

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.—"Αγνωστες βυζαντινές τοιχογραφίες στην Κεφαλληνία, ὑπὸ **Μαρίας Σ. Θεοχάρη**\*. Ἀνεκρινώθη ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Μανόλη Χατζηδάκη.

Σε ἀπόσταση 11 χλμ. πρὸς Β. τοῦ Ληξουρίου, στὸ χωριὸ Κοντογεννάδα, ὀνομαστὸ γιὰ τὰ περίφημα τέμπλα τῶν δύο ἐκκλησιῶν του, τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου καὶ τῆς Παναγίας, σώζεται ἰδιωτικὸ ναῦδριο, τιμώμενο στὸ ὄνομα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου<sup>1</sup>. Ἀγνωστοὸ στὴν ἔρευνα μέχρι τώρα, τὸ ναῦδριο περιέχει τὸ μοναδικὸ μέχρι στιγμῆς δεῖγμα βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν τῆς νήσου<sup>2</sup> καὶ ὄχι τὸ παλαιότερο γιατί, κάτω ἀπ' αὐτό, ἐπισημαίνεται κατὰ τόπους καὶ ἄλλο στρωῖμα.

Ὁ ναὸς ἀνήκει σήμερα στὸν παντοπώλη Σπύρο Κονταρᾶ, παλαιότερα ὅμως ἦταν κτῆμα τῆς γνωστῆς οἰκογενείας Λοβέρδου καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὴν ἀνήκε πάλι σὲ ἀρχοντικὸ οἶκο τοῦ νησιοῦ.

Πρόκειται γιὰ ἓνα μικρὸ μονόχωρο κτίσμα ἐξωτερικῶν διαστάσεων 9.55 μ. × 4.10 μ., μὲ ξύλινη δίρριχτη στέγη, ἀπὸ τὴν ὀρθογώνια κάτοψη τοῦ ὁποῖου προεξέχει, πρὸς Α., τυφλὴ ἡμικυκλικὴ κόγχη ἱεροῦ (πίν. Δ' - Ε'). Ἡ τοιχοδομία του σκεπασμένη ἀπὸ τὸ κονίαμα δὲν διακρίνεται, ἓνα μικρὸ ὅμως τμήμα ποὺ φαίνεται στὴν Α. πλευρά, πλάι στὴν ἀψίδα, παρέχει ἐνδείξεις ὅτι εἶναι ἀκανόνιστη. Πάνω ἀπὸ τὸ λίθινο ὑπέρθυρο τῆς δυτικῆς θύρας τῆς εἰσόδου, ὑπάρχει μικρὴ ἀβαθῆς κόγχη μὲ ὑπολείμματα χρωμάτων, ὅπου θὰ βρισκόταν ἄλλοτε ἡ γραπτὴ παράσταση τοῦ τιμωμένου ἁγίου (πίν. Β'). Δύο μικρὰ παράθυρα στὴν Α. πλευρά —ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἓνα νεώτερο— καὶ ἓνα στὴ Δ. φωτίζουν τὸ ναὸ (πίν. Β' - Γ').

\* MARIA S. THEOCHARIS, **Fresques byzantines trouvées à Céphalonie.**

1. Τὴν ὑπόδειξη τοῦ ζωγραφικοῦ αὐτοῦ διακόσμου ὀφείλω στὴν κ. Ντ. Ἀντωνιάτου, τὴν ὁποία καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ εὐχαριστῶ. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὴ Διεύθυνση Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μνημείων τοῦ ΥΠΠΕ καὶ ἰδιαίτερα τὸν διευθυντὴ κ. Μύρωνα Μιχαηλίδη καθὼς καὶ τὴν 6η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων γιὰ τὴν παραχώρηση τῆς δημοσιεύσεως τοῦ μνημείου. Εὐχαριστίες ἐκφράζω ἐπίσης στὸν τ. Δήμαρχο Ἀργοστολίου, κ. Μ. Κοσμετάτο γιὰ τὶς δημοσιευόμενες φωτογραφίες.

2. Ἐνῶ ἐρείπια βυζαντινῶν ναῶν ὑπάρχουν διάσπαρτα στὸ νησί, οἱ τοιχογραφίες τῆς Κοντογεννάδας εἶναι οἱ πρῶτες ποὺ ἐπισημαίνονται στὴν Κεφαλληνία, μιά ἐπισταμένη ὅμως ἔρευνα ἴσως θὰ φέρῃ στὸ φῶς καὶ ἄλλες : βλ. ἐρείπια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Ἐρίσου μὲ τοιχογραφίες ἀρκετὰ κατεστραμμένες ποὺ διασώζονταν στὴν κόγχη καὶ ποὺ προσφάτως ἀποταχίσθησαν (πίν. ΙΒ').

Στὸ ἱερὸ ὑπάρχει ἡ βάση τῆς ἄλλοτε κτιστῆς ἁγίας Τράπεζας, στὴν ὁποία βάση ἔχει προσαρμοσθῆ ἡ σημερινὴ ξύλινη ἁγία Τράπεζα. Ὁ ναὸς διατηρεῖ Εὐαγγέλια καὶ Εὐαγγελιστάρια παλαιῶν ἐκδόσεων Βενετίας.

Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ ἔχει ἀσβεστωθῆ καὶ μόνο σὲ τρία σημεῖα τὸ ἐπίχρισμα τοῦ ἀσβέστη ἔχει ἀπολεπισθῆ ἀφήνοντας τμήματα τοιχογραφιῶν ἀκάλυπτα. Θὰ πρέπει ὁ ναὸς νὰ ἦταν ἄλλοτε κατάγραφος, ὅπως μπορεῖ νὰ συμπεράνη κανεὶς ἀπὸ μερικὰ σωζόμενα ἔχγη διακόσμου, τόσο στὸν ΝΔ, ὅσο καὶ στὸν Β. τοῖχο καθὼς καὶ ἀπὸ τὶς πληροφορίες τῶν γεροντοτέρων ἀπὸ τοὺς κατοίκους. Ἐς σημειωθῆ ὅτι ὁ ναὸς ποὺ σὺν κτίριο διατηρεῖται σὲ καλὴ κατάσταση, σώθηκε ὡς ἐκ θαύματος ἀπὸ κατεδάφιση.

Δεδομένου ὅτι δὲν ἔχει γίνεи ἀκόμη ὁ καθαρισμὸς τῶν τμημάτων τῶν τοιχογραφιῶν ποὺ φαίνονται καὶ ἡ ἀποκάλυψη, κάτω ἀπὸ τὸ ἐπίχρισμα, ὅσων ἔχουν διασωθῆ καθὼς καὶ τῶν ἄλλων τυχόν στρωμάτων, ἡ παροῦσα ἀνακοίνωση εἶναι μόνον προκαταρκτικὴ. Ἀπὸ τὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ διατηροῦνται τρεῖς μόνον παραστάσεις μὲ πολλὰς φθορὰς ἀπὸ τὸ χρόνο καὶ τοὺς ἀνθρώπους : ὕγρασία, κτυπήματα ἀπὸ ἐργαλεῖο καὶ ἄλλες κακώσεις.

α) Στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ (ἀνεπτυγμένο ὕψος τῆς κόγχης : 1 μ., ἄνοιγμα ἀψίδος : 1,47 μ.) εἰκονίζεται ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (πίν. Α', Γ')<sup>3</sup> στηθαία, κατ' ἐνώπιον μὲ τὰ χέρια ἐκτεταμένα ἐκατέρωθεν κατὰ τὸν τύπο τῆς Δεομένης. Ἡ ἐπιβλητικὴ τῆς ἐμφάνιση μὲ τὸν κορμὸ τῆς ποὺ καταλαμβάνει ὅλο τὸ καῖλο τῆς ἀψίδας δίνει στὴ σκητὴ μεγαλοπρέπεια. Προβάλλει σὲ κυανοπράσινο φόντο τυλιγμένη στὸ πλούσια διακοσμημένο καφετὶ μαφόριό τῆς, ποὺ κατεβαίνει χαμηλὰ στὸ μέτωπο καὶ ποὺ τὸ στολίζουν, στὸ μέτωπο καὶ στοὺς ὤμους, μαργαριταρένιες πόρπες. Διακοσμημένος εἶναι κι

3. Συνήθως ἡ Πλατυτέρα τῆς ἀψίδας συνοδεύεται ἀπὸ ἀρχαγγέλους ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας : βλ. R. Hamann - MacLean καὶ H. Hallensleben, Monumentalmalerei in Serbien und Macedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahr., Giessen 1963, εἰκ. 11 - 12. Πρὸβλ. Βλαχερνίτισσα ἀψίδας Ἁγίων Ἀποστόλων στὸ Περαχωριὸ τῆς Κύπρου (τρίτο τέταρτο 12ου αἰ.) καὶ Παναγίας Τρικόμου Κύπρου (12ου) : A. Papageorgiou, Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus, Cyprus 1965, πίν. XVII καὶ XXII, I. Στὴν ὑστεροκομνηνεὶα τέχνη καὶ στίς ἐπεκτάσεις τῆς τοῦ 13ου αἰ. ὁ τύπος τῆς Βλαχερνίτισσας διακοσμεῖ συχνὰ τὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ προφανῶς ἀπὸ ἐπιρροὴ προτύπων τῆς πρωτεύουσας, δὲν ἀποτελεῖ ὅμως αὐτὸ γενικὸ κανόνα. Βλ. Ἁγ. Ἀνδρέα Ἐρίσσου, πιθανῶς 13ου αἰ., ὅπου Βλαχερνίτισσα μὲ στηθαία τῶν δύο ἀρχαγγέλων (πίν. IB').

ὁ γαλάζιος τῆς κεφαλόδεσμος, κάτω ἀπ' τὸ μαφόριο, καθὼς κι ὁ βαθυγάλαζος χιτώνας τῆς, τοῦ ὁποίου τὰ μανίκια φαίνονται ἀπὸ τὰ ἀνοικτὰ ὑψωμένα χέρια τῆς<sup>4</sup>.

Τὸ ὠχροκίτρινο ὠσειδῆς πρόσωπο μὲ τὰ ἀμυγδαλωτὰ μάτια πὺ προσβλέπουν μὲ ζωηρὸ βλέμμα τὸ θεατῆ—δὲν λοξεύουν πρὸς τὰ πλάγια ὅπως συνηθίζει ἡ τέχνη τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ.—πλασιωμένα ἀπὸ τὰ σπαθωτὰ φρύδια, ἡ γαμψή μύτη, τὸ σφικτὰ κλεισμένο στόμα μὲ τὶς σχισμῆς δεξιὰ κι ἀριστερά, δίνουν στὴν ἔκφραση ἔνταση καὶ πνευματικότητα<sup>5</sup>.

Μπροστὰ στὸ στῆθος τῆς, σὲ ἐγκόλπιο, φέρει τὸν Χριστὸ-Ἑμμανουὴλ μὲ ἔνσταυρο φωτοστέφανο (πίν. Ζ'). Μέσα στὸ ἐγκόλπιο, ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρῆς τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ Χριστοῦ, ἀναγράφεται μὲ ὠραῖα καλλιγραφικὰ γράμματα: IC.XC. Ο ΠΑΝΤΟ-ΚΡΑΤΩΡ. Ὁ Χριστὸς μὲ μορφὴ νεανίου καὶ ὄχι νηπίου ἔχει τὴν αὐστηρὴ ἔκφραση πὺ ἀναγγέλλει τὸν Μέλλοντα Κριτῆ. Γραμμικότητα παρατηρεῖται στὰ χαρακτηριστικὰ καθὼς καὶ στὴν ἀπόδοση τῆς κόμης. Οἱ παράλληλες κάθετες πτυχώσεις δημιουργοῦνται μὲ σκοτεινῆς γραμμῆς φωτισμένες μὲ ἀνοι-

4. Διακοσμημένα καὶ διάλιθα ὑφάσματα ἢ φωτοστέφανοι παρατηροῦνται στὴν τέχνη ἀπὸ τὸν 10ο ὠς τὸν 13ο αἰ., ἀπὸ τὴν Καππαδοκία μέχρι τοὺς ὑπόσκαφους ναοὺς τῆς Κάτω Ἰταλίας. Βλ. προχίρωις γιὰ τὸν 12ο αἰ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μέσα Μάνης, Ἐν Ἀθήναις 1964, πίν. 18, 44 κ.ἄ. καὶ Θεοτόκο τῆς Δεήσεως στὴν Ἀγία Σοφία Κυθήρων: Α. Χ y n g o p o u l o s, Fresques de style monastique en Grèce, Πειπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν, Ἀθήναι, 1955, Α', εἰκ. 182. Πρβλ. C. D. F o n s e c a, «Civiltà rupestre in terra Jonica», Roma 1970, εἰκ. 70, 181 κ.ἄ., La S c a l e t t a, «Le chiese rupestri di Matera», Roma 1966, εἰκ. 21, 22.

5. Ἡ τεταμένη ἔκφραση, ἡ γαμψή μύτη, τὰ μακροδάκτυλα συναντῶνται σὲ ἔργα τεχνιτῶν τῶν μεγάλων καλλιτεχνικῶν κέντρων τῆς Αὐτοκρατορίας τοῦ 12ου αἰ. Βλ. ἐνδεικτικὰ μωσαϊκὴ εἰκόνα τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς Μονῆς Χιλανδαρίου: Σ τ υ λ . Π ε λ ε κ α ν ῖ δ ο υ , Π α ν . Χ ρ ῆ σ τ ο υ , Χ ρ υ σ . Μ α υ ρ ο π ο ὐ λ ο υ - Γ σ ι ο ὐ μ η , Σ ω τ . Κ α δ ᾶ , Οἱ Θεσαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, σειρὰ Α', τόμ. Β', εἰκ. σελ. 264. Πρβλ. καὶ D. B o g d a n o v i ć - V. D j u r i ć - D. M e d a k o v i ć, Sur le Mont Athos, Chilandar, Belgrade 1978, εἰκ. 37, πὺ τὴν ἀποδίδουν σὲ ἐργαστήριό τῆς Θεσσαλονίκης τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰ. Βλ. ἐπίσης τὶς μορφῆς τοῦ ἁγ. Παντελεήμονα στὸ Νέρεζι: V. D j u r i ć, Byzantinische Fresken in Jugoslavien, München 1964, πίν. V, τῆς Θεοτόκου στὸν κοιμητηριακὸ ναὸ τοῦ Μπάτσσκοβο: E. B a k a l o v a, Eglise ossuaire de Batchkovo, Sofia 1977, εἰκ. 7 ἢ ἔργα πὺ ἀνταναικοῦν αὐτῇ τὴν τέχνη, ὅπως τὴν ἔνθρονη Θεοτόκο στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας στὴ Μονὴ Θεολόγου τῆς Πάτμου: Α. Κ. Ὁ ρ λ ᾶ ν δ ο υ , Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου, ἐν Ἀθήναις 1970, εἰκ. 95 καὶ πίν. 24Α. Ἀλλὰ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἐπιβιώνουν καὶ σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰ.: M. C h a t z i d a k i s, Aspects de la peinture murale du XIIIe s. en Grèce, L'Art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani 1967, Beograd 1967, σελ. 59 κ.ἑξ., εἰκ. 6.

κτότερους χρωματισμούς. Ἡ κατάληξη τοῦ διάλιθου χιτώνα σχηματίζει στὸ λαιμὸ σχέδιο γεωμετρικὸ (ἐξάγωνο) ὑπογραμμισμένον μὲ λευκὴ γραμμὴ, ὅπως διακρίνεται τετραγωνισμένον καὶ τὸ μαφόριον στὸ λαιμὸ τῆς Βλαχερνίτισσας. Ἡ σύνθεση, εὐαίσθητη στὸ σχέδιο, ἀποπνέει βαθεῖα ἱερατικότητα. Στὸ κάτω μέρος τῆς ἀψίδας διακρίνονται φωτιστέφανοι προφανῶς ἱεραρχῶν.

Στὸ Α. ἄκρον τοῦ νοτίου τοίχου, σὲ ἀπόσταση 0,70 μ. ἀπὸ τὸ ξύλινο εὐτελὲς νεώτερον τέμπλον, εἰκονίζεται ἡ Δέηση (πίν. Η') τῆς ὁποίας μόνον τὰ δύο πρόσωπα, καὶ αὐτὰ ἐν μέρει, φαίνονται, ἔτσι πού δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθοῦν οἱ ἀναλογίαι τῶν μορφῶν οὔτε ὁ ρυθμὸς τῆς συνθέσεως. Ὁ Χριστὸς (πίν. Θ') μὲ βαθυκόκκινον χιτώνα, κάθεται σὲ θρόνον πολυτελεῖ (πλάτος 0,70 μ.) μὲ λυροειδὲς διάλιθο ἐρεισίνωτο, πού καταλήγει ἐπάνω στὶς γωνίες σὲ φυλλόμορφο κόσμημα<sup>6</sup>. Διάλιθο εἶναι καὶ τὸ προσκέφαλον τοῦ καθίσματος. Τὸ κεραμιδιῶδες χροῶμα τῆς ράχης τοῦ θρόνου ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ἔνδυμα τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Χριστὸς εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ (ἀριστερὰ κατεστραμμένον) ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ κρατεῖ ἀνοικτὸ Εὐαγγέλιον μὲ τὸ χωρίον τοῦ Ἰωάννη (γ', 12) : ΕΙΗΕΝ Ο Κ(ΥΡΙΟ)C ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩC ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ. Ἐπάνω στὸ γαλαζοπράσινον βάθος, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν φωτιστέφανόν του, μέσα σὲ κύκλους χρώματος κεραμιδιῶδες ὅπως καὶ ἡ ράχη τοῦ θρόνου, τὰ συμπιλήματα : IC.XC. Οἱ πτυχεῖς στὸ ἔνδυμά του, ἰσχυρὰ σχηματοποιημέναι, ἀκολουθοῦν τὴν καμπύλην τῶν μελῶν. Ἐὰν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴν θέσιν πού βρίσκεται τὸ προσκέφαλον τοῦ καθίσματος, ἡ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ θὰ πρέπει νὰ καταλαμβάνη ὅλον τὸ ὑπόλοιπον ὕψος τοῦ τοίχου· πρόκειται γιὰ μορφὴ ἐπιμηκυμένη (1,80 μ.).

Δεξιὰ τοῦ ἡ Θεοτόκου, τῆς ὁποίας μέρος μόνον φαίνεται (τὸ ὑπόλοιπον εἶναι σκεπασμένον ἀπὸ τὸ κονίαμα), στραμμένη πρὸς Αὐτόν, κλίνει ἐλαφρὰ τὸ κεφάλιν

6. Πρὸς τὸν θρόνον μὲ ἐκείνους τῆς ἐνθρονῆς Θεοτόκου τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας τῆς Πάτμου : Α. Κ. Ὁ ρ λ ἄ ν δ ο υ, ἔνθ' ἄνωτ., εἰκ. 95, τῆς Πλατυτέρας στὸ Monreale : O. D e m u s, The Mosaic of Norman Sicily, London 1949, εἰκ. 63, τῆς ἐνθρονῆς Θεοτόκου τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου στὴν Κύπρον : A. and J. S t y l i a n o u, The Painted Churches of Cyprus, London 1964, εἰκ. 36, τῆς ἐνθρονῆς Θεοτόκου στὸν Ἅγιον Βλάσιον στὰ Φραλιγγιάνικα Κυθήρων : Π. Λ α ζ α ρ ἰ δ η ς, Ἀρχ. Δελτ. 20 (1965), Χρονικὰ σελ. 195, πίν. 194, Μ. Χ α τ ζ η - δ ἄ κ η ς, Ἀρχ. Δελτ. 21 (1966), Χρονικὰ σελ. 187, πίν. 22β καὶ Μ. Μ e l a n i d i - G e o r g o p o u l o u, Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères) (1100 - 1275 α.Χ.), Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études Byzantines, Athènes, Septembre 1976, II, Β. Ἀθήναι 1981, σελ. 453, εἰκ. 5. Τὸ λυροειδὲς ἐρεισίνωτο δεσπόζει στὴν τέχνη τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰ.: βλ. θρόνον ψηφιδωτοῦ Ἁγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως : Η. K ä h l e r and C. M a n g o, Hagia Sophia, Berlin 1967, εἰκ. 90.

καὶ τείνει τὰ χέρια σὲ δέηση (πίν. I'). Οἱ πτυχές στὸ μαργαριτοποίκιλτο μαφόριό της σχηματίζονται μὲ ἔντονη γραμμικότητα σὲ σκοτεινὸ καφεῖ χροῶμα ποὺ δίνει κάποια βαρύτητα στὴ μορφή. Ἄσπρο περίγραμμα ὑπογραμμίζει τὸ μάτι. Τὸ βλέμμα της, ὅπως τῆς Βλαχερνίτισσας, εἶναι προσηλωμένο στὸ θεατὴ, ἡ ἔκφραση ὅμως διαφέρει ἀπὸ ἐκείνης : τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπαλότερα, κανονικά, ἀποπνέουν ἡρεμία, ἱερατικότητα καὶ κάποια μελαγχολικὴ γλυκύτητα<sup>7</sup>. Ὁ φωτοστέφανος καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα πρόσωπα τῶν παραστάσεων, ἔχει χροῶμα ζεστῆς ὠχρας καὶ περιβάλλεται ἀπὸ καφετιὰ γραμμὴ. Δεξιὰ ἀπὸ τὸν φωτοστέφανό της τὸ συμπλήρωμα : ΘΥ. Τῆ σκηνὴ τῆς Δεήσεως καθὼς καὶ τὴν Πλατυτέρα καὶ τὸν ἀρχάγγελο περιζώνει ἐρυθρὸ πλαίσιο.

Τὸ τρίτο διατηρούμενο τμήμα τοιχογραφίας εἶναι ὁ ἀρχάγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ μέτωπο τῆς ἀψίδας ἀριστερὰ (πίν. ΙΑ'). Στραμμένος κατὰ τὰ τρία τέταρτα πρὸς τὸ θεατὴ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χεῖρ σὲ ἔνδειξη χαιρετισμοῦ πρὸς τὴν Παναγία. Ὁ διάλιθος χειριδωτὸς χιτώνας του, σὲ χροῶμα γαλαζοπράσινο, καλύπτει τὰ τρία τέταρτα τοῦ χεριοῦ ποὺ μοιάζει κολλημένο στὸν ὄμο<sup>8</sup>. Στὸ καστανὸ ἱμάτιο οἱ ἐπάλληλες ὀριζόντιες πτυχές υποδηλώνονται σὲ χροῶμα σκουρότερο μὲ ἔντονη σχηματικότητα. Τὰ φτερά μόνις διακρίνονται σὲ γραμμικὴ ἀπόδοση. Ἡ τεχντροπία διαφέρει τῶν δύο ἄλλων παραστάσεων. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν φωτοστέφανό του, μὲ ὠραῖα καλλιγραφικὰ γράμματα : Ο ΑΡΧ(ΩΝ) ΓΑ(ΒΡ)ΗΝΑ.

Καὶ τὰ τρία θέματα ἀκολουθοῦν τὸ καθιερωμένο πρότυπο γιὰ τὴν εἰκονογραφίαν τοῦ ἱεροῦ : ὑποδηλώνουν τὴ συμβολικὴ σημασία τοῦ χώρου τὸν ὁποῖο διακοσμοῦν. Ἡ θέση τῆς Πλατυτέρας εἶναι ἐκεῖ ὅπου τὴν τοποθετεῖ ἡ εἰκονογραφία —ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις— μετὰ τὸν θρίαμβο τῶν Εἰκονολατρῶν<sup>9</sup>.

7. Αὐτὴ ἡ μελαγχολικὴ γλυκύτητα δείχνει κάποια μακρινὴ συγγένεια μὲ τὴν Παναγία τῆς Δεήσεως στὴν Ἁγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως : V. L a z a r e v, Storia della Pittura Bizantina, Torino 1967, εἰκ. 293, μόνον ποὺ ἐδῶ τὸ γεμάτο πρόσωπο καὶ κάποια ἀπόπειρα προοπτικῆς ἀποδόσεως προδίδει δυτικὲς ἐπιδράσεις. Ἡ ἴδια κλίση τῆς κεφαλῆς, τὸ βλέμμα στὸ θεατὴ, τὰ ἄσπρα περιγράμματα στὸ μάτι θυμίζουν τὸν ἀρχάγγελο τῆς Cefalù : V. L a z a r e v, ἐνθ' ἄνωτ. εἰκ. 298.

8. Πρβλ. H. G r i g o r i a d o u - C a b a g n o l s, Le décor peint de l'église de Samari en Messénie, Thèse de Doctorat de troisième cycle, Paris 1968 (ἀδημοσίευτη), σελ. 36. Κατὰ τὴν παρούσα ἀνακοίνωση, ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης παρατήρησε ὅτι ἴσως ὁ ἄγγελος νὰ εἶναι ἔργο ἄλλου ζωγράφου.

9. A. G r a b a r, L'Iconoclasme byzantin, Dossier archéologique, Paris 1957, σελ. 237.

Ἐκφράζει τὴν ἐνσάρκωση τοῦ Λόγου, προϋπόθεση τῆς Λειτουργίας, ἔννοια πού ἐντείνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ὁ ζωγράφος, ὅπως συνηθίζεται στὶς τοιχογραφίες τοῦ 12ου αἰ., ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας τοὺς ἀγγέλους πού συνοδεύουν συνήθως τὴν Θεοτόκο τῆς ἀψίδας. Ἡ Δέηση, πού εἰκονίζεται ἀπὸ τὸν 6ο αἰ. στὸ ἱερό, ἔχει ἐσχατολογικὸ χαρακτήρα. Ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Πρόδρομος μεσιτεύουν γιὰ τὴ Λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ὁποία προσφέρεται στὸ θυσιαστήριο ὁ Ἄμνός<sup>10</sup>.

Τὰ τμήματα αὐτὰ τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου τοῦ ναΐσκου τῆς Κεφαλληνίας μόνον ὅταν καθαρισθοῦν θὰ μᾶς ἐπιτρέψουν τὴ μελέτη τῆς τεχνοτροπίας τους, ἐνῶ ἡ ἀποκάλυψη, κάτω ἀπ' τὸ ἐπίχρισμα, τῶν τοιχογραφιῶν πού ἔχουν διασωθῆ δίνοντάς μας τὶς ἰδιομορφίες τῆς εἰκονογραφίας θὰ βοηθήσει νὰ ἐντάξουμε τὴν τέχνη αὐτὴ στὰ μνημειακὰ σύνολα τῆς ἐποχῆς της. Θὰ προσπαθήσουμε νὰ συνοψίσουμε ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα πού μᾶς ὀδηγοῦν στὴ χρονολόγησή τους.

Οἱ παραστάσεις ἀποπνέουν ἕναν ἱερατικὸ χαρακτήρα σὲ μονόχρωμη, ἐντελῶς ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, στοιχεῖο βασικὸ τῆς ἀφαιρέσεως τοῦ 12ου αἰ. Ἡ ἰσορροπημένη σύνθεση, ἀπ' ὅπου ἀπουσιάζει κάθε βοηθητικὸ ἐξάρτημα, τὰ ἤρεμα καὶ εὐγενικὰ πρόσωπα πού ὁ στατικὸς χαρακτήρας τους ἐντείνει τὴν ἐντύπωση τοῦ μνημειώδους, ἡ ἁρμονικὴ κομψότητα στὶς μορφές (Δέηση)—πού καταλήγει σὲ κάποιον μανιερισμὸ (Θεοτόκος τῆς Δεήσεως)—καὶ στὶς λεπτομέρειες (μακροδάκτυλα Πλατυτέρας), τὸ ὠσειδῆ πρόσωπο μὲ τὸ μικρὸ κλειστὸ στόμα καὶ τὴ σκιὰ κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος, τὰ ἔντονα χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ παχειὰ περιγράμματα, οἱ πυκνὲς παράλληλες κυματοειδεῖς γραμμὲς τῆς κόμης (Χριστὸς Δεήσεως), τὸ κεραιδιὸ χρῶμα τοῦ θρόνου τῆς Δεήσεως καὶ τοῦ ἐγκολπίου τοῦ Ἐμμανουήλ, ἀποτελοῦν κι αὐτὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης τοῦ 12ου αἰ. Ἡ ἀγάπη στὴ γραμμικότητα, ἡ καλλιγραφία στὴν ἀπόδοση τῶν πτυχῶν, ἡ προσήλωσις στὴ διακόσμηση τῶν ὑφασμάτων (μαφόριο Πλατυτέρας) καὶ στοὺς πολύτιμους λίθους χαρακτηρίζουν τὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν πού ἐπιβιώνει ὅμως καὶ τὸν 13ο αἰ. Ἀλλὰ παράλληλα μὲ τὰ τεχνοτροπικὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ πού ἀνήκουν στὴν παράδοση τῆς κομνηνείας τέχνης, παρατηροῦνται μερικὰ ἄλλα στοιχεῖα—τεταμένη ἔκφρασις Βλαχερνίτισσας, καθαρὸ καὶ καλογραμμένο σχέδιο, ὠχροκίτρινο μαλακὸ πλάσιμο—πού προσιδιάζουν στὴν τέχνη τοῦ 13ου αἰ.<sup>11</sup>

10. Βλ. καὶ τὴν ἐρμηνεία πού δίνει γιὰ τὴ Δέηση ὁ Ch. Walters, Two Notes on the Deësis, REB. 26 (1968) σελ. 311 - 336. Τοῦ αὐτοῦ, Further Notes on the Deësis, ἀπόθι, 28 (1970), σελ. 161 - 165.

11. Βλ. ὑποσημ. 5.

Ποῦ νὰ ἐντάξουμε τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Κοντογεννάδας;

“Ὅπως παρατήρησε ἤδη ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Μανόλης Χατζηδάκης, πὰ ὅρια ἀνάμεσα στὸν 12ο καὶ 13ο αἰ. παρουσιάζονται ἀρκετὰ ρευστὰ καὶ χρειάζεται νὰ γίνη συστηματικότερη ἔρευνα γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ καθορίσουμε τὴν οὐσιαστικὴ τομὴ τῆς τέχνης ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς αἰῶνες»<sup>12</sup>. Ἔργασίες συντηρήσεως καὶ καθαρισμοῦ<sup>13</sup> βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν στὴν Ἑλλάδα, τὰ τελευταῖα χρόνια, καθὼς καὶ μελέτες<sup>14</sup> τῶν μνημείων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς συνέβαλαν στὴν προσέγγιση τῆς τέχνης τοῦ 12ου αἰ. καὶ τῶν προεκτάσεών της στὸν 13ο αἰ. Ἀπὸ τὰ Ἰόνια Νησιά ὅμως ἐλάχιστα ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν τοῦ 12ου - 13ου αἰ. διατηροῦνται ἢ ἔχουν ἀποκαλυφθῆ<sup>15</sup> ἐκτὸς ἀπὸ τὰ Κύθηρα —τῶν ὁποίων ὅμως ἀμφισβητεῖται ἡ γεωγραφικὴ καὶ πολιτιστικὴ ὑπαγωγή στὴν Ἐπτάνησο— ποὺ παρουσιάζουν σποραδικὲς τοιχογραφίες αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ποὺ μόλις τώρα μελετῶνται<sup>16</sup>.

Στὴν παροῦσα κατάστασή τους, οἱ τοιχογραφίες τῆς Κοντογεννάδας θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ. Πρόκειται γιὰ ἔργο ἐπαρχιακὸ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν τέχνη ἐνὸς μεγάλου καλλιτεχνικοῦ κέντρου.

12. M. Chatzidakis, Aspects., Τοῦ ἰδίου, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τόμ. Θ', 1979, σελ. 428, ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία.

13. Οἱ ἐργασίες συντηρήσεως καὶ καθαρισμοῦ δημοσιεύονται στὰ κατ' ἔτος ἐκδιδόμενα Πρακτικὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας καὶ στὸ Ἀρχαιολογικὸ Δελτίο τοῦ ΥΠΠΕ.

14. Σημαντικὲς εἶναι οἱ μελέτες ποὺ ἐκδόθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια· ἀναφέρω τὶς γενικὲς ὅπου καὶ ἡ λοιπὴ βιβλιογραφία: Μ. Σωτηρίου, Ἡ πρόωμος Παλαιολόγειος Ἀναγέννησις εἰς τὰς χώρας καὶ τὰς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν 13ον αἰῶνα, Δελτ. Χριστ. Ἀρχ. Ἐτ. περ. Δ', τόμ. Δ', 1964 - 65 (1966), σελ. 257 - 273. M. Chatzidakis, Aspects., V. Djurić, La peinture murale serbe du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani. Beograd 1967, Hamann - Mac Lean καὶ Hallensleben, Monumentalmalerei, L. Hadermann - Misguich, Tendances expressives et recherches ornementales dans la peinture byzantine de la seconde moitié du XIIe siècle, Byzantion, 35, (1955), σελ. 429 κ.ἐξ. K. M. Skawran, The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece, Pretoria 1982. D. Moriaki, Stylistic Trends in Monumental Painting during the Eleventh and Twelfth Centuries, DOP, σελ. 77 κ.ἐξ. Βλ. καὶ τὶς ἀνακρινώσεις στὰ Διεθνή Βυζαντινὰ Συνέδρια τοῦ Μονάχου (1958), τῆς Ἀχρίδας (1961), τῶν Ἀθηνῶν (1976) καὶ τὸ Α' Διεθνὲς Κυπριολογικὸ (1969).

15. Π. Α. Βοκοτόπουλου, Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη στὰ Ἐπτάνησα, Κερκυραϊκὰ Χρονικά, τόμ. XV, Κέρκυρα 1970, σελ. 148 κ.ἐξ. ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία.

16. Π. Λαζαρίδης, ἔνθ' ἄνωτ. Μ. Χατζηδάκης, Ἀρχ. Δελτίο, ἔνθ' ἄνωτ. Μ. Γεωργόπουλου - Μελανίδης, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου εἰς Κύθηρα. Ἀρχ. Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν VIII, 2, 1975, σελ. 178 κ.ἐξ. Τῆς Ἰδίας, Le décor apsidal.

Ἰπῆρξε μοναστηριακὸ μετόχι; Οἱ διαστάσεις τοῦ ναΐσκου καὶ ἡ ποιότητα τῶν τοιχογραφιῶν συνηγοροῦν γιὰ ἔργο ἰδιωτικῆς εὐλάβειας, κτίσμα πλούσιου ἄρχοντα τῆς περιοχῆς, ποὺ θὰ χρησίμευε γιὰ τοὺς κτήτορες του καὶ σὰν ναὸς κοιμητηριακός, σύμφωνα μὲ ἔθιμο ποὺ ἐπικρατοῦσε στὸ νησί ὡς τοὺς τελευταίους αἰῶνες. Ἡ Κεφαλληνία, βυζαντινὸ θέμα ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 9ου αἰ., ἐξασφάλιζε τὴ βυζαντινὴ θαλασσοκρατορία στὴν Ἀδριατικὴ<sup>17</sup>. Οἱ μεγάλοι γαιοκτῆμονες, πολυάριθμοι κι ἐδῶ καθὼς καὶ στὴ λοιπὴ αὐτοκρατορία τοῦ 12ου αἰ. μετὰ τὴ νέα πολιτικὴ τῶν Κομνηνῶν<sup>18</sup>, θὰ ἐπεδίωκαν νὰ μιμηθοῦν τοὺς ἄρχοντες τῶν μεγάλων κέντρων πληρώνοντας ἔμπειρους τεχνίτες γιὰ νὰ διακοσμήσουν τὰ παρεκκλήσιά τους. Οἱ τεχνίτες αὐτοὶ ἱστόρησαν τὸν ναΐσκο τῆς Κοντογεννάδας πρὸ ἢ καὶ ἀμέσως μετὰ τὴ φραγκικὴ κατάκτηση τοῦ νησιοῦ (1185) ἀφοῦ, ὅπως εἶναι γνωστό, στίς φραγκοκρατούμενες περιοχὲς ἐξακολουθεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τῶν βυζαντινῶν<sup>19</sup>. Ὁ καθαρισμὸς τῶν παραπάνω τμημάτων καὶ ἡ ἀποκάλυψη τῶν λοιπῶν τοιχογραφιῶν, ἂν δὲν μᾶς ὀδηγήσει στίς εἰδικὲς συνθήκες τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου (τυχὸν ὑπάρχουσα ἐπιγραφή), θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ καθορίσουμε μὲ ἀκρίβεια τὴ χρονολόγησή του.

## R É S U M É

La chapelle à nef unique de Saint-Georges (9,55 m × 4,10 m) dans le village de Kondoyennada dans l'île de Céphalonie, présente sur trois points des fragments de fresques byzantines, tandis que des traces de peintures apparaissent aussi çà et là sous le crépi des murs latéraux, par endroits même sur deux couches. Ces peintures sont les premières qu'on découvre dans

17. G. Ostrogorsky, Histoire de l'Etat byzantin, Paris 1956, σελ. 223, 274. D. A. Zakythinos, Le thème de Céphalonie et la défense de l'Occident, Hellenisme contemporain 1954, σελ. 303 κ.έξ. N. A. Oikonomidès, Constantin VII Porphyrogénète et le thème de Céphalonie et de Longobardie, REB 23 (1965), σελ. 118 κ.έξ.

18. A. Bon, Le Péloponnèse byzantin jusqu'en 1204, Paris 1954, 123 - 124. N. Svoronos, Société et organisation intérieure dans l'Empire byzantin au XIe siècle; les principaux problèmes. Proceedings of the Thirteenth Congress of Byzantine Studies, Oxford 1966, σελ. 371 κ.έξ. D. A. Zakythinos, Processus de féodalisation, Hellenisme contemporain, II, 1948, σελ. 499 κ.έξ.

19. «Μὲ ἐκκλησίες πολὺ μικρὲς καὶ μὲ διακόσμηση ποὺ ὑστερεῖ σὲ ἔκταση καὶ σὲ ποιότητα»: Μ. Χατζηδάκης, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τόμ. Θ', σελ. 432.



l'île, leur absence étant attribuée jusqu'ici à la longue domination venitienne ainsi qu'aux fréquents tremblements de terre auxquels est sujette l'île.

Dans la conque de l'abside est représentée la Vierge sous le type de la *Vlachernitissa*, de face, à mi-corps, les bras étendus en orante. Le visage ovale, de couleur ocre, les yeux grands ouverts sous les sourcils arqués, le nez aquilin, le regard vif lui donnent un air hiératique et austère. Sur sa poitrine, l'Enfant, dans un médaillon, a le même visage sévère de sa Mère annonçant le Juge Suprême.

A l'extrémité Est du mur sud, à une faible distance du temple en bois actuel, se trouve la *Déisis* dont seuls les deux figures du Christ et de la Vierge apparaissent et ceux-ci en partie, de sorte qu'il n'est pas aisé d'en déduire le rythme de la composition. Le Christ est assis sur un trône somptueux dont le dossier en forme de lyre est orné de pierres précieuses. On retrouve ces pierres ainsi que d'autres ornements sur les costumes des personnages. A sa droite, la Vierge orante est tournée des trois quarts vers Lui. Son expression diffère de celle de la *Vlachernitissa* : son visage plein à l'élégance harmonieuse qui aboutit à un certain maniérisme respire une douce mélancolie.

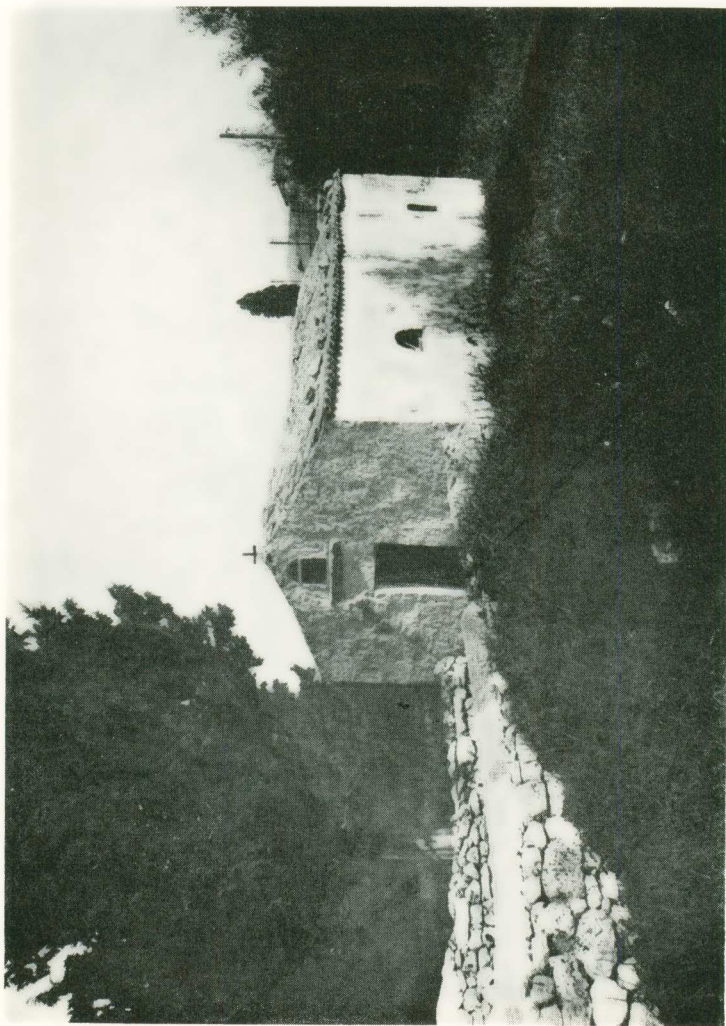
L'archange de l'Annonciation, sur le tympan à gauche de l'abside, présente une stylisation aussi bien dans le costume qu'au bras collé sur la poitrine. Le mauvais état de conservation, laisse à peine entrevoir ses ailes.

On ne peut se prononcer avec sûreté sur ces fresques pas encore nettoyées ou cachées sous le badigeon, mais ces figures calmes à la frontalité rigoureuse, dont le caractère statique accentue l'impression de monumentalité, leur cachet hiératique et transcendant ainsi que les autres indices cités nous conduisent vers l'art des Comnènes, quoique la figure de la *Vlachernitissa* pourrait même appartenir au début du XIIIe siècle.

---



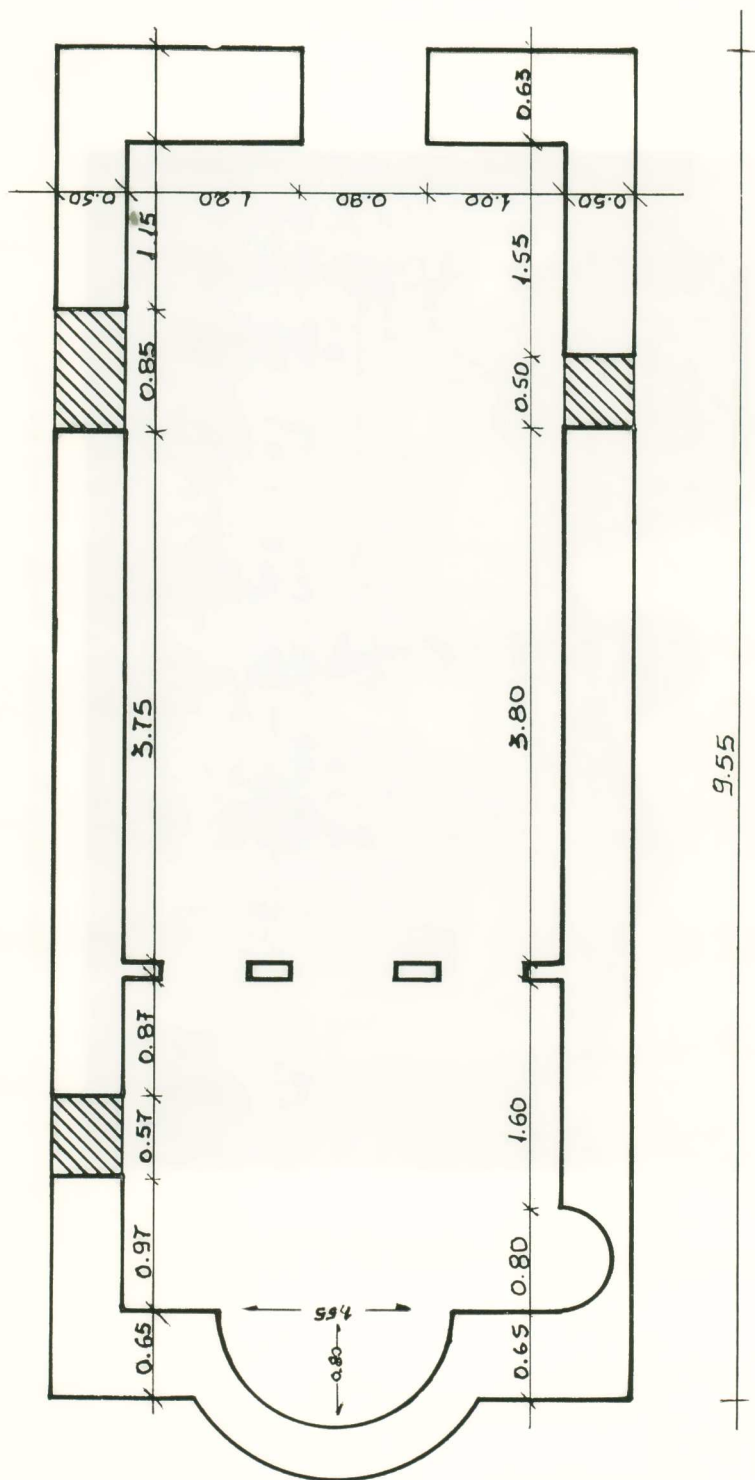
Ἅγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Ἡ Θεοτόκος - Βλαχερνίτισσα.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. Σ'.



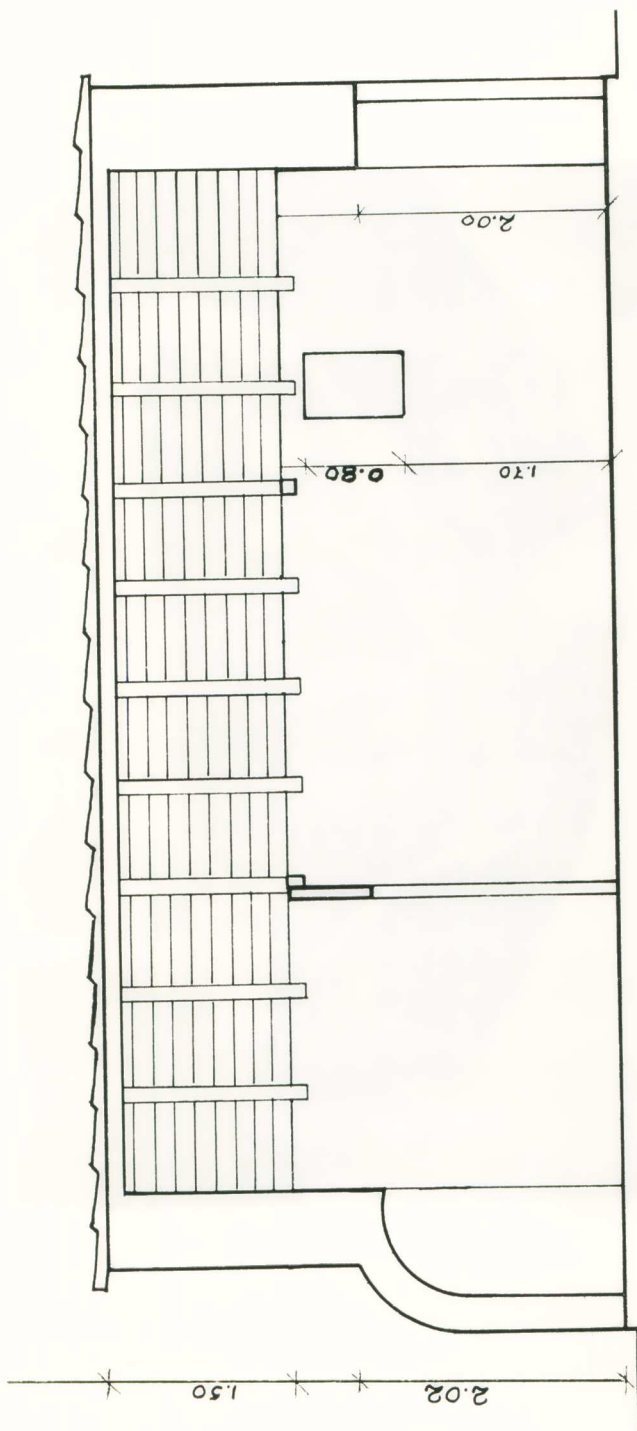
“Άγιος Γεώργιος Κοντογεωνιάδας. “Απόψη του νοτιού από ΝΔ.



“Αγιος Γεώργιος Κοντογενηνάδας. “Αποψη του ναού από ΒΑ.



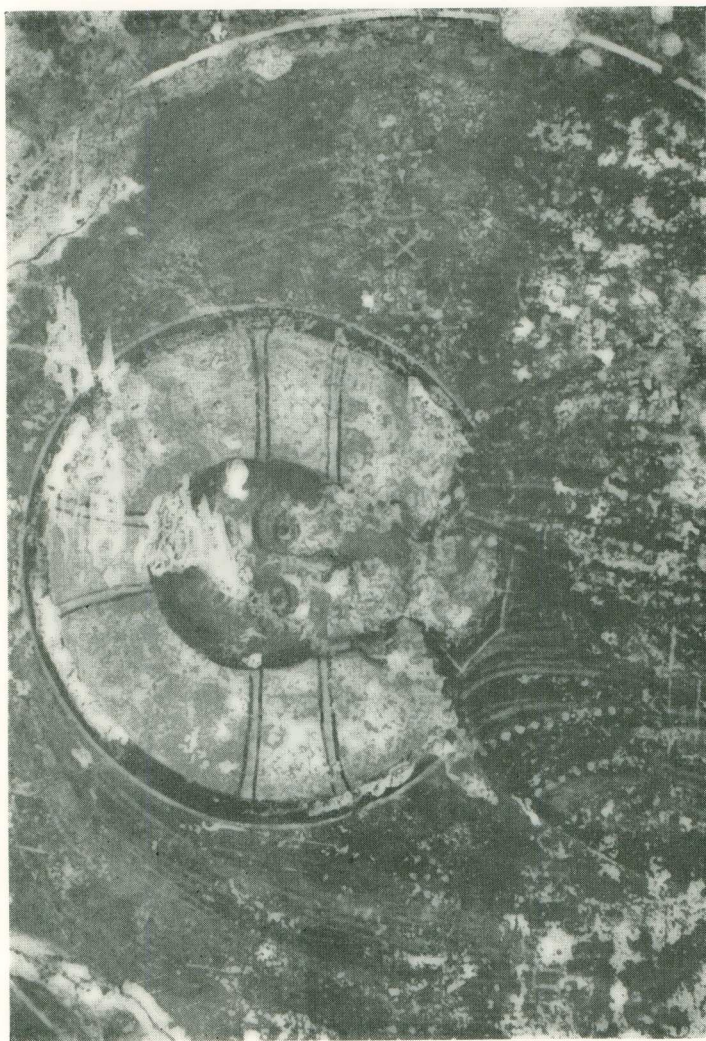
"Αγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Κάτοψη του ναού.



“Αγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Τομή κατά πλάτος του ναού.



“Άγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Τοιχογραφία τῆς ἀψίδας. Ἡ Θεοτόκος - Βλαχερνίτισσα.



“Αγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας, ‘Ο Χριστός - ‘Εμμανουήλ. Λεπτομέρεια τοῦ πῶν. 5’.

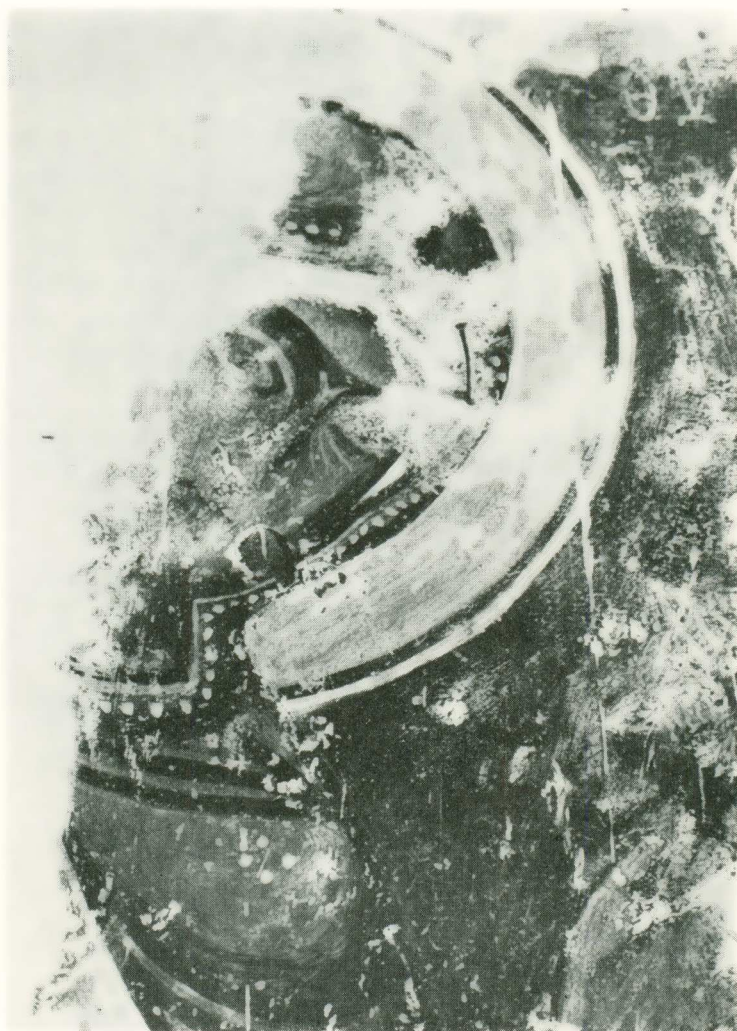




“Αγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Ἡ Δέηση.



Ἅγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Ὁ Χριστὸς τῆς Δεήσεως.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. Η'.



Ἅγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Ἡ Παναγία τῆς Δεήσεως.  
Λεπτομέρεια τοῦ πίν. Η'.



"Άγιος Γεώργιος Κοντογεννάδας. Ὁ ἀρχάγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.



“Αγιος Ἀνδρέας Ἐπίσκοπος. Τοιχογραφία τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ πρὶν ἀπὸ τῆν ἀποτομίωσιν. Ἐπάνω : Ἡ Βλαχερνίτισσα ἀνάμεικτα σὲ ἀγγέλους σφειζόντες. Κάτω : Ἱεράρχες.