρτυροῦν, ὅπως θὰ δοῦμε, τὸν ἀδιάσπαστο δεσμὸ τῆς Σύμης μὲ τὸν βυζαντινὸ πολιτισμό.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

Ὁ ἱερός ναὸς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ εἶναι σταυροειδῆς μὲ τροῦλλο πὺ ἐξωτερικὰ εἶναι ὀκτάπλευρος. Στὶς τέσσερις ἀπὸ τὶς ὀκτὼ αὐτὲς πλευρὰς τοῦ τροῦλλου —μία παρὰ μία— ὑπάρχουν παράθυρα σὲ σχῆμα ἀψίδας. Στὰ παράθυρα αὐτὰ πὺ εἶναι κλεισμένα μόνιμα μὲ χυτὸ κατασκευάσμα ἀπὸ κονίαμα πορσελάνης καὶ ἀσβέστη (ἀστρακιά) ὑπάρχουν ἑπτὰ κύκλοι, ἓνας στὸ ἐπάνω τμήμα τοῦ παραθύρου καὶ οἱ ὑπόλοιποι κάτω ἀπὸ αὐτὸν ἀνὰ δύο, σύμμετροι πρὸς τὶς διαστάσεις τοῦ παραθύρου, κλεισμένοι μόνιμα ἀπὸ πολύχρωμα τζά-

μια². Ἀπὸ τοὺς κύκλους αὐτοὺς τῶν τεσσάρων παραθύρων περνώντας οἱ ἡλιακὲς ἀκτίνες δημιουργοῦν πολύχρωμες φωτεινὲς δέσμες στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ τρούλλου δίνοντας τὴν ἐντύπωση οὐράνιου τόξου καὶ δυναμώνοντας τὸ συμβολισμό τοῦ τρούλλου ὡς οὐράνιου θόλου³. Δύο ὅμοια παράθυρα ὑπάρχουν καὶ στὰ σταυροθόλια, στὸ βόρειο καὶ στὸ νότιο, τὰ ὁποῖα μεγάλωσαν μὲ κατοπινὴ ἐπέμβαση, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια.

Ὁ ναὸς ποὺ οἱ διαστάσεις του εἶναι 29 μέτρα μῆκος καὶ πλάτος 7 μέτρα⁴, στὸ ἀνατολικό του τμῆμα καταλήγει σὲ ἡμισφαιρικὴ κόγχη. Ὁ ρυθμὸς τοῦ ναοῦ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀγιογραφία του, στὴν ἀρχικὴ του μορφή πρέπει νὰ ἐξασφάλιζε πλήρες βυζαντινὸ περιβάλλον, ὅπως ἄλλωστε καὶ κάθε ἄλλο κτίσμα τοῦ τύπου αὐτοῦ, π.χ. τὸ καθολικὸ τῆς Ἱ. Μονῆς τοῦ Ρουκουनिώτη (Μιχαήλη). Δυστυχῶς οἱ προσθαφαιρέσεις στὸ ναὸ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες ἀλλὰ καὶ μονὰς καὶ μονύδρια⁵, ὑπῆρξαν αἰτία νὰ ἀλλοιωθεῖ τὸ δημιουργούμενο κατανυκτικὸ περιβάλλον.

Ἡ διαδικασία γιὰ τὴ διεύρυνση - μεταρρύθμιση τοῦ ναοῦ ἄρχισε στὰ 1903, ὅπως φαίνεται ἀπὸ Πρακτικὸ τοῦ Δημογεροντικοῦ Συμβουλίου, ποὺ εἶναι καταχωρισμένο στὴ σελίδα 44 τοῦ Βιβλίου Ταμείου τοῦ ναοῦ, περιόδου 1897 - 1915. Παραθέτω τὸ Πρακτικόν, ὅπως ἔχει:

«Οἱ ἀνωτέρω λογαριασμοὶ τῆς ἱ. ἐκκλησίας τοῦ Τιμίου Σταυροῦ ἐθεωρήθησαν καὶ ἐξηλέγχθησαν ἐν τῇ ιε' συνεδρίᾳ τῆς 12 Μαΐου ἐ. ἔ. τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ Ἀρχιερατικοῦ Ἐπιτρόπου πανοσ. Ἀρχιμανδρίτου κ. Ἀγαπίου. Ἀπεφάνθη δὲ παμψηφεί καὶ ὁμοφώνως τὸ Συμβούλιον ὡς ἑξῆς:

Ὡς πρὸς τοὺς λογαριασμοὺς τῆς ἱ. ἐκκλησίας τοῦ Τιμίου Σταυροῦ παρατηρεῖ ὡσαύτως ὅτι ἔχουσι καλῶς. Συγχρόνως δὲ λαβὼν ὑπ' ὄψιν τὴν ἐπιθυμίαν τῆς ἐνορίας περὶ ἀνακαινίσεως τοῦ γυναικωνίτου τῆς ἱ. ἐκκλησίας αποφασίζει ὅτι πρότερον εἶναι ἀνάγκη νὰ κατατεθῇ ἐν τῷ Δημογεροντείῳ παρὰ τριῶν ἀρχιτεκτόνων τὸ σχέδιον τοῦ κατασκευασθησομένου γυναικωνίτου καθὼς καὶ ἀκριβέστατος προϋπολογισμὸς ὅλης τῆς ἀπαιτηθησομένης δαπάνης, ἔτι δὲ οἱ Ἐπίτροποι τῆς ἱ. Ἐκκλησίας νὰ ἀποδείξωσι πόθεν καὶ πῶς θὰ πορισθῶσι τὴν ἀναγκαίαν δαπάνην, καθ' ὅτι ἐν τῷ ταμείῳ τῆς ἱ. ἐκκλησίας μένει

2. Πολύχρωμα τζάμια βλέπουμε καὶ σὲ παράθυρα κοινοῦ τύπου, καθὼς καὶ σὲ πόρτες σὲ ὅλες σχεδὸν τῆς ἐκκλησίας τῆς Σύμης.

3. Βλ. καὶ Κωνσταντίνου Καλλινίκου: Ὁ χριστιανικὸς ναὸς καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ, Ἀλεξάνδρεια 1921, σ. 295.

4. Καρανικόλα Σωτηρίου: Τὰ σεβάσματα τῆς λατρείας τῶν Συμαίων, Πειραιεὺς 1962, τ. Α', σ. 76.

5. Πβλ. Χαβιαρᾶ, ὁ. π., σ. 12.

περίσσευμα τῇ 26 ἀπριλίου ἐ. ἔ. γρ. 3801, ὅπως ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνωτέρω γένηται ἡ σκέψις ἀναλόγως περὶ τῆς χορηγηθησομένης ἀδείας συμφώνως τῷ 22 ἀρθρῷ τοῦ κανονισμοῦ.

Ἐν Σύμῃ τῇ 21ῃ Ἰουνίου 1903.

Οἱ Δημογέροντες

N. Μανρίκιος

Π. Λεβεντέρης

Ὁ Γραμματεὺς

Δημοσθένης Χαβιαρᾶς».

Ἀπὸ τὸ Πρακτικὸ αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὰ ποσὰ ποὺ δαπανήθηκαν γιὰ οἰκοδομικὰ ὑλικά καὶ τὰ ὅποια εἶναι καταχωρισμένα ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ Πρακτικόν, συνάγεται πὼς οἱ ἐργασίαι γιὰ τὴν ἀνακαίνισιν τοῦ ναοῦ καὶ τὴ διεύρυνση τοῦ γυναικωνίτη ἄρχισαν, ἀφοῦ κατεδαφίσθηκε ὁ δυτικὸς τοῖχος τῆς ἐκκλησίας. Μάλιστα ὁ ἀρχιτέκτονας, ὕστερα ἀπὸ τὴ διεύρυνση αὐτῇ τοῦ ναοῦ μὲ τὸν γυναικωνίτη, ἔκρινε καλὸ γιὰ νὰ ὑπάρξει ἡ ἀπαιτούμενη συμμετρία, νὰ κατεδαφίσει καὶ τμήματα στοὺς δύο τοίχους τοῦ κυρίως ναοῦ, δύο στὸ βόρειο καὶ δύο στὸ νότιο, γιὰ νὰ δημιουργήσει μεγάλα παράθυρα.

Ὅτι τὰ τέσσερα αὐτὰ παράθυρα ποὺ ἀλλοίωσαν τὸ ἀρχικὸ σχέδιον τοῦ ναοῦ εἶναι μεταγενέστερα κατασκευάσματα συνάγεται ἀπὸ τὸ ἐξῆς: Οἱ ἐπιφάνειαι τῶν τοίχων ποὺ κατεδαφίστηκαν γιὰ νὰ γίνουν τὰ τέσσερα παράθυρα, εἶναι ἀγιογραφημέναι μὲ Ἱεράρχαις ποὺ εἶχε ζωγραφίσει ὁ Σακελλάριος Νομικός, ὁ ὅποιος τὰ χρόνια ἐκεῖνα ζοῦσε στὴ Σύμη καὶ εἶχε ζωγραφίσει πολλὰς ἄλλας εἰκόνες, μικρὰς καὶ μεγάλας, φορητὰς καὶ μὴ, ὅχι βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, ὅμοιαι μὲ αὐτὰς τῶν παραθύρων τοῦ Τίμιου Σταυροῦ. Ἀλλὰ τὸ γεγονός ὅτι στὶς ἐπιφάνειαι τῶν τοίχων, ὅπου τὰ τέσσερα παράθυρα δὲ συναντοῦμε μεμονωμέναις εἰκόνες, διαφορετικῆς τεχνοτροπίας ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπαις τοιχογραφίαις, οὔτε εἰκόνες ἀποκαταστημέναι ἀπὸ χέρι ζωγράφου διαφορετικοῦ ἀπὸ τοῦ ἀρχικοῦ καλλιτέχνη, ἀλλὰ ἀντίθετα παρατηροῦμε ἕνα πλῆρες πρόγραμμα ἀγιογράφησης ἀπὸ ἕνα ζωγράφο, τὸν ἴδιον, ποὺ ὅμως δὲν εἶναι ἐκεῖνος ποὺ εἶχε ζωγραφίσει τὶς ἄλλαις τοιχογραφίαις τοῦ ναοῦ, ἐπιβεβαιώνει ὅτι ἡ ἐπέμβαση στὸ σημεῖον αὐτὸ τοῦ κτιρίου τοῦ ναοῦ ὑπῆρξε μεταγενέστερη.

Ἀδιαμφισβήτητῃ ἐπίσης ἀπόδειξιν ὅτι ἡ ἐπέμβαση στὸ σημεῖον αὐτὸ τοῦ κτίσματος εἶναι μεταγενέστερη, ἀποτελεῖ καὶ τὸ μέγεθος τῶν παραθύρων, τὸ ὅποῖον εἶναι ἀσυμβίβαστον πρὸς τὸ μέγεθος τοῦ ναοῦ χωρὶς τὸ γυναικωνίτη, καθὼς καὶ τὸ ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ εἵδους αὐτοῦ τῶν ναῶν ἀποκλείει τέτοια μέγεθος.

Μποροῦμε ἀκόμη νὰ συμπεράνουμε ὅτι ἡ ἐπέμβαση ὑπῆρξε μεταγενέ-

στερη καὶ ἀπὸ τὸ ἐξῆς: "Ὅσες ἀγιογραφίες πλησιάζουν τὰ μεταίχμια (ἀκατ-
τοὺς) τῶν τεσσάρων αὐτῶν παραθύρων, εἶναι ἀνακαινισμένες ἀπὸ δεύτερο χέρι,
ὀλόκληρες ἢ μόνο σὲ μέρος τους. Καὶ φαίνεται καθαρὰ πὺς τὸ δεύτερο αὐτὸ
χέρι εἶναι τοῦ ζωγράφου ποὺ προαναφέραμε, τοῦ Σακελλάριου Νομικοῦ. Στὸ
ἐπόμενο τμήμα τῆς ἐργασίας μας αὐτῆς, στὸ ὁποῖο θὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὶς τοι-
χογραφίες τοῦ ναοῦ, θὰ δοῦμε τὴν περίπτωσιν αὐτὴ σ' ὅλες τὶς εἰκόνες ποὺ
ἦσαν σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν δυτικὸ τοῖχο τοῦ ναοῦ, αὐτὸν ποὺ κατεδαφίστηκε, γιὰ
νὰ προστεθεῖ στὸ ἀρχικὸ οἰκοδόμημα ὁ γυναικωνίτης.

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ — ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Ἀπὸ τὶς δυὸ κεντρικὲς εἰσόδους τοῦ ναοῦ, τῇ βόρειᾳ καὶ τῇ νότιᾳ, χρησι-
μοποιεῖται πάντα ἡ νότια. Ἡ ἄλλη ἀνοίγει μόνον σὲ ἔκτακτες περιπτώσεις.
Μπαίνοντας λοιπὸν ἀπὸ τὴ νότια εἴσοδον βλέπουμε, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, σ' ὅλο
τὸ ὕψος τοῦ τοίχου εἰσόδου ὀλόσωμους τοὺς δυὸ Πρωτοκορυφαίους Ἀποστό-
λους, Πέτρο καὶ Παῦλον, δεξιὰ τὸν Πέτρο καὶ ἀριστερὰ τὸν Παῦλον. Ἀπὸ τὶς
τοιχογραφίες αὐτὲς ἐκεῖνῃ τοῦ ἀποστόλου Πέτρου ἀνακαινίστηκε σὲ μερικὰ
σημεῖα ἀπὸ τὸν Σακελλάριον Νομικόν, ἐνῶ τοῦ Ἀποστόλου Παύλου ἀπὸ κά-
ποιον ἄλλο, ἴσως τὸν Μ. Ζωγράφον ποὺ τὸ ὄνομά του συνάντησα σὲ μερικὰ
σημεῖα τοῦ Βιβλίου Ταμείου γύρω στὰ 1900. Καὶ ὁ μὲν Σ. Νομικὸς προσπά-
θησε νὰ μιμηθεῖ τὴν τεχνοτροπία τῆς ἀρχικῆς εἰκόνος μὲ ἀρκετὴ ἐπιτυχία,
ὁ ἄλλος ὅμως φαίνεται πὺς ἦταν ἀδέξιος ἐρασιτέχνης μὲ ἀποτέλεσμα ἡ εἰκόνα
τοῦ Ἀπ. Παύλου νὰ ἐμφανίζεται ἄχαρη. Ἡ ἀνωμαλία σχετικὰ μὲ τὶς ἀπεικο-
νίσεις αὐτὲς πρέπει νὰ προῆλθεν ἀπὸ τὴν ἀντικατάστασιν τῆς ἀρχικῆς μικρῆς
πόρτας μὲ μεγαλύτερη, γιὰ νὰ προσαρμοστεῖ καὶ αὐτὴ στὶς ἀρχιτεκτονικὰς
μετατροπὰς ὕστερα ἀπὸ τὴν προσθήκην τοῦ γυναικωνίτη.

Οἱ δυὸ αὐτὲς εἰκόνες τῶν Πρωτοκορυφαίων Ἀποστόλων ἀποτελοῦν τὴν
πρῶτη μαρτυρία γιὰ τὴ δογματικὴ καὶ λειτουργικὴ βάση στὴν ὁποία στηρί-
ζεται ἡ ἀγιογραφία τοῦ ναοῦ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Συγκεκριμένα ἀφοῦ «Ὁ
χριστιανικὸς ναὸς παριστάνει συμβολικῶς τὴν ἄνω Ἱερουσαλὴμ ἢ
τὸν ἐπὶ γείον Οὐρανόν»⁶, τότε σὰν «ἄνω Ἱερουσαλὴμ» ἀπαιτεῖ τὴν
εἴσοδόν της τὴν παράστασιν τοῦ κλειδούχου της, τοῦ Ἀποστόλου Πέτρου,
σύμφωνα μὲ τὴ μεταφορικὴ ἔννοια τῆς φράσης τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὸν Ἀπό-
στολον αὐτόν... «καὶ δώσω σοι τὰς κλεῖς τῆς Βασιλείας τῶν Οὐρανῶν»...⁷.
Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Ἀπόστολος ἀπεικονίζεται κρατώντας κλειδιά. Ἄν ὅμως λά-
βουμε ὑπόψιν τὸ δεύτερον χαρακτηρισμὸ τῆς Ἐκκλησίας, ὡς «ἐπίγειον Οὐρα-
νοῦ» τότε ὁ Ναὸς στὴν κεντρικὴν του εἴσοδον ἀπαιτεῖ παράστασιν ἐκεῖνου τοῦ

6. Φώτῃ Κόντογλου: Ἑκφρασις, τόμος α', Ἀθῆναι 1960, σελ. 94.

7. Ματθ. ΙΣΤ' 19.

Ἀποστόλου πού ἔδρυσε σέ πάρα πολλά σημεῖα τῆς γῆς Χριστιανική Ἐκκλησία καί ἐγινε «τοῖς πᾶσι τὰ πάντα ἵνα πάντως τινὰς σώσῃ»⁸. Καί ὡς τέτοιος σωστά ἀπεικονίζεται ὁ Ἀπόστολος τῶν Ἐθνῶν Παῦλος.

Μετά τὴν εἰσοδὸ μας στὸν κυρίως ναό, ἀφοῦ προχωρήσουμε πρὸς τὸ Ἱερὸ Βῆμα πρέπει νὰ σταθοῦμε στὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὸν τροῦλλο. Ὅταν στραφοῦμε πρὸς τὰ νότια καὶ ὑψώσουμε τὸ βλέμμα πρὸς τὰ δεξιὰ (πρὸς τὸν γυναικωνίτη) βλέπουμε νὰ ἀρχίζει τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ κεντρικοῦ σταυροθολίου ὡς ἑξῆς:

Ὀλόκληρη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου χωρίζεται μὲ διαχωριστικὴ γραμμὴ, κατὰ μῆκος, σὲ δυὸ βασικὲς ζῶνες. Κάθε ζώνη πάλι χωρίζεται σὲ ὀκτῶ τετράγωνες ἐπιφάνειες. Ὁ ἴδιος διαχωρισμὸς γίνεται καὶ στὸν ἀπέναντι βόρειο τοῖχο τοῦ ἰδίου σταυροθολίου. Ἔτσι στοὺς δυὸ αὐτοὺς τοίχους, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἀγιογραφημένοι μὲ βάση τὸ Δωδεκάορτο, ὑπάρχουν συνολικά 32 εἰκόνες (8+8+8+8) οἱ ἑξῆς: Στὸ νότιο τοῖχο, στὸ πρῶτο τετράγωνο τῆς ἄνω ζώνης ἀπὸ ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο:

Εἰκόνα Πρώτη: Εἰκονίζεται βουνὸ βραχῶδες, στὴ μέση σπήλαιο καὶ μέσα σ' αὐτὸ μικρὴ φάτνη, στὴν ὁποία εἶναι τοποθετημένο τὸ Θεῖο Βρέφος, τυλιγμένο μὲ τὰ σπάργανα. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ Βρέφος εἰκονίζεται φωτεινὸς ἀστέρης καὶ ἔπάνω ἀπὸ αὐτὸν ἀκτῖνα φωτὸς πού πηγάζει ἀπὸ πηγὴ, φωτεινὴ σὰν ἥλιο. Δεξιὰ τῆς φάτνης ὁ Ἰωσήφ καὶ ἀριστερὰ ἡ Παναγία μὲ τὰ χέρια καὶ τῶν δύο σὲ στάση δεήσεως. Στὴν ἀριστερὴ γωνία τῆς εἰκόνας ἀπεικονίζονται οἱ τρεῖς Μάγοι σὲ μικρογραφία, μὲ χιτῶνες καὶ βασιλικά διαδήματα. Ἐκεῖ κοντά, σ' ἓνα βραχάκι, κάθεται ἓνας βοσκὸς κρατώντας τὸ μάγουλό του σὲ στάση σκέψης καὶ προβληματισμοῦ. Στὴν ἄλλη γωνία τῆς εἰκόνας δυὸ νεαροὲς κοπέλλες ἐτοιμάζουν τὸ μπάνιο τοῦ βρέφους σὲ μιὰ λεκάνη. Τέλος ἔπάνω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, στὶς πλαγιὲς τοῦ βραχώδους βουνοῦ, εἰκονίζονται πρόβατα καὶ πιὸ πάνω καὶ στὴ μέση εἶναι γραμμένη ἡ ἐπιγραφή: *Η ΓΕΝΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ*.

Εἰκόνα Δεύτερη: Σ' αὐτὴν μὲ τὴν ἐπιγραφή: *Η ΑΝΑΧΩΡΗΣΙΣ ΤΩΝ ΜΑΓΩΝ* εἰκονίζονται οἱ Τρεῖς Μάγοι, μὲ χιτῶνες καὶ διαδήματα, νὰ περνοῦν ἐπιπποὶ τὴν πόρτα ἐνὸς κάστρου κάποιας πόλης, νὰ ἀφήνουν πίσω τους ἀκατοίκητη περιοχὴ καὶ νὰ μπαίνουν σὲ κατοικημένη.

Εἰκόνα Τρίτη: Ἀναφέρεται στὴ βρεφοκτονία. Περιοχὴ ὑπαίθρου μὲ λίγα δένδρα εἶναι ὁ χώρος τοῦ στυγεροῦ ἐγκλήματος τοῦ Ἡρώδη. Τρεῖς στρατιῶτες μὲ τὰ ξίφη ἔξω ἀπὸ τοὺς κολεοὺς εἶναι ἐτοιμοὶ νὰ ἀποσπᾶσουν τὰ βρέφη ἀπὸ τίς ἀγκαλιὰς τῶν μανάδων τοὺς πού ἀπ' αὐτὰς ἄλλες ἔχουν ἱκετευτικὸ ὕφος πρὸς τοὺς δημίους καὶ ἄλλες φοβισμένο. Στὸ ἔδαφος εἰκονί-

8. Α' Κορινθ. Θ' 22.

ζονται πολλά αποκεφαλισμένα βρέφη. Στη δεξιά πλευρά (όπως βλέπουμε την εικόνα) εικονίζεται άνοιγμένος βράχος και μέσα σ' αυτόν να εικονίζεται ή 'Ελισάβετ κρατώντας τόν 'Ιωάννη βρέφος, πού κατά τήν παράδοση έτσι σώθηκε από τό μαχαίρι τοῦ 'Ηρώδη. Στη μέση τῆς εικόνας ὑπάρχει ή ἐπιγραφή: *Η ΒΡΕΦΟΚΤΟΝΙΑ*

Εἰκόνα Τέταρτη: 'Αναφέρεται στήν 'Υπαπαντή τοῦ Χριστοῦ. Εἰκονίζεται ἱερὸ κουβούκλιο, καὶ στή μέση τοῦ ἱεροῦ τράπεζα. 'Αριστερὰ ὁ Γέρο-Συμεὼν σὲ θρόνο με ἀνοιχτὲς τὲς ἀγκάλες κρατᾷ τὸ 40ήμερο Βρέφος. Δεξιὰ ἡ Παναγία, ὁ 'Ιωσήφ καὶ ἡ Προφήτιδα Ἄννα πού κρατᾷ εἰλητάριο. Στὸ πάνω μέρος τῆς εικόνας, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ*.

Εἰκόνα Πέμπτη: 'Αναφέρεται στή Βάπτισή τοῦ Χριστοῦ. Εἰκονίζονται δυὸ βουνά, τὸ ἓνα ἀπέναντι στὸ ἄλλο καὶ στή μέση ὁ 'Ιορδάνης ποταμός, στὸ νερὸ τοῦ ὁποῖου εἰκονίζονται ψάρια. 'Αριστερὰ ὁ Πρόδρομος με ὕψος ἐκπληξῆς καὶ δεξιὰ δυὸ ἄγγελοι πού κρατοῦν ἄσπρα σεντόνια. Μέσα στὸ νερὸ ὁ Χριστὸς, βυθισμένος μέχρι τὰ γόνατα περίπου, καὶ λίγο πὺ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιο «ἐν εἵδει περιστερᾶς» καὶ πὺ πάνω διάχυση οὐράνιου φωτός. Στὸ ἴδιο σημεῖο εἶναι γραμμένη ἡ ἐπιγραφή: *Η ΒΑΠΤΙΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ*.

Εἰκόνα Ἑκτη: 'Αναφέρεται στή Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος. Εἰκονίζεται τὸ Ὅρος Θαβώρ, τρικόρυφο. Στὴν ψηλότερη κορυφή του, στὸ μέσο τῆς εικόνας, στέκεται ὁ Χριστὸς μέσα σὲ φωτεινὴ δόξα πού παριστάνεται με φωτοειδῆ κύκλο. Τὰ ρούχα του εἶναι λευκά με ἐλαφρὲς ἀποχρώσεις. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ καὶ με τὸ ἄριστερό κρατᾷ εἰλητάριο. Στὲς δυὸ χαμηλότερες κορυφὲς στέκονται ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ 'Ηλίας καὶ βλέπουν πρὸς τὸν Χριστὸ με κάποια ἐλαφρὰ κλίση τῶν σωμάτων τους, κλίση σεβασμοῦ. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εικόνας, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΙΣ*.

Εἰκόνα Ἑβδομη: 'Αναφέρεται στήν Ἀνάστασή τοῦ Λαζάρου. Εἰκονίζονται βράχοι ἢ βουνά, χωρισμένα σὲ δύο μέρη. Στὸ ἄριστερό —ὅπως βλέπουμε τὴν εικόνα— βρίσκεται ὁ Χριστὸς με τοὺς Μαθητὲς. Μπροστὰ ὁ Χριστὸς ὁ ὁποῖος με τεντωμένο τὸ δεξιὸ χέρι σὲ κίνηση προστακτικῆς εὐλογεῖ. Στὸ ἄριστερό κρατᾷ εἰλητάριο. Στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ πεσμένες οἱ ἀδελφές τοῦ Λαζάρου, Μάρθα καὶ Μαρία, τὰ φιλοῦν με θρῆνο. Στὸ δεξιὸ τμῆμα τῆς εικόνας εἰκονίζεται τάφος λαξευμένος στὸν βράχο καὶ στήν πόρτα τοῦ τάφου ὁ Λάζαρος νέος με ὄψη χλωμὴ καὶ μαῦρο γένι τυλιγμένος με λωρίδες, με κείρις, ὅπως λένε οἱ Εὐαγγελιστές. Κάποιος νεαρὸς παραμερίζει τὴν πλάκα τοῦ τάφου καὶ κάποιος ἄλλος τὸν βοηθᾷ. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εικόνας, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *Η ΕΓΕΡΣΙΣ ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ*.

Εἰκόνα Ὁ γδοη: Στὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς εἰκόνας εἰκονίζεται τόπος ἐξοχικός, στὸ πλαίσιο τοῦ ὁποίου ὑπάρχει ἡ ὁμάδα τοῦ Χριστοῦ με τοὺς Μαθητὲς νὰ βαδίζουν πρὸς τὴν Ἱερουσαλήμ, τὸ κάστρο τῆς ὁποίας φαίνεται στὸ δεξιὸ τμήμα τῆς εἰκόνας με τὴν πόρτα του ἀνοιχτή. Ἀπὸ αὐτὴν φαίνονται νὰ βγαίνουν ἄνδρες, γυναῖκες, παιδιά, ὅλοι ἔτοιμοι νὰ ὑποδεχθοῦν τὸν Κύριο τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, ὅπως ἔχει ἀποδείξει τὸ γεγονὸς τῆς ἀνάστασης τοῦ Λαζάρου τὴν προηγούμενη μέρα. Ὁ Χριστὸς καθισμένος σὲ μικρὸ γαϊδουράκι εὐλογεῖ με τὸ δεξιὸ χέρι του καὶ με τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ εἰλητάριο. Παιδιά ἀνεβασμένα σ' ἓνα φοικικόδενδρο κόβουν κλαδιά, ἐνῶ ἄλλα τὰ στρώνουν χάμα γιὰ νὰ περάσει ὁ θριαμβευτής. Στὸ πάνω μέρος τῆς εἰκόνας στὸ μέσο, ὑπάρχει ἐπιγραφή: *Η ΒΑΓΙ-ΟΦΟΡΟΣ*.

Μετὰ τὴ Βαϊοφόρο τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα συνεχίζεται στὸν ἀπέναντι τοῦχο, τὸν βόρειο, πὺ κι αὐτός, ὅπως ἤδη ἔχουμε σημειώσει, χωρίζεται, κατὰ μῆκος, με διαχωριστικὴ γραμμὴ στὸ μέσο, σὲ δυὸ ζῶνες.

Εἰκόνα Ἐνατη: Ἀναφέρεται στὴν Παραβολὴ τῶν Δέκα Παρθένων, ἡ ὁποία, ὅπως εἶναι γνωστό, διαβάζεται στὸν ὄρθρο τῆς Μεγάλης Τρίτης. Εἰκονίζεται ἓνα κτίριο σὰν κάστρο με ἐπάλξεις, πὺ παριστάνει τὸν Παράδεισο. Μέσα στὸ κτίριο αὐτὸ βρίσκονται οἱ πέντε φρόνιμες παρθένες πὺ κρατοῦν ἀναμμένες τὶς λαμπάδες τους καὶ μεταξὺ αὐτῶν ὁ Νυμφίος Χριστός. Ἡ πόρτα τοῦ κτιρίου - κάστρου εἶναι κλειστὴ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτὴν στέκονται λυπημένες ἄλλες πέντε οἱ μωρές, με σβησμένες τὶς λαμπάδες τους, ἐπειδὴ δὲν εἶχαν φροντίσει σὰν τὶς φρόνιμες νὰ πάρουν μαζί τους λάδι γιὰ νὰ ἐνισχύσουν τὶς λαμπάδες τους, ὅταν θὰ ἄρχιζαν νὰ σβήνουν. Κτυποῦν τὴν πόρτα, ἀλλὰ προβάλλοντας πάνω ἀπὸ τὴν κλειστὴ πόρτα ὁ Νυμφίος, με μιὰ χαρακτηριστικὴ κίνηση τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ τοὺς ἐκφράζει τὸ «οὐκ οἶδα ὑμᾶς»⁹. Στὸ ἐπάνω μέρος, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἐπιγραφή: *Η ΠΑΡΑΒΟΛΗ ΤΩΝ ΔΕΚΑ ΠΑΡΘΕΝΩΝ*.

Εἰκόνα Δέκατη: Ἀναφέρεται στὴν περίπτωσι πὺ ὁ Χριστὸς καταρᾶται τὴν ἄκαρπη συκιὰ. Εἰκονίζεται μιὰ συκιὰ πὺ ἤδη τὰ φύλλα τῆς πέφτουν στὸ πρόσταγμα τοῦ Χριστοῦ, ὁ ὁποῖος στέκεται μπροστὰ σ' αὐτὴν με ἀπλωμένο πρὸς αὐτὴν τὸ δεξιὸ χέρι καὶ με τὸ ἀριστερὸ κρατώντας εἰλητάριο. Ἐπιγραφή: *ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΞΗΡΑΝΘΕΙΣΗΣ ΣΥΚΗΣ*.

Εἰκόνα Ἐνδέκατη: Ἀναφέρεται στὸ Μυστικὸ Δεῖπνο. Εἰκονίζεται ἓνα ἀπλόχωρο οἶκημα πὺ στὴ μέση ὑπάρχει τραπέζι στρωμένο, ἐπάνω στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν πιάτα με λίγα φαγητά, κανάτια καὶ ποτήρια. Στὴ μέση εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς καθισμένος καὶ εὐλογώντας με γυρισμένο τὸ κεφάλι.

9. Ματθ. ΚΕ' 12.

ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ του φαίνεται ὁ Ἰωάννης, ὁ ἀγαπημένος μαθητής, πού πέφτει στὸ στῆθος τοῦ Κυρίου. Οἱ ὑπόλοιποι μαθητὲς κάθονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ. Ἐπίσης ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ μέρος τοῦ τραπεζιοῦ προβάλλει ὁ προδότης Ἰούδας ἀπλώνοντας τὸ χέρι στὸ «τρυβλίον», πού βρίσκεται στὸ μέσο τοῦ τραπεζιοῦ, γιὰ νὰ βουτήξει τὸ ψωμί του. Στὸ πάνω μέρος τῆς εἰκόνας, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *Ο ΔΕΙΠΝΟΣ Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ*.

Εἰκόνα Δωδέκατη: Φέρει τὴν ἐπιγραφή: *Ο ΝΙΠΤΗΡ*. Ἐπάνω σὲ μιὰ ἐξέδρα βρίσκεται ὁ Χριστὸς γονατιστὸς φορώντας τὸ λεντίον. Μπροστὰ ὑπάρχει λεκάνη μὲ νερὸ καὶ ἀμέσως μετὰ μιὰ καρέκλα, στὴν ὁποία κάθεται ὁ Πέτρος καὶ ἐτοιμάζεται νὰ βάλει τὸ ἓνα του πόδι στὴ λεκάνη. Ἡ κίνηση τῶν χειρῶν του εἶναι τέτοια πού ἐκφράζει κατάπληξη γιὰ τὸ πῶς εἶναι δυνατόν ὁ «Διδάσκαλος» νὰ τοῦ πλένει τὰ πόδια. Πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο ἄλλοι μαθητὲς στέκονται ὄρθιοι καὶ ἀπορημένοι. Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστὸ κάποιοι κρατᾶ σταμνὶ μὲ νερὸ καὶ ἓνας ἄλλος μαθητής, πού ἤδη τοῦ ἔχει πλένει ὁ Χριστὸς τὰ πόδια, ἐτοιμάζεται νὰ φορέσει τὰ σανδάλιά του.

Εἰκόνα Δέκατη Τρίτη: Ἀναφέρεται στὴν Προσευχὴ στὸν κῆπο τῆς Γεσθημανῆ. Εἰκονίζεται λόφος, στὴν κορφή τοῦ ὁποίου γονατιστὸς ὁ Χριστὸς προσεύχεται, μὲ τὴν ἀγωνία ἐκδηλη στὸ πρόσωπό του. Ἀπέναντί του, ἔπάνω δεξιὰ, προβάλλει ἄγγελος ἀπὸ τὸν ἑναστρο οὐρανὸ κρατώντας ποτήρι, μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο βγαίνει σταυρός, πού τὸ προσφέρει στὸν Χριστό. Πιο κάτω ἀπὸ τὴν κορυφὴ διακρίνονται νὰ κοιμοῦνται λόγω κοπώσεως οἱ τρεῖς μαθητὲς, Πέτρος, Ἰάκωβος καὶ Ἰωάννης. Στὸ ἔπάνω μέρος τῆς εἰκόνας, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *Η ΠΡΟΣΕΥΧΗ*.

Εἰκόνα Δέκατη Τέταρτη: Ἀναφέρεται στὴν προδοσία τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὸν Ἰούδα. Εἰκονίζεται κῆπος μὲ πολλὰ δένδρα. Δεσπόζουν οἱ: Χριστός, ἀτάραχος, κρατώντας εἰλητάριο, καὶ ὁ προδότης Ἰούδας πού ἀγκυλιάζει τὸν Χριστό. Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστὸ Ρωμαῖοι στρατιῶτες κρατοῦν ὄρθιες τίς λόγχες τους καὶ πίσω ἀπὸ τὸν Ἰούδα διακρίνεται τὸ πλῆθος τῶν Ἑβραίων καὶ οἱ συνοδοὶ τοῦ Ἰούδα μὲ φανοὺς ἀναμμένους. Σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς ἴδιας εἰκόνας φαίνεται ὁ Πέτρος πού ἔχει ρίξει χάμω στὸ ἔδαφος τὸ δοῦλο τοῦ Ἀρχιερέα Μάλχο καὶ τοῦ κόβει τὸ αὐτὶ μὲ μαχαίρι¹⁰. Στὸ μέσο τῆς εἰκόνας, ἔπάνω, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *Η ΠΡΟΔΟΣΙΑ*.

Εἰκόνα Δέκατη Πέμπτη: Ἀναφέρεται στὸ ἐπεισόδιο πού ὁ Πέτρος ἀπαρνήθηκε τὸ Δάσκαλο. Ἡ εἰκόνα διαιρεῖται σὲ τρία μέρη, σὲ τρεῖς ἄλλες ἐπὶ μέρους εἰκόνας. Ἡ μιὰ ἀπ' αὐτὲς πού εἶναι μεγαλύτερη ἀπὸ τίς

10. Ἰωάν. ΙΗ' 10.

άλλες δυό, παριστάνει δυό Ρωμαίους στρατιῶτες με λόγχες στο χέρι, που έχουν ανάψει φωτιά να ζεσταθοῦν¹¹, να ανακρίνουν τὸν Πέτρο καὶ ἐκεῖνος με ὑψωμένα τὰ χέρια νὰ ἔχει τὴν ἐκφραση τοῦ «οὐκ οἶδα τὸν ἄνθρωπον»¹². Σὲ μιὰ ἀπὸ τίς ἄλλες δυό μικρότερες εἰκόνες τῆς ἰδίας εἰκόνας εἰκονίζεται ὁ Πέτρος μπροστὰ στὴν παιδίσκη¹³ στὴν ἰδια στάση σὰν τὴν προηγούμενη.

Εἰκόνα Δέκατη "Εκτῆ: Ἀναφέρεται στὴν ἀνάκριση τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὸν Πιλάτο. Εἰκονίζεται ὁ Πιλάτος, καθιστὸς σὲ καρέκλα, με στολὴ Ἑβραϊκή, νὰ κρατᾷ σκήπτρο καὶ νὰ ἀπευθύνεται πρὸς τὸν Χριστό, ποὺ στέκεται μπροστὰ του με τὰ χέρια δεμένα. Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστό στέκονται στρατιῶτες με λόγχες, ἕνας ἀπὸ τοὺς ὁποίους κρατεῖ τὴν ἄκρη τοῦ σχοινοῦ, με τὸ ὁποῖο εἶναι δεμένα τὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ. Στὸ βάθος τῆς εἰκόνας εἰκονίζεται σπίτι, στὸ γνωστὸ σχέδιο τῆς βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, τὸ ἴδιο με ὅσα ἄλλα σπίτια εἰκονίζονται σ' ὅλες αὐτὲς τίς εἰκόνες. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας, στὸ μέσο, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: *KPINOMENOS ΠΙΛΑΤΩ*.

Μὲ τὴν παραπάνω εἰκόνα τέλειωσε καὶ ἡ πρώτη σειρὰ εἰκόνων τοῦ βόρειου τοίχου τοῦ κεντρικοῦ σταυροθολίου, ἡ δὲ ἱστορικὴ συνέχεια τοῦ Δωδεκαόρτου μᾶς παραπέμπει στὴν κάτω γωνία τοῦ νότιου τοίχου, τοῦ ἰδίου σταυροθολίου, ὅπου ἡ δεύτερη σειρὰ εἰκόνων τοῦ τοίχου αὐτοῦ.

Εἰκόνα Δέκατη "Εβδομη: Φέρει τὴν ἐπιγραφή: *Η ΑΘΩΩΣΙΣ ΤΟΥ ΠΙΛΑΤΟΥ*. Εἰκονίζεται ὁ Πιλάτος καθιστὸς σὲ καρέκλα καὶ μπροστὰ του, χάμω, μιὰ λεκάνη. Ὁρθίος ἕνας ὑπηρέτης ἐκεῖ κοντὰ κρατεῖ σταμνὶ καὶ ρίχνει νερὸ στὰ χέρια τοῦ Πιλάτου ποὺ πλένοντάς τα θέλει νὰ δείξει ὅτι δὲν εὐθύνεται γιὰ τὴν ἀδικη καταδίκη τοῦ ἀθώου Χριστοῦ¹⁴. Ὁ Χριστὸς με χέρια δεμένα πίσω στέκεται περιμένοντας τίς ἐξελιξεις. Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστὸ ἑβραῖοι ὄρθιοι εἶναι ἑτοιμοὶ νὰ παραλάβουν τὸν Χριστό. Στὸ βάθος εἰκονίζεται σπίτι καὶ αὐτό, ὅπως γράφουμε καὶ παραπάνω, στὸ γνωστὸ σχέδιο βυζαντινῆς τεχνοτροπίας.

Εἰκόνα Δέκατη "Ογδοη: Ἀναφέρεται στὴν περίπτωση ποὺ ὁ Πιλάτος παίρνει σὲ ἰδιαίτερο δωμάτιο τὸν Χριστὸ κι ἀφοῦ βρεθοῦν μόνοι, τοῦ υποβάλλει ὀρισμένα ἐρωτήματα σὰν τὸ «Πόθεν εἰ σύ;»¹⁵. Εἰκονίζονται ὄρθιοι καὶ οἱ δυό με τὸν Χριστὸ νὰ ἔχει ὑψωμένα τὸ πρόσωπο καὶ τὸ χέρι¹⁶ πρὸς τὸν

11. Ἰωάν. ΙΗ' 18.

12. Μάρκ. ΙΔ' 71.

13. Μάρκ. ΙΔ' 69.

14. Ματθ. ΚΖ' 24.

15. Ἰωάν. ΙΘ' 9.

16. Ἰωάν. ΙΘ' 10.



οὐρανό. Πρόκειται βέβαια γιὰ τὴν περίπτωσιν ποὺ ὁ Πιλάτος ἐνοχλεῖται, ὅταν ὁ Χριστὸς δὲν ἀπάντᾳ στὶς ἐρωτήσεις ποὺ τοῦ ὑποβάλλει, γι' αὐτὸ καὶ μὲ ὕφος ἐκπληξῆς, ποὺ ἀρκετὰ καλὰ τὸ ἐκφράζει ὁ ἀγιογράφος, λέγει στὸ Χριστό: «'Εμοὶ οὐ λαλεῖς; Οὐκ οἶδας ὅτι ἐξουσίαν ἔχω σταυρῶσαί σε καὶ ἐξουσίαν ἔχω ἀπολῦσαί σε;» Καὶ ἡ ἀπάντησις τοῦ Ἰησοῦ: «Οὐκ εἶχες ἐξουσίαν οὐδεμίαν κατ' ἐμοῦ, εἰ μὴ ᾗν σοι δεδομένον ἄνωθεν»¹⁷. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται δείχνοντας πρὸς τὸν οὐρανό. Ἐξω στὴν αὐλὴ στρατιώτης μὲ λόγχη στὸ χέρι φυλάει καὶ δὲν ἐπιτρέπει τὴν εἴσοδον σὲ κανένα. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας στὸ μέσο, ὑπάρχει ἐπιγραφή: *ΚΑΙ ΛΑΒΩΝ Ο ΠΙΛΑΤΟΣ ΤΟΝ ΙΗΣΟΥΝ ΕΠΗΡΩΤΑ ΑΥΤΟΝ ΠΟΘΕΝ ΕΙ ΣΥ*.

Εἰκόνα Δέκατη Ἑνατη: Ἀναφέρεται στὴν περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποία ὁ Πιλάτος θέλοντας νὰ προκαλέσῃ τὸν οἶκτον τῶν Ἑβραίων, εἶχε διατάξει νὰ βασανισθεῖ ὁ Ἰησοῦς μὲ μαστίγωση κ.ἄ., μετὰ τὰ ὁποῖα τὸν παρουσίασε στοὺς Ἰουδαίους καὶ τοὺς εἶπε: «Ἴδε ὁ ἄνθρωπος»¹⁸. Ὁ Πιλάτος εἰκονίζεται καθιστὸς σὲ θρόνον, μὲ ἐνδύματα ἐβραίου, κρατώντας σκῆπτρο. Ὁρθίος ὁ Χριστὸς μὲ δεμένα τὰ χέρια πίσω περιβάλλεται ἀπὸ ὄχλον καὶ στρατιῶτες, ποὺ κρατοῦν λόγχες. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας, στὸ μέσο, ὑπῆρχε ἡ ἐπιγραφή: *ΙΔΟΥ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ*.

Εἰκόνα Εἰκοστή: Ἀναφέρεται στὴν ἀπόφασιν τοῦ Πιλάτου νὰ σταυρωθεῖ ὁ Χριστός. Καθιστὸς ἔχει μπροστά του ἕνα στρογγυλὸ τραπέζι-γραφεῖο, πάνω στὸ ὁποῖο ὑπάρχει μελανοδοχεῖο καὶ ἕνα ἀνοιγμένο εἰλητάριο. Ὁ Πιλάτος σκύβει καὶ γράφει πάνω στὸ εἰλητάριο τὴν ἀπόφασίν του, γιὰ νὰ σταυρωθεῖ ὁ Χριστός. Ὁ Χριστὸς ὀρθίος μὲ τὰ χέρια πίσω καὶ δεμένα ἐπιτηρεῖται ἀπὸ στρατιῶτες καὶ ὄχλον. Ἡ εἰκόνα ἐδῶ ἐπιγράφεται: *Η ΑΠΟΦΑΣΙΣ*.

Εἰκόνα Εἰκοστή Πρώτη: Ἀναφέρεται στὴ φραγγέλωση. Εἰκονίζεται σπῆτι καὶ μπροστά ἀπὸ αὐτὸ ὁ Χριστὸς καθιστὸς μὲ δεμένα τὰ χέρια μπροστά νὰ δέχεται ἕναν περίεργον βασανισμό: Στρατιῶτες νὰ κεντοῦν τὸ κεφάλι του σὲ τρία σημεῖα, πάνω καὶ στὰ πλάγια, μὲ τρία ὄργανα σὰν ξίφη. Ἐδῶ ἐπιγράφεται: *Η ΦΡΑΓΓΕΛΩΣΙΣ*.

Εἰκόνα Εἰκοστή Δεύτερη: Ἐχει τὴν ἐπιγραφή: *ΕΜΠΑΙΓΜΟΣ*. Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ὀρθίος, νὰ κρατεῖ καλάμι, σύμβολο δῆθεν τῆς ἐξουσίας του, νὰ τοῦ ἔχουν κλείσει τὰ μάτια μὲ μαντήλι ποὺ δένεται στὸ

17. Ἰωάν. ΙΘ' 11.

18. Ἰωάν. ΙΘ' 6.

πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ καὶ νὰ φορεῖ χλαμίδα. Οἱ στρατιῶτες τὸν ἐμπαίζουν μετὰ διάφορες κινήσεις.

Εἰκόνα Εἰκοστή Τρίτη: Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μισόγυμνος, δεμένος σὲ κολῶνα, νὰ χτυπιέται ἀνελέητα ἀπὸ στρατιῶτες μετὰ μαστίγια. Τὸ σῶμά του εἶναι γεμάτο μώλωπες. Ἡ ὑπάρχουσα ἐδῶ ἐπιγραφή στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας, στὸ μέσο, εἶναι: *Η ΜΑΣΤΙΓΩΣΙΣ*.

Εἰκόνα Εἰκοστή Τέταρτη: Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται κρατών-τας τὸν Σταυρὸ στὸν ὦμο νὰ γονατίζει ἐξαντλημένος, ἐνῶ ὁ Ἰωσήφ σπεύδει νὰ ἀποσπάσει τὸν Σταυρὸ ἀπὸ τὸν ὦμό του. Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστὸ ἀκολου-θοῦν στρατιῶτες. Ἡ ἐπιγραφή ἐδῶ εἶναι: *ΕΛΚΟΜΕΝΟΣ ΕΠΙ ΣΤΑΥΡΟΥ*.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι ὁλόκληρη ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰωσήφ καὶ τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἐπισκευασμένα ἀπὸ μεταγενέστερο ἀγιογράφο κι αὐτὸς πρέπει νὰ εἶναι ὁ Σακελλάριος Νομικός, ὁ ὁποῖος προσπαθεῖ νὰ μιμηθεῖ τὸν ἀρχικὸ τύπο τῆς εἰκόνας, ἀλλὰ ἡ τεχνοτροπία καὶ τὰ χρώματα μαρτυροῦν τὴ δευτέρη ἐπέμβαση. Αἰτία τῆς ἐπέμβασης αὐτῆς ὑπῆρξε ὅτι ἡ εἰκόνα βρέ-θηκε στὸ μεταίχμιο τοῦ νότιου καὶ τοῦ δυτικοῦ τοίχου ποῦ ὅπως εἴπαμε κατε-δαφίστηκε γιὰ νὰ προστεθεῖ στὸ ἀρχικὸ κτίσμα ὁ Γυναικωνίτης. Ἐγινε δηλ. καὶ ἐδῶ ὅ,τι ἔγινε καὶ σὲ ἄλλες ἀνάλογες περιπτώσεις, ὅπως π.χ. στὸ ἄνοιγμα παραθύρων.

Μετὰ τὴν εἰκόνα αὐτὴ μετὰ τὸν Χριστὸ «ἐλκόμενον ἐπὶ Σταυροῦ» κλείει καὶ ἡ δευτέρη σειρὰ εἰκόνων τοῦ νοτίου τοίχου τοῦ κεντρικοῦ σταυροθολίου, ἡ δὲ ἱστορικὴ συνέχεια τοῦ Δωδεκάορθου μᾶς ἐπαναφέρει στὴν κάτω ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου τοῦ ἰδίου κεντρικοῦ σταυροθολίου, ὅπου παρακολουθοῦμε τὴ δευτέρη σειρὰ εἰκόνων τοῦ τοίχου αὐτοῦ.

Εἰκόνα Εἰκοστή Πέμπτη: Φέρει τὴν ἐπιγραφή: *Η ΣΤΑΥΡΩΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ*. Πίσω ἀπὸ τὸν Σταυρὸ καὶ τοὺς παρευρισκομένους, διακρίνονται κάπως στὸ βάθος τὰ τεῖχη τῆς Ἱερουσαλὴμ. Ἐπάνω στὸν Σταυρὸ, στὸ ἄνω μέρος τοῦ ὁποίου βρίσκεται ὁ Χριστὸς νεκρὸς μετὰ τὸ κεφάλι γυρμένο στὰ πλάγια, ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή *I.N.B.I.* Στὰ δεξιὰ τοῦ Σταυροῦ αὐτοῦ εἰκο-νίζεται ὁ εὐγνώμων Ληστής, ζωντανὸς ἀκόμη, μετὰ γλυκιὰ ὄψη, ἐνῶ στὰ ἀρι-στερὰ ὁ ἄλλος, ὁ κακὸς ληστής. Αὐτὸς ἔχει γυρισμένη τὴν πλάτη πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ ἀπὸ τὸ στόμα του βγαίνει ἓνα κατάμαυρο πονηρὸ δαιμόνιο, μετὰ τὸ ὅποιο ὁ ἀγιογράφος θέλει νὰ προσωποποιήσῃ τὸν κακὸ λόγον τοῦ κακοῦ ληστή: «*Εἰ σὺ εἶ ὁ Χριστός, σῶσον σεαυτὸν καὶ ἡμᾶς*»¹⁹. Εἰκονίζονται ἐπίσης μερικὲς στρατιῶτες καὶ ἓνας μόνον ἄνδρας μετὰ φωτιστέφανο. Γυναίκα δὲν ὑπάρ-χει στὴν εἰκόνα. Ἴσως ὁ ἄνδρας μετὰ τὸ φωτιστέφανο ἀντιπροσωπεύει τὸν Ἰωάν-

19. Λουκ. ΚΓ' 39.

νη τὸν Θεολόγο, σύμφωνα μὲ τὸ «Ἰησοῦς οὖν ἰδὼν τὴν μητέρα καὶ τὸν μαθητὴν παρεστῶτα ὃν ἡγάπα...». Ὅμως δὲν νοεῖται ἡ ἀπουσία τῆς Παναγίας. Ἡ φράση «ὃν ἡγάπα ὁ Ἰησοῦς» εἶναι φράση τοῦ Ἰωάννη (ΙΘ' 26) καὶ ἐννοεῖ τὸν ἑαυτοῦ του.

Ἡ μὴ τήρηση τῆς βυζαντινῆς παράδοσης στὸ σημεῖο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ὡς ἐξῆς: Ἡ ὅτι ὁ ἀγιογράφος εἶχε καὶ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας ἀλλὰ κατὰ τὴν κατεδάφιση τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἔπεσαν οἱ ἀντίστοιχοι σοβάδες (διότι ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη τῆς κάτω σειρᾶς τοῦ βόρειου τοίχου ποὺ συνόρευε μὲ τὸν δυτικὸν) ἢ ὅτι ὁ ἀγιογράφος δὲν ὑπῆρξε στὸ σημεῖο αὐτὸ πιστὸς τηρητῆς τῆς παράδοσης. Δύσκολα ὅμως μπορούμε νὰ ἰσχυριστοῦμε τὸ δεύτερο, διότι ὁ ἀγιογράφος σ' ὅλο τὸ ἄλλο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν παράδοση, παρ' ὅλο πού, ὅπως εἴπαμε πιὸ πάνω, δὲν εἶχε φθάσει ἐνῶρίς στὴ Σύμη τὸ σχετικὸ βιβλίον τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ σχετικὰ μὲ τὴν τέχνη τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας.

Εἰκόνα Εἰκοστῇ "Εκτῇ: Ἐχει τὴν ἐπιγραφή: *Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΙΣ*. Μὲ φόντο τὸ τεῖχος τῆς Ἱερουσαλὴμ, δύο νεαροὶ ἀνεβασμένοι σὲ σκάλες ποὺ τὰ ἄκρα τους ἀκουμποῦν στὰ πάνω ἄκρα τοῦ Σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ, μὲ βοηθὸ ἓναν τρίτον ποὺ εἰκονίζεται στὴ μέση τῆς σκάλας ξεκαρφώνουν τὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ συνέχεια τὰ πόδια του. Κάτω ἀπὸ τὸν Σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος κρατοῦν ἀνοικμένο σεντόνι, ἔτοιμοι νὰ τοποθετήσουν τὸ ἄχραντο σῶμα. Ἡ Παναγία λιπόθυμη εἶναι ξαπλωμένη ἔτσι ποὺ τὸ μισό της σῶμα, ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω, νὰ ἀκουμπᾷ στὴ γῆ καὶ τὸ ὑπόλοιπο στὴν ἀγκαλιὰ κάποιας ἄλλης ἀπ' αὐτὲς ποὺ παρευρίσκονται.

Εἰκόνα Εἰκοστῇ "Εβδομῇ: Φέρει τὴν ἐπιγραφή: *Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΘΡΗΝΟΣ*. Εἰκονίζονται δυὸ βουνὰ μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπάρχει Σταυρὸς καὶ πιὸ μπροστὰ μνῆμα σκεπασμένο μὲ σεντόνι, ἐπάνω στὸ ὁποῖο εἶναι ξαπλωμένος ὁ Χριστός. Ἡ Παναγία καθιστῇ πρὸς τὸ μέρος τοῦ κεφαλίου τοῦ Ἰησοῦ τὸ ἔχει ἀγκαλιασμένο κλαίοντας. Ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος, ἀλλὰ καὶ κάποιος ἄλλος, ποὺ κι αὐτὸς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ταφή, στέκονται μὲ περίλυπο ὕφος, ἔτοιμοι νὰ ὁλοκληρώσουν τὸ ἔργο τοῦ ἐνταφιασμοῦ. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ μνῆμα καὶ χάμω βρίσκεται ἓνα καλάθκι, μιὰ τανάλια, τὰ καρφιά, ἓνα σφυρί, ἓνα σταμνάκι καὶ τὸ ἀκάνθινο στεφάνι.

Εἰκόνα Εἰκοστῇ "Ογδοῇ: Εἰκονίζονται οἱ Πρωτόπλαστοι καὶ ἄλλες ψυχὲς μέσα σ' ἓνα σκοτεινὸ σπήλαιον, τὸν Ἄδην. Ὁ Χριστὸς ὄρθιος περιβαλλόμενος ἀπὸ ὡσεὶ δόξα μὲ ἀκτῖνες καὶ μὲ τὰ πόδια νὰ πατοῦν πάνω σὲ δυὸ θυροφύλλα, τίς πύλες τοῦ Ἄδην, ποὺ κείτονται τὸ ἓνα πάνω στὸ ἄλλο σταυροειδῶς, δίνει τὸ χερί στον Ἄδὰμ μὲ διάθεση νὰ τὸν βγάλει ἀπὸ τὸ σπή-

λαιο αυτό. Στο επάνω μέρος της εικόνας, στο μέσο, υπάρχει η επιγραφή:
Η ΕΙΣ ΑΛΟΥ ΚΑΘΟΔΟΣ.

Εικόνα Εικοστή Ένατη: 'Επιγράφεται: *Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ.* 'Ο Χριστός εικονίζεται ήμίγυμνος, με άσπρο ύφασμα στη μέση και με μανδύα που άνεμίζει πρὸς τὰ πίσω νὰ βγαίνει ἀπὸ τάφο με κυλισμένη τὴν πλάκα πού τὸν σκέπαζε, κρατώντας με τὸ ἀριστερὸ χέρι λάβαρο καὶ με τὸ δεξιὸ εὐλογώντας. Παρευρίσκονται δυὸ ἄγγελοι με ἄσπρα ροῦχα. Οἱ Ρωμαῖοι στρατιῶτες, τρομοκρατημένοι καθὼς εἶναι, εικονίζονται πεσμένοι στὴ γῆ με τάση φυγῆς. 'Ο οὐρανὸς εἶναι μισοσυννεφιασμένος καὶ ἀφήνει νὰ περάσουν μέσα ἀπ' αὐτὸν ἀκτῖνες φωτός.

Εικόνα Τριακοστή: 'Αναφέρεται στὴν πρώτη συνάντηση τοῦ Κυρίου με τὴ Μαγδαληνή, μετὰ τὴν 'Ανάστασή του, κατὰ τὴν ὁποία ἐκείνη μὴ γνωρίζοντας τὸ γεγονὸς τῆς 'Ανάστασης καὶ νομίζοντας ὅτι βρέθηκε μπροστά της ὁ κηπουρὸς, ἀπευθύνεται με κλάματα πρὸς αὐτὸν καὶ τὸν ἐρωτᾷ ἂν αὐτὸς πῆρε τὸ σῶμα τοῦ Διδασκάλου, γιατί δὲν τὸ βρῆκε στὸν τάφο, ὅταν πῆγε νὰ τὸ ἀλείψει με μῦρα²⁰.

Εἰκονίζεται ὑπαίθρο καὶ σὲ κάποιο σημεῖο ἓνα μνημα ἀδειανὸ με τὴν ταφόπλακα πεσμένη δίπλα. Πιὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸν τάφο βρίσκεται ὁ 'Αναστημένος Χριστός, ντυμένος νὰ κρατεῖ με τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητάριο καὶ με τὸ δεξιὸ νὰ εὐλογεῖ τὴ Μαρία. 'Εκείνη φαίνεται γονατιστὴ μπροστὰ στοῦ Χριστοῦ με τὰ χέρια σὲ στάση ἀπορίας καὶ δέησης. 'Η ἐπιγραφή στὸ επάνω μέρος τῆς εικόνας: *ΜΗ ΜΟΥ ΑΠΤΟΥ.*

Εικόνα Τριακοστή Πρώτη: 'Αναφέρεται στὴν ἐπίσκεψή τῶν Μυροφόρων Γυναικῶν στὸν Τάφο τοῦ Χριστοῦ. Καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφή: *ΤΩΝ ΜΥΡΟΦΟΡΩΝ.* Εἰκονίζεται τόπος ὑπαίθριος καὶ στὸ βάθος δένδρα καὶ βράχια. 'Επίσης μνημα ἀνοιχτὸ πού μέσα φαίνονται τὰ ὀθόνια καὶ τὸ σουδάριο. 'Η πλάκα τοῦ Τάφου εἶναι πεσμένη πλάι καὶ σὲ ἓνα σημεῖο της κάθετα ἓνας 'Αγγελος ἀσπροφόρος πού ἀπευθυνόμενος στὶς Γυναῖκες-Μυροφόρους καὶ δείχνοντας τὸν Τάφο με τὸ δεξιὸ λέει τὰ ἑξῆς: *ΙΔΕ Ο ΤΟΠΟΣ ΟΠΟΥ ΕΘΗΚΑΝ ΑΥΤΟΝ.* Οἱ λέξεις εἶναι γραμμένες δίπλα στὸ στόμα τοῦ 'Αγγέλου. Οἱ Γυναῖκες, τρεῖς τὸν ἀριθμὸ, κρατώντας τὸ δοχεῖο με τὰ μῦρα βλέπουν τὸν 'Αγγελο ἀλλὰ τὰ σώματά τους εἶναι στραμμένα πρὸς τὰ πίσω, ἑτοιμες νὰ πᾶνε πρὸς ἀναζήτησή τοῦ ἀναστημένου Διδασκάλου.

Εικόνα Τριακοστή Δεύτερη: Εἰκονίζεται ὁ Χριστός στὴ μέση, ἔχοντας δεξιὰ κι ἀριστερὰ τοὺς μαθητές καὶ πίσω ἀπ' αὐτοὺς σπίτι. 'Ο Θωμᾶς πλησιάζει γιὰ νὰ ψηλαφήσει τὴν πλευρὰ τοῦ Διδασκάλου. 'Επιγραφή: *Η ΨΗΛΑΦΗΣΙΣ ΤΟΥ ΘΩΜΑ.*

Με τὴν εἰκόνα αὐτὴ τῆς ψηλάφησης τοῦ Θωμᾶ ὁλοκληρώνεται ἡ τοιχογραφία στὴ δευτέρη ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου καὶ ἐπιστρέφουμε στὸν νότιο τοῖχο, γιὰ νὰ παρακολουθήσουμε μιὰ τρίτη σειρὰ εἰκόνων ποὺ ἀκολουθοῦν τὴ σειρὰ τοῦ Πεντηκοσταρίου. Ἀπὸ αὐτές, ἄλλες καταστράφηκαν μετὰ τὴν τοποθέτηση δεσποτικοῦ θρόνου καὶ ἄλλες μετὰ τὸ ἀνοιγμα τοῦ μεγάλου παραθύρου στὸ μέσο τοῦ Νότιου τοίχου τῆς ἐκκλησίας. Σώθηκαν οἱ ἀκόλουθες (Περιορίζομαι σ' αὐτὲς ποὺ περισώθηκαν ὁλόκληρες ἢ ἐν μέρει):

Εἰκόνα Τριακοστῇ Τρίτῃ: Φέρει τὴν ἐπιγραφή: *Η ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΟΥ ΤΥΦΛΟΥ*. Εἰκονίζεται ὑπαιθρο καὶ ὁ Χριστὸς, σκυφτὸς στὸ πρόσωπο τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, ἀλείφει μετὰ τὸ δεξιὸ χέρι του τὰ μάτια τοῦ τυφοῦ μετὰ πηλὸ, ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ του κρατεῖ εἰλητάριο καὶ οἱ Μαθητὲς Του τὸν ἀκολουθοῦν. Ὁ Τυφλὸς, στὴ χαρακτηριστικὴ στάση τῶν τυφλῶν, τὴ μισόσκυφτη, πλησιάζει τὸν Χριστὸ μετὰ τὰ χέρια ἀνοικτὰ σὲ στάση δέησης, ἐνῶ τὸ μπαστούνι του κρέμεται στὸν ἀριστερὸ του βραχίονα. Πιὸ πέρα, σὲ σμικρογραφία, διακρίνεται ἡ κολυμβήθρα τοῦ Σιλωὰμ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Τυφλὸς νὰ πλένει τὸ πρόσωπό του σύμφωνα μετὰ τὴν ὑπόδειξη τοῦ Χριστοῦ²¹.

Εἰκόνα Τριακοστῇ Τέταρτῃ: Ἀναφέρεται στὴν περίπτωση τῆς γυναικας ποὺ κατηγορήθηκε. Διακρίνεται μόνο ὁ Χριστὸς, ποὺ ἀπευθύνεται κάπου καὶ οἱ μαθητὲς ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν. Δυστυχῶς τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς εἰκόνας αὐτῆς καταστράφηκε ἀπὸ τὴ τζαμαρία ποὺ κατασκευάστηκε ἀργότερα στὴ νότια κεντρικὴ πόρτα τοῦ ναοῦ.

Εἰκόνα Τριακοστῇ Πέμπτῃ: Τελευταία εἰκόνα τοῦ νότιου τοίχου πρὸς τὸν Γυναικωνίτη εἶναι τῶν Ἀγίων Πάντων, ἡ τελευταία στὴ σειρὰ τοῦ Πεντηκοσταρίου. Ἐπιγραφή της: *ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΑΝΤΕΣ*. Εἰκονίζεται κῆπος, ὁ Παράδεισος. Ἀριστερὰ ὁ Ἀβραάμ μετὰ ἀνοικτὸ μανδύα στὰ πλάγια, κάτω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀναπαύονται ὀρθιες ψυχές, ἐνῶ πιὸ δεξιὰ, πρὸς τὴν πόρτα τοῦ κήπου, ἡ Παναγία καὶ δίπλα της, δεξιὰ κι ἀριστερὰ, δυὸ ἄγγελοι. Πιὸ μπροστά, πρὸς τὴν πόρτα, ὁ εὐγνώμων Ληστής μ' ἓνα σταυρὸ στὸ ὄμο μπαίνει ἀκριβῶς τὴν ὥρα ἐκεῖνη μέσα στὸν κῆπο. Ἐξω ἀπὸ τὸν κῆπο καὶ μπροστὰ στὴν κλειστὴ του πόρτα ὁ Πέτρος μετὰ κλειδιά στὸ χέρι ἑτοιμος νὰ τὴν ἀνοίξει, γιὰ νὰ περάσει τὸ πλῆθος τῶν Ἀγίων Πάντων ποὺ ἤδη βαδίζει πρὸς αὐτήν.

Σημείωση: Ἐπειδὴ καὶ ἡ εἰκόνα αὐτὴ βρέθηκε στὸ σημεῖο ποὺ εἶχε πέσει τμήμα τοῦ σοβᾶ, αὐτὸ ποὺ ἐνωτόταν μετὰ τὸν δυτικὸ τοῖχο τῆς ἐκκλησίας πού, ὅπως εἴπαμε κατεδαφίστηκε γιὰ νὰ ἐνωθεῖ ὁ παλιὸς ναὸς μετὰ τὸ

21. Ἰωάν. Θ' 7.

νέο κτίσμα, τὸν Γυναικωνίτη, ὅλες οἱ μορφές τῶν Ἀγίων συμπληρώθηκαν ἀπὸ τὸν Σακελλάριο Νομικὸ πού, ὅπως καὶ σ' ἄλλες περιπτώσεις, προσπαθεῖ νὰ προσαρμόσει τὰ χρώματα καὶ τὴν τεχνοτροπία μὲ τὰ προηγούμενα, ἀλλὰ χωρὶς ὅμως νὰ τὸ πετυχαίνει ἀπόλυτα.

Η ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ

Καὶ ἡ ἀγιογραφία τοῦ τρούλλου ἀκολουθεῖ αὐστηρὰ τὴ βυζαντινὴ παράδοση. Τὸ ἀγιογραφικὸ δηλ. πρόγραμμα καὶ στὸν τρούλλο εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο μὲ ἐκεῖνα πού ἐφαρμόζονται σ' ὅλα τὰ κτίσματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Ὅπως σ' αὐτά, ἔτσι καὶ ἐδῶ, ὁ ἀγιογράφος ἀκολουθώντας τὸ δογματικοθεολογικὸ γραφικὸ σύστημα, σύμφωνα μὲ τὸ ὅποιο ὁ τρούλλος συμβολίζει τὸν οὐρανόν, ἀπεικόνισε στὸ κέντρο τοῦ ἐσωτερικοῦ θόλου τὴν εἰκόνα τοῦ Παντοκράτορα, σύμφωνα ἄλλωστε καὶ μὲ τὴν ἀνθρώπινη ἀντίληψη, ὅτι ὁ οὐρανὸς εἶναι ἡ συνηθισμένη κατοικία τοῦ Θεοῦ. Χαρακτηριστικὰ τῆς εἰκόνας αὐτῆς εἶναι τὰ σκοῦρα χρώματα, τὸ αὐστηρὸ ἀλλὰ καὶ γλυκὸ ὕφος.

Τὸ ἐσωτερικὸ πλῆγιο κυλινδρικὸ τμήμα τοῦ τρούλλου πού λέγεται τύμπανο, εἶναι χωρισμένο, καὶ αὐτό, ὅπως καὶ ὅλα τὰ ἄλλα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, σὲ δυὸ ζῶνες. Στὴν ἐπάνω πού ἐνώνεται μὲ τὸν Παντοκράτορα, εἶναι ζωγραφισμένες ἀγγελικὲς τάξεις, Χερουβεὶμ καὶ ἐξαπτέρυγα Σεραφεῖμ. Τὸ πρόγραμμα αὐτὸ γενικὰ βασίζεται στὸ ὅραμα τοῦ Ἑσαΐα²², πού εἶχε συντελέσει νὰ ἐπικρατήσει τὸ δογματικοθεολογικὸ γραφικὸ σύστημα στὴ βυζαντινὴ ἀγιογραφία. Ἡ κάτω ζώνη τοῦ κυλινδρικοῦ μέρους τοῦ τρούλλου εἶναι ἀγιογραφημένη μὲ Προφῆτες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Τηρεῖται δηλ. καὶ ἐδῶ αὐστηρὰ ἡ παράδοση τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας πού θέλει στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ τρούλλου τοὺς Προφῆτες, ἐπειδὴ αὐτοὶ ἀνήγγειλαν τὸν ἐρχομὸ τοῦ Χριστοῦ - Παντοκράτορα στὴ γῆ, πού, κατὰ τὴ βυζαντινὴ παράδοση, γῆ μέσα στὸ ναὸ θεωρεῖται τὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησίας. Οἱ Προφῆτες στὴν προκειμένη περίπτωσι βρίσκονται μεταξὺ γῆς καὶ οὐρανοῦ, ἀφοῦ ἀγιογραφοῦνται μεταξὺ τρούλλου καὶ δαπέδου τῆς ἐκκλησίας.

Στὰ τρίγωνα πού σχηματίζουν οἱ καμάρες τοῦ ναοῦ, στὶς ὁποῖες βασίζεται ὁ τρούλλος, εἶναι ζωγραφισμένοι οἱ εὐαγγελιστές, ὅπως ἀκριβῶς καὶ σὲ κάθε βυζαντινὸ κτίσμα τοῦ ἴδιου εἴδους. Ἡ θέση τους στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ ναοῦ δικαιολογεῖται καὶ ἐπιβάλλεται, ἐπειδὴ αὐτοὶ ἐξίστορεσαν τὸν ἐρχομὸ τοῦ Χριστοῦ, μὲ ἄλλα λόγια τὴν ἀνάδοξο του ἀπὸ τὸν Οὐρανὸ - τρούλλο στὴ γῆ - δάπεδο τοῦ ναοῦ. Εἰδικότερα στὸ Β.Α. τρίγωνο εἶναι ζωγραφισμένος

22. Ἑσαΐου Στ' 1 καὶ 2.

ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος μέσα σὲ σπήλαιο (τὸ Σπήλαιο τῆς Ἀποκαλύψεως στὴν Πάτμο) ἔχοντας μπροστά του ἕνα ἀναλογεῖο - γραφεῖο καὶ πάνω ἕνα ἀνοιχτὸ εἰλητάριο μὲ γραμμένη τὴ φράση: «ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος...»²³ καὶ πλάι, στὸν ὠμὸ του, ἀετός. Στὸ Ν.Α. τρίγωνο εἰκονίζεται ὁ Ματθαῖος μπροστά σὲ σπίτι. Μπροστά του ὑπάρχει ἀναλογεῖο - γραφεῖο καὶ πάνω σ' αὐτὸ εἰλητάριο ἀνοιγμένο, ἐπάνω στὸ ὁποῖο ὁ εὐαγγελιστὴς γράφει τὴν πρώτη φράση τοῦ Εὐαγγελίου του «Βίβλος γενέσεως Ἰησοῦ Χριστοῦ...»²⁴, ἐνῶ πλάι του βρίσκεται ἄγγελος. Στὸ Ν.Δ. τρίγωνο εἶναι ζωγραφισμένος ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς. Βρίσκεται μπροστά σὲ σπίτι, ἔχει μπροστά του ἀναλογεῖο καὶ πάνω σ' αὐτὸ εἰλητάριο ἀνοιγμένο μὲ τὴ γραμμένη φράση, μὲ τὴν ὁποία ἀρχίζει τὸ Εὐαγγέλιό του: «Ἐπειδὴ περ πολλοὶ ἐπεχείρησαν...»²⁵. Πλάι του βρίσκεται ταῦρος φτερωτός.

Στὸ Β.Δ. τρίγωνο εἶναι ζωγραφισμένος ὁ Εὐαγγελιστὴς Μάρκος. Βρίσκεται καὶ αὐτὸς μπροστά σὲ σπίτι, ἔχει μπροστά του ἀναλογεῖο, ἐπάνω στὸ ὁποῖο ὑπάρχει ἀνοιγμένο εἰλητάριο μὲ γραμμένη τὴ φράση μὲ τὴν ὁποία ἀρχίζει τὸ Εὐαγγέλιό του: «Ἀρχὴ τοῦ εὐαγγελίου Ἰησοῦ Χριστοῦ, Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ»²⁶.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειώσουμε ὅτι ἡ θέση τῶν Εὐαγγελιστῶν ξεφεύγει ἀπὸ τὴν καθιερωμένη θέση ποὺ θέλει ἡ βυζαντινὴ παράδοση γιὰ τὸν κάθε εὐαγγελιστή. Παραθέτω ὅσα σχετικὰ μᾶς λέγει ὁ Φώτης Κόντογλου: «Ἡ τάξις κατὰ τὴν ὁποίαν ζωγραφίζονται (ἐννοεῖται: οἱ Εὐαγγελισταί), εἶναι αὕτη: Εἰς τὸ βορειοανατολικὸν τρίγωνον ζωγραφίζεται ὁ Εὐαγγελιστὴς Ματθαῖος, εἰς τὸ νοτιοανατολικὸν εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης, εἰς τὸ νοτιοδυτικὸν εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελιστὴς Μάρκος καὶ εἰς τὸ βορειοδυτικὸν εἰκονίζεται ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς»²⁷.

Ἡ παρέκκλιση αὕτη ἀπὸ τὴν παράδοση κατὰ τὴν ἀγιογράφηση τοῦ τρούλου τοῦ Τίμιου Σταυροῦ τῆς Σύμης, μοναδικὴ στὸ ὅλο ἀγιογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ, ὀφείλεται, κατὰ τὸν Νικήτα Χαβιαρᾶ στὸ γεγονός ὅτι «Οἱ ἀγιογράφοι, Συμαῖοι ἢ ξένοι, οὐδόλως εἶχον ὑπ' ὄψιν τὴν Ἑρμηνείαν τῆς ζωγραφικῆς τέχνης τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων Διονυσίου»²⁸. Τὸ γεγονός ὥστόσο ὅτι δὲν εἶχαν ὑπόψιν τους οἱ Συμακοὶ ἢ ξένοι ἀγιογράφοι τὸ ἔργο τοῦ Διονυσίου φανερώνει πόσο οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ ἦσαν συνδεδεμένοι μὲ τὴ βυζαντινὴ παράδοση, ποὺ πάνω σ' αὕτη στηρίζονταν καὶ ἀγιογραφοῦσαν.

23. Ἰωάν. Α' 1.

24. Ματθ. Α' 1.

25. Λουκ. Α' 1.

26. Μάρκ. Α' 1.

27. Κόντογλου: Ἐκφρασις, ὅπ. παρ., σελ. 117 καὶ 118.

28. Χαβιαρᾶ: Τὰ Μοναστήρια τῆς Σύμης, ὅπ. παρ., σελ. 12.

Στὸν νότιο τοῖχο τοῦ νότιου σταυροθόλιου ὑπάρχει μεγάλο παράθυρο, αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο κάναμε ἤδη λόγο, καὶ ἐπάνω ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀρχικό, μικρό, σὰν κι ἐκεῖνα ποὺ εἶδαμε στὸν τροῦλλο, κλεισμένο κι αὐτὸ μόνιμα, ὅπως καὶ ἐκεῖνα καὶ μὲ πολὺχρωμα τζάμια σὲ σχῆμα ρόμβων, ποὺ ἀφήνουν τὶς ἡλιαχτίδες νὰ περνοῦν μέσα στὸν ναό. Δεξιά καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ παράθυρο αὐτὸ ὑπάρχει σύνθεση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου σὲ δυὸ στιγμιότυπα: Δεξιά. Ὁ Χριστός, ὁρθὸς, κρατεῖ ποτήριο μὲ λαβίδα, ἔτοιμος νὰ κοινωνήσῃ τοὺς Δώδεκα Ἀποστόλους ποὺ προσέρχονται πρὸς αὐτὸν καὶ στὸ ἐπάνω μέρος τῆς σύνθεσης ὑπάρχει ἡ φράση: «Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες»²⁹. Ἀριστερὰ τοῦ παραθύρου εἰκονίζεται πάλι ὁ Χριστός, ὁρθὸς νὰ κρατεῖ δισκάριο μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ μὲ τὸ δεξιὸ νὰ παίρνει ἄρτο ἀπὸ τὸ δισκάριο, γιὰ νὰ δώσει στοὺς δώδεκα Ἀποστόλους ποὺ ἐτοιμάζονται νὰ τὸν πάρουν. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς σύνθεσης εἶναι γραμμένη ἡ φράση: «Λάβετε φάγετε, τοῦτο ἐστὶ τὸ σῶμά μου»³⁰.

Δεξιά τοῦ μεγάλου παραθύρου, μετὰ τὴ σύνθεση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ὑπάρχει ἡ σύνθεση τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Εἰδικότερα, εἰκονίζεται ὑπαιθρο μὲ ἄμβωνα πρὸς τὰ δεξιά ποὺ στηρίζεται σὲ τρεῖς στύλους. Ἐπάνω στὸν ἄμβωνα ὑπάρχει ἐπίσκοπος (ἀσφαλῶς ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων Μακάριος), ὁ ὁποῖος καὶ ὑψώνει τὸν Τίμιον Σταυρό, καὶ δίπλα του δυὸ διάκoi. Κάτω ἀπὸ τὸν ἄμβωνα στέκει μιὰ βασίλισσα (ἀσφαλῶς ἡ Ἁγία Ἑλένη), πλάι τῆς ἑνας στρατιώτης καὶ χάμω, στὸ χῶμα, ἄρρωστη γυναίκα, μισοξαπλωμένη. Πιὸ πίσω ἀπὸ τὴ βασίλισσα ὑπάρχει κλῆρος καὶ λαὸς καὶ στὸ βάθος σπίτια.

Ὅπως ἔχουμε ἤδη σημειώσει, ὁ ἀγιογράφος ἀγνοοῦσε τὸ ἔργο τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, τῶν Ἀγράφων, διότι τὸν ἄμβωνα ἐκεῖνος μὲν τὸν ὀρίζει ἐντὸς τοῦ ναοῦ³¹, ἐνῶ αὐτὸς τὸν τοποθετεῖ στὸ ὑπαιθρο. Ἐχουμε δηλαδὴ καὶ ἐδῶ περίπτωση παρόμοια μὲ ἐκείνη τῶν Εὐαγγελιστῶν στὰ τρίγωνα τοῦ τροῦλλου. Ὅμως ὁ ἀγιογράφος αὐτός, ὁ ὁποῖος ἀγνοεῖ τὸν Διονύσιο, εἶναι γνώστης τοῦ πνεύματος τῆς βυζαντινῆς παράδοσης. Ὁ Διονύσιος π.χ. δὲν κάνει λόγο γιὰ ἄρρωστο, ἐνῶ ὁ ἐδῶ ἀγιογράφος ζωγραφίζει καὶ ἄρρωστο ποὺ σημαίνει ὅτι ἐμπνεύστηκε τὴ σύνθεσή του ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τῶν αἰῶνων τῆς γιορτῆς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ στίς 14 τοῦ Σεπτεμβρίου: «Σήμερον προέρχεται ὁ Σταυρὸς τοῦ Κυρίου καὶ πιστοὶ εἰσδέχονται αὐτὸν ἐκ πόθου καὶ

29. Ματθ. ΚΣΤ', 27.

30. Ματθ. ΚΣΤ' 26.

31. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ: Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης, σελ. 203 ὅπου λέγει ἐπὶ λέξει: «Ναὸς καὶ ἐν αὐτῷ ἄμβων, καὶ πάνω αὐτοῦ ὁ ἅγιος Μακάριος ὁ Ἱεροσολύμων Πατριάρχης βαστῶν τὸν Τίμιον Σταυρόν...»₃.

λαμβάνουσιν λάματα ψυχῆς τε καὶ σώματος πάσης μαλακίας...». Λαϊκὴ τέχνη ἀλλὰ καὶ εὐσέβεια τοῦ λαοῦ συναντιοῦνται χωρὶς νὰ θίγεται βασικὰ ἡ βυζαντινὴ παράδοση. Οἱ μικροεκτροπές, σὰν αὐτὲς ποὺ εἶδαμε, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν προέρχονται ἀπὸ αὐθαιρεσία τῶν ἀγιογράφων τῆς Σύμης, πρέπει νὰ εἶναι συγγνωστές.

Ἀριστερὰ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ παραθύρου, μετὰ τὴ σύνθεση τοῦ Μυστικοῦ δείπνου σὲ δεύτερη μορφή, εἶναι ζωγραφισμένη ἡ Σύναξις τῶν Ἀσωμάτων. Ἡ τεχνοτροπία καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς εἰκόνας δὲν διαφέρει ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες τοῦ αὐτοῦ εἴδους.

Ὁ δυτικὸς τοῖχος τοῦ νότιου σταυροθόλιου περιλαμβάνει τρεῖς εἰκόνες τῇ μιᾷ κάτω ἀπὸ τὴν ἄλλη. Στὴν πρώτη ἀπὸ τὰ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω, ποὺ φέρει τὴν ἐπιγραφή: *Εἰς Ἑμμαοῦς*³², εἰκονίζεται τραπέζι στρωμένο μὲ φαγητὰ τοποθετημένα ἐπάνω. Εἰκονίζεται ἐπίσης ὁ Χριστὸς καθιστὸς κοντὰ στὸ τραπέζι καὶ πλάι του οἱ δύο μαθητὲς του Λουκᾶς καὶ Κλεόπας, καθιστοὶ κι αὐτοί. Ἡ δεύτερη εἰκόνα εἶναι ἐμπνευσμένη, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη, ἀπὸ γεγονὸς ποὺ ἔλαβε χώραν μετὰ τὴν Ἀνάστασις τοῦ Κυρίου καὶ ἀναφέρεται στὴν ἐμφάνισις τοῦ Ἀναστημένου Χριστοῦ στοὺς μαθητὲς στὴ θάλασσα τῆς Τιβεριάδος³³. Εἰδικότερα, εἰκονίζεται λίμνη μὲ τὸν Χριστὸ στὴν παραλία νὰ κρατεῖ εἰλητάριο μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ νὰ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιόν. Στὰ νερὰ τῆς Λίμνης εἰκονίζεται πλοιάριο μὲ τοὺς μαθητὲς νὰ τραβοῦν δίκτυα γεμάτα ψάρια, ἐνῶ προηγούμενως, σύμφωνα μὲ τὴ σχετικὴ διήγησις τοῦ Εὐαγγελιστῆ Λουκᾶ, «ἐπίασαν οὐδὲν»³⁴. Ὁ Πέτρος κολυμπώντας ἔρχεται πρὸς τὴ στεριά γιὰ νὰ συναντήσῃ τὸν Χριστό.

Ἡ τρίτη πρὸς τὰ κάτω εἰκόνα ἀναφέρεται στὴ θεραπεία τῶν Δέκα Λεπρῶν, οἱ ὁποῖοι εἰκονίζονται μισόγυμνοι, μὲ πληγές στὸ σῶμα, νὰ βγαίνουν ἀπὸ σπηλιὰ καὶ μὲ τὸν πόνο ζωγραφισμένο στὸ πρόσωπό τους νὰ ἀπευθύνονται πρὸς τὸν Χριστό. Ὁ Χριστὸς πάει πρὸς αὐτοὺς κρατώντας εἰλητάριο μὲ τὸ ἀριστερὸ καὶ εὐλογώντας μὲ τὸ δεξιόν. Πίσω του οἱ Μαθητὲς.

Κάτω ἀπὸ τὴ σύνθεση αὐτὴ ὑπάρχουν ἀγιογραφίες τῆς Ἀγίας Εἰρήνης καὶ τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης.

Καὶ ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος τοῦ νότιου σταυροθόλιου περιλαμβάνει τρεῖς συνθέσεις, καὶ ἐδῶ τῇ μιᾷ κάτω ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ὅμως φαίνονται μόνο οἱ δύο, ἡ ἐπάνω καὶ ἡ μεσαία. Ἡ κάτω σκεπάζεται ἀπὸ τὸ Τέμπλο τῆς Ἐκκλησίας.

Ἡ πρώτη εἰκόνα ἀναφέρεται στὴν περίπτωση ποὺ οἱ Γραμ-

32. Λουκ. ΚΔ' 13.

33. Ἰωάν. ΚΑ' 1.

34. Ἐνθ. ἀνωτ.



ματεῖς καὶ Φαρισαῖοι ἐπιχείρησαν κάποτε νὰ ὀδηγήσουν τὸν Χριστὸ στὸν γκρεμὸ μὲ σκοπὸ τὴ δολοφονία³⁵. Εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς νὰ βαδίζει καὶ πίσω του οἱ Γραμματεῖς καὶ οἱ Φαρισαῖοι.

Ἡ δευτέρα εἰκόνα ἀναφέρεται στὴν περίπτωση τοῦ δαιμονιζομένου. Εἰκονίζεται ὁ Δαιμονιζόμενος ξαπλωμένος χάμω, ἀναίσθητος, σὰν νεκρός. Εἶναι ἡ ὥρα ποὺ τὸ δαιμόνιο ἔχει βγεῖ ἀπ' αὐτόν. Ὁ Χριστὸς βρίσκεται ἀπὸ ἐπάνω του κρατώντας εἰλητάριο μὲ τὸ ἄριστερό καὶ εὐλογώντας μὲ τὸ δεξιόν. Ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ κάστρου τῆς πόλης φαίνονται νὰ βγαίνουν ἄνθρωποι καὶ νὰ πλησιάζουν ἐκπληκτοί.

ΒΟΡΕΙΟ ΣΤΑΥΡΟΘΟΛΙΟ

Στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ βόρειου σταυροθόλιου ὑπάρχουν δυὸ παράθυρα, ἓνα μικρὸ καὶ ἓνα μεγάλο, τὸ ἓνα κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, ὅμοια ἀκριβῶς μὲ τὰ παράθυρα, μικρὸ καὶ μεγάλο, στὸν ἀντίστοιχο τοῖχο τοῦ νότιου σταυροθόλιου.

Δεξιὰ καὶ ἄριστερά τοῦ μικροῦ παραθύρου ὑπάρχει ἡ σύνθεση τῆς Πεντηκοστῆς. Εἰδικότερα, εἰκονίζονται ἔξι μαθητὲς δεξιὰ καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἔξι ἄριστερά τοῦ παραθύρου, καθιστοὶ καὶ μὲ πύρινη γλώσσα στὸ κεφάλι του ὁ καθένας.

Δεξιὰ καὶ ἄριστερά τοῦ μεγάλου παραθύρου ὑπάρχουν δυὸ συνθέσεις. Δεξιὰ τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας καὶ ἄριστερά τῶν Τριῶν Παίδων ἐν καμίνῳ³⁶. Στὴν πρώτη, πρὸς τὰ δεξιὰ, τοῦ παραθύρου, ὑψηλὰ ἐπάνω εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς, τὸν ὁποῖο ὁ ἁγιογράφος, ἀκολουθώντας τὸ ἀπολυτίκιο τῆς ἡμέρας: «Τὴν ἄχραντον εἰκόνα σου προσκυνοῦμεν, Ἀγαθέ, . . .» παρουσιάζει νὰ τὸν προσκυνᾷ κόσμος πολὺς, κληρικοὶ καὶ λαϊκοί· ἐνῶ στὴ δεύτερη αὐτὴν ποὺ βρίσκεται στὰ ἄριστερά τοῦ παραθύρου, εἰκονίζεται καμῖνι, μέσα στὸ ὁποῖο ἀνάβει φωτιὰ καὶ μέσα στὴ φωτιὰ οἱ Τρεῖς Παῖδες νὰ στέκονται ὁ ἓνας πλάι στὸν ἄλλο, ἄθικτοι ἀπὸ αὐτὴν, καὶ πίσω τους Ὁ Ἀγγελος μὲ τὰ χέρια καὶ τοὺς βραχίονες νὰ τοὺς σκεπάζει. Ἐξω ἀπὸ τὸ καμῖνι εἰκονίζεται ὁ βασιλιάς Ναβουχοδονόσωρ δίνοντας διαταγές. Σ' ἄλλο σημεῖο τῆς ἰδίας αὐτῆς σύνθεσης, πρὸς τὸ πλάι, εἶναι ζωγραφισμένος ὑψηλὸς στύλος καὶ πάνω σ' αὐτὸν ἄγαλμα εἰδωλο ποὺ κόσμος πολὺς τὸ προσκυνᾷ. Ὅπως εἶναι γνωστό, τέτοιο εἰδωλο εἶχε στήσει ὁ Ναβουχοδονόσωρ καὶ εἶχε δώσει διαταγὴ νὰ τὸ προσκυνήσουν ὅλοι οἱ κάτοικοι, μὲν θὰ ἄκουγαν τὸ σύνθημα ποὺ θὰ τὸ ἔδιναν οἱ ἥχοι τῶν σαλπύγων.

35. Λουκ. Δ' 29.

36. Δανιὴλ Γ' 1.



Ὁ δυτικὸς τοῖχος τοῦ βόρειου σταυροθόλιου χωρίζεται σὲ τρεῖς ζῶνες, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ ἀντίστοιχος τοῖχος τοῦ νότιου σταυροθόλιου, καὶ σὲ κάθε ζώνῃ ὑπάρχει ἀπὸ μιᾶ σύνθεσις. Συγκεκριμένα, στὴν πρώτη ζώνῃ, ἀπὸ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω, ἡ σύνθεσις ἀναπαριστᾷ τὴν παραβολὴ τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου. Εἰδικότερα ὁ ἀγιογράφος ἔχει ζωγραφίσει κουβούκλιο, μέσα στὸ ὁποῖο ὑπάρχει τράπεζα. Μπροστὰ σ' αὐτὴν γονατιστὸς ὁ Τελώνης, μὲ τὰ χέρια σταυρωτὰ στὸ στῆθος σὲ στάση μετάνοιας, ποὺ εἶναι ἀποτυπωμένη στὸ πρόσωπό του, ἀποτελεῖ κτυπητὴ ἀντίθεση στὸν ἀπέναντί του Φαρισαῖο ποὺ ὄρθιος αὐτὸς καὶ μὲ τὰ χέρια πρὸς τὸν οὐρανὸ καὶ ὕψος ὑπεροπτικὸ, ἀπαξιώνει καὶ ἀπλῶς νὰ στρέψει τὸ βλέμμα πρὸς τὸ μέρος τοῦ Τελώνη.

Στὴ δεύτερη ζώνῃ, τῇ μεσαίᾳ, ὑπάρχει ἄλλη σύνθεσις ποὺ ἀναφέρεται στὴν παραβολὴ τοῦ Ἀσώτου. Εἰδικότερα, ἡ σύνθεσις παρουσιάζεται σὲ τρία ἐπίπεδα. Στὸ πρῶτο ὁ Ἀσώτος εἰκονίζεται καθιστὸς σὲ μιᾶ πέτρα, σύννου καὶ ἐμπερίστατος, μὲ τὸ χέρι ἀκουμπισμένο στὴ μιᾶ του παλάμη, ἐνῶ γύρω του βόσκουν χοῖροι. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς μεγάλης ἀπόφασις γιὰ τὴν ἐπιστροφή του στὸν Πατέρα. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο εἰκονίζονται δύο Ἀγγελοι, ὁ ἓνας ἀριστερὰ καὶ ὁ ἄλλος δεξιὰ, ποὺ κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸν οὐρανὸ κρατοῦν ὁ ἓνας καινούριο φόρεμα καὶ ὁ ἄλλος καινούρια ὑποδήματα. Στὸ τρίτο ἐπίπεδο ὁ Ἀσώτος ἀγκαλιάζει τὸν Χριστὸ-Πατέρα φορώντας τὸ καινούριο φόρεμα καὶ τὰ καινούρια ὑποδήματα.

Στὴν τρίτη ζώνῃ, ἀπὸ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω, ἡ σύνθεσις καλύπτει τὸ ἱστορικὸ τοῦ Ζακχαίου. Εἰδικότερα, εἰκονίζεται δέντρο (συκομορέα) μὲ τὸν Ζακχαῖο πάνω σ' αὐτό. Μπροστὰ στὸ δέντρο, σὲ μικρὴ ἀπόστασις ἀπ' αὐτό, ὁ Χριστὸς μὲ ἀπλωμένο τὸ δεξιὸ Του χέρι εὐλογεῖ τὸν Ζακχαῖο, —φυσικὰ εἶναι ἡ ὥρα ποὺ τὸν καλεῖ νὰ κατέβει ἀπὸ τὸ δέντρο, γιὰ νὰ ἐτοιμάσει τὴ φιλοξενία στὸ σπίτι του—, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ εἰλητάριο. Πίσω τους οἱ μαθητὲς καὶ πλῆθος κόσμου φαίνονται νὰ σχολιάζουν τὸ γεγονός.

Ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος τοῦ βόρειου σταυροθόλιου χωρίζεται, ὅπως καὶ οἱ προηγούμενοι ὅμοιοί του, σὲ τρεῖς ζῶνες καὶ καθεμιὰ περιέχει μιᾶ σύνθεσις. Ἡ πρώτη ἀναφέρεται στὸ ἱστορικὸ τῆς τρικυμίας ποὺ ἔλαχαν οἱ Μαθητὲς τοῦ Χριστοῦ ταξιδεύοντας μὲ πλοιάριο μέσα στὴ λίμνη, ἐνῶ ὁ Χριστὸς κοιμόταν στ' ἄμπάρι καὶ τὸν ξύπνησαν, γιὰ νὰ ἀναλάβει αὐτὸς τὴ διακυβέρνησι τοῦ πλοίου³⁷. Συγκεκριμένα, εἰκονίζεται λίμνη σὲ ὥρα τρικυμίας καὶ μέσα σ' αὐτὴν πλοιάριο ποὺ κλυδωνίζεται. Μέσα στὸ πλοιάριο οἱ Μαθητὲς δεῖχνουν φοβισμένοι, ἐνῶ ὁ Χριστὸς κρατώντας τὸ τιμόνι ἀπευθύνεται πρὸς τὴ λαίλαπα ποὺ βρίσκεται στὴ στεριά καὶ εἰκονίζεται προσωποποιημένη σὲ δαίμονα ποὺ φουστᾷ ἓνα ὄργανο, μακρὸ σὰ χωνί. Γιὰ νὰ ἀποδώσει τὴ λαίλαπα ὁ ἀγιογράφος χρησιμοποιεῖ βαθειὰ γκριζὰ χρώματα σὲ μαῦρο φόντο.

37. Μάρκ. Δ' 37.

Ἡ δεύτερη σύνθεση τοῦ ἀνατολικοῦ αὐτοῦ τοίχου ἀναφέρεται στὸν διωγμὸ τῶν ἐμπόρων ἀπὸ τὸν ναὸ τοῦ Σολομῶντος. Σ' αὐτὴν ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται νὰ κρατεῖ μαστίγιον σηκωμένο καὶ οἱ ἔμποροι, ἔκπληκτοι καὶ φοβισμένοι, μὲ χέρια στὸ κεφάλι, νὰ φεύγουν.

Ἡ τρίτη σύνθεση σκεπάζεται ἀπὸ τὸ Τέμπλο, ὅπως καὶ ἡ σύνθεση τοῦ ἀντίστοιχου τοίχου τοῦ νότιου σταυροθόλιου.

ΙΕΡΟ ΒΗΜΑ

Στὴν ἀψίδα, ποὺ βρίσκεται πρὶν ἀπὸ τὸ ἡμισφαίριο τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, εἰκονίζεται ἡ Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ. Εἰδικότερα, ὁ Χριστὸς μὲ ἄσπρα φορέματα, ὅπως ἄλλωστε σὲ ὅλες τὶς παρόμοιες συνθέσεις βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, καὶ περιβεβλημένος ἀπὸ ἀκτίνες θεϊκῆς δόξας, βαστάζεται ἀπὸ τέσσερις Ἀγγέλους ποὺ φαίνονται νὰ πετοῦν. Ἡ σύνθεση ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν Παναγία στὴ νότια κάτω πλευρὰ τῆς ἀψίδας ἀνάμεσα σὲ Μαθητὲς καὶ Ἀγγέλους ποὺ συνομιλοῦν καὶ στὴ βόρεια μὲ Ἀγγέλους ποὺ συνομιλοῦν μὲ Μαθητὲς. Οἱ Ἀγγελοι κρατοῦν εἰλητάρια ποὺ ὑποτίθεται ὅτι περιέχουν ὅσα ἀναφέρονται στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων σχετικά μὲ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ³⁸.

Κάτω ἀπὸ τὴ σύνθεση αὐτὴ τῆς Ἀνάληψης τοῦ Χριστοῦ ὑπάρχουν τοιχογραφημένες δυὸ εἰκόνες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία ἀναφέρεται στὴ φιλοξενία καὶ ἡ ἄλλη στὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Καὶ οἱ δυὸ εἶναι βυζαντινῆς τεχνοτροπίας ἴδιας μὲ τὶς ὁμοίους τους.

Ἀνατολικότερα τῆς σύνθεσης μὲ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ καὶ παρὰ τὸ ἡμισφαίριο τῆς Κόγχης εἶναι ζωγραφισμένος ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου μὲ βυζαντινὴ τεχνοτροπία.

Ἡ Κόγχη τοῦ Ἱεροῦ Βήματος χωρίζεται σὲ τρεῖς ζῶνες. Στὸ κεντρικὸ σημεῖο, τὸ ἀνατολικότατο, εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Τριάδα μὲ δεξιὰ τῆς τάγματα Ἀγγέλων, Χερουβεὶμ ποὺ κρατοῦν στὰ κεφάλια τους τὸν Χριστὸ νεκρὸ, καὶ ἑξαπτέρυγα Σεραφεὶμ καὶ ἀριστερὰ πάλι Χερουβεὶμ καὶ Σεραφεὶμ ποὺ κρατοῦν τὰ ἀντικείμενα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴ Σταύρωση, δηλαδὴ, τὰ καρφιά, τὸν σπόγγον, τὴ σκάλα κ.τ.δ. Τὰ οὐράνια αὐτὰ σώματα εἰκονίζονται μέσα σὲ σύννεφα.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ ἀγιογράφος εἰκονίζοντας τὴν Ἁγία Τριάδα πρωτοτυπεῖ, ἀφοῦ στὴ θέση αὐτὴ τῆς Κόγχης ἀγιογραφεῖται ἡ Πλατυτέρα τῶν Οὐρανῶν, ἡ Παναγία, ἐπειδὴ στὸ σημεῖο μεταξὺ τρουλλοῦ - οὐρανοῦ καὶ

38. Πράξ. Α' 11.

δαπέδου τῆς ἐκκλησίας - γῆς ἢ Παναγία εἶναι ἡ γέφυρα «ἡ μετάγουσα τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν». Ὅμως δὲν βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ ἐκκλησιαστικὸ κλίμα, ἀφοῦ ἀγιογραφεῖ παραστάσεις σχετικὲς μὲ τὰ τελούμενα στὸν χώρο τοῦ θυσιαστηρίου ποὺ εἶναι τὸ κάθε Ἱερὸ Βῆμα.

Στὴν Κόγχῃ ἐπίσης, κάτω ἀπὸ τὶς παραπάνω παραστάσεις, εἰκονίζονται Ἱεράρχες.

Γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουμε τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς μελέτης μας ποὺ ἀναφέρεται στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Τίμιου καὶ Ζωοποιοῦ Σταυροῦ, σημειώνουμε ὅτι στοὺς τοίχους τῶν παραθύρων τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ ποῦ, ὅπως ἔχουμε ἤδη σημειώσει, διευρύνθηκαν, γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἡ ἀπαραίτητη συμμετρία ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐπιμήκυνση τοῦ ναοῦ μὲ τὴν προσθήκῃ τοῦ γυναικωνίτη, ὑπάρχουν ὁλόσωμες εἰκόνες Ἱεραρχῶν. Εἶναι ἀναγεννησιακῆς τεχνολογίας, ἔργα τοῦ καλλιτέχνη Σακελλάριου Νομικοῦ, γιὰ τὸν ὁποῖο ἔγινε ἤδη λόγος.

Εἰδικότερα, στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ ναοῦ στὸ παράθυρο πρὸς τὸ Ἱερὸ Βῆμα ὑπάρχουν οἱ εἰκόνες τοῦ Χρυσοστόμου δεξιὰ καὶ τοῦ Ἀθανασίου ἀριστερά, ἐνῶ στὸ παράθυρο πρὸς τὸν γυναικωνίτη τοῦ Ἀγίου Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτη δεξιὰ, τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἀριστερά καὶ ἐπάνω τοῦ Θεοῦ. Στὸ νότιο τοῖχο στὸ παράθυρο πρὸς τὸ Ἱερὸ Βῆμα ὑπάρχουν οἱ εἰκόνες τοῦ Ἀγίου Βασίλειου ἀριστερά, τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου δεξιὰ καὶ ἐπάνω τοῦ Ἀγίου Μανδηλίου.





Ἄνω : Ἐξωτερικὴ ἄποψη τοῦ Ἱ. Ναοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Κάτω : Ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ Ἱεροῦ Βήματος : Χερουβεὶμ κρατοῦν στὰ κεφάλια τοὺς τὸν Χριστὸ νεκρὸ καὶ ἐξαπτέρυγα Σεραφεῖμ.



Ἄνω : Οἱ Ἅγιοι Πάντες. Κάτω : Ἡ Γέννηση - Ἡ ἀναχώρηση τῶν Μάγων.



Ἄνω : Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος - Ἡ Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ. Κάτω : Μὴ μοῦ ἄπιον -
Τῶν Μυροφόρων - Ἡ ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ.