

Η κατάληψη της Εύβοιας από τους Φράγκους δεν επηρεάζει κατ'αρχήν την καλλιτεχνική παραγωγή στην Εύβοια· αντιθέτως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι από την εποχή της Φραγκοκρατίας προέρχεται το μεγαλύτερο μέρος των βυζαντινών μνημείων που έχουν διασωθεί στο νησί. Σύμφωνα με τη μαρτυρία δύο επιστολών του Ιωάννη Απόκαυκου, του μητροπολίτη Ναυπάκτου, που μπορούν να χρονολογηθούν στο έτος 1218, ήδη κατά τη δεύτερη δεκαετία του 13ου αιώνα, από την οποία δεν σωζείται σήμερα κανένα μνημείο, υπήρχε στην Εύβοια ένας τουλάχιστον αξιόλογος ζωγράφος, του οποίου η φήμη είχε ξεπεράσει τα στενά όρια της πατρίδας του. Ωστόσο τα περισσότερα μνημεία που σώζονται στην Εύβοια έχουν διακοσμηθεί με τοιχογραφίες, είτε καθ'ολοκλήριαν ή κατά ένα σημαντικό τμήμα τους, στο χρονικό διάστημα που ορίζεται από την τελευταία δεκαετία του 13ου και την πρώτη δεκαετησατία του 14ου αιώνα. Το φαινόμενο αυτό, που θα πρέπει να έχει σχέση και με την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Βυζαντινούς, έχει συνδεθεί με την πρόσκαιρη κατοχή μεγάλου τμήματος της Εύβοιας από το βυζαντινό στρατό του Μιχαήλ του Θου του Παλαιολόγου στα χρόνια 1269-1280, γεγονός που θα πρέπει να δημιουργήσει ένα αίσθημα εθνικής αισιοδοξίας στον ελληνικό πληθυσμό. Μετά το 1393, χρόνια που διακοσμήθηκε ο ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Αλιβέρι, και ως την πτώση της Χαλκίδας στους Τούρκους, η καλλιτεχνική δραστηριότητα φαίνεται ότι έχει παρακμάσει στο νησί, αφού δεν σωζείται τίποτα αξιόλογο από την περίοδο αυτή.

Κατά τον 13ο και 14ο αιώνα κτίζονται και διακοσμούνται με τοιχογραφίες στην Εύβοια ένδεκα εκκλησίες: ο Όσιος Ιωάννης ο Καλυβίτης στα Ψαχνά (1245), η Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Πυργί (1296), η Αγία Θέκλα στο ομώνυμο χωριό (τρία στρώματα, από το τέλος του 13ου έως το τέλος του 14ου αιώνα), ο Άγιος Νικόλαος στον Πύργο (τρία στρώματα, από το 1250/75 έως περίπου το 1310), η Κοίμηση της Θεοτόκου στον Ουέλιθο (περ. 1300), ο Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι (1302-3), ο Άγιος Δημήτριος στο Αυλωνάρι (περ. 1300), ο Άγιος Νικόλαος στο συνοικισμό Ριτζάνων στον Ουέλιθο (1304), η Οδηγήτρια στις Σπηλιές (1311), η Αγία Άννα στον Ουέλιθο (δύο στρώματα, περ. 1310-20 και 1370) και η Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι (1393). Όλα τα μνημεία, εκτός από τον Όσιο Ιωάννη τον Καλυβίτη, βρίσκονται στο κεντρικό τμήμα του νησιού (στη νοητή γραμμή που ξεκινάει από το Αλιβέρι και φθάνει ως την Κύμη), που, ακόμη και σήμερα, είναι η πιο εύφορη και πιο πυκνοκατοικημένη περιοχή της Εύβοιας.

Ο ναός του Οσίου Ιωάννη του Καλυβίτη, παλαιότερα καθολικό του μινυ-



1. Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Πυργί. Η Βοήφορος (κεντρομέτρια) (φωτ. αρχ. Σπυδ. Ιστ. Τέχνης Ε.Μ. Πολυτεχνείου).

Η ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΒΟΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΦΡΑΓΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

Η μνημειακή ζωγραφική στην Εύβοια κατά τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας, και ιδιαίτερα κατά το 13ο και το 14ο αιώνα, εμφανίζει ένα χαρακτήρα αρκετά σύνθετο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη της έχει η σχεδόν ταυτόχρονη παρουσία διαφόρων καλλιτεχνικών εργαστηρίων, τα οποία ασχολήθηκαν, από ό,τι φαίνεται, με τη διακόσμηση δύο ή και περισσότερων μνημείων κάθε φορά. Από το 1245, που χρονολογείται ο Όσιος Ιωάννης ο Καλυβίτης, έως το 1393, που διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες η Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ζωγραφικής στην Εύβοια και να εξαγάγει ορισμένα συμπεράσματα.

Μελίτα Εμμανουήλ

Δρ. Ιστορικός της Τέχνης / Λέκτωρ στο Σπουδατήριο Ιστορίας της Τέχνης του Τμ. Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ. Πολυτεχνείου

μης Μονής στα Ψαχνά, είχε καταστραφεί σε μεγάλο μέρος του και ξανακτίστηκε τα τελευταία χρόνια. Σήμερα το μνημείο έχει τη μορφή μιας τρίκλιτης βασιλικής. Από το αρχικό κτήριο σώζεται μόνο ένα τμήμα της αψίδας, η πρόθεση και το διακονικό. Ο Άγιος Νικόλαος στον Πύργο, η Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι και η Αγία Άννα στον Οξύλιθο είναι μονόχωροι κτισμένοι παλαιότερα ναοί. Αυτός ο τύπος του μονόχωρου δρομικού ναού είναι πολύ συννηθισμένος στην Ελλάδα καθ' όλη τη θυζαντινή περίοδο και χρησιμοποιείται κυρίως για μικρούς ναούς και ιδιωτικά παρεκκλήσια. Οι υπόλοιπες επτά εκκλησίες είναι κτισμένες στον τύπο του σταυροειδούς ναού, που επιχωριάζει στην Ελλάδα αλλά και που αποτελεί έναν από τους πιο συννηθισμένους αρχιτεκτονικούς τύπους στην Ελλάδα κατά τον 13ο και τον 14ο αιώνα. Ειδικότερα στην Εύβοια οι σταυροειδείς ναοί που σώζονται είναι πολλοί. Έχουν μετρηθεί και είναι γνωστά μέχρι σήμερα τριάντα πέντε παραδείγματα. Πρόκειται για μικρούς, μονόχωρους συνθηθικώς, ναούς, των οποίων η στέγασψη γίνεται με δύο διασταυρούμενες καμάρες, με αποτέλεσμα εξωτερικά το μνημείο να παίρνει το σχήμα του σταυρού. Από την άποψη του μεγέθους του, το πιο σημαντικό θυζαντινό μνημείο της Εύβοιας είναι ο Άγιος Δημήτριος στο Αυλωνάρι με τα δύο πλάγια κλίτη και τον νάρθηκα.

Μερικοί από τους ναούς αυτούς παρουσιάζουν και ορισμένα χαρακτηριστικά που προέρχονται από την επίδραση της Δυτικής αρχιτεκτονικής. Π.χ. στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι και στον Άγιον Νικόλαον στον Πύργο τα δυτικά στοιχεία εμφανίζονται με τη μορφή των οξυκρόμων εννοχωτικών τόξων στο εσωτερικό του ναού. Η Κοίμηση της Θεοτόκου στον Οξύλιθο έχει νάρθηκα, ο οποίος στεγάζεται με σταυροβόλιο με προεξέχουσες νεωρικές (εικ. 4). Οι νεωρικές φέρουν γραπτό διάκοσμο, που τις τονίζει περισσότερο. Η συνθήθεια αυτή, που ανάγεται στην αρχαιότητα, επιβιώνει και στο Βυζάντιο αλλά χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τη δυτική αρχιτεκτονική. Ακόμη, το κλειδί του σταυροβόλιου στην Κοίμηση Οξύλιθου τονίζεται με έναν εξασφαλωτό ρόδακα, επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο της ιταλικής γοθθικής αρχιτεκτονικής.

Οι κτητορικές επιγραφές που έχουν σωθεί αναφέρονται τα ονόματα των κτητόρων: Λέων Αβελλάς (Άγιος Νικόλαος στον Οξύλιθο), Καλή Μελάθων και Ιερέας Γεωργίου (Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Πυργί), Γρηγόριος Παχυμέριος (Οδηγήτρια στις Σπηλιές), Ιερέας Σταμάτιος (Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι) και Μιχαήλ Ταυμνάς (Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι). Πρέπει ακόμη να αναφερθούμε τον Μιχαήλ Κολοκυνθά στον Όσιο Ιωάννη Καλυβίτη στα Ψαχνά, που, κατά πάσα πιθανότητα, ήταν αυτός που ασχολή-

θηκε με την κατασκευή του μνημείου. Έτσι γνωρίζουμε ότι δύο τουλάχιστον ιερείς, ο Γεωργίος και ο Σταμάτιος, συγκέντρωσαν χρήματα για την κατασκευή δύο ναών και για τη διακόσμηση τους με τοιχογραφίες. Για τους υπόλοιπους κτήτορες δεν υπάρχει κανένα στοιχείο στις επιγραφές που να προσδιορίζει το επάγγελμα ή το αξίωμά τους. Μόνο στην επιγραφή του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι ο κτήτορας Μιχαήλ Ταυμνάς χαρακτηρίζεται ως "πανεβέστατος". Πρόκειται για την εξέλιξη της λέξης "πανεβάστος" (πανεθής), που κατά την Παλαιολόγια εποχή δηλώνει αυτόν που έχει κάποια άρχουσα θέση στην κυβέρνηση ή που έχει επιφορτισθεί με τη φύλαξη κάποιας πόλης και ιδίως κάστρου. Έτσι ο κτήτορας αυτός θα πρέπει να είχε κάποιο επίσημο αξίωμα στην περιοχή, πιθανώς διοικητικής φύσεως.

Τέσσερα από τα μνημεία, είτε από στοιχεία του εικονογραφικού τους προγράμματος ή και από τη γεννήσιότητά τους με νεκροτάφια ή και οστεοφυλάκιο, θεωρούνται ως ναοί με νεκρική χαρακτηριστή. Πρόκειται για την Κοίμηση της Θεοτόκου στον Οξύλιθο, την Αγία Θέκλα, την Οδηγήτρια στις Σπηλιές και την Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι. Στο ιερό του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στον Οξύλιθο, που βρίσκεται δίπλα στο νεκροτάφιο, υπήρχε η Δέση, η οποία αποτελείτο από τον Παλαιό των Ημερών, την Παναγία στην κόγχη και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο στο θόρειο τόξο. Η Δέση είναι η πιο συννηθισμένη σκηνή στους ναούς με κοιμητηριακό χαρακτήρα, γιατί αποτελεί τον πυρήνα του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας. Το περιεχόμενο της ταυτίζεται με την προεχούλη για τη σωτηρία των ψυχών. Στον κυρίως ναό υπάρχει η εντυπωσιακή παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, που έχει τοποθετηθεί απέναντι από τους δύο εκπροσώπους της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, τον προφήτη Ηλία και τον ευαγγελιστή Ιωάννη, που υπαγορεύει το ευαγγέλιο στον Πρόδρομο. Ο προφήτης Ηλίας είναι γνωστό ότι "ανελήθη" στον ουρανό και ο ευαγγελιστής Ιωάννης είναι ο μόνος από τους αποστόλους που δεν πέθανε, αλλά "μετετέθη". Έτσι, οι μορφές αυτές αποτελούν από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια για τους πιστούς την πιο ουσιαστική απόδειξη για τη μετά θάνατον ζωή. Στο νάρθηκα της Κοίμησης στον Οξύλιθο, τέλος, υπάρχει μια μεγάλη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας και στο σταυροβόλιο τρία επεισόδια από τη ζωή του Χριστού: το δύο θαύματα, η θεραπεία του παραλυτικού και η θεραπεία του τυφλού (εικ. 4), και η Συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα. Ο συνδιασμός των τριών επεισοδίων έχει σχέση με τη λειτουργία, αφού εορτάζονται τις τρεις συνεχόμενες Κυριακές ανάμεσα στο Πάσχα και την Πεντηκοστή. Ειδικότερα, τα δύο θαύμα-

τα, ο Παραλυτικός και ο Τυφλός, συμβολίζουν ακόμη τη νίκη επάνω στον θάνατο και αποτελούν την πιο φανερή απόδειξη σωτηρίας.

Στην Αγία Θέκλα που είναι κοιμητηριακή εκκλησία, ο Χριστός εικονίζεται στον κόγχη του ιερού ανάμεσα από δύο αγγέλους, παράσταση που έχει και 'εξοχήν' εσχολογολόγιο χαρακτήρα: εδώ οι άγγελοι αντικαθιστούν την Παναγία και τον Πρόδρομο και μεσιτεύουν οι ίδιοι προς το Χριστό για τη σωτηρία των ψυχών. Επισκόδια της Δευτέρας Παρουσίας, όπως ο Παράδεισος και η Ανάσταση των νεκρών, καταλαμβάνουν την εγκάρσια καμάρα, ενώ σώζεται και η πολύ σπάνια παράσταση με το δράμα του Αγίου Ευσταθίου στο θόρειο τόξο, που συνδέεται επίσης με τη μετά θάνατον ζωή. Στην Οδηγήτρια, στις Σπηλιές, υπάρχει δίπλα στο τέμπλο, στο θόρειο τόξο, μια μεγάλη παράσταση της Δέσης (εικ. 6), που εικονίζεται κάτω από τριπλό ανάγλυφο τόξο. Το τριλόβο τόξο είναι πολύ συννηθισμένο τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Δύση, και ήδη από την εποχή της Ύστερης Αρχαιότητας συνδέεται με την έννοια του θανάτου. Π.χ., συνεχόμενα τόξα διακοσμούσαν αρκοφάγους, νεκρικές συνθέσεις στο Βυζάντιο αλλά και νεκρικά ανάγλυφα στη Δύση. Τριλόβα τόξα πολύ συχνά διακοσμούσαν το εσωτερικό των ρωμαϊκών και γοθθικών ναών και βρίσκονται μπροστά από αρκοφάγους. Πιθανότητα ο καλλιτέχνης στην Εύβοια είχε ως πρότυπο κάποια ανάλογη κατασκευή ή τη συνδυάσμε με τη Δέση, τη θυζαντινή παράσταση που και 'εξοχήν' σχετίζεται με τη σωτηρία των ψυχών και τη μετά θάνατον ζωή.

Με τη Δέση και το εσχολογολόγιο περιεχόμενο που δίνει στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Οδηγήτριας στις Σπηλιές συνδέεται και ο αρχάγγελος Γαβριήλ με το ανοιχτό ελιτήριο, όπου καταγράφει τα ονόματα και τις αγαθές ή κακές πράξεις των πιστών που μπαίνουν στην εκκλησία: σύμφωνα με το κείμενο του Διονυσίου του εκ Φουράδ, οι δύο αρχάγγελοι, Μιχαήλ και Γαβριήλ, εικονίζονται συχνά αντικριστά μέσα στους θυζαντινούς ναούς, ο πρώτος κραδαινώντας το σπαθί του και ο δεύτερος κρατώντας ελιτήριο στο οποίο ετοιμάζεται να καταγράψει με το κακάρι το ονόματα των εισρχομένων στο ναό. Αυτά τα εικονογραφικά στοιχεία δίνουν στους αρχάγγέλους έναν εσχολογολόγιο χαρακτήρα και τους συνδέουν με τη Δευτέρα Παρουσία. Αλλά και η μεγάλη παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου και οι Σπηνές του Πάθους του Χριστού στον κυρίως ναό τονίζουν ακόμη περισσότερο το νεκρικό χαρακτήρα που προγράμματος. Τέλος, στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Αλιβέρι, που είναι κτισμένος εκεί που ήταν το παλιό νεκροτάφιο, τα στοιχεία που τονίζουν τον κοιμητηριακό χαρακτήρα του προ-



2. Όσιος Ιωάννης ο Καλυβίτης στα Ψαρά. Ο Άγιος Στέφανος ο Πρωτόμάρτυς (φωτ. αρχ. Σπούδ. Ιστ. Τέχνης Ε. Μ. Πολυτεχνείου).



3. Άγιος Νικόλαος στον Πύργο. Θαύμα του αγίου Νικόλαου (Λεπτομέρεια) (φωτ. αρχ. Ε.Ι.Ε.).

γράμματος είναι η μεγάλη παράσταση της Δεύτερης Παρουσίας, που καταλαμβάνει ολόκληρο σχεδόν το δυτικό τμήμα του ναού, και η σκηνή της Κοιμήσεως στον δυτικό τοίχο, επάνω από την πόρτα της εισόδου.

Ο μικρός ναός στον Πύργο είναι αφιερωμένος στον Άγιο Νικόλαο. Αυτό γίνεται φανερό από τη μεγάλη παράσταση του Αγίου στην κόγχη του ιερού καθώς και από τις σκηνές του θείου του στον κενό ναό. Έτσι, στον Άγιο Δημήτριο στο Αυλωνάρι, που, όπως αναφέρθηκε, από άποψη μεγέθους είναι το μεγαλύτερο και σηματοδοτικό μνημείο αυτής της εποχής στην Εύβοια, η τέρτατη παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ με τον Ιησού του Ναυή, ο οποίος εικονίζεται σαν δωρητής, καθώς και η έντονη παρουσία των στρατιωτικών αγίων, φανερώουν τη σχέση αυτού του ναού με τον στρατιωτικό διοικητή της περιοχής.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα των μνημείων της Εύβοιας που εξετάζουμε παρουσιάζει ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που οφείλονται κυρίως στην απουσία του τρούλλου. Σχεδόν παντού ο Παντοκράτορας του τρούλλου έχει μεταφερθεί στο ιερό με τη μορφή του Παλαιού των Ημερών, του εικονογραφικού τύπου του Χριστού σε μεγάλη ηλικία και με λευκά μαλλιά και γένια, που δημιουργήθηκε με βάση το κείμενο της προφητείας του Δανιήλ (7:9). Η τοποθέτηση της μορφής αυτής στο εικονογραφικό πρόγραμμα δεν είναι σε όλα τα μνημεία η ίδια. Στον Όσιο Ιωάννη τον Καλυβίτη π.χ., ο Παλαιός των Ημερών εικονίζεται στην κόγχη της πρόθεσης. Στην Πρόθεση και στο Διακονικό τοποθετείται αρκετά συχνά η μορφή αυτή κατά τον 13ο αιώνα, όπως δείχνουν τα παραδείγματα που έχουν σωθεί. Στα υπόλοιπα μνημεία ο Παλαιός των Ημερών βρίσκεται στο μέτωπο της κόγχης του ιερού και πλαισιώνεται από τους δύο πρωταγωνιστές του Ευαγγελισμού, τον αρχάγγελο Γαβριήλ και τη Θεοτόκο. Ο συνδυασμός αυτός επισμαίνεται για πρώτη φορά το 12ο αιώνα, όπως δείχνουν τα παρα-

δείγματα των τοιχογραφιών των Αγίων Αναργύρων και του δεύτερου σπράγματος του Αγίου Στεφάνου στην Καστοριά, αλλά απαντά γενικότερα, πολύ σπάνια, στη διακόσμηση των βυζαντινών ναών. Είναι ένα θέμα που αμβολίζει την Ενσάρκωση του Λόγου του Θεού, τη σωτηρία των ψυχών αλλά και την απαλλαγή από τους εχθρούς. Σε δύο μνημεία, στην Οδηγήτρια στις Σπηλιές (1311) και στην Αγία Άννα στον Οξυλίθο (1310-20), ο Παλαιός των Ημερών εικονίζεται ανάμεσα από τις Πύλες του Ουρανού που κρατούν δύο άγγελοι. Οι πύλες εμφανίζονται αρκετά συχνά σε άλλες παραστάσεις, όπως είναι π.χ. η Κοίμηση της Θεοτόκου και, σπανιότερα, η Βάπτιση και άλλες σκηνές. Συνήθως πρόκειται για την εικονογράφηση των ψαλμών 23, 7-8, και 117, 19-20. Από τον ψαλμό 23, 7-8, "άρατε πύλας οι άρχοντες ύμνων και έπαρθηκε πύλας αιώνιος και εισελεύσεται ο βασιλεύς της δόξης", γίνεται φανερό ότι αυτό το εικονογραφικό στοιχείο στα δύο μνημεία της Εύβοιας συνδέεται με τον Παλαιό των Ημερών αλλά συχνόρρυθμα και με τον Ευαγγελισμό, και τονίζει το δόγμα της Ενσάρκωσης, μιας έννοιας δηλαδή που κυριαρχεί στον χώρο του ιερού. Είναι γνωστό ότι η "κεκλεισμένη πύλη" της προφητείας του Ιεζεκιήλ έχει συνδεθεί με το δόγμα της Ενσάρκωσης και με την Παναγία και μία από τις εικονογραφικές εκφράσεις αυτού του συσχετισμού είναι η θέση του Ευαγγελισμού κοντά σε πύλες ή επάνω σε θημόντα.

Στους περισσότερους σταυρεπίστευτους ναούς στην Εύβοια έχουν διατηρηθεί στα σφαιρικά τρίγωνα (στις επιφάνειες δηλαδή που δημιουργούνται εκεί που ενώνεται η εγκάρσια με την κατά μήκος καμάρα του ναού) οι μορφές των ευαγγελιστών. Στο ναό της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Πυργί εικονίζονται τα σύμβολά τους και στην Οδηγήτρια στις Σπηλιές εζαπτέρου σραφεϊμί. Η εγκάρσια καμάρα, όπου υπάρχει, είτε διακοσμείται με μία παράσταση, όπως π.χ. η Πεντηκστή στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα

στο Πυργί και η Δεύτερη Παρουσία στην Αγία Θέκλα, είτε με έναν κύκλο σκηνών σε μία κατά κάποιον τρόπο χρονολογική συνέχεια, όπως συμβαίνει στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι και στην Κοίμηση της Θεοτόκου στον Οξυλίθο. Στους μονόκωρους ναούς οι σκηνές διατάσσονται κατά κάποια χρονολογική σειρά στις δύο πλευρές της καμάρας.

Οι σκηνές που κοσμούν τις εκκλησίες της Εύβοιας προέρχονται στο μεγαλύτερο μέρος τους από το Δωδεκάροτο. Όμως απαντούν και σκηνές του Πάθους του Χριστού που δεν περιλαμβάνονται στο Δωδεκάροτο, όπως είναι η Προδοσία, ο Χριστός προ του Άννα και του Καϊάφα, ο Ελκόμενος, η Αποκαθίλιση και ο Θρήνος. Ως επί το πλείον, οι παραστάσεις αυτές και ακολουθούν μεσοβυζαντινά πρότυπα. Υπάρχει ποικιλία προτύπων, με πιο χαρακτηριστική την παράσταση της Βασιόφορου στη Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Πυργί (εικ. 2), που ακολουθεί κάποιο κοινό πρότυπο με αυτό του αρμενικού χειρογράφου Matenadaran 197 του 13ου αιώνα. Σε δύο μνημεία, στην Κοίμηση της Θεοτόκου στον Οξυλίθο και στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι, αξίζει να αναφερθεί η ομοιότητα που παρουσιάζεται ανάμεσα σε ορισμένες σκηνές. Μια σύγκριση π.χ. ανάμεσα στις δύο παραστάσεις της Βασιόφορου, της Προδοσίας του Ιούδα και της Αποκαθίλισης, φανερώσει ότι εδώ έχει εφαρμοστεί ο ίδιος ζωγράφος, ο οποίος έχει χρησιμοποιήσει και τα ίδια πρότυπα. Ακόμη, αξίζει να σημειωθεί η ομοιότητα των τριών σκηνών του Θεομητορικού κύκλου που κοσμούν την εγκάρσια καμάρα και στα δύο μνημεία.

Από τις σκηνές του Πάθους αξίζει να αναφερθούν οι δύο σκηνές στην Οδηγήτρια στις Σπηλιές: ο Χριστός προ του Άννα και του Καϊάφα και ο Ελκόμενος. Η πρώτη απαντά σπανιότερα μετά την Παλαιохριστιανική περίοδο και στη δεύτερη ο Χριστός φοράει ένα "οόκμο" με πλούσια διακόσμηση από πολύτιμους λίθους που σχηματίζουν

μεγάλο σταυρό. Ο σάκος είναι το επίσημο ένδυμα των βυζαντινών πατριαρχών, αλλά κατά την Παλαιολογική περίοδο "σάκος" ονομάζεται και ο εξωτερικός χιτώνας των βυζαντινών αυτοκρατόρων. Έτσι ο Χριστός εδώ εμφανίζεται ως αρχιερέας αλλά και ως βασιλεύς.

Στα μνημεία της Εύβοιας ιδιαίτερη θέση παίρνουν οι στρατιωτικοί άγιοι. Το φαινόμενο αυτό μπορεί να οφείλεται στην προτιμώμενη των κτητόρων, αλλά και στη σημασία που αποδίδεται στο στρατιωτικό αξίωμα αυτή την εποχή, λόγω των συνεχών εχθροπραξιών, ιδιαίτερα ενδιάφορον παρουσιάζουν οι τέσσερις έπιφοιτοί άγιοι στην Οδηγήτρια στις Σπληές (1311). Εικονίζονται ανά δύο, ο άγιος Γεώργιος με τον άγιο Δημήτριο και οι δύο άγιοι Θεόδωροι. Ο τρόπος που χωρίζονται σε ζεύγη με τους μανδύες τους να ανεμίζουν προς αντίθετες κατευθύνσεις, η παρουσίαση των αγίων Θεοδώρων σαν να συζητούν μεταξύ τους και η διαία κίνηση των αλόγων δίνουν στην σκηνή ζωή και κίνηση, χαρακτηριστικά αρκετά ασυνήθιστα για βυζαντινή παράσταση, τα οποία θα έπρεπε να αποδοθούν σε δυτική επίδραση.

Στη ζωγραφική της Εύβοιας επισημαίνονται κάθε τόσο ορισμένες λεπτομέρειες στην εικονογραφία, οι οποίες αβυσσούν στη Δύση και είτε είναι πολύ σπάνιες στη βυζαντινή τέχνη είτε απαντούν κυρίως από τον 13ο αιώνα και έπειτα, στοιχεία που φανερώσει ότι οφείλονται σε δυτική επίδραση. Π.χ., ο γραπτός διάκοσμος των νευρώσεων του σταυροβάθου στην Κοίμηση της Θεοτόκου στον Οξείλιθο (εικ. 4) και του ανάλογου τριπλού τάφου στην Οδηγήτρια στις Σπληές (εικ. 6) φανερώσουν δυτική αντίληψη. Τα δυτικά στοιχεία στην εικονογραφία περιορίζονται σε λεπτομέρειες, όπως είναι π.χ. μια καμπίνα στο κιβώριο που περιλαμβάνεται στα Εισόδια στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι, τα υποδήματα των αρχαγγέλων στην Αγία Τριάδα στην Οδηγήτρια στις Σπληές, που θυμίζουν υποδήματα δυτικού μονάχου, στο ίδιο μνημείο ο θρόνος της Παναγίας στον Ευαγγελισμό, με τους ερεισχιζέρες που καταλήγουν σε κεφάλια φιδιών ή δράκοντων, οι στολές των στρατιωτών στα περισσότερα μνημεία, με το αλυσιδωτό πλέγμα, χαρακτηριστικό στοιχείο της στολής των Σταυροφόρων, και, τέλος, η ιδιαίτερα κομψή στάση ορισμένων μορφών, που δίνουν στην παράσταση μια ξεχωριστή Ακμή, ιδιαίτερη την οποία αξίζει να γίνει για την επηρεασμό του εντεταγμένου ελληναρίου του αρχαγγέλου Γαβριήλ στην Οδηγήτρια στις Σπληές, η οποία διαβάζεται μόνο από κάτω προς τα πάνω. Αυτή η λεπτομέρεια, που φανερώνει ένα ρεαλισμό ασυνήθιστο για τη βυζαντινή τέχνη, θα πρέπει επίσης να αποδοθεί σε δυτική επίδραση: πολλές φορές οι επηρεα-



4. Κοίμηση της Θεοτόκου στον Οξείλιθο. Το Βάσμα του τυφλού (λεπτομέρεια) (φωτ. αρχ. Σπουδ. Ιστ. Τέχνης Ε. Μ. Πολυτεχνείου).

φές στα δυτικά έργα είναι γραμμένες με φορά ανάλογη προς την κατεύθυνση από την οποία προέρχονται. Στη ζωγραφική των μνημείων της Εύβοιας κατά τον 13ο και κατά την πρώτη εικοσαετία του 14ου αιώνα παρατηρεί κανείς την τάση για τη μνημειοκρίτητα και την απόδοση του όγκου των σωμάτων, χαρακτηριστικό της βυζαντινής ζωγραφικής του 13ου αιώνα, η οποία εκφράζεται με διάφορους τρόπους, αλλά συγχρόνως διαπιστώνει και επιβιώσεις της Κομνηνικής τεχνοτροπίας. Μια πρώτη φάση εκπροσωπεί η ζωγραφική του Οσίου Ιωάννη του Καλυβίτη (1245) (εικ. 2): τα πρόσωπα είναι σοβαρά, σχεδόν κλασικά, πλασμένα με άχρα και πράσινο. Τα μεγάλα μάτια και το λοξό βλέμμα δίνουν μια αυστηρή έκφραση στις μορφές. Οι τοιχογραφίες αυτές μαζί με τη ζωγραφική δύο ακόμη μνημείων, του Αγίου Γεωργίου στον Ωρωπό της Αττικής και της Αγίας Τριάδας στο Κρανίδι (1244), αποτελούν πολύ καλά παραδείγματα της ζωγραφικής του πρώτου μισού του 13ου αιώνα στην Ελλάδα και μπορούν να συγκριθούν με την επίσημη ζωγραφική της πρώτης τριακοσαετίας του 13ου αιώνα, όπως π.χ. είναι οι τοιχογραφίες της Αχειροποιήτου της Θεσσαλονίκης (περ. 1230) και της Μιλεσσα στη Γιουγκοσλαβία (περ. 1235). Η ζωγραφική του Οσίου Ιωάννη του Καλυβίτη αντιγράφει από τον ζωγράφο του πρώτου τμήματος του Αγίου Νικολάου στον Πύργο: εδώ τα χαρακτηριστικά των προσώπων είναι μεν κοντά στη ζωγραφική του πρώτου μισού του 13ου αιώνα, αλλά η απλοποίηση στο πλάσιμο, η γραμμική απόδοση και τα επίπεδα σώματα, τα οποία είναι κοινά χαρακτηριστικά της επαρχιακής ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα στην Ελλάδα, οδηγούν στη χρονολόγησή τους στην 25ετία 1250-75. Οι τοιχογραφίες της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Πυργί (1296) (εικ. 1) και του ανατολικού τμήματος του ναού της Αγίας Θέκλας, που έχουν γίνει από τον ίδιο ζωγράφο, παρουσιάζουν σχέσεις με την επίσημη ζωγραφική



5. Άγιος Δημήτριος στο Μακρυχώρι. Η Παναγία τον κώχη του ιερού (φωτ. αρχ. Σπουδ. Ιστ. Τέχνης Ε. Μ. Πολυτεχνείου).

του πρώτου μισού του 13ου αιώνα. Ταυτόχρονα, είναι έντονες και οι επιβιώσεις του Υστεροκομνηνεύου στυλ. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της παράστασης της Ανάληψης στο Πυργί και στην Αγία Θέκλα: οι απόστολοι έχουν τετράγωνα πρόσωπα με πλατέεις μύτες. Τα σώματα έχουν όγκο και αντανακλούν τις σύγχρονες τάσεις των μεγάλων καλλιτεχνικών κέντρων. Έτσι, θα μπορούσε να πει κανείς ότι απηχού τη μνημειακή ή κυβιστική τεχνοποίηση της δεκαετίας 1290-1300. Παράλληλα, η τάση για διακόσμηση, που γίνεται φανερό κατ'έξοχον στα ενδύματα των αρχαγγέλων, αποτελεί επιβίωση του Υστεροκομνηνεύου στυλ.

Σε ένα ζωγάφο η εργαστήριο γύρω στα τέλη του 13ου αιώνα μπορούν να αποδοθούν οι τοιχογραφίες της Κοίμησης στον Οξείλιθο (περ. 1300), του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι (1302/3), του Αγίου Δημητρίου στο Αυλωνάρι (περ. 1300), του Αγίου Νικολάου στον Οξείλιθο (1304), και του δυτικού τμήματος του Αγίου Νικολάου στον Πύργο (περ. 1300). Κύριο χαρακτηριστικό της ζωγραφικής αυτής είναι η προσκόλληση στα Υστεροκομνηνεύου πρότυπα. Το στοιχείο που δίνει ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα στα πρόσωπα και τα διαφοροποιεί από τα άλλα μνημεία της ίδιας εποχής σε άλλες περιοχές στην Ελλάδα είναι τα μάτια: είναι μεγάλα και αμυγδαλωτά και τονίζονται από τα καμψιλωτά φρύδια και τη στρωγγυλή σκιά από κάτω. Οι περισσότερες μορφές χαρακτηρίζονται από μια περιεργή εξοφθαλμία, η οποία δίνει ιδιαίτερα ζωηρή έκφραση στα πρόσωπα, φεραίνοντας τους ταυτόχρονα τον ιερτικό χαρακτήρα. Η ιδιότητα εξοφθαλμία και η ζωηρή έκφραση που παίρνουν οι μορφές πρέπει να αποδοθούν σε δυτική επίδραση. Χαρακτηριστικά είναι τα πρόσωπα της Παναγίας της Βλαχεργίτισσας και του Χριστού Εμμανουήλ στην κώχη του ιερού στον Άγιο Δημήτριο στο Μακρυχώρι (εικ. 5) καθώς και οι δύο μορφές στη Συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα στην Κοίμηση της Θεοτό-



6. Οδηγήτρια στις Σπλιές, Η Δέση (Λεπτομέρεια) (φωτ. αρχ. Ε.Ι.Ε.).



7. Κοίμηση της Θεοτόκου στο Αλιβέρι, Δεύτερα Πουροίτα (λεπτομέρεια) (φωτογράφος Κωνσταντής Αρβυλλιάς).

κου στον Οξύλιθο. Τα πρόσωπα αυτά είναι πλασμένα με όχρα κυρίως, πράσινο έχει χρησιμοποιηθεί για τις σκιές, και κόκκινες κηλίδες υποδηλώνουν τα μάγουλα. Το πρόσωπο του Χριστού και στα δύο μνημεία έχει αυτή την ιδιαίτερα ζωηρή έκφραση που θυμίζει πρόσωπα σε εικόνες των Σταυροφόρων ή σε ορισμένα δυτικά χειρόγραφα. Η Σαμαρεϊτίδα, από την άλλη πλευρά, είναι μια από τις πιο χαρακτηρισμένες μορφές που μπορεί κανείς να συναντήσει στη βυζαντινή τέχνη.

Μια άλλη τεχνολογική τάση εκπροσωπείται από μέρος του διακόσμου του βορείου τοίχου στην Αγία Θέκλα, το μεγαλύτερο τμήμα της ζωγραφικής του Αγίου Νικόλαου στον Πύργο (εικ. 3) και της Οδηγήτριας στις Σπλιές (1311, και τις τοιχογραφίες στο ανατολικό τμήμα της Αγίας Άννας στον Οξύλιθο. Η ζωγραφική αυτή, που με βάση τη σωζόμενη χρονολογία στην επιγραφή της Οδηγήτριας στις Σπλιές (1311) θα μπορούσε να τοποθετηθεί στα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 14ου αιώνα, αποτελεί μια επαρχιακή έκφραση της βαριάς ή σκληρής τεχνολογίας που ανθίζει στη Μακεδονία γύρω στο 1300. Ωστόσο, το καλύτερο δείγμα ζωγραφικής στην Εύβοια είναι αναμφισβήτητα ορισμένες τοιχογραφίες του ιερού και του κυρίου ναού στην Οδηγήτρια στις Σπλιές (εικ. 6), που έχουν γίνει από το χέρι ενός πολύ αξιολόγου ζωγράφου. Τα πρόσωπα εδώ είναι σαρκώδη, με κλασικά χαρακτηριστικά και σχεδόν ανθρώπινη έκφραση. Οι μορφές είναι μεγαλόσωμες και αρκετά ογκώδεις. Η ζωγραφική αυτή βρίσκεται πολύ κοντά τεχνολογικά με τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου στο Άγιον Όρος (περ. 1300), αλλά και με τη ζωγραφική άλλων μνημείων στη Μακεδονία, όπως είναι π.χ. η Βογοροδica Ljenska στην Prizren (1307-13). Ο πιο "ήγλιος" και συγχρόνως πιο "ανθρώπινος" χαρακτήρας, που διαφοροποιεί αυτές τις μορφές στην Εύβοια από αυτές στα σύγχρονα τους μνημεία στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα, μπορεί να αποδοθεί πάλι σε δυτική επίδραση.

Μια εντελώς αιάκη έκφραση της βυζαντινής ζωγραφικής του τέλους του 13ου αιώνα αποτελούν οι τοιχογραφίες του δυτικού τμήματος της Αγίας Άννας στον Οξύλιθο, που φέρουν τη χρονολογία 1370. Τέλος, οι μοικωστραμμένες τοιχογραφίες της Κοίμη-

σης της Θεοτόκου στο Αλιβέρι (εικ. 7) και το τρίτο στρώμα της Αγίας Θέκλας αποτελούν καλά δείγματα της Παλαιολογίας ζωγραφικής, έτσι όπως παρουσιάζεται σε μνημεία των μεγάλων κέντρων του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα.

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η βυζαντινή ζωγραφική της Εύβοιας κατά τη διάρκεια της Φραγκοκρατίας παρουσιάζει ένα χαρακτηριστικό, ο οποίος άλλοτε είναι περισσότερο και άλλοτε λιγότερο έκδηλος. Από την άποψη της εικονογραφίας η ζωγραφική αυτή ακολουθεί σε γενικές γραμμές μεσοβυζαντινά πρότυπα. Όσον αφορά την τεχνολογία, υπάρχουν τμήματα της διακόσμησης που συνδέονται άμεσα με τα σύγχρονα ρεύματα στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα και άλλα που παρουσιάζουν ένα χαρακτήρα εντελώς συνηθητικό. Με τη φραγκική κατάκτηση και τη στενότερη επαφή των Ελλήνων καλλιτεχνών με τους Βενετούς και τα δυτικά έργα τέχνης, δημιουργείται αυτός ο ιδιότυπος χαρακτήρας της ζωγραφικής στην Εύβοια, που εκφράζεται είτε με ορισμένες ασυνήθιστες λεπτομέρειες στην εικονογραφία είτε με την ιδιαίτερα ζωηρή ή πιο ανθρώπινη έκφραση που παίρνουν τα πρόσωπα των μορφών και που τα κάνει να διαφέρουν από μια τυπική βυζαντινή παράσταση. Όμως τα στοιχεία που αναφέρθηκαν δεν αλλοιώνουν τη μορφή της ζωγραφικής αυτής, που είναι ένα σημαντικό κομμάτι της βυζαντινής παράδοσης.

* Οι τοιχογραφίες αυτές έχουν αποικοιμηθεί και βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας.

Βιβλιογραφία

- G. Sotriou, Die byzantinische Malerei des XIV. Jahrhunderts in Griechenland. Bemerkungen zum Stilproblem der Monumentalmalerei des XIV. Jahrh., ΕΛΛΗΝΙΚΑ 1 (1928), 100-113.
Α.Σ. Ιωάννου, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Εύβοιας, Α' Δέκατο τρίτου και δέκατου τέταρτου αιώνα, Αθήνα 1959.
Tania Velmans, Deux églises byzantines du début du XIVe siècle en Eubée. Cah. Arch. 18 (1968), 191-225.

Ι. Λυψής, Μεσαιωνικά μνημεία Εύβοιας, Αθήνα 1971.
M. Chatzidakis, Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle. Les recherches sur l'évolution du style, Actes du XIVe Congrès International des Etudes Byzantines, Bucarest 1971 (1974), I, 159-166.
J. Koder, Negroponte, Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euboea während der Zeit der Venezianerherrschaft, Wien 1973.

Μυρτώ Γεωργιοπούλου-Βέρρα, Τοιχογραφίες του τέλους του 13ου αιώνα στην Εύβοια, Ο Σωτήρας στο Πύργι και η Αγία Θέκλα, Αρχαιολογικόν Δελτίον, 32 (1977), Μελέται: 9-38.
Μελίτα Εμμανουήλ-Γερούση, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικόλαου στον Πύργο της Εύβοιας, Αρχειον Ευβοϊκών Μελετών, 26 (1984-85), 391-420.
Anita Koumoussi, Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Théclé en Eubée (Rapports avec l'art occidental), Athènes 1987.

Μελίτα Εμμανουήλ, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Εύβοιας, Αθήνα 1991.

H. Ido, La peinture byzantine de l'île d'Eubée en Grèce au XIIIe et XIVe siècle, Corsi di Cultura sull'arte ravennate e bizantina 38 (1991), 185-196.

H. Ido, Die Fresken der Hodegetriakirche in Spelies auf der Insel Euboea (1311). Einige Bemerkungen zu Ikonographie und Stil, Byzantinische Zeitschrift 83 (1990) (υπό δημοσίευση).

H. Ido, Die Fresken der Kirche des Hosios Ioannes Kalibites in Psachna auf Euboea, Byzantinoslavica 1990 (υπό δημοσίευση).

The Monumental Painting in Euboea During the Period of Frankish Rule

M. Emmanuel

A worth mentioning artistic production exists in Euboea during the years of Frankish rule that reaches its peak mainly in the thirteenth and fourteenth centuries. Eleven monuments exhibiting an important painting decoration have survived from this period in the central part of the island. The four of them, as a matter of fact, having a funerary character display an interesting relevant iconography.

The study of the style of this painting reveals a tendency for monumentality, which is a feature of the late phase of Byzantine art expressed in a variety of modes. Quite often the impact of the Late Comnenian models becomes stronger. Of special interest is the study of the influence the West has exercised on the Byzantine painting of Euboea that adds to the latter an exquisite flavour.