

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ-ΤΜΗΜΑ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ – Α΄ ΚΥΚΛΟΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ Η.ΚΑΠΑΡΑΚΟΥ

ΠΤΥΧΙΟΥΧΟΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ

ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΥ

(διπλωματική εργασία, master, στην ειδίκευση: Χριστιανική και Βυζαντινή
Αρχαιολογία)

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Η ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ κ.ΙΩΑΝΝΑ ΣΤΟΥΦΗ ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ



ΑΘΗΝΑ 2020

Ο ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΥ

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ Η.ΚΑΠΑΡΑΚΟΥ

ΑΘΗΝΑ 2020

Η Εικόνα του εξωφύλλου της εργασίας είναι το καθολικό της μονής Καισαριανής με το παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου (άποψη από βορειοδυτικά).

Στην οικογένειά μου....

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η μονή της Καισαριανής βρίσκεται στον Υμηττό, ένα σπουδαίο όρος της Αττικής με μακραίωνη ιστορία, που ξεκινά από τα προχριστιανικά χρόνια και φημίζονταν για το άριστο μέλι του. Στον Υμηττό ιδρύθηκαν βυζαντινά και μεταβυζαντινά μοναστήρια, ανάμεσα στα οποία η μονή της Καισαριανής κατέχει εξέχουσα θέση. Η ιστορία της μονής έχει επηρεαστεί από τα μεγάλα γεγονότα της ιστορίας των Αθηνών. Κατά καιρούς είχε σπουδαίους ηγούμενους και ήταν για αιώνες εστία γραμμάτων. Διέθετε αξιόλογη βιβλιοθήκη. Κατά διαστήματα έχουν πραγματοποιηθεί ανασκαφικές έρευνες στη μονή και έχουν γίνει εργασίες ανακαίνισής της. Σήμερα δεν λειτουργεί ως μοναστήρι αλλά αποτελεί αρχαιολογικό χώρο.

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τις τοιχογραφίες που σώζονται στον κυρίως ναό του καθολικού της μονής Καισαριανής. Το μοναστήρι διαθέτει πλούσια ιστορία και οικοδομήματα με ιδιαίτερη αρχιτεκτονική και καλλιτεχνική αξία. Οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού του καθολικού της μονής είναι αξιοσημείωτες και πολύ ενδιαφέρουσες και παραμένουν σήμερα ανεπαρκώς δημοσιευμένες.

Οι τοιχογραφίες του νάρθηκα έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης στα πλαίσια εκπόνησης Μεταπτυχιακής εργασίας (Σιούντρη, Νάρθηκας Καισαριανής, 2009) ενώ αυτές του κυρίως ναού έχουν απασχολήσει περιστασιακά την έρευνα και παραμένουν ανεπαρκώς δημοσιευμένες.

Με την εργασία μας παρουσιάζουμε όσο το δυνατόν πιο εξαντλητικά, το εικονογραφικό πρόγραμμα, την εικονογραφία και τα τεχνοτροπικά στοιχεία των τοιχογραφιών του κυρίως ναού. Επίσης γίνεται προσπάθεια χρονολόγησης και ένταξής τους στη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Αττικής.

Κατά την έρευνά μας αντιμετωπίσαμε ποικίλα προβλήματα όπως την έλλειψη πλήρους βιβλιογραφίας για τις τοιχογραφίες του καθολικού και δυσκολία στη φωτογράφησή τους.

Ελπίζουμε η εργασία μας να αποτελέσει μια μικρή συμβολή στη μελέτη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής και της ιστορίας της Αθήνας, ευρύτερα, κατά την περίοδο της όψιμης Οθωμανικής κυριαρχίας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, την καθηγήτρια κυρία Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου για τις πολύτιμες συμβουλές της και τις κατευθυντήριες οδούς που μου έδωσε για τη συγγραφή της παρούσας εργασίας. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την στήριξή της.

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ Η.ΚΑΠΑΡΑΚΟΥ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

| | |
|--|---------|
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ | 1-2 |
| ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ | 3 |
| ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΜΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΚΑΙ ΣΕΙΡΩΝ | 4 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ | 5-16 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ | 17-27 |
| 1. Η Αττική την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας | 17-26 |
| α. Ιστορικό πλαίσιο | 17-19 |
| β. Διοίκηση-Κοινωνία-Οικονομία | 19-21 |
| γ. Εκκλησία-Παιδεία | 22-23 |
| δ. Εκκλησιαστική Τέχνη | 24-26 |
| 2. Η μέχρι σήμερα έρευνα | 27 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄ | 28-39 |
| Η ΜΟΝΗ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ | |
| 1. Ιστορικά στοιχεία για τη μονή | 28-30 |
| 2. Αρχιτεκτονική και Διάκοσμος | 31-39 |
| α. Το καθολικό i. Ο κυρίως ναός | 31-33 |
| ii. Ο νάρθηκας | 34-35 |
| β. Τα υπόλοιπα κτήρια της μονής και της γύρω περιοχής | 36-39 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄ | 40-68 |
| Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΥ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ | |
| 1. Το εικονογραφικό πρόγραμμα | 40-41 |
| 2. Εικονογραφική ανάλυση | 42-66 |
| α. Ο τρούλλος | 42-48 |
| β. Το ιερό βήμα-ευχαριστιακός κύκλος | 49-54 |
| γ. Χριστολογικός κύκλος-Δωδεκάορτο | 54-65 |
| δ. Μεμονωμένες μορφές αγίων | 66 |
| 3. Τα εικονογραφικά πρότυπα | 67-68 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄ | 69-74 |
| ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ – ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ – Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ | |
| α. Τεχνοτροπία | 69-71 |
| β. Χρονολόγηση | 72 |
| γ. Ο ζωγράφος και το εργαστήριο του | 73-74 |
| ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 75-76 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ | 77-109 |
| ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ | 110-111 |

ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΜΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΚΑΙ
ΣΕΙΡΩΝ

AD = *Αρχαιολογικόν Δελτίον*

AE = *Αρχαιολογική Εφημερίς*

βλ.= βλέπε

Art B = *The Art Bulletin*

Cah Arch = *Cahiers Archéologiques*

DOP = *Dumbarton Oaks Papers*

ΔΧΑΕ = *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*

ΕΕΒΣ = *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*

ΕΕΠΣΘ = *Επιστημονική Επετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής Θεσσαλονίκης*

Εικ. = Εικόνα ή Εικόνες

ΕΜΜΕ = *Ευρετήριο Μεσαιωνικών Μνημείων Ελλάδος*

ΘΗΕ = *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*

Κ.Δ = Καινή Διαθήκη

LChrI = *Lexikon der christlichen ikonographie*

ΜΕΕ = *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*

ΜΟΧΕ = *Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια*

ΠΑΕ = *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*

ΠΧΑΕ = *Πρακτικά Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*

Rbk = *Realexikon zur byzantinischen kunst*

τ. = τόμος

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Α.ΠΗΓΕΣ

Chandler, *Travels in Greece*: Chandler Richard, *Travels in Greece or an account of a tour made at the expence of the society of Dilettanti*, printed at the Clarendon Press., Oxford, M.DCC. LXX.VI.

Collignon, *Attique*: Collignon M.Maxime, *Le consul Jean Giraud et Sa relation de l' Attique au XVII Siecle*, Imprimerie Nationale, TOME XXXIX, Paris, MDCCCCXIII.

Dodwell, *Classical and topographiqal tour*: Dodwell Edward, *Classical and topographical tour through Greece during the years 1801,1805 and 1806*, printed for Rodwell and Martin, vol. I, London, 1819.

Gell, *The itinerary of Greece*: Sir Gell William, *The itinerary of Greece, containing one hundred routes in Attica, Boeotia, Phocis, Locris and Thessaly*, printed for John Rodwell, London, 1827.

Κ.Δ = Καινή Διαθήκη

Kolovou, Choniatae: Kolovou Foteini, *Michaelis Choniatae epistulae*, Corpus Fontium historiae Byzantinae, VXLI, Berlin, 2001.

Λάμπρου, *Μιχαήλ Χωνιάτου τα σωζόμενα*: Λάμπρου Π.Σπυρίδωνος, *Μιχαήλ Ακομινάτου του Χωνιάτου, τα σωζόμενα, τα πλείστα εκδιδόμενα νυν το πρώτον κατά τους εν Φλωρεντία, Οξωνίω, Παρισίοις και Βιέννη κώδικας*, Verlag Boumàs Boekhnis N.V.- Groningen, τ.Β, 1968.

Μπενιζέλος, *Ιστορία*: Μπενιζέλος Ι., *Ιστορία των Αθηνών*, (Με προλεγόμενα Ιωάννου Γενναδίου), (επιμέλεια έκδοσης Ι.Κοκκώνα – Γ.Μπώκου), (επιστημονική εποπτεία και παρουσίαση Μ.Ι Μανούσακα της Ακαδημίας Αθηνών), εκδοτική Αθηνών Α.Ε., τ.Α', Αθήναι, 1986.

Pouqueville, *Voyage de la Grèce*: Pouqueville F.-C.-H.-L., *Voyage de la Grèce, Chez Firmin Didot Pere et Fils*, TOME Cinquieme, Paris, MDCCCXXVII².

Spon, Wheler, *Voyage*: Spon Jacob, Wheler George, *Voyage d' Italie, de Dalmatie, de Grece, et de Levant, Fait és années 1675, 1676 par Jacob Spon docteur medecin aggregé à Lyon, et George Wheler gentilhomme Anglois*, Chez Antoine Cellier le Fils, TOME II. A Lyon, M.DC.LXXVIII.

Β.ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΑ

Αγρέβη, *Μονή Μυρτιάς*: Αγρέβη Μ., *Οι τοιχογραφίες του Ξένου Διγενή στη Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας (1491), Η επίδραση της Κρητικής ζωγραφικής στο έργο ενός πελοποννήσιου ζωγράφου*, Eudora-Verlag, Leipzig, 2010.

Αχειμάστου-Ποταμιανού, *Μονή Φιλανθρωπηνών*: Αχειμάστου-Ποταμιανού Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Έκδοση ταμείου Αρχαιολογικών πόρων και Απαλλοτριώσεων, Υπουργείο Πολιτισμού, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου αρ.31, Αθήναι, 1995².

Βακαλόπουλος, *Ιστορία*: Βακαλόπουλος Α., *Ιστορία του νέου ελληνισμού, Τουρκοκρατία, (1669 – 1812), Η οικονομική άνοδος και ο φωτισμός του γένους*, εκδόσεις Ηρόδοτος, τ.Δ΄.

Βοκοτόπουλος, Βαϊοφόρος: Βοκοτόπουλος Π., «Μία πρόιμη κρητική εικόνα της Βαϊοφόρου στην Λευκάδα», *ΔΧΑΕ* 9 (1977-1979), 309-321.

Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*: Βοκοτόπουλος Π., *Ελληνική Τέχνη*, Βυζαντινές εικόνες, εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1995.

Γαρδίκας, Δήμοι Αττικής: Γαρδίκας Κ.Γ., «Δήμοι Αττικής», *ΠΑΕ, περίοδος Δ΄*, Τύποις Π.Α.Σακελλάριου, Αθήνησι, 1920: 29-79.

Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*: Γαρίδης Μ., *Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1450-1600), Η εντοίχια ζωγραφική μετά την πτώση του Βυζαντίου στον ορθόδοξο κόσμο και στις χώρες υπό ξένη κυριαρχία*, (Μετάφραση: Γαρίδη Αγγελική) εκδόσεις Κ.Σπανός, Αθήνα, 2007.

Γιαννόπουλος, Διοικητική οργάνωσις: Γιαννόπουλος, *Η Διοικητική οργάνωσις της Στερεάς Ελλάδος κατά την Τουρκοκρατία (1393-1821)*, εν Αθήναις, 1971.

Γιώτας [Kiel] Αττική: Γιώτας Δ., «Αττική: χωριά και κάτοικοι στα σκοτεινά χρόνια της τουρκοκρατίας (από έρευνες του Dr. M.Kiel στα Οθωμανικά Αρχεία). Μέρος 3ο», *Λαμπηδόνα* 28, Ιανουάριος-φεβρουάριος-Μάρτιος 2003, 17-19.

Γκίνη-Τσοφοπούλου, *ΑΔ*, τ.40 (1985): Γκίνη-Τσοφοπούλου Ε., «1^η Εφορεία Βυζαντινών αρχαιοτήτων, Αναστηλωτικές εργασίες, Αθήνα, Μεσόγεια», *ΑΔ*, τ.40 (1985), Χρονικά, Αθήνα 1990, 75.

Γκιολές, *Η Ανάληψις*: Γκιολές Ν., *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α΄χιλιετηρίδος*, Αθήναι, 1981.

Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*: Γκιολές Ν., *Ο Βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα 6^{ου} αι. – 1204)*, Εκδόσεις Καρδαμήτσα, Αθήνα, 1990.

Γκιολές, Σχόλια: Γκιολές Ν., «Σχόλια στην παράσταση της Πεντηκοστής του καθολικού της μονής Οσίου Λουκά στη Φωκίδα», *ΕΕΒΣ* 51 (2003), 315-324.

Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*: Γκιολές Ν., *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος*, τετράδια βυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης αρ.9, Δημιουργικό-Επιμέλεια παραγωγής: Γραφικές τέχνες, Έποψις, Αθήνα, 2009.

Γκιολές, *Βυζαντινή ναοδομία*: Γκιολές Ν., *Βυζαντινή ναοδομία (600-1204)*, εκδόσεις Καρδαμήτσα, Αθήνα, 2014³.

Γούναρης, *Καστοριά*: Γούναρης Γ., *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Μακεδονική Βιβλιοθήκη, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, 56, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1980.

Γριτσόπουλος, *Καισαριανή*: Γριτσόπουλος Τ., «Καισαριανής, Μονή», *ΘΗΕ*, 7, Αθήνα, 1965, 187-192.

Δεληγιάννη-Δωρή, *Κείμενο και εικόνα*: Δεληγιάννη-Δωρή Ε., «Κείμενο και εικόνα: Η Μικρογραφία στον Α΄ Λόγο του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού στον κώδικα P.A.R. GR. 550», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ΄, τ.ΙΖ΄, (1993-1994), Αθήνα, 1994, 381-385.

Δεληγιάννη – Δωρή, *Μεταβυζαντινή Αρχιτεκτονική*: Δεληγιάννη – Δωρή Ε., *Επιβίωση της Βυζαντινής και νέες μορφές της Μεταβυζαντινής Αρχιτεκτονικής*, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χόρν, Αθήνα, 2000².

Δεληνικόλας, *ΑΔ*, 36, 1981: Δεληνικόλας Ν., «1^η εφορεία Βυζαντινών αρχαιοτήτων, αναστηλωτικές εργασίες-συντήρηση μνημείων, Νομός Αττικής, Αθήνα, Αγία Άννα, Μονή Καισαριανής, Μονή Δαφνίου, Μέγαρο, Μονή Αγίου Ιερόθεου, Κιθαιρώνας, Μονή Οσίου Μελετίου», *ΑΔ*, 36 (1981) Β΄Ι-Χρονικά, Αθήνα, 1988, 76-77.

Δημάρας, *Νεολληνική Λογοτεχνία*: Δημαράς Κ., *Ιστορία της Νεολληνικής Λογοτεχνίας, Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα, 2000⁹.

Δρανδάκης, *Ο Εμμανουήλ Τζάνε*: Δρανδάκης Ν., *Ο Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιάλης, θεωρούμενος 'εξ εικόνων του σωζομένων κυρίως 'εν Βενετία*, Εν Αθήναις, 1962.

Δρανδάκης, *Τρεις Ιεράρχες*: Δρανδάκης Ν., *Εικονογραφία των Τριών Ιεραρχών*, Ιωάννινα, 1969.

Ευαγγελίδης, *Παιδεία*: Ευαγγελίδης Τ., *Η παιδεία επί τουρκοκρατίας (ελληνικά σχολεία από της αλώσεως μέχρι Καποδιστρίου)*, Αναστατικές εκδόσεις Διον.Νότη Καραβία, Αθήνα, ΜCMXCII (Ανατύπωση του πρωτότυπου του 1936).

Ζάρρας, *Εωθινά*: Ζάρρας Ν., *Ο εικονογραφικός κύκλος των εωθινών ευαγγελίων στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη, 2011.

Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*: Ζορμπά Β., *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής του Αγίου Νικολάου Αετού (1692) και η μνημειακή ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα στην Αιτωλοακαρνανία*, (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αθήνα, 2016.

Καλαντζοπούλου, *Μεσαιωνικοί Ναοί*: Καλαντζοπούλου Σ., *Μεσαιωνικοί ναοί της Αθήνας από σωζόμενα σχέδια και σημειώσεις του Paul Durand* (Διδακτορική Διατριβή), Αθήνα, 2000.

Καλλέργη, *Υμηττός*: Καλλέργη Δ., *Ο Υμηττός* (Ηλίας Ν.Δίκαιος), Αθήνα, 1948.

Καλοκύρης, *Η Γέννησις*: Καλοκύρης Κ., *Η Γέννησις του Χριστού εις την βυζαντινήν τέχνην της Ελλάδος*, (διδακτορική διατριβή), Αθήναι, 1956.

Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*: Καλοκύρης Κ., *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν Ανατολής και Δύσεως*, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη, 1972.

Καλοκύρης, *Μωϋσής*: Καλοκύρης Κ., *Μωϋσής, κριτική έρευνα θεμάτων του έργου και της εικονογραφίας του*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1997.

Καμπούρογλου, *Ιστορία* τ.2: Καμπούρογλου Δ., *Ιστορία των Αθηναίων, Τουρκοκρατία, περίοδος πρώτη 1458-1687, τη αρωγή του Δήμου Αθηναίων*, βιβλιοπωλείον της Εστίας, τυπογραφείον Αλέξανδρου Παπαγεωργίου, τ.2, εν Αθήναις, 1890.

Καμπούρογλου, *Μνημεία* τ.1: Καμπούρογλου Δ., *Μνημεία της Ιστορίας των Αθηναίων, τουρκοκρατία*, εκ' του τυπογραφείου Παρασκευά Λεωνή, τ.1, εν Αθήναις, 1891².

Καμπούρογλου, *Μνημεία* τ.3: Καμπούρογλου Δ., *Μνημεία της Ιστορίας των Αθηναίων, τουρκοκρατία-επανάστασις (εν παραρτήματα)*, εκ του τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, τ.3, εν Αθήναις, 1892.

Καμπούρογλου, *Ιστορία* τ.3: Καμπούρογλου Δ., *Ιστορία των Αθηναίων, Τουρκοκρατία, περίοδος πρώτη 1458-1687, τη αρωγή του Δήμου Αθηναίων*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, τυπογραφείον Σπ. Κουσουλίνου, τ.3, εν Αθήναις, 1896.

Καμπούρογλου, *Αναδρομάρης*: Καμπούρογλου Δ., *Ο Αναδρομάρης της Αττικής*, Μιχαήλ Σ.Ζηκάκης, Αθήναι, 1920 (Ανατύπωση).

Καμπούρογλου, *Αθηναϊκόν Αρχοντολόγιον*: Καμπούρογλου Δ., *Αθηναϊκόν Αρχοντολόγιον, Οι Άρχοντες Μπενιζέλοι*, εκδοτικά καταστήματα ΙΩ.Ν. Σιδέρη, τ.Α', Αθήνα, 1921.

Καμπούρογλου, *Αι Παλαιαί Αθήναι*: Καμπούρογλου Δ., *Αι Παλαιαί Αθήναι*, Γεωργίου Ι.Βασιλείου, Αθήναι, 1922.

Κανετάκη, *Οθωμανικά λουτρά*: Κανετάκη Ε., *Οθωμανικά λουτρά στον Ελλαδικό χώρο*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα, 2004.

Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*: Καραμπερίδη Α., *Η Μονή Πατέρων, και η ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα και 17^{ου} αιώνα στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων*, Εκδόσεις Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών, Ιωάννινα, 2009.

Καρύδης, *Πολεοδομικά Αθηνών*: Καρύδης, *Πολεοδομικά των Αθηνών της Τουρκοκρατίας*, Διατριβή επί διδακτορία, Αθήνα, 1980.

Κατσιώτη, *Ιωάννη Προδρόμου*: Κατσιώτη Α., *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη* (διδακτορική διατριβή), Αθήνα, 1998.

Kido, Φανερωμένη Σαλαμίνα: Kido Masako, «Η ιστορική σημασία των τοιχογραφιών (χρονολογημένων το 1735) του καθολικού της Μονής Παναγίας Φανερωμένης στη Σαλαμίνα», *Mediterranean World*, 23: 1-35, journal article, Hermes – IR Hitotsubashi University Repository, 2017, 1-35, Ανάκτηση από 6/03/2019 <http://hdl.handle.net/10086/28548>.

Κοντογεωργοπούλου, *Βυζαντινή Αττική*: Κοντογεωργοπούλου Χ., *Η βυζαντινή Αττική*, εκδόσεις Σιάτρα, Αθήνα, 2016.

Κόντογλου, *Εκφρασις*: Κόντογλου Φ., *Εκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, εκδοτικός οίκος Αστήρ, τ.1, Αθήναι, 1993³.

Κόρδης, *Διονυσίου εκ Φουρνά*: Κόρδης Γ., *Η «ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης» Διονυσίου του εκ Φουρνά, Αισθητικά και εικαστικά σχόλια*, εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 2006.

Κουκιάρης, *Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι*: Αρχ. Κουκιάρης Σίλας: «Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην εις Άδου κάθοδον», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ', τόμος ΙΘ', (1996-1997), Αθήνα, 1997, 305-318.

Κουμαριανού, Αθήνα: Κουμαριανού Α., *Αθήνα-η πόλη-οι άνθρωποι, αφηγήσεις και μαρτυρίες, 12^{ος} – 19^{ος} αιώνας*, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα, 2005.

Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*: Κωνσταντινίδη Χ., *Ο Μελισμός: Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Θεσσαλονίκη, 2008.

Λαζαρίδης, *ΑΔ*, 16(1960): Λαζαρίδης Π., «Μεσαιωνικά Αθηνών-Αττικής, Ανασκαφαί και συντήρισις μνημείων, έρευνα και αναστηλώσεις», *ΑΔ*, 16(1960), Αθήναι, 1962, 65-79.

Λαζαρίδης, *ΑΔ*, 20(1965): Λαζαρίδης Π., «Βυζαντινά Αττικής και Νήσων», *ΑΔ*, 20(1965), τ.20, Μέρος Β1-Χρονικά, Αθήναι, 1967, 132-143.

Λαζαρίδου, Φανερωμένη: Λαζαρίδου Α., «Ο ζωγράφος Γεώργιος Μάρκου και οι τοιχογραφίες της Μονής Φανερωμένης Σαλαμίνας (1735), παρατηρήσεις επί της Ζωγραφικής του 18^{ου} αιώνα», *Ιστορία και Τέχνη, Μνήμη Δημήτρη Κωνσταντίου, Από τους κύκλους διαλέξεων του Συλλόγου Φίλων του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (2000-2010)*, Αθήνα, 2014, 185-207.

Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*: Λίβα-Ξανθάκη Θ., *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντίλιου*, Εταιρεία Ηπειρωτικών Μελετών, Ίδρυμα Μελετών Ιονίου και Αδριατικού χώρου 6, εκδόσεις ΙΜΙΑΧ, Ιωάννινα, 1980.

Μανίκας, *Εκκλησιαστική Ιστορία*: Μανίκας, «Εκκλησιαστική Ιστορία», *ΜΟΧΕ*, τ.Α, εκδόσεις στρατηγικές, 343-361.

Μαντάς, *Ιερό Βήμα*: Μαντάς Γ., *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των Μεσοβυζαντινών Ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα, 2001.

Μπάρλα, *Βυζαντινά Κωδωνοστάσια*: Μπάρλα Χ., *Μορφή και εξέλιξις των βυζαντινών κωδωνοστασίων*, (διδακτορική διατριβή), εν Αθήναις, 1959.

Μπίρης, *Τα Αττικά*: Μπίρης Κ., *Τα Αττικά του Εβλιά Τσελέμπε, Αι Αθήναι, και τα περίχωρα των κατά τον 17^ο αιώνα*, Αθήναι, 1959.

Μποσταντζόγλου-Τρίπου, *Καισαριανή*: Μποσταντζόγλου-Τρίπου Κ., «*Η Καισαριανή*», *Τα Αθηναϊκά*, τεύχος 3, Αθήναι, 1956, 52-60.

Μπούρας, *Αρχιτεκτονική*: Μπούρας Χ., *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2001.

Μπούρας-Μπούρα, *Ναοδομία*: Μπούρας Χ. – Μπούρα Λ., *Η Ελληνική ναοδομία κατά τον 12^ο αιώνα*, Αθήνα, 2002.

Μπούρας, *Βυζαντινή Αθήνα*: Μπούρας Χ., *Βυζαντινή Αθήνα, 10^{ος} – 12^{ος} αί.*, 6^ο παράρτημα, Αθήνα, 2010.

Νερούτσος, *Χριστιανικά Αθήναι*: Νερούτσος Γ., «*Χριστιανικά Αθήναι*», *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής εταιρίας της Ελλάδος*, εκ του τυπογραφείου αδελφών Πέρρη, τ.3, εν Αθήναις, 1889, 5-107.

Ντόκος, *Μετοικεσία Αθηναίων*: Ντόκος Κ., «*Η μετοικεσία των Αθηναίων στην Πελοπόννησο και η πρώτη φάση του επαναπατρισμού τους (1688-1691)*», *Μνήμων* 10 (1985), 96-138.

Ξανθόπουλος, *Το χρονικό*: Ξανθόπουλος Ε., *Το χρονικό της Καισαριανής*, Φιλοδασική Ένωσις Αθηνών, Αθήνα, 1974.

Ξενογιάννης, *Άγιος Γεώργιος Κουταλάς*: Ξενογιάννης Κ., *Η Μονή του Αγίου Γεωργίου Κουταλά Υμηττού*, έκδοσις Επιστημονικής Εταιρείας Παραδοσιακών Σπουδών, Βυζαντινός Πολιτισμός, Αθήνα, 1978.

Ξυγγόπουλος, *Υπαπαντή*: Ξυγγόπουλος Α., «*Υπαπαντή*», *ΕΕΒΣ* 6 (1929), 328-339.

Ξυγγόπουλος-Κόντογλου, *Τοιχογραφίαι*: Ξυγγόπουλος Α.-Κόντογλου Φ., *Τοιχογραφίαι εκκλησιών του Υμηττού, Μοναί Θεολόγου και Καισαριανής*, έκδοσις Α.Ε.Ελληνικές Τέχνες, Αθήναι, 1933.

Ξυγγόπουλος, *Η εις τον Άδην κάθοδος*: Ξυγγόπουλος Α., «*Ο υμνολογικός εικονογραφικός τύπος της εις τον Άδην καθόδου του Ιησού*», *ΕΕΒΣ* 17 (1941), 113-129.

Ξυγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκη*: Ξυγγόπουλος Α., *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 1953.

Ξυγγόπουλος, *Καισαριανή*: Ξυγγόπουλος Α., «*Καισαριανής μονή*», *ΜΕΕ, Παύλου Δρανδάκη*, εκδοτικός οργανισμός Ο Φοίνιξ Ε.Π.Ε, τ.13, Αθήναι, δεύτερη έκδοση, 498.

Ορλάνδος, *ΕΜΜΕ*: Ορλάνδος Α., *Ευρετήριο των μνημείων της Ελλάδος, Α' Ευρετήριο των Μεσαιωνικών μνημείων, Μεσαιωνικά μνημεία της πεδιάδας των Αθηνών και των κλιτύων Υμηττού-Πεντελικού- Πάρνηθος και Αιγαλέω*, (εκδιδόμενου επιμέλεια: Κ.Κουρουγιώτη, Γ.Α.Σωτηρίου), τεύχος Γ', εν Αθήναις, 1933.

Ορλάνδος, *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*: Ορλάνδος Α., *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, τυπογραφείο Εστία, Αθήναι, 1958².

Παϊσίδου, *Καστοριά*: Παϊσίδου Μ., *Οι τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στους ναούς της Καστοριάς, συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας*, Έκδοση του ταμείου Αρχαιολογικών πόρων και Απαλλοτριώσεων, Υπουργείο Πολιτισμού, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου Αρ.80, Αθήνα, 2002.

Παλιούρας, *Αρχαιολογία*: Παλιούρας Α., *Εισαγωγή στη Βυζαντινή αρχαιολογία*, εκδόσεις Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2002³.

Πάλλας, *Μηναίον εκ Καισαριανής*: Πάλλας Δ., *Μηναίον εκ Καισαριανής*, Αθήναι, (Ανατύπωση εκ του Ημερολογίου της Μεγάλης Ελλάδος του 1932).

Πάλλης, *Τοπογραφία*: Πάλλης Γ., *Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου κατά την μεταβυζαντινή περίοδο, Οικισμοί, οδικό δίκτυο και μνημεία*, εκδοτικός οργανισμός, Π.Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 2009.

Παναγιωτίδη, *Ανάληψη*: Παναγιωτίδη Μ., «*Η παράσταση της Ανάληψης στον τρούλλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης: εικονογραφικά προβλήματα*», *ΕΕΠΣΘ*, ΣΤ'2, (1974), (Ανάτυπο), Θεσσαλονίκη, 69-89.

Πανσελήνου, *Σύμβολα*: Πανσελήνου Ν., «*Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο*», *ΔΧΑΕ*, περίοδος Δ', 1993-1994, τ. ΙΖ', Αθήνα, 1994, 79-86.

Παντελίδου-Αλεξιάδου, *Μοναστήρια Υμηττού*: Παντελίδου-Αλεξιάδου Αικατερίνη, «*Τα μοναστήρια του Υμηττού, Οι μονές Καισαριανής, Αστερίου και Αγίου Ιωάννη Καρέα, Θεολόγου και Κυνηγού*», *Επτά ημέρες η Καθημερινή, Αθήνα, Παρθενώνας, Πλάκα, Βυζαντινά μνημεία, Ομόνοια*, τ.Κ', 122-126.

Παπάγγελος, *Μονή Βατοπαιδίου*: Παπάγγελος Ι., «*Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες*», *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, τόμος Α', Άγιον Όρος, 1996, 285-308.

Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός, *Καισαριανή*: Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός Α., *Καισαριανή*, εν Αθήναις, 1956 (Ανατύπωση από το αρχαιολογικό περιοδικό Πολέμων).

Παπαδάκη-Oekland, «*Άγιο Μανδήλιο*»: Παπαδάκη-Oekland Σ., «*Το Άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα*», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), περίοδος Δ', Αθήνα, 1989, 283-296.

Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια*: Παπαϊωάννου Κ., *Τα ελληνικά μοναστήρια σαν αρχιτεκτονικές συνθέσεις, Διερεύνηση των διατάξεών τους*, (Διδακτορική Διατριβή), Αθήνα, 1977.

Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλλου*: Παπαμαστοράκης Τ., *Ο διάκοσμος του τρούλλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα, 2001.

Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία*: Παπαρρηγόπουλος Κ., *Ιστορία Ελληνικού Έθνους από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι το 1930. Από της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως υπό των Τούρκων μέχρι της Επαναστάσεως του 1821* (προσθήκες, σημειώσεις και βελτιώσεις Παύλου Καρολίδου), Ελευθερουδάκης, τ.Ε, μέρος Β', εν Αθήναις, 1932.

Πιομπίνος, Έλληνες Αγιογράφοι: Πιομπίνος Φ., *Έλληνες Αγιογράφοι μέχρι το 1821*, Εταιρεία Ελληνικού λογοτεχνικού και ιστορικού αρχείου, Αθήνα, 1984².

Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά: Προεστάκη Ξ., Οι ζωγράφοι Κακαβά, συμβολή στη μεταβυζαντινή εντοίχια ζωγράφιση του νότιου ελλαδικού χώρου (16^{ος} -17^{ος} αι. μ.Χ)*, Επιστημονικές Εκδόσεις Παρισιανού Α.Ε., Αθήνα, 2012.

Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις: Ρηγόπουλος Ι., Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, Προβλήματα Πολιτιστικού Συγκρητισμού*, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Α' τόμος, Αθήνα, 1998.

Σαμπανίκου, *Παρεκκλησίο τριών ιεραρχών: Σαμπανίκου Ε., Ο ζωγραφικός Διάκοσμος του παρεκκλησίου των τριών ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637)*, (διδακτορική διατριβή), Ιερά Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων, 1997.

Σδρόλια, *Μονή Πέτρας: Σδρόλια Σ., Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων του 17^{ου} αιώνα*, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού, Γενική Γραμματεία Πολιτισμού και Αθλητισμού, Γενική Γραμματεία Πολιτισμού, Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Θεσσαλικών σπουδών, Μελέτες 1, Εκδοτική παραγωγή: Γραφικές τέχνες- Εκδόσεις Μυθδονία, Βόλος, 2012.

Σέμογλου, *Μονή Μυρτιάς: Σέμογλου Α., «Ο εντοίχιος διάκοσμος του καθολικού της Μονής Μυρτιάς στην Αιτωλία (φάση του 1539) και η θέση του στη ζωγραφική του αΐμισού του 16^{ου} αι.»*, *Επιστημονική επετηρίδα της Φιλοσοφικής σχολής, τεύχος τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Εγνατία 6*, 2001-2002, University studio press, εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών, Θεσσαλονίκη, 2002, 185-237.

Σιούντρη, *Νάρθηκας Καισαριανής: Σιούντρη Α., Το Εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα του καθολικού της Ιεράς Μονής Καισαριανής, Εικονογραφική ανάλυση και ερμηνευτική προσέγγιση*, (μεταπτυχιακή εργασία, Master), Αθήνα, 2009.

Σουρμελής, *Κατάστασις: Σουρμελής Δ., Κατάστασις συνοπτική της πόλεως Αθηνών, Από της πτώσεως αυτής υπό των Ρωμαίων μέχρι τέλους της Τουρκοκρατίας*, εκ της τοπογραφίας Άγγελου Αγγελίδου, εν Αθήναις, 1842.

Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς: Σοφιανός Δ., Τσιγαρίδας Ε., Άγια Μετέωρα, Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, Ιστορία-Τέχνη*, (Μετάφραση: Janet Koniorodos, Deborah Whitehouse), ΑΦΟΙ Τσαρουχά, Τρίκαλα, 2003.

Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη: Στουφή-Πουλημένου Ι., Ιερά Μονή Πετράκη, Ιστορία-αρχιτεκτονική-γλυπτός-διάκοσμος-ζωγραφική*, εκδόσεις Διήγηση, Αθήνα, 2003.

Στουφή-Πουλημένου, *Αρχαιολογία: Στουφή-Πουλημένου Ι., Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη*, εκδόσεις Παρρησία, Αθήνα, 2013².

Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Αστερίου: Στουφή-Πουλημένου Ι., «Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες της Μονής Αστερίου»*, *Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α.Βοκοτόπουλο*, (επιστημονική επιμέλεια: Βασίλης Κατσαρός-Αναστασία Τούρτα), εκδόσεις Καπόν, Αθήνα, 2015, 517-526.

Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*: Στουφή-Πουλημένου Ι., *Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στις εκκλησίες της Ζακύνθου (15^{ος} – 18^{ος} αιώνας)*, (Μετάφραση: Αλεξάνδρα Ντούμα), εκδοτική επιμέλεια: MVN consultants, Αθήνα, 2017.

Στρυγόφσκης, Καισαριανή: Στρυγόφσκης Ι., «Καισαριανή», *ΑΕ (εκδιδόμενα υπό της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας)*, περίοδος τρίτη, 1902, (μετάφραση: Λάμπρου Π.Σπυρ.), εκ του τυπογραφείου Π.Δ. Σακελλαρίου, εν Αθήναις, 1902, 51-96.

Σωτηρίου, *ΠΧΑΕ*, 1938: Σωτηρίου Γ., «Λουτρώνες και Αγιάσματα εν Αττική», *ΠΧΑΕ, των ετών 1934-1936, περίοδος τρίτη*, τ.3, εν Αθήναις, 1938 (ανατύπωση εκ των Byzantinisch-Neugriechischen Jahrbuechern τ.ΠΓ' (1936-1937)), 85-92.

Σωτηρίου, *Αρχαιολογία*: Σωτηρίου Γ., *Χριστιανική και Βυζαντινή αρχαιολογία, χριστιανικά κοιμητήρια, εκκλησιαστική αρχιτεκτονική*, τ.Α', εν Αθήναις, 1942.

Σωτηρίου, Χρυσοκέντητον επιγονάτιον: Σωτηρίου Μ., «Χρυσοκέντητον επιγονάτιον του βυζαντινού Μουσείου Αθηνών μετά παραστάσεως της εις Άδου Καθόδου», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, 11-12, Athen (1934-1936), 284-296.

Τούρτα, *Ναοί*: Τούρτα Α., *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι, προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι*, Αθήνα, 1991.

Τσιγάρας, *Άγιον Μανδήλιον*: Τσιγάρας Γ., *Το Άγιον Μανδήλιο, Η ιστορία μιας άχειροποίητης εικόνας*, University Studio Press, Θεσσ/κη, 2019.

Τσιγαρίδας, *Μονή Βατοπαιδίου*: Τσιγαρίδας Ε., «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες», *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη*, τόμος Α', Άγιον όρος, 1996, 220-284.

Τσιουρής, «πρώτη φάση», *Μονή Γηρομερίου*: Τσιουρής Ι., «Οι τοιχογραφικός διάκοσμος της πρώτης φάσης (1577-1590)», *Ιερά Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου Γηρομερίου, Ιστορία-Τέχνη*, (επιμέλεια: Χουλιάρας Ι., μετάφραση Καρακατσάνης Ι.), Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, εφορεία Αρχαιοτήτων Θεσπρωτίας, Εκδοτική παραγωγή: Γραφικές Τέχνες- Εκδόσεις Μυγδονία, Ηγουμενίτσα, 2016, 75-134.

Τσομπάνης, *Η Μεγάλη Είσοδος*: Τσομπάνης Τ., *Η Μεγάλη Είσοδος στην εικονογραφία*, (διδασκτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη, 2007.

Φιλαδελφέως, *Ιστορία 1*: Φιλαδελφέως Θ., *Ιστορία των Αθηνών επί Τουρκοκρατίας από του 1400 μέχρι του 1800 υπό Θ.Ν. Φιλαδελφέως*, τύποις Π.Δ.Σακελλαρίου, τ.1, εν Αθήναις, 1902.

Φιλαδελφέως, *Ιστορία 2*: Φιλαδελφέως Θ., *Ιστορία των Αθηνών επί Τουρκοκρατίας (1400-1800) υπό Θ.Ν. Φιλαδελφέως*, τύποις Π.Δ.Σακελλαρίου, τ.2, εν Αθήναις, 1902.

Χαρκιολάκης, Δημόσια Λουτρά: Χαρκιολάκης Ν., «VIII. Δημόσια Λουτρά, 1.Λουτρικές εγκαταστάσεις, Μονή Καισαριανής, Αθήνα, Ελλάς». *Κοσμική Μεσαιωνική Αρχιτεκτονική στα Βαλκάνια 1300-1500 και η Διατήρησή της*, ΑΙΜΟΣ, Εταιρεία για τη μελέτη της μεσαιωνική αρχιτεκτονικής των Βαλκανίων και της διατήρησή της, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1999³, 310-313.

Χατζηασλάνη, *Μοροζίνι*: Χατζηασλάνη Κ., *Ο Μοροζίνι, Οι Βενετοί και η Ακρόπολη, Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών, Γενάδειος βιβλιοθήκη*, Αθήνα, 1987.

Χατζηδάκη, *Καισαριανή*: Χατζηδάκη Θ., *Το μοναστήρι της Καισαριανής*, εκδόσεις «Απόλλων», Αθήναι, 1977.

Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1949: Χατζηδάκης Ε., «Σκαφικαί Έρευναι εν τη Μονή Καισαριανής», *ΠΑΕ*, του έτους 1949, εν Αθήναις, 1951, 44-50.

Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1950: Χατζηδάκης Ε., «Νεώτεροι σκαφικαί έρευναι εν τη Μονή Καισαριανής», *ΠΑΕ*, του έτους 1950, εν Αθήναις, 1951, 138-144.

Χατζηδάκης, *Βυζαντινή Αθήνα*: Χατζηδάκης Μ., *Βυζαντινή Αθήνα*, εκδόσεις Μ.Πεχλιβανίδης και Σίας, Αθήναι, 1965.

Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*: Χατζηδάκης Μ., *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα*, έκδοση Ι.Μονής Σταυρονικήτα, Άγιον όρος, 1986.

Χατζηδάκης-Σοφινός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*: Χατζηδάκης Μ.- Σοφινός Δ., *Το Μεγάλο Μετέωρο, Ιστορία και Τέχνη* (Μετάφραση: Alexandra Doumas), Αθήνα, 1990.

Χουλιάρης, *Δυτικό Ζαγόρι*: Χουλιάρης Ι., *Η εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα στο Δυτικό Ζαγόρι*, Ριζάρειο Ίδρυμα, Αθήνα, 2009.

Γ.ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ

Argyropoulo, *Mount Hymettus*: Argyropoulo K., *Mount Hymettus and the Kaisariani monastery*, Athens, 1962.

Bergman, Evangelists: Bergman R., «Portraits of the Evangelists in Greek Manuscripts», *Illuminated Greek Manuscripts From American collections, An Exhibition in Honor of Kurt Weitzman*, The Art Museum, (edited by Gary Vikan), Princeton, 1973, 44-49.

Cornell, *Nativity of Christ*: Cornell H., *The iconography of the Nativity of Christ*, Upsala, 1924.

Durand, *l'Etimasia*: Durand P., *Étude sur l'Etimasia, symbole du Jugement Dernier dans l'iconographie grecque chrétienne*, chartres: Garnier, 1867.

Forrest, *Kaisariani*: Forrest L., *The Monastery of Kaisariani, History and Architecture*, (Διδακτορική Διατριβή), Ann Arbor: U.M.I Indiana University, 1991.

Galavaris, *The illustrations*: Galavaris G., «*The illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*», Princeton University, New Jersey, 1969.

Gerstel, *Apostolic Embrances*: Gerstel S., «Apostolic Embrances in Communion. Scenes of Byzantine Macedonia», *Cah Arch* 44, (1996), 141-142.

Gioles, Fieschi-Morgan: Gioles N., «Η Σταυροθήκη Fieschi-Morgan και οι παλιότερες σωζόμενες στην Ανατολή παραστάσεις της εις Άδου Καθόδου του Χριστού», *Δίπτυχα Γ'*, (1982-1983), 130-142.

Grabar, la Pentecôte: Grabar A., «le Shéma iconographique de la Pentecôte», *l'art de la Fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris, 1968, 615-627.

Hadermann-Misguich, Kurbinovo: Haderman-Misguich L., *Kurbinovo. Les fresques de Saint-George et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bruxelles, 1975.

Hamilton, Kaisariani: Hamilton A., *The church of Kaisariani in Attica, Its history, architecture and mural paintings, A study in Byzantine Art*, W.Jolly and sons, Aberdeen, 1916.

Hunger, Wessel, Evangelisten: Hunger H., Wessel K., «Evangelisten», *Rbk2* (1971), 452-507.

Jerphanion, *Epiphanie et théophanie* = Jerphanion G., *Epiphanie et théophanie. Le Baptême de Jesus dans la liturgie et dans l'art chrétien. La voix de monuments*, Paris-Bryxelles, 1930.

Kakavas, Dionysios of Fourni: Kakavas G., *Dionysios of Fourni (c.1670-c.1745), Artistic Creation and literary Description*, Alexandros press, Leiden, 2008.

Kartsonis, *Anastasis*: Kartsonis A., *Anastasis, The Making of an Image*, Princeton University, New Jersey, 1986.

Kiel, Population growth: Kiel M., «Population growth and Food production in 16th century Athens and Attica according to the Ottoman Tahrir Defters», *Varia Turcica* IV (1985), 115-133.

Koder-Hild, Hellas und Thessalia: Koder J.- Hild F. «Hellas und Thessalia: Einzelhe orte in alphabetischer Reihenfolge», *Tabula Imperii Byzantini, Herausgegeben von Herbert Hunger*, Band I, Wien, 1976, 115-286.

Langdon, The mortared towers: Langdon K., «The mortared towers of central Greece an Attic supplement (plates 50-7)», *The annual of the British school at Athens*, No.90, London, 1995, 475-503.

Lafontaine-Dosogne, Infancy of Christ: Lafontaine-Dosogne J., «Iconography of the cycle of the Infancy of Christ», *The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background* (επιμέλεια: Paul Underwood), 4, Princeton N.J. 1975, 197-241.

Lafontaine-Dosogne, Nativité: Lafontaine-Dosogne J., *Les representations de la Nativité du Christ dans l'art de l'orient chrétien*, Miscellanea Codicologica, F. Masai Dicata, Gand, 1979.

Lucchesi-Palli, Jerusalem: Lucchesi-Palli E., «Einzug in Jerusalem», *Rbk* II (1971), 22-30.

Maguire, *Art and Eloquence*: Maguire H., *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, 1981.

Maguire, The Iconography of Symeon: Maguire H., «The Iconography of Symeon with the Christ child in Byzantine Art», *DOP*, 34-35 (1980-1981), 261-269.

Millet, *Iconographie*: Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux xiv^e, xv^e et xvi^e siècles d'après les monuments de Mistra de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, 1916.

Schiller, *Iconography*: Schiller G., *Iconography of Christian Art* (μετάφραση: Janet Seligman), I-II, London, 1971-1972.

Schiller, *Ikonographie*: Schiller G., *Ikonographie der christlichen kunst*, I-VII, Gutersloh, 1966-1991.

Shorr, Presentation in the Temple: Shorr D., «The Iconographic Development of the Presentation in the Temple», *ArtB*, 28 (1946), 17-32.

Ștefănescu, *Liturgies*: Ștefănescu D., *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'orient*, Bryxelles, 1936.

Stoufi-Poulimenou, Anastasis: Stoufi-Poulimenou I., «A Theological interpretative approach to the iconography of the Byzantine «Anastasis»», *Φιλοτεχνία, Αφιέρωμα, εις τον Μητροπολίτην Γέροντα Χαλκηδόνο Αθανάσιον Παπάν*, Εταιρεία Μελέτης της καθ'ημάς Ανατολής, Αθήνα, 2011, 423-435 και 725-728.

Vassilaki, Jerusalem: Vassilaki M., «An Icon of the Entry into Jerusalem and question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late-and post-byzantine icon-painting», *ΔΧΑΕ ΙΖ'*, (1993-1994), 271-284.

Velmans, Kincvisi: Velmans J., «les Fresques de l' église de la Vierge à Kincvisi, une image unique de la communion des apôtres», *CahArch* 27 (1978), 147-161.

Walter, Baptism: Walter Ch., «Baptism in Byzantine Iconography», *Sobornost* 2 (1980), 8-25.

Wessel, Apostelkommunion: Wessel K., «Apostelkommunion», *Rbk* I (1966), 239-245.

Wilhelm-Redaktion, Geburt Christi: Wilhem-Redaktion R., «Geburt Christi», *LchrI* II (1970), 86-120.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η Αττική την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας

α. Ιστορικό πλαίσιο

Η Αττική είναι μία εύφορη γη με πλούσια βλάστηση και περιτριγυρισμένη από τρία μεγάλα βουνά, τον Υμηττό, την Πεντέλη και την Πάρνηθα. Μέσα σ' αυτό τον τόπο έζησαν και μεγαλούργησαν, για αιώνες, οι Έλληνες κάτοικοί της ενώ παράλληλα διαλαλούσαν και την πίστη και την λαχτάρα τους για ελευθερία¹ από τους κατά καιρούς κατακτητές, που δεν ήταν λίγοι. Ανάμεσα σ' αυτούς ήταν και οι Οθωμανοί Τούρκοι. Οι Έλληνες οργανώθηκαν (όπως διοικητικά και εκκλησιαστικά) κατά την διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας για να μπορέσουν να απελευθερωθούν από τους κατακτητές και τελικά το κατάφεραν².

Η περιοχή περιήλθε στην οθωμανική κυριαρχία το 1456 με την κατάλυση του Δουκάτου των Αθηνών και την παράδοση της πόλης στους Τούρκους³. Η ενσωμάτωση στην Οθωμανική αυτοκρατορία ολοκληρώθηκε το 1470 με τη συγκρότηση του σαντζακίου του Ευρίπου, όπου εντάχθηκε και ο καζάς της Αθήνας. Ο τόπος γνώρισε μια περίοδο πολιτικής σταθερότητας και ειρηνικής ζωής, για πρώτη φορά μετά από σχεδόν τρεις αιώνες συνεχών αναστατώσεων. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τα προνόμια που απέκτησε η Αθήνα από τους Οθωμανούς, βοήθησαν ώστε η περιοχή να γνωρίσει κατά τον 16^ο αιώνα μια σχετικά μακρά περίοδο δημογραφικής και οικονομικής ακμής⁴. Οι περιορισμοί, βέβαια, και τα καταπιεστικά μέτρα σε βάρος των χριστιανών δεν έλειπαν⁵, όμως η έκτασή τους ήταν εδώ σαφώς πιο περιορισμένη⁶. Ανεγείρονταν εκκλησίες, όπως το καθολικό της μονής Νταού Πεντέλης⁷ και υπήρξε άνθηση του μοναχισμού. Ιδρύονται νέα μοναστικά κέντρα που αποκτούν μεγάλη ακτινοβολία, όπως η μονή Πεντέλης, ενώ τα ήδη υπάρχοντα, όπως η Μονή Καισαριανής, ανανεώνονται και ακμάζουν⁸.

Όμως από τα τέλη του 16^{ου} αιώνα, η Αττική είχε ξεπεράσει τα όρια των τότε δημογραφικών και οικονομικών δυνατοτήτων της. Η εξέλιξη αυτή, σε συνδυασμό με γενικότερες δυσμενείς συνθήκες των αρχών του 17^{ου} αιώνα, είχε ως αποτέλεσμα τη φυγή μεγάλου μέρους του πληθυσμού προς τη Χαλκίδα και τη Θήβα⁹ και την οικονομική κατάρρευση της περιοχής. Αυτό φαίνεται από την μεγάλη μείωση του πληθυσμού όπως αυτό εμφανίζεται στα σωζόμενα στοιχεία των φορολογικών καταλόγων του 1642¹⁰. Η άνθηση που είχε γνωρίσει η Αττική κατά την περίοδο του

¹ Καμπούρογλου, *Αναδρομάρης*, 11-19.

² Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία*, 229.

³ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 145-146.

⁴ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 62-64.

⁵ Καμπούρογλου, *Μνημεία*, τ.1, 89-90.

⁶ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 62-64.

⁷ Ορλάνδος, *ΕΜΜΕ*, 182-186.

⁸ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 62-64.

⁹ Kiel, *Population growth*, 120-121.

¹⁰ Γιώτας, [Kiel], *Αττική*, 17-19.

16^{οο} αιώνα δεν επαναλήφθηκε ποτέ κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας¹¹. Στις αρχές της δεκαετίας του 1640 η περιοχή έγινε βακούφι¹², την διαχείριση του οποίου ανέλαβε ως χας, ο αρχιευνούχος του σουλτανικού χαρεμιού. Στο πρόσωπο αυτό, του Κισλάρ αγά, θα απευθύνονταν πλέον οι Αθηναίοι για να υποβάλουν τα αιτήματα και τα παράπονά τους για τις καταχρήσεις των διοικητών που αυτός διορίζε στην πόλη¹³. Αυτή η διοικητική μεταβολή συνέπεσε χρονικά με την έναρξη του Ενετοτουρκικού πολέμου (1645-1669), που έληξε με την κατάκτηση της Κρήτης¹⁴. Κατά την περίοδο αυτή, η περιουσία των μοναστηριών αυξάνεται, με τις μεγάλες μονές να απορροφούν όχι μόνο μικροιδιοκτησίες αλλά και μεγάλα οθωμανικά υποστατικά¹⁵. Ακόμη, σ' αυτό το διάστημα, φθάνουν στην Αττική οι πρώτοι ξένοι περιηγητές (όπως ο Jean Giraud, ο Spon και ο Wheeler), που καταγράφουν αναλυτικά και με αξιόπιστα στοιχεία την κατάστασή της¹⁶.

Ο πόλεμος που κήρυξαν οι Βενετοί εναντίον των Οθωμανών το 1684 επηρέασε τους κατοίκους της Αττικής. Τον Σεπτέμβριο του 1687 Βενετοί υπό τον Μοροζίνι αποβιβάστηκαν στον Πειραιά. Η Ακρόπολη έπεσε στα χέρια των Βενετών¹⁷. Μάλιστα μία βόμβα των Βενετών, κατά λάθος, προκάλεσε ζημιά στον Παρθενώνα¹⁸. Η κατοχή της περιοχής υπήρξε σύντομη. Οι Βενετοί αποχώρησαν και μαζί τους ένα μεγάλο μέρος του χριστιανικού πληθυσμού της περιοχής. Έτσι η Αττική, για ένα διάστημα είχε εγκαταληφθεί από ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού της¹⁹. Οι Αθηναίοι άρχισαν να επανέρχονται στην Αθήνα, από το 1691, με τη μεσολάβηση του Οικουμενικού Πατριαρχείου στις οθωμανικές αρχές²⁰.

Στις αρχές του 18^{οο} αιώνα, τα πράγματα είχαν αποκατασταθεί στην πόλη. Οι συνθήκες που επικράτησαν αυτή την περίοδο σχετίζονταν με τις εσωτερικές έριδες και τις αυθαιρεσίες ορισμένων από τους βοεβόδες και το 1760 η Αττική έγινε μαλικιανές, δηλαδή προσωπικό κτήμα του σουλτάνου. Η περιοχή δεν έλαβε μέρος στο επαναστατικό κίνημα που ξέσπασε το 1770 στην Πελοπόννησο με ρωσική υποκίνηση και έμεινε γνωστό με το όνομα Ορλωφικά. Το μοναδικό περιστατικό που σχετίζεται μ' αυτό το γεγονός είναι η κατάληψη της Σαλαμίνας από τον αρματωλό Μητρομάρα²¹. Ίσως αποτέλεσμα των αναταραχών των Ορλωφικών είναι η τελευταία εγκατάσταση Αρβανιτών στην Αττική τη δεκαετία του 1770²². Στις αρχές του 1778 έγινε γνωστό πως ένα από τα άτακτα σώματα Τουρκαλβανών που είχε εξαπολύσει η Πύλη, για την καταστολή των Ορλωφικών, κινούνταν προς την Αθήνα²³.

¹¹ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 62-64.

¹² Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 301.

¹³ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 381-389.

¹⁴ Spon, Wheeler, *Voyage*, 98.

¹⁵ Καρύδης, *Πολεοδομικά Αθηνών*, 134-137.

¹⁶ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 62-64.

¹⁷ Σουρμελής, *Κατάστασις*, 53-56.

¹⁸ Βακαλόπουλος, *Ιστορία*, 23-24. Για το θέμα βλ. ακόμη: Μπενιζέλος, *Ιστορία*, 131-134 και Χατζησάληνη, *Μοροζίνι*.

¹⁹ Σουρμελής, *Κατάστασις*, 53-56.

²⁰ Ντόκος, *Μετοικεσία Αθηνών*, 104-105.

²¹ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 2, 56-118.

²² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 67.

²³ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 2, 129-130.

Οι 600 Τουρκαλβανοί έφτασαν στην Κηφισιά και από εκεί επέδραμαν στη μονή Πεντέλης και στο Μαρούσι. Ο βοεβόδας Χατζή Αλή Χασεκής συγκρότησε ένα σώμα από Τούρκους και Έλληνες, με το οποίο απέκρουσε τελικά τους επιδρομείς σε σκληρή μάχη που δόθηκε στη θέση Σωχώρια, μεταξύ Χαλανδρίου και Αμαρουσίου. Η μάχη όμως του 1778, που απάλλαξε τους Αθηναίους από τον κίνδυνο των Τουρκαλβανών, αποτέλεσε την αρχή μεγάλων δεινών για την Αττική, καθώς, μετά το γεγονός αυτό, η διοίκηση του βοεβόδα Χατζή Αλή Χασεκή άρχισε να εκτρέπεται σε μία τυραννική διακυβέρνηση που επί 20 χρόνια εξουθένωσε τον πληθυσμό και αποδιοργάνωσε τη ζωή αυτού του τόπου²⁴.

Το 1816 ξέσπασαν σοβαρές πολιτικές αναταραχές. Πιθανότατα οι δημογέροντες εκείνου του έτους κατηγορήθηκαν για καταχρήσεις, με αποτέλεσμα να φυλακισθούν και η υπόθεση έφτασε μέχρι την Κωνσταντινούπολη. Στις δύο πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα τα ταξίδια των Ευρωπαίων περιηγητών γνωρίζουν τη μεγάλη έξαρσή τους, ενώ το ίδιο συμβαίνει και με τις αρχαιοθηρικές δραστηριότητες. Όμως η δεκαετία του 1810 ήταν κυρίως περίοδος προετοιμασίας για την Επανάσταση, που θα σημάνει το τέλος της Τουρκοκρατίας. Οι κάτοικοι της Αττικής ήταν αυτοί που πρωτοστάτησαν στην κήρυξη και την επικράτηση της Επανάστασης, καθώς και σε όλους τους αγώνες μέχρι την απελευθέρωση από τους Οθωμανούς²⁵.

β. Διοίκηση-Κοινωνία-Οικονομία

Η Αττική, κατά την Οθωμανική κυριαρχία, εντάχθηκε στο διοικητικό σύστημα του Οθωμανικού κράτους μεταξύ των ετών 1456 και 1470. Μετά την κατάκτηση της Αττικής από τους Τούρκους θα ακολουθούσε η σύσταση του καζά της Αθήνας, μιας επαρχιακής διοίκησης που εντάχθηκε στη συνέχεια στο σαντζάκι του Ευρίπου (Χαλκίδας)²⁶. Το τελευταίο ιδρύθηκε το 1470, μετά την κατάκτηση του Ευρίπου, όπου εγκαταστάθηκε η έδρα του διοικητή πασά²⁷.

Η δικαιοδοσία του σαντζακιού εκτεινόταν στο μεγαλύτερο μέρος της Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας και στην Εύβοια. Ο καζάς της Αθήνας, που περιελάμβανε την περιοχή της Αττικής μέχρι και την Ελευσίνα, γνώρισε κατά την διάρκεια της Τουρκοκρατίας τρεις διαφορετικές διοικητικές εξαρτήσεις. Κατά την πρώτη περίοδο (πιθανότατα από τη σύσταση του έως και το διάστημα μεταξύ των ετών 1621 και 1635)²⁸, επικεφαλής των διοικητικών αρχών της επαρχίας ήταν ο σούμπασης, που μαζί του είχε τρεις αξιωματούχους, τον δισδάρη (φρούραρχο), τον καδή (δικαστή) και τον μουφτή. Όλα αυτά τα πρόσωπα ήταν υπάλληλοι που διορίζονταν απευθείας από την κεντρική διοίκηση. Ο σούμπασης ήταν ο πολιτικός και στρατιωτικός διοικητής του καζά και επέβλεπε την είσπραξη των φόρων²⁹. Μετά το 1621-1635 ο σούμπασης αντικαταστάθηκε από τον βοεβόδα³⁰. Η αλλαγή αυτή δεν αποκλείεται να σχετίζεται

²⁴ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 67-68.

²⁵ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 69-70.

²⁶ Γιαννόπουλος, *Διοικητική οργάνωσις*, 116.

²⁷ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 154.

²⁸ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 289-290.

²⁹ Γιαννόπουλος, *Διοικητική Οργάνωσις*, 49-50.

³⁰ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 290-292.

με τη διοικητική μεταβολή που έγινε στις αρχές της δεκαετίας του 1640, όποτε οι πρόσοδοι του καζά της Αθήνας έγιναν βακούφι των ιερών πόλεων Μέκκας και Μεδίνας και η διαχείρισή τους παραχωρήθηκε ως χας (κτήμα) στον κισλάρ αγά (αρχιευνούχο) του σουλτανικού χαρεμιού³¹.

Το σύστημα αυτό ίσχυσε έως το 1760 όπου η Αττική από χας έγινε μαλικιανέ. Ο μαλικιανές ήταν προσωπικό κτήμα του σουλτάνου, ο οποίος το διέθετε σε ιδιώτες για ισόβια νομή, με τον όρο να καταβάλλουν τις ετήσιες προσόδους και να πληρώνουν ένα εφάπαξ ποσό κατά την έναρξη της εκμίσθωσης³². Η επαρχία περνούσε πλέον στα χέρια εκείνου που θα πλειοδοτούσε σε χρηματικές προσφορές, τις οποίες συνήθως αναπλήρωνε απομυζώντας τους κατοίκους της, ενώ στόχος του ήταν να αποκομίσει από αυτήν όσο το δυνατόν περισσότερα κέρδη. Ο ισόβιος εκμισθωτής διέμενε συνήθως στην Κωνσταντινούπολη και έστελνε κάθε χρόνο ένα αντιπρόσωπο στην επαρχία, που ασκούσε τις εξουσίες του βοεβόδα³³ (μετά την πτώση του Χασεκί το 1795, ο βοεβόδας διορίζονταν από το σουλτανικό νομισματοκοπείο³⁴). Ο βοεβόδας είχε κυρίως διοικητικά και αστυνομικά καθήκοντα. Ασχολούνταν με την επίβλεψη της συλλογής των φόρων της επαρχίας και τη διαφύλαξη της τάξης³⁵.

Οι άλλοι τρεις ανώτεροι αξιωματούχοι της τοπικής διοίκησης, ο δισδάρης, ο καδής και ο μουφτής, των οποίων οι θέσεις δεν γνώρισαν μεταβολές, εξακολούθησαν να διορίζονται από την κεντρική διοίκηση³⁶. Ο δισδάρης, γνωστός και ως αγάς του κάστρου, ήταν ο φρούραρχος της πόλης και είχε ως έδρα του την Ακρόπολη (κάστρο). Ο καδής ήταν ο ανώτατος δικαστής της επαρχίας και εκδίκασε τις διαφορές μεταξύ των Μουσουλμάνων και μεταξύ Μουσουλμάνων και Χριστιανών. Ο Μουφτής ήταν ο ανώτερος Μουσουλμάνος θρησκευτικός λειτουργός της επαρχίας³⁷.

Οι Χριστιανοί της Αθήνας, κατά την οθωμανική κυριαρχία, μπορούσαν να εκλέγουν έμμισθους αντιπροσώπους, για να χειρίζονται τις υποθέσεις της κοινότητας τους. Στην εκλογή συμμετείχαν και οι κάτοικοι των γύρω χωριών που βρίσκονταν στην δικαιοδοσία των Αθηναίων προεστών. Αυτοί, μεταξύ άλλων, ήταν υπεύθυνοι και για την συλλογή των φόρων³⁸. Οι δημογέροντες (γέροντες ή άρχοντες) της Αθήνας ήταν συνήθως τρεις ή τέσσερις (σπάνια οκτώ, αλλά υπήρξαν και περιπτώσεις όπου εξελέγησαν έως και δέκα)³⁹. Δικαίωμα ανάδειξης στο αξίωμα αυτό είχαν αποκλειστικά τα μέλη της τάξης των κοτσάμπασι ή αρχόντων, που αποτελούνταν από δώδεκα έως δεκατέσσερις οικογένειες⁴⁰. Το προνόμιο αυτό διατηρήθηκε μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα, όποτε το απέκτησαν και τα μέλη της δεύτερης τάξης, οι οικοκυραίοι, που ήταν εικοσιτέσσερις οικογένειες. Η σημαντικότερη

³¹ Γιαννόπουλος, *Διοικητική οργάνωση*, 120.

³² Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 302-303.

³³ Γιαννόπουλος, *Διοικητική οργάνωση*, 121.

³⁴ Καμπούρογλου, *Μνημεία*, τ.1, 327, 409, 410.

³⁵ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 290-292.

³⁶ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 292.

³⁷ Γιαννόπουλος, *Διοικητική οργάνωση*, 118-119.

³⁸ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 151.

³⁹ Καμπούρογλου, *Ιστορία*, τ.2, 90-91, 102-103.

⁴⁰ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 241-242.

υποχρέωση των δημογερόντων ήταν η συλλογή και καταβολή των φόρων (τακτικών και μη)⁴¹.

Το μέγεθος του πληθυσμού της Αττικής μόνο κατά προσέγγιση μπορεί να αποτιμηθεί και όχι για όλο το διάστημα των τεσσάρων αιώνων της Τουρκοκρατίας. Το μεγαλύτερο μέρος ήταν Χριστιανοί Αρβανίτες που είχαν εγκατασταθεί, στα πλαίσια εποικιστικών πρακτικών, που εφαρμόζονταν από τους κατά καιρούς κατακτητές της Αττικής. Στη βάση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης βρίσκονταν ο γεωργικός πληθυσμός, ο οποίος διαιρούνταν στους ελεύθερους χωρικούς και στους δουλοπάροικους (κολίγους). Τη μεσαία τάξη αποτελούσαν οι συντεχνίες των εμπόρων και των βιοτεχνών, δηλαδή η τάξη των οικοκυραίων. Η τάξη των μεγάλων γαιοκτημόνων δεν αποτελούσε μέρος της κοινωνικής διαστρωμάτωσης των χωριών (δεν είχε μέλη σ' αυτό) αλλά επηρέαζε άμεσα τη ζωή τους. Αυτή η τάξη διαιρούνταν σε Μουσουλμάνους και Χριστιανούς μεγαλογαιοκτήμονες και την Εκκλησία με τα μεγάλα μοναστήρια. Και οι τρεις κατηγορίες αυτής της τάξης έχουν ως κοινό παρονομαστή την ολοένα μεγαλύτερη συγκέντρωση καλλιεργήσιμης γης σε βάρος των μικρών ιδιοκτησιών του γεωργικού πληθυσμού. Οι Μουσουλμάνοι μεγαλογαιοκτήμονες ήταν μέλη παλιών οθωμανικών οικογενειών της περιοχής, ενώ οι Χριστιανοί ήταν μέλη της ανώτερης αρχοντικής τάξης της Αθήνας. Όμως στον άτυπο ανταγωνισμό για τη συγκέντρωση της ακίνητης περιουσίας κυριαρχούσαν τα μεγάλα μοναστήρια⁴².

Κατά την τουρκοκρατία κατασκευάστηκαν τουλάχιστον τρία υδραγωγεία στην περιοχή. Οι σωζόμενες και οι μαρτυρούμενες από διάφορες πηγές κρήνες ή βρύσες φτάνουν τις δέκα μαζί με τις μοναστηριακές όπως η κρήνη-κότσμπασι και η δεύτερη κρήνη της μονής Καισαριανής. Σίγουρα θα υπήρχαν πολλές ακόμη για τις οποίες δεν σώζονται στοιχεία. Λουτρά υπήρχαν στην Κηφισιά, όμως το κτίσμα με τα Λουτρά δεν σώζεται⁴³.

Η οικονομία των οικισμών της υπαίθρου ήταν κυρίως αγροτική, δευτερευόντως κτηνοτροφική και σε μικρότερο βαθμό συμπληρώνονταν από περιορισμένης έκτασης ή εποχικές δραστηριότητες, όπως η παραγωγή ξυλοκάρβουνου. Οι χωρικοί διέθεταν τα προϊόντά τους στο παζάρι που γίνονταν μία φορά την εβδομάδα στην Αθήνα. Πρωτεύουσα θέση στην αγροτική ζωή του τόπου είχε η καλλιέργεια της ελιάς. Τα ελαιόδεντρα κάλυπταν το μεγαλύτερο μέρος των πεδινών εκτάσεων. Σημαντική θέση κατείχε και η αμπελοργία. Το είδος του κρασιού που παράγονταν ήταν κυρίως η ρετσίνα. Αξιόλογη ήταν και η παραγωγή δημητριακών και μελιού⁴⁴. Ο Υμηττός, εξάλλου, φημίζονταν για το καλό του μέλι⁴⁵. Ανεπτυγμένη ήταν μεταξύ άλλων και η οικοτεχνία με την παραγωγή υφαντών που πωλούνταν στην αγορά⁴⁶.

⁴¹ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 242-248.

⁴² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 54-57.

⁴³ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 502.

⁴⁴ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 309-318.

⁴⁵ Dodwell, *Classical and Topographical tour*, 480.

⁴⁶ Kiel, population growth, 118-119.

γ. Εκκλησία-Παιδεία

Κατά την οθωμανική κυριαρχία της Αττικής, οι Έλληνες είχαν ως μοναδική ελπίδα και καταφύγιο την θρησκεία και την πίστη στο Χριστό. Η Ορθοδοξία ήταν αυτή που ένωσε τον Ελληνισμό. Μετά την Άλωση, αρχηγός των Ελλήνων αναγνωρίστηκε επισήμως από τις τουρκικές αρχές ο Οικουμενικός Πατριάρχης. Στην Αθήνα ο Μητροπολίτης ήταν η εγχώρια εκκλησιαστική κεφαλή και εκλεγόταν από την Ιερά Σύνοδο του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Υπό την εξουσία του βρίσκονταν όλες οι εκκλησίες και οι επισκοπές που υπάγονταν διοικητικά στη Μητρόπολη Αθηνών. Πολλές φορές, γινόταν ο μεσάζων ανάμεσα σε Τούρκους και Χριστιανούς και ο προστάτης τους απέναντι στους Οθωμανούς. Τα προνόμια των αρχιερέων (που είχε και ο Μητροπολίτης Αθηνών) ονομάζονταν βεράτια. Μεταξύ των προνομίων ήταν και η ελευθερία και ανεξαρτησία ως προς τον τρόπο αντιμετώπισης των διάφορων εκκλησιαστικών και δικαστικών υποθέσεων με τα οποία ασχολούνταν και βρίσκονταν υπό την δικαιοδοσία τους. Ακόμη η προστασία και υπεράσπιση των δικαιωμάτων και των προνομίων που είχαν παραχωρήσει οι Οθωμανοί στους Έλληνες (όπου η τοπική εξουσία δεν έπρεπε να τα παρεμποδίζει). Οι αρχιερείς όμως είχαν και υποχρεώσεις όπως να δίνουν στο Οικουμενικό Πατριαρχείο την πρόσοδο που ονομαζόταν φιλότιμο και άλλες έκτατες εισφορές. Ακόμη οι επίσκοποι και οι μητροπολίτες έπρεπε να δίνουν διαφόρους φόρους στις τουρκικές αρχές. Υπήρχαν αρκετά μοναστήρια στην Αττική. Κάποια από τις μονές είχαν βιβλιοθήκη⁴⁷ (όπως η βιβλιοθήκη της μονής Καισαριανής και της Πεντέλης), οι οποίες καταστράφηκαν από τις εχθροπραξίες με τους Τούρκους κατά την αρχή της Ελληνικής επανάστασης. Ο τότε μητροπολίτης Αθηνών Διονύσιος κατάφερε να διασώσει μέρος αυτών των βιβλιοθηκών και να το μεταφέρει στην μονή Φανερωμένης της Σαλαμίνας⁴⁸. Διέθεταν επίσης ξενώνα και νοσοκομείο. Αντιμετώπιζαν αρκετούς κινδύνους, όπως τα στρατιωτικά αποσπάσματα που τους ενοχλούσαν και ζητούσαν χρήματα, τους πειρατές και τους άπληστους διοικητές. Τα αυτόνομα μοναστήρια ονομάζονταν πατριαρχικές μονές και σταυροπήγια, αυτά που υπάγονταν στους επισκόπους και μητροπολίτες ενοριακά και αυτά που ιδρύονταν και συντηρούνταν από ιδιώτες λαϊκούς ή και κληρικούς κτητορικά⁴⁹.

Κατά την Τουρκοκρατία, η παιδεία στην Αττική⁵⁰ περιορίστηκε σε λίγα μοναστήρια. Η αμάθεια κάλυψε το μεγαλύτερο μέρος των κατοίκων της. Η ελληνική γλώσσα (ως προφορική και γραπτή) διασώθηκε, όμως η μορφή της ήταν σε κατάπτωση. Στα τέλη του 16^{ου} αιώνα επί Ιερεμίου του Β΄ υποχρεώθηκαν οι αρχιερείς να φροντίζουν για την παιδεία της περιοχής τους. Οι εγγράμματοι ιερείς δίδασκαν στους ναούς την ανάγνωση του Ψαλτηρίου, της Οκτωήχου, του Ευαγγελίου και των Πράξεων των Αποστόλων. Κατά την οθωμανική κυριαρχία οι μαθητές διδάσκονταν ανάγνωση, γραφή και λογαριθμητική. Όταν τελείωναν αυτές τις σπουδές κάποιοι συνέχιζαν και διδάσκονταν γραμματική, χρηστοθήθεια, ερμηνεία των κυριότερων

⁴⁷ Φιλαδελφώς, *Ιστορία*, 1, 252-324.

⁴⁸ Μανίκας, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, 360.

⁴⁹ Φιλαδελφώς, *Ιστορία*, 1, 252-287. Για τα σταυροπήγια μοναστήρια βλ. Παλιούρας, *Αρχαιολογία*, 416.

⁵⁰ Για το θέμα αυτό βλ.: Ευαγγελίδης, *Παιδεία*, 233-244.

Ελλήνων ποιητών και συγγραφέων, ρητορική, επιστολογραφία, φιλοσοφία, μαθηματικά, φυσική και θεολογία. Αργότερα, μορφωμένοι άνθρωποι έρχονταν στην Αθήνα και δίδασκαν με πληρωμή. Γνωστοί διδάσκαλοι των Αθηνών στα χρόνια της Τουρκοκρατίας ήταν οι: Θεόφιλος ο Κορυδαλεύς ο Αθηναίος⁵¹, Άγγελος Μπενιζέλος, Δημήτριος Μπενιζέλος, ιερομόναχος Δαμασκηνός, αρχιερέας ο Ανθιμος, Ιωάννης Μπενιζέλος, ιερομόναχος (μετέπειτα ηγούμενος της μονής Καισαριανής) Ιεζεκιήλ Στεφάκης, Νικόδημος ο Φερραίος, Διονύσιος ο πρώην αρχιερέας Πρεσπών και ο Αθηναίος ιερομόναχος Θεοφάνης Καβαλλάρης. Μέχρι τότε οι διδάσκαλοι δίδασκαν είτε στα σπίτια είτε στις εκκλησίες. Δεν υπήρχε σταθερό σχολείο. Τη μεγάλη αυτή έλλειψη αναπλήρωσε ο Αθηναίος ιερολογιότατος και πρεσβύτερος (στο αξίωμα) ο Γρηγόριος Σωτήρης, ο οποίος ανήγειρε το πρώτο σχολείο στην Αθήνα που είχε και βιβλιοθήκη. Το ονόμασε *Φροντιστήριο Ελληνικών μαθημάτων*. Την ύπαρξη της Σχολής ο Γρηγόριος Σωτήρης την εξασφάλισε με χοτζέτι, περίπου στις αρχές του 18^{ου} αιώνα. Όταν χειροτονήθηκε μητροπολίτης Μονεμβασίας και Καλαμάτας, αφιέρωσε την Σχολή στην κοινότητα των Αθηναίων και διόρισε επιτρόπους και εφόρους τους εκάστοτε προεστώτες. Στην Σχολή δίδαξαν οι: Γρηγόριος Σωτήρης (πριν γίνει μητροπολίτης), Θεοφάνης Καβαλλάρης, Παύλος Καραβίας ο Ιθακήσιος (μετέπειτα ιερομόναχος Παΐσιος), Αγάπιος ο Βουλισμάς, ο Αθηναίος Βησσαρίων Ρούφος, ιερομόναχος Κοσμάς (από την Λήμνο), Αθανάσιος Μπουσόπουλος, Δημήτριος Βόνδας ή Βόδας (από τα Ιωάννινα), πιθανότατα ο Ιερόθεος Μπάνος και ο ιεροδιδάσκαλος Αθανάσιος ο Κύπριος ο μετέπειτα Νικομήδειας και ο Αθηναίος Σαμουήλ Κουβελάνος. Περίπου στα τέλη του 18^{ου} αιώνα ή στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η Σχολή που ίδρυσε ο Γρηγόριος Σωτήρης έκλεισε. Άλλη μία σπουδαία σχολή των Αθηνών ήταν αυτή του Ντέκα. Το έτος 1750 ο Αθηναίος Ιωάννης Ν.Ντέκας οικοδόμησε σχολείο με βιβλιοθήκη στην Αθήνα. Ανάμεσα σ'αυτούς που δίδαξαν σε αυτήν ήταν ο ιερολογιότατος διάκονος Γρηγόριος, ο ιερολογιότατος ιερομόναχος Νεκτάριος, ο Αθηναίος ιερομόναχος Σωφρόνιος Μπάρμπανος και ο Ιωάννης Μπενιζέλος. Η μέθοδος της διδασκαλίας άλλαζε κατά καιρούς ανάλογα με τις απόψεις και τις συνήθειες των εκάστοτε διδασκάλων⁵². Είναι φανερό ότι κάτω από την επίδραση και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, πριν την ελληνική επανάσταση του 1821, ξεκίνησε μια προσπάθεια να διαλυθεί η αμάθεια και να καλλιεργηθεί η αγάπη προς την παιδεία και την ελευθερία.

⁵¹ Για το Θεόφιλο Κορυδαλέα βλ.: Δημαράς, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, 74-75.

⁵² Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 2, 184-241.

δ. Εκκλησιαστική τέχνη

Κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας ιδιαίτερη άνθηση είχε η εκκλησιαστική τέχνη. Ενώ η λαϊκή τέχνη είχε βρεθεί στο περιθώριο. Οι ζωγράφοι, οι μουσικοί και οι ποιητές είχαν αντικατασταθεί από τους αγιογράφους, τους ιεροψάλτες και τους ψηφιδογράφους. Η λαϊκή μουσική είχε ιδιαίτερη διάδοση (κυρίως σε γιορτές και πανηγύρια) ενώ υπήρχαν και τραγούδια (όπως σατυρικά και παιδικά)⁵³.

Μετά την Άλωση, δεν επιτρέπονταν η οικοδόμηση ναών, παρά μόνο η επισκευή αυτών που ήδη υπήρχαν. Κατά καιρούς όμως γίνονταν, κατ'εξαίρεση, ανοικοδομήσεις ναών και μοναστηριών. Οι πιο εύποροι οικοδομούσαν ναούς μέσα στα σπίτια τους και εκκλησιάζονταν εκεί. Οι υπόλοιποι εκκλησιάζονταν στους ενοριακούς ναούς⁵⁴. Σημαντικοί ναοί και μοναστήρια οικοδομήθηκαν αυτή την περίοδο⁵⁵, πολλά από τα οποία σώζονται μέχρι και σήμερα.

Η βυζαντινή πατροπαράδοτη τέχνη, χωρίς την υποστήριξη και τις πρωτοβουλίες της πολιτικής εξουσίας του Ορθόδοξου κράτους δεν θα μπορούσε να επιβιώσει, παρά μόνον εφ'όσον ο άλλος πόλος, απ'όπου εξαρτιώταν η καλλιτεχνική δραστηριότητά της, δηλαδή η Εκκλησία, διατηρούσε με την ανοχή των Οθωμανών κατακτητών, την ύπαρξη της και ένα πυρήνα οργάνωσης⁵⁶.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της μεταβυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής ήταν ότι όλοι οι αρχιτεκτονικοί τύποι αυτής της περιόδου δεν αποτελούσαν πρωτότυπη ή τοπική δημιουργία αλλά είχαν ήδη εφαρμοστεί πριν από την τουρκική κατάκτηση στην Αττική. Οι μεταβυζαντινοί ναοί της Αττικής ανήκουν κυρίως σε πέντε βασικούς αρχιτεκτονικούς τύπους (με διάφορες παραλλαγές): τον σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό, τον μονόχωρο τρουλαίο, τον σταυροεπίστεγο, την τρίκλιτη βασιλική και τον απλό μονόχωρο⁵⁷. Εξαίρεση αποτελεί το καθολικό της μονής Νταού Πεντέλης, όπου ο τρούλλος του στηρίζεται σε έξι στηρίγματα που φέρουν τόξα (εξαγωνικός ναός), πιθανότατα επηρεασμένο από οθωμανικά πρότυπα⁵⁸.

Και αυτή την περίοδο γίνεται η προσθήκη στις εκκλησίες ναρθήκων, παρεκκλησίων, στοών, κωδωνοστασίων και άλλων προσαρτημάτων. Το πιο συνηθισμένο ήταν η προσθήκη νάρθηκα στη δυτική πλευρά. Οι εκκλησίες που οικοδομήθηκαν αυτή την περίοδο κτίζονταν κυρίως με αργολιθοδομή, η οποία συνήθως περιελάμβανε αργούς λίθους, αρχαία και βυζαντινά *spolia* και τεμάχια κεραμιδιών και οπτοπλίνθων, με συνδετικό υλικό από κονίαμα ή απλή λάσπη, και παρέμβλητες ξυλοδεσιές που ενίσχυαν την αντοχή του οικοδομήματος. Οι ναοί στεγάζονταν με θόλους και καμάρες ή ξύλινες κεραμοσκεπές. Η κεντρική θύρα εισόδου ήταν, η μοναδική δίοδος προς το εσωτερικό των ναών. Αυτή βρισκονταν στη

⁵³ Καμπούρογλου, *Ιστορία*, 3, 182-184.

⁵⁴ Φιλαδέλφως, *Ιστορία*, 1, 263-266.

⁵⁵ Καμπούρογλου, *Αι παλαιά Αθήναι*, 12.

⁵⁶ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 4.

⁵⁷ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 503-512.

⁵⁸ Μπούρας, *Αρχιτεκτονική*, 254-255. Για τις ισλαμικές επιδράσεις του καθολικού της μονής Νταού Πεντέλης βλ.: Δελιγιάννη-Δωρή, *Μεταβυζαντινή Αρχιτεκτονική*, 65-66.

δυτική πλευρά, στο κέντρο της πρόσοψης, είχε μικρές διαστάσεις (κυρίως ως προς το ύψος) και οριζόντιο ανώφλι. Ένα από τα κυριότερα γνωρίσματα της μεταβυζαντινής ναοδομίας είναι η απουσία μεγάλων παραθύρων και η αντικατάστασή τους από μικρά πολεμιστροειδή ανοίγματα με αποτέλεσμα μέσα στις εκκλησίες να υπάρχουν περιορισμένο φως και αέρας. Κατά την τουρκοκρατία αρκετοί ναοί διαθέτουν κτιστό τοιχογραφημένο τέμπλο, ίσως λόγω της ανθεκτικότητας του, της εύκολης κατασκευής και της απουσίας τοπικής ξυλογλυπτικής παράδοσης. Η Αγία τράπεζα (συνήθως) είναι κτιστή και διακρίνεται σε ελεύθερη και χωνευτή. Σπάνια είναι η περίπτωση Αγίας τράπεζας που αποτελείται από ένα ελεύθερο στήριγμα επάνω στο οποίο βασίζεται λίθινη πλάκα. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η αγία τράπεζα του καθολικού της Μονής Καισαριανής (Εικ.12,13,47), που αποτελείται από πόδιο και πλάκα, λαξευμένα σε πολυτελές μάρμαρο με δυτικότροπο σχέδιο. Ίσως πρόκειται για μεμονωμένο, εισηγμένο στοιχείο που δεν γνώρισε αντίγραφα ή μιμήσεις. Τα υλικά που χρησιμοποιούνταν στην επίστρωση της επιφάνειας των δαπέδων ήταν συνήθως οι μικρές τετράγωνες κεραμικές ή λίθινες πλάκες. Στα φτωχά παρεκκλήσια της υπαίθρου, το δάπεδο πιθανότατα ήταν απλό πατημένο χώμα. Οι εξωτερικές όψεις των ναών αυτής της περιόδου χαρακτηρίζονται από λιτότητα. Αυτό οφείλονταν πιθανότατα για λόγους οικονομίας αλλά και για να μην προκαλούνται οι κυρίαρχοι Οθωμανοί. Μεγάλη άνθηση κατά την μεταβυζαντινή περίοδο γνώρισε η διακόσμηση του εσωτερικού των ναών με τοιχογραφίες⁵⁹. Τον 16^ο αιώνα φαίνεται ότι και στην Αττική υπήρξε έντονη ακμή της τοιχογραφίας. Αυτό οφειλόταν στη μεγάλη ναοδομική δραστηριότητα. Όμως δεν αναπτύχθηκε κάποια τοπική «σχολή» με καθορισμένα χαρακτηριστικά. Οι ζωγράφοι και τα συνεργεία που εργάστηκαν στην διακόσμηση των μεταβυζαντινών εκκλησιών της Αττικής παραμένουν κατά κύριο λόγο άγνωστα. Η ζωγραφική τους συνεχίζει γνωστές «συντηρητικές» παραδόσεις όπου συνυπάρχουν στοιχεία από όλες τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής⁶⁰. Τον 17^ο αιώνα επίσης δεν δημιουργήθηκε τοπική καλλιτεχνική παράδοση στην τοιχογραφία. Δύο γνωστοί αγιογράφοι αυτής της περιόδου είναι ο Αθηναίος ιερέας Δημήτριος⁶¹ και ο Πελοποννήσιος Ιωάννης Ύπατος, ο οποίος ιστόρησε τον νάρθηκα του καθολικού της Μονής Καισαριανής⁶². Πιθανότατα δημιουργείται μια ύφεση της καλλιτεχνικής παραγωγής τον 17^ο αιώνα. Το πρώτο μισό όμως του 18^{ου} αιώνα θα αποτελέσει περίοδο ακμής της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Αττική⁶³ με κύριο παράγοντα τον σπουδαίο ζωγράφο Γεώργιο Μάρκου, ο οποίος ήταν από το Άργος. Ο Μάρκου και οι μαθητές του εργάστηκαν μεταξύ άλλων στο καθολικό της Μονής Πετράκη (1719) και στο καθολικό της Μονής Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (1735)⁶⁴.

Η μεγαλύτερη συγκέντρωση μεταβυζαντινών εκκλησιών παρατηρείται στους οικισμούς που κατοικούνται από ελεύθερους χωρικούς, ενώ στους οικισμούς-τσιφλίκια οι εκκλησίες ήταν λίγες. Η ακμή του μοναχισμού στην Αττική, κυρίως τον

⁵⁹ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 503-512.

⁶⁰ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 336-342.

⁶¹ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 513-518.

⁶² Σιούντρη, *Νάρθηκας Καισαριανής*, 116-118.

⁶³ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 513-518.

⁶⁴ Πιομπίνος, *Έλληνες Αγιογράφοι*, 237-238.

16^ο αιώνα, αποτυπώνεται στις μονές που ιδρύθηκαν εκεί. Η αρχιτεκτονική τους εκφράζει την περίοδο ίδρυσής τους και διακρίνεται από ορισμένα χαρακτηριστικά. Τοποθετούνται (συνήθως) σε απομακρυσμένες περιοχές για λόγους απομόνωσης και ασφάλειας. Αποτελούνται από μία τετράγωνη αυλή με κέντρο το καθολικό του μοναστηριού. Οι περισσότερες μονές αυτής της περιόδου έχουν μικρό μέγεθος με έντονο φρουριακό και αμυντικό χαρακτήρα (για απομόνωση και ασφάλεια) με τα τείχη ή τους μανδρότοιχους του περιβόλου, τους πύργους και τα λίγα ανοίγματα προς τον έξω κόσμο, που περιορίζονταν σε λίγες θύρες και πολεμιστροειδείς θυρίδες. Οι εγκαταστάσεις (συνήθως) περιορίζονταν στους απαραίτητους χώρους όπως τράπεζες, εστίες, κελλιά και αποθήκες⁶⁵.

⁶⁵ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 513-518.

2.Η μέχρι σήμερα έρευνα

Για τις τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Καισαριανής έχουν ασχοληθεί οι παρακάτω: Ο Hamilton με το έργο του «*The church of Kaisariani in Attica, its history, architecture and mural paintings*» το έτος 1916. Οι Ανδρέας Ευγγόπουλος και Φώτης Κόντογλου με το έργο τους «*Τοιχογραφία εκκλησιών του Υμηττού, Μονή Θεολόγου και Καισαριανής*» το 1933, ο Ορλάνδος κάνει κάποια αναφορά στις τοιχογραφίες με το «*Ευρετήριο των Μνημείων της Ελλάδος, Α' Ευρετήριο των Μεσαιωνικών Μνημείων, Μεσαιωνικά Μνημεία της πεδιάδος των Αθηνών και των κλιτύων Υμηττού-Πεντελικού-Πάρνηθος και Αιγάλεω*» το 1933, η Kaity Argyropoulo με το «*Mount Hymettys and the Kaisariani monastery*» το 1962, η Θεανώ Χατζηδάκη με το «*Το μοναστήρι της Καισαριανής*» το 1977, ο Μίλτος Γαρίδης με το «*Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1450-1600), Η εντοίχια ζωγραφική μετά την πτώση του Βυζαντίου στον όρθοδοξο κόσμο και στις χώρες υπό ξένη κυριαρχία*» το 2007, ο Γιώργος Πάλλης με το «*Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, οικισμοί, οδικό δίκτυο και μνημεία*» το 2009 και η Αργυρώ Σιούντρη με την Διπλωματική της εργασία (Master) «*Το εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα του καθολικού της Ιεράς Μονής Καισαριανής, εικονογραφική ανάλυση και ερμηνευτική προσέγγιση*» το 2009.

Πλήρης δημοσίευση των τοιχογραφιών του κυρίως ναού του καθολικού της μονής, όπου να παρουσιάζεται αναλυτικά το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού και να θίγονται διεξοδικά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά ζητήματα, απουσιάζει. Προς αυτήν την κατεύθυνση στοχεύει και η εργασία μας που ευελπιστούμε να προσφέρει μια συνολικότερη εικόνα των μεταβυζαντινών τοιχογραφιών και της ιστορίας της μονής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Η ΜΟΝΗ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

1. Ιστορικά στοιχεία για τη Μονή

Η μονή της Καισαριανής βρίσκεται στον Υμηττό⁶⁶ (Εικ. 1α,1β, 1γ). Η ιστορία του Υμηττού είναι άμεσα συνδεδεμένη με την πόλη των Αθηνών και το μοναστήρι της Καισαριανής⁶⁷. Ο Υμηττός είναι ένα σπουδαίο όρος της Αττικής⁶⁸. Το όνομά του είναι πελασγικής προελεύσεως⁶⁹. Στην αρχαιότητα το υψηλότερο μέρος του ονομάζονταν «μέγας Υμηττός» και το χαμηλότερό του «μικρός ή Άνυδρος και ξηρός Υμηττός»⁷⁰. Περίπου στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, οι ντόπιοι αποκαλούσαν το πιο ψηλό μέρος του «Τρελλοβούνι»⁷¹ και το πιο χαμηλό «Λαμπροβούνι»⁷². Αυτό το βουνό διαθέτει πλούσια βλάστηση από βότανα, άνθη (όπως ο υάκινθος και ο πορφυρός κρόκος) και άλλα. Από την αρχαιότητα φημίζονταν για το άριστο μέλι του⁷³, που είχε άριστη μυρωδιά και γεύση⁷⁴, το οποίο στέλνονταν και στην Κωνσταντινούπολη⁷⁵ (ένα μεγάλο μέρος του παράγονταν στη μονή Καισαριανής και στη μονή Καρέα⁷⁶). Ακόμη φημίζονταν για τα φαρμακευτικά, θεραπευτικά βότανά του⁷⁷, όπως ο ασφόδελος, το φασκόμηλο, ο μανδραγόρας, ο ύσσωπος, η αγιοβασιλίτσα και άλλα⁷⁸. Επίσης ήταν γνωστός για το μάρμαρό του⁷⁹ και γίνεται αναφορά και για την ύπαρξη αργύρου⁸⁰, και μεταλλείων στην περιοχή⁸¹, η οποία διαθέτει και σχιστόλιθο και αμίαντο⁸².

Στον Υμηττό ιδρύθηκαν βυζαντινά και μεταβυζαντινά μοναστήρια, ανάμεσα στα οποία η Μονή της Καισαριανής κατέχει ασφαλώς εξέχουσα θέση. Εκτός από τη μονή της Καισαριανής⁸³, εκεί βρίσκονται η μονή του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου ή του Κυνηγού, το αρχικό καθολικό της μονής χρονολογείται το 1205, η μικρή εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (σήμερα αποτελεί το καθολικό γυναικείου μονυδρίου και χρονολογείται πριν από το 1545)⁸⁴, η μονή Αστερίου της οποίας το καθολικό της και οι τοιχογραφίες του χρονολογούνται τον 16^ο αιώνα⁸⁵, η μονή Αγίου

⁶⁶ Gell, *The itinerary of Greece*, 93.

⁶⁷ Argyropoulo, *Mount Hymettus*, 9-10.

⁶⁸ Γαρδίκας, Δήμοι Αττικής, 71.

⁶⁹ Dodwell, *Classical and topographical tour*, 484-485.

⁷⁰ Γαρδίκας, Δήμοι Αττικής, 72.

⁷¹ Dodwell, *Classical and topographical tour*, 483.

⁷² Dodwell, *Classical and topographical tour*, 478.

⁷³ Γαρδίκας, Δήμοι Αττικής, 73-74.

⁷⁴ Μπίρης, *Τα Αττικά*, 56.

⁷⁵ Rouqueville, *Voyage de la Grèce*, 104.

⁷⁶ Dodwell, *Classical and topographical tour*, 480.

⁷⁷ Κουμαριανού, *Αθήνα*, 94 (Από Evleya Tchelebi, 87-98).

⁷⁸ Collignon, *Attique*, 46 [414].

⁷⁹ Γαρδίκας, Δήμοι Αττικής, 78.

⁸⁰ Chandler, *Travels in Greece*, 144.

⁸¹ Spon, Wheler, *Voyage*, 224.

⁸² Καλλέργη, *Υμηττός*, 9.

⁸³ Langdon, *The mortared towers*, 493.

⁸⁴ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 348-372.

⁸⁵ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Αστερίου*, 523.

Ιωάννου του Θεολόγου, το καθολικό της χρονολογείται τον 16^ο αιώνα⁸⁶, η μονή του Αγίου Γεωργίου του Κουταλά, το καθολικό της πιθανότατα χρονολογείται τον 16^ο αιώνα⁸⁷, και η μονή του Αγίου Ιωάννη του Καρέα, το καθολικό της χρονολογείται τον 16^ο αιώνα⁸⁸.

Η ιστορία της μονής της Καισαριανής δεν ήταν ομαλή και αδιάσπαστη. Επηρεάζονταν από τα εκάστοτε μεγάλα γεγονότα της ιστορίας των Αθηνών⁸⁹. Κατά καιρούς είχε σπουδαίους ηγούμενους όπως ήταν ο Γρηγόριος Σωτήρης⁹⁰, ο ιερομόναχος Ιερόθεος και ο Ιεζεκιήλ Στεφάκης⁹¹. Διέθετε μεγάλη πνευματική ακτινοβολία, κυρίως κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας⁹² και αποτελούσε για αιώνες εστία γραμμμάτων. Εκεί δίδαξαν μεταξύ άλλων ο Γρηγόριος Γεμιστός, ο Θεοφάνης Καβαλλάρης και ο Ιεζεκιήλ Στεφάκης. Ακόμη διέθετε αξιόλογη βιβλιοθήκη με σπουδαία χειρόγραφα και βιβλία⁹³. Κατά την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης ένα μέρος αυτών στάλθηκε από τον μητροπολίτη Αθηνών στον ηγούμενο της Μονής Φανερωμένης Σαλαμίνας Γρηγόριο Καννέλλο⁹⁴.

Μαρμάρινα λείψανα αποδεικνύουν την ύπαρξη αρχαίου ειδωλολατρικού ναού, ίσως της Αφροδίτης, στη θέση της μονής. Λείψανα του αρχαίου ναού, ιωνικού ρυθμού, σώζονται μέσα στο καθολικό της μονής και διάσπαρτα στον περίβολό της⁹⁵. Κατά τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους, στην θέση της μονής, ιδρύθηκε εκκλησία στον τύπο της βασιλικής. Στα θεμέλια αυτής της παλαιοχριστιανικής βασιλικής και του αρχαίου εθνικού ναού, οικοδομήθηκε⁹⁶ στις αρχές του 12^{ου} αιώνα, το σωζόμενο καθολικό της μονής⁹⁷ (Εικ.2α) αφιερωμένο στα Εισόδια της Θεοτόκου⁹⁸. Το όνομα Καισαριανή προέρχεται πιθανότατα από το όνομα του ιδρυτή ή κάποιου μοναχού της μονής⁹⁹. Στις γραπτές πηγές, η μονή αναφέρεται για πρώτη φορά το 1209, σε επιστολή του Μιχαήλ Χωνιάτη προς τον ηγούμενο της μονής¹⁰⁰. Εκεί ο Μητροπολίτης Αθηνών ο Μιχαήλ Χωνιάτης κατηγορεί τον ηγούμενο της μονής Καισαριανής ότι χρηματιζόνταν από τους Λατίνους¹⁰¹. Επίσης η μονή αναφέρεται και σε επιστολή του 1208 του πάπα Ιννοκεντίου Γ'¹⁰². Οι μονές της Αττικής, που ήταν αυτοδιοίκητα μοναστήρια χωρίς εξάρτηση από τον κλήρο και τους προεστώτες της Αθήνας, βρίσκονταν, κατά παράδοση, σε στενές σχέσεις με οικογένειες από το αθηναϊκό αρχοντολόγιο¹⁰³. Σπουδαίες αρχοντικές οικογένειες των Αθηνών

⁸⁶ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 364.

⁸⁷ Ξενογιάννης, *Άγιος Γεώργιος Κουταλάς*, 56.

⁸⁸ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 386.

⁸⁹ Γριτσόπουλος, *Καισαριανή*, 191.

⁹⁰ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 9.

⁹¹ Καμπούρογλου, *Ιστορία*, τ.2, 201.

⁹² Γριτσόπουλος, *Καισαριανή*, 191-192.

⁹³ Καμπούρογλου, *Αι παλαιαί Αθήναι*, 229-231.

⁹⁴ Πάλλης, *Μηναίον εκ Καισαριανής*, 474-475.

⁹⁵ Νερούτσος, *Χριστιανικά Αθήναι*, 105.

⁹⁶ Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός, *Καισαριανή*, 15-16.

⁹⁷ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 339.

⁹⁸ Παντελίδου-Αλεξιάδου, *Μοναστήρια Υμηττού*, 123.

⁹⁹ Ξυγγόπουλος, *Καισαριανή*, 498.

¹⁰⁰ Κοντογεωργοπούλου, *Βυζαντινή Αττική*, 223.

¹⁰¹ Κολοου, *Choniatae*, 250-252 και Λάμπρου, *Μιχαήλ Χωνιάτου τα σωζόμενα*, 312.

¹⁰² Παπαγιαννόπουλος-Παλαιός, *Καισαριανή*, 22.

¹⁰³ Μποστταντζόγλου-Τρίπου, *Καισαριανή*, 55.

συνδέθηκαν με το μοναστήρι της Καισαριανής όπως η οικογένεια των Μπενιζέλων¹⁰⁴. Πρόκειται για μία από τις παλαιότερες αρχοντικές οικογένειες των Αθηνών. Κατά την διάρκεια της Τουρκοκρατίας μέλη της οικογένειας των Μπενιζέλων δρουν και ενδιαφέρονται για την Αθήνα και τους Έλληνες κατοίκους της αλλά και δεινοπαθούν. Η πρώτη ιστορικά αποδεδειγμένη εμφάνιση άρχοντα Μπενιζέλου στην Αθήνα τοποθετείται περίπου στα τέλη του 15^{ου} αιώνα ή στις αρχές του 16^{ου} αιώνα. Ο πρώτος Μπενιζέλος είναι ο Άγγελος Μπενιζέλος (1490-1549)¹⁰⁵, ο οποίος ήταν πατέρας της αγίας Φιλοθέης. Η αγία Φιλοθέη, πριν γίνει μοναχή, ονομάζονταν Ρεβούλα, δεν είχε αδέρφια, παντρεύτηκε σε νεαρή ηλικία και χήρεψε. Ακολούθησε τον δρόμο του Θεού, έγινε μοναχή και έκανε πολλές φιλανθρωπίες. Μαρτύρησε στις 19 Φεβρουαρίου, το έτος 1589. Αξιοσημείωτο είναι ότι, ύστερα από είκοσι μέρες από την κοίμησή της ο τόπος όπου είχε ταφεί μύριζε ευωδία¹⁰⁶.

Κατά την διάρκεια της Βασιλείας του Όθωνα η μονή της Καισαριανής διαλύθηκε και τα κτήματά της περιήλθαν στο κράτος¹⁰⁷. Σήμερα δεν λειτουργεί ως μοναστήρι, αλλά αποτελεί αρχαιολογικό χώρο. Το 1946 το Υπουργείο Γεωργίας παραχώρησε στην Φιλοδασική Ένωση Αθηνών (που είχε ιδρυθεί το 1904) περίπου 3000 στρέμματα με επίκεντρο το μοναστήρι της Καισαριανής για την αναδάσωση, τον εξωραϊσμό και την προστασία της περιοχής¹⁰⁸. Σκαφικές έρευνες στη μονή της Καισαριανής έγιναν τα έτη 1949 και 1950 από τον Μανώλη Χατζηδάκη¹⁰⁹. Το έτος 1949, αποκαλύφθηκε μεταξύ άλλων, η ύπαρξη οστεοφυλάκιου στη μονή¹¹⁰. Το έτος 1950 συνεχίστηκε η ανασκαφική έρευνα, όπου βρέθηκαν μεταξύ άλλων, κεραμικά αντικείμενα από την ρωμαϊκή και βυζαντινή περίοδο, καθώς και νομίσματα από την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα¹¹¹. Το έτος 1960 πραγματοποιήθηκαν αναστηλωτικές εργασίες της Φιλοδασικής Ένωσης στα κτήρια της μονής (λουτρόνας, τράπεζα, κελιά) και της διαμόρφωσης του εσωτερικού χώρου του ναού και της αυλής¹¹². Το έτος 1965 έγιναν εργασίες ανακαίνισης του νάρθηκα του καθολικού, όπου αποκαλύφθηκε μία εγχάρακτη επιγραφή, μία τοιχογραφία και χαράγματα¹¹³. Αργότερα, το έτος 1981, έγιναν και άλλες αναστηλωτικές εργασίες στην τράπεζα της μονής¹¹⁴. Το έτος 1985, έγιναν και άλλες εργασίες ανακαίνισης κυρίως στο καθολικό της Μονής και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου¹¹⁵.

¹⁰⁴ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 9.

¹⁰⁵ Καμπούρογλου, *Αθηναϊκόν Αρχοντολόγιον*, 33-63.

¹⁰⁶ Καμπούρογλου, *Μνημεία*, τ.1, 146-152.

¹⁰⁷ Ξυγγόπουλος, *Καισαριανή*, 498.

¹⁰⁸ Ξανθόπουλος, *Το χρονικό*, 30.

¹⁰⁹ βλ.: Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1949, 44-50. Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1950, 138-144.

¹¹⁰ Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1949, 50.

¹¹¹ Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1950, 143.

¹¹² Λαζαρίδης, *ΑΔ*, 16 (1960), 66.

¹¹³ Λαζαρίδης, *ΑΔ*, 20 (1965), 133.

¹¹⁴ Δεληνικόλας, *ΑΔ*, 36 (1981), 77.

¹¹⁵ Γκίνη-Τσοφοπούλου, *ΑΔ*, 40 (1985), 75.

2. Αρχιτεκτονική και Διάκοσμος

α. Το καθολικό

ι. Ο κυρίως ναός

Το καθολικό της μονής Καισαριανής (Εικ.2α,2β) υψώνεται στο κέντρο της μοναστηριακής αυλής, περίοπτο και επιβλητικό¹¹⁶. Οικοδομήθηκε, πιθανότατα, πάνω σε ένα χώρο, όπου παλαιότερα βρισκόταν αρχαίος ειδωλολατρικός ναός, ίσως της Αφροδίτης και αργότερα παλαιοχριστιανική βασιλική. Στα ερείπια αυτών των δύο χτίστηκε το καθολικό¹¹⁷. Ο κυρίως ναός ανήκει στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου, ημισύνθετου τετρακίονιου ναού με τρούλλο. Σε μεταγενέστερη οικοδομική φάση, στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, προστέθηκαν ο ευρύχωρος τριμερής νάρθηκας με τρούλλο, το κωδωνοστάσιο και το καμαροσκέπαστο παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου, που κατέλαβε μεγάλο τμήμα της νότιας πλευράς¹¹⁸.

Ο ναός είναι κτισμένος με το πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Ο κεραμοπλαστικός του διάκοσμος είναι λιτός. Δεν υπάρχει κανένα κουφικό στοιχείο, η απλή πλίνθος στους κάθετους αρμούς συχνά παραλείπεται. Οδοντωτές ταινίες και οδοντωτά γείσα υπάρχουν μόνο στην απόληξη του οκτάπλευρου απλού τρούλλου που δεν έχει κιονίσκους και απολήγει σε ευθύγραμμο γείσο. Η βόρεια κεραία του σταυρού προβάλλεται και εξωτερικά με αντηρίδες που στηρίζουν βαθύ πώρινο τόξο. Υπάρχει σαφής διάκριση των τμημάτων του ναού, που το απαρτίζουν, αυτό φαίνεται στην αρμονική διαβάθμιση των στεγών και τις αρκετά ψηλές αναλογίες του¹¹⁹. Εξωτερικά, η ωραιότερη πλευρά του ναού είναι η ανατολική (Εικ.8α,β) όπου επικρατεί η κατακόρυφη ανάταση. Οι επιφάνειες είναι απλές με μόνο τον κυματισμό των πλίνθων στο παράθυρο. Οι όγκοι με τα καθαρά κοφτά περιγράμματα, εμφανίζονται σταθεροί, ήρεμοι και σε αυστηρό ρυθμό¹²⁰. Το κωδωνοστάσιο του καθολικού είναι τοξωτό με ορθογώνια βάση¹²¹.

Ο κυρίως ναός του καθολικού της μονής Καισαριανής χαρακτηρίζεται από κλασσική απλότητα¹²², από κομψότητα και έχει όλα τα γνωρίσματα της «Ελλαδικής σχολής», κατά την ώριμη φάση της, τον 12^ο αιώνα¹²³. Διακρίνεται για την καλλιτεχνική του ποιότητα και την καλή του διατήρηση¹²⁴. Από μορφολογική άποψη χαρακτηρίστηκε ως μνημείο «αυστηρό». Διαθέτει καλλιτεχνική αξία με τα πιο λιτά μέσα. Η αίσθηση των αναλογιών, τα μικρά μεγέθη, η καλή κατεργασία των υλικών και μια αντίληψη εσωτερικής οικονομίας δίνουν στο μνημείο χάρη και κλασσικό ύφος. Η μεγάλη κλίση του εδάφους θα μπορούσε να ερμηνεύσει μερικές ιδιομορφίες,

¹¹⁶ Μπούρας, *Αρχιτεκτονική*, 87.

¹¹⁷ Koder-Hild, *Hellas und Thessalia*, 178.

¹¹⁸ Μπούρας-Μπούρα, *Ναοδομία*, 159.

¹¹⁹ Γκιολές, *Βυζαντινή ναοδομία*, 143-145.

¹²⁰ Χατζηδάκης, *Βυζαντινή Αθήνα*, 12.

¹²¹ Μπάρλα, *Βυζαντινά Κωδωνοστάσια*, 51.

¹²² Σωτηρίου, *Αρχαιολογία*, 414.

¹²³ Μπούρας, *Αρχιτεκτονική*, 128.

¹²⁴ Koder-Hild, *Hellas und Thessalia*, 178.

όπως η απουσία κρηπίδας και η ανάδειξη της βόρειας και όχι της νότιας όψεως (όπως συνήθως συμβαίνει). Τον χαρακτήρα στην πλευρά αυτή δίνει ένα μεγάλο τόξο άριστης κατασκευής, διταινίωτο, από λαξευτούς πώρινους θολίτες, που γεφυρώνει το κενό μεταξύ των παραστάδων και εξωτερικεύει με πλαστική διάθεση την εσωτερική δομή. Ο λοξότμητος κοσμήτης που στηρίζει τις παραστάδες διαμορφώνει το σύνολο ενώ το σύστημα των προβολών του υποκείμενου τόξου και τα επιλεγμένα εντοιχισμένα αρχαία *spolia* δείχνουν την ιδιαίτερη φροντίδα των μαστόρων για αυτό το μέρος του ναού. Επίσης υπάρχει η διαφοροποίηση της τοιχοποιίας καθ' ύψος στις μακρές πλευρές, ο τρούλλος με το οριζόντιο γείσο, η επιμελημένη αργολιθοδομή με οριζόντια μόνο τούβλα και η τοιχοποιία του ιερού με αδιάσπαστους χαμηλού ύψους δρόμους από καλολαξευμένους πωρόλιθους¹²⁵. Η ποιότητα του καθολικού από μορφολογική και κατασκευαστική άποψη είναι εξαιρετική, όπως φαίνεται από την διάταξη των πλίνθων στο τύμπανο του δίλοβου παραθύρου του ιερού, από την ακρίβεια της δομής και την λιτότητα του τρούλλου.

Λείψανα από την κλασική και την ρωμαϊκή περίοδο βρίσκονται σκορπισμένα στην αυλή της μονής¹²⁶ (Εικ.9). Ο γλυπτός διάκοσμος του καθολικού της μονής δεν έχει ενιαία χρονολόγηση και πολλά από αυτά είναι *spolia*. Άλλα γλυπτά χρονολογούνται στην παλαιοχριστιανική και βυζαντινή περίοδο και άλλα στην μεταβυζαντινή¹²⁷. Μάλιστα έχουν χρησιμοποιηθεί και κάποια αρχαία ειδωλολατρικά λείψανα από την κλασική και την ρωμαϊκή περίοδο ως οικοδομικά ή διακοσμητικά μέλη στο καθολικό¹²⁸. Αξιοσημείωτοι είναι οι τέσσερις κίονες που στηρίζουν τον τρούλλο και προέρχονται από αρχαία λείψανα. Διαθέτουν ιωνικά κιονόκρανα με επιθήματα που στηρίζουν τα τόξα (Εικ.10). Επίσης στους θόλους υπάρχουν κοσμήματα που είναι απομίμηση αρχαίου αραβικού προτύπου. Στο κιονόκρανο της κύριας αψίδας απεικονίζεται μέσα σε λυροειδές πλαίσιο ένα πτηνό. Τα παράθυρα της κύριας αψίδας διαιρούνται με λίθινες πλάκες και καταλήγουν προς τα πάνω σε κυλινδρικά τόξα. Η κάθε λίθινη πλάκα είναι κατά το τέταρτο κιονίσκος (που έχει χαρακτηριστικό σχήμα, συχνό στην Αθήνα). Τα μεγάλα παράθυρα του καθολικού είναι σχεδόν σιφωνοειδή, τα χωρίσματά τους είναι απλά και λεία, διακοσμημένα με σταυρό που εναλλάσσεται με κιονοκρανοειδή επιθήματα ιωνικού ρυθμού. Σώζεται σειρά ανθεμίων που χρονολογούνται στα χριστιανικά χρόνια και είναι επηρεασμένα από την αρχαία ελληνική τέχνη. Το πιο σημαντικό τεμάχιο της σειράς αυτής βρίσκεται ως υπέρθυρο στην είσοδο της εκκλησίας (Εικ.11). Απεικονίζεται μια κυματοειδής τομή που εναλλάσσεται με φοίνικες και άνθη λωτού, που συνδέονται κάτω με γραμμές που σχηματίζουν το σχήμα S. Από αυτές τις γραμμές σχηματίζονται δύο φύλλα άκανθου, μέσα από τα οποία προβάλλει το ανθέμιο (εσωτερικά έχει φύλλο σε σχήμα λόγχης και εκατέρωθεν ανά δύο φύλλα στρογγυλά και αιχμηρά). Στις γωνίες ανάμεσα στην άκανθον και στο σχήμα S βρίσκονται δύο άνθη λωτού. Ένα αξιοσημείωτο σωζόμενο γλυπτό αποτελεί στέψη του γείσου του κωδωνοστασίου. Παριστάνεται σταυρός με έλικες στο κάτω μέρος του. Ακόμη υπάρχει κόσμημα σε

¹²⁵ Μπούρας-Μπούρα, *Ναοδομία*, 159-161.

¹²⁶ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 5.

¹²⁷ Στρυγόφσκης, *Καισαριανή*, 94-96.

¹²⁸ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 5.

τριγωνικό σχήμα, που έχει φύλλα τα οποία σχηματίζουν καρδιά¹²⁹. Τα μαρμάρια επίσης μέλη μιας παλαιοχριστιανικής βασιλικής του 5^{ου}-6^{ου} στον λόφο των Ταξιαρχών, κοντά στη μονή, χρησιμοποιήθηκαν σαν διακοσμητικά μέλη στο ναό της Καισαριανής (στο αναστηλωμένο τέμπλο του καθολικού (Εικ.12), ως διακοσμητικά στα υπέρθυρα και στον εξωτερικό δυτικό τοίχο του νάρθηκα)¹³⁰.

Διάφορα γλυπτά συναποτέλεσαν το μαρμάρινο τέμπλο που αντικατέστησε ένα παλαιότερο ξύλινο εικονοστάσιο, που υπήρχε στην ίδια θέση. Στο σημερινό τέμπλο (Εικ.12) έχουν ενσωματωθεί τρία επιστύλια. Το πρώτο, στον άξονα του τέμπλου, σώζεται ακέραιο και διακοσμείται με κιβώριο και καρδιόσχημα θέματα, ενώ τα άλλα δύο, ακρωτηριασμένα σήμερα, διακοσμούνται με ανθέμια και φύλλα λωτών σε σειρά. Η τέλεια λάξευση, η λιτότητα και το άψογο σχέδιο των διακοσμητικών θεμάτων εντάσσουν αυτά τα τρία κομμάτια στην γλυπτική του 12^{ου} αιώνα¹³¹, τα οποία το πιθανότερο είναι να προέρχονται από το βυζαντινό τέμπλο του καθολικού.

Αξιοσημείωτη είναι η αγία τράπεζα (Εικ.12,13,47) του καθολικού της μονής, που αποτελείται από πόδιο και πλάκα, λαξευμένα σε πολυτελές μάρμαρο και δυτικότροπο σχέδιο. Ίσως πρόκειται για μεμονωμένο εισηγμένο στοιχείο που δεν γνώρισε αντιγραφές ή μιμήσεις¹³². Η σωζόμενη σήμερα αγία τράπεζα (Εικ.13) προστέθηκε πριν από το 1745. Είναι από χρωματισμένο μάρμαρο και έχει σχήμα που προσδίδει δυτικοευρωπαϊκή προέλευση¹³³.

Ο κυρίως ναός του καθολικού της μονής χρονολογείται το πρώτο μισό του 12^{ου} αιώνα¹³⁴. Αξιοσημείωτες είναι επίσης οι σωζόμενες τοιχογραφίες του κυρίως ναού στις οποίες θα γίνει εκτενής αναφορά παρακάτω.

¹²⁹ Στρυγόφσκης, *Καισαριανή*, 57-93.

¹³⁰ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 10.

¹³¹ Μπούρας-Μπούρα, *Ναοδομία*, 159-161.

¹³² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 511.

¹³³ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 340.

¹³⁴ Μπούρας, *Βυζαντινή Αθήνα*, 193-195.

ii. Ο νάρθηκας

Ο νάρθηκας βρίσκεται στη δυτική πλευρά του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής και αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη. Για τον χρόνο κατασκευής του δεν υπάρχουν στοιχεία. Σε παραστάδα της εισόδου βρίσκεται μια εγχάρακτη ενθύμηση του έτους 1680 και αποτελεί ασφαλώς *terminus aequum* για την χρονολόγηση του νάρθηκα.

Ο νάρθηκας έχει το σχήμα μιας ορθογώνιας αίθουσας, στεγασμένης με καμάρα κατά τον άξονα Β-Ν, η οποία διακόπτεται στο κεντρικό τμήμα από τρούλλο με οκταγωνικό εξωτερικά τύμπανο. Έχει κτιστεί με αργολιθοδομή και στο θύρωμα της εισόδου έχουν χρησιμοποιηθεί παλαιότερα Spolia¹³⁵.

Σημαντικός είναι ο άριστα σωζόμενος τοιχογραφικός διάκοσμός του. Σύμφωνα με την αφιερωματική επιγραφή (Εικ.14) τον νάρθηκα ιστόρησε το 1682 ο Πελοποννήσιος ζωγράφος Ιωάννης Ύπατος¹³⁶, επί ηγούμενου Ιεροθέου, με δαπάνες μελών της οικογένειας του Ιωάννη Μπενιζέλου. Η επιγραφή αναφέρει: «Ιστορήται ὁ πρόναος οὗτος ἦτοι νάρθηξ, διὰ δαπάνης τῶν προσδραμόντων τῇ Μονῇ φόβῳ λοιμοῦ τῇ κραταιᾷ χειρὶ τῆς πανυμνήτου Τριάδος και σκέπη τῆς μακαρίας παρθένου οἵτινες εἰσὶν, ὁ ευγενῆς και λογιώτατος Μπενιζέλος, υἱός Ἰωάννου ἄμα ταῖς εὐγενέσιν ἀδελφᾶς και τῇ τεκούση, και τῇ λοιπῇ αὐτοῦ συνοδείᾳ ἐπὶ ἡγουμένου Ἱεροθέου τοῦ σοφωτάτου Ἱερομονάχου διὰ χειρός δε Ἰωάννου Ἰπάτου τοῦ ἐκ Πελοποννήσου: ἔτει Αχπβ' μηνί Αὐγούστῳ κ'». Από την επιγραφή αυτή διαφαίνεται η οικογενειακή κτήση των Μπενιζέλων στην Καισαριανή¹³⁷.

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα περιλαμβάνονται πολλές παραστάσεις παραβολών και θέματα από Απόκρυφα Ευαγγέλια που σχετίζονται με την Παναγία¹³⁸. Η διάταξη των εικονογραφικών θεμάτων βασίζεται σε θεολογικές, λειτουργικές και ιστορικές προϋποθέσεις. Οι σκηνές σχετίζονται με τον ταφικό και διδακτικό χαρακτήρα του νάρθηκα, καθώς και με τις ακολουθίες που τελούνταν στον χώρο αυτό. Σπουδαίο ρόλο στη διακόσμησή του είχε και η αφιέρωση του ναού στα Εισόδια της Θεοτόκου, καθώς και οι σχετικές επικλήσεις στην Αγία Τριάδα και την Παναγία που αναγράφονταν στην κτητορική επιγραφή. Η εικονογράφηση του νάρθηκα εξυπηρετεί τη λειτουργική χρήση και το συμβολισμό του χώρου. Επιλέγονται αυστηρά ανδρικές μορφές αγίων και απουσιάζουν πλήρως οι άγιες γυναίκες, όπως συμβαίνει κατά κανόνα στα ανδρικά μοναστήρια. Το εικονογραφικό πρόγραμμα παρουσιάζει συνοχή, ενότητα, λογική συνέπεια ως προς την επιλογή των θεμάτων και την λειτουργία του χώρου¹³⁹.

Αξιοσημείωτη είναι η τοιχογραφία της Αγίας Τριάδας (Εικ.15) που βρίσκεται στο θόλο του τρούλλου. Ο Πατήρ (στον τύπο του Παλαιού των Ημερών) και ο Υιός

¹³⁵ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 340.

¹³⁶ Forrest, *Kaisariani*, 79-80.

¹³⁷ Καμπούρογλου, *Μνημεία*, τ.3, 259.

¹³⁸ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 340.

¹³⁹ Σιούντρη, *Νάρθηκας Καισαριανής*, 119-120.

παρουσιάζονται ένθρονοι να ευλογούν σε μπλέ κάμπο. Ανάμεσά τους, μέσα σε δόξα πετά το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή περιστεριού και στρέφεται προς τον Θεό Πατέρα. Υπάρχουν επίσης εξαπτέρυγα Σεραφείμ καθώς και πολυόμματοι και φλογοβόλοι τροχοί που χρησιμεύουν ως υποπόδιο. Ο Πατέρας Θεός εμφανίζεται ως γέροντας με λευκά μαλλιά και γένια, με ωχρο χιτώνα και γκρι ιμάτιο. Κρατά ανοικτό ειλητό. Δεξιά παριστάνεται ο Χριστός με κόκκινο χιτώνα και λαδί ιμάτιο. Κρατά ανοιχτό Ευαγγέλιο. Η απεικόνιση του Θεού Πατέρα, του Χριστού Υιού και του Αγίου Πνεύματος αποτελεί μια προσπάθεια απόδοσης της Αγίας Τριάδας με ανθρωπομορφικό τρόπο, αντίστοιχη σε νόημα με αυτή της απεικόνισης της φιλοξενίας του Αβραάμ¹⁴⁰. Η απεικόνισή της στον τρούλλο δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένη, καθώς στη θέση αυτή δεν απαντά συχνά στη μνημειακή ζωγραφική. Τα αίτια της συγκεκριμένης επιλογής του ζωγράφου πιθανότατα σχετίζονται με τις ιστορικές συνθήκες ιστόρησης του μνημείου και ίσως θα πρέπει να αναζητηθούν στην αφιερωματική επιγραφή. Εκεί αναφέρεται ότι όσοι πήγαν στο μοναστήρι από το φόβο του λοιμού, που έπληξε την Αθήνα εκείνο το διάστημα, σώθηκαν χάρι στην Αγία Τριάδα και στην Παναγία¹⁴¹.

Η τέχνη εδώ του Ύπατου απομακρύνεται από τα σημαντικά πρότυπα της εποχής και προσεγγίζει περισσότερο τη λαϊκότερη ζωγραφική που κυριαρχούσε στις επαρχίες του ελλαδικού χώρου. Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που τη διακρίνουν είναι τα έντονα χρώματα, η λιτότητα και η αγάπη στις αφηγηματικές γραφικές λεπτομέρειες¹⁴².

¹⁴⁰ Σιούντρη, *Νάρθηκας Καισαριανής*, 54-56.

¹⁴¹ Σιούντρη, *Νάρθηκας Καισαριανής*, 107.

¹⁴² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 340.

β. Τα υπόλοιπα κτήρια της μονής και της γύρω περιοχής

Στην πλαγιά που είναι κτισμένη η μονή Καισαριανής βρίσκονταν τρεις πηγές. Στην ανατολική πλευρά του τοίχου, αριστερά από την είσοδο της μονής, μέσα από ένα μαρμάρινο μωσαϊκό κεφάλι κριού, τρέχουν τα νερά μιας πηγής, που παλαιότεροι ιστορικοί θέλησαν να την ταυτίσουν με την αρχαία πηγή Καλλία. Οι Τούρκοι αποκαλούσαν την πηγή αυτή «κότσ-μπασι» δηλαδή κεφαλή κριού¹⁴³ (Εικ.3). Στον Εβλιά Τσελεμπί η μονή αναφέρεται ως «κριοκέφαλον», τούρκικα «κότς-Μπαση», στους πρόποδες του τρελλόβουνου (Υμηττού). Το τουρκικό όνομα δεν χρησιμοποιήθηκε ποτέ από τους Έλληνες¹⁴⁴. Λίγο πιο ψηλά, στα νοτιοδυτικά του μοναστηριού, βρίσκεται ένα ιερό, το Αγίασμα, που στεγάζει μια άλλη πηγή. Παλαιότερα, στη γιορτή της Αναλήψεως γίνονταν εκεί μεγάλο πανηγύρι, όπου μαζεύονταν όλοι οι κάτοικοι της περιοχής της Αθήνας. Μάλιστα η παράδοση ήθελε ένα περιστέρι να φτερουγίζει τη μέρα εκείνη στα νερά της πηγής. Μία άλλη πηγή υπήρχε κοντά στη μονή, προς τα βορειοανατολικά. Μάλιστα θεωρούνταν πως τα νερά της ευνοούσαν την ευτεκνία. Αυτή η πηγή ονομαζόταν Καλοπούλα. Κάποιοι ιστορικοί την πηγή της Καλοπούλας την ταύτισαν με την πηγή του Υμηττού που αρχαίοι συγγραφείς ονομάζουν «Κυλλού πήρα», γιατί τα νερά της Καλοπούλας είχαν τις ίδιες θεραπευτικές ιδιότητες με την «Κυλλού Πήρα» και επειδή θεωρήθηκε ότι οι δύο αυτές ονομασίες συγγενεύουν φωνητικά¹⁴⁵.

Το μοναστηριακό συγκρότημα της Καισαριανής είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα σύνολα της μεταβυζαντινής μοναστηριακής αρχιτεκτονικής. Εδώ υπάρχει ένας υποτυπώδης διαχωρισμός των βασικών λειτουργιών της μονής (της λειτουργίας δηλαδή του καθολικού και της εσωτερικής ζωής της κοινότητας). Παρά τον διαχωρισμό όμως δεν χάνεται η ενότητα και η αρμονία του συνόλου¹⁴⁶. Τα κτήρια που βρίσκονται στο μοναστηριακό συγκρότημα της Καισαριανής (εκτός από το καθολικό που έχει γίνει αναφορά) είναι το παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου, το οστεοφυλάκιο, το συγκρότημα του βυζαντινού λουτρόνα, η νότια πτέρυγα, ο πύργος των Μπενιζέλων, το νοτιοδυτικό τμήμα του περιβόλου και η τράπεζα.

Στη νότια πλευρά του νάρθηκα εφάπτεται το παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου (Εικ.2α). Είναι ένας στενός, μονόχωρος, καμαροσκέπαστος ναός, χωρίς δήλωση της αψίδας του ιερού εξωτερικά. Έχει κτιστεί με αργολιθοδομή και η πρόσοψή του τονίζεται με ένα διώροφο καμπαναριό, που ίσως είναι προσθήκη νεότερων χρόνων. Ο Άγιος Αντώνιος προστέθηκε μετά την ανέγερση του νάρθηκα αλλά ο ακριβής χρόνος οικοδόμησης του είναι άγνωστος¹⁴⁷. Αξιοσημείωτο είναι ότι μέσα στο παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου υπάρχει μία τοιχογραφία που παλαιότερα

¹⁴³ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 3-5.

¹⁴⁴ Καλαντζοπούλου, *Μεσαιωνικοί ναοί*, 178.

¹⁴⁵ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 3-5.

¹⁴⁶ Παπαϊωάννου, *Τα ελληνικά μοναστήρια*, 82.

¹⁴⁷ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 340.

βρίσκονταν στον εξωτερικό νότιο τοίχο του καθολικού. Εικονίζει την Παναγία δεόμενη προς αριστερά και χρονολογείται τον 14^ο αιώνα¹⁴⁸ (Εικ.16).

Δίπλα στο καθολικό ο Μ.Χατζηδάκης ανέσκαψε μια υπόγεια αίθουσα που είναι κτισμένη αμελώς με αργολιθοδομή και στεγάζεται με χαμηλωμένο τόξο κατασκευασμένο από σχιστόλιθους. Είναι προσβάσιμη από την ανατολική πλευρά, μπροστά από την οποία ανοιγόταν προαύλιο. Επικοινωνεί με το εσωτερικό του καθολικού μέσω καταπακτής που βρίσκεται στη βάση του τυμπάνου της βόρειας κεραίας. Οι ταφές και ο μεγάλος αριθμός οστών, που βρέθηκαν μέσα στον χώρο, οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για οστεοφυλάκιο που πιθανότατα χρονολογείται στη μεταβυζαντινή περίοδο¹⁴⁹.

Το συγκρότημα του βυζαντινού λουτρώνα (Εικ.17) βρίσκεται στη νοτιοανατολική γωνία του περιβόλου, σε μικρή απόσταση από το καθολικό. Ο λουτρώνας χρονολογείται τον 12^ο αιώνα¹⁵⁰ και έχει ισόδομη πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιία¹⁵¹. Το υπόλοιπο συγκρότημα χρονολογείται πριν από το 1745¹⁵². Η διάταξη της κάτοψής του είναι ορθογώνια¹⁵³. Είναι ένα τριμερές θολωτό κτήριο με δύο πλάγιες κόγχες και τρούλλο στο κέντρο και είναι σύγχρονο με το καθολικό¹⁵⁴. Εντάχθηκε σε μεταγενέστερη φάση μέσα στο συγκρότημα που βρίσκεται στη νοτιοανατολική γωνία του περιβόλου¹⁵⁵ και μετατράπηκε σε ελαιοτριβείο¹⁵⁶. Το συγκρότημα αποτελείται από τρεις επιμήκεις θολωτούς χώρους, κατά τον άξονα Α-Δ, οι οποίοι επικοινωνούν μεταξύ τους¹⁵⁷. Αυτό το κτίσμα αποτελείται από τρεις χώρους. Ο ένας έχει ορθογώνιο σχήμα και εκεί βρίσκεται η είσοδος. Ο άλλος χώρος είναι τετράγωνος με δύο πλάγιες ασίδες και τρούλλο. Ο τοίχος έχει σχήμα ενός στενότερου ορθογώνιου¹⁵⁸. Ο μεσαίος χώρος καλύπτεται από ημισφαιρικό θόλο, στηριζόμενο σε λοφία, και στο χαμηλό τύμπανό του ανοίγονται οκτώ παράθυρα¹⁵⁹.

Στο πρώτο από τα βόρεια βρίσκονταν το βυζαντινό λουτρό. Από την κάτοψη του συγκροτήματος φαίνεται ότι έλαβε τη σημερινή μορφή του σε διαδοχικές οικοδομικές φάσεις. Ο αρχικός πυρήνας του ίσως ήταν η νότια αίθουσα και φαίνεται πως από αυτήν επεκτάθηκε σταδιακά προς τα βόρεια, προσαρτώντας τελικά και τον βυζαντινό λουτρώνα. Το συγκρότημα πιθανότατα χρονολογείται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Ο Ν. Χαρκιολάκης θεωρούσε ότι η κεντρική και νότια αίθουσα¹⁶⁰, ανήκουν στην περίοδο της Φραγκοκρατίας (13^ο^ς – 14^ο^ς αιώνας)¹⁶¹, τοποθετώντας σε μεταγενέστερη φάση (Τουρκοκρατία) μόνο την επέκταση προς τα βόρεια και την

¹⁴⁸ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 15.

¹⁴⁹ Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1949, 48-50. Χατζηδάκης, *ΠΑΕ*, 1950, 139-144.

¹⁵⁰ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 340-341.

¹⁵¹ Κανετάκη, *Οθωμανικά λουτρά*, 38.

¹⁵² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341.

¹⁵³ Κανετάκη, *Οθωμανικά λουτρά*, 38.

¹⁵⁴ Χαρκιολάκης, *Δημόσια Λουτρά*, 310.

¹⁵⁵ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341.

¹⁵⁶ Χαρκιολάκης, *Δημόσια Λουτρά*, 310.

¹⁵⁷ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341.

¹⁵⁸ Σωτηρίου, *ΠΧΑΕ*, 1938, 88.

¹⁵⁹ Κανετάκη, *Οθωμανικά λουτρά*, 38.

¹⁶⁰ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341.

¹⁶¹ Χαρκιολάκης, *Δημόσια Λουτρά*, 311.

ενσωμάτωση του λουτρώνα¹⁶². Επίσης θεωρούσε ότι επάνω από τους δύο πρώτους χώρους υπήρχε όροφος¹⁶³. Πιθανότατα το συγκροτήμα του λουτρώνα να ήταν σε χρήση κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, όπου φιλοξενούσε το ελαιοτριβείο της μονής. Ο Σωτηρίου θεωρούσε ότι ο λουτρώνας ήταν αγίασμα¹⁶⁴. Από τον εξοπλισμό του σώζονται κατάλοιπα ενώ οι άλλοι χώροι ίσως χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση προϊόντων¹⁶⁵. Σύμφωνα με τον Ν.Χαρκιολάκη υπάρχουν αρχιτεκτονικές ενδείξεις της ακμαίας λειτουργίας της μονής κατά την διάρκεια της Φραγκοκρατίας στην Αθήνα (1205-1456) και την επαλήθευση της πάγιας αρχής της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με την οποία το υλικό κέλυφος αναπλάθεται, ανάλογα με τις κατά καιρούς ανάγκες των ανθρώπων που το χρησιμοποιούν. Όμως ταυτόχρονα διατηρούνται τα κύρια στοιχεία του αρχιτεκτονικού του χαρακτήρα¹⁶⁶.

Η νότια πτέρυγα (Εικ.17) βρίσκεται μεταξύ του συγκροτήματος του λουτρώνα και του πύργου των Μπενιζέλων. Είναι ένα διώροφο κτίσμα με έξι καμαροσκέπαστα κελιά σε κάθε όροφο. Η τοιχοποιία του αποτελείται από αργολιθοδομή. Η πρόσοψη του διαρθρώνεται στο ισόγειο με βαθειά τόξα, ενώ στον όροφο αναπτύσσεται κιονοστήρικτος ξυλόστεγος εξώστης. Η πρόσβαση στον όροφο γίνεται με κλίμακα, από την πλευρά του συγκροτήματος του λουτρώνα. Τα τόξα του ισόγειου και τα ανώτερα τμήματα των ανοιγμάτων (θύρες και παράθυρα) έχουν πόρινα πλαίσια. Η νότια πτέρυγα χρονολογείται πριν από το 1745. Ο πύργος των Μπενιζέλων (Εικ.18,19) βρίσκεται μεταξύ της νότιας πτέρυγας και του νοτιοδυτικού συγκροτήματος και χρονολογείται πριν από το 1745. Έχει τρεις ορόφους και στεγάζεται με δίριχτη κεραμοσκεπή. Η κυρίως κατοικία βρίσκεται από το επίπεδο του πρώτου ορόφου και πάνω, στον οποίο υπάρχει πρόσβαση με εξωτερική λίθινη κλίμακα. Παράθυρα υπάρχουν μόνο στην πρόσοψη προς το προαύλιο. Έχει κτιστεί με αργολιθοδομή και με χρήση παλαιότερου υλικού στις γωνίες, ενώ η τοξωτή θύρα εισόδου κοσμεύεται με ορθογώνιο πλαίσιο από λαξευτούς λίθους. Το νοτιοδυτικό τμήμα (Εικ.19,20) του περιβόλου, μεταξύ του πύργου των Μπενιζέλων και της δυτικής πυλίδας, καταλαμβάνουν τα κατάλοιπα ενός κτιριακού συγκροτήματος που χρονολογείται πριν από το 1745. Εκτός από ισόγειους χώρους που εξυπηρετούν σήμερα τους επισκέπτες της μονής, το μεγαλύτερο μέρος του είναι ερειπωμένο και απροσπέλαστο. Είχε το σχήμα περίπου ενός ισοσκελούς Π, που περικλείει έναν αύλειο χώρο που καταλαμβάνουν σε μεγάλο βαθμό οι κλίμακες ανόδου στους ορόφους του. Η Τράπεζα (Εικ.21) της μονής είναι ένα επιμήκες ορθογώνιο κτίσμα που διαιρείται σε τρεις χώρους και πιθανότατα χρονολογείται τον 16^ο-17^ο αιώνα¹⁶⁷. Η καμάρα που καλύπτει την τράπεζα είναι απλή. Οι τοίχοι των μακρών πλευρών της τράπεζας φέρουν εσωτερικά κόγχες με τυφλές αφίδες, στα τύμπανα των οποίων, κυρίως επί Τουρκοκρατίας, ανοίγονταν παράθυρα¹⁶⁸. Το βόρειο τμήμα της είναι μία ορθογώνια καμαροσκέπαστη αίθουσα με τυφλά αφιδώματα κατά μήκος των μακρών τοίχων και

¹⁶² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341.

¹⁶³ Χαρκιολάκης, *Δημόσια Λουτρά*, 312.

¹⁶⁴ Σωτηρίου, *ΠΧΑΕ*, 1938, 86-92.

¹⁶⁵ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341.

¹⁶⁶ Χαρκιολάκης, *Δημόσια Λουτρά*, 312.

¹⁶⁷ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 341-342.

¹⁶⁸ Ορλάνδος, *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, 48-50.

αποτελεί την κυρίως τράπεζα. Στο πάχος του βόρειου τοίχου ανοίγεται η κόγχη που εξαίρει τη θέση του ηγούμενου με εκατέρωθεν δύο μικρά ορθογώνια ερμάρια. Ακολουθεί ένας προθάλαμος, με χρήση οψοφυλακίου ή σκευοφυλακίου, μέσω του οποίου γίνονταν η πρόσβαση από το προαύλιο στην Τράπεζα, ο οποίος είναι καμαροσκέπαστος και οι μακροί τοίχοι του διαρθρώνονται με τυφλά αψιδώματα. Σε άμεση επικοινωνία με τον προθάλαμο βρίσκεται η εστία, η οποία αποτελεί το νοτιότερο τμήμα του κτίσματος. Είναι μία τετράγωνη αίθουσα που στεγάζεται με χαμηλωμένο τυφλό τρούλλο, μέσω σφαιρικών τριγώνων, με οκτάγωνο εξωτερικά τύμπανο. Στο κέντρο του τρούλλου διανοίγεται οπή με ψηλή καπνοδόχο και αντίστοιχα στο κέντρο του δαπέδου υπάρχει κτιστή τετράγωνη εστία. Θύρα με παράθυρο υπάρχουν στην ανατολική πλευρά της τράπεζας. Η Τράπεζα έχει κτιστεί με αργολιθοδομή. Οι θύρες και τα άλλα ανοίγματα φέρουν λίθινα ορθογώνια πλαίσια, επάνω από τα οποία ανοίγονται ανακουφιστικά τόξα. Τα παράθυρα είναι καγκελόφρακτα. Στο εσωτερικό της κυρίως Τράπεζας δεν έχουν διασωθεί τοιχογραφίες¹⁶⁹.

Τα μνημεία που σώζονται γύρω από τη μονή της Καισαριανής είναι τα παρακάτω. Στον λόφο των Ταξιαρχών λίγο πιο πάνω από το μοναστήρι της Καισαριανής υπάρχουν τα ερείπια μιας παλαιοχριστιανικής βασιλικής του 5^{ου} – 6^{ου} αιώνα (Εικ.4). Τα μαρμάρινα μέλη αυτής της βασιλικής φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν αργότερα ως αρχιτεκτονικά μέλη (σε δεύτερη χρήση) στο καθολικό της μονής Καισαριανής. Επάνω από την παλαιοχριστιανική βασιλική χτίστηκε ένας βυζαντινός ναός, πιθανότατα του 10^{ου} αιώνα, ερείπια του οποίου σώζονται και σήμερα¹⁷⁰ (Εικ.4). Επίσης, στο λόφο των Ταξιαρχών υπάρχει ένας μισοερειπωμένος ναός σήμερα. Ήταν αφιερωμένος στον Άγιο Μάρκο και ήταν Λατινική εκκλησία (Εικ.4,5). Ιδρύθηκε κατά την διάρκεια της Λατινοκρατίας, όπως υποδηλώνει και το όνομα Φραγκομονάστηρο, που έδωσαν οι ντόπιοι στην περιοχή¹⁷¹. Το παρεκκλήσιο της Ανάληψης γνωστό και ως Αγίασμα είναι ένα από τα μνημεία που σώζονται γύρω από τη μονή και χρονολογείται πριν από το 1745 (Εικ.6). Στον λόφο των Ταξιαρχών βρίσκεται ο κοιμητηριακός ναός των Ταξιαρχών που χρονολείται πριν από το 1745¹⁷² (Εικ.7).

¹⁶⁹ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 344-345.

¹⁷⁰ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 10-11.

¹⁷¹ Ορλάνδος, *ΕΜΜΕ*, 164.

¹⁷² Πάλλης, *Τοπογραφία*, 347-348.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΥ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

1. Το εικονογραφικό πρόγραμμα

Στον θόλο του τρούλου απεικονίζεται ο Χριστός Παντοκράτορας και στο τύμπανο υπάρχουν δύο ζώνες. Στην επάνω ζώνη ιστορείται η Ετοιμασία του Θρόνου με τον Κενό Θρόνο, την Παναγία, τον Ιωάννη τον Πρόδρομο, οκτώ αγγέλους και το τετράμορφο. Στην χαμηλότερη ζώνη, μεταξύ των παραθύρων, εικονογραφούνται οκτώ προφήτες και στα τέσσερα λοφία οι τέσσερις ευαγγελιστές.

Στην κόγχη του ιερού, στο τεταρτοσφαίριο ιστορείται η Θεοτόκος Πλατυτέρα, ένθρονη, πλαισιωμένη από δύο σεβίζοντες αγγέλους. Στο αμέσως χαμηλότερο διάζωμα εικονίζεται η Αγγελική Λειτουργία και από κάτω η Κοινωνία των Αποστόλων. Στην χαμηλότερη ζώνη απεικονίζονται τέσσερις συλλειτουργούντες Ιεράρχες: ο Μέγας Αθανάσιος, ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Μέγας Βασίλειος και ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος.

Στις τέσσερις καμάρες και στο τύμπανο του δυτικού σκέλους του σταυρού ιστορούνται σκηνές του Χριστολογικού κύκλου-Δωδεκαόρτου. Οι παραστάσεις που σώζονται είναι η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαΐοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος, η Ανάσταση, η Ψηλάφιση του Θωμά, η Ανάληψη και η Πεντηκοστή. Στο τύμπανο του νότιου σκέλους του σταυρού ιστορείται η Μαρτυρία του Προδρόμου για την έλευση του Χριστού.

Στο τύμπανο του βόρειου σκέλους εικονογραφούνται οι Μυροφόρες γυναίκες μπροστά στο Κενό Μνήμα του Χριστού (Λίθος) και οι αποκοιμηθέντες στρατιώτες. Στις καμάρες των κεραιών του σταυρού εικονίζονται στηθάρια με προφήτες (που περιβάλλονται από ανθέμια και διακοσμητικά κλαδιά).

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής, σε γενικές γραμμές, είναι το καθιερωμένο στη μεταβυζαντινή εικονογραφία. Έχει προσαρμοστεί στον αρχιτεκτονικό τύπο του κυρίως ναού (σταυροειδής εγγεγραμμένος ημισύνθετος τετρακίονιος με τρούλλο). Γίνεται χρήση της παράδοσης με ανανέωση.

Η εικονογράφηση του Παντοκράτορα έχει έντονο δογματικό χαρακτήρα. Ο Χριστός ιστορείται στο υψηλότερο μέρος του ναού, γιατί είναι η κεφαλή της Εκκλησίας. Φαίνεται σαν να προβάλλει από τον ουρανό, επιβλέποντας τους ανθρώπους. Είναι ο Ενανθρωπήσας Λόγος του Θεού και ταυτοχρόνως ο Θεός που εξουσιάζει τα πάντα, ο Παντοκράτωρ.

Τα σφαιρικά τρίγωνα είναι οι φυσικές προεκτάσεις του τρούλλου που ολοκληρώνουν το θεολογικό του περιεχόμενο. Η ιστόρηση των τεσσάρων ευαγγελιστών έχει κατηχητικό χαρακτήρα. Στα τέσσερα Ευαγγέλια έχει καταγραφεί η

Θεία Αληθεία και μέσω αυτών διαδίδεται σ' όλο τον κόσμο. Οι Ευαγγελιστές με τα κείμενα τους συνετέλεσαν στην επανασύνδεση των δεσμών του ανθρώπου με τον Θεό. Αποτελούν τον σύνδεσμο του ουρανού με τη γη. Έγιναν η γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ δύο κόσμων. Η τοποθέτησή τους στα σφαιρικά τρίγωνα έχει κοσμολογική σημασία.

Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού ιστορείται η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος-Πλατυτέρα που εκφράζει το δόγμα της Θείας Ενανθρώπησης. Στο Ιερό βήμα εικονογραφούνται σκηνές με έντονο ευχαριστιακό περιεχόμενο. Στον κυρίως ναό σώζονται σκηνές του χριστολογικού κύκλου, οι οποίες έχουν κατηχητικό και σωτηριολογικό χαρακτήρα.

Πιθανότατα ο ναός να ήταν κατάγραφος, αλλά δεν σώζεται ολόκληρος ο ζωγραφικός διάκοσμός του.

2. Εικονογραφική ανάλυση

α. Ο τρούλλος

Ο **Χριστός-Παντοκράτορας**¹⁷³ ιστορείται στον θόλο του τρούλλου¹⁷⁴ (Εικ.22,23) (επιγραφή: *Ο Παντοκράτωρ*). Στο κέντρο του τρούλλου του κυρίως ναού του καθολικού της Μονής Καισαριανής ο Παντοκράτορας είναι σε προτομή μέσα σε δόξα.

Η μορφή του Παντοκράτορα της Καισαριανής είναι λιτή και αυστηρή. Έχει επηρεαστεί τόσο από παλαιολόγια πρότυπα όπως ο Παντοκράτορας του Πρωτάτου του Αγίου Όρους (1290)¹⁷⁵ όσο και από κρητικά όπως στη μονή Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους (1546)¹⁷⁶. Ο Χριστός είναι μετωπικός, ενήλικας, γενειοφόρος και πλαισιωμένος από έναστρη χρυσή δόξα (βυζαντινό στοιχείο που τονίζει το υπερβατικό) με ακτίνες. Αυτό το πλαίσιο περιβάλλεται από πολύχρωμους κύκλους σαν ουράνιο τόξο και μέσα σ' αυτό εγγράφονται τα αρχικά $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$. Ο Κύριος φέρει ένσταυρο χρυσό φωτοστέφανο και φορά κοκκινωπό χιτώνα με χρυσές, λευκές και πράσινες λεπτομέρειες, και πολύπτυχο ιμάτιο σε λευκούς και πρασινωπούς τόνους. Έχει πυκνά, κοκκινωπά μαλλιά. Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό Ευαγγέλιο. Το Ευαγγέλιο έχει κίτρινο κάλυμμα με πράσινα κοσμήματα σε σχήμα καρδιάς ενώ η πλάγια όψη των φύλλων έχει κόκκινο χρώμα.

Ο Κύριος είναι ο Ενανθρωπήσας Λόγος του Θεού και συγχρόνως ο Θεός που εξουσιάζει τα πάντα, ο Παντοκράτωρ. Ο Χριστός φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο που συμβολίζει την Ενανθρώπιση και τη Θουσία του. Η έναστρη χρυσή δόξα που περιβάλλει τον Κύριο δηλώνει την Θεότητα και την παντοδυναμία του. Και τα δύο αυτά εικονογραφικά στοιχεία εκφράζουν τις δύο φύσεις του Θεανθρώπου.

Η απεικόνιση του Χριστού-Παντοκράτορα στο βυζαντινό τρούλλο απαντά σε δύο βασικές παραλλαγές: αυτή του Χριστού σε προτομή και αυτή του ολόσωμου ένθρονου Χριστού. Η πρώτη παραλλαγή απαντάται εδώ. Η δεύτερη παραλλαγή απαντάται σε λίγα μεταεικονομαχικά μνημεία. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος του ώριμου με γένια Χριστού είναι ήδη γνωστός από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Όμως η απεικόνισή του να είναι μόνος στην κορυφή του τρούλλου μαρτυρείται από την πρώϊμη μεταεικονομαχική εποχή στην Κωνσταντινούπολη. Η προτομή του Παντοκράτορα σε μέταλλο εναρμονίζεται απόλυτα στο σχήμα του διακοσμημένου χώρου και στις μικρές συνήθως διαστάσεις του μεταβυζαντινού τρούλλου¹⁷⁷. Η ονομασία του Κυρίου, Παντοκράτωρ, απαντάται στην Π.Δ (κυρίως στους προφήτες) και στην Κ.Δ (στις επιστολές του Αποστόλου Παύλου και στην Αποκάλυψη)¹⁷⁸.

¹⁷³ Για τον Παντοκράτορα βλ.: Σδρόλια, Μονή Πέτρας, 94, υποσημείωση 29.

¹⁷⁴ Για την εικονογράφιση του τρούλλου βλ.: Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος και Παπαμαστοράκης, Ο διάκοσμος του τρούλλου*.

¹⁷⁵ Kakavas, *Dionysios of Fourna*, Εικ.152.

¹⁷⁶ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.20.

¹⁷⁷ Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*, 55-56.

¹⁷⁸ Κόντογλου, *Εκφρασις*, 100.

Παρόμοια μεταβυζαντινά παραδείγματα με τον Παντοκράτορα της Καισαριανής ιστορούνται στη Μονή Διονυσίου (1547) Αγίου Όρους¹⁷⁹, στο Νέο Καθολικό, στο Μεγάλο Μετέωρο (1552)¹⁸⁰, στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη μονή Βατοπαιδίου του Αγίου Όρους (16^{ος} αι.)¹⁸¹ και στο παρεκκλήσιο του Τιμίου Προδρόμου στις Καρυές του Αγίου Όρους (1711)¹⁸².

Ετοιμασία του Θρόνου¹⁸³ (Εικ.24). Στην άνω ζώνη του τυμπάνου του τρούλλου ιστορούνται ο **Κενός Θρόνος** (Εικ.25), η **Παναγία** (Εικ.26), ο **Ιωάννης ο Πρόδρομος** (Εικ.27), οι **Άγγελοι και το Τετράμορφο** (Εικ.28).

Η Ετοιμασία του Θρόνου έχει εσχατολογική σημασία. Ο Χριστός αναμένεται να έρθει και να καθίσει στον θρόνο αυτό, όπου θα κρίνει τους ανθρώπους κατά την Εσχάτη Ημέρα, δηλαδή, κατά την Δευτέρα Παρουσία. Προβάλλεται ως το σύμβολο της σωτηρίας του ανθρώπου, που επιτεύχθηκε με την Ενσάρκωση και την Σταυρική Θυσία του Χριστού, την οποία υποδηλώνουν η παρουσία των Συμβόλων του Πάθους πάνω στον θρόνο.

Υπάρχει η τάση να θεωρείται το σύμβολο της Ετοιμασίας του Θρόνου ως συνοπτική δήλωση του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας. Εδώ η Ετοιμασία του Θρόνου έχει αυστηρά δογματική σημασία, όμως η αρχική και βασική σημασία του κενού θρόνου είναι αυτή του συμβόλου της κυριαρχίας και της νοητής παρουσίας του Θεού, όπως ήταν στην εθνική, αυτοκρατορική εικονογραφία από την οποία μεταφέρθηκε στη χριστιανική¹⁸⁴.

Στο κέντρο, στην δυτική πλευρά σώζεται η Ετοιμασία του Θρόνου. Ο θρόνος είναι κενός και κόκκινος (Εικ.25). Επάνω του βρίσκονται το Ευαγγέλιο και τα Σύμβολα του Πάθους (το ακάνθινο στεφάνι, ένα κομμάτι του Σταυρού του μαρτυρίου, η λόγχη και το καλάμι με το σπόγγο).

Η Παναγία (Εικ.26) βρίσκεται στην παράσταση της Ετοιμασίας του Θρόνου, στο κέντρο στη βόρεια πλευρά. Περιβάλλεται από δόξα με έξι ακτίνες. Είναι μετωπική, στο κεφάλι της έχει φωτοστέφανο. Φέρει ένα σκούρο γκρι χιτώνα και ένα βαθύ κόκκινο μαφόριο. Τα χέρια της είναι υψωμένα σε στάση Δέησης. Η Παναγία εντάσσεται μεταξύ των αγγελικών δυνάμεων στον ουράνιο χώρο του τρούλλου, όπως την θέλει και η βυζαντινή υμνογραφία και τα λειτουργικά κείμενα, που την υμνούν ως «τήν τιμιωτέραν τῶν Χερουβεϊμ και ένδοξοτέραν άσυγκρίτως των Σεραφείμ» και ως «άνωτέραν αγγέλων»¹⁸⁵.

Στο κέντρο της νότιας πλευράς βρίσκεται ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (Εικ.27)¹⁸⁶. Είναι μετωπικός, φορά ένα χιτώνα σε λευκούς και πράσινους τόνους και

¹⁷⁹ Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 222, Εικ.60.

¹⁸⁰ Χατζηδάκης-Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, 99.

¹⁸¹ Παπάγγελος, *Μονή Βατοπαιδίου*, 285, Εικ.244.

¹⁸² Kakavas, *Dionysios of Fourna*, Εικ.216.

¹⁸³ Για το θέμα βλ.: Γκιολές, *Βυζαντινός Τρούλλος*, 87-107. Durand, *l' Etimasia*.

¹⁸⁴ Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*, 88-90.

¹⁸⁵ Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*, 112.

¹⁸⁶ Hamilton, *Kaisariani*, 13.

από πάνω μιάτιο σε λαδί και κίτρινο χρώμα. Με το δεξί του χέρι ακουμπά το στήθος του και με το αριστερό κρατά ένα ανοιχτό ειλητό και μία σταυρόσχημη ράβδο. Το κεφάλι του περιβάλλεται από φωτοστέφανο και έχει κόκκινα φτερά (όπως οι άγγελοι).

Μετά την Παναγία ο Πρόδρομος είναι πιο κοντά στον Χριστό από όλους τους ανθρώπους. Θεωρείται και αυτός μαζί με την Παναγία στη βυζαντινή θεολογία, ως οι μόνοι άνθρωποι που κατοικούν μεταξύ των ουράνιων δυνάμεων. Ο Πρόδρομος υμνείται ως: «Ο μόνος φανείς επί τῆς γῆς ἐνσώματος ἄγγελος ὡς και τῆς αἰθρίας αὐτόν ἀξίας συμμετέχον και την ἴσην μέλλων Χριστῶ λειτουργίαν προσάγειν Ἰορδάνου βαπτιζομένῳ τοῖς ρεύμασιν και τήν ἄλλην ἅπασαν ὑπηρεσίαν ἦν δι' ὅλης αὐτοῦ τῆς ἐπιγείου ζωῆς ἀγγελικῶς ἐκτελῶ εἰσαγήοχεν». Ὅχι μόνο στα κείμενα αλλά και στη Θεία Λειτουργία ο Πρόδρομος κατέχει την ανωτέρα όλων των αγίων θέση μετά τους αγγέλους και πριν από τους προφήτες και τους αποστόλους. Η πρώτη μερίδα του «Αμνού» θυσιάζεται «εἰς τιμὴν καὶ μνήμην» της Θεοτόκου, η δεύτερη «εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τῶν παμμεγίστων Ταξιαρχῶν Μιχαὴλ και Γαβριὴλ και πασῶν τῶν ἐπουράνιων δυνάμεων ἀσωμάτων», η τρίτη ανήκει «τοῦ τιμίου και ἐνδόξου προφήτου Προδρόμου και βαπτιστοῦ Ἰωάννου...» και μετά μνημονεύονται οι προφήτες και οι απόστολοι. Ἐτσι λοιπὸν ἐξηγείται ἀπὸ τα παραπάνω η απεικόνιση του Προδρόμου με φτερά (όπως οι άγγελοι) και η θέση του μεταξύ των ουράνιων δυνάμεων στη Χριστιανική εικονογραφία και μάλιστα στον τρούλλο¹⁸⁷.

Η παρουσία της Παναγίας και του Προδρόμου¹⁸⁸ στην παράσταση της ετοιμασίας του θρόνου έχει θεολογική σημασία. Αποδίδουν τιμή ως τα κατ' ἐξοχὴν ἐπὶ τῆς γῆς πρόσωπα που αναγνώρισαν την Ενανθρώπηση του Λόγου, στον Χριστό που αποδίδεται συμβολικά με το Κενό Θρόνο, επιβεβαιώνοντας τη θεότητα του Ιησού. Με την παρουσία των δύο αγίων αυτών μορφών τονίζεται το ομοούσιον του Επουράνιου Θεού με τον Ενανθρωπήσαντα Λόγο.

Στην ζώνη με την Ετοιμασία του Θρόνου εικονίζονται οκτώ άγγελοι (Εικ.24). Οι τέσσερις έχουν λευκά φτερά και οι άλλοι τέσσερις, εναλλάξ κόκκινα. Οι άγγελοι που πλαισιώνουν τον Πρόδρομο έχουν λευκά φτερά. Άλλοι είναι ντυμένοι με ιερατικά άμφια (φέρουν στιχάριο, φαιλόνιο, ωμόφοριο και επιτραχήλιο) και άλλοι φορούν χιτώνα και μιάτιο. Όλοι τους κρατούν ένα σκήπτρο και μία σφαίρα. Έχουν νεανική όψη με πυκνά μαλλιά. Στο κεφάλι τους έχουν φωτοστέφανο. Είναι όρθιοι, ολόσωμοι και μετωπικοί.

Στην Ετοιμασία του Θρόνου παριστάνεται το Τετράμορφο (Εικ.28) που βρίσκεται στο κέντρο της δυτικής πλευράς του τυμπάνου του τρούλλου. Πρόκειται για τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών (τον Άγγελο που συμβολίζει τον Ματθαίο, το Λιοντάρι τον Μάρκο, τον Μόσχο τον Λουκά και τον Αετό τον Ιωάννη) μαζί με τέσσερις κόκκινες πτέρυγες. Το Τετράμορφο εδώ υπογραμμίζει τη Θεότητα του

¹⁸⁷ Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*, 112-113.

¹⁸⁸ Για τη εικονογράφηση της Παναγίας και του Προδρόμου στον τρούλλο βλ.: Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*, 109-120.

Χριστού και έχει εσχατολογικό περιεχόμενο. Ο συμβολισμός των τεσσάρων ευαγγελιστών με τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα (άγγελο-άνθρωπο, λέοντα, μόσχο και αετό) είναι πολύ παλιός και προέρχεται από την Αποκάλυψη του Ιωάννη και το Όραμα του Ιεζεκιήλ¹⁸⁹.

Στην Αποκάλυψη του Ιωάννη αναφέρεται: «και ενώπιον τοῦ θρόνου ὡς θάλασσα ὑαλίνη, ὁμοία κρυστάλλῳ και ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου και κύκλῳ τοῦ θρόνου τέσσαρα ζῶα γέμοντα ὀφθαλμῶν ἔμπροσθεν και ὀπισθεν και το ζῶον το πρῶτον ὁμοιον λέοντι, και τό δεύτερον ζῶον ὁμοιον μόσχῳ, και τό τρίτον ζῶον ἔχον τό πρόσωπον ὡς ἀνθρώπου και το τέταρτον ζῶον ὁμοιον ἀετῷ πετωμένων και τά τέσσαρα ζῶα ἐν καθῆν αὐτῶν ἔχον ἀνά πτέρυγας ἕξ, κυκλόθεν και ἔσωθεν γέμουσιν ὀφθαλμῶν, και ἀνάπαυσιν οὐκ ἔχουσιν ἡμέρας και νυκτός λέγοντες ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος ὁ Θεός ὁ παντοκράτωρ, ὁ ἦν και ὁ ὢν και ὁ ἐρχόμενος»¹⁹⁰.

Το Τετράμορφο αναφέρεται επίσης στο Όραμα του προφήτη Ιεζεκιήλ: «Καί ἐν τῷ μέσῳ ὡς ὁμοίωμα τεσσάρων ζῶων και αὕτη ἡ ὄρασις αὐτῶν, ὁμοίωμα ἀνθρώπου ἐπ' αὐτοῖς και τέσσαρα πρόσωπα τῷ ἐνί και τέσσαρες πτέρυγες τῷ ἐνί...Καί ὁμοιώσις των προσώπων αὐτῶν, πρόσωπον ἀνθρώπου και πρόσωπον λέοντος ἐκ δεξιῶν τοῖς τέσσαρι, και πρόσωπον μόσχου ἐξ ἀριστερῶν τοῖς τέσσαροι, και πρόσωπον ἀετοῦ τοῖς τεσσαρσι και αἱ πτέρυγες αὐτῶν ἐκτεταμέναι ἄνωθεν τοῖς τέσσαροι, ἑκατέρῳ δύο συνευζευγμέναι προς ἀλλήλας, και δύο ἐκάλυπτον ἐπάνω τοῦ σώματος αὐτῶν»¹⁹¹ (Ιεζ. α', 5). Ο πρώτος που ερμήνευσε το Τετράμορφο του Οράματος του Ιεζεκιήλ ως προεικόνιση των τεσσάρων ευαγγελιστών ήταν ο επίσκοπος της Λυών Ειρηναίος, ο οποίος συνέδεσε τον άνθρωπο με τον Ματθαίο, τον αετό με τον Μάρκο, το μόσχο με τον Λουκά και το λέοντα με τον Ιωάννη. Αυτή την ερμηνεία ακολούθησε η Δύση, ενώ η Ανατολή συνδέθηκε με τις ερμηνείες του Ανδρέα Καισαρείας, του Αναστάσιου Σιναΐτη και άλλων. Επίσης στη Δύση, ο άγιος Ιερώνυμος σχολιάζοντας τον προφήτη Ιεζεκιήλ προτείνει τον αετό για τον ευαγγελιστή Ιωάννη, το λέοντα για τον Μάρκο, τον άνθρωπο για τον Ματθαίο και το μόσχο για τον Λουκά και φαίνεται πως αυτό το κείμενο επηρέασε την εικονογραφία των λατινικών Ευαγγελίων. Στην Ανατολή η τάξη αυτή προτάθηκε από τον Επιφάνιο της Κύπρου (ο αετός συμβολίζει τον Ιωάννη, ο άγγελος τον Ματθαίο, ο μόσχος τον Λουκά και ο λέων τον Μάρκο) και ακολουθήθηκε πολύ στη μνημειακή ζωγραφική. Σε μία σύνοψη ιερών κειμένων του αγίου Αθανασίου, ο άγγελος-άνθρωπος συνδέεται με τον Ματθαίο, ο αετός με τον Ιωάννη, ο μόσχος με τον Μάρκο και ο λέων με τον Λουκά. Ο επίσκοπος Ιππόλυτος της Ρώμης σ'ένα σχόλιο του για το Όραμα του Ιεζεκιήλ, που σώζεται σήμερα αποσπασματικά, συνδέει τον Ματθαίο με τον λέοντα, τον Μάρκο με τον άγγελο-άνθρωπο, τον Λουκά με τον μόσχο και τον Ιωάννη με τον αετό. Στην μνημειακή τέχνη τα σύμβολα των ευαγγελιστών εμφανίζονται ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή και συνεχίζονται στη βυζαντινή εποχή με διάφορες μορφές. Αλλού εμφανίζονται μεμονωμένα ως στοιχεία που συμπληρώνουν μια ευρύτερη συνολικά παράσταση και άλλοτε τοποθετημένα πίσω από τη δόξα του Χριστού συναποτελούν

¹⁸⁹ Πανσελίγνου, Σύμβολα, 79.

¹⁹⁰ Κ.Δ., Αποκάλυψη Ιωάννη, κεφάλαιο 4, στίχοι 6-8.

¹⁹¹ Κόντογλου, *Εκφρασις*, 108.

με τον Κύριο τη *Majestas Domini*. Άλλες φορές, ιστορούνται στην αψίδα ναών, όπου ο Χριστός κάθεται σε θρόνο, από τον οποίο προβάλλουν τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών. Αργότερα όταν το εικονογραφικό πρόγραμμα της αψίδας μεταφέρθηκε στον τρούλλο, τα τέσσερα σύμβολα μεταφέρθηκαν και αυτά εκεί. Ένας εικονογραφικός τύπος τους είναι να εμφανίζονται τα σύμβολα των ευαγγελιστών σε ένα σύμπλεγμα με τετράμορφο Χερουβείμ σύμφωνα με το Όραμα του Ιεζεκιήλ, το οποίο ερμηνεύθηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας ως το σύμβολο της ενότητας των τεσσάρων Ευαγγελίων. Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών έχουν μια μακρά ιστορία στη χριστιανική τέχνη, αποτελούν με διάφορες μορφές, αναπόσπαστα στοιχεία παραστάσεων με λειτουργικό ή εσχατολογικό χαρακτήρα και απαντούν σε μνημεία από τον 5^ο αιώνα¹⁹².

Παρόμοια μεταβυζαντινά παραδείγματα Ετοιμασίας του Θρόνου με κάποιες διαφορές, συναντώνται στο Νέο Καθολικό στο Μεγάλο Μετέωρο (1552)¹⁹³, στη Μονή Γηρομερίου (1577-1590)¹⁹⁴, στο ναό του Αγίου Νικολάου Βίτσας (1618/19), στο ναό του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι Ζαγορίου (1619/20)¹⁹⁵, στο καθολικό της Μονής Πέτρας (1625)¹⁹⁶ και στο καθολικό της Μονής Γενεσίου της Θεοτόκου στο Βλάσι (1643/44)¹⁹⁷.

Οι προφήτες¹⁹⁸ **Αββακούμ Ηλίας, Ησαΐας, Δανιήλ** (Εικ.29), **Μωϋσής, Δαβίδ, Σολομών και Ιερεμίας** (Εικ.30) ιστορούνται στο τύμπανο του τρούλλου. Και οι οκτώ προφήτες απεικονίζονται ολόσωμοι και επιβλητικοί. Ο **Αββακούμ** εμφανίζεται νέος, χωρίς γένια με καστανά μαλλιά. Φέρει χιτώνα, ιμάτιο και φωτοστέφανο, το δε κεφάλι του είναι στραμμένο στα αριστερά. Με το αριστερό του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο. Βρίσκεται σε αντικίνηση. Ο **Ηλίας** εικονογραφείται γέροντας, με λευκά γένεια και αναταραγμένα τα μαλλιά και τα γένεια. Φέρει κίτρινο χιτώνα, βαθύ κόκκινο ιμάτιο με λευκές λεπτομέρειες και φωτοστέφανο, το δε κεφάλι του είναι στραμμένο προς τα δεξιά. Με το αριστερό του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο. Ο **Ησαΐας** εικονίζεται γέροντας με στρογγυλά, κοντά, λευκά γένεια. Φορά χιτώνα με ιμάτιο και φωτοστέφανο, το δε κεφάλι του είναι στραμμένο στα αριστερά. Στο πρόσωπό του διαγράφεται έκφραση βαθειάς κατάνυξης. Το δεξί του χέρι είναι σηκωμένο προς τα πάνω, όπου επικαλείται τον Παντοκράτορα, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο. Βρίσκεται σε *contra posto* (αντικίνηση) που χαρίζει κινητικότητα και αρμονία. Ο **Δανιήλ** εμφανίζεται νέος χωρίς γένεια και μετωπικός. Φέρει βασιλική στολή σε πράσινο χρώμα με χρυσές, λευκές και κόκκινες λεπτομέρειες και φωτοστέφανο μαζί με μικρό στέμμα. Με τα δύο του χέρια κρατά ανοικτό ειλητάριο.

¹⁹² Πανσελήνου, Σύμβολα, 79-85.

¹⁹³ Χατζηδάκης, Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, 100-101.

¹⁹⁴ Τσιουρής, «πρώτη φάση», *Μονή Γηρομερίου*, 110.

¹⁹⁵ Τούρτα, *Ναοί*, 20-21.

¹⁹⁶ Σδρόλια, *Μονή Πετράς*, 289, Εικ.193.

¹⁹⁷ Σδρόλια, *Μονή Πετράς*, 352, Εικ.238.

¹⁹⁸ Για την εικονογράφηση των προφητών στον τρούλλο βλ.: Γκιολές, *Βυζαντινός τρούλλος*, 121-138.

Η παράσταση του **Μωϋσή**¹⁹⁹ είναι αρκετά φθαρμένη. Ο Μωϋσής¹⁹⁹ πιθανότατα κρατά και με τα δύο του χέρια ανοικτό ειλητάριο, φέρει χιτώνα με ιμάτιο και φωτοστέφανο. Ο **Λαβίδ** σώζεται από τη μέση και πάνω. Εικονογραφείται γέροντας, με λευκά γένεια και μαλλιά. Κρατά ανοικτό ειλητάριο. Φέρει βασιλική ενδυμασία και φωτοστέφανο με στέμμα, το δε κεφάλι του είναι στραμμένο στα δεξιά. Βρίσκεται και αυτός σε αντικίνηση. Ο **Σολομών** εικονίζεται νέος χωρίς γένεια. Έχει βασιλική ενδυμασία και φωτοστέφανο με στέμμα, το δε κεφάλι του είναι στραμμένο στα δεξιά. Με το αριστερό του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο, και είναι σε *contra posto*, που προσφέρει κινητικότητα και αρμονία. Ο **Ιερεμίας** εμφανίζεται γέροντας με λευκά γένεια και μαλλιά. Είναι μετωπικός. Φέρει χιτώνα σε χρυσούς και κίτρινους τόνους, πράσινο ιμάτιο και φωτοστέφανο. Με το δεξί του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο.

Οι τέσσερις Ευαγγελιστές²⁰⁰ ιστορούνται στα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου. Τα ευαγγέλια των τεσσάρων Ευαγγελιστών έχουν σωτηριολογική και εσχατολογική σημασία και συνετέλεσαν στη διάδοση και τη διδασκαλία της Θείας αληθείας σ'όλο τον κόσμο.

Ο **Ευαγγελιστής Ιωάννης** (Εικ.31) δεν σώζεται. Ο **Ευαγγελιστής Ματθαίος** (Εικ.32) (επιγραφή: *ο Άγιος Ματθαίος*) είναι γέροντας με γένεια και χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι. Φέρει κόκκινο χιτώνα με χρυσές λεπτομέρειες και πράσινο ιμάτιο. Κάθεται γυρισμένος προς τα δεξιά. Το κάθισμά του είναι ξύλινο και κόκκινο με δύο κόκκινα σκαλοπάτια. Δείχνει σοβαρός και αυστηρά προσηλωμένος στην συγγραφή του Ευαγγελίου του. Με το δεξί του χέρι γράφει (φαίνεται και το μελανοδοχείο) και με το αριστερό κρατά το Ευαγγέλιο. Στα δεξιά του εικονίζεται ένας σεβίζων άγγελος που κρατά ανοικτό ειλητάριο και συμβολίζει τον ευαγγελιστή Ματθαίο. Πίσω από τον ευαγγελιστή υψώνεται τοίχος και κτήριο με δίρριχτη στέγη και βήλο στη θύρα. Το βάθος είναι αρκετά σκοτεινό. Παρόμοια μεταβυζαντινά παραδείγματα σώζονται στη Μονή Αγίου Νικολάου στα Μετέωρα (1527)²⁰¹, στη Μονή Σταυρονικήτα στο Άγιο Όρος (1546)²⁰², στη Μονή Ευαγγελιστρίας στο Δυτικό Ζαγόρι (1575/76)²⁰³, στο καθολικό της Μονής Πατέρων στο Λίθινο Ιωαννίνων (17^{ος} αιώνας)²⁰⁴, στη Μονή Αγίων Αναργύρων Λακεδαιμόνος (1621)²⁰⁵ και στη Μονή Πετράκη (1719)²⁰⁶.

Ο **Ευαγγελιστής Μάρκος** (Εικ.33) (επιγραφή: *ο Άγιος Μάρκος*) είναι νέος με γένεια. Φέρει χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι. Βρίσκεται σε αντικίνηση (*contra posto*) γεγονός που χαρίζει στη μορφή κινητικότητα και αρμονία. Το κεφάλι του στρέφεται προς τα αριστερά. Είναι ντυμένος με κόκκινο χιτώνα με χρυσές λεπτομέρειες και πράσινο ιμάτιο με λευκές λεπτομέρειες. Κάθεται σε κόκκινο ξύλινο

¹⁹⁹ Για την εικονογράφηση του Μωϋσή στον τρούλλο βλ.: Καλοκύρης, Μωϋσής, 147-153.

²⁰⁰ Για την εικονογράφηση των ευαγγελιστών βλ.: Bergman, Evangelists, 44-49 και Hunger, Wessel, Evangelisten, 452-507.

²⁰¹ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 162-163.

²⁰² Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.33.

²⁰³ Χουλιάρης, *Δυτικό Ζαγόρι*, 116, Εικ.44.

²⁰⁴ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.60.

²⁰⁵ Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 392, Εικ.530.

²⁰⁶ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, 62, Εικ.41.

κάθισμα με υποπόδιο. Με το αριστερό του χέρι κρατά το Ευαγγέλιο. Στο μικρό τραπέζι που υπάρχει δίπλα του ιστορείται μελανοδοχείο με φτερό. Στα δεξιά του εικονίζεται το ένα από τα τέσσερα σύμβολα που αποτελούν το Τετράμορφο: ο λέων με φτερά και φωτοστέφανο που συμβολίζει τον ευαγγελιστή Μάρκο. Πίσω από τον ευαγγελιστή υπάρχει και εδώ τοίχος με δύο κτήρια και δύο θύρες και σκοτεινό βάθος. Παρόμοια μεταβυζαντινά παραδείγματα ιστορούνται στη Μονή Σταυρονικήτα στο Άγιον Όρος (1546)²⁰⁷, στο Νέο καθολικό στο Μεγάλο Μετέωρο (1552)²⁰⁸, στη Μονή Ευαγγελιστρίας στο Δυτικό Ζαγόρι (1575/76)²⁰⁹, στο καθολικό της Μονής Πατέρων στο Λίθινο Ιωαννίνων (17^{ος} αιώνας)²¹⁰.

Σε σπάραγμα σώζεται η τοιχογραφία του **Ευαγγελιστή Λουκά** (Εικ.34) (επιγραφή: *ο Άγιος Λουκάς*). Ο ευαγγελιστής είναι σε αντικίνηση (*contra posto*) φέρει χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι του, που είναι στραμμένο στα αριστερά και κάθετοι σε κόκκινο κάθισμα.

Αξιοσημείωτο είναι ότι μεταξύ των ευαγγελιστών Ματθαίου και Ιωάννου σώζεται σπάραγμα του **Αγίου Μανδηλίου**²¹¹ (Εικ.31,32). Το Άγιον Μανδήλιον παριστάνει το άχραντο πρόσωπο του Χριστού αποτυπωμένο επάνω σε ένα μανδήλιο ή λέντιο. Σύμφωνα με την παράδοση, ο τοπάρχης της Έδεσσας Αύγαρος, που ήταν ευλαβής, έστειλε ένα ζωγράφο να ζωγραφίσει την εικόνα του Χριστού. Πίστευε ότι με αυτή την εικόνα θα θεραπεύονταν από τη λέπρα. Αλλά ο ζωγράφος δεν μπόρεσε να αποτυπώσει με ακρίβεια τον χαρακτήρα του Θεανδρικού προσώπου. Ο Κύριος, που γνώριζε την πίστη του Αυγάρου, ζήτησε ένα μανδήλιο, το τοποθέτησε στο πρόσωπό του όπου αποτυπώθηκε η μορφή του και το έδωσε στους απεσταλμένους του Αυγάρου. Στη συνέχεια εκείνος το ασπάσθηκε με πίστη και θεραπεύτηκε²¹². Το Άγιον Μανδήλιο εκφράζει την Ενανθρώπιση του Θεανθρώπου.

²⁰⁷ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.35.

²⁰⁸ Χατζηδάκης, Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, 113.

²⁰⁹ Χουλιάρας, *Δυτικό Ζαγόρι*, 116, Εικ.43.

²¹⁰ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.59.

²¹¹ Για το Άγιον Μανδήλιο βλ.: Παπαδάκη-Oekland, «Άγιον Μανδήλιο», 283-296. Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 108.

Τσιγάρας, *Άγιον Μανδήλιον*.

²¹² Κόντογλου, *Εκφρασις*, 122-123.

β. Το ιερό βήμα-ευχαριστιακός κύκλος

Το ιερό βήμα²¹³ (Εικ.35,36) είναι το ιερότερο και αγιότερο μέρος της εκκλησίας, όπως ήταν τα Άγια των Αγίων στο Ναό του Σολομώντα, τα οποία βρίσκονται: «εις τό ἐσώτερον τοῦ καταπετάσματος», όπως γράφει ο απόστολος Παύλος. Στο μέσο του ιερού βήματος, στον ανατολικό τοίχο, υπάρχει η κόγχη και μπροστά από αυτήν βρίσκεται η αγία τράπεζα, η οποία κατά τον Άγιον Συμεών Θεσσαλονίκης παριστάνει «ὄ,τι εἶναι ὑψηλότερον ἀπό τόν οὐρανόν»²¹⁴.

Η Πλατυτέρα Θεοτόκος (Εικ.37) στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού βήματος είναι ένθρονη και καθισμένη σε μαρμάρινο, κόκκινο, με λευκούς τόνους, θρόνο, πατά σε υποπόδιο λευκό και κάθεται σε λευκό με χρυσές λεπτομέρειες μαξιλάρι. Κρατά αγκαλιά της τον μικρό Χριστό. Στους δύο μπροστινούς στύλλους του θρόνου, το επάνω μέρος του διακοσμείται με άνθη. Επάνω στις τέσσερις κορυφές της κουπαστής του θρόνου κάθονται τέσσερις, πιθανότατα, προφήτες ή άγιοι σε μικρογραφία, που κρατούν ανοιχτά ειλητάρια και φέρουν χρυσά φωτοστέφανα. Μπροστά, στις δύο πλευρές του θρόνου, είναι σκαλισμένοι δύο ολόσωμοι, προφήτες ή άγιοι.

Η Παναγία είναι μετωπική, με χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι. Φέρει λευκό χιτώνα με χρυσές παρυφές κοντά στα χέρια και το λαιμό και κόκκινο μαφόριο με λευκούς τόνους και χρυσές λεπτομέρειες. Ο μικρός Χριστός είναι μετωπικός, με χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι και φέρει γαλάζιο με λευκούς τόνους χιτώνα, κόκκινη ζώνη και χρυσό ιμάτιο. Με το δεξί του χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό ειλητάριο. Αριστερά και δεξιά της Θεοτόκου υπάρχουν δύο σεβίζοντες άγγελοι, οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ. Κρατούν ανοιχτά ειλητάρια. Έχουν χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι, κόκκινα φτερά και φορούν ιερατικά άμφια. Η στάση τους εδώ δείχνει έντονη δραματικότητα. Ο ουρανός και το δάπεδο είναι μαύρα και διαχωρίζονται από χρυσή λωρίδα. Οι αρχάγγελοι είναι σε μικρότερες διαστάσεις από την Θεοτόκο. Υπάρχει πολυτέλεια στα ενδύματα (παλαιολόγειο στοιχείο). Γενικά η Πλατυτέρα δείχνει να είναι επηρεασμένη από κρητικά πρότυπα.

Προσφιλέστατος είναι ο τύπος της Θεοτόκου Πλατυτέρας στην Ορθόδοξη τέχνη. Η ονομασία αυτή οφείλεται στον χαρακτηρισμό της Παναγίας ως «πλατυτέρας τῶν οὐρανῶν», κατά μεγαλυνάριον της Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου (θεοτόκιον τοῦ Ὁρθρου τῆς Κυριακῆς τοῦ πλ.Δ΄ ἡχου): «τήν σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησε καὶ τὴν σὴν γαστέρα Πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο». «Ὡ γαστήρ οὐρανοῦ πλατυτέρα» γράφει και ο Επιφάνιος²¹⁵. Με τον εικονογραφικό τύπο της Πλατυτέρας εκφράζεται το δόγμα της Σαρκώσεως του Θεού Λόγου. Η Παναγία, μέσω της Ενσάρκωσης του Λόγου, έγινε η Μητέρα της συνδιαλλαγής του πλάσματος με τον Πλάστη, είναι αυτή που γεφύρωσε το χάσμα της Εύας. Η παράσταση με την Πλατυτέρα δηλώνει ότι η Θεοτόκος έγινε η γέφυρα μεταξύ ουρανού και γής, η Νέα

²¹³ Για την εικονογράφηση του ιερού βήματος βλ.: Μαντάς, *Ιερό βήμα* και για την Θεοτόκο-Πλατυτέρα βλ.: Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 56-57 και Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 110, υποσημείωση 106.

²¹⁴ Κόντογλου, *Εκφρασις*, 123.

²¹⁵ Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 56.

Εύα. Ο εικονογραφικός τύπος της Πλατυτέρας δεν συναντάται κατά κύριο λόγο στη Δύση ιδίως στα μνημεία μετά τον 12^ο αιώνα. Τα μνημεία στα οποία είναι γνωστός αυτός ο τύπος είναι βυζαντινά²¹⁶.

Η Πλατυτέρα της Καισαριανής φαίνεται να έχει επηρεαστεί από μία εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε (1664)²¹⁷ (Εικ.38) που βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών. Η Θεοτόκος είναι ένθρονη και καθισμένη σε μαρμάρινο θρόνο με χρυσό, πράσινο, κόκκινο χρώμα με λευκούς τόνους και με λευκό υποπόδιο. Στις τέσσερις κορυφές της κουπαστής του θρόνου απεικονίζονται σε μικρογραφία τέσσερις, άγιοι ή προφήτες, που κρατούν ανοιχτά ειλητάρια και φορούν πολυτελή ενδύματα. Υπάρχει χρυσό βάθος που δηλώνει το υπερβατικό, ενώ το δάπεδο είναι κόκκινο. Στους στύλους του θρόνου, στο επάνω μέρος τους, υπάρχουν διακοσμημένα άνθη. Η Παναγία είναι ένθρονη, κρατά αγκαλιά το μικρό Χριστό, φορά πράσινο χιτώνα και κόκκινο μαφόριο και τα δύο με πορτοκαλί λεπτομέρειες. Ο μικρός Χριστός είναι μετωπικός, στο κεφάλι του έχει χρυσό φωτοστέφανο και φέρει λευκό χιτώνα με μικρά κοσμήματα και πορτοκαλί ζώνη και ιμάτιο. Με το δεξί του χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατά ειλητάριο. Στο βάθος επιγράφονται τα συμπλήματα: ΜΡ ΘΥ.

Χαρακτηριστικά της τέχνης του Εμμανουήλ Τζάνε είναι η ευγένεια, η ιεροπρέπεια των προσώπων, το σταθερό σχέδιο και η αγάπη για την απόδοση των λεπτομερειών στις μικρογραφίες²¹⁸. Γενικά, ο Εμμανουήλ Τζάνε στα έργα του, άλλες φορές ρέπει προς τη βυζαντινή παραδοσιακή εικονογραφία άλλες προς την ιταλική και άλλες φορές κάνει συνδυασμό και των δύο²¹⁹. Η εικόνα αυτή του Τζάνε μοιάζει αρκετά με την Πλατυτέρα της Καισαριανής. Έχει όμως και κάποιες διαφορές. Στην εικόνα δεν ιστορούνται οι δύο σεβίζοντες άγγελοι, εικονογραφούνται το χρυσό βάθος και τα διακοσμητικά άνθη σε όλες τις άκρες των στύλων. Στα μπροστινά σημεία του θρόνου δεν έχουν σκαλιστεί μορφές πιθανότατα αγίων ή προφητών. Το δάπεδο είναι κόκκινο. Τα υφάσματα και τα χρώματα είναι πιο πλούσια από της Καισαριανής.

Η Πλατυτέρα της Καισαριανής μοιάζει ακόμη με την Πλατυτέρα στην αψίδα της κόγχης του ιερού βήματος στο καθολικό της Μονής Παναγίας της Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (Εικ.39) (1735) (επιγραφή: *Η ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ*), έργο ενυπόγραφο του ζωγράφου Γεωργίου Μάρκου. Η Παναγία είναι μετωπική, ένθρονη και καθισμένη σε μαρμάρινο, κόκκινο και λευκό, θρόνο με λευκό υποπόδιο. Είναι σκαλισμένοι στις δύο μπροστινές πλευρές του, άγιοι ή προφήτες. Στις άκρες των στύλων υπάρχουν διακοσμημένα άνθη. Επίσης, στις κορυφές της κουπαστής του θρόνου βρίσκονται σε μικρογραφία ορθόδοξοι υμνωδοί, αντί για προφήτες, όπως υπήρχαν στα παλαιότερα πρότυπα. Εδώ απεικονίζονται οι ορθόδοξοι υμνωδοί (από δεξιά της Παναγίας) ο Ανδρέας Κρήτης και ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός και (αριστερά)

²¹⁶ Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος*, 58-59.

²¹⁷ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 17-18.

²¹⁸ Στουφή-Πουλημένου, *Αρχαιολογία*, 466.

²¹⁹ Δρανδάκης, *Ο Εμμανουήλ Τζάνε*, 153-158.

ο Κοσμάς Επίσκοπος Μαΐουμά και ο Ιωσήφ²²⁰. Η Θεοτόκος φορά κόκκινο μαφόριο και γαλάζιο χιτώνα, και τα δύο με λευκούς τόνους, και κόκκινα υποδήματα. Στο κεφάλι της έχει χρυσό φωτοστέφανο, κρατά στην αγκαλιά της τον μικρό Χριστό που είναι μετωπικός και φέρει λευκό χιτώνα με πορτοκαλί ζώνη και ιμάτιο. Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό ειλητάριο. Το δάπεδο είναι βαθύ γαλάζιο, υπάρχει μία πράσινη λωρίδα που χωρίζει το δάπεδο από τον ουρανό που είναι γαλάζιος. Σε δύο μετάλλια επιγράφονται τα συμπλήματα: $\overline{MH} \overline{\Theta Y}$. Δεξιά και αριστερά της Παναγίας εικονίζονται δύο σεβίζοντες άγγελοι, οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ. Έχουν κόκκινα φτερά και πολυτελή ιερατικά άμφια με πλούσια χρώματα. Η παράσταση αυτή μοιάζει αρκετά με την Πλατυτέρα της Καισαριανής με κάποιες διαφορές. Στην Πλατυτέρα της Φανερωμένης ο ουρανός είναι γαλάζιος και η λωρίδα που χωρίζει δάπεδο και ουρανό είναι πράσινη. Δεν εικονογραφείται όμως μαξιλάρι και σε όλες τις άκρες των στύλων του θρόνου ιστορούνται διακοσμημένα άνθη. Αριστερά και δεξιά της Παναγίας υπάρχουν μετάλλια με τα συμπλήματα: $\overline{MH} \overline{\Theta Y}$. Τα χρώματα και τα ενδύματα της Φανερωμένης είναι πλουσιότερα από αυτά στην Καισαριανή.

Η Θεία ή Αγγελική Λειτουργία²²¹ (Εικ.40-42) (επιγραφή: *Η Θεία Λειτουργία*) ιστορείται στο αμέσως χαμηλότερο διάζωμα μετά την Θεοτόκο-Πλατυτέρα στην κόγχη του ιερού. Εδώ επιγράφεται η φράση: «*ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΒΑΩΘ ΠΛΗΡΗΣ Ο ΟΥΡΑΝΟΣ Κ'Η ΓΗ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ ΣΟΥ ΩΣΑΝΝΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΥΨΙΣΤΟΙΣ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΣ Ο ΕΡΧΟΜΕΝΟΣ*». Είναι αναπαράσταση της Λειτουργίας που τελεί στον ουρανό ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας με αγγέλους, ως ιερείς και διακόνους.

Πίσω από την αγία τράπεζα με κιβώριο παριστάνεται ο Κύριος δύο φορές, για λόγους συμμετρίας, και φορά στολή Αρχιερέα. Ο Χριστός από τα δεξιά του ευλογεί τους αγγέλους, που φορούν άμφια ιερέων και διακόνων και φεύγουν κρατώντας λειτουργικά ριπίδια, άγια ποτήρια, λαμπάδα και χρυσοκέντητο επιτάφιο. Ο Κύριος από τα αριστερά του υποδέχεται τους αγγέλους που επιστρέφουν με τα τίμια δώρα. Όλη αυτή η παράσταση εικονίζει την στιγμή της Μεγάλης Εισόδου: Οι άγγελοι φεύγουν από την πρόθεση, κάνουν τον γύρο της εκκλησίας και επιστρέφουν μέσω της Ωραίας πύλης στο ιερό, όπως κάνουν και οι ιερείς κατά την Λειτουργία²²². Τα φτερά των αγγέλων είναι λευκά, μώβ, πράσινα και κόκκινα. Τα λειτουργικά άμφια που φορούν οι άγγελοι αντιγράφουν τουρκικά υφάσματα της εποχής²²³. Στο κέντρο της παράστασης, επάνω από την αγία τράπεζα και ανάμεσα στις δύο απεικονίσεις του Χριστού, εμφανίζεται ένα εξαπτέρυγο που κρατά με τα δύο του χέρια δύο ριπίδια. Επάνω στην αγία τράπεζα υπάρχει Ευαγγέλιο. Επιγράφονται δύο φορές τα συμπλήματα: $\overline{IC} \overline{XC}$. Το κιβώριο της αγίας τράπεζας είναι λευκό, μαρμάρινο με μαρμαρίνους στύλλους. Η αγία τράπεζα, όπου πάνω της βρίσκεται το ευαγγέλιο,

²²⁰ Λαζαρίδου, Φανερωμένη, 201.

²²¹ Για αυτό το θέμα βλ.: Ștefănescu, *Liturgies*, 64. Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 66, υποσημείωση 369.

Τσομπάνης, *Η Μεγάλη Είσοδος*.

²²² Ξυγγόπουλος-Κόντογλου, *Τοιχογραφία*, 15-16.

²²³ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 18.

καλύπτεται με κόκκινο βήλο. Ο ουρανός και το δάπεδο είναι μαύρα και διαχωρίζονται από μία πράσινη λωρίδα.

Παρόμοια εικονίζεται η Αγγελική Λειτουργία στο καθολικό της Μονής της Παναγίας στη Μαλεσίνα (1599)²²⁴, στον Άγιο Γεώργιο Πολιτείας στην Καστοριά (17^{ος} αιώνας, πιθανότατα μετά το 1666)²²⁵ και στη Μονή Πετράκη (1719)²²⁶.

Η Κοινωνία των Αποστόλων²²⁷ (Εικ.41-43) τοποθετείται κάτω από την Αγγελική Λειτουργία (επιγράφεται η φράση: «*ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ΜΟΥ ΕΣΤΙ ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΟ ΥΠΕΡ ΥΜΩΝ ΚΛΩΜΕΝΟΝ, ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙ, ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ*»). Στο κέντρο της παράστασης παριστάνεται η αγία τράπεζα με κιβώριο με κόκκινη οροφή, που στηρίζεται σε τέσσερις λευκούς στύλους. Η αγία τράπεζα καλύπτεται από κόκκινο ύφασμα, στολισμένο με χρυσές και λευκές λεπτομέρειες: σχέδια με άνθη και κλαδιά. Επάνω στην αγία τράπεζα βρίσκεται το Ευαγγέλιο. Πίσω από την αγία τράπεζα εικονίζεται ένα εξαπτέρυγο που κρατά δύο ριπίδια. Αριστερά και δεξιά εικονίζεται ο Χριστός δύο φορές. Και στις δύο εμφανίσεις του φέρει χρυσό φωτοστέφανο, λαδί ιμάτιο, βαθύ κόκκινο με χρυσές λεπτομέρειες χιτώνα. Και στις δύο εμφανίσεις του επιγράφονται δύο φορές τα συμπλήματα: $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$. Στα αριστερά του ο Κύριος μεταδίδει τον Οίνο-Αίμα σε χρυσό ποτήριο στους αποστόλους. Στα δεξιά του δίνει τον Άρτο-Σώμα.

Ιστορούνται οι δώδεκα μαθητές του Ιησού, έξι από δεξιά και έξι από αριστερά. Και στους δώδεκα αποστόλους επιγράφονται τα αρχικά των ονομάτων τους. Οι έντεκα από τους δώδεκα φορούν χιτώνα, ιμάτιο, φωτοστέφανο. Είναι όλοι τους στραμμένοι προς το Χριστό με ταπεινωση και σεβασμό. Οι περισσότεροι από τους έντεκα έχουν καλυμμένα τα χέρια τους με τα ιμάτιά τους. Ως ο δωδέκατος μαθητής εικονίζεται ο Ιούδας ο Ισκαριώτης. Φορά και αυτός χιτώνα και ιμάτιο, όμως εικονίζεται με γυρισμένη την πλάτη στον Χριστό, το φωτοστέφανό του είναι μαύρο, στον αριστερό ώμο κάθεται ένας μαύρος δαίμονας και φαίνεται να βγάζει από το στόμα του τη Θεία Μετάληψη (η εικονογράφηση εδώ του Ιούδα του Ισκαριώτη αποτελεί συνηθισμένο γνώρισμα της Σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδος²²⁸). Το δάπεδο και ο ουρανός αυτής της παράστασης είναι μαύρα και διαχωρίζονται από πράσινη λωρίδα. Στο βάθος της παράστασης δεν εικονογραφούνται οικοδομήματα (χαρακτηριστικό στοιχείο της σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδος)²²⁹.

Η Μετάληψη των Αποστόλων έχει εσχατολογική και σωτηριολογική σημασία. Η όλη σύνθεση της Κοινωνίας των Αποστόλων της Καισαριανής είναι επηρεασμένη από την "Σχολή της Βορειοδυτικής Ελλάδος", αυτό φαίνεται μεταξύ άλλων και από την παρουσία του Ιούδα του Ισκαριώτη. Παρόμοια με την Κοινωνία των Αποστόλων

²²⁴ Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 384, Εικ.511-512.

²²⁵ Παϊσίδου, *Καστοριά*, πίνακας 1.

²²⁶ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, 67-68, Εικ.46-47.

²²⁷ Για το θέμα βλ.: Gerstel, *Apostolic Embrances*, 141-142. Ștefănescu, *Liturgies*, 445. Velmans, *Kincvisi*, 147. Wessel, *Apostelkommunion*, 239.

²²⁸ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 146-147.

²²⁹ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 146-147.

της Καισαριανής εικονογραφούνται στο καθολικό της Μονής Παναγίας στη Μαλεσίνα (1599)²³⁰, στη Μονή Πατέρων (17^{ος} αιώνας)²³¹, στη Μονή Αγίων Αναργύρων Λακεδαιμόνος (1621)²³², στον Άγιο Ανδρέα Βολιμών στη Ζάκυνθο (β'μισό 17^{ου} αιώνα)²³³, στο ναό της Παναγίας στο Κόρφο (1668)²³⁴ και στη Μονή Πετράκη (1719)²³⁵.

Ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες²³⁶, (από αριστερά) **ο Μέγας Αθανάσιος, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος** (Εικ.44) και (από δεξιά) **ο Μέγας Βασίλειος και ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος** (Εικ.46) ιστορούνται στη χαμηλότερη ζώνη της κόγχης του ιερού. Στο κέντρο ανάμεσα στους ιεράρχες εικονογραφούνται (Εικ.45) επάνω από το δίλοβο παράθυρο ο Σταυρός, η λόγχη, το καλάμι με το σπόγγο (τα σύμβολα του Πάθους). Επιγράφονται τα συμπλήματα: $\overline{\text{I}\chi} \overline{\text{X}\text{C}}$ και το ρήμα: $\overline{\text{N}\text{I}\text{K}\bar{\alpha}}$. Από κάτω από το δίλοβο παράθυρο, αρκετά φθαρμένη, αναπαρίσταται η Αγία τράπεζα. Αριστερά και δεξιά της εικονογραφούνται υφάσματα σε λευκό και χρυσό χρώμα με σχέδια. Και οι τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες φέρουν αρχιερατικά άμφια (η εικονογράφηση του φαιλόνιου ή πολυσταύριου είναι γνώρισμα της κρητικής Σχολής²³⁷), χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι και επιγράφονται τα ονόματά τους. Είναι στραμμένοι προς την εικονογραφημένη αγία τράπεζα. Όλοι τους σκύβουν τα κεφάλια τους και είναι σε στάση δέους.

Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Μέγας Βασίλειος κρατούν ανοιχτά ειλητάρια με το αριστερό τους χέρι και με το δεξί ευλογούν, ενώ ο Μέγας Αθανάσιος και ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος κρατούν και με τα δύο τους χέρια ανοιχτό ειλητάριο. Ο ουρανός και το δάπεδο είναι μαύρα και διαχωρίζονται από μία πράσινη λωρίδα. Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο Μέγας Βασίλειος υπήρξαν συγγραφείς λειτουργιών. Ο Μέγας Αθανάσιος υπήρξε πολέμιος των αιρέσεων και υπερασπιστής του ορθόδοξου δόγματος. Η παράσταση με τον Μελισμό και τους Συλλειτουργούντες ιεράρχες έχει σωτηριολογική σημασία. Ακολουθεί σε γενικές γραμμές τα πρότυπα της «Κρητικής Σχολής». Όπως για παράδειγμα η απεικόνιση των ιεραρχών με φαιλόνιο ή πολυσταύριο. Παρόμοια με την Καισαριανή εικονίζεται το θέμα στη Μονή Μυρτιάς Αιτωλίας (1491)²³⁸, Μονή Σταυρονικήτα Αγίου Όρους (1546)²³⁹, στο καθολικό της Μονής της Παναγίας στη Μαλεσίνα (1599)²⁴⁰, στο καθολικό της Μονής Πατέρων στο Λίθινο Ιωαννίνων (17^{ος} αιώνας)²⁴¹, στον Άγιο Ανδρέα Βολιμών στη Ζάκυνθο (β'μισό

²³⁰ Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 384, Εικ.511-512.

²³¹ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.16.

²³² Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 394, Εικ.537.

²³³ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 235, Εικ.94.

²³⁴ Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 398, Εικ.545.

²³⁵ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, 69, Εικ.48-49.

²³⁶ Για την εικονογράφηση των συλλειτουργούντων ιεραρχών βλ.:Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός και για την εικονογράφηση των τριών ιεραρχών* βλ.: Δρανδάκης, *Τρεις Ιεράρχες*.

²³⁷ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 148.

²³⁸ Αγρέβη, *Μονή Μυρτιάς*, πίνακες IV, VI, VIII, X και Εικ. 4,6,8,10.

²³⁹ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.40.

²⁴⁰ Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 385, Εικ.513.

²⁴¹ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.17-18.

17^{ου} αιώνα)²⁴², στο καθολικό της Μονής Αγίου Νικολάου Αετού (1692)²⁴³ και στη Μονή Πετράκη (1719)²⁴⁴.

γ. Χριστολογικός κύκλος-Δωδεκάορτο

Η Γέννηση²⁴⁵ (Εικ.47). Στη σπηλιά που ανοίγεται στο βραχώδες γκρι βουνό βρίσκεται σε φάτνη το Θείο βρέφος γυμνό, με χρυσό φωτοστέφανο. Επιγράφονται τα συμπλήματα: $\overline{\text{IX}} \overline{\text{XC}}$. Με το δεξί του χέρι φαίνεται να ευλογεί. Δίπλα του (από τα δεξιά του) το ζεσταίνουν με τις ανάσες τους ένας μόσχος και ένας όνος. Η Παναγία είναι στα αριστερά του Χριστού. Φέρει λευκό χιτώνα, κόκκινο μαφόριο, και τα δύο με χρυσές και λευκές λεπτομέρειες, και χρυσό φωτοστέφανο. Είναι γονατιστή και έχει τα χέρια της σταυρωμένα μπροστά στο στήθος της, σε στάση δέησης προς τον νεογέννητο Ιησού. Δείχνει κουρασμένη. Πάνω από το βουνό υπάρχει Θεϊκό φώς από το οποίο κατέρχεται ακτίνα με αστέρι πάνω από το Θείο βρέφος. Από αριστερά δύο άγγελοι προσκυνούν τον Χριστό και από δεξιά ένας άλλος άγγελος αναφέρει το χαρμόσυνο γεγονός σε ένα νεαρό βοσκό που βρίσκεται επάνω σε κόκκινο βράχο μαζί με τα πρόβατά του. Στα αριστερά εικονίζονται οι τρεις μάγοι με τα δώρα. Φέρουν πολυτελή ενδύματα και χρυσά στέμματα. Ο ένας κοιτάζει με δέος τον Χριστό, ενώ οι άλλοι δύο βρίσκονται σε αντικίνηση (*contra posto*), στάση που προσφέρει κίνηση και ρυθμό στην σύνθεση. Μπροστά εικονίζεται ο Ιωσήφ καθισμένος, φορώντας κίτρινο ιμάτιο και χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι. Με το αριστερό του χέρι ακουμπά το πρόσωπό του. Φαίνεται να βρίσκεται σε βαθύ συλλογισμό και σε απορία. Από τα δεξιά εικονογραφούνται δύο βοσκοί, ο ένας γέροντας και ο άλλος νέος. Δείχνουν σαν να ρωτούν τον Ιωσήφ γιατί είναι λυπημένος.

Γενικά η όλη παράσταση της Γεννήσεως είναι λιτή. Δείχνει να είναι αρκετά επηρεασμένη από δυτικά πρότυπα όπως φαίνεται από την γυμνότητα του Θείου βρέφους, την απουσία της σκηνής του λουτρού²⁴⁶ και την γονατιστή Θεοτόκο. Ο τύπος αυτός της Θεοτόκου πιθανότατα εισάγεται στη μεταβυζαντινή ζωγραφική από τον Θεοφάνη και τον υιοθετούν τόσο οι εκπρόσωποι της Κρητικής Σχολής όσο και της Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδος²⁴⁷.

Η Γέννηση του Ιησού είναι το σπουδαιότερο γεγονός για τον Χριστιανισμό. Έχει σωτηριολογική σημασία. Η γυμνότητα του θείου βρέφους εκφράζει την άκρα ταπεινότητα του Θεανθρώπου και το επερχόμενο Πάθος του. Η ορθογώνια λίθινη φάτνη, στην οποία έχει τοποθετηθεί το Θείο βρέφος, μοιάζει με σαρκοφάγο και συμβολίζει τον τάφο του Κυρίου και την αγία τράπεζα. Η γονατιστή Παναγία τονίζει

²⁴² Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 235, Εικ.94.

²⁴³ Ζορμπά, *Αγιος Νικόλαος Αετός*, 378, Εικ.65α,β.

²⁴⁴ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, 70-73, Εικ.50-53.

²⁴⁵ Για την Γέννηση βλ.: Cornell, *Nativity of Christ*. Καλοκύρης, *Η Γέννησις*. Handermann-Misguich, *Kurbinovo*, 111. Καλοκύρης, *Γέννησις*. Lafontaine-Dosogne, *Infancy of Christ*, 208. Lafontaine-Dosogne, *Nativité*, 11-21.

Wilhelm-Redaktian, *Geburt Christi*, 86-120. Για την γονατιστή Θεοτόκο βλ.: Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 175, υποσημείωση 145. Για την απουσία της σκηνής του λουτρού βλ.: Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 176, υποσημείωση 148.

²⁴⁶ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 175-176.

²⁴⁷ Ζορμπά, *Αγιος Νικόλαος Αετός*, 66.

την Θεία φύση του Χριστού. Παρόμοια παραδείγματα συναντώνται στη Μονή Σταυρονικήτα στο Άγιον Όρος (1546)²⁴⁸, στη Μονή Πέτρας (1625)²⁴⁹, στη Μονή Πατέρων (17^{ος} αιώνας)²⁵⁰ και στη Μονή Πετράκη (1719)²⁵¹.

Η Υπαπαντή του Χριστού²⁵² (Εικ.47) (επιγραφή: *Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ ΤΟΥ ΧΥ*). Στη σκηνή εικονίζεται η Παναγία φορώντας λευκό χιτώνα, κόκκινο μαφόριο και χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι. Είναι σε στάση δέησης, απλώνοντας το δεξί της χέρι. Από πάνω της επιγράφονται τα συμπλήματα: «*ΜΡ ΘΥ*». Ο μικρός Χριστός φορά κίτρινο ιμάτιο και χρυσό φωτοστέφανο και τον κρατά ο δίκαιος Συμεών που βρίσκεται σε μεγάλη ηλικία. Είναι σκυμμένος σε στάση δέησης και σεβασμού για τον μικρό Ιησού. Φορά μωβ με λευκές λεπτομέρειες ιμάτιο. Πίσω από την Θεοτόκο βρίσκεται η Προφήτιδα Άννα (κόρη Φανουήλ), σε μεγάλη ηλικία, η οποία εργαζόταν στο ναό και ήταν χήρα. Είχε προφητεύσει για τον Κύριο αυτό που γράφεται στο ανοικτό ειλητάριο που κρατά με το αριστερό της χέρι: «*Τοῦτο τό βρέφος οὐρανόν και γῆν ἐστερέωσεν*». Φέρει κόκκινο, λευκό χιτώνα, λευκό μαφόριο και χρυσό φωτοστέφανο. Είναι σε αντικίνηση (*contra posto*) που χαρίζει κινητικότητα και αρμονία στην παράσταση. Δίπλα στην Προφήτιδα βρίσκεται ο δίκαιος Ιωσήφ. Φορά λευκό, πράσινο χιτώνα, κίτρινο, λευκό ιμάτιο και χρυσό φωτοστέφανο. Με τα χέρια του, που είναι καλυμμένα με το ιμάτιο του, κρατά δύο περιστέρια για να τα προσφέρει στο ναό, σύμφωνα με το Μωσαϊκό Νόμο. Αριστερά της σκηνής εικονογραφείται ένα λευκό διώροφο κτήριο με παράθυρο και στην οροφή του μία κόκκινη θύρα. Δεξιά ιστορείται ένα άλλο κτήριο (πιθανότατα στον τύπο της βασιλικής) σε λευκούς, γκρι και κόκκινους τόνους. Στην κορυφή του εικονογραφείται ένας αμφορέας στον οποίο βρίσκεται ένα ανθοδοχείο. Στην πρόσοψη αυτού του κτιρίου αποδίδεται με μονοχρωμία ένα προσωπείο. Στο κέντρο της σύνθεσης ιστορείται κιονοστήρικτο κιβώριο με κόκκινο τρουλίσκο, με χρυσή κορυφή (οι κίονες είναι δύο λευκοί και δύο πράσινοι) και κόκκινο και λευκό βήλο. Εντός του βρίσκεται η Αγία Τράπεζα. Διαθέτει μία χαμηλή ξύλινη θύρα και πίσω από το κιβώριο υψώνεται χαμηλός κίτρινος τοίχος.

Εικονογραφικά ακολουθείται ο τύπος Ε κατά την κατάταξη του Α.Ξυγγόπουλου, σύμφωνα με τον οποίο τον Χριστό κρατάει στα χέρια του ο Συμεών και όχι η Παναγία, όπως συνηθίζονταν παλαιότερα, κυρίως μέχρι τα μέσα του 14^{ου} αιώνα. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος, γνωστός από τα πρώτα μεταεικονομαχικά χρόνια, συμβαδίζει παράλληλα με τον άλλο τύπο, αποκρυσταλλώνεται και σταδιακά επικρατεί στην παλαιολόγια ζωγραφική, από όπου και παραλαμβάνεται από τους Κρήτες ζωγράφους. Αυτό το εικονογραφικό σχήμα θα ακολουθήσουν και οι ζωγράφοι της Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδας²⁵³.

²⁴⁸ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.83.

²⁴⁹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 176, Εικ.101.

²⁵⁰ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.75.

²⁵¹ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, πίνακας 9.

²⁵² Για την Υπαπαντή βλ.: Ξυγγόπουλος, *Υπαπαντή*, 328-339. Maguire, *Art and Eloquence*, 84. Maguire, *The Iconography of Symeon*, 261-269. Short, *Presentation in the Temple*, 17-32. Schiller, *Iconography*, I, 90.

²⁵³ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 85-86.

Το κιβώριο που χωρίζει τις μορφές της Θεοτόκου και του Συμεώνος αποτελεί εικονογραφικό σχήμα που διαμορφώνεται, σε γενικές γραμμές, από Κρητικούς ζωγράφους του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα²⁵⁴. Ο αμφορέας που ιστορείται εδώ στην κορυφή του δεξιού κτηρίου, αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο που αποκρυσταλλώνεται σε κρητικές εικόνες του 15^{ου} αιώνα, υιοθετείται από Κρήτες ζωγράφους του 16^{ου} αιώνα και γνωρίζει διάδοση στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, κυρίως σε έργα ζωγράφων της "Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδος"²⁵⁵. Το ανθοδοχείο που τοποθετείται επάνω στον αμφορέα αποτελεί εικονογραφικό στοιχείο παρόμοιο με εκείνο της Μονής Φιλανθρωπικών και κρητικών εικόνων του 15^{ου} αιώνα²⁵⁶. Η ασύμμετρη διάταξη των μορφών είναι γνώρισμα της μεταβυζαντινής ζωγραφικής. Παρόμοια παραδείγματα με της Καισαριανής εικονογραφούνται στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527)²⁵⁷, στη Μονή Ντίλιου (16^{ος} αιώνας)²⁵⁸, στη Μονή Πέτρας (1625)²⁵⁹, στη Μονή Σπηλιάς (17^{ος} αιώνας)²⁶⁰ και στη Μονή Προφήτη Ηλία (17^{ος} αιώνας)²⁶¹ στο Πετροχώρι Αγράφων.

Η Μαρτυρία του Προδρόμου²⁶² (Εικ.48-50) (επιγραφή: *Η ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΙΥ Τ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΕΡΩΤΗΘΙΣ*). Η παράσταση διακόπτεται από το νότιο παράθυρο. Αριστερά και δεξιά ιστορούνται κίτρινα βραχώδη βουνά. Ισραηλίτες εικονίζονται μαζί με τον Πρόδρομο που φέρει χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι και μωβ ιμάτιο με πράσινο χιτώνα. Με το δεξί του χέρι κρατά σταυρό και ανοιχτό ειλητάριο. Ο Πρόδρομος βρίσκεται σε αντικίνηση (η στάση αυτή χαρίζει κινητικότητα και αρμονία στη σύνθεση). Πίσω από τον Πρόδρομο στέκονται, πιθανότατα, δύο μαθητές του. Η όλη σύνθεση φαίνεται επηρεασμένη από παλαιολόγια πρότυπα, όπως στους Αγίους Αποστόλους (1328-1334) στη Θεσσαλονίκη²⁶³.

Η Βάπτιση²⁶⁴ (Εικ.51) (επιγραφή: *Η ΒΑΠΤΗΣΙΣ ΤΟΥ ΧΥ*). Στο επάνω μέρος της παράστασης ιστορείται ένας πράσινος κύκλος με χρυσές ακτίνες φωτός, από όπου εξέρχεται σε πράσινη ακτίνα, ένα λευκό περιστέρι με χρυσό φωτοστέφανο (συμβολίζει το Άγιο Πνεύμα). Στο κέντρο της σύνθεσης εικονογραφείται ο Χριστός όπου επιγράφονται τα συμπλήματα: «ΙϚ ΧϚ». Ο Χριστός βρίσκεται στο κέντρο του ποταμού Ιορδάνη. Είναι ενήλικας, γενειοφόρος και μετωπικός. Εμφανίζεται ημίγυμος με λευκό περιζώμα να τον καλύπτει από τη μέση και κάτω. Και με τα δύο του χέρια ευλογεί τα νερά του Ιορδάνη. Κάτω χαμηλά ιστορείται σε μικρότερες διαστάσεις από τον Ιησού ένας άνδρας, καθισμένος, να παίρνει νερό με μία στάμνα (πιθανότατα συμβολίζει τον ποταμό Ιορδάνη). Είναι σε αντικίνηση (*contra posto*) που προσφέρει κίνηση και ρυθμό στη σύνθεση. Το κεφάλι του είναι στραμμένο προς τον

²⁵⁴ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 177.

²⁵⁵ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 70.

²⁵⁶ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 177.

²⁵⁷ Σοφριανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 197.

²⁵⁸ Λίβα-Ξανθάκη, *Μονή Ντίλιου*, Εικ.17.

²⁵⁹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 176, Εικ.102.

²⁶⁰ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 386, Εικ.282.

²⁶¹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 386, Εικ.280.

²⁶² Για το θέμα βλ.: Κατσιώτη, *Ιωάννη Προδρόμου*, 105-107. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, 41, υποσημείωση 11.

²⁶³ Κατσιώτη, *Ιωάννη Προδρόμου*, 310, Εικ.162.

²⁶⁴ Για το θέμα βλ.: Millet, *Iconographie*, 170-215. Jerphanion, *Epiphanie et théophanie*, 165-188. Schiller *Iconography*, I, 127-143. Walter, *Baptism*, 8.

Κύριο. Αριστερά και δεξιά του ποταμού υπάρχουν γκρι βράχια. Κάτω αριστερά υπάρχει ένα δέντρο σε μικρές διαστάσεις. Δεξιά του Χριστού βρίσκεται ο Πρόδρομος που φέρει καφέ, λευκό ιμάτιο, λευκή πράσινη μηλωτή και χρυσό φωτοστέφανο. Είναι ενήλικας, γενειοφόρος. Με το δεξί του χέρι ακουμπά την άκρη του κεφαλιού του Κυρίου. Φαίνεται να αισθάνεται δέος. Η εικονογράφηση του Προδρόμου φαίνεται να έχει επηρεαστεί από δυτικά πρότυπα. Αριστερά του Ιησού βρίσκονται τέσσερις άγγελοι (ο αριθμός αυτός των αγγέλων είναι συνηθισμένος στη μεταβυζαντινή ζωγραφική)²⁶⁵. Και οι τέσσερις έχουν κόκκινα φτερά με λευκούς τόνους και καλυμμένα τα χέρια τους με το ιμάτιο. Οι τρεις είναι σε στάση δέησης και ο τέταρτος κοιτάζει προς το Άγιο Πνεύμα (η εικονογράφηση του δείχνει επιρροή από δυτικά πρότυπα). Ο ένας άγγελος φορά καφέ χιτώνα, ο δεύτερος κίτρινο, ο τρίτος πράσινο και ο τέταρτος κόκκινο.

Η σύνθεση της Βάπτισης της Καισαριανής είναι λιτή και ολιγάνθρωπη. Σ'αυτή ιστορούνται μόνο τα απαραίτητα πρόσωπα της παράστασης και απουσιάζουν δευτερεύοντα επεισόδια του θέματος. Η λιτότητα και η έλλειψη αφηγηματικότητας αυτής της παράστασης είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα έργων ζωγράφων της «Κρητικής Σχόλης»²⁶⁶. Παρόμοια με την βάπτιση της μονής της Καισαριανής ιστορούνται στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527)²⁶⁷, στη Μονή Σταυρονικήτα στο Άγιον Όρος (1546)²⁶⁸, στην Παναγία Ρασιώτισσα στην Καστοριά (1553)²⁶⁹, στη Μονή Ευαγγελιστρίας στο Δυτικό Ζαγόρι (1575/6)²⁷⁰ και στη Μονή Παναγίας Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (1735)²⁷¹.

Η Μεταμόρφωση²⁷² (Εικ.52) (επιγραφή που δεν σώζεται ολόκληρη, ...ΦΩCΙC ΤΟΥ C'ΡΟC). Ο Χριστός είναι στο κέντρο της παράστασης επιβλητικός, ολόσωμος, όρθιος και μετωπικός. Με το δεξί του χέρι ευλογεί. Βρίσκεται μέσα σε μεγάλη δόξα φωτός με ακτίνες. Φέρει λευκό κίτρινο χιτώνα, ανοιχτό πράσινο ιμάτιο και χρυσό φωτοστέφανο. Στέκεται επάνω στην υψηλότερη κορυφή του όρους Θαβώρ, που εδώ είναι γαλάζιο, για να συνδέεται με τον ουρανό. Στα δεξιά του Κυρίου, επάνω σε καφέ βραχώδες βουνό εικονογραφούνται ο προφήτης Ηλίας με πράσινο ιμάτιο και χρυσό φωτοστέφανο. Κρατά με τα δύο του χέρια ανοιχτό ειλητάριο. Είναι ελαφρώς σκυμμένος, σε στάση δέησης. Στα αριστερά του Ιησού βρίσκεται ο προφήτης Μωϋσής επάνω σε καφέ βουνό, να κρατά τις πλάκες του Νόμου. Φορά σκούρο κόκκινο ιμάτιο με λευκούς τόνους και χρυσό φωτοστέφανο στο κεφάλι. Και αυτός είναι ελαφρά σκυμμένος σε στάση δέησης. Στο κάτω μέρος του όρους που βρίσκεται ο Κύριος παριστάνονται οι μαθητές του Ιωάννης, Πέτρος (η εικονογράφηση του Πέτρου φαίνεται να έχει επηρεαστεί από δυτικά πρότυπα) και ο Ιάκωβος και οι τρεις έχουν πέσει κάτω στο έδαφος. Ο ένας φορά λευκό χιτώνα με κίτρινο ιμάτιο και το

²⁶⁵ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 72, υποσημείωση 328.

²⁶⁶ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 86-87.

²⁶⁷ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 198.

²⁶⁸ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.7.

²⁶⁹ Γούναρης, *Καστοριά*, πίνακας 42, β.

²⁷⁰ Χουλιάρας, *Δυτικό Ζαγόρι*, 120, Εικ.51.

²⁷¹ Κίδο, *Φανερωμένη Σαλαμίνα*, 27, πιν.14.

²⁷² Για το θέμα βλ.: Ευγγόπουλος, *Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονικής*, 18-22 και Millet, *Iconographie*, 216.

αριστερό του χέρι το έχει μπροστά στα μάτια, επειδή θαμπώθηκε από το έντονο φώς της δόξας του Χριστού. Ο άλλος φορά μωβ μάτιο και τα δύο του χέρια ακουμπούν το έδαφος και ο άλλος (που σώζεται αρκετά φθαρμένος) φορά λευκό χιτώνα με πράσινο μάτιο και κρατά με το αριστερό του χέρι το κεφάλι του.

Κάτω από τους δύο προφήτες απεικονίζονται δύο δευτερεύουσες σκηνές με τον Χριστό και τους τρεις μαθητές του. Η μία σκηνή απεικονίζει τον Χριστό με τους μαθητές του που κατευθύνονται προς το όρος Θαβώρ ενώ η άλλη τους δείχνει μετά την Μεταμόρφωση να φεύγουν. Στη σύνθεση ιστορούνται επομένως, οι δύο δευτερεύουσες σκηνές, η άνοδος και η κάθοδος του Χριστού και των μαθητών στο όρος Θαβώρ. Οι δύο δευτερεύουσες σκηνές υιοθετούνται από τους ζωγράφους της «Κρητικής Σχολής» και της «Σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδας» κατά τον 16^ο αιώνα²⁷³. Η Μεταμόρφωση, παρόμοια, εικογραφείται στη Μονή Φιλανθρωπινών (16^{ος} αιώνας)²⁷⁴, στον Άγιο Νικόλαο Αναπασά (1527)²⁷⁵, στη Μονή Σταυρονικήτα στο Άγιον Όρος (1546)²⁷⁶, στη Μονή Διονυσίου Αγίου Όρους (1547)²⁷⁷, στο Νέο καθολικό στο Μεγάλο Μετέωρο (1552)²⁷⁸, στη Μονή Γηρομερίου (1577-1590)²⁷⁹ και στη Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου στη Ρεντίνα (1661/2)²⁸⁰.

Τα τροπάρια που ψάλλονται κατά την εορτή της Μεταμόρφωσης αναφέρουν μεταξύ άλλων την αντίδραση των μαθητών του Κυρίου στη Μεταμόρφωση του: «οἷτινες τὴν ἀκτίνα τοῦ προσώπου σου μὴ φέροντες καὶ τὴν λαμπρότητα τῶν χιτῶνων σου ἐπὶ πρόσωπον εἰς γῆν κατεβαρύνοντο», «οἱ μαθηταὶ σου, Λόγε, ἔρριψαν ἑαυτοὺς ἐν τῷ ἐδάφει τῆς γῆς, μὴ φέροντες ὄραν τὴν ἀθέατον μορφήν»²⁸¹.

Ἡ Ἐγερση του Λαζάρου²⁸² (Εικ.53) (επιγραφή: *Ἡ ἘΓΕΡCΙC ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ*). Η σκηνή αυτή είναι αρκετά φθαρμένη. Αριστερά εικονογραφείται ένας βράχος γκρι και δεξιά ένας άλλος λαδί. Ανάμεσα στους δύο βράχους υψώνονται τα κόκκινα τείχη μίας πόλης (πιθανότατα της Βηθανίας). Ο Χριστός έρχεται από αριστερά, φορώντας μώβ χιτώνα, λευκό μάτιο και χρυσό φωτοστέφανο. Με το δεξί του χέρι, τεντωμένο ευλογεί και είναι σαν να δίνει εντολή στο θάνατο, ενώ με το αριστερό του κρατά κλειστό ειλητάριο. Μπροστά στον Κύριο βρίσκονται γονατισμένες και θρηνούν οι αδελφές του Λαζάρου, Μάρθα και Μαρία. Η μία φορά λευκό χιτώνα και μώβ μαφόριο και η άλλη πράσινο χιτώνα. Στα δεξιά της παράστασης φαίνεται να βγαίνει από τον τάφο, που είναι μέσα σε λαδί λαξευμένο βράχο, ο Λάζαρος τυλιγμένος με κειρίες, ο οποίος φέρει χρυσό φωτοστέφανο και δείχνει κουρασμένος. Στα πόδια του βρίσκονται δύο άνδρες, ο ένας κρατά την ταφόπλακά του και ο άλλος ξετυλίγει τις

²⁷³ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 88.

²⁷⁴ Αχειμάστου-Ποταμιανού, *Μονή Φιλανθρωπινών*, 48, Εικ.α.

²⁷⁵ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπασάς*, 199.

²⁷⁶ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.87.

²⁷⁷ Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 205, Εικ.9.

²⁷⁸ Χατζηδάκης, Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο*, 131.

²⁷⁹ Τσιουρής, «πρώτη φάση», *Μονή Γηρομερίου*, 93.

²⁸⁰ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 417, Εικ.324.

²⁸¹ Κόντογλου, *Εκφρασις*, 168.

²⁸² Για το θέμα βλ.: Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 179, υποσημείωση 167 και Τούρτα, *Ναοί*, 78-79.

κειρίες του. Στη σκηνή εικονογραφούνται ακόμη οι μαθητές του Χριστού (επικεφαλής αυτών ιστορείται ο Απόστολος Πέτρος) και πλήθος Ισραηλιτών που δείχνουν κατάπληκτοι μ' αυτό που συνέβη. Κάποιοι από αυτούς καλύπτουν με τα μιάτια τους τη μύτη τους μην αντέχοντας την μυρωδιά του Λαζάρου που ήταν τέσσερις ημέρες νεκρός.

Η σύνθεση της Έγερσης του Λαζάρου είναι λιτή. Ιστορείται μόνο το κύριο γεγονός της παράστασης και όχι δευτερεύοντα επεισόδια. Αυτό είναι σύνηθες εικονογραφικό σχήμα των έργων των ζωγράφων της «Κρητικής Σχολής»²⁸³. Ο απόστολος Ανδρέας εικονογραφείται αριστερά και στο ίδιο επίπεδο με τον Πέτρο, ενώ το πλήθος των Ιουδαίων τοποθετείται σε δεύτερο επίπεδο, ανάμεσα στους δύο βράχους. Αυτά τα δύο εικονογραφικά σχήματα είναι γνωστά από την παλαιολόγεια ζωγραφική, απ' όπου προσλαμβάνονται από τους Κρήτες ζωγράφους και επαναλαμβάνονται τον 17^ο αιώνα²⁸⁴. Παρόμοια με την παράσταση της Καισαριανής εικονογραφείται το γεγονός στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527)²⁸⁵, στη Μονή Σταυρονικήτα Αγίου Όρους (1546)²⁸⁶, στη Μονή Διονυσίου Αγίου Όρους (1547)²⁸⁷ και στη Μονή Παναγίας Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (1735)²⁸⁸.

Η Βαϊοφόρος²⁸⁹ (Εικ.54) (σώζεται ένα μέρος της επιγραφής:....*ΟΦΟΡΟΣ*). Η σύνθεση είναι αρκετά φθαρμένη. Στα αριστερά της σκηνής ιστορείται ο Χριστός επάνω σ' ένα όνο. Φέρει πράσινο μάτιο, σκούρο χιτώνα με χρυσές λεπτομέρειες και χρυσό φωτοστέφανο. Με το δεξί του χέρι πιθανότατα ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό ειλητάριο. Τον ακολουθούν πεζοί οι μαθητές του. Πίσω τους υπάρχει κίτρινος βράχος. Στα αριστερά του Χριστού εικονογραφείται ένα δέντρο. Στα δεξιά της σκηνής ιστορείται οικοδόμημα, που πιθανότατα είναι η πύλη εισόδου στην Ιερουσαλήμ. Έξω από την πύλη, βγαίνουν κρατώντας βάρδια Ισραηλίτες, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, για να προϋπαντήσουν τον Κύριο. Ένα παιδί, για να λάβει την ευλογία του Κυρίου, έχει ρίξει το μιάτιό του, πάνω στο οποίο πατά ο όνος που μεταφέρει τον Χριστό.

Η Βαϊοφόρος της Καισαριανής χαρακτηρίζεται από λιτότητα. Αυτό είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα έργων ζωγράφων της «Κρητικής Σχολής»²⁹⁰. Ακόμη φαίνεται αρκετά επηρεασμένη από πελοποννησιακά καλλιτεχνικά εργαστήρια του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα. Παρόμοια παραδείγματα, όπου και εκεί ο Κύριος κοιτάζει μπροστά το πλήθος, εικονογραφούνται στη Μονή Σταυρονικήτα Αγίου Όρους

²⁸³ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 89.

²⁸⁴ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 89.

²⁸⁵ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 200.

²⁸⁶ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.88.

²⁸⁷ Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 205, Εικ.10.

²⁸⁸ Κίδο, *Φανερωμένη Σαλαμίνα*, 27, πιν.14.

²⁸⁹ Για το θέμα βλ.: Βοκοτόπουλος, Βαϊοφόρος, 309-321. Lucchesi-Palli, Jerusalem, 22-30. Vassilaki, Jerusalem, 271-284.

²⁹⁰ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 79. Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 90.

(1546)²⁹¹, στο παρεκκλήσιο της Αγίας Μαρίνας στη Μονή Φανερωμένης στο Χιλιόμοδι (1607)²⁹² και στη Μονή Πετράκη (1719)²⁹³.

Ο Μυστικός Δείπνος²⁹⁴ (Εικ.55). (επιγραφή: «Ο ΔΕΙΠΝΟΣ Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ»). Στο κέντρο της σύνθεσης ιστορείται ο Κύριος, επάνω από τον οποίο επιγράφονται τα συμπλήματα: «ΙϚ ΧϚ». Είναι καθισμένος, μετωπικός, και σε μεγαλύτερες διαστάσεις από τους μαθητές του. Μόνο ο Κύριος φέρει ένσταυρο χρυσό φωτοστέφανο. Εικονογραφείται ένα στρογγυλό κίτρινο τράπεζι με σκεύη και εδέσματα γύρω από το οποίο κάθεται ο Χριστός με τους μαθητές του. Φαίνεται πως με το δεξί του χέρι ευλογεί. Στα αριστερά του Κυρίου δείχνει να έχει στραφεί προς το στέρνο του Ιησού ο αγαπημένος μαθητής του, ο Ιωάννης, αρκετά στεναχωρημένος. Οι υπόλοιποι μαθητές, εκτός του Ιούδα, δείχνουν αναστατωμένοι, όπως φαίνεται από τις κινήσεις των χεριών τους και τις εκφράσεις των προσώπων τους. Ανάμεσα στους μαθητές είναι και ο Ιούδας, ο Ισκαριώτης, ο οποίος απλώνει το χέρι του στο πιάτο για να πάρει άρτο²⁹⁵. Σε ένα από τα κόκκινα καθίσματα εικονογραφείται ένα πρόσωπο. Πίσω από τον Χριστό υπάρχει ένα εξαγωνικό γκρι οικοδόμημα με παράθυρα, δύο κόκκινους στύλους και φαίνεται να σκεπάζει την στέγη του ένα κόκκινο ύφασμα (στοιχείο βυζαντινό). Αριστερά και δεξιά του οικοδομήματος βρίσκονται δύο κόκκινα κτήρια (επιρροή από παλαιολόγεια πρότυπα) με παράθυρα και θύρες, με γκρι οροφές και τις στέγες τους σκεπάζει ένα κόκκινο ύφασμα. Τέσσερις μαθητές του Χριστού κάθονται δεξιά του, ενώ άλλοι τέσσερις αριστερά του και τέσσερις (με γυρισμένη την πλάτη στον θεατή) μπροστά του. Οι τελευταίοι συνομιλούν μεταξύ τους.

Η σύνθεση με τον Μυστικό Δείπνο έχει καθαρά ευχαριστιακό χαρακτήρα και προαναγγέλει την παράδοση της Θείας Ευχαριστίας. Το εικονογραφικό σχήμα του Χριστού να είναι μετωπικός και να ευλογεί αποτελεί βυζαντινό εικονογραφικό τύπο που υιοθετήθηκε και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Τα οικοδομήματα και η θέση του Κυρίου δείχνουν δυτική επιρροή που χρησιμοποιήθηκε από την μεταβυζαντινή ορθόδοξη ζωγραφική. Παρόμοια παραδείγματα με κάποιες διαφορές συναντώνται στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527)²⁹⁶, στη Μονή Φιλανθρωπηνών (16^{ος} αιώνας)²⁹⁷, στη Μονή Γηρομερίου (16^{ος} αιώνας)²⁹⁸, στον Άγιο Γεώργιο στα Άγραφα (1609/10)²⁹⁹, στη Μονή Πέτρας (1625)³⁰⁰ και στη Μονή Πατέρων (17^{ος} αιώνας)³⁰¹.

²⁹¹ Χατζηδάκης, *Μονή Σταυρονικήτα*, Εικ.89.

²⁹² Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 391, Εικ.529.

²⁹³ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, 85, Εικ.63.

²⁹⁴ Για το θέμα βλ.: Σαμπανίκου, *Παρεκκλήσιο Τριών Ιεραρχών*, 125.

²⁹⁵ Για την εικονογράφηση του Ιούδα του Ισκαριώτη σ' αυτή την σύνθεση βλ.: Millet, *Iconographie*, 288, 302.

²⁹⁶ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 202.

²⁹⁷ Αχειμάστου-Ποταμιανού, *Μονή Φιλανθρωπηνών*, πίνακας, 48B.

²⁹⁸ Τσιουρής, «πρώτη φάση», *Μονή Γηρομερίου*, 95.

²⁹⁹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 336, Εικ.225.

³⁰⁰ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 183, Εικ.106.

³⁰¹ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.93.

Η Ανάσταση³⁰² (Εικ.56) (επιγραφή: «*H ANACTACI TOY XY*»). Η παράσταση είναι αρκετά φθαρμένη. Αριστερά και δεξιά υπάρχουν δύο καστανόχρωμοι βράχοι που ορίζουν την είσοδο του σπηλαίου. Επάνω αριστερά βρίσκονται δύο άγγελοι με κόκκινα φτερά και με καλυμμένα τα χέρια τους, ο ένας κρατά κόκκινο σταυρό και ο άλλος πιθανότατα κρατά τα σύμβολα του πάθους που όμως δεν σώζονται. Και οι δύο άγγελοι βρίσκονται σε στάση δέησης. Στο κέντρο της σύνθεσης παριστάνεται ο Χριστός σε μεγαλύτερες διαστάσεις από τα υπόλοιπα παριστάμενα πρόσωπα. Βρίσκεται μέσα σε δόξα. Με το αριστερό του χέρι κρατά Σταυρό όπου οι απολήξεις του σχηματίζουν δύο μικρότερους σταυρούς και με το δεξί του χέρι ανασύρει τον Αδάμ. Φορά πορφυρό ιμάτιο, σκούρο πράσινο με κίτρινους τόνους χιτώνα, και χρυσό φωτοστέφανο. Το πρόσωπό του είναι σοβαρό αλλά και φιλόνητο. Είναι όρθιος και ελαφρώς σκυμμένος προς τον Αδάμ. Πατά επάνω στα δύο κόκκινα κομμάτια της θύρας του Άδη που διασταυρώνονται. Αμυδρά φαίνεται κάτω χαμηλά ένας άνδρας πρηνής (ασφαλώς προσωποποίηση του ποδοπατημένου Άδη).

Ο Αδάμ, σε μεγάλη ηλικία, φέρει γαλάζιο χιτώνα και μωβ ιμάτιο. Αριστερά του Χριστού, είναι γονατισμένη με καλυμμένα τα χέρια, φορώντας λευκό μαφόριο, η Εύα η οποία είναι σε στάση δέησης και σε μεγάλη ηλικία. Στα δεξιά του Ιησού είναι οι προφήτες Δαβίδ και Σολομών. Φορούν βασιλικά ενδύματα και στέμματα. Ο ένας κοιτάζει τον Χριστό, ενώ ο άλλος βρίσκεται σε αντικίνηση (*contra posto*) που προσφέρει κίνηση και ρυθμό στη σύνθεση. Ο Πρόδρομος φορά πράσινο ιμάτιο και χρυσό φωτοστέφανο. Έχει τα χέρια του σηκωμένα σε στάση δέησης.

Αριστερά και δεξιά του Κυρίου εικονογραφούνται δίκαιοι και προφύτες. Ιστορούνται υποδεχόμενοι τον Κύριο και Λυτρωτή Χριστό, σύμφωνα με το τροπάριο της Ανάστασης: «Κατήλθες ἐν τοῖς κατωτάτοις τῆς γῆς καὶ συνέτριψας μοχλοῦς αἰωνίους κατόχους πεπεδημένων Χριστέ και τριήμερος ὡς ἐκ κήτους Ἰωνᾶς ἐξουνέστης τοῦ τάφου». Ἄλλο τροπάριο αναφέρει: «Βασιλεύει ἀλλ' οὐκ αἰωνίζει Ἄδης τοῦ γένους τῶν βροτῶν Σύ γάρ τεθεῖς ἐν τάφῳ, κραταιέ, ζωαρχικῆ παλάμη τὰ τοῦ θανάτου κλεῖθρα διεσπάραξας καὶ ἐκήρυξας τοῖς ἀπ' αἰῶνος ἐκεῖ καθεύδουσι λύτρωσιν ἀψευδῆ Σῶτερ γεγονῶς νεκρῶν πρωτότοκος», ἕνα ἄλλο τροπάριο αναφέρει: «Ἴνα σου τῆς δόξης πρῶτα πληρώσης καταπεφοίτηκας ἐν κατωτάτοις τῆς γῆς. Ἀπό γάρ σου οὐκ ἐκρύβη ἡ υπόστασίς μου ἢ ἐν Αδάμ καὶ ταφεῖς φθαρεύτα με καινοποιεῖς φιλόνητο». Ἐνα ἀκόμη τροπάριο αναφέρει μεταξύ ἄλλων πως ο Πρόδρομος, αφού κήρυξε την ἔλευση του Χριστού στον ἐπάνω κόσμον, κατέβηκε στον Ἄδη, μετά την ἀποκεφάλισή του, για να προαναγγεῖλει στους δικαίους που βρίσκονταν ἐκεῖ ὅτι ο Χριστός θα κατέβαινε να τους λυτρώσει, ἕνα τροπάριο που ψάλλεται στην εορτή της Αποτομῆς της Κεφαλῆς του Προδρόμου: αναφέρει μεταξύ ἄλλων τα εξής: «ἡ θεολόγος γλῶσσα προσφθέγγεται καὶ τοῖς ἐν Ἄδῃ, Χριστοῦ προάγγελος» (στιχηρά των Αἰώνων). Το ἀπολυτίκιον του Προδρόμου αναφέρει: «ὄθεν τῆς ἀληθείας ὑπεραθλήσας χαίρω εὐηγγελίσω καὶ τοῖς ἐν Ἄδῃ θεόν φανερωθέντα ἐν

³⁰² Για την εικονογραφία της Ανάστασης βλ.: Κουκιάρης, Οι ἀνεπίγραφοι ἀνιστάμενοι, 305-318. Galavaris, The illustrations, 70-78. Gioles, Fieschi-Morgan, 130-142. Δεληγιάννη-Δωρή, Κείμενο και εικόνα, 381-385. Kartsonis, Anastasis. Ευγγόπουλος, Η εἰς τὸν Ἄδη κάθοδος, 113-129. Stoufi-Poulimenou, Anastasis, 423-435, 725-728. Σωτηρίου, Χρυσοκέντητον Ἐπιγονάτιον, 284-296.

σαρκί». Στο απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικόδημου αναφέρεται: «εἶτα ἦλθε εἰς ἐν τό μέσον ἕτερος ἀπό τῆς ἐρήμου ἀσκητῆς καί εἶπον πρὸς αὐτόν οἱ Πατριάρχαι «Τίς εἶ ;» Ὁ δέ εἶπεν «Ἐγὼ εἰμι Ἰωάννης τό τέλος τῶν προφητῶν, ὃς ἐποίησα τάς ὁδοὺς τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοῦ εὐθείας καί ἐκήρυξα τῷ λαῷ μετάνοιαν καί ἄφεσιν ἁμαρτιῶν». Σε ἓνα απόσπασμα ἀπό το ἀπόκρυφο ευαγγέλιο του Νικόδημου αναφέρονται τα παρακάτω: « Οὕτω τοῦ Ἄδου διαλεγομένου τῷ Σατανᾷ ἠπλωσεν ὁ Βασιλεύς τῆς Δόξης τὴν δεξιάν αὐτοῦ χεῖρα καί ἐκράτησε καί ἤγειρε τὸν προπάτορα Ἀδάμ Εἶτα στραφεῖς πρὸς τοὺς λοιπούς ἔφη «Δεῦρο μετ' ἐμοῦ πάντες ὅσοι διὰ τοῦ ξύλου, οὗ ἦψατο αὐτός ἐθανατώθηκε Πάλιν γάρ ὑμᾶς διὰ ξύλου τοῦ σταυροῦ πάντας ἐγὼ ἰδοῦ ἀνιστῶς»³⁰³.

Ο εικονογραφικός τύπος όπου ο Ιησούς ανασύρει μόνο τον Αδάμ είναι μεσοβυζαντινός. Χρησιμοποιήθηκε πολύ στην παλαιολόγεια ζωγραφική όπως, στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονῆς Βατοπαιδίου του Αγίου Όρους το ἔτος 1312³⁰⁴ και σε φορητὴ εἰκόνα του β' μισοῦ του 14^{ου} αἰῶνα (που σήμερα βρίσκεται στη Βαλτιμόρη, στην Walters Art Gallery³⁰⁵). Υιοθετήθηκε σε ἔργα και της μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Η σύνθεση της Ανάστασης φαίνεται να ἔχει επηρεαστεῖ και ἀπό κρητικὰ πρότυπα.

Η παράσταση της Ανάστασης ἔχει ιστορικό, δογματικό και λειτουργικό χαρακτήρα με σωτηριολογική και εσχατολογική σημασία. Σε αὐτή τὴν σύνθεση ἔχει εικονογραφηθεῖ πολλές φορές ο Σταυρός ὡπως με τον Χριστό που με τὸ αριστερό του χέρι κρατᾷ Σταυρό, του οποιου οι ἀπολήξεις του σχηματίζουν μικρότερους Σταυρούς και πατὰ ἐπάνω στα δύο κομμάτια τῆς θύρας του Ἄδη που σχηματίζουν Σταυρό. Ἀκόμη ο ἓνας ἀπὸ τους δύο ἀγγέλους σώζεται να κρατᾷ Σταυρό. Αὐτό θα μπορούσε να ερμηνευθεῖ στο ὅτι ο Σταυρός ἀποτελεῖ σύμβολο του πάθους του Χριστοῦ και τῆς νίκης του ἐναντι του θανάτου. Σε αὐτή τὴν παράσταση ἀποκρυσταλλώνεται τὸ ὅλο δόγμα τῆς Ἐκκλησίας πως ο Κύριος με τὴν Ἐνανθρώπισή του, τὴν Σταυρικὴ του Θυσία και τὴν Ανάστασή ἤρθε να σώσει ζωντανούς και τεθνεώτας.

Παρόμοια παραδείγματα με τῆς Καισαριανῆς συναντῶνται στο παλαιὸ καθολικὸ στο Μεγάλο Μετέωρο (1483)³⁰⁶, στον Ἅγιο Νικόλαο Ἀναπαυσά (1527)³⁰⁷, στη Μονὴ Γηρομερίου (16^{ου} αἰῶνας)³⁰⁸ και στη Μονὴ Καλογραιῶν Ζίτσας (β' μισό 16^{ου} αἰῶνα)³⁰⁹.

Οι Μυροφόρες γυναῖκες³¹⁰ ιστοροῦνται μπροστὰ στο κενὸ μνήμα του Χριστοῦ (λίθος), καθὼς και οι κοιμηθέντες στρατιῶτες (Εικ.57) (σωζόμενο μέρος ἐπιγραφῆς: «...ΤΑΦΩ ΚΟΥΣΤΟΔΙΑ») (πάνω ἀπὸ τον κενὸ τάφο φαίνεται ἀμυδρὰ να σώζεται τὸ μέρος μίας ἄλλης φράσης: «ἴδε ὁ τόπος...»). Η παράσταση χωρίζεται ἀπὸ τὸ βόρειο δίλοβο παράθυρο. Στα αριστερὰ ιστοροῦνται οι δύο Μυροφόρες, ἡ Μαρία ἡ

³⁰³ Κόντογλου, *Ἐκφρασις*, 180.

³⁰⁴ Τσιγαρίδας, *Μονὴ Βατοπαιδίου*, 269, Εικ.226.

³⁰⁵ Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινὲς εἰκόνες*, 133, Εικ.112.

³⁰⁶ Χατζηδάκης, Σοφιανός, *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο*, 85.

³⁰⁷ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Ἅγιος Νικόλαος Ἀναπαυσάς*, 220.

³⁰⁸ Τσιουρῆς, «πρώτη φάση», *Μονὴ Γηρομερίου*, 102.

³⁰⁹ Καραμπερίδη, *Μονὴ Πατέρων*, Εικ.204.

³¹⁰ Για τὴν εικονογραφία του θέματος βλ.: Ζάρρας, Εωθινά, 60-68 και Kartsonis, Anastasis, 19-28.

Μαγδαληνή και η Μαρία του Ιακώβου. Έχουν χρυσά φωτοστέφανα, γκρι χιτώνες, βαθύ κόκκινο μανδύα και πράσινο μαφόριο. Κρατούν στα χέρια τους μυροδοχεία. Δείχνουν έκπληκτες με αυτό που αντικρίζουν. Πίσω τους εικονογραφείται κίτρινο βραχώδες βουνό. Στα δεξιά τοποθετείται ο κενός τάφος με τα οθόνια και το σουδάριον χωρίς το σώμα του Κυρίου. Ένας άγγελος με κόκκινα φτερά κάθεται επάνω στον λίθο, στην μαρμάρινη πλάκα που κάλυπτε τον τάφο του Κυρίου, η οποία είναι ανοιχτή. Αναγγέλει στις δύο γυναίκες την Ανάσταση του Κυρίου. Πιο κάτω βρίσκονται οι στρατιώτες που κοιμούνται. Πίσω ιστορείται κίτρινο βραχώδες βουνό.

Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από λιτότητα και ακολουθεί κυρίως κρητικά πρότυπα. Παρόμοια παραδείγματα, με κάποιες διαφορές, ιστορούνται στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527)³¹¹, στον Άγιο Αθανάσιο Κλειδωνίας στο Δυτικό Ζαγόρι (1617)³¹², στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας Ζαγορίου (1618/19)³¹³, στη Μονή Πατέρων στο Λίθινο Ιωαννίνων (17^{ος} αιώνας)³¹⁴ και στη Μονή Πετράκη (1719)³¹⁵.

Η Ψηλάφηση του Θωμά³¹⁶ (Εικ.58) (σωζόμενο μέρος επιγραφής: «...ΤΟΥ ΘΩΜΑ»). Η παράσταση είναι αρκετά φθαρμένη. Στο κέντρο της σύνθεσης ιστορείται ο Χριστός που περιβάλλεται, αριστερά και δεξιά, από τους μαθητές του. Ο Κύριος εικονίζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τους μαθητές. Φορά μώβ με λευκούς τόνους χιτώνα και πράσινο ιμάτιο. Στο κεφάλι του έχει ένσταυρο χρυσό φωτοστέφανο. Το δεξί του χέρι είναι υψωμένο και με το αριστερό δείχνει την λογχισμένη πλευρά. Ο δύσπιστος Θωμάς ακουμπά με το δάκτυλό του στην πλευρά του Κυρίου. Οι υπόλοιποι μαθητές είναι έκπληκτοι. Φορούν πράσινα, κόκκινα, κίτρινα και γαλάζια ενδύματα. Έχουν εικονογραφηθεί γυμνά τα πόδια του Κυρίου και των μαθητών του.

Αριστερά και δεξιά δύο κτήρια, κίτρινα με παράθυρα και κόκκινη οροφή και ένας κίτρινος τοίχος συμπληρώνουν την σύνθεση. Μπροστά από τον τοίχο ιστορείται ένα γκρι πρότυλο με τριγωνική απόληξη. Έχει ξύλινη θύρα και από πάνω της χαραγμένο ένα πρόσωπο με φτερά (πιθανότατα άγγελος). Το χέρι του Κυρίου είναι ελαφρώς ανασηκωμένο και ο Θωμάς αποδίδεται με μία συγκρατημένη κίνηση. Αυτά τα δύο εικονογραφικά στοιχεία είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα έργων της Κρητικής Σχολής³¹⁷. Το προσωπείο που είναι χαραγμένο πάνω από την ξύλινη θύρα στο γκρι οικοδόμημα δείχνει επιρροή από δυτικά πρότυπα. Παρόμοια με την παράσταση της Καισαριανής ιστορούνται στη Μονή Μυρτιάς στην Αιτωλία (1539, που αποτελεί το αρχαιότερο γνωστό παράδειγμα στη μνημειακή μεταβυζαντινή ζωγραφική)³¹⁸, στη

³¹¹ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 219.

³¹² Χουλιάρας, *Δυτικό Ζαγόρι*, 249, Εικ.132.

³¹³ Τούρτα, *Ναοί*, 11.

³¹⁴ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, Εικ.102.

³¹⁵ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, 97, Εικ.73.

³¹⁶ Για το θέμα βλ.: Millet, *Iconographie*, 63, 576-579, 636-639 και Schiller, *Ikono-graphie*, III, 108-114.

³¹⁷ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 110.

³¹⁸ Σέμογλου, *Μονή Μυρτιάς*, 207, Εικ.10.

Μονή Γηρομερίου (16^{ος} αιώνας)³¹⁹, στον Άγιο Νικόλαο Βίτσας Ζαγορίου (1618/19)³²⁰ και στη Μονή Πετράκη (1719)³²¹.

Η Ανάληψη³²² (Εικ.59) (επιγραφή: «*Η ΑΝΑΛΗΨΙΣ ΤΟΥ ΧΥ*»). Η παράσταση χωρίζεται σε δύο ζώνες. Στο επάνω μέρος βρίσκεται ο Χριστός καθισμένος μέσα σε στρογγυλή ακτινοβόλα δόξα που την συγκρατούν δύο ιπτάμενοι άγγελοι. Με το δεξί του χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατά κλειστό ειλητάριο. Στο κεφάλι του έχει χρυσό ένσταυρο φωτοστέφανο και φέρει μώβ χιτώνα και κίτρινο μιάτιο. Στο κάτω μέρος εικονογραφούνται καστανά βραχώδη βουνά με ελαιόδεντρα (το Όρος των Ελαιών). Η Παναγία, με υψωμένα τα χέρια της σε στάση δέησης, ιστορείται στο κέντρο στο κάτω μέρος της σύνθεσης. Φέρει λευκό χιτώνα, σκούρο κόκκινο μαφόριο και χρυσό φωτοστέφανο. Πίσω της, αριστερά και δεξιά, βρίσκονται δύο άγγελοι με κόκκινα φτερά. Και οι δύο με το αριστερό τους χέρι δείχνουν τον Αναληφθέντα Χριστό. Οι απόστολοι, οι οποίοι βρίσκονται σε έκσταση από την Ανάληψη του Κυρίου απεικονίζονται ως συνήθως σε δύο ομάδες.

Η μετωπική δεόμενη Παναγία αποτελεί βυζαντινό εικονογραφικό τύπο που υιοθετήθηκε από την μεταβυζαντινή ζωγραφική³²³. Η αντικίνηση των ιπτάμενων αγγέλων που συγκρατούν τη δόξα του Κυρίου και η απουσία του Αγίου Μανδηλίου αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της «Κρητικής Σχολής»³²⁴. Η Θεοτόκος βρίσκεται στον ίδιο κατακόρυφο άξονα με τον Χριστό για να τονισθεί η άμεση σύνδεση ουρανού και γής που υλοποιήθηκε με την ενανθρώπιση του Κυρίου. Παρόμοια παραδείγματα με της Καισαριανής συναντώνται στο παρεκκλήσιο της Αγίας Μαρίνας στη Μονή Φανερωμένης στο Χιλιόμοδι (1607)³²⁵, στη Μονή Πέτρας (1625)³²⁶, στη Μονή Πατέρων στο Λίθινο Ιωαννίνων (17^{ος} αιώνας)³²⁷, στη Μονή Γενεσίου της Θεοτόκου στη Νεράϊδα (1650/51)³²⁸, στον Άγιο Αθανάσιο στην Πρασιά (17^{ος} αιώνας)³²⁹ και στη Μονή Πετράκη (1719)³³⁰.

Η Πεντηκοστή³³¹ (Εικ.60) (επιγραφή: «*Η ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ*»). Στο κέντρο ιστορείται λευκή δόξα με δώδεκα ακτίνες. Εικονογραφείται ένα γκρι οικοδόμημα σε σχήμα Π (το οποίο επιστεγάζει κόκκινο ύφασμα) με στύλους, που έχουν ο καθένας τους ανάγλυφα άνθη. Πίσω από το οικοδόμημα ιστορείται πράσινο πλαίσιο. Μπροστά βρίσκεται ένα ημικυκλικό πορτοκαλί, κίτρινο κάθισμα, όπου κάθονται οι δώδεκα Απόστολοι (σε δύο ομάδες ανά έξι). Κρατούν κλειστούς κώδικες και συζητούν μεταξύ τους. Στο κάτω μέρος της σύνθεσης εικονογραφείται ένας άνδρας, όρθιος,

³¹⁹ Τσιουρής, «πρώτη φάση», *Μονή Γηρομερίου*, 103.

³²⁰ Τούρτα, *Ναοί*, 13.

³²¹ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, πίνακας 16.

³²² Για το θέμα βλ.: Γκιολές, *Η Ανάληψις και Παναγιωτίδη*, Ανάληψη, 69-89.

³²³ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 49.

³²⁴ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 100.

³²⁵ Προεστάκη, *Οι ζωγράφοι Κακαβά*, 391, Εικ.528.

³²⁶ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 167, Εικ.96.

³²⁷ Καραμπερίδη, *Μονή Πατέρων*, πίνακας 5β.

³²⁸ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 360, Εικ.248.

³²⁹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 423, Εικ.338.

³³⁰ Στουφή-Πουλημένου, *Μονή Πετράκη*, πίνακας 15.

³³¹ Για το θέμα βλ.: Γκιολές, *Σχόλια*, 315-324 και Grabar, *la Pentecôte*, 615.

γέροντας που φορά στέμμα και βασιλική ενδυμασία (συμβολίζει τον Κόσμο). Με τα δύο του χέρια κρατά ένα λευκό σινδόνι όπου μέσα υπάρχουν δώδεκα ακτίνες, πύρινες γλώσσες που συμβολίζουν τις φυλές του Ισραήλ. Η προσωποποίηση του κόσμου που αντικατέστησε τις φυλές ή τις γλώσσες επικρατεί από τον 16^ο αιώνα³³². Το μνημειακό συμμετρικό οικοδόμημα στο βάθος απαντά ήδη από τον 16^ο αιώνα. Η απεικόνιση του κόσμου στο κάτω τμήμα της σκηνής σε απροσδιόριστο χώρο συνδέει την παράσταση με την Κρητική ζωγραφική³³³. Η όλη σύνθεση, σε γενικές γραμμές, ακολουθεί το γνωστό εικονογραφικό σχήμα, όπως αυτό καθιερώθηκε μετά την Εικονομαχία και επικράτησε στην υστεροβυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία³³⁴. Παρόμοια παραδείγματα συναντάμε στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά (1527)³³⁵, στη Μονή Διονυσίου Αγίου Όρους (16^{ος} αιώνας)³³⁶, στην Αγία Παρασκευή στα Μεγάλα Βραγγιανά Ευρυτανίας (17^{ος} αιώνας)³³⁷ και στον Άγιο Ανδρέα Βολιμών Ζακύνθου (β' μισό 17^{ου} αιώνα)³³⁸.

³³² Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 113.

³³³ Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 114. Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 101.

³³⁴ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 101.

³³⁵ Σοφιανός, Τσιγαρίδας, *Άγιος Νικόλαος Αναπαυσάς*, 221.

³³⁶ Γκιολές, *Μονή Διονυσίου*, 213, Εικ.38.

³³⁷ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 371, Εικ.263.

³³⁸ Στουφή-Πουλημένου, *Ζάκυνθος*, 259, Εικ.146.

δ. Μεμονωμένες μορφές αγίων

Εικονίζονται προφήτες σε μετάλλια που περιβάλλονται από ανθέμια και διακοσμητικά κλαδιά. Σειρά με τέσσερα μετάλλια βρίσκεται ανάμεσα στις σκηνές της Γεννήσεως, της Υπαπαντής, της Ανάληψης και της Πεντηκοστής (Εικ.61). Στο επάνω μέρος πιθανότατα ιστορείται ο προφήτης Δαβίδ (δεν σώζεται η επιγραφή με το όνομα του). Φέρει χρυσό φωτοστέφανο με στέμμα και βασιλική ενδυμασία. Είναι γέροντας και γενειοφόρος. Με το δεξί χέρι του ευλογεί και με το αριστερό κρατά ανοικτό ειλητάριο. Ο επόμενος είναι ο προφήτης Ιακώβ, ενήλικας, γενειοφόρος με χρυσό φωτοστέφανο. Με το δεξί του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο. Ο τρίτος είναι ο προφήτης Ιεζεκιήλ, με χρυσό φωτοστέφανο, γέροντας και γενειοφόρος. Με το δεξί του χέρι κρατά ανοικτό ειλητάριο. Ο τέταρτος προφήτης δεν σώζεται.

Σειρά με τρία μετάλλια με προφήτες τοποθετείται ανάμεσα στις σκηνές της Βάπτισης και της Μεταμόρφωσης (Εικ.62). Ο πρώτος από ψηλά επιγράφεται ως ο προφήτης Ενώχ. Φέρει λευκό χιτώνα, κίτρινο μάτιο και χρυσό φωτοστέφανο. Απεικονίζεται σε γεροντική ηλικία, γενειοφόρος και μετωπικός. Οι επιγραφές με τα ονόματα των άλλων δύο προφητών δεν σώζονται. Ο δεύτερος κατά σειρά προφήτης φέρει χρυσό φωτοστέφανο, κίτρινο χιτώνα και βαθύ κόκκινο μάτιο. Είναι γέροντας, γενειοφόρος και μετωπικός. Ο τρίτος φέρει χρυσό φωτοστέφανο, κίτρινο χιτώνα και πράσινο μάτιο. Είναι μετωπικός, γέροντας και γενειοφόρος.

Σειρά επίσης με τρία στηθαία προφητών ιστορούνται ανάμεσα στις σκηνές της Έγερσης του Λαζάρου και του Μυστικού Δείπνου (Εικ.63). Μόνο ο μεσαίος προφήτης σώζεται χωρίς όμως να σώζεται και η επιγραφή με το όνομά του. Είναι μετωπικός, νέος και γενειοφόρος με χρυσό φωτοστέφανο, κίτρινο χιτώνα και κόκκινο μάτιο. Άλλη μια σειρά με μετάλλια προφητών εικονίζεται ανάμεσα στις σκηνές της Ανάστασης και της Ψηλάφησης του Θωμά (Εικ.64). Μόνο ο μεσαίος προφήτης σώζεται, όμως δεν σώζεται και η επιγραφή με το όνομά του. Είναι γενειοφόρος, μετωπικός, με χρυσό φωτοστέφανο. Φορά λευκό χιτώνα και κίτρινο μάτιο. Σε γενικές γραμμές τα μετάλλια με τους προφήτες έχουν επηρεαστεί από παλαιολόγεια πρότυπα. Ακόμη έχουν εικονογραφηθεί δύο μεμονωμένες πτερωτές κεφαλές αγγέλων (πούτ), κατά δυτική επίδραση (Εικ.41,42), στους δύο πλάγιους τοίχους του ιερού βήματος.

3. Τα εικονογραφικά πρότυπα

Τα εικονογραφικά πρότυπα του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής ποικίλλουν. Ορισμένες από τις συνθέσεις έχουν δεχτεί επιρροή από παλαιολόγεια πρότυπα όπως στην Ανάσταση (Εικ.56). Ο εικονογραφικός τύπος όπου ο Κύριος ανασύρει μόνο τον Αδάμ είναι μεσοβυζαντινός. Όμως χρησιμοποιήθηκε πολύ και στην παλαιολόγεια ζωγραφική, όπως στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής Βατοπαιδίου του Αγίου Όρους (1312) και σε φορητή εικόνα του β΄ μισού του 14^{ου} αιώνα (σήμερα βρίσκεται στην Βαλτιμόρη στην Walters Art Gallery). Αυτός ο εικονογραφικός τύπος υιοθετήθηκε σε έργα και της μεταβυζαντινής ζωγραφικής.

Άλλες παραστάσεις είναι επηρεασμένες από έργα ζωγράφων της «Κρητικής Σχολής», όπως η Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53). Η οποία είναι λιτή. Σ' αυτή εικονογραφείται μόνο το κύριο γεγονός του θέματος ενώ απουσιάζουν τα δευτερεύοντα επεισόδια. Αυτό είναι γνώρισμα έργων ζωγράφων της «Κρητικής Σχολής». Ακόμη ο Απόστολος Ανδρέας ιστορείται αριστερά και στο ίδιο επίπεδο με τον Πέτρο ενώ το πλήθος των Ιουδαίων τοποθετείται σε δεύτερο επίπεδο, ανάμεσα στους δύο βράχους. Αυτά τα δύο εικονογραφικά σχήματα είναι γνωστά από την παλαιολόγεια ζωγραφική, απ' όπου προσλαμβάνονται από τους Κρήτες ζωγράφους και επαναλαμβάνονται τον 17^ο αιώνα.

Κάποιες σκηνές έχουν επηρεαστεί από την «Σχολή της Βορειοδυτικής Ελλάδος», όπως η Κοινωνία των Αποστόλων (Εικ.41-43). Αυτό φαίνεται, μεταξύ άλλων, από την παρουσία του Ιούδα του Ισκαριώτη και από την απουσία οικοδομημάτων στο βάθος της παράστασης. Δυτικά εικονογραφικά δάνεια είναι εμφανή σε ορισμένες συνθέσεις, όπως στη Γέννηση (Εικ.47). Αυτό φαίνεται, μεταξύ άλλων, από την γυμνότητα του Θείου βρέφους, την απουσία της σκηνής του λουτρού και την γονατιστή Θεοτόκο.

Η Θεοτόκος-Πλατυτέρα (Εικ.37) στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού βήματος του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής δείχνει να έχει επηρεαστεί από μία φορητή εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε (1664) (Εικ.38), η οποία σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών. Ακόμη μοιάζει με την Πλατυτέρα στην ανίδα της κόγχης του ιερού βήματος, του κυρίως ναού του καθολικού, της μονής της Παναγίας της Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (Εικ.39) (1735), ενυπόγραφο έργο του ζωγράφου Γεωργίου Μάρκου.

Σε άλλες συνθέσεις γίνεται χρήση δύο ή περισσότερων προτύπων, όπως στη Βάπτιση (Εικ.51) και στη Βαϊοφόρο (Εικ.54). Στην σύνθεση της Βάπτισης, η εικονογράφηση του Προδρόμου και του αγγέλου που κοιτάζει προς το Άγιο Πνεύμα, φαίνονται επηρεασμένες από δυτικά πρότυπα. Η όλη σύνθεση της Βάπτισης είναι λιτή, ολιγάνθρωπη. Σ' αυτή ιστορούνται μόνο τα απαραίτητα πρόσωπα της παράστασης και απουσιάζουν τα δευτερεύοντα επεισόδια του θέματος. Η λιτότητα και η έλλειψη αφηγηματικότητας αυτής της σκηνής είναι χαρακτηριστικά γνωρισμάτα έργων ζωγράφων της «Κρητικής Σχολής». Η σκηνή με την Βαϊοφόρο

είναι λιτή. Αυτό είναι γνώρισμα έργων ζωγράφων της «Κρητικής Σχολής». Ακόμη δείχνει αρκετά επηρεασμένη από πελοποννησιακά καλλιτεχνικά εργαστήρια του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα.

Σε γενικές γραμμές, υπάρχει εκλεκτισμός και επιρροή, κυρίως, από την «Κρητική Σχολή» και από δυτικά πρότυπα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ – ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ – Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ

α. Τεχνοτροπία

Οι συνθέσεις

Η δομή των συνθέσεων ποικίλλει. Κάποιες παραστάσεις διαρθρώνονται με βάση τον κεντρικό κύριο άξονα και παρουσιάζουν συμμετρία, όπως η Ανάσταση (Εικ.56) και η Ψηλάφηση του Θωμά (Εικ.58) (αυτό είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα μεταβυζαντινών έργων της «Κρητικής Σχολής»³³⁹). Άλλες σκηνές δεν χαρακτηρίζονται από συμμετρία, όπως η Βάπτιση (Εικ.51). Κάποιες συνθέσεις διακρίνονται για το σταθερό τους σχέδιο, τις ήσυχες κινήσεις, τη ρυθμική πτυχολογία, την πλαστικότητα των μορφών με τα καθαρά περιγράμματα και την αυστηρή αρμονία των χρωμάτων όπως η Γέννηση (Εικ.47), η Υπαπαντή (Εικ.47), η Ανάληψη (Εικ.59) και η Πεντηκοστή (Εικ.60). Άλλες παραστάσεις χαρακτηρίζονται από μία προχειρότητα στο σχέδιο και στη χρήση του χρώματος όπως η Μεταμόρφωση (Εικ.52), η Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53) και η Ανάσταση³⁴⁰ (Εικ.56).

Γραμμικότητα χαρακτηρίζει ορισμένες σκηνές, όπως στην Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53), ενώ άλλες διακρίνονται για την μαλακή πτυχολογία των ενδυμάτων, όπως στον Μυστικό Δείπνο (Εικ.55). Σε κάποιες συνθέσεις, όπως στην μαρτυρία του Προδρόμου (Εικ.48-50), φαίνεται πως υπάρχει αρμονία και ρυθμός (επίδραση από παλαιολόγια και κρητικά πρότυπα). Οι χρωματισμοί κάποιων συνθέσεων, όπως του Παντοκράτορα (Εικ.23), των Συλλειτουργούντων Ιεραρχών (Εικ.44,46) και της Ανάληψης (Εικ.59), είναι διαυγείς και αρμονικοί. Σε κάποιες παραστάσεις, όπως στην Βάπτιση (Εικ.51), η πτυχολογία αποδίδεται με την διαβάθμιση του ίδιου χρώματος. Τα χρώματα που κυριαρχούν στον τοιχογραφικό διάκοσμο του κυρίως ναού είναι το γαλάζιο, το χρυσό, το βαθύ κόκκινο, το λευκό, το καφέ, το πράσινο, το πορτοκαλί και το μώβ.

Οι μορφές

Τα πρόσωπα στις πολυπρόσωπες συνθέσεις συνήθως ιστορούνται σε αλληπάλληλα επίπεδα, όπως στην Ανάληψη (Εικ.59) ή διακρίνονται σε επιμέρους ομάδες όπως στην Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53). Ο ζωγράφος, φαίνεται, πως δεν προτιμά την ελεύθερη ανάπτυξη, που πιθανότατα θα προκαλούσε σύγχυση. Σε ορισμένες από τις παραστάσεις υπάρχει κάποια ομοιομορφία, όπως στις κινήσεις των μαθητών του Κυρίου στον Μυστικό Δείπνο (Εικ.55). Αυτή η ομοιομορφία αναπτύσσεται από τον

³³⁹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 324.

³⁴⁰ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 18.

17^ο αιώνα και εξής³⁴¹ όπως στις ιερατικές στάσεις των αποστόλων του Μυστικού Δείπνου στη μονή Πέτρας (1625)³⁴².

Η κλίμακα των μορφών σε κάποιες παραστάσεις είναι ίδιες όπως στην Πεντηκοστή (Εικ.60), και σε άλλες διαφέρουν, όπως στη Γέννηση (Εικ.47), όπου η μορφή της Θεοτόκου είναι μεγαλύτερων διαστάσεων από τα υπόλοιπα παριστάμενα πρόσωπα. Στις περισσότερες συνθέσεις η ανθρώπινη μορφή είναι απόλυτα κυρίαρχη, όπως στη Μεταμόρφωση (Εικ.52) (αυτό είναι γνώρισμα της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής ζωγραφικής και ιδιαίτερα της «Κρητικής Σχολής»). Όμως σε άλλες σκηνές υπάρχει σμίκρυνση των μορφών και τονίζεται το φυσικό τοπίο ή το αρχιτεκτονικό βάθος, όπως στην Υπαπαντή (Εικ.47).

Φανερή είναι η εξοικείωση του ζωγράφου με την ελεύθερη και εκφραστική τεχνοτροπία, που δέχεται δυτικές επιρροές, όπως στην απόδοση της μικρής μορφής επάνω από την πύλη στην Ψηλάφιση του Θωμά (Εικ.58), και των στρατιωτών που κοιμούνται στη σκηνή της Επίσκεψης των Μυροφόρων στο κενό Μνήμα του Χριστού (Λίθος) (Εικ.57) και κυρίως των ανάγλυφων μορφών πάνω στην ασπίδα και την επωμίδα³⁴³. Σε ορισμένες συνθέσεις έχουν εικονογραφηθεί τα κεφάλια των μορφών με έντονη ζωντάνια, όπως στην Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53), στην Ανάσταση (Εικ.56) και στην Ψηλάφιση του Θωμά (Εικ.58).

Η ενδυμασία των μορφών περιλαμβάνει ιερατικά άμφια, χιτώνα με μιάτιο ή μαφόριο και βασιλική αμφίση όπως οι άγγελοι στην Ετοιμασία του Θρόνου (Εικ.24), οι προφήτες (Εικ.29,30) και οι Άγγελοι στην Αγγελική Λειτουργία (Εικ.40-42). Μάλιστα των παραπάνω μορφών όσων φορούν ιερατική ενδυμασία, τα λειτουργικά τους άμφια, με τα κλαδωτά κεντήματα, αντιγράφουν τουρκικά υφάσματα της εποχής³⁴⁴. Τα ιερατικά άμφια των Συλλειτουργούντων ιεραρχών (Εικ.44,46) είναι πολύ ωραία, δουλεμένα απλά, κυρίως η δαλματική (ιερατική αμφίση) του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου. Η ενδυμασία σε κάποιες σκηνές, είναι υψηλής τέχνης, όπως στη Βάπτιση (Εικ.51) και σε άλλες μέτρια όπως στην Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53).

Άλλες μορφές, όπως ο Παντοκράτορας στον θόλο του τρούλλου (Εικ.23), είναι πλασμένος σε καστανό προπλασμό με κάποιους λευκούς τόνους σε ορισμένα σημεία, με ωραίο πλάσιμο του προσώπου και σχετική γραμμικότητα. Ενώ άλλες όπως των Συλλειτουργούντων Ιεραρχών είναι πλασμένες σε σκοτεινό προπλασμό, με ελαφρύ φωτισμό με κοκκινωπές μορφές χωρίς απότομες αντιθέσεις. Τα γένηια και τα μαλλιά των γερόντων έχουν κοκκινοκίτρινο προπλασμό και φωτίζονται με απλό φωτισμό.

Ο Παντοκράτορας (Εικ.23) εκφράζει σοφία και δύναμη. Τα μάτια του είναι ατάραχα και άγρυπνα. Η Πλατυτέρα (Εικ.37) έχει αρχαϊκή στάση και αρετές στην εκτέλεση ενώ ο μικρός Χριστός και οι Άγγελοι (Εικ.37) είναι μέτριας τέχνης. Οι

³⁴¹ Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 324.

³⁴² Σδρόλια, *Μονή Πέτρας*, 183, Εικ.106.

³⁴³ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 18.

³⁴⁴ Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 18.

μορφές του Κυρίου και των Αγγέλων στην Αγγελική Λειτουργία χαρακτηρίζονται από άτεχνη εκτέλεση. Τα πρόσωπα των Συλλειτουργούντων Ιεραρχών (Εικ.44,46) υποδεικνύουν σοβαρή ακαδημαϊκή τέχνη. Οι κινήσεις και οι στάσεις των Ιεραρχών αποπνέουν σεβασμό³⁴⁵. Κάποιες μορφές όπως στον Μυστικό Δείπνο, είναι ήρεμες, όπως σε έργα της «Κρητικής Σχολής».

Αρχιτεκτονικό βάθος και τοπίο

Σε έναστρο χρυσό βάθος τοποθετείται ο Παντοκράτορας στον θόλο του τρούλλου (Εικ.23). Τρίζωνο βάθος, χρωματικά διαφοροποιημένο, εικονογραφείται σε κάποιες σκηνές όπως στην Πλατυτέρα (Εικ.37). Κτήρια που ενώνονται με τοίχο και ξεχωρίζουν οι αετωματικές και ορθογώνιες στέγες τους, ιστορούνται σε ορισμένες συνθέσεις όπως σ'ένα από τα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου με τον ευαγγελιστή Μάρκο (Εικ.33). Ερυθρόχρωμο ύφασμα³⁴⁶ επιστέφει τα κτήρια σε κάποιες παραστάσεις, όπως στον Μυστικό Δείπνο (Εικ.55).

Με αρχιτεκτονικό βάθος και ποικίλα αρχιτεκτονήματα ιστορούνται κάποιες συνθέσεις όπως η Υπαπαντή (Εικ.47) και η Ψηλάφιση του Θωμά (Εικ.58). Σε φυσικό τοπίο εντάσσονται άλλες παραστάσεις. Βραχώδες σπήλαιο και αραιή βλάστηση υπάρχει στην Γέννηση (Εικ.47). Μαλακά βραχώδη όρη, χωρίς γωνιώδεις απολήξεις, ιστορούνται σε ορισμένες σκηνές, όπως στην μαρτυρία του Προδρόμου (Εικ.48). Βραχώδη όρη με ψηλές και απότομες κορυφές, όπου οι σκοτεινές πλευρές τους σκιάζονται με μαύρες κυμματιστές γραμμές εικονογραφούνται σε ορισμένες συνθέσεις, όπως στη Βάπτιση (Εικ.51). Συνδυασμός αρχιτεκτονικού βάθους και φυσικού τοπίου γίνεται σε μερικές παραστάσεις, όπως στην Έγερση του Λαζάρου (Εικ.53). Τρισδιάστατο βάθος με βυζαντινή προοπτική (αναστροφή), όπου οι μορφές δεν εντάσσονται σε χώρο, εικονογραφείται στον Μυστικό Δείπνο (Εικ.58). Στην ίδια παράσταση τα αντικείμενα αποδίδονται με καταπληκτική φυσιοκρατική λεπτομέρεια.

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής διαφέρει ως προς τη δομή και την εκτέλεση των συνθέσεων, των μορφών, του αρχιτεκτονικού βάθους και του φυσικού τοπίου. Ορισμένες παραστάσεις είναι υψηλής τέχνης και άλλες μέτριας.

³⁴⁵ Ευγγόπουλος-Κόντογλου, *Τοιχογραφία*, 36-37.

³⁴⁶ Για τη συνήθεια να επιστέφονται τα κτήρια με ύφασμα βλ.: Ζορμπά, *Άγιος Νικόλαος Αετός*, 274 υποσημείωση 1989.

β.Χρονολόγηση

Για τον σωζόμενο τοιχογραφικό διάκοσμο του κυρίως ναού δεν σώζεται κάποιο έγγραφο ή επιγραφή για την ακριβή χρονολόγησή του, όπως συμβαίνει με τις τοιχογραφίες του νάρθηκα. Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά εντάσσονται στην όψιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Μάλιστα ως *terminus postquem* μπορεί να θεωρηθεί η ομοιότητα της Πλατυτέρας της Καισαριανής με μία φορητή εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε το έτος 1664. Οι συνθέσεις εικονογραφικά και τεχνοτροπικά, όπως έγινε φανερό, είναι επηρεασμένες από μεταβυζαντινά έργα του 16^{ου}, του 17^{ου} και αρχών 18^{ου} αιώνα.

Αν λοιπόν θεωρήσουμε ως χρονικό όριο την εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε, η χρονική περίοδος ιστόρησης του κυρίως ναού θα μπορούσε να τοποθετηθεί στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, πιθανότατα τις πρώτες δεκαετίες. Προς την χρονολόγηση αυτή συνηγορεί και η τάση για νατουραλιστική απόδοση των μορφών και των αντικειμένων σε ορισμένες παραστάσεις (επίδραση προφανώς από το δυτικό μπαρόκ).

Γενικά η ζωγραφική των αρχών του 18^{ου} αιώνα διακρίνεται για την επιστροφή σε παλαιότερα πρότυπα που συνδυάζεται με νεώτερα πρότυπα από κρητικές φορητές εικόνες και δυτικά δάνεια³⁴⁷. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ζωγραφικής των αρχών του 18^{ου} αιώνα διακρίνονται και στον τοιχογραφικό διάκοσμο του κυρίως ναού του καθολικού της μονής της Καισαριανής.

³⁴⁷ Για το θέμα αυτό βλ.: Kakavas, *Dionysios of Fourná*, 226. Κόρδης, *Διονυσίου εκ Φουρνά*, 84-86. Χατζηδάκη, *Καισαριανή*, 18.

γ. Ο ζωγράφος και το εργαστήριο του

Για τον ζωγράφο ή τους ζωγράφους και το εργαστήριο που ιστόρησε τις τοιχογραφίες του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής δεν έχουμε κάποια επιγραφική ή αρχειακή μαρτυρία. Η διαφορά στην εκτέλεση και την ποιότητα των τοιχογραφιών, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι ζωγράφοι, του κυρίως ναού, θα μπορούσαν να είναι δύο ή περισσότεροι. Πιθανότερο, όμως, είναι να ήταν ένας ο ζωγράφος που ιστόρησε τον κυρίως ναό μαζί με τους μαθητές ή τους βοηθούς του. Τις καλύτερες συνθέσεις τις ιστόρησε ο ίδιος και τις πιο απλοϊκές οι μαθητές του ή οι βοηθοί του (με την δική του καθοδήγηση).

Ο ανώνυμος ζωγράφος της μονής Καισαριανής φαίνεται να είναι γνώστης της ορθόδοξης παράδοσης, των παλαιολόγειων προτύπων, των μεταβυζαντινών έργων της «Κρητικής Σχολής», της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδος», των πελοποννησιακών εργαστηρίων του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα και της δυτικής τέχνης. Η επιλογή και η διάταξη των παραστάσεων στον ναό δείχνει ζωγράφο με ευρεία θεολογική και καλλιτεχνική παιδεία. Χωρίς να παραθεωρήσουμε στην κατάρτιση του εικονογραφικού προγράμματος και τον ρόλο του ηγουμένου ή χορηγού της μονής.

Είναι καλός τεχνίτης, επιμελής, δημιουργικός και δεξιοτέχνης, στις χρωματικές επιλογές της κίνησης, του ρυθμού και στην απόδοση των λεπτομερειών. Αγαπά το αρχιτεκτονικό βάθος και το τοπίο. Φαίνεται εκλεκτικός. Προσπαθεί να ανανεώσει τη μεταβυζαντινή ζωγραφική με στοιχεία παλαιολόγιας και δυτικής τέχνης με μία τάση εκλεκτισμού και δημιουργικής αφομοίωσης. Δημιουργεί προσωπικό ύφος.

Τον 16^ο αιώνα στην Αττική υπήρξε ακμή της τοιχογραφίας. Όμως δεν αναπτύχθηκε κάποια «τοπική σχολή» με καθορισμένα χαρακτηριστικά. Οι ζωγράφοι και τα συνεργεία που εργάστηκαν στον ζωγραφικό διάκοσμο μεταβυζαντινών εκκλησιών της Αττικής παραμένουν, κατά κύριο λόγο, άγνωστα³⁴⁸. Τον 17^ο αιώνα δεν δημιουργήθηκε τοπική καλλιτεχνική παράδοση στην τοιχογραφία. Δύο γνωστοί αγιογράφοι αυτής της περιόδου είναι ο Αθηναίος Ιερέας Δημήτριος³⁴⁹ και ο πελοποννήσιος Ιωάννης Ύπατος, ο οποίος ιστόρησε το νάρθηκα του καθολικού της μονής Καισαριανής³⁵⁰. Το πρώτο μισό του 18^{ου} αιώνα θα αποτελέσει περίοδο ακμής της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Αττική³⁵¹ με κύριο εκφραστή τον σπουδαίο ζωγράφο Γ.Μάρκου (που ήταν από το Άργος)³⁵².

Φαίνεται πως την περίοδο που χρονολογούμε (κατά προσέγγιση) την ιστόρηση του κυρίως ναού του καθολικού της μονής της Καισαριανής δεν υπάρχουν στοιχεία που να δείχνουν την ύπαρξη τοπικού εργαστηρίου ή τοπικής "Σχολής" στην Αττική. Όμως γνωρίζουμε εργαστήρια πελοποννησιακά που δραστηριοποιούνται κυρίως στην Αττική αυτή την περίοδο, όπως του Γεωργίου Μάρκου. Πιθανότατα ο ζωγράφος και

³⁴⁸ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 336-342.

³⁴⁹ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 513-518.

³⁵⁰ Σιούντη, *Νάρθηκας Καισαριανής*, 116-118.

³⁵¹ Πάλλης, *Τοπογραφία*, 513-518.

³⁵² Πιομπίνος, *Έλληνες Αγιογράφοι*, 237-238.

το εργαστήριο που ιστόρησαν τον κυρίως ναό της μονής Καισαριανής να μαθήτευσαν σε κάποιο πελοποννησιακό εργαστήριο. Η ποιότητα των περισσότερων τοιχογραφιών του κυρίως ναού της μονής Καισαριανής δείχνουν υψηλή και εκλεκτική τέχνη. Θα μπορούσαν να συνδέονται επίσης με το εργαστήριο του Γ.Μάρκου. Ο ζωγραφικός διάκοσμος του κυρίως ναού της μονής Καισαριανής αποδεικνύει πως πιθανότατα υπήρχαν και άλλοι αξιόλογοι ζωγράφοι αυτής της περιόδου που εργάστηκαν στην Αττική και παραμένουν άγνωστοι.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του κυρίως ναού της μονής Καισαριανής αποδεικνύει, όπως και οι τοιχογραφίες του Γ.Μάρκου στο καθολικό της μονής Πετράκη (1719) και στη μονή της Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (1735) την υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής τις πρώτες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα στην Αττική.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο κυρίως ναός του καθολικού της μονής της Καισαριανής ανήκει στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμένου, ημισύνθετου τετρακίονιου ναού με τρούλλο. Κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας, προστέθηκαν ο ευρύχωρος τριμερής νάρθηκας με τρούλλο, το κωδωνοστάσιο και το καμαροσκέπαστο παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου. Ο ναός είναι κτισμένος με το πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Διαθέτει λιτό κεραμοπλαστικό διάκοσμο.

Το καθολικό έχει οικοδομηθεί πιθανότατα επάνω σ'ένα χώρο όπου παλαιότερα βρίσκονταν αρχαίος ειδωλολατρικός ναός και αργότερα παλαιοχριστιανική βασιλική.

Αξιοσημείωτος είναι ο γλυπτός διάκοσμος του καθολικού και η αγία τράπεζα που αποτελείται από πόδιο και πλάκα, λαξευμένα σε πολυτελές μάρμαρο και δυτικότροπο σχέδιο (πιθανότατα αποτελεί μεμονωμένο εισηγμένο στοιχείο) και χρονολογείται πριν από το 1745.

Ο κυρίως ναός χαρακτηρίζεται από κλασσική απλότητα και καλλιτεχνική ποιότητα, χρονολογείται το πρώτο μισό του 12^{ου} αιώνα και είναι αφιερωμένος στα Εισόδια της Θεοτόκου.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Καισαριανής έχει προσαρμοστεί στον αρχιτεκτονικό τύπο του κυρίως ναού. Γίνεται χρήση της παράδοσης με κάποια ανανέωση. Η εικονογράφηση του Παντοκράτορα έχει έντονο δογματικό χαρακτήρα. Η ιστόρηση των τεσσάρων ευαγγελιστών στα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου έχει κατηχητική και κοσμολογική σημασία. Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού εικονογραφείται η Θεοτόκος-Πλατυτέρα, όπου εκφράζεται το δόγμα της Θείας Ενανθρώπισης. Στο Ιερό βήμα ιστορούνται συνθέσεις με έντονο ευχαριστιακό περιεχόμενο. Σκηνές του χριστολογικού κύκλου σώζονται στον κυρίως ναό με κατηχητικό και σωτηριολογικό χαρακτήρα. Πιθανότατα ο κυρίως ναός να ήταν κατάγραφος αλλά δεν σώζεται όλος ο ζωγραφικός διάκοσμός του.

Τα εικονογραφικά του πρότυπα απορρέουν από παλαιολόγια πρότυπα, μεταβυζαντινά έργα της «Κρητικής Σχολής», της «Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλάδος», Πελοποννησιακών εργαστηρίων του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα και από δυτικά έργα. Η Θεοτόκος-Πλατυτέρα στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού μοιάζει με μία φορητή εικόνα του Εμμ. Τζάνε (1664) και με την Πλατυτέρα στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού στο καθολικό της Μονής Παναγίας Φανερωμένης στη Σαλαμίνα (1735) του ζωγράφου Γεωργίου Μάρκου.

Οι σκηνές δεν έχουν ενότητα και ομοιογένεια. Κάποιες είναι πολύ καλής τέχνης και άλλες μέτριας. Παρουσιάζουν διαφορές, όπως ως προς την ύπαρξη συμμετρίας ή όχι, τις διαστάσεις των μορφών, την θέση της ανθρώπινης μορφής και το βάθος.

Για τον σωζόμενο τοιχογραφικό διάκοσμο του κυρίως ναού δεν σώζεται κάποιο έγγραφο ή επιγραφή με την ακριβή χρονολόγησή του. Οι συνθέσεις εκφράζουν

εικονογραφικά και τεχνοτροπικά την μεταβυζαντινή ζωγραφική περίπου στις αρχές του 18^{ου} αιώνα.

Για τον ζωγράφο (ή τους ζωγράφους) του κυρίως ναού δεν σώζεται κάποιο έγγραφο ή επιγραφή. Ο ανώνυμος ζωγράφος φαίνεται να ήταν καλός τεχνίτης, πολυμαθής, δημιουργικός και εκλεκτικός. Προσπαθεί να ανανεώσει την μεταβυζαντινή ζωγραφική με παλαιολόγια και δυτικά στοιχεία. Δημιουργεί προσωπικό ύφος.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



1α. Ο Υμηττός.



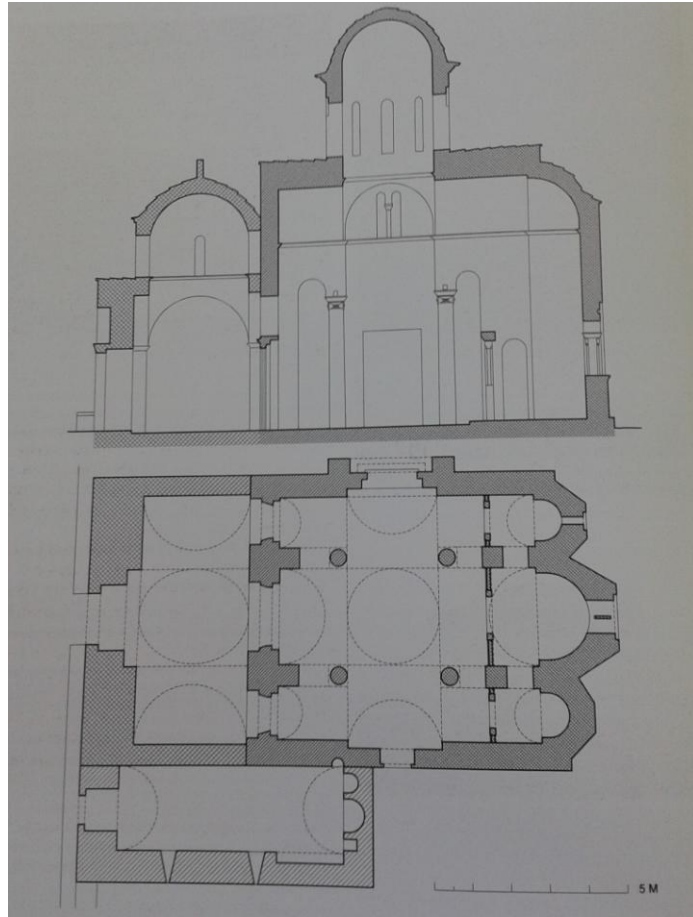
1β. Η μονή Καισαριανής σε σχέδιο του Ρώσου μοναχού Barskij (1745).



1γ. Μονή Καισαριανής. Απόσπασμα του χάρτη του Leake (Από Πάλλης, *Τοπογραφία*, 332, Εικ.163).



2α. Το καθολικό της μονής Καισαριανής και το παρεκκλήσιο του Αγίου Αντωνίου (Άποψη από δυτικά).



2β. Το καθολικό της μονής Καισαριανής, κάτοψη και κατά μήκος τομή.



3. Η κρήνη κότσ-μπασι.



4. Υμηττός. Λόφος ταξιαρχών. Ερείπια παλαιοχριστιανικής βασιλικής του 5^{ου}-6^{ου} αιώνα και βυζαντινού ναού του 10^{ου} αιώνα και ο μισοερειπωμένος ναός του Αγίου Μάρκου γνωστός ως φραγκομονάστηρο (άποψη από βορειοανατολικά).



5. Υμηττός. Λόφος Ταξιαρχών. Ο μισοερειπωμένος ναός του Αγίου Μάρκου, γνωστό ως Φραγκομονάστηρο (άποψη από νοτιοδυτικά).



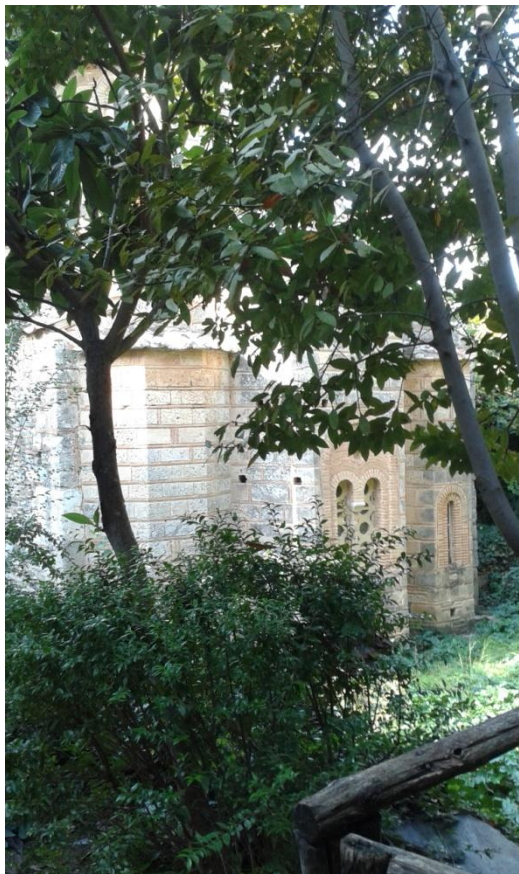
6. Υμηττός. Το παρεκκλήσιο της Ανάληψης γνωστό και ως Αγίασμα.



7. Ο κοιμητηριακός ναός των Ταξιαρχών στο λόφο των Ταξιαρχών (άποψη από νοτιοανατολικά).



8α. Η νοτιοανατολική πλευρά του καθολικού της μονής Καισαριανής.



8β. Η ανατολική πλευρά του καθολικού της μονής Καισαριανής.



9. Μονή Καισαριανής. Προαύλιο. Αρχαία λείψανα κλασσικής και ρωμαϊκής περιόδου.



10. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Ο βορειοανατολικός κίονας του ναού και το κιονόκρανό του (*spolia*).



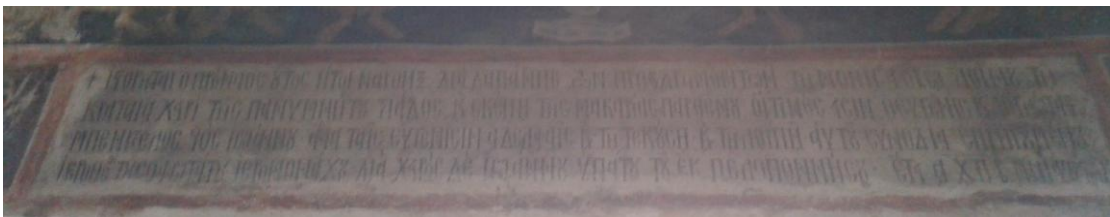
11. Μονή Καισαριανής. Καθολικό. Βυζαντινό γλυπτό σε β' χρήση (*spolium*) ως υπέρθυρο στη δυτική είσοδο του ναού.



12. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Το τέμπλο.



13. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Αγία Τράπεζα.



14. Μονή Καισαριανής. Καθολικό. Αφιερωματική επιγραφή, πάνω από την είσοδο του νάρθηκα.



15. Μονή Καισαριανής. Καθολικό. Νάρθηκας. Η Αγία Τριάδα. Τοιχογραφία.



16. Μονή Καισαριανής. Παρεκκλήσιο Αγίου Αντωνίου. Η Παναγία δεομένη.



17. Μονή Καισαριανής. Ο βυζαντινός Λουτρόνας (αριστερά) και η νότια πτέρυγα (δεξιά).



18. Μονή Καισαριανής. Ο πύργος των Μπενιζέλων.



19. Μονή Καισαριανής. Ο πύργος των Μπενιζέλων και το νοτιοδυτικό τμήμα.



20. Μονή Καισαριανής. Το νοτιοδυτικό τμήμα.



21. Μονή Καισαριανής. Η τράπεζα (εξωτερικά).



22. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Ο τρούλλος.



23. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Ο παντοκράτορας, στο θόλο του τρούλλου. Τοιχογραφία.



24. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η ετοιμασία του θρόνου, στην πρώτη ζώνη του τυμπάνου του τρούλλου.



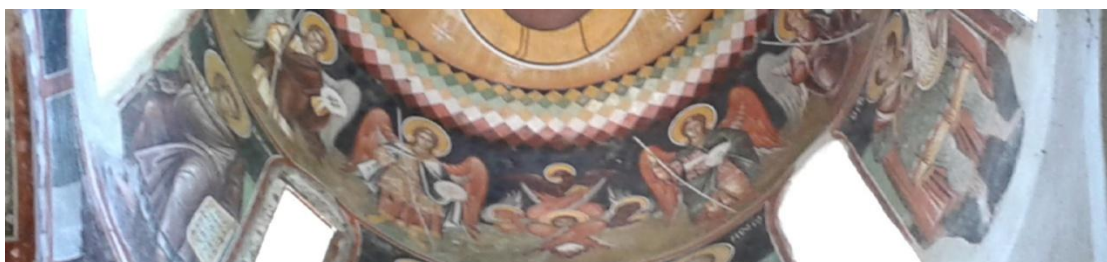
25. Λεπτομέρεια Εικ.24. Ο Κενός Θρόνος στην Ετοιμασία του Θρόνου.



26. Λεπτομέρεια Εικ.24. Η Παναγία στην Ετοιμασία του Θρόνου.



27. Λεπτομέρεια Εικ.24. Ο Πρόδρομος στην Ετοιμασία του Θρόνου.



28. Λεπτομέρεια Εικ.24. Το Τετράμορφο στην Ετοιμασία του Θρόνου.



29. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Οι προφήτες (από αριστερά): Αββακούμ, Ηλίας, Ησαΐας και Δανιήλ στη δεύτερη ζώνη του τυμπάνου του τρούλλου.



30. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Οι προφήτες: Μωϋσής, Δαβίδ, Σολομών και Ιερεμίας στη δεύτερη ζώνη του τυμπάνου του τρούλλου.



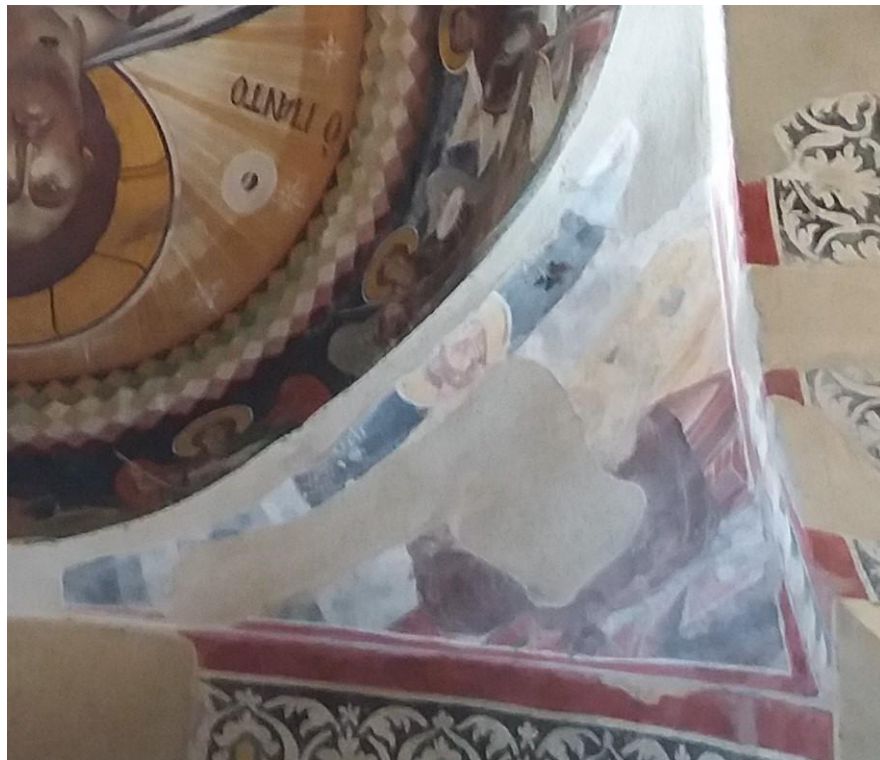
31. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η μη σωζόμενη τοιχογραφία του ευαγγελιστή Ιωάννη σ'ένα από τα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου και στα δεξιά το Άγιον Μανδήλιον.



32. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Ο ευαγγελιστής Ματθαίος σ'ένα από τα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου και το Άγιο Μανδήλιο.



33. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Ο ευαγγελιστής Μάρκος σ'ένα από τα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου.



34. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Σπαράγματα της τοιχογραφίας με τον ευαγγελιστή Λουκά σ'ένα από τα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλλου.



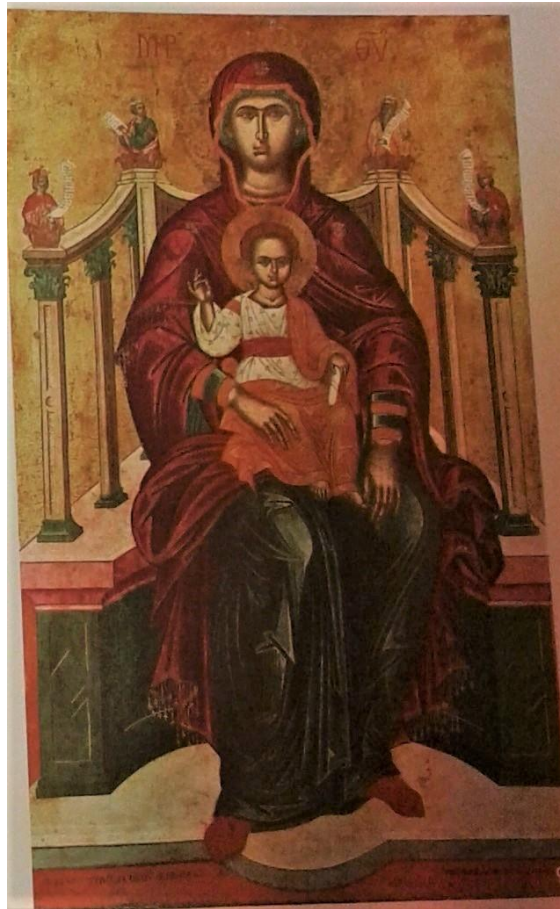
35. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Το τέμπλο και η κόγχη του ιερού βήματος



36. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η κόγχη του ιερού βήματος.



37. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Θεοτόκος Πλατυτέρα, στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού, τοιχογραφία.



38. Η Παναγία σε θρόνο. Φορητή εικόνα. Εμμανουήλ Τζάνε. 1664. Από Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών.



39. Μονή Παναγίας Φανερωμένης Σαλαμίνα. Καθολικό, κόγχη ιερού βήματος. Η Θεοτόκος Πλατυτέρα. Τοιχογραφία. Γεώργιος Μάρκου. 1735.



40. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός, κόγχη του ιερού βήματος (στο κέντρο). Η Αγγελική Λειτουργία. Τοιχογραφία.



41. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Νότιος πλάγιος τοίχος ιερού, η Αγγελική Λειτουργία (επάνω ζώνη), η κοινωνία των Αποστόλων (κάτω ζώνη) και μεμονωμένη πτερωτή κεφαλή αγγέλου (πούτ).



42. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Βόρειος πλάγιος τοίχος ιερού, η Αγγελική Λειτουργία (επάνω ζώνη), η κοινωνία των Αποστόλων (κάτω ζώνη) και μεμονωμένη πτερωτή κεφαλή αγγέλου (πούτ).



43. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Στην κόγχη του ιερού βήματος (στο κέντρο). Η κοινωνία των Αποστόλων.



44. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Στην κατώτερη ζώνη του ιερού βήματος. Οι Ιεράρχες (από αριστερά), ο Μέγας Αθανάσιος και ο Άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος.



45. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η αγία τράπεζα, η κατώτερη ζώνη του ιερού βήματος και το δίλοβο παράθυρο.



46. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η χαμηλότερη ζώνη της κόγχης του ιερού βήματος. Οι Ιεράρχες (από δεξιά), ο Μέγα Βασίλειος και ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος.



47. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Γέννηση και η Υπαπαντή.



48. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η μαρτυρία του Προδρόμου.



49. Λεπτομέρεια εικόνας 48.



50. Λεπτομέρεια εικόνας 48.



51. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Βάπτιση.



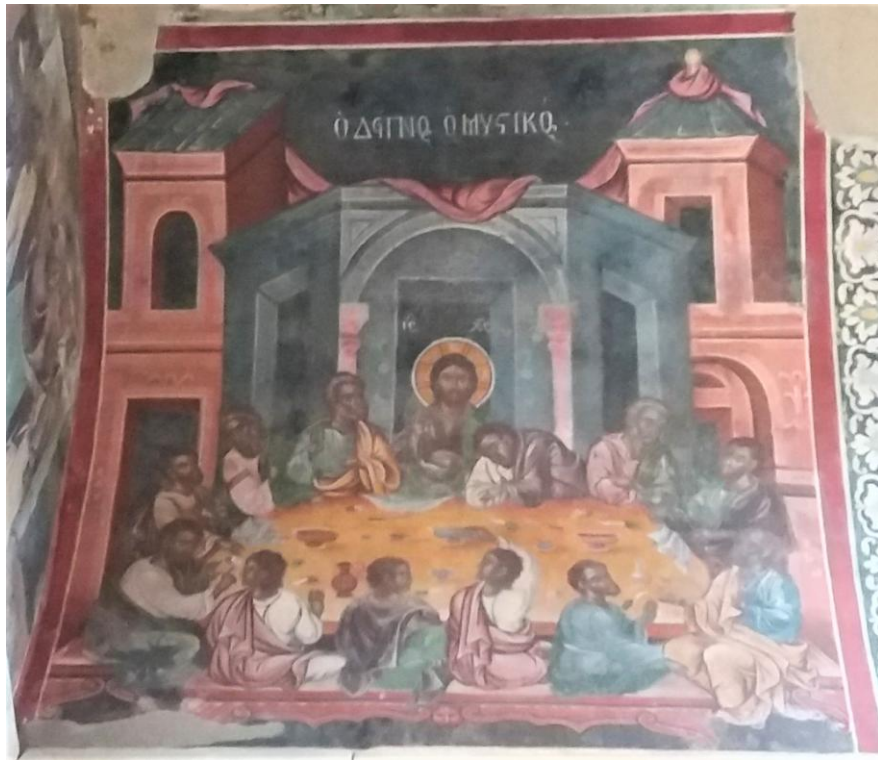
52. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Μεταμόρφωση.



53. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Έγερση του Λαζάρου.



54. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Βαΐοφόρος.



55. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Ο Μυστικός Δείπνος.



56. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Ανάσταση.



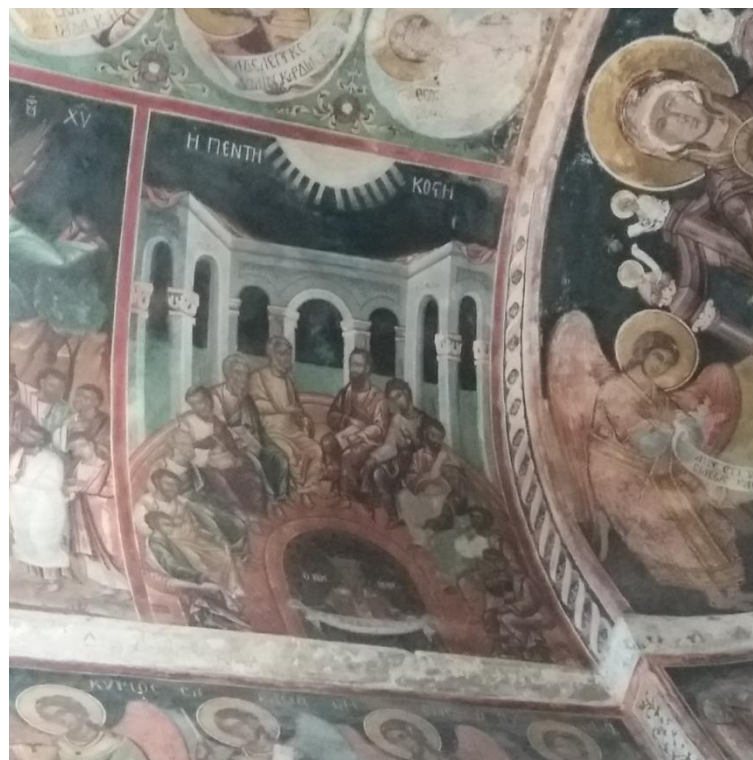
57. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Οι Μυροφόρες στο κενό μνήμα και οι στρατιώτες που κοιμούνται.



58. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Ψηλάφιση του Θωμά.



59. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Ανάληψη.



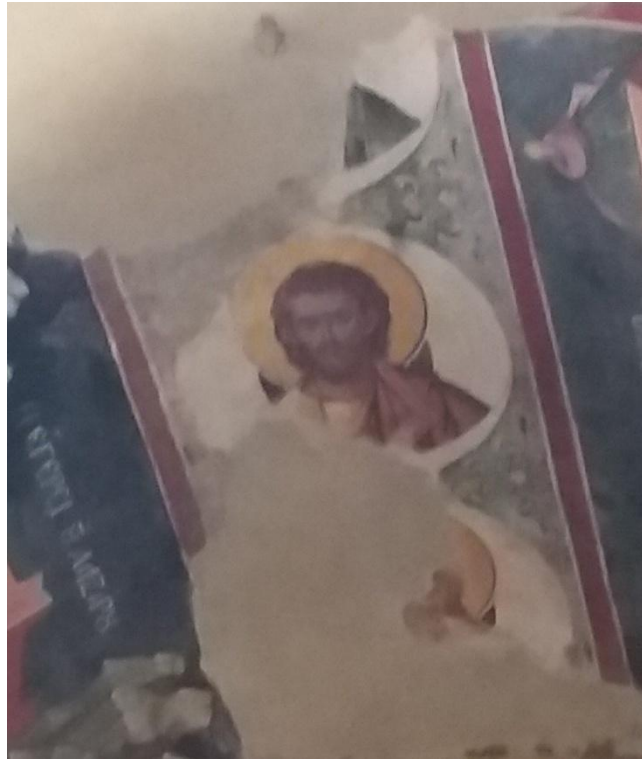
60. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Η Πεντηκοστή.



61. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Μετάλλια με προφήτες.



62. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Μετάλλια με προφήτες.



63. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Μετάλλια με προφήτες.



64. Μονή Καισαριανής. Καθολικό, κυρίως ναός. Μετάλλια με προφήτες.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

| | |
|------------------|--|
| Εικόνα εξωφύλλου | Από προσωπικό αρχείο (Το καθολικό της μονής Καισαριανής εξωτερικά, άποψη από βορειοδυτικά) |
| 1α | Από προσωπικό αρχείο |
| 1β | Από Ορλάνδος, <i>Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική</i> , 120, Εικ.136 |
| 1γ | Από Πάλλης, <i>Τοπογραφία</i> , 332, Εικ.163 |
| 2α | Από προσωπικό αρχείο |
| 2β | Από Μπούρας, <i>Βυζαντινή Αθήνα</i> , 194, Εικ.169 |
| 3 | Από προσωπικό αρχείο |
| 4 | Από προσωπικό αρχείο |
| 5 | Από προσωπικό αρχείο |
| 6 | Από προσωπικό αρχείο |
| 7 | Από προσωπικό αρχείο |
| 8α | Από προσωπικό αρχείο |
| 8β | Από προσωπικό αρχείο |
| 9 | Από προσωπικό αρχείο |
| 10 | Από προσωπικό αρχείο |
| 11 | Από προσωπικό αρχείο |
| 12 | Από προσωπικό αρχείο |
| 13 | Από προσωπικό αρχείο |
| 14 | Από προσωπικό αρχείο |
| 15 | Από προσωπικό αρχείο |
| 16 | Από προσωπικό αρχείο |
| 17 | Από προσωπικό αρχείο |
| 18 | Από προσωπικό αρχείο |
| 19 | Από προσωπικό αρχείο |
| 20 | Από προσωπικό αρχείο |
| 21 | Από προσωπικό αρχείο |
| 22 | Από προσωπικό αρχείο |
| 23 | Από προσωπικό αρχείο |
| 24 | Από προσωπικό αρχείο |
| 25 | Από προσωπικό αρχείο |
| 26 | Από προσωπικό αρχείο |
| 27 | Από προσωπικό αρχείο |
| 28 | Από προσωπικό αρχείο |
| 29 | Από προσωπικό αρχείο |

| | |
|----|--|
| 30 | Από προσωπικό αρχείο |
| 31 | Από προσωπικό αρχείο |
| 32 | Από προσωπικό αρχείο |
| 33 | Από προσωπικό αρχείο |
| 34 | Από προσωπικό αρχείο |
| 35 | Από προσωπικό αρχείο |
| 36 | Από προσωπικό αρχείο |
| 37 | Από προσωπικό αρχείο |
| 38 | Από Λαζαρίδου, Φανερωμένη, 201, Εικ. 9 |
| 39 | Από Kido, Φανερωμένη Σαλαμίνα, 25, πιν. 11 |
| 40 | Από προσωπικό αρχείο |
| 41 | Από προσωπικό αρχείο |
| 42 | Από προσωπικό αρχείο |
| 43 | Από προσωπικό αρχείο |
| 44 | Από προσωπικό αρχείο |
| 45 | Από προσωπικό αρχείο |
| 46 | Από προσωπικό αρχείο |
| 47 | Από προσωπικό αρχείο |
| 48 | Από προσωπικό αρχείο |
| 49 | Από προσωπικό αρχείο |
| 50 | Από προσωπικό αρχείο |
| 51 | Από προσωπικό αρχείο |
| 52 | Από προσωπικό αρχείο |
| 53 | Από προσωπικό αρχείο |
| 54 | Από προσωπικό αρχείο |
| 55 | Από προσωπικό αρχείο |
| 56 | Από προσωπικό αρχείο |
| 57 | Από προσωπικό αρχείο |
| 58 | Από προσωπικό αρχείο |
| 59 | Από προσωπικό αρχείο |
| 60 | Από προσωπικό αρχείο |
| 61 | Από προσωπικό αρχείο |
| 62 | Από προσωπικό αρχείο |
| 63 | Από προσωπικό αρχείο |
| 64 | Από προσωπικό αρχείο |