

Κίττος Α. Μακρῆ

# ΛΑΪΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ

∴ στά ἀρχονταθῆνι τῆ μονα:  
στιβου τῆ ἀκ:λαυβεντη  
στο πῆλο ∴



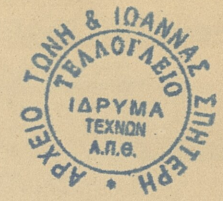
Ἔτος ∴ 1947

ΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΒΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΚΝΩΝ Α.Π.Θ.  
ΣΥΛΛΟΓΗ  
ΕΠΗΤΕΡΗΣ

ND  
1364  
.G86  
M35  
1947  
c.1

ND  
1364  
G86  
M35  
1947  
C1

VI 6B



Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ. 02014

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ :

ΕΞΑΝΤΛΗΜΕΝΑ

- |                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| — Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ — | 1939 |
| — ΠΗΛΙΟ —                         | 1941 |
| — ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΑ ΨΕΥΤΟΠΑΡΑΘΥΡΑ —    | 1942 |

ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ :

ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ

(ΜΕ 50 ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ)

ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ  
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΚΑΙ  
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΚΑΙ  
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ  
ΑΓΑΘΩΝ

ΛΤ

02509/ΜΑΚ

Γραφείο  
Ανώτερη Σπουδή  
Περί το Φιλικό Αισθητικό  
Κ. Α. Μακρή

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

Ρ. 22-6-47

ΛΑΪΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ  
ΣΤΟ ΑΡΧΟΝΤΑΡΙΚΙ ΤΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ  
ΤΟΥ ΑΗ - ΛΑΥΡΕΝΤΗ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ

---



Λ. Ζωγε.



H.A. 176

ΣΤΟΝ ΑΓΗΝΟΡΑ ΑΣΤΕΡΙΑΔΗ



## ΛΑΪΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ

ΣΤΟ ΑΡΧΟΝΤΑΡΙΚΙ ΤΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΟΥ ΑΗ - ΛΑΥ-  
ΡΕΝΤΗ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ

**Σύντομη ιστορία του μοναστηριού — Χρονολόγηση της τοιχογραφίας :** Το μοναστήρι του Ἁη - Λαυρέντη βρίσκεται λίγο ψηλότερα ἀπ' τὸ χωριὸ τοῦ Πηλίου ποὺ γνωρίζεται μὲ τ' ὄνομα τοῦ ἴδιου ἁγίου. Εἶναι ἓνα μεγάλο κτήριο σὲ σχῆμα Π ποὺ τριγυρίζει ἀπ' τὸ βοριά, τὴν ἀνατολὴ καὶ τὸ νοτιὰ τὴν ἐκκλησίαν, τρίκογχη βασιλικὴ μὲ τρούλο. Ἡ ἐκκλησία εἶναι χτισμένη ἰσοδομικὰ, ὡς τὴ μέση περίπου τοῦ ὕψους τῆς μὲ μεγάλους ὀρθογώνιους σχιστόλιθους, ἀπ' τὴ μέση κι' ἀπάνω μὲ μικρότερους ὀρθογώνιους πώρινους καὶ σχιστόλιθους, ποὺ χωρίζονται μὲ διπλὴ σειρὰ τοῦβλων. Ὅπως συχνὰ συμβαίνει ἔχει ἐντοιχισμένα παληότερα ἀρχιτεκτονικὰ γλυπτὰ κι' ἐπιγραφές. Μιὰ πέτρινη πλάκα ποὺ βρέθηκε στὴ θέση «Προφήτης Ἡλίας»<sup>1</sup> καὶ ποὺ τώρα εἶναι ἐντοιχισμένη πάνω ἀπ' τὴ βορεινὴ πόρτα τῆς ἐκκλησίας μᾶς μαθαίνει πὼς : «Ἡ θεία καὶ ἱερὰ βασιλικὴ καὶ σταυροπηγιακὴ μονὴ τοῦ Ἀρχιδιακόνου Λαυρεντίου ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων ἐπὶ τῆς βασιλείας Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ διὰ συνδρομῆς καὶ ἐπιστασίας Λαυρεντίου τοῦ Μεγάλου ἔστειλεν ὁ εὐσεβέστατος βασιλεὺς εἰς τὸν ὅσιον χρυσίον καὶ χρυσόβουλον καὶ ἱερὰ σκεύη πρὸς οἰκοδομὴν τοῦ ναοῦ καὶ ἐτελειώθη ὁ ναὸς εἰς τοὺς 6,885 ἀπὸ Ἀδάμ, ἀπὸ δὲ Χριστοῦ 1378. Αὕτη ἡ σκῆτις τῆς βασιλικῆς μονῆς ἀνηγέρθη ἐπὶ Λαυρεντίου τοῦ Μεγάλου ἦν δὲ ἐπ' ὀνόματι τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ».

Ἄν καὶ ἡ ἐπιγραφὴ λέει πὼς «ἡ Μονὴ...ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων» κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Ν. Γιαννόπουλου<sup>2</sup> ὁ ὅσιος Λαυρέντιος ἔκανε ἀνακαίνιση καὶ τὴν ἀφιέρωσε στὸν Ἀρχιδιάκονο στὰ 1378 καὶ ἡ ἐπιγραφὴ θάναί μεταγενέστερη ἀπ' τὴ χρονολογία αὐτῆ. Φαίνεται ὅτι πρὶν ἦταν λατινικὸ μοναστήρι. Βρίσκονται μάλιστα στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας ἐντοιχισμένα ἀποσπάσματα λατινικῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαίνεται πιθανὸ πὼς λατινικὴ ἐκκλησία ἀφιερωμένη στὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα ἦταν χτισμένη ἐκεῖ, πρᾶγμα ποὺ ὁ Δ. Σιλιάνος<sup>3</sup> νομίζει ἀπίθανο θεωρώντας τὴν ἐπιγραφὴ ρωμαϊκὸ λείψαν. Ὁ Ν. Γεωργιάδης στὴ «Θεσσαλία»<sup>4</sup> του γράφει «Υπὲρ δὲ τὸ χωριὸν Ἅγιος Λαυρέντιος κεῖται ἀρχαῖα βυζαντινὴ μονὴ εἰς μνήμην τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου, ἰδρυθεῖσα κατὰ τινα ἔν τινι λίθῳ σωζομένην ἐπιγραφὴν κατὰ τὸν 11ον μ. Χ. αἰῶνα». Ἐπιγραφὴ ποὺ ν' ἀναφέρει γιὰ χρονολογία τῆς ἴδρυσης τοῦ μοναστηριοῦ τὸν 11ο αἰῶνα δὲν ἀναφέρει κανένας ἀπ' ὄσους ἀποχολήθηκαν μ' αὐτὸ κι' ἐπιτόπιες ἔρευνες τοῦ ὑποφαινο-

μενου δὲν ἔφεραν κανένα ἀποτέλεσμα. Φαίνεται λοιπὸν πὸς πρόκειται γιὰ λάθος στὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς ποὺ διαβάσαμε πρὶ πάνω.

Γύρω ἀπ' τὸ μοναστήρι χτίζεται καὶ μεγαλώνει σιγά - σιγά τὸ χωριὸ ποὺ ὡς τὰ 1517 διοικεῖται ἀπ' τὸν ἡγούμενο τοῦ μοναστηριοῦ, τοῦ ὁποίου τὸ συμβούλιο διώριζε ἀντιπρόσωπο (Βεκίλη) γιὰ τὴν παρουσία του στὶς διάφορες κρατικὲς ἀρχές<sup>5</sup>. Ὑστερα τὸ χωριὸ χειραφετεῖται κι' οἱ δάσκαλοι τοῦ γένους Γ. Κωστανιάς καὶ Δανιὴλ Φιλιππίδης γράφουν πὸς «οἱ προεστοὶ τους εἶναι οἱ φρονιμώτεροι τῶν ἄλλων χωριῶν ἐπειδὴ μ' ὅλον ὁποῦ δὲν ξενιτεύονται, διοικοῦν τὴ χώρα τους καλά»<sup>6</sup>.

Τὸν 18ο αἰῶνα τὸ μοναστήρι βρῖσκεται σὲ ἀκμῇ, ὅπως δείχνουν οἱ πολλὲς κατασκευὲς καὶ ἐπισκευές. Ἔτσι : στὰ 1724 ἐπισκειάζεται τὸ μοναστήρι, στὰ 1764 ἡ ἐκκλησία ἀνακαινίζεται. Τῆς ἴδιας χρονολογίας εἶναι καὶ τὰ ὑπόλοιπα κτήρια ἀπ' τὰ ὁποῖα σώζεται σήμερα ἐρειπωμένη ἡ βορεινὴ πλευρά, ὅπου καὶ τὸ ἀρχονταρῖκι.<sup>7</sup> Αὐτὸ βρῖσκεται στὴ βορειοδυτικὴ γωνία τοῦ μοναστηριοῦ. Μπαίνει κανένος ἀπ' τὸ χαγιάτι μὲ μιὰ στενὴ πόρτα, ἀφοῦ περάσει ἓνα μικρὸ προθάλαμο. Εἶναι ἓνα δωμάτιο σινηθισμένων διαστάσεων μὲ τρεῖς παράθυρα, ἓνα βορεινὸ καὶ δύο δυτικὰ. Ἀπ' τὰ παράθυρα αὐτά, ποὺ τώρα δὲν ἔχουν παραθυρόφυλλα, μπορεῖ ὁ ἐπισκεπτής νὰ χαρεῖ ἓνα μοναδικῆς ὁμορφιάς τοπίο μὲ φόντο τὸν Παγασητικὸ. Κανένα ἔπιπλο δὲν ὑπάρχει πιά. Μόνον στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, δίπλα στὴν πόρτα, βρῖσκονται τὰ ντουλάπια καὶ μερικὲς κομπῆς παραθύρες. Τὸ κεντρικὸ ντουλάπι συγκοινωνεῖ μὲ μικρὸν ἀνεγκυστήρα μὲ τὸ ὑπόγειο μαγειρεῖο γιὰ ν' ἀνεβάζουν οἱ καλόγεροι τὰ κεράσματα τῶν ἐπισκεπτῶν.

Στὰ 1784 ἐπισκευάζεται ἡ βρύση ποὺ εἶναι ἔξω ἀπ' τὸ μοναστήρι. Στὰ 1790 χτίζεται στὴν αὐτὴ βρύση. Στὰ 1819 ὁ ὑποτακτικὸς Δοσίθεος ὁ δευτέρου, ποὺ λέγονταν καὶ φιλόσοφος γίνεται ἡγούμενος καὶ ἰδρύει στὸ μοναστήρι φιλοσοφικὴ σχολή.<sup>8</sup>

Ποιά χρονιὰ ἀκριβῶς τὸ μοναστήρι ἔμεινε χωρὶς καλόγερους δὲν ξέρουμε. Ὁ Ζωσιμᾶς Ἐσφιγμένιτης στὰ 1886 τὸ βρῖσκει σὲ τέλεια ἐγκατάλειψη. «Τὰ κελεῖα τῶν μοναχῶν κατεστράφησαν ὑπὸ τοῦ πανδαμάτορος χρόνου ἢ ἀνατολικῆς πλευρᾶ ἐσώζετο μέχρι τοῦ 1853 πρσούσης καὶ ἐκείνης ἔμεινε τὸ μοναστήριον ἄνευ κελειῶν ἤδη σώζεται μόνον ἡ βόρειος πλευρα ἐν ἣ ἦσαν τὸ ἀρχονταρῖκιον (κατὰ τὴν φράσιν τῶν μοναχῶν) καὶ τὸ δοχεῖον ὑφ' ᾧ τὸ ἰσόγειον ἔχον ἀποθήκην τοῦ οἴνου καὶ τοῦ ἐλαίου, τώρα δὲ εἰσὶ κενὰ ἀμφοτέρω καὶ ἔτοιμόροπα».<sup>9</sup> Εἶναι περίπου ἡ εἰκόνα ὅλων τῶν μοναστηριῶν τῆς Θεσσαλίας.<sup>10</sup> Τέλος, στὰ 1940, μὲ ἔξοδα τῆς Κοινότητος, ποὺ ἐκμεταλλεύεται τὰ κτήματα τοῦ μοναστηριοῦ, ἐπισκευάζεται τὸ χαγιάτι καὶ στερεώνεται τὸ πάτωμα τοῦ ἀρχονταρικιοῦ.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ μοναστηριοῦ. Θὰ τὴ χρησιμοποιήσουμε σὰ βάση στὴν προσπάθεια νὰ χρονολογήσουμε τὴν τοιχογραφία. Φυσικὰ, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχουν γραπτὲς μαρτυρίες, θὰ περιοριστοῦμε σὲ ὑποθέσεις.

Φαίνεται πὸς ἡ τοιχογραφία ἐγινε τὸν 18ο αἰῶνα. Στὸ συμπέρασμα τοῦτο φθάνουμε ὡδηγημένοι ἀπὸ τὶς ἐξῆς σκέψεις : α) Ὅτι τὰ σημερινὰ κτήρια τοῦ μοναστηριοῦ, ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἐκκλησία, εἶναι χτισμένα στὰ 1764. β) Στὰ 1886 ὁ Ζωσιμᾶς Ἐσφιγμένιτης βρῖσκει τὰ κελιά ἐρειπωμένα, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι εἶχαν πολλὰ χρόνια σὲ ἐγκατάλειψη, ἄρα δὲ μπορεῖ νὰ ζωγραφίστηκαν τὸν 19ο αἰῶνα. γ) Ἀπ' τὴ σημερινὴ κατάσταση τῶν χωματῶν. Μὲ τὸ συμπέρασμα αὐτὸ συμφωνεῖ - στὸ βιβλίον του γιὰ τὸ μοναστή-

ρι - κι' ὁ Ν. Γιαννόπουλος χωρὶς ν' ἀναφέρει τὶς σκέψεις πού τὸν ὠδήγησαν.

**Θέμα.**— **Περιγραφή τῆς τοιχογραφίας.** Τὸν καιρὸ τῆς Τουρκοκρατίας ὁ Πατριάρχης, μετὰ τὴν ἐκλογή του, πήγαινε στὰ Σουλτανικὰ ἀνάκτορα γιὰ νὰ «φιλήσει χέρι», νὰ πάρει, δηλαδή, τὴν ἐγκριση τῆς ἐκλογῆς του ἀπ' τὸ Σουλτάνο. Πρὶν ἀπ' τὸν Πατριάρχη ξεκινούσε ἀπ' τὰ Πατριαρχεῖα ὁ πατριαρχικὸς κληρὸς, ἔχοντας μπροστὰ τὸν Μέγαν Ἀρχιμανδρίτην, καὶ περιέμενε στὰ ἀνάκτορα τὸν ἐρχομὸ τοῦ Πατριάρχη. Μετὰ τὴν ἐπίσκεψη ἐκείνου στὸ Σουλτάνο (ὁ ὁποῖος τὸν παρασημοφοροῦσε μὲ ἀνώτερο παράσημο, καὶ τὸν τοποτηρητὴ - πού ἦταν σύγχρονα κι' εἰσηγητὴς - μὲ κατώτερο) ξεκινούσε ἔφιππος ὁ Πατριάρχης μὲ τὴν ἀκολουθία του καὶ μὲ τοὺς ἀνακτορικοὺς ὑπαλλήλους καὶ πήγαινε στὸ Σερασκεράτο, πού βρισκονταν κοντὰ στὴν Ἁγία Σοφία, γιὰ νὰ κάνει ἐπίσκεψη στὸ Μεγάλο Βεζύρη. Κι' ἐκεῖ, στρατιωτικὴ παράταξη τοῦ ἀπόδινε τιμές. Ὁ Πατριάρχης μ' ὅλη τὴν ἀκολουθία καὶ τοὺς Τούρκους ἀνακτορικοὺς ὑπαλλήλους πήγαινε στὸν ὑπουργὸ τῆς Δικαιοσύνης καὶ ὕστερα στὸν Σεῖχ - ουλ - Ἰσλάμη. Τέλος ἔφτανε στὰ Πατριαρχεῖα καὶ ἐκεῖ, μέσα στὸν πατριαρχικὸ ναὸ, μπροστὰ στοὺς συνοδικοὺς καὶ τοὺς ἀρχιερεῖς καὶ σὲ ἄρχοντες λαϊκοὺς γίνονταν ἡ ἐγκαθίδρυσή του στὸν Οἰκουμενικὸ θρόνο.

Μιά τέτοια πομπή - βυζαντινὸ ἔθιμο διατηρημένο μὲ τὶς ἀναπόφευκτες τροποποιήσεις - ἱστορεῖ ἡ τοιχογραφία τοῦ ἀρχονταρικοῦ. Εἶναι ἡ στιγμή τῆς ἐπιστροφῆς στὰ Πατριαρχεῖα. Δέκα Τούρκοι στρατιῶτες, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν ἀξιοματικὸ τους, ἀνοίγουν τὴν πομπή. Οἱ βράκες τους εἶναι ἄσπρες καὶ στὸ ἐπάνω μέρος τῆς φορεσιᾶς τους μιὰ ἐλαφρὰ καφέ γραμμὴ ἀκολουθεῖ τὸ μαῦρο περιγράμμα. Ἀκολουθοῦν δύο Τούρκοι - ἴσως Οὐλεμάδες - μὲ πολὺ μακρὰ μουστάκια καὶ γένεια, ἀνεβασμένοι σὲ μαῦρα ἄλογα. Φοροῦν καφέ ἀνοιχτοὺς «τζουμπέδες». Τέσσερες Τούρκοι ἀξιοματικοὶ συμπληρώνουν τὴν τουρκικὴ συμμετοχὴ στὴν πομπή. Δεκατρεῖς ἀνώτεροι, πατριαρχικοὶ κληρικοὶ ἔφιπποι, πού ὁ καθένας τους ἀκολουθεῖται κι' ἀπὸ ἓνα διᾶκο πού βυθίζει δίπλα του, καταλαμβάνουν τὸ κέντρο. Ἀνάμεσα στ' ἄλογα βαστάζοι μὲ δέματα στοὺς ὤμους. Ἄς μὴ ζητήσουμε ρεαλισμὸ στὰ χρώματα τῶν ἀλόγων : δὲ λείπουν τὰ ροῦζ καὶ τὰ λαδιά. Ὅκτὼ ὑπάλληλοι τῶν Πατριαρχείων μὲ καφέ - γκριζες στολές, τὰ ξεφτέρια, κι' ὕστερα ὁ Πατριάρχης πάνω σὲ ἄλογο στρωμένο μὲ μεγάλη πολυτέλεια. Ἐνας βαστάζος καὶ τρία ἄλογα χωρὶς καθάλαρη κλείνουν τὴν πομπή. Τὰ Σουλτανικὰ Ἀνάκτορα καὶ τὰ Πατριαρχεῖα εἶναι ζωγραφισμένα μόνο μὲ μαῦρο χρῶμα ἐκτὸς ἀπ' τὶς σκεπές, ὅπου ἀπλώθηκε λίγο κεραμιδί, κι' ἀπὸ λίγα ἄλλα σημεῖα.

Τῶν πεζῶν τὸ κάτω μέρος τῶν ποδιῶν δὲν εἶναι ζωγραφισμένο.

Ἡ ζωγραφία ἔγινε μὲ σκέτο ὑδρόχρωμα, χωρὶς καμμιά κολητικὴ οὐσία, καὶ γι' αὐτὸ ἡ φθορὰ τῆς εἶναι μεγάλη. Ἐνα ἐλαφρὸ χτύπημα ἢ ἡ ἐπαφή μὲ βρεγμένο ἀντικείμενο ἀρκοῦν γιὰ νὰ τὴ σβύσουν. Τὰ χρώματά της, καὶ περισσότερο τὰ πράσινα σὰν πιδ εὐπαιθῆ, ἔχουν ἀλλοιωθεῖ. Τὸ σχεδιάσμα ἔγινε μὲ μαῦρο χρῶμα ἢ μὲ τὸ κυρίνοχο χρῶμα τοῦ ζωγραφισμένου ἀντικειμένου. Ἐπάνω ἀπὸ τὰ Πατριαρχεῖα, ὅπου τελειώνει ἡ τοιχογραφία, σώζεται πλαίσιο ἐπιγραφῆς ἡ ὁποία δὲ διαβάζεται τώρα γιατί ἔχουν σβύσει τὰ γράμματά της. Ἀνάμεσα στὰ Σουλτανικὰ ἀνάκτορα πού εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς τοιχογραφίας, καὶ στὰ Πατριαρχεῖα, πού εἶναι τὸ τέλος της, εἶναι

ζωγραφισμένα μερικά δέντρα, πιθανὸ μεταγενέστερο συμπλήρωμα, γιατί εἶναι πρὸ ἄτεχνα ἀπ' τῆ λοιπῆ ζωγραφικῆ καὶ προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν τὰ δέντρα τῶν Πατριαρχικῶν κήπων. Ἀκόμα, χέρι ἀδελφίου ζωγράφου πρόσθεσε μερικὲς γιολάντες καὶ συμπλήρωσε τὸ χρῶμα ἐνὸς δέντρου. Εἶναι τόσο φανερὴ ἢ διαφορὰ πού δὲν ξεγελαίει κανένα. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ὑπογραφή οὔτε χρονολογία.

Ἡ ζωγραφιὰ ἀρχίζει ἀπὸ τὴ μέση τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, πρὸς τὸν ὁποῖο θᾶπρεπε νᾶναι στραμμένοι οἱ επισκέπτες, γιατί σ' αὐτὸν βρίσκονται, ὅπως τὸ σημειώσαμε, τὰ ντουλάπισ, οἱ παραθύρες κι' ἡ πόρτα τοῦ ἀρχονταρικοῦ. Προχωρεῖ διαδοχικὰ στὸ νότιο τοῖχο, ὕστερα στὸ δυτικὸ, στὸ βορεινὸ καὶ καταλήγει πάλι στὸν ἀνατολικὸ, καταλαμβάνοντας μιὰ ταινία πλάτους 30 περίπου πόντων, λίγο χαμηλότερα ἀπ' τὸ ταβάνι.

Στὴ βορειοδυτικὴ γωνία τοῦ ταβανιοῦ εἶναι ζωγραφισμένα τὰ σύνεργα τῆς ἀστρονομίας (τηλεσκόπιο, ὑδρόγειος σφαῖρα....) στὴ βορειοανατολικὴ τὸ μοναστήρι, στὴ νοτιοανατολικὴ διὰ πρόσωπα μπροστὰ σ' ἓνα τραπέζι καὶ στὴ νοτιοδυτικὴ ἔχει πέσει ὁ σοφῆας.

**Τεχνοτροπικὴ διερεύνηση.** Σὲ κάποια ἀρχαιολογικὴ μελέτη γιὰ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγ - Λαυρέντη διατυπώνεται ἡ ἑξῆς ὑπόθεση: Φαίνεται ὅτι κάποιος καλόγερος εἶδε μὲ τὰ μάτια του τὴν τελετὴ αὐτὴ στὴν Πόλη, καὶ σᾶν ἤρθε στὸ μοναστήρι νὰ καλογερέψει ἱστορήσε πάνω στὸν τοῖχο τοῦ ἀρχονταρικοῦ τὰ ὅσα εἶδε. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι γιὰ μᾶς ἐκεῖνο πού θὰ μᾶς ὀδηγήσει στὸ σωστὸ δρόμο γιατί μᾶς βοηθεῖ νὰ βροῦμε τί ἀκριβῶς δὲν ἦταν ἡ τοιχογραφία. Χρήσιμη ὅσο κι' οἱ φάροι πού δείχνουν στὰ πλοῖα τίς ξέρες πού πρέπει ν' ἀποφύγουν. Ἄν ὁ ζωγράφος τῆς τοιχογραφίας εἶχε δεῖ τὴν πομπὴ τούτῃ θᾶπρεπε νὰ μεταφέρει πάνω στὸν τοῖχο ὀπτικὲς ἐντυπώσεις. Θᾶπρεπε - δηλαδή - μὲ τὸ σχέδιό του, καὶ μὲ τὸ χρῶμα του, τὴ σύνθεση, τὸ τοπίο, νὰ φανερώναται ἓνας ἄνθρωπος πού ζωγραφίζει συνδυασμοὺς γραμμῶν καὶ χρωμάτων πού ἐρέθισαν τὴν ὄρασή του. Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ ζωγραφία φανερώνει ἓναν ἄνθρωπο πού ἱστορεῖ ὅσα διάβασε ἢ ἀκουσε νὰ τοῦ διηγῶνται. Φαίνεται λοιπὸν πὼς ὁ τεχνίτης αὐτὸς - καλόγερος ἢ κοσμικὸς ἀδιάφορος: στὴν ψυχὴ λαϊκὸς - θὰ διάβασε περιγραφή τῆς Ἀνάρρησης τοῦ Πατριάρχου στὸ θρόνο ἢ θᾶκουσε ἀπὸ κάποιον νὰ τὴν διηγεῖται καὶ τὴν περιγραφή αὐτὴ τὴν ἀπλωσε στὸν τοῖχο τοῦ ἀρχονταρικοῦ. Ἴσως μάλιστα ἡ διήγηση αὐτὴ νὰ ἦταν ἔμμετρη, ἀπ' τὸ χαμένο γιὰ πάντα λαογραφικὸ θησαυρὸ τοῦ Πηλίου, πού δὲ βρέθηκε, ὅσο ἦταν καιρὸς, κανένας νὰ τὸν συγκεντρώσει. Γραμματισμένοι, λοιπὸν, κι' ἀγράμματοι οἱ επισκέπτες τοῦ μοναστηριοῦ θὰ διάβαζαν τὴν περιγραφή στοὺς τοίχους τοῦ ἀρχονταρικοῦ.

Ἄς κυττάξουμε τώρα - μαζὺ μὲ τὸν ἀναγνώστη - τὴν τοιχογραφία κι' ἄς ζητήσουμε ἀπ' αὐτὴ νὰ δικαιώσει τίς ἀπόψεις μας.

Ἡ ζωγραφικὴ προσφέρει στὰ μάτια μας ὅλα τὰ στοιχεῖα χρονικῶς παράλληλα, ἀντίθετα ἀπ' τὴν ποίηση πού μᾶς τὰ προσφέρει χρονικῶς διαδοχικά. «Ἡ χρονικὴ διαδοχὴ εἶναι τὸ στάδιο τοῦ ποιητῆ» λέει ὁ Λέσσιγκ. Ἡ τοιχογραφία πού μελετοῦμε, ἀπλωμένη στοὺς τέσσερες τοίχους τοῦ δωμάτιου δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς προσφερθεῖ παρὰ μὲ χρονικὴ διαδοχὴ. Θ' ἀρχίσουμε ἀπὸ ἓνα τῆς σημεία κι' ἀκολουθώντας τὸν ρυθμὸ γραπτοῦ κειμένου θὰ βλέπουμε διαδοχικά τὰ διάφορα μέρη τῆς. Ἀκόμα καὶ τὸ τοπίο δὲ

βρίσκεται στο βάθος της εικόνας, όποτε θα υπήρχε χρονική παραλληλία τοπίου και προσώπων, αλλά στην όρχή και στο τέλος της πομπής για φόντο της εικόνας χρησιμεύει το χρώμα ολόκληρου του τοίχου. Σάν να διηγείται ότι από το ένα μέρος ξεκίνησαν και πήγαν στο άλλο. Μας περιγράφει, δηλαδή, τὰ Σουλτανικά ανάκτορα, απ' όπου ξεκίνησαν, την τάξη της ακολουθίας, και τὰ Πατριαρχεία, όπου έφθασαν. Η κίνηση - άλλωστε - της πομπής ή καλλίτερα ολόκληρης της τοιχογραφίας, απ' τ' άριστερά στα δεξιά δέν ακολουθεί την κίνηση της γραφής ;

Αν ο ζωγράφος είχε δει την πομπή και με τη ζωγραφία του καλούσε κι' άλλους να χαρούν ό,τι αυτός χάρηκε με τὰ ίδια του τὰ μάτια, θάβλεπε πώς όλα τὰ πρόσωπα της ίδιας τάξης δέν ήταν ακριβώς όμοια μεταξύ των. Οί βαστάζοι π. χ. όλοι ούτε τὰ ίδια ρούχα φορούσαν, ούτε τις ίδιες σωματικές αναλογίες είχαν, ούτε ταυτόχρονα την ίδια στάση. Βλέπουμε όμως ότι οι άνθρωποι κάθε τάξης (διάκονοι, βαστάζοι, ούλεμάδες...) είναι ζωγραφισμένοι ακριβώς όμοιοι. Ούτε σε μιὰ περίπτωση δέν αποδίδονται (στα ρούχα, την κίνηση...) άτομικά χαρακτηριστικά. Έκανε για κάθε τάξη έναν τύπο που τον επαναλαμβάνει απαράλλαχτο όσες φορές θέλει να παρουσιάσει πρόσωπο της ίδιας τάξης. Έχει, δηλαδή, μιὰ σειρά από ιδεογράμματα που υποδηλώνουν όχι μόνο τὰ πρόσωπα αλλά και τὰ άλογα. Παραδείγματα :

**Ί δ ε ό γ ρ α μ μ α α λ ό γ ο υ :** Τό άριστερό μπροστινό πόδι σηκωμένο και λυγισμένο σε δεξιά γωνία. Τό δεξιό μπροστινό έντελώς ίσιο σηκώνεται κάθετα στη γή. Τὰ πεινὰ πόδια λυγισμένα και τὰ δύο, τ' άριστερό περισσότερο. Η ούρά πολύ μακριά φτάνει ως τó έδαφος. Τό κεφάλι καμαρωτά κατεβασμένο με μισανοιχτό τó στόμα.

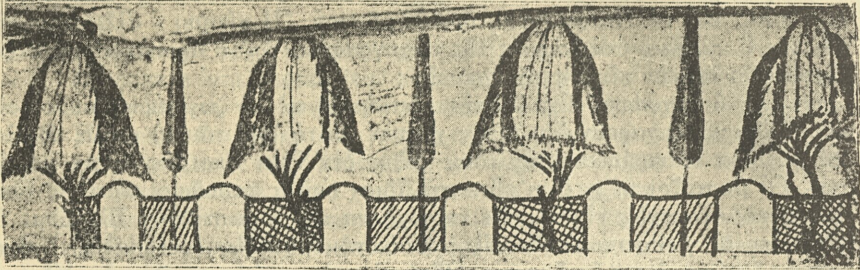
**Ί δ ε ό γ ρ α μ μ α β α σ τ ά ζ ο υ :** Φέσι ψηλό βράκα. Τό βάρος στον άριστερό όμο, λίγο προς τὰ πίσω. Τό δεξιό χέρι τεντωμένο ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.

Με τόν ίδιο τρόπο μπορεί να παραθέσει κανένας τὰ ιδεογράμματα ως και τών δέντρων ακόμα. Μόνο σ' ένα σημείο σχεδιάζεται ένα άλογο σε διαφορετική στάση για να σπάσει ή μονοτονία. Επίσης μερικές φορές αλλάζουν και τὰ χρώματα. Ας μην ξεχνούμε ότι έχουμε μπροστά μας ζωγραφική.

Δέ συμβαίνει τó ίδιο με τη ζωγραφιά του ταβανιού που παριστάνει τó μοναστήρι. Απ' τó μυαλό του ζωγραφίζει κι' εδώ τó μοναστήρι είναι ζωγραφισμένο απ' τὰ δυτικά, από ψηλά, σάν να στάθηκεν ό ζωγράφος σ' ένα φανταστικό λόφο και τó σχεδίασε. Όμως είναι έκδηλη ή επίδραση της πραγματικότητας πάνω στον καλλιτέχνη. Δέν είναι ρεαλιστική ή ζωγραφιά ή ίδια μικρογραφική τεχνική, ή ίδια σχηματοποίηση. Διακρίνει κανείς αφάιρση. Όμως όσο κι' άν τὰ σχήματα άπλουστεύθηκαν, όσο κι' άν έχασαν τις μη ούσιαστικές λεπτομέρειες διατηρούν έκδηλη την ύλική τους φόρμα. Αρχεί ή παράθεση του μεγάλου δέντρου του μοναστηριού με τὰ δέντρα τών Πατριαρχικών κήπων, για να φανεί ή διαφορά.

Ο χαρακτήρας του χρώματος του είναι διεμφνηντικός. Τὰ χρώματα του μας διηγούνται για τó χρώμα τών κουστουμιών κ.τ.λ. Δέν υπάρχει τó χρώμα σάν ένα άνεξίτητο ζωγραφικό στοιχείο, αλλά σάν ένα ακόμα περιγραφικό στοιχείο. Γι' αυτό κι' ή σημασία του είναι περιορισμένη. Αλλώστε ή μεγάλη άλλοίωση τών χρωμάτων έμμοδίζει λεπτομερέστερη εξέταση.

Ζωγραφισμένη, λοιπόν, διήγηση ή τοιχογραφία μας. Κάτι μού λέει ότι ή διήγηση αυτή θάτανε έμμετρη. Τόσο ρυθμική πού είναι ή κίνηση τής ζωγραφιάς είναι σά να δανείστηκε τὰ μέτρα της απ' τὸ σίχο. Κυτάξτε αὐτὰ τὰ δέντρα :



Δὲν ἀκοῦτε τὸ ρυθμὸ τοῦ τροχαίου ; Τοῦ τροχαίου τόσων δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Πηλίου. (Ἔρθαν τὰ καράβια τὰ Ζαγοριανά...).

Κανένα σημεῖο τής πομπῆς δὲν τονίζεται μὲ τὸ σχέδιο ἢ μὲ τὸ χρῶμα, ὅπως συνηθίζεται στοὺς λαϊκοὺς καλλιτέχνες. Μὲ μιὰ μοναδικὴν ἀπάθεια διηγείται τὸ περιστατικὸ χωρὶς νὰ δείχνει πὸς κατὶ τοῦ ἔκανε ἰδιαίτερη ἐντύπωση, πρῶγμα πού κι' αὐτὸ δείχνει πὸς δὲν εἶδε τὴν πομπή.

Ἐγραφα πῶς πάνω « Ἄς μὴν ἔσχοῦμε πὸς ἔχομε μπροστά μας ζωγραφική ». Δὲν μᾶς ἀφίνει ἡ ἴδια νὰ τὸ ξεχάσουμε. Ὅσο κι' ἂν ἐπιρέασε ἡ ποίηση τὴ ζωγραφική, στὴν περίπτωση πού μελετοῦμε, ἡ ζωγραφικὴ κράτησε τὰ δικαιώματά της. Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ μεταφερθεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ τέχνη στὴν ἄλλη χωρὶς ν' ἀφομοιωθεῖ. Κι' ὁ τεχνίτης μας μεταφέρει μιὰ διήγηση ἀλλὰ κάνει ζωγραφικὴ.

**Ἰδεολογικὸς προσανατολισμός.** Ἐνα ἄλλο ζήτημα πού προκύπτει εἶναι τοῦτο : γιὰ ποιὸ λόγο προτιμήθηκε αὐτὸ τὸ θέμα γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ ἀρχονταρικοῦ ;

Ὅπως εἶναι γνωστὸ τὰ προνόμια πού δόθηκαν ἀπ' τοὺς Τούρκους στὴν Ἐκκλησία εἶχαν σκοπὸ νὰ τονώσουν τὴν ἀνθενωτικὴ κίνηση. Ὁ Γενάδιος ὁ Σχολάριος πού πρῶτος δέχτηκε - ὅπως εἶδαμε - αὐτὲς τὶς τιμές, ἦταν ἀρχηγὸς τῶν ἀνθενωτικῶν.<sup>12</sup> Σ' ὁλόκληρη τὴ Μεσόγειο πολλοὶ εἶχαν ἐκδηλωθεῖ ὑπὲρ τής Ἐνώσεως τῶν δύο Ἐκκλησιῶν καὶ ἀποδέχονταν τὶς ἀποφάσεις τής Συνόδου τής Φλωρεντίας (1439). Ὁ Μωάμεθ ὁ Πορθητὴς, δείχνοντας μεγάλη πολιτικότητα, παραχώρησε πολλὰ προνόμια στὸ Πατριαρχεῖο, τονώνοντας ἔτσι ὅσους ἀντιτίθονταν στὴν Ἐνωσι, δηλαδὴ ὅσους ἐννοῦσαν τοὺς πολιτικούς του σκοπούς. « Τὸ μέγα πλῆθος τῶν ὀρθοδόξων οὐδαμῶς ἐπείθετο νὰ ἀναγνωρίσει τὴν ἀρχὴν τής ἐν Ρώμῃ ἐκκλησίας » αὐτὸ δὲ τοῦτο ἤθελε καὶ ὁ Μωάμεθ Β' ἵνα διατηρήσῃ τὴν μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως διάστασιν καὶ ψυχραίνει τὸν ζῆλον τής τελευταίας ὑπὲρ τής πρώτης. Ἐπὶ τούτῳ λοιπὸν ἀπεφάσισεν οὐ μόνον νὰ ἀναγνωρίσει τὸ ὀρθόδοξον Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον τής Κωνσταντινουπόλεως ἀλλὰ καὶ νὰ παραδώσῃ τοὺς οἴκους αὐτοῦ εἰς χεῖρας ἀνδρὸς πανδήμως κατὰ τής Ἐνώσεως τῶν ἐκκλησιῶν ἀγωνισθέντος » γράφει ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος.<sup>13</sup> Αὐτὸ λοιπὸν ἦταν τὸ βαρύτερο νόημα τής τελετῆς.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ μάρτυς ἀρχιδιάκονος Λαυρέντιος ἦτανε Ρωμαιοὺς καὶ μάλιστα ἀρχιδιάκονος στὴν ἐκκλησία τῆς Ρώμης. Ἐπίσης τὸ μοναστήρι, ὅπως εἶδαμε, εἶναι ἀνακαινισμένο λατινικὸ μοναστήρι, σώζονται - μάλιστα - στοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας ἐντοιχισμένα ἀποσπάσματα λατινικῆς ἐπιγραφῆς ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαίνεται πιθανὸ πὼς ἐκεῖ ἦτανε χριστιανικὴ ἐκκλησία ἀφιερωμένη στὸν Ἀπόστολο Ἀνδρέα.

Ἡ σύνθεση τῶν δύο αὐτῶν μερῶν τῆς ἀντίθεσης θὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἀπάντησιν. Οἱ καλόγεροι ἀποφάσισαν νὰ ζωγραφίσουν τὴν πομπὴν στὸ ἀρχονταρικό γιὰ ν' ἀποφύγουν πιθανὰς ὑποψίες ὅτι εἶναι ἐνωτικὸί. Ἔτσι συμφωνοῦσε ἡ ζωγραφικὴ μετὰ τὸ ἀθηνωτικὸ πνεῦμα τῆς Ὁρθόδοξης ἐκκλησίας.

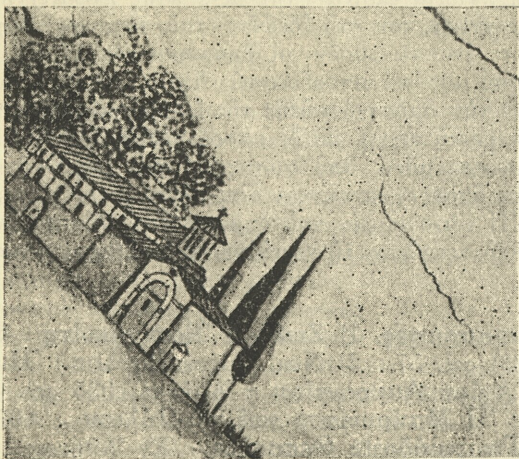
**Ἡ σημασία τῆς.** Ἡ σημασία τῆς ζωγραφιᾶς εἶναι μεγάλη. Πρῶτα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀποψη. Ὅσο ξέρω δὲν ὑπάρχει καμμιά παλιὰ ζωγραφία μ' αὐτὸ τὸ θέμα. Εἶναι ἔτσι ἓνα ἐξαιρετικὸ συμπλήρωμα τῶν γραπτῶν πηγῶν, ἔστω κι' ἂν δὲν εἶναι ντοκουμέντο αὐτόπτη ἀλλὰ προέρχεται κι' αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἴδιαν γραπτὴν πηγήν. Μὰ ἡ ἀξία τοῦ ἔργου κυρίως στὴν καλλιτεχνικὴ του ποιότητα. Ἔνας ἐπιβλητικὸς ρυθμὸς καὶ μιὰ ἱερατικὴ μεγαλοπρέπεια ὑποτάζουν τὸ θεατὴ τῆς μικρογραφίας αὐτῆς. Χωρὶς σπατάλη χρωμάτων, μὲ τὰ πιδ ἄπλα σχήματα, ποὺ ἀποκλείουν κάθε ἐξατομίκευση, κατόρθωσε νὰ κάνει ἓνα χρονικὸ τῆς γιορτῆς τῆς ἀνάορησης τοῦ Πατριάρχου. Μὲ τὴν ἀφαίρεση κάθε ἀτομικοῦ, κάθε τυχαίου καὶ κάθε πρόσκαιρου ἔδωσε τὴν ἰδέαν (μὲ τὴν πλατωνικὴν σημασίαν τοῦ ὄρου) τῆς γιορτῆς κι' ὄχι μιὰ συγκεκριμένη περίπτωσιν.

Κι' ὅμως κανένας ἀπ' ὅσους ἔγραψαν γιὰ τὸ μοναστήρι δὲν τὴν πρόσεξε, ἐκτός ἀπ' τὸν ἀρχαιολόγο Ν. Γιαννόπουλο, ποὺ τὴν ἀναφέρει χρονολογικῶς, τονίζοντας μόνον τὴν ἱστορικὴν τῆς σημασίαν. Δὲν ἦταν ὄριμη ἡ ἐποχὴ τοῦ, γιὰ νὰ χαροῦν τὴ λιτὴ ὁμορφίαν αὐτῆς τῆς τοιχογραφίας. Θεωροῦμε ὅλοι μὲ τὴν κλασσικὴν παιδείαν ἔκριναν τὴν ἀξίαν κάθε καλλιτεχνήματος ἀπ' τὸ βαθμὸν τῆς προσέγγισής του στὸ ἰδεώδες τοῦ πέμπτου προχριστιανικοῦ αἰῶνα. Ἐπρεπε ν' ἀνακαλυφθοῦν οἱ θησαυροὶ τῆς λαϊκῆς μας τέχνης, ἔπρεπε ἀκόμα ἡ ὄρασή μας νὰ μπορέσῃ νὰ δεῖ τὴν ἀνατολίτικὴν τέχνην, γιὰ νὰ νοιώσουμε τὴν ὁμορφίαν αὐτῆς τῆς ζωγραφίας. Μαντεύω κάποιες ἀναλογίας μετὰ τὴν περσικὴν τέχνην, μὰ δὲ μπορῶ τίποτα σταθερὸ νὰ πῶ : τὴν περσικὴν τέχνην γινώρισκα μόνον ἀπὸ φωτογραφίας. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι παρὰ τὰ κοινὰ σημεῖα ὅπου συναντιέονται ὅλες οἱ προμικτὴ τέχνες.

Ἔνα εἶναι σίγουρο. Ἡ τοιχογραφία ποὺ δημοσιεύεται σήμερον πλουτίζει μ' ἓνα ἀκόμα σημαντικὸ κεφάλαιον τῆ νεοελληνικῆς καλλιτεχνικῆς παράδοσης.

**Βιβλιογραφικὲς παραπομπές.** 1) Ζωσιμᾶ Ἐσφιγμένιτη : Φήμη - Βόλος. Ἔτος Α' (1886) σελ. 57. 2) Νικ. Γιαννοπούλου : Ἡ ἐπὶ τοῦ Πηλίου μονὴ τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου - Ἀθῆναι 1935 σελ. 406. 3) Δημ. Κ. Σισιλιάνου : Ἡ Μακρυνίτσα καὶ τὸ Πήλιον - Ἀθῆναι 1939 σελ. 165. 4) Νικ. Γεωργιάδου : Θεσσαλία - Ἐν Ἀθήναις 1880 σελ. 180. 5) Σωκρ. Βαμβάκου : Ἡ ἱστορία τοῦ χωρίου Ἁγίου Λαυρέντιος ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον - Ἀθῆναι 1927 σελ. 102. 6) Δανιὴλ ἱερομονάχου καὶ Γρηγορίου ἱεροδια-

κόνου : Γεωγραφία νεωτερικῆ - Βιέννη 1791. 7) Δ. Κ. Σισιλιάνου : ορ. cit. σελ. 57. 8) Χειρόγραφο Γ. Σακελλαρίδου Θετταλομάγνητος σελ. 1. 9) Ζωσιμᾶ Ἐσφιγμενίτη : Φήμη - Βόλος. Ἔτος Α (1886) σελ. 57. 10) Ν. Σταυρίδης : Ἡ κατάστασις τῶν ἐν Θεσσαλίᾳ Ἱερῶν Μονῶν - Περιοδικὸ Προμηθεὺς - Βόλος - 1889 σελ. 71. 11) Νὰ πὼς περιγράφει τὴν πομπήν ὁ χρονογράφος Γεώργιος Φραντζῆς « Προϋπήρχε δὲ καὶ τάξις καὶ συνήθεια τοῖς βασιλεῦσι χριστιανοῖς ἵνα δωροδοκῶσι τῷ χειροτονηθέντι Πατριάρχῃ νεωστὶ δεκανίκιον χρυσοῦν μετὰ λίθων πολυτίμων καὶ μαργάρων ἐγκεκοσμημένον καὶ ἵππον ἐκλεκτὸν ἐκ τῶν βασιλικῶν μετὰ ἐφιππίου καὶ ἐφεστρίδος βασιλικῆς ἐγκεκοσμημένον πολυτελῶς· καὶ μετὰ χασοδίου λευκοῦ καὶ χρυσοῦ σκεπόμενος ἦν ὁ ἵππος· καὶ ἐκ τοῦ Παλατίου μετὰ πάσης τῆς συγκλήτου ἐξερχόμενος ὁ Πατριάρχης καὶ εὐφημούμενος ἐν τῷ Πατριαρχείῳ ἐπανεστρεψε ... Οὕτω δὲ καὶ αὐτὸς (πρόκειται γιὰ τὸν Μωάμεθ τὸν Πορθητῆ) θέλων ποιῆσαι ὡς βασιλεὺς τῆς πόλεως, καθὼς ἐποιοῦν καὶ οἱ χριστιανοὶ βασιλεῖς, τὸν Πατριάρχην (πρόκειται γιὰ τὸ Γενάδιο τὸ Σχολάριον) προσεκαλέσατο, ἵνα ἐγκαθίσῃ μετ' αὐτοῦ τοῦ ἀρτῆσαι καὶ ὀμιλῆσαι. Καὶ ἐλθόντος τοῦ Πατριάρχου ἐδέξατο αὐτὸν μετὰ πάσης τιμῆς... Ὡς δὲ ἤγγικεν ὁ καιρὸς τοῦ ἐξελθεῖν τὸν Πατριάρχην ἐκ τοῦ Παλατίου, ἐκβαλὼν ὁ Ἄμηνος διέδωκεν αὐτῷ δῶρον τὸ πολύτιμον ἐκεῖνο δεκανίκιον καὶ ἐπαρκαλέσατο αὐτῷ δεχθῆναι τοῦτο καὶ κατήλθεν μετὰ τοῦ Πατριάρχου ἕως κάτωθεν τῆς αὐλῆς, θέλοντος καὶ μὴ θέλοντος τοῦ Πατριάρχου, καὶ τὸν ἵππον εὐπροεπισμένον ἔχων ἀνεβίβασεν αὐτὸν καὶ προσέταξεν ἵνα πάντες οἱ ἄρχοντες τῆς αὐλῆς αὐτοῦ ἐξέλθωσιν εἰς συνοδίαν τῷ Πατριάρχῃ καὶ οὕτως ἄχρι τοῦ σεπτοῦ Ἀποστολείου συνοδεύσουν αὐτόν, τινῶν προπορευομένων καὶ τινῶν ἐπομένων αὐτῷ». 12) Γ. Κορδάτου : Ἡ κοινωνικὴ σημασία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821 - Ἀθήνα 1946 - σελ. 43. 13) Κ. Παπαρηγοπούλου : Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους - Ἀθῆναι (5η ἔκδοσις) 5ος τόμος Μέρος δευτέρον, σελ. 45 κ. ε.



ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ

(ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΤΑΒΑΝΙΟΥ)

**Σημείωμα.** Στὴ δημοσίευση τῆς ζωγραφικῆς ἀκολουθοῦνται οἱ ἀρχεὶς ποὺ διατηροῦνται στὸ κείμενο. Χωρίζεται σὲ δύο ἢ ἀνατολικὴ πλευρὰ ἀντὶ νὰ γίνῃ ἡ τυπικὴ κατὰ πλευρὰ δημοσίευση. Ἐτσι ἀρχίζει ἡ ζωγραφικὰ ἀπ' τὰ Σουλτανικὰ ἀνάκτορα καὶ καταλήγει στὰ Πατριαρχεῖα, ἐνῶ ἡ

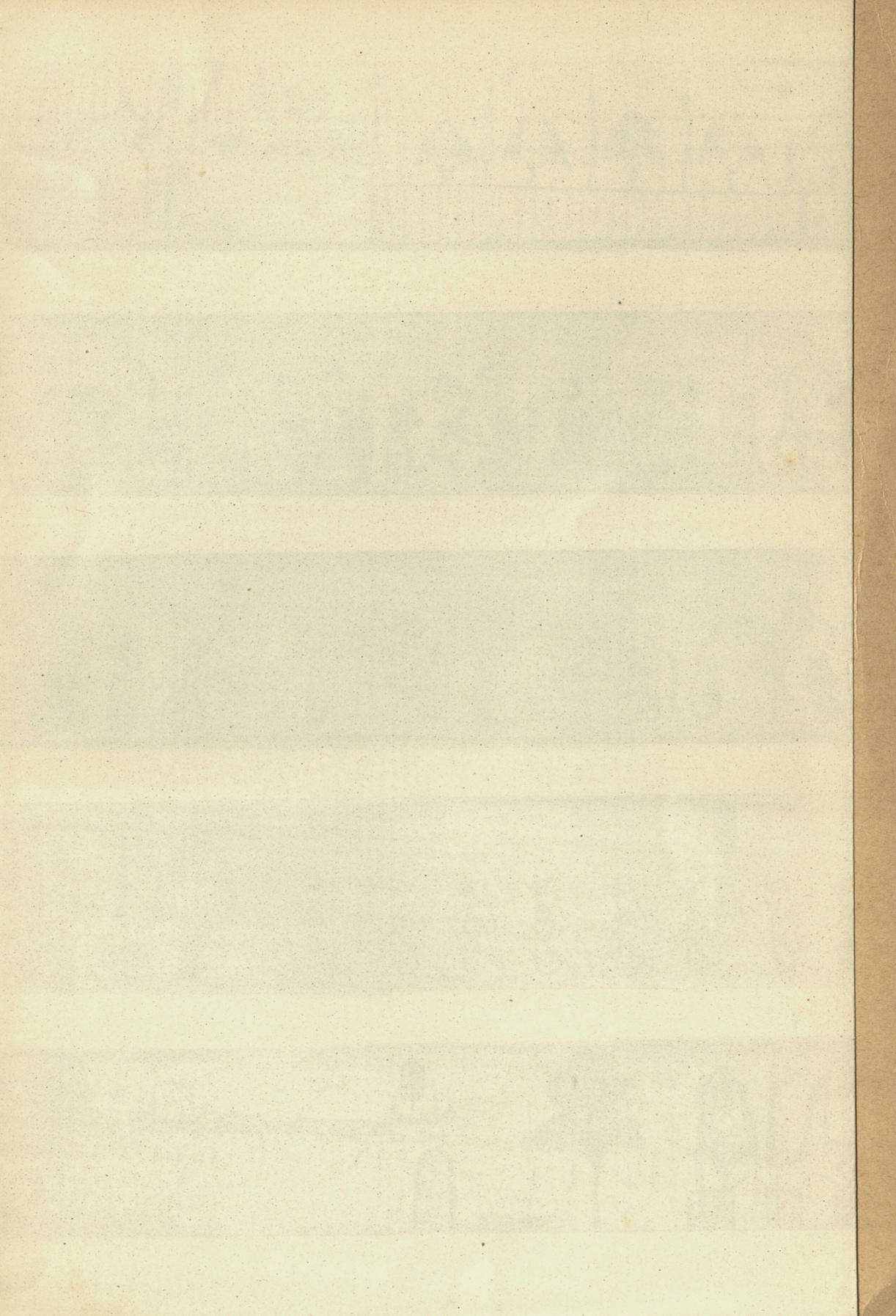
δημοσίευση κατά πλευρά θὰ ἔφερε τὰ πρῶτα δίπλα στὰ δεύτερα, ἀφοῦ τῆς τοιχογραφίας - ἀπλωμένης στους τέσσερες τοίχους ὀρθογώνιου δωμάτιου - εἶναι ἐπόμενο τὸ τέλος νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴν ἀρχή.

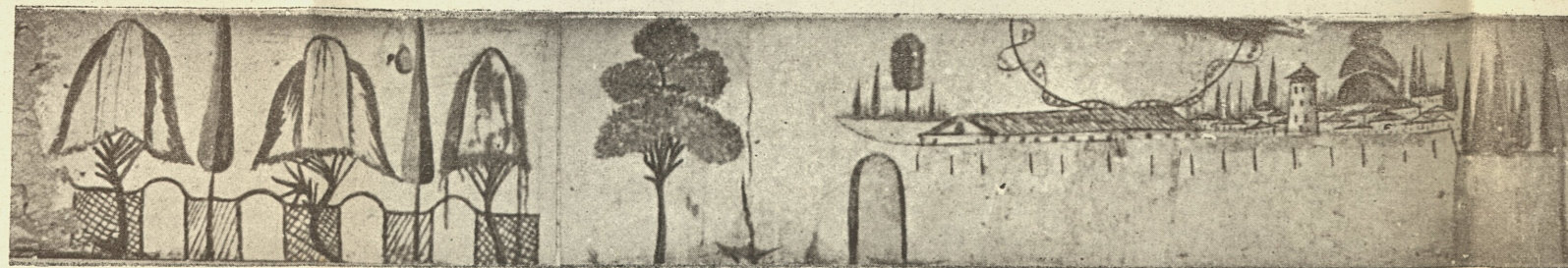
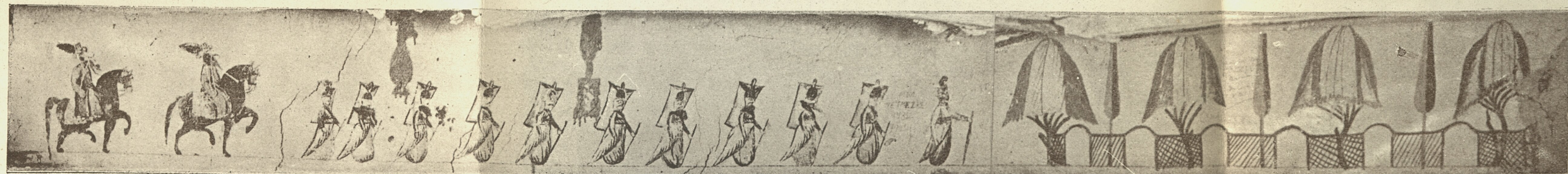
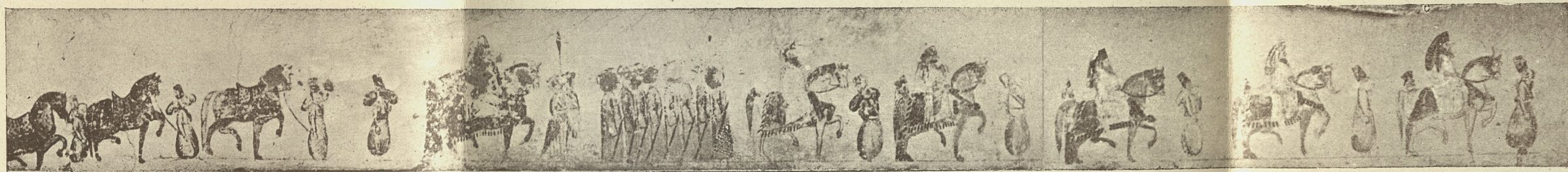
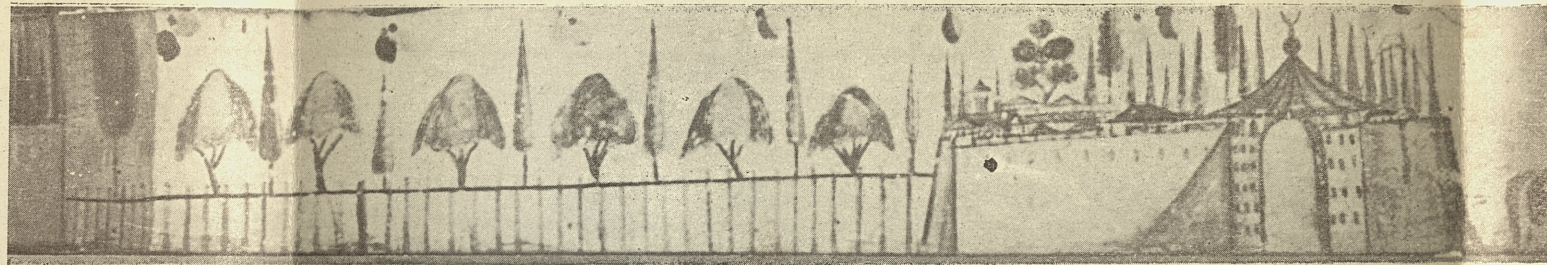
Τελειώνοντας τὴ μικρὴ τούτη μελέτη ἐκφράζω τὴν εὐχὴ νὰ διατηρηθοῦν, νὰ μελετηθοῦν καὶ νὰ ἀντιγραφοῦν τὰ ἄπειρα λαϊκὰ καλλιτεχνικὰ κειμήλια ποὺ εἶναι σκορπισμένα σ' ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα. Εἶναι περιττὸ νὰ τονισθεῖ κι' ἀπὸ ἐδῶ ἡ μεγάλη τους σημασία. Κάθε μέρα ἡ φθορὰ τοῦ χρόνου, ἡ ἄγνοια τῶν χωρικῶν, ἡ καλοπροαίρετη ἀνακαινιστικὴ μανία τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπιτρόπων, ἕνα πλῆθος ἄλλων λόγων, καταστρέφει σπουδαιότατα μνημεῖα τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς. Ἡ τετράχρονη κατοχή, μὲ τοὺς ἐμπρησμοὺς δάκαϊρων χωριῶν καὶ τις λεηλασίες, συμπλήρωσε τὴν καταστροφὴ. Βαρὺ φόρο πλήρωσε καὶ ἡ τοιχογραφία ποὺ δημοσιεύεται σήμερα. Εὐτυχῶς ἡ φωτογράφιση καὶ ἡ περιγραφή της ἔγιναν τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1940 λίγες μέρες πρὶν ἀπ' τὴν κήρυξη τοῦ πολέμου.

Εἶθε σύντομα ν' ἀρχίσει ἡ περισυλλογὴ αὐτή, γιατί ὅσο πιὸ γρήγορα ἀρχίσει, τόσο πιὸ ἀποδοτικὴ θὰ εἶναι. Εἶναι ἕνα χρέος τῶν ἐπαρχιακῶν πνευματικῶν σωματείων, τῶν δασκάλων τοῦ χωριοῦ, τῶν φοιτητῶν ποὺ κάνουν τὶς διακοπὲς τῶν σιτῆν ἐπαρχία, καὶ κάθε ἐπαρχιώτη διανοοῦμενου. Ἄς ξεκινήσουν καὶ τότε θὰ διαπιστώσουν πόσο θὰ πλουτίσει ἡ ἰόσο φτωχὴ σ' ἐνδιαφέροντα ζωὴ τους. Κάθε μέρα θὰ διαπιστώνουν μ' ἐκπληξη πῶς ζοῦσαν μέσα σ' ἕνα θησαυρὸ ποὺ τὸν ἀγνοοῦσαν. Ὁ γράφων τὶς γραμμὲς τούτες ἐκμυστηρεῖται προσωπικὴ του πείρα. Περιμένει συνοδοιπόρους ἀπὸ κάθε γωνιά τῆς Ἑλληνικῆς γῆς.

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ.....

Η ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΕΓΙΝΕ ΤΟΝ ΑΠΡΙ-  
ΛΗ ΤΟΥ 1947 ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΙΤΣΟΥ Α.  
ΜΑΚΡΗ - ΟΔΟΣ ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ 20 - ΒΟΛΟΣ  
ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ 320 ΑΝΤΙΤΥΠΑ. ΣΧΕΔΙΟ ΕΞΩ-  
ΦΥΛΛΟΥ ΑΓΗΝ. ΑΣΤΕΡΙΑΔΗ. =====





BIB  
ΤΕΛΛΟΓΑ  
ΤΕΧ  
ΣΥΛΛΟ