

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ

ΝΑΝΩ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ
Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ

Βηθλεέμ. Η μοναδική εκκλησία με ψηφιδωτά στην ανατολική Μεσόγειο αυτή την περίοδο είναι η Βασιλική της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ. Μια αφιερωματική επιγραφή στα ελληνικά και στα λατινικά μας παρέχει πολύτιμη μαρτυρία για τη χορηγία του Βυζαντινού αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού και τη συνεργασία του με το βασιλιά του λατινικού Βασιλείου της Ιερουσαλήμ, καθώς και του επισκόπου Ιεροσολύμων, το 1169, για τη διακόσμηση ενός μέρους του ναού από τον «ιστοριογράφο και μουσειωτή» Εφραίμ.

Τα πλάγια κλίτη της βασιλικής έχουν διακοσμηθεί με ένα σπάνιο θέμα: τις επτά Οικουμενικές Συνόδους και τις έξι Επαρχιακές, με τρόπο ανεικονικό και με πολλές επιγραφές, ενώ στην επάνω σειρά παριστάνονται οι προπάτορες του Χριστού κατά τη γενεαλογία του Λουκά και του Ματθαίου. Στα εγκάρσια κλίτη, στην ανατολική πλευρά του ναού, εικονίζονταν σκηνές από την Καινή Διαθήκη: η Γέννηση, η Προσκύνηση των μάγων, ο Χριστός και η Σαμαρείτις, η Ανάληψη, ο Ευαγγελισμός, οι μορφές των τεσσάρων ευαγγελιστών και σκηνές από τα Πάθη, ενώ στο δυτικό τοίχο του ναού και πάνω από την κύρια είσοδο η Ρίζα Ιεσσαί. Οι παραστάσεις των συνόδων με καλοσχεδιασμένα ανάλαφρα κτίρια συμπλέκονται αρμονικά με τις διακοσμητικές άκανθες, όμοιες στην καθ' ύψος ανάπτυξή τους με εκείνες που συναντούμε σε μεγάλα μνημεία της μουσουλμανικής τέχνης των Ουμμεγιαδών, όπως στη Θόλο του Βράχου, καθώς και στο Τέμενος του Ομάρ στα Ιεροσόλυμα, που πιθανώς χρονολογούνται στον 11ο αιώνα. Οι παραστάσεις αυτές, από τις οποίες απουσιάζει η ανθρώπινη μορφή, συνοδεύονται από εκτενείς ελληνικές επιγραφές, ενώ στην τελευταία οικουμενική σύνοδο το κείμενο είναι στα λατινικά.

Από τις σκηνές σώζονται σήμερα η Βαϊοφόρος, η Ανάληψη, η Μεταμόρφωση και η Απιστία του Θωμά. Ζωηρά χρώματα, έντονες κινήσεις και ανήσυχες φυσιογνωμίες εκφράζουν την προχωρημένη κομηνήνεια τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα. Η υψηλή ποιότητα και η καλλιτεχνική ενημέρωση του «ιστοριογράφου και μουσειωτή» Εφραίμ μαρτυρούν την ελληνική γενικότερη παιδεία του σε εργαστήριο της πρωτεύουσας. Αλλά στο συνεργείο πρέπει να συνεργάστηκαν και ντόπιοι τεχνίτες, όπως φάνηκε από πρόσφατες αποκαλύψεις συριακών επιγραφών.

Ψηφιδωτά 13ου-14ου αιώνα

Το τελευταίο δείγμα ψηφιδωτής διακόσμησης στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης χρονολογείται μετά την ανάκτηση της πρωτεύουσας από τους Λατίνους το 1261, οπότε μια μεγάλη Δέηση αφιερώνεται, πιθανότατα από τον Μιχαήλ Η' Παλαιολόγο, με την ευκαιρία της απόδοσης του ναού στον ορθόδοξο κλήρο. Η σύνθεση αυτή, που επαναλαμβάνει σε μεγάλη κλίμακα το θέμα της Δέησης του 10ου αιώνα στα πατριαρχικά διαμερίσματα, θα αποτελέσει ορόσημο για τα νεότερα ρεύματα της τέχνης, που δίνουν έμφαση στις πλαστικές αξίες και στον ψυχισμό των προσώπων, τάση που συνδυάζεται με μια άψογη τεχνική εκτέλεση, που ξεχωρίζει για την τοποθέτηση των χρυσών ψηφίδων, έτσι ώστε να διαγράφουν ένα πλέγμα από κρινάνθημα στον κάμπο της παράστασης.

Στην Άρτα, ο ναός της Παρηγορήτισσας (γύρω στο 1290) διακοσμήθηκε πιθανότατα από κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο. Ο Παντοκράτορας στον τρούλο, οι προφύτες στα τύμπανα και τα εξαπτέρυγα στα σφαιρικά τρίγωνα φανερώνουν μια τεχνοτροπία με έντονο ζωγραφικό χαρακτήρα. Οι μορφές προβάλλουν επάνω στο χρυσό κάμπο με τολμηρές εναλλαγές χρωμάτων, που δεν απέχουν πολύ από τις εμπρεσιονιστικές αναζητήσεις του 19ου αιώνα. Οι στάσεις των προφητών κατάνονται, όπως και εκείνες στο Δαφνί, από πρότυπα της κλασικής πλαστικής και παρουσιάζουν ανάλογη ποικιλία στις χειρονομίες και στις φυσιογνωμίες.

Στην εκκλησία της Πόρτα-Παναγιάς έξω από τα Τρίκαλα στη Θεσσαλία, που ιδρύθηκε από το γιο του δεσπότη της Ηπείρου Ιωάννη Κομνηνό γύρω στο 1285, δύο παραστάσεις στους πεσσούς δίπλα στο τέμπλο έχουν τη μορφή μεγάλου μεγέθους ψηφιδωτών εικόνων του Χριστού και της Παναγίας και συνδέονται με την τέχνη της Παρηγορήτισσας.

Στην Κωνσταντινούπολη τρία σημαντικά ψηφιδωτά σύνολα, χρονολογημένα στις δύο πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα, προσφέρουν την καλύτερη μαρτυρία για την υψηλή ποιότητα της τέχνης των εργαστηρίων της πρωτεύουσας. Στο Κιλισέ Τζαμί —που ταυτίζεται πιθανότατα με την εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων— η διακόσμηση σώζεται μόνο στους δύο

τρούλους του εξωνάρθηκα και χρονολογείται γύρω στο 1300. Στην Παμμακαρίστο (Φετιχέ Τζαμί), το ταφικό παρεκκλήσι που έκτισε η χήρα του πρωτοστράτορα Μιχαήλ Γκλαβά Δούκα Ταρχανιώτη γύρω στο 1310, διατηρούνται τα ψηφιδωτά στον τρούλο και στην αψίδα του ιερού, ενώ σε επιφάνειες του εσωτερικού λίγες μορφές αγίων και μία μόνο σκηνή, η Βάπτιση, έχουν διασωθεί. Ο διάκοσμος στη Μονή της Χώρας (Καχριέ Τζαμί) ανακαινίζεται γύρω στο 1315-1320 από τον Λογοθέτη του Γενικού Θεόδωρο Μετοχίτη, ανθρωπιστή με μεγάλη παιδεία και γνώση κλασικών γραμμάτων και αστρονομίας. Η συμβολή του φαίνεται στην επιλογή της θεματογραφίας και στη διάταξη του εκτεταμένου εικονογραφικού προγράμματος σε τρεις αναλυτικούς κύκλους από τη ζωή της Παναγίας, από το δημόσιο βίο του Χριστού και από τα θαύματα. Ακόμη εικονογραφούνται σύνθετες θεολογικές έννοιες και γίνεται χρήση πυκνών σε θεολογικό περιεχόμενο ποιητικών επιθετικών προσδιορισμών της Παναγίας (Χώρα του Αχωρήτου) και του Χριστού (Χώρα των ζώντων).

Υψηλή θεολογική κατάρτιση διαφαίνεται στον προγραμματισμό της εικονογράφησης και των τριών αυτών εκκλησιών, που συνδυάζεται με τη λειτουργική χρήση των χώρων. Ενδιαφέρουσες ομοιότητες στο διάκοσμο των τρούλων με ανάλογη κατασκευή, ανταποκρίνονται προφανώς σε προτίμηση υψηλών εκκλησιαστικών κύκλων της πρωτεύουσας. Στο κέντρο η μορφή του Χριστού Παντοκράτορα ή της Παναγίας πλαισιώνονται από τους προφήτες ή τους προπάτορες της γενεαλογίας του Χριστού μέσα στις στενές επιφάνειες που δημιουργούν οι πυκνές νευρώσεις του τρούλου. Ένα τέτοιο πρόγραμμα διασώζεται στους δύο τρούλους του νάρθηκα στο Κιλισέ Τζαμί, στον κεντρικό τρούλο της Παμμακαρίστου και στους δύο τρούλους του νάρθηκα της Μονής της Χώρας.

Στην Παμμακαρίστο η εικονογράφηση του ιερού έχει προσαρμοστεί στην ταφική χρήση του παρεκκλησίου με τον ένθρονο Χριστό, κεντρική μορφή Δέησης στην αψίδα του ιερού, ενώ από τις σκηνές σώζεται μόνον η Βάπτιση. Φανερώνεται στο διάκοσμο μια συντηρητική τάση που αντλεί από κλασικές πηγές, κυρίως στις στάσεις των προφητών στον τρούλο, και ακόμη μια προσοχή ιδιαίτερη στη ζωγραφική

απόδοση, με απαλές μεταβάσεις των χαμηλών χρωματικών τόνων.

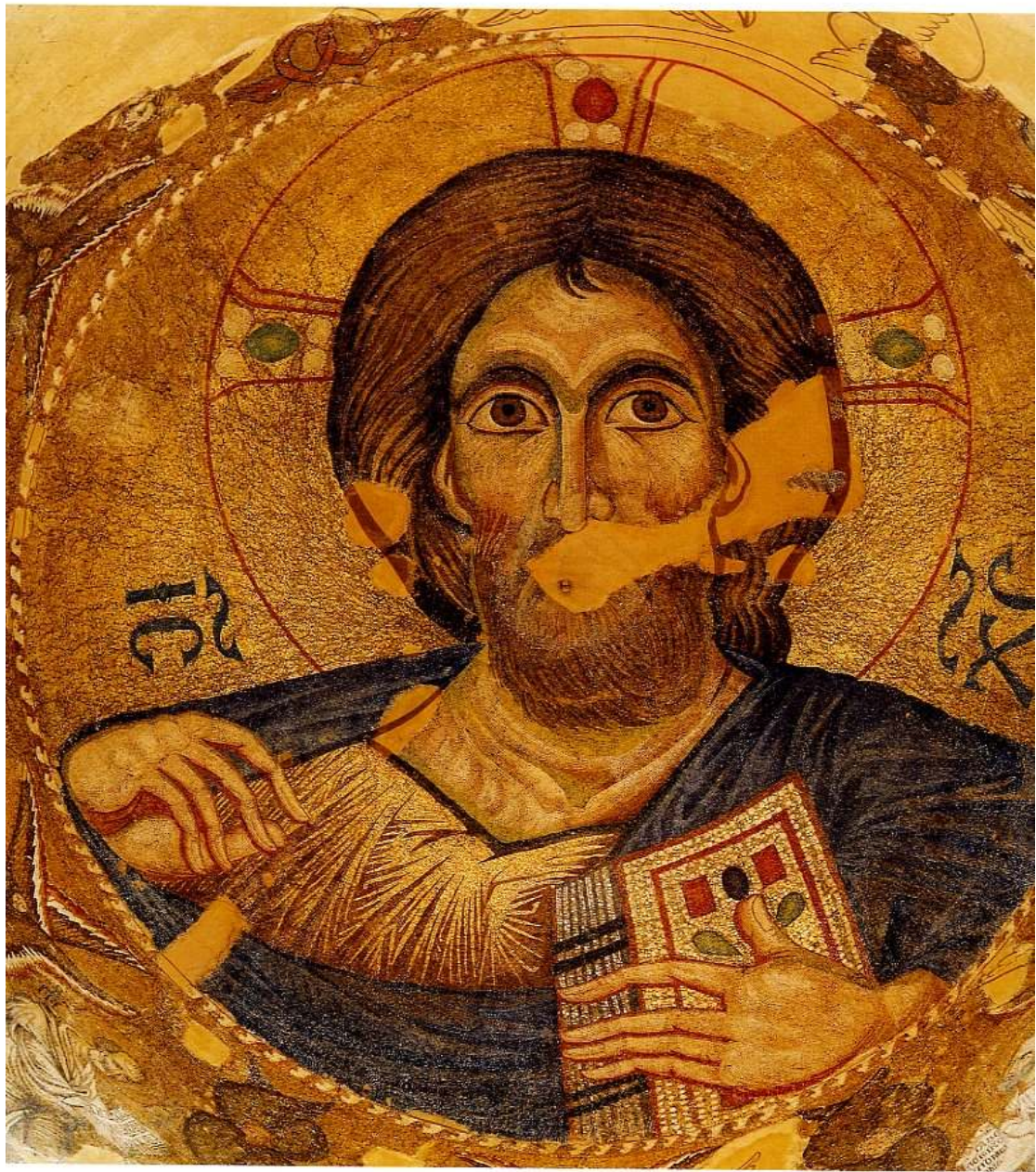
Στη Μονή της Χώρας περισσότερες τεχνοτροπίες συνυπάρχουν και διαδέχονται αρμονικά η μία την άλλη στις διαφορετικές σκηνές, χωρίς να διαπάται η αισθητική ενότητα του εσωτερικού χώρου, χάρη στη διατήρηση μιας κοινής χρωματικής κλίμακας σε χαμηλούς τόνους επάνω στον ενιαίο, χρυσό κάμπο, και ακόμη χάρη στην ομοιόμορφη, υψηλής ποιότητας, τεχνική εκτέλεση των ψηφιδωτών. Το αυστηρό, κλασικό ήθος διακρίνεται στα πρόσωπα των μεμονωμένων αγίων. Στις συνθέσεις αναφαίνεται το σταθερό, διαχρονικό ρεύμα της κλασικής παράδοσης, που τροφοδοτεί κάθε περίοδο «αναβίωσης» των τεχνών. Συχνά η τεχνοτροπία τους οδηγείται στην υπερβολή της δυσαρμονίας των αναλογιών του σώματος, στην αδιαφορία για την απόδοση του όγκου και του βάρους, έτσι ώστε οι μορφές, χωρίς να αποφεύγουν την εκζήτηση, κινούνται με χάρη, σχεδόν μετέωρες, μέσα στα τοπία με τον πλούσιο αρχιτεκτονικό διάκοσμο.

Με την τέχνη της Μονής της Χώρας συνδέονται τα ψηφιδωτά των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη τόσο για την προσήλωσή τους σε κοινά κλασικά πρότυπα όσο και για την ποιότητα της τεχνικής τους. Η διακόσμηση αφιερώθηκε από τον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Νίφωντα (1312-1315), που καταγόταν από τη Βέροια, και οι καλλιτέχνες, όπως ήταν φυσικό, γνώριζαν καλά τα ρεύματα της πρωτεύουσας. Η ολική καταστροφή των χρυσών ψηφιδωτών του κάμπου καθώς και σημαντικές φθορές στις συνθέσεις έχουν αλλοιώσει σημαντικά την αρχική εντύπωση της ψηφιδωτής διακόσμησης του εσωτερικού χώρου, έχει διατηρηθεί ωστόσο η αξία των πολυπρόσωπων συνθέσεων και των μεμονωμένων μορφών. Η διακόσμηση του τρούλου ακολουθεί σύστημα κοινό με εκείνο της Παμμακαρίστου, με άμεσο προηγούμενο την Παρηγορήτισσα της Άρτας και ακόμη παλιότερα το Δαφνί. Στα σφαιρικά τρίγωνα σώζονται οι τέσσερις ευαγγελιστές, ενώ στις καμάρες διατηρούνται σκηνές του Δωδεκάορθου: η Γέννηση, η Μεταμόρφωση, η Βαΐοφόρος, η Ανάσταση, η Σταύρωση και η Κοίμηση της Θεοτόκου.

Έχουν διακριθεί δύο διαφορετικοί τρόποι εκτέλεσης του διακόσμου: Στις περισσότερες σκηνές, που

βρίσκονται στο ψηλότερο τμήμα του ναού, χρησιμοποιούνται ψηφίδες πολύ μικρού μεγέθους με μεγάλες χρωματικές διαβαθμίσεις, συμβάλλοντας στη ζωγραφική απόδοση των μορφών. Αντίθετα, ο καλλιτέχνης που έκανε τα ψηφιδωτά στις χαμηλότερες επιφάνειες, χρησιμοποιεί μεγαλύτερες ψηφίδες και εκμεταλλεύεται τις αντιθέσεις των τόνων για να αποδώσει με μεγαλύτερη αδρότητα τις μορφές. Η παρουσία αυτών των εξαιρετικής ποιότητας ψηφιδωτών επηρέασε σημαντικά τη ζωγραφική των εργαστηρίων της Θεσσαλονίκης.

Στη Μονή Βατοπεδίου στο Άγιον Όρος, την ίδια περίπου εποχή, συμπληρώνεται η διακόσμηση με δύο νέες ψηφιδωτές παραστάσεις. Στον εξωνάρθηκα του καθολικού της μονής ο Ευαγγελισμός πλαισιώνει την πόρτα της εισόδου και στο τύμπανο της εισόδου, στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου, παριστάνεται σθηθιαίος ο ομώνυμος άγιος. Αναλογίες τεχνοτροπικές με τα ψηφιδωτά των Αγίων Αποστόλων υποδεικνύουν πιθανώς συγγενικό, αν όχι το ίδιο, εργαστήριο που παράγει έργα υψηλής ποιότητας στη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα.





156. Χριστός Παντοκράτορας, π. 1290.
Άρτα, Παρηγορήτισσα.

157. Ο προφήτης Ιεζεκιήλ, τμήμα, π. 1290.
Άρτα, Παρηγορήτισσα.

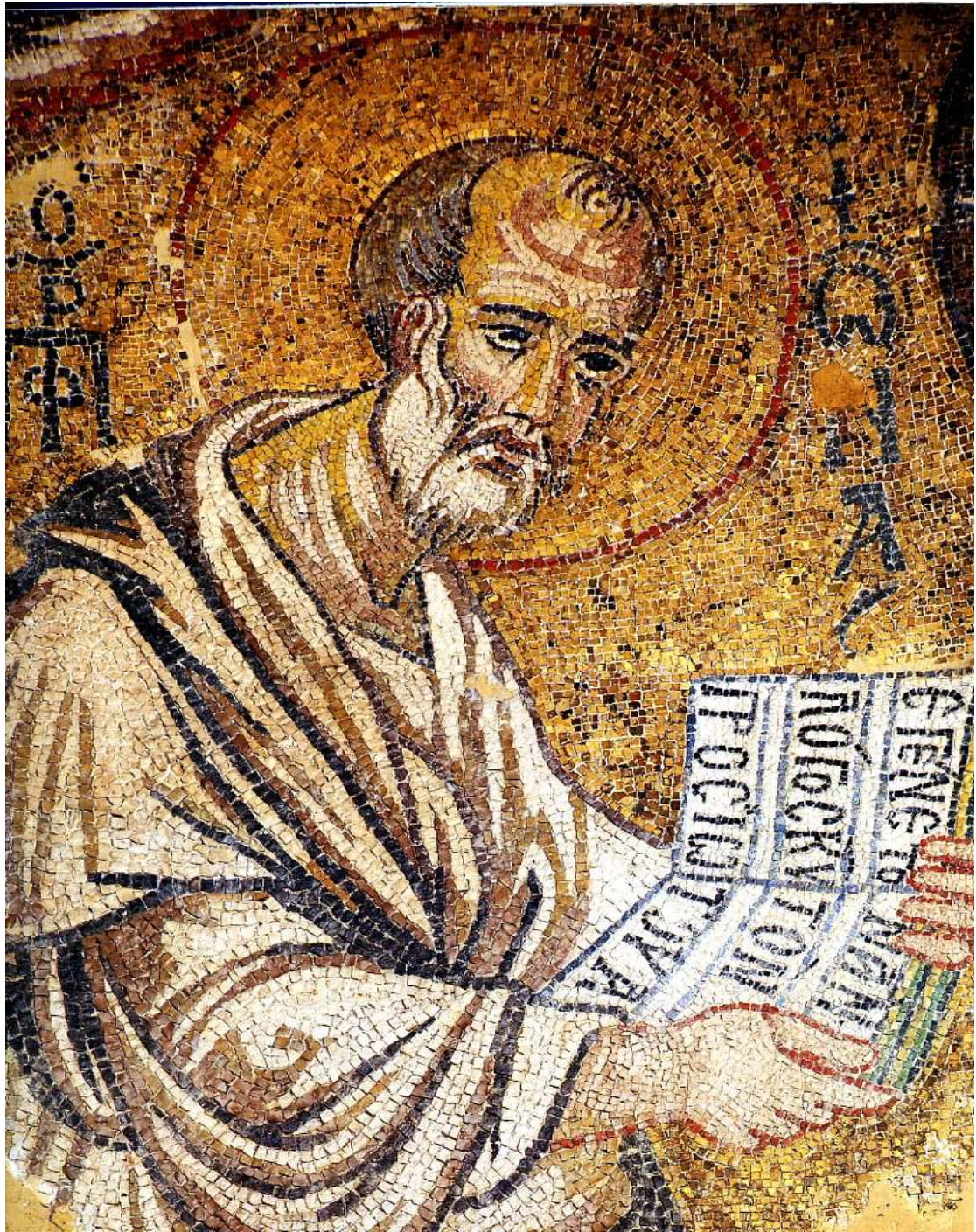


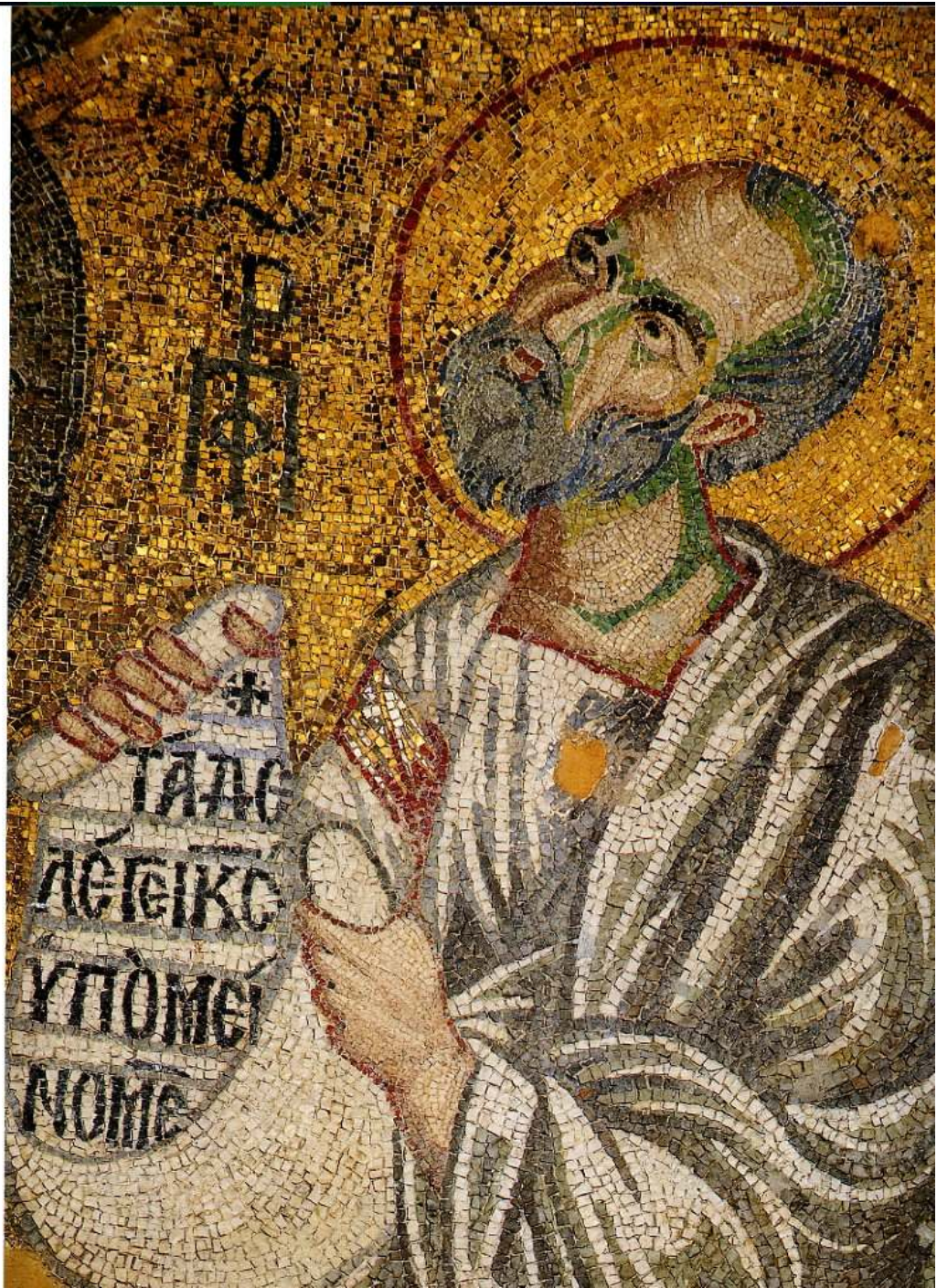
158

158. Οι προφῆτες Ιωνῆλ και Ιωνᾶς και εξαπτέρυγο, τμήμα, π. 1290. Ἄρτα, Παρηγορήτισσα.

159. Ο προφῆτης Ιωνᾶς, λεπτομέρεια της εικ. 158.

172







160. Ο προφήτης Σωφονίας, λεπτομέρεια της εικ. 161.

161. Ο προφήτης Σωφονίας, π. 1290. Άρτα, Παρηγορήτισσα.



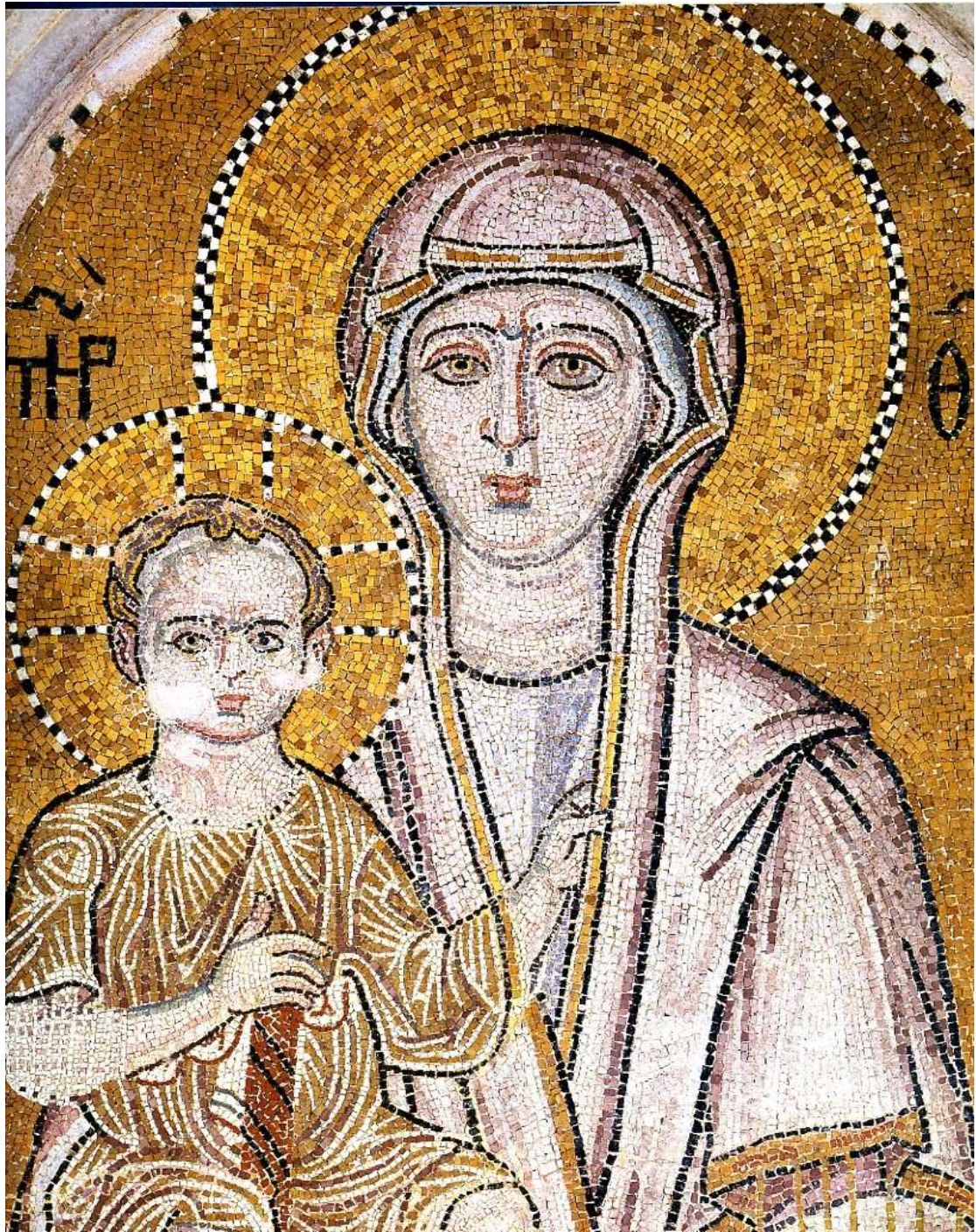
162



163

162-163. Η Παναγία
Βρεφοκρατούσα· ο Χριστός,
1285. Τρίκαλα, Πόρτα-Παναγιά.

164. Η Παναγία
Βρεφοκρατούσα,
λεπτομέρεια της εικ. 162.





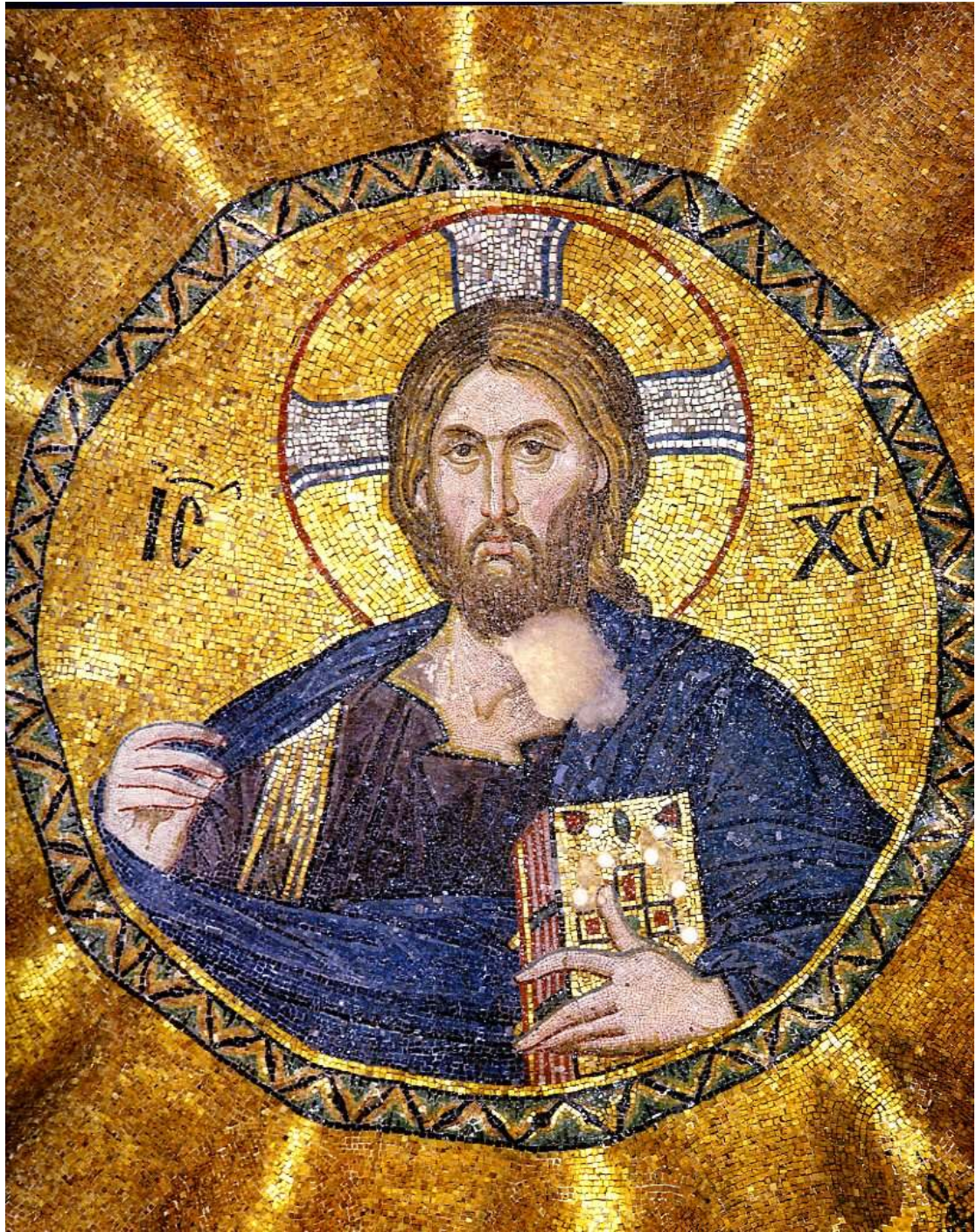


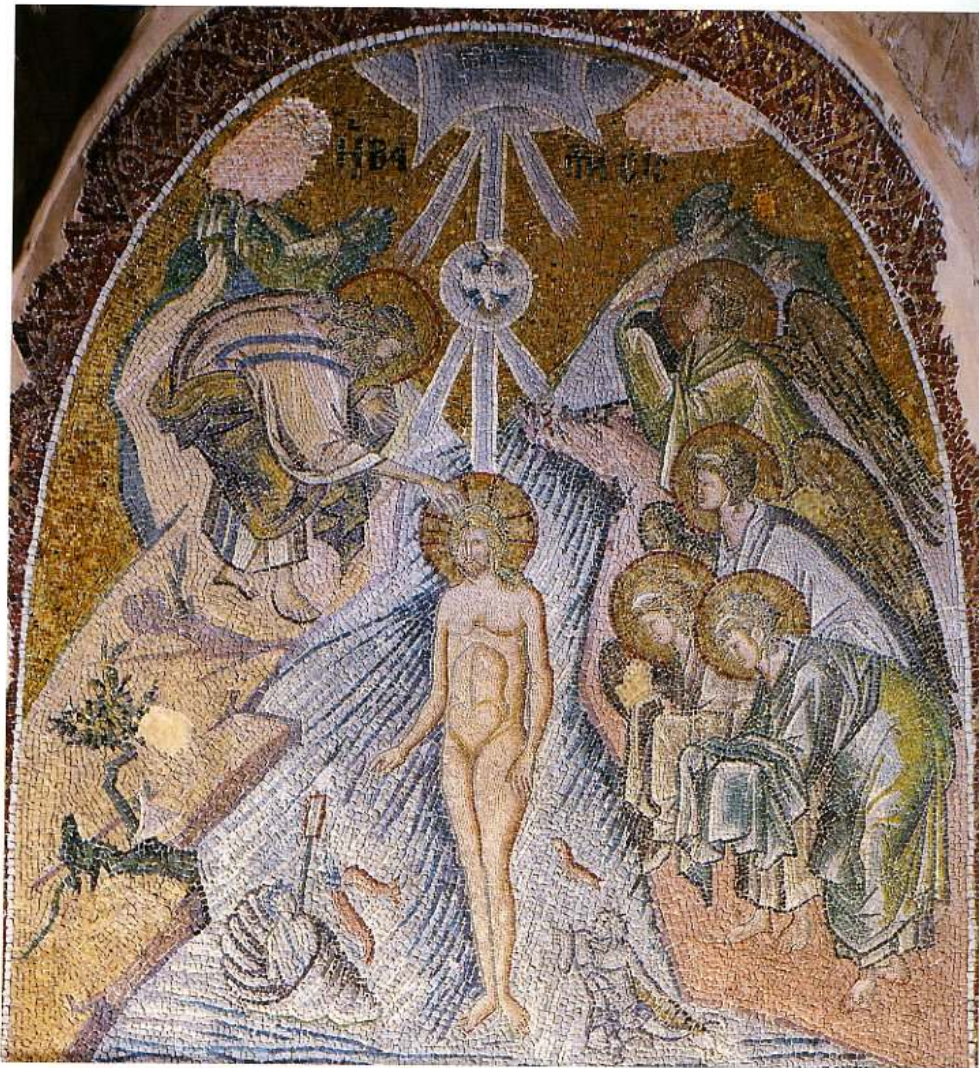
165-167. Ο Χριστός ἐνθρονος, ο Υπεράγαθος· η Παναγία και ο Πρόδρομος δεόμενοι. Τμήματα από τη Δέηση, π. 1310. Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος.



168. Ο αρχάγγελος Ραφαήλ, π. 1310. Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος.

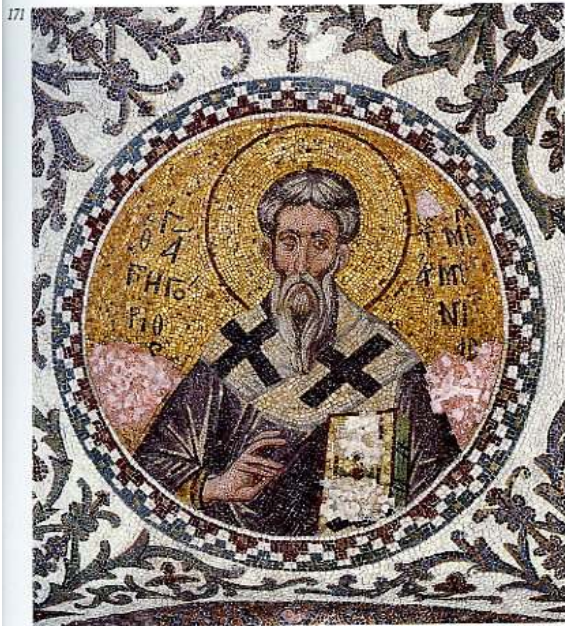
169. Χριστός Παντοκράτορας, π. 1310. Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος.

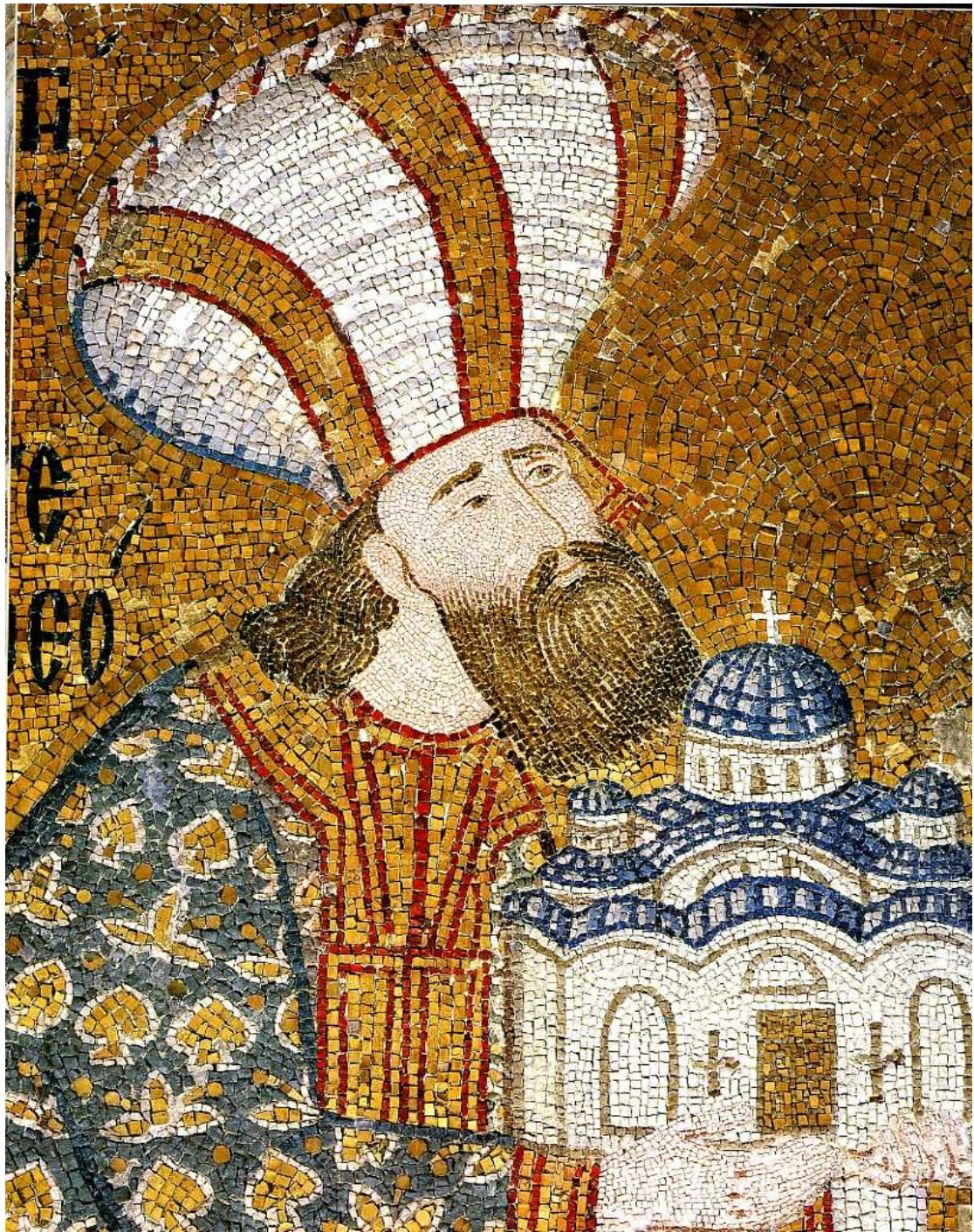




170. Η Βάπτιση, π. 1310. Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος.

171-173. Οι άγιοι Γρηγόριος της Μεγάλης Αρμενίας, Αντώνιος και Ευθύμιος, π. 1310. Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος.







175

174. Ο Θεόδωρος Μετοχίτης, λεπτομέρεια της εικ. 175.

175. Ο Χριστός ένθρονος και ο αφιερωτής Θεόδωρος Μετοχίτης, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

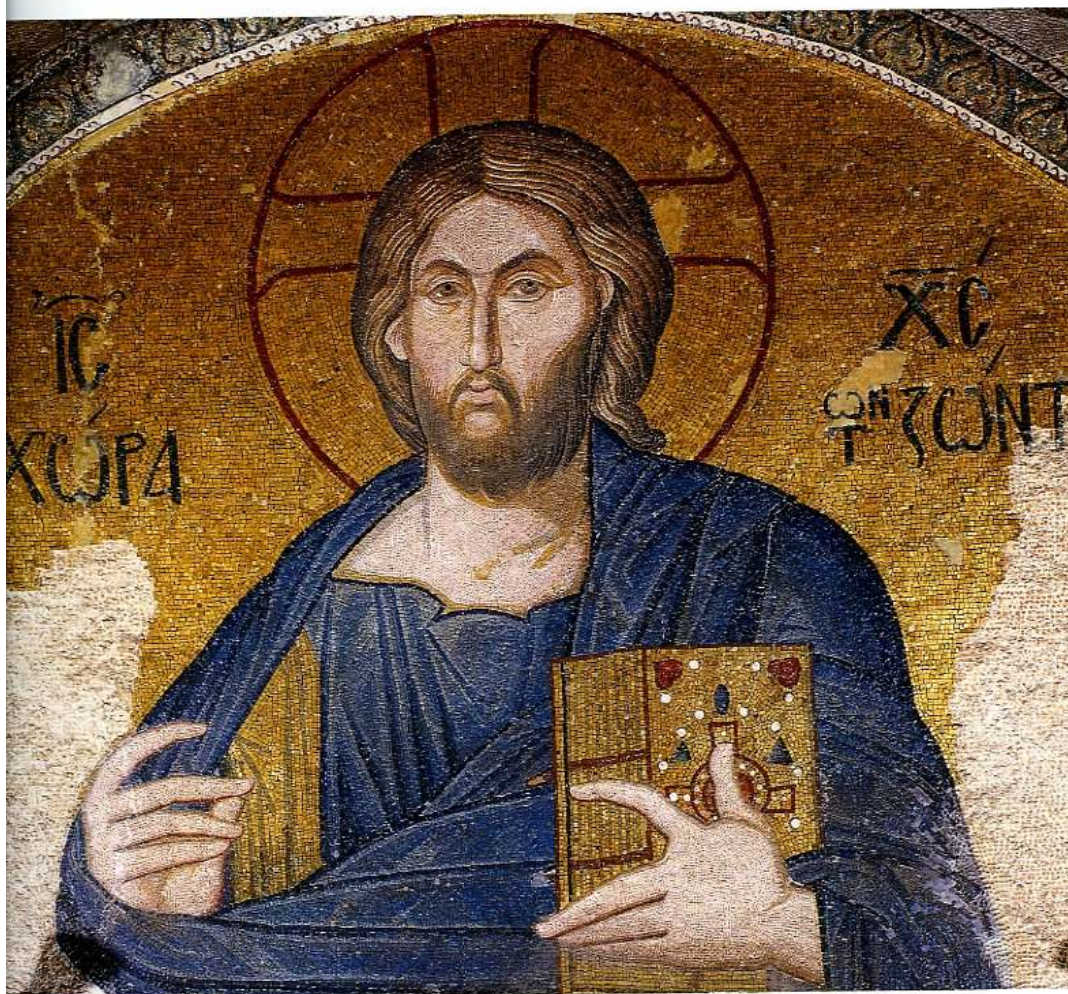


176

176. Η Παναγία, «η Χώρα του Αχωρήτου», 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

177. Ο Χριστός, «η Χώρα των ζώντων», 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

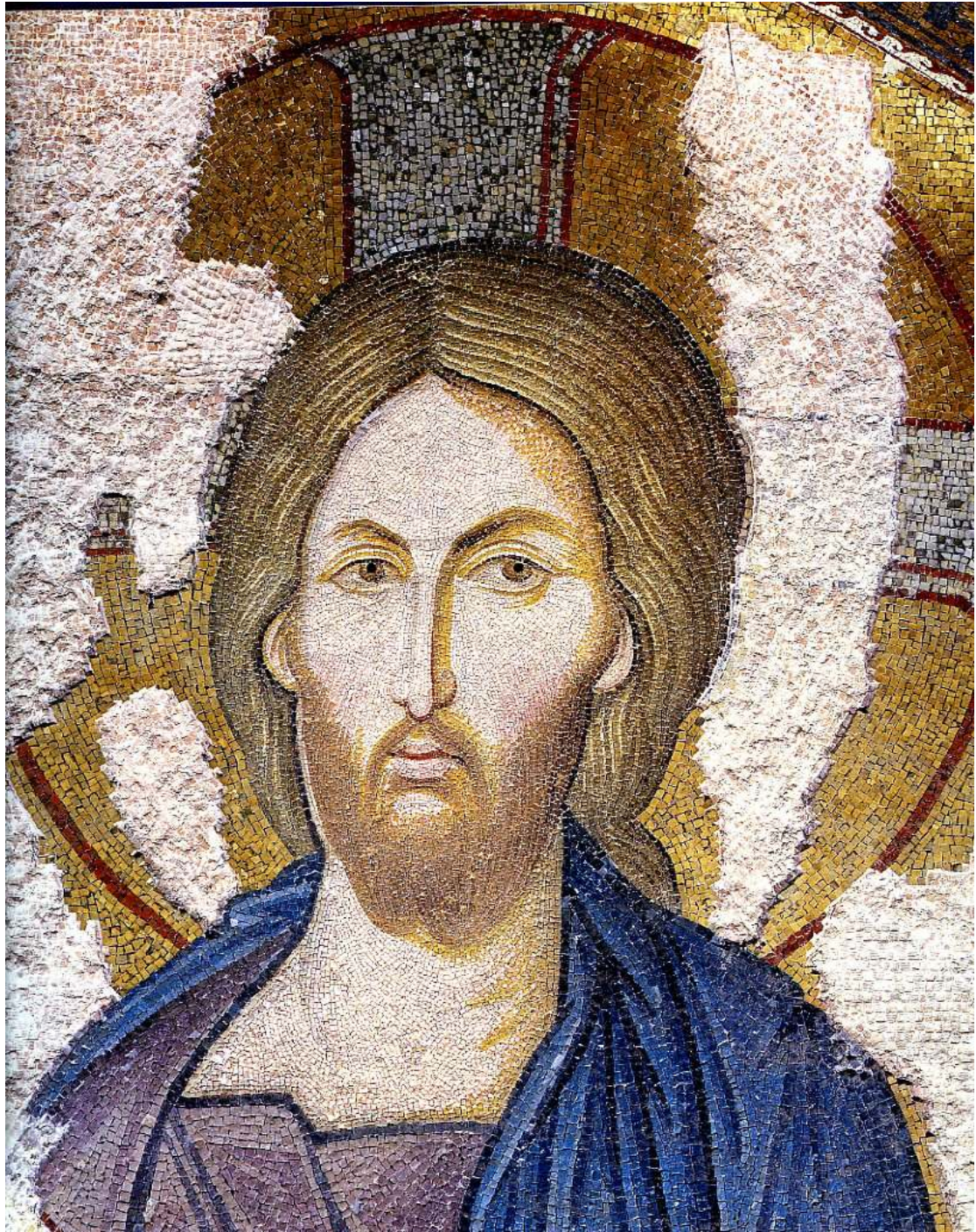
186



77

178-179. Η Παναγία και ο Χριστός, λεπτομέρειες από τη Δέηση, 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.







180. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

181. Ο Χριστός με την ψυχή της Θεοτόκου, λεπτομέρεια της εικ. 180.







183

182. Η Θεοτόκος και οι προπάτορες του Χριστού, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

183. Χριστός Παντοκράτορας, τμήμα από τη Γεναλογία του Χριστού, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.



184. Οι προπάτορες του Χριστού,
τιμήμα από τη Γενεαλογία του
Χριστού, 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της
Χώρας, ναός.





185

185. Η Γέννηση της Παναγίας, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

196



186. «Η προς τον Ιωσήφ παράδοσις» της Παναγίας, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.



187. Η Ευλόγηση των ιερέων κάτω, η Κολακεία της Παναγίας επάνω, 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.



188. Τα Εισόδια της Παναγίας, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.







190

←
189. Ο Ιωακείμ με τη μικρή Παναγία και
οι ευλογούντες ιερείς, λεπτομέρεια της εικ. 187.

190-191. Οι θεοπάτορες και η μικρή Παναγία·
θεραπεινίδα και παγώνι, λεπτομέρειες της εικ. 187.







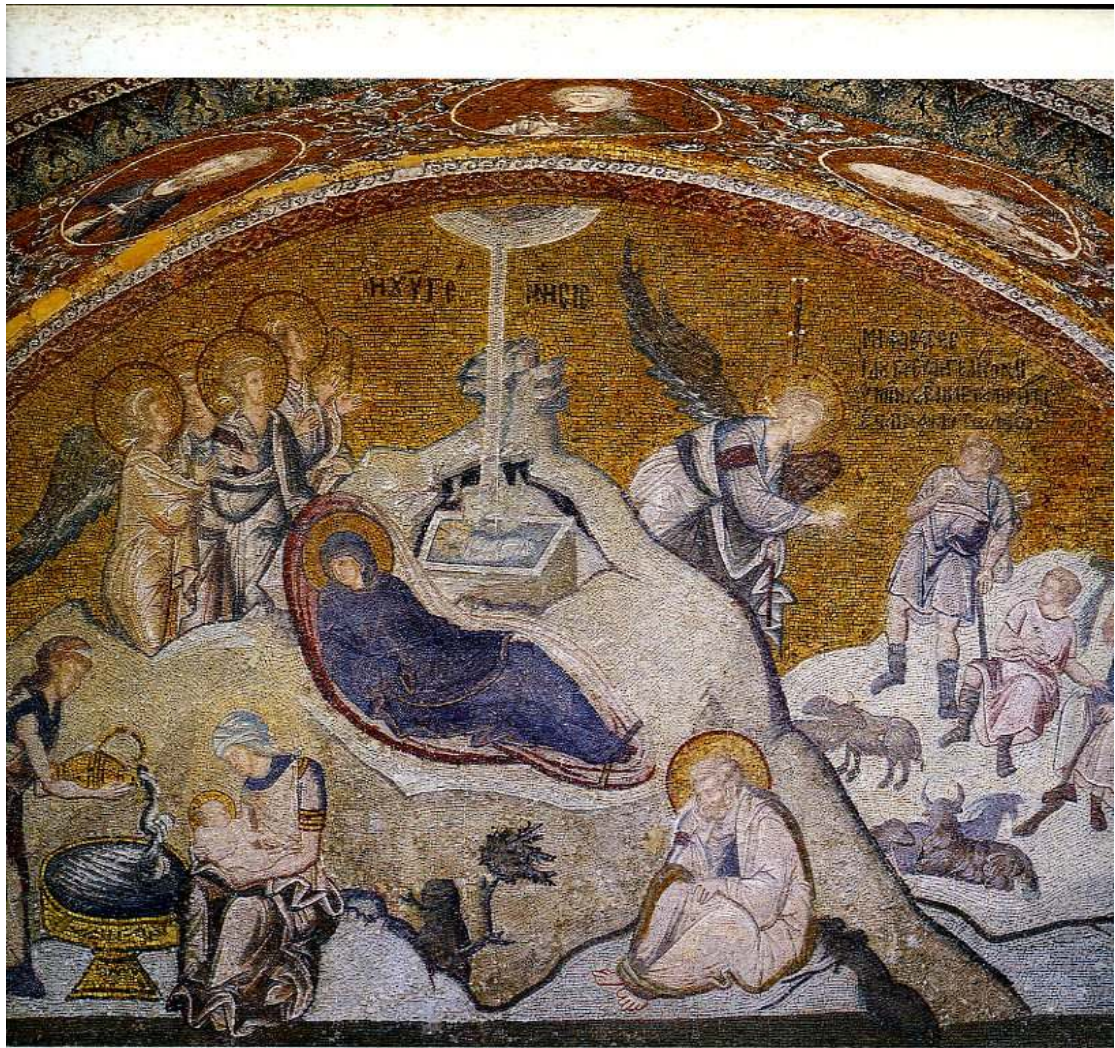
193

192. Οι θεοπάτορες, η μικρή Παναγία και ο Ζαχαρίας· στο βάθος η Παναγία και ο τροφός άγγελος, λεπτομέρεια της εικ. 188.

193. Ο Πρόδρομος και ο Χριστός κάτω, οι Πειρασμοί του Χριστού επάνω, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.







195

←
194. Η Απογραφή του Ηρώδη, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

195. Η Γέννηση του Χριστού, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

196. Το Ταξίδι των μάγων, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.





197

197. Η Θεραπεία των δύο τυφλών, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

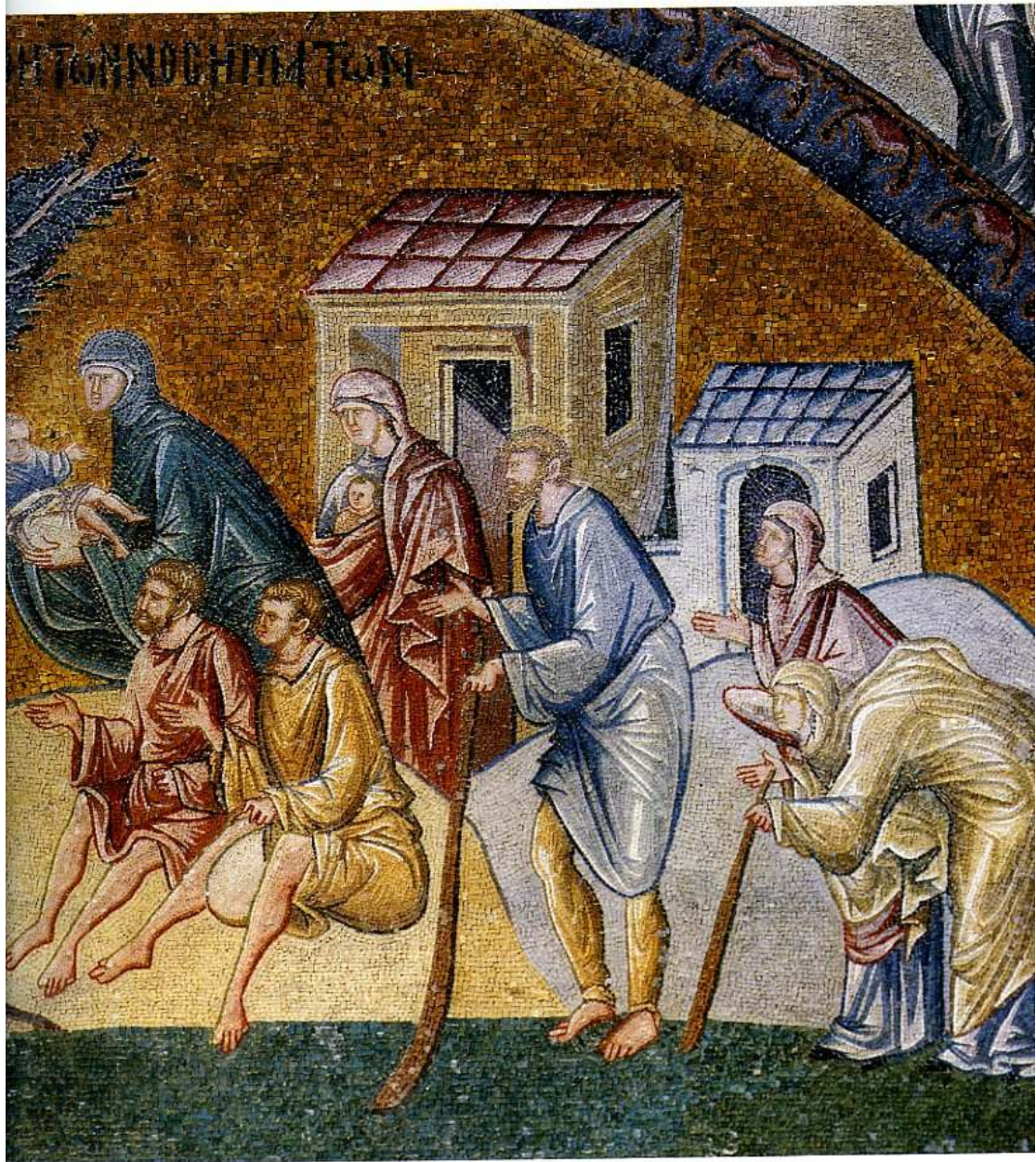
198. Η Θεραπεία του τυφλού και κωφού, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

210



→
199. Η Θεραπεία των «ποικίλων νοσημάτων», 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.







200

200. Η Θεραπεία της αιμορροούσας, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

214



201. Η Θεραπεία της πεθεράς του Πέτρου, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.



202. Η Θεραπεία του παραλυτικού της Καπερναούμ, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.





203. Ο Πολλαπλασιασμός των άρτων, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

204. Το Θαύμα της Κανά, 1315-1320. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, ναός.

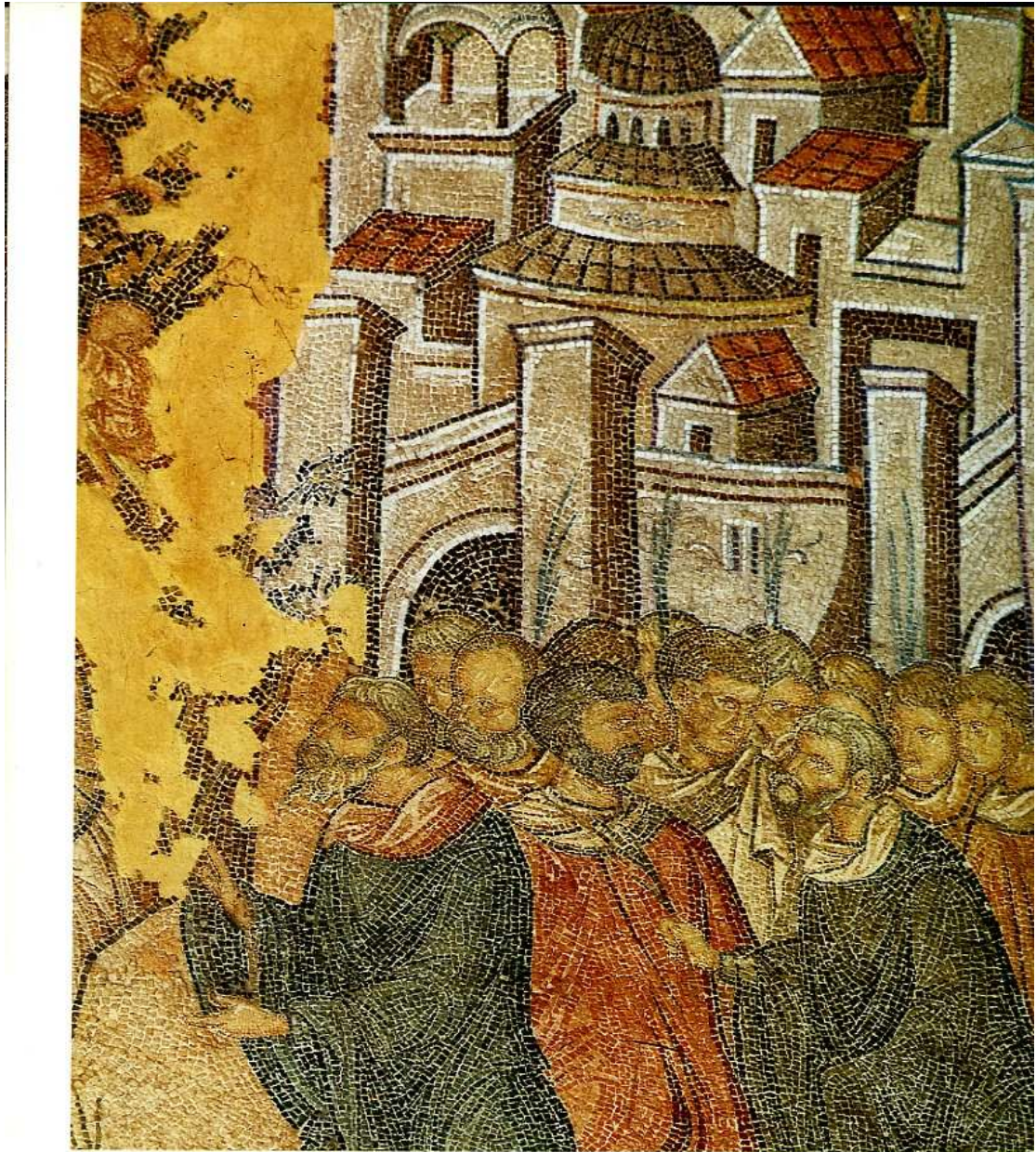




205. Το Ταξίδι των μάγων, τμήμα από τη Γέννηση του Χριστού, 1312-1315.
Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι.



206. Οι ευαγγελιζόμενοι ποιμένες, τμήμα από τη Γέννηση του Χριστού, 1312-1315.
Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι.



207. Οι Ιουδαίοι μπροστά στην πύλη της Ιερουσαλήμ, τμήμα από τη Βαϊφόρο, 1312-1315.
Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι.



208. Ο Χριστός, ο Αδάμ και η Εύα, προφήτες και δίκαιοι, τμήμα από την Ανάσταση, 1312-1315. Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι.

152. Ο απόστολος Πέτρος, 1169. Η Μεταμόρφωση, τμήμα.
Βηθλέεμ, Βασιλική Γενήσεως (ναός, εγκάρσιο κλίτος).

Την εμφάνιση του Χριστού μέσα σε φωτεινή δόξα επάνω στο όρος Θαβώρ παρακολουθούν δύο προφήτες και οι μαθητές του Πέτρος, Ιωάννης και Ιάκωβος σε διαφορετικές στάσεις που αντιστοιχούν στη σχετική ευαγγελική περικοπή. Ο απόστολος Πέτρος αναγνωρίζεται εδώ από τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά, κοντά άσπρα σγουρά μαλλιά και γενειάδα. Είναι καθισμένος στο έδαφος, όπου στηρίζεται με το αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξιό απλωμένο απευθύνεται με νέυμα ομιλίας προς τον Χριστό. Η ασυνήθιστη αυτή στάση του Πέτρος, που συνήθως παριστάνεται όρθιος ή σε γονυκλισία, είναι αποτέλεσμα συνδυασμού διαφορετικών προτύπων που συναντούμε κατά κανόνα στην απόδοση της μορφής του Ιακώβου. Τα ζωηρά χρώματα, η ανησυχία που διαγράφεται στο πρόσωπο και ακόμη η έντονη προβολή του γυμνού ποδιού κάτω από το καστανοκόκκινο ιμάτιο αποτελούν γνωρίσματα της δημιουργικής τέχνης του ζωγράφου.

153. Η Παναγία, άγγελιοι και απόστολοι, 1169.

Η Ανάληψη, τμήμα.

Βηθλέεμ, Βασιλική Γενήσεως (ναός, εγκάρσιο κλίτος).

Στη σκηνή της Ανάληψης η Παναγία μαζί με τους αποστόλους ατενίζουν τον Χριστό που ανέρχεται στον ουρανό μέσα σε φωτεινή δόξα. Η Παναγία, σε πλάγια θέση, υψώνει σε δέηση τα χέρια και πλαισιώνεται από δύο αγγέλους σε στάσεις συμμετρικά αντιμέτωπες. Ηγούνται των δύο ομάδων των αποστόλων και με συγκρατημένη αντικίνηση δείχνουν προς τα επάνω, ενώ κοιτούν προς τα πίσω, όπου οι απόστολοι ακολουθούν. Ο Παύλος, γυρισμένος στο πλάι, με συγκρατημένη κίνηση προχωρεί κρατώντας το ευαγγέλιο. Οι πτυχές του ιματίου του διαγράφουν έντονα τα μέλη και το μεγάλο διασκελισμό. Το κεντρικό αυτό σύμπλεγμα των σταθερών μορφών, με προφανή κλασικίζουσα καταγωγή, έρχεται σε αντίθεση με την ομάδα των αποστόλων που ακολουθεί, με ζωηρές κινήσεις και έκφραση ανησυχίας στα πρόσωπα.

154-155. Η Βασιφόρος, τμήματα, 1169.

Βηθλέεμ, Βασιλική Γενήσεως (ναός, εγκάρσιο κλίτος).

Ο Χριστός, καθισμένος όπως σε θρόνο «επί πύλου δνου» στα αριστερά της σκηνής, κατευθύνεται προς την Ιερουσαλήμ. Τον συνοδεύει ο απόστολος Πέτρος που εμφανίζεται πίσω από το τετράποδο, κρατώντας τη χαιτή του. Μπροστά στα τείχη της πόλης στα δεξιά προβάλλει ομάδα Ιουδαίων μαζί με παιδιά· ανάμεσά τους μια γυναίκα που

κρατεί το παιδί της στον ώμο. Δύο μικρά παιδιά απλώνουν τα φορέματά τους στο έδαφος για να υποδεχθούν τον Χριστό, ενώ ένα άλλο σκαρφαλώνει στο γυμνό κορμό φοίνικα (εικ. 154). Η πολυχρωμία χαρακτηρίζει το έργο αυτό, όπου ζωηρά κόκκινα χρώματα χρησιμοποιούνται στις ενδυμασίες. Η αρχοντική μορφή του Χριστού, η αντιθετική κίνηση του σώματος του Πέτρος και η στατική ομάδα των Ιουδαίων καθώς και η λεπτομερής απεικόνιση της πόλης ανήκουν σε ένα παραδοσιακό κλασικίζον πρότυπο που υιοθετεί ο δημιουργός του ψηφιδωτού, «ιστοριογράφος» Εφραίμ. Τα τονισμένα περιγράμματα, οι ζωηρές κινήσεις και η ανησυχία στην έκφραση, μαζί με την πολυχρωμία, μπορούν να θεωρηθούν νεωτεριστικά γνωρίσματα της τέχνης που θα συναντήσουμε σε έργα του τελευταίου τέταρτου του 12ου αιώνα.

ΑΡΤΑ, ΠΑΡΗΓΟΡΗΤΗΣΣΑ

Ιδρύθηκε από τους Κομνηνοδουκάδες δεσπότες της Ηπείρου, ανάμεσα στα έτη 1282-1289. Μεγάλη εκκλησία σε σύνθετο αρχιτεκτονικό τύπο βασιλικής με υπερώα και σταυρικού οκταγωνικού ναού, στεγάζεται με μεγάλο τρούλο. Ψηφιδωτά, που χρονολογούνται γύρω στο 1290, διατηρούνται μόνο στον κεντρικό τρούλο.

Ορλένδος 1963.

156. Χριστός Παντοκράτορας, π. 1290.

Άρτα, Παρηγορήτισσα (ναός, τρούλος).

Ο Χριστός, μέσα στο κεντρικό μετάλλιο του τρούλου, ευλογεί και κρατεί κλειστό ευαγγέλιο μπροστά στο στήθος. Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού αναπαράγει παλαιότερο πρότυπο, όπως ο Παντοκράτορας στο Δαφνί. Ωστόσο, εδώ οι βραχίονες, που εκτείνονται σχεδόν σε οριζόντια ευθεία ως προς τον κατακόρυφο άξονα της κεφαλής, ενισχύουν την κυριαρχία της μορφής μέσα στον ευρύ θόλο. Εξαιρετή πολυχρωμία χρησιμοποιείται για την απόδοση της μορφής του Παντοκράτορα. Πράσινες, γαλάζιες, κίτρινες, ρόδινες και ακόμη πολλές άλλες αποχρώσεις των βασικών χρωμάτων τοποθετούνται σε παράλληλες μικρές σειρές που διαγράφουν με τις έντονες αντιθέσεις τους όγκους της σάρκας, τα χαρακτηριστικά του προσώπου, τα μαλλιά και τη γενειάδα. Την ένταση της φυσιογνωμίας ακολουθεί και ο τρόπος που σχεδιάζονται τα μακριά δάκτυλα των χεριών, με τις αρθρώσεις που προβάλλουν σχεδόν ανάγλυφες.

157. Ο προφήτης Ιεζεκιήλ, τμήμα, π. 1290.

Άσπ, Παρηγορήτσα (ναός, τύμπανο τρούλου).

Ο προφήτης Ιεζεκιήλ όρθιος, γυρισμένος προς τα αριστερά, κρατεί ανοιχτό ειλητάριο. Το ιμάτιό του, με πυκνές αναδιπλώσεις των πτυχών, διαγράφει τους όγκους του σώματος, που προβάλλουν πιο έντονα στο μπρό και στην προεξέχουσα κοιλιακή χώρα. Στην απόδοση της μορφής του αποφεύγονται οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις. Η πυκνή κόμμωση και η γενειάδα εναρμονίζονται με τους χαμηλούς τόνους του ρόδινου και του καστανού χρώματος της ενδυμασίας του.

158-159. Προφήτες και εξαπτέρυγα, τμήμα, π. 1290.

Άσπ, Παρηγορήτσα (ναός, τύμπανο τρούλου).

Στο τύμπανο του τρούλου οι προφήτες προβάλλουν επάνω στο χρυσό κάμπο, όρθιοι ανάμεσα στα παράθυρα. Παριστάνονται σε ελαφρά στροφή κατά τα τρία τέταρτα και σε διαφορετικές στάσεις, κρατώντας ειλητάρια ή κώδικες όπως ο Ιωήλ και ο Ιωνάς. Και οι δύο στρέφουν αντίστοιχα το σώμα κατά τα τρία τέταρτα προς τα δεξιά, ενώ η κίνηση της κεφαλής τους διαφέρει, καθώς ο Ιωήλ ατενίζει προς τα επάνω ενώ ο Ιωνάς προς τον ανοιχτό κώδικα που κρατεί. Ανάμεσα στους προφήτες, και πάνω από τα παράθυρα στη βάση του τρούλου, προβάλλουν οι ουράνιες δυνάμεις, τα εξαπτέρυγα χερουβείμ και σεραφείμ. Πλαισιώνουν έτσι, όπως και στη Νέα Μονή της Χίου, τη μορφή του Παντοκράτορα στον τρούλο. Ανάμεσα σε τρία ζεύγη φτερών, που διασταυρώνονται συμμετρικά, προβάλλει το μικρό κεφάλι τους με εντυπωσιακή έκφραση ανησυχίας. Έξοχος είναι ο διακοσμητικός τρόπος που αποδίδονται οι φτερούγες, με πυκνές σειρές από χρυσές ψηφίδες, που πλαισιώνονται από άλλες ανοιχτόχρωμες στην εξωτερική τους πλευρά και συγκροτούν πλέγματα από παράλληλες γραμμές με δυναμική κίνηση.

160-161. Ο προφήτης Σωφονίας, π. 1290.

Άσπ, Παρηγορήτσα (ναός, τύμπανο τρούλου).

Ο προφήτης Σωφονίας παριστάνεται σε έντονα κινημένη στάση. Με το σώμα γυρισμένο προς τα αριστερά, στρέφει την κεφαλή προς τα επάνω, ενώ το ειλητάριο που κρατεί με τα δυο του χέρια σχηματίζει χαλαρή καμπύλη καθώς αναδιπλώνεται. Οι πλούσιες πτυχές του λευκού υφάσματος, με βαθύχρωμες πλατιές σκιές, παρακολουθούν την κίνηση του σώματος και διαγράφουν τους όγκους. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, με υψηλό μέτωπο, πυκνά μαύρα φρύδια, ζωηρό βλέμμα και σαρκώδη χείλη προβάλλουν έντονα με ποικιλία και τολμηρή αντιπαράθεση των

χρωμασιτών, γαλάζιων και πράσινων ψηφίδων που χρησιμοποιούνται με ευρηματικό τρόπο.

ΘΕΣΣΑΛΙΑ, ΤΡΙΚΑΛΑ, ΠΟΡΤΑ-ΠΑΝΑΓΙΑ

Ο ναός ιδρύθηκε από το γιο του δεσπότη της Ηπείρου, Ιωάννη Κομνηνό, γύρω στο 1285. Δύο ψηφιδωτές παραστάσεις, ο Χριστός και η Παναγία, στα μέτωπα των ανατολικών πεσσών δίπλα στο τέμπλο, έχουν τη θέση μεγάλων ψηφιδωτών εικόνων.

Ορλάνδος 1935, σ. 5-40. Chatzidakis 1982, σ. 137, 164-165.

163. Ο Χριστός, 1285.

Τρικάλα, Πόρτα-Παναγιά (δεξιάς πεσσός ιερού).

Ο Χριστός παριστάνεται κρατώντας ανοικτό ευαγγέλιο με το αριστερό και ευλογώντας με το δεξί του χέρι διπλωμένο μπροστά στο στήθος. Μορφή ψηλή και λεπτή, με ρόδινο χιτώνα και γαλάζιο ιμάτιο, πατά σε ορθογώνιο υποπόδιο. Διακρίνεται η κλασική κορμοστασιά με το στάσιμο και άνετο σκέλος και την ανεπαίσθητη στροφή προς τα δεξιά.

162, 164. Η Παναγία Βρεφοκρατούσα, 1285.

Τρικάλα, Πόρτα-Παναγιά (αριστεράς πεσσός ιερού).

Η Παναγία δεξιοκρατούσα, με γαλάζιο φόρεμα και ρόδινο μαφόριο, κρατεί το μικρό Χριστό σε μια πρωτότυπη παραλλαγή του εικονογραφικού σχήματος της Οδηγήτριας. Ο μικρός Χριστός, ντυμένος μόνο με κοντομάνικο χιτώνα, που κοσμεύεται με πυκνές χρυσοκοντυλιές και στερεώνεται πάνω από τη μέση με ζώνη, κρατεί κόκκινο κλειστό ειλητάριο με το δεξί. Αρπάζει την παρυφή του μαφορίου της μητέρας του με το αριστερό του χέρι και περνά το αντίστοιχο γυμνό πόδι πάνω από το αριστερό χέρι της Παναγίας που κρατεί σταθερά το κάτω μέρος του δεξιού του ποδιού. Το ενδιαφέρον για την απόδοση του όγκου των σωμάτων, οι στάσεις και η πτυχολογία φανερώνουν συγγένεια με τις μορφές των προφητών στην Παρηγορήτσα της Άρας. Τα πρόσωπα ωστόσο αποδίδονται με χαμηλούς τόνους χρωμάτων και καθαρά περιγράμματα, ενώ η έκφραση της Παναγίας τονίζεται από δύο ρυτίδες στο μέτωπο. Η ακατάστατη διάταξη και τα θαμπά χρώματα των ψηφίδων φανερώνουν εργαστήριο που δεν διαθέτει ανάλογη τεχνική ούτε ανάλογη πολυτέλεια υλικών.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ, ΠΑΜΜΑΚΑΡΙΣΤΟΣ

Μικρός σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός, με κομψό τρούλο με νευρώσεις και ψηλό τύμπανο. Είναι ταφικό παρεκκλήσιο της Μονής της Παμμακαρίστου, που κτίστηκε από τη

χήρα του πρωτοστράτορα Μιχαήλ Γκλαβά Ταρχανιώτη γύρω στο 1310 και διακοσμήθηκε με ψηφιδωτά και τοιχογραφίες που διατηρούνται αποσπασματικά.

Beiting · Mango · Mouriki 1978.

165-167. *Ο Χριστός έθρονος, η Παναγία και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, π. 1310. Η Δέηση, τμήματα. Κωνσταντινούπολη, Παμκακάρσιος (αψίδα ιερού).*

Ο Χριστός έθρονος, με την επιγραφή «Ο Ύπεράγαθος», καταλαμβάνει την κόγχη της αψίδας του ιερού. Αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο μιας σκηνής δέησης, στην οποία συμμετέχουν η Παναγία και ο Πρόδρομος μέσα σε ειδικές εσοχές στους πλάγιους τοίχους του ιερού. Το θέμα αρμόζει στον ταφικό χαρακτήρα της διακόσμησης του παρεκκλησίου και αντικαθιστά την καθιερωμένη εικονογράφηση της αψίδας του ιερού με τη μορφή της Παναγίας. Ο Χριστός προβάλλει επάνω στο χρυσό κάμπο με βαθυγάλαζο ιμάτιο και πορφύρο χιτώνα. Χρυσό «σημείον» στολίζει το χιτώνα και πολύτιμες πέτρες κοσμούν το χρυσό ευαγγέλιο που στηρίζει στο μηρό. Ο θρόνος, πολυτελής, με πολύτιμες πέτρες, έχει κόκκινο μαζιλάρι και παριστάνεται προοπτικά. Πλούσια πτυχολογία του ιματίου αναδεικνύει τον όγκο της καθιστής μορφής, καθώς τυλίγεται γύρω από τη μέση και διαγράφει την ανεπαίσθητη κίνηση του ελαφρά υπερυψωμένου αριστερού μηρού. Μαλακές πτυχές του χιτώνα καλύπτουν αντίστοιχα με άνεση τον κορμό και το βραχίονα στο χέρι που ευλογεί, σχηματίζοντας ανοιχτή καμπύλη, σε απόσταση από το σώμα. Στην επωνυμία «υπεράγαθος» ανταποκρίνεται η ηρεμία και η ευγένεια των χαρακτηριστικών του προσώπου καθώς και κάποιος παθητικός τόνος στα μάτια που κοιτάζουν ψηλά.

Μέσα σε ενιαίο χρυσό κάμπο η Παναγία στα αριστερά και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος στα δεξιά στέκουν γυρισμένοι κατά τα τρία τέταρτα, με τα χέρια σε δέηση, προς την κεντρική μορφή του έθρονου Χριστού. Η Παναγία είναι τυλιγμένη σε βαθυγάλαζο μαφόρι με λεπτή χρυσή ταινία στην παρουσία. Οι πτυχώσεις, με παράλληλες κατακόρυφες, τονίζουν την φιλόλιγη ραδινή μορφή της, με το σχετικά μικρό κεφάλι. Ο Πρόδρομος είναι ντυμένος με ανοιχτό πορφυροκάστανο χιτώνα και σκούρο γαλαζοπράσινο ιμάτιο. Μορφή στατική, αποδίδεται με εντυπωσιακή επιμέλεια στη διάταξη των πολύ μικρών ψηφιδων στη σάρκα, σε πλήθος αποχρώσεις, που προσεγγίζουν την τεχνική της τοιχογραφίας, η οποία χρησιμοποιείται άλλωστε επιδέξια ως συμπλήρωμα της ψηφιδωτής απόδοσης στα γυμνά του πόδια και στα χέρια.

168. *Ο αρχάγγελος Ραφαήλ, π. 1310.*

Κωνσταντινούπολη, Παμκακάρσιος (σταυροβάλο ιερού).

Ο άγγελος προβάλλει στο κέντρο ενός διάχωρου του σταυροβολίου επάνω σε χρυσό κάμπο. Παριστάνεται έως τη μέση, μετωπικός· φέρνει το ένα χέρι μπροστά στο στήθος με την παλάμη προς τα έξω, ενώ με το άλλο συγκρατεί σφικτά στο ύψος της μέσης το ιμάτιο που τυλίγεται γύρω του σαν ζώνη. Το ωοειδές πρόσωπο, με αρμονικά χαρακτηριστικά και κλασικό ήθος, στεφανώνεται από πλούσια κυματιστά μαλλιά που συγκρατεί λευκή κορδέλλα που ανεμίζει στα πλάγια. Οι φτερούγες του συμμετρικά διαγράφονται πίσω από τους ώμους, ενώ την αυστηρή μετωπικότητα διασπά η αντίθεση που δημιουργείται από την ελαφρά στροφή της κεφαλής προς τα αριστερά και την κατεύθυνση του βλέμματος προς τα δεξιά.

169. *Χριστός Παντοκράτορας, π. 1310.*

Κωνσταντινούπολη, Παμκακάρσιος (ναός, τρούλος).

Ο Χριστός Παντοκράτορας, μέσα σε μετάλλιο που παρακολουθεί τις πτυχώσεις των νευρώσεων στο κέντρο του τρούλου, παριστάνεται σύμφωνα με την καθιερωμένη εικονογραφία, με βαθυγάλαζο ιμάτιο και σκούρο πορφύρο χιτώνα με χρυσό «σημείον». Κρατεί κλειστό ευαγγέλιο και ευλογεί, με χειρονομίες που συναντούμε και στον Παντοκράτορα στο Δαφνί. Η θέση των δακτύλων είναι ίδια, ιδιαίτερα στο χέρι που κρατεί το ευαγγέλιο, με το δείκτη σε μεγάλη απόσταση από τον αντίχειρα και τα άλλα δάκτυλα. Ωστόσο, το σχέδιο είναι χαλαρό χωρίς την έντονη προβολή των αρθρώσεων. Η μετωπική μορφή του Χριστού με κλασική αρμονία στα χαρακτηριστικά του προσώπου, μεγάλη μάτια, σαρκώδη χείλη, μακριά μύτη, έχει ανεπαίσθητη στροφή προς τα αριστερά. Τη λανθάνουσα κίνηση τονίζουν τα μαλλιά που πέφτουν πίσω από τον αριστερό ώμο καθώς και η περισσότερο σκιασμένη επιφάνεια της γενειάδας στην αντίστοιχη πορεία.

170. *Η Βάπτιση, π. 1310.*

Κωνσταντινούπολη, Παμκακάρσιος (ναός).

Η Βάπτιση είναι η μόνη σκηνή που διατηρείται στο ναό. Ο Χριστός, στο κέντρο του ποταμού Ιορδάνη, στέκει γυμνός με ελαφρά στροφή του σώματος προς τα αριστερά. Λίγο ψηλότερα, στην όχθη του ποταμού, ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, με έντονη κάμψη του σώματος και ζωηρή χειρονομία, σκύβει για να τον βαπτίσει. Το σώμα του σχηματίζει έτσι ένα συμπαγή όγκο που διευρύνεται από την πλούσια ανάπτυξη των πτυχών του χιτώνα και του ιματίου του που τυλίγεται γύρω από τους μηρούς. Στα δεξιά, τρεις άγγελοι

σκύβουν με τα χέρια σκεπασμένα από τα λέντια προς τον Χριστό, ενώ ένας τέταρτος εμφανίζεται στο βάθος κοιτάζοντας προς τα επάνω, όπου από τμήμα του ουρανού κατέρχεται η περιστέρα. Με εξαιρετικά συνοπτικό και καιρικό τρόπο αποδίδονται τα χαρακτηριστικά των σχετικά μικρών προσώπων, όπως του αγγέλου σε κατατομή και του Ιωάννη. Στην ισορροπημένη σύνθεση κυριαρχούν τα ήπια ανοιχτορόδινα και γκριζογάλανα χρώματα, με εξαιρετικά δουλεμένες μεταβάσεις των τόνων με τρόπο ζωγραφικό. Οι ελληνιστικές καταβολές επισημαίνονται στις προσωποποιήσεις του Ιορδάνη και της θάλασσας που προβάλλουν μέσα στα νερά του ποταμού σε μονοχρωμία.

*171-172. Άγιοι σε μετάλλα: Γρηγόριος της Μεγάλης Αρμενίας και Αντώνιος, π. 1310.
Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος (νάος).*

Μέσα σε δύο χαμηλούς θόλους, με αντίστοιχη διακόσμηση από ελισσόμενους βλαστούς επάνω σε λευκό κάμπο, προβάλλουν μέσα σε μετάλλα μετωπικοί και έως τη μέση δύο άγιοι. Ο άγιος Γρηγόριος, επίσκοπος Μεγάλης Αρμενίας, με κοντά μαλλιά και μακριά λευκή γενειάδα κρατεί κλειστό ευαγγέλιο. Ο άγιος Αντώνιος, με μοναστική ενδυμασία, κρατεί κλειστό ειλητήριο. Τα χαρακτηριστικά του ασκητικού προσώπου, με τη μακριά γενειάδα, προβάλλουν κάτω από το κουκούλιο που σκεπάζει την κεφαλή.

*173. Ο άγιος Ευθύμιος, π. 1310.
Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος (νάος).*

Ο άγιος Ευθύμιος, ένας από τους μεγάλους μοναχούς της ερήμου, παριστάνεται όρθιος και μετωπικός, με ελαφρά στροφή προς τα δεξιά. Υψώνει το δεξί του χέρι σε ευλογία, ενώ στο κατεβασμένο κρατεί κλειστό ειλητήριο. Η φιλόλιγνη μορφή του ορίζεται από τις λίγες κατακόρυφες πλατιές πτυχώσεις του χιτώνα και τη ζυγισμένη κίνηση των χεριών του που εγγράφονται στο ελλειψοειδές περίγραμμα που σχηματίζει ο μοναστικός του μανδύας. Η υπερβολικά μακριά, λευκή, γενειάδα του ταιριάζει με το ασκητικό του πρόσωπο που προβάλλει αυστηρό κοιτάζοντας πλάγια.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ, ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ

Ο Θεόδωρος Μετοχίτης (1269-1332), μεγάλος λογοθέτης του Γενικού του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Β' Παλαιολόγου, άνθρωπος με ευρύτατη κλασική παιδεία, συγγραφέας φιλοσοφικών καθώς και αστρονομικών έργων, ανέλαβε γύρω στο 1320 την αναστήλωση της κομνήνειας εκκλησίας της Μονής της Χώρας. Στο μονόχωρο τρουλαίο ναό πρόσθεσε εξωνάρθηκα και ένα ταφικό παρεκκλήσιο στη νότια

πλευρά. Διακόσμησε με ψηφιδωτά το ναό, το νάρθηκα και τον εξωνάρθηκα και με τοιχογραφίες το παρεκκλήσιο. Η αριστουργηματική διακόσμηση είναι αποτέλεσμα της υψηλής έκφρασης θεολογικών, ποιητικών και αισθητικών αναζητήσεων της εποχής.

Underwood 1966 και 1975.

*174-175. Ο Χριστός ένθρονος και ο αφιερωτής Θεόδωρος Μετοχίτης, 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (νάρθηκας).*

Στο κέντρο ο Χριστός κάθεται σε θρόνο με υποπόδιο, κρατεί κλειστό ευαγγέλιο, που στηρίζει στον αριστερό μηρό, και με το δεξί του χέρι ευλογεί. Είναι ντυμένος με πορφυρό χιτώνα με χρυσό «σημείον» και βαθυγάλαιο ιμάτιο που καλύπτει το σώμα με άφθονες πυκνές αναδιπλώσεις. Ο χρυσός θρόνος, χωρίς ερεισίνωτο, έχει διακόσμηση με πολύτιμες πέτρες και δύο μαζιλάρια. «Ο κτήτωρ και λογοθέτης του γενικού Θεόδωρος Μετοχίτης», όπως αναγράφεται σε μεγαλογράμματη επιγραφή στο πλάι αριστερά, παριστάνεται γονατισμένος στο έδαφος σε στάση προσκύνησης και με τα δύο χέρια προσφέρει το ομοίωμα της εκκλησίας προς τον Χριστό. Ο αφιερωτής είναι ντυμένος με την επίσημη ενδυμασία του αξιωματικού του, μακρύ χρυσοκέντητο «καββάδιο» και εντυπωσιακό σε μέγεθος κάλυμμα κεφαλής. Ιδιαίτερο προσωπογραφικό χαρακτηριστικό αποτελεί η σχεδόν τετράγωνη καστανή γενειάδα. Η παράσταση ακολουθεί εικονογραφία που συνδυάζει τις καλύτερες παραδόσεις των αυτοκρατορικών αφιερώσεων στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, όπου ο Λέων ο ΣΤ' βρίσκεται σε προσκύνηση προς τον Χριστό και ο Ιουστινιανός προσφέρει το ομοίωμα της εκκλησίας στην Παναγία (βλ. εικ. 33, 34). Η διάταξη των ψηφιδωτών στον ενιαίο χρυσό κάμπο σχηματίζει ένα διακοσμητικό πλέγμα από επάλληλα ημικύκλια, ανάλογο με εκείνο που συναντούμε στη Δέηση του 13ου αιώνα στην ίδια εκκλησία (βλ. εικ. 41-42). Η ποιητική επωνυμία του Χριστού «ή Χώρα των ζώντων» αναφέρεται στην αφιέρωση της μονής.

*176. Η Παναγία, «η Χώρα του Αχωρήτου», 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (πύλη του νάρθηκα προς τον κυρίως ναό).*

Η Παναγία προβάλλει στήθαία και μετωπική με τα χέρια απλωμένα σε δέηση. Μπροστά στο στήθος της εμφανίζεται μεγάλος δίσκος με τον Χριστό Εμμανουήλ στο κέντρο, όπως συνηθίζεται στον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Βλαχερνίτισσας. Φοράει βαθυγάλαιο μαφόριο με αποχρώσεις περισσότερο φωτεινές και λεπτές χρυσές σειρές

ψηφίδων στην παρυφή. Με δεξιοτεχνία και γνώση της κλασικής μονοχρωμίας αποδίδεται η μικρή φωτεινή δόξα με ανοιχτογάλαζες ψηφίδες, όπου προβάλλει το λαμπερό χρυσό στο φωτοστέφανο και στην ενδυμασία του μικρού Χριστού. Η επιγραφή «Μήτηρ Θεοῦ ἡ Χώρα τοῦ Ἀχωρή- του» καθώς και η θέση της παράστασης πάνω από την είσοδο στον κυρίως ναό αρμόζει στην αφιέρωση και στην επωνυμία του ναού.

177. Ο Χριστός, «η Χώρα των ζώντων», 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, είσοδος προς τον εσωνάρθηκα).

Ο Χριστός Παντοκράτορας, έως τη μέση, εμφανίζεται επιβλητικός πάνω από την είσοδο στο νάρθηκα του ναού. Κρατεί χρυσόδετο ευαγγέλιο κλειστό και ευλογεί, όπως συνηθίζεται στις απεικονίσεις του τρούλου. Σε όμοιο τύπο εμφανίζεται ο Χριστός στον τρούλο στην Παμμακάριστο (βλ. εικ. 169). Ο τρόπος που ευλογεί καθώς και η θέση των δακτύλων του χεριού του επάνω στο ευαγγέλιο, με το δείκτη σε μεγάλη απόσταση από τα υπόλοιπα δάκτυλα, όπως και στον Παντοκράτορα στο Δασφί, κατάγονται από πρότυπο εικονογραφικό με αντικλασικό χαρακτήρα της εποχής των Μακεδόνων. Η μορφή του προβάλλει με ομοιόχρωμα ενδύματα βαθυγάλαζα επάνω στο χρυσό κάμπο. Η στάση του σώματος, με ελαφρά προβολή του αριστερού ώμου, οι πλατιές πτυχώσεις του ιματίου, ο ισχυρός λαιμός βρίσκονται κοντά στα πρότυπα της ονομαζόμενης «ογκη- ρής» τεχνοτροπίας. Η ονομασία του Χριστού στην επιγρα- φή «ἡ Χώρα τῶν ζώντων» προέρχεται από τους Ψαλμούς (116:9) και παραπέμπει στην ονομασία της μονής.

178-179. Η Παναγία και ο Χριστός, 1315-1320. Η Δέηση, λεπτομέρειες.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας).

Στην ευρεία επιφάνεια του ανατολικού τοίχου του εσωνά- ρθηκα έχει τοποθετηθεί η μεγάλη αφιερωματική παράσταση της Δέησης του Ισαάκου Κομνηνού, γιου του αυτοκράτο- ρα Αλέξιου Κομνηνού και της Μελανίας μοναχής, που ήταν συγγενής του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Παλαιολό- γου. Στα αριστερά εικονίζεται η Παναγία όρθια, γυρισμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τα δεξιά. Φοράει γαλάζιο μαφό- ριο με χρυσή διακοσμητική ταινία στην παρυφή και χρυ- σούς σταυρούς πάνω από το μέτωπο και στους ώμους. Το πρόσωπο, με πρεμία στην έκφραση, πλάθεται με ανοιχτορό- δινες ψηφίδες που απλώνονται σε μεγάλες επιφάνειες, ενώ χρυσοκίτρινες σκίες πλαισιώνουν τα μάτια, τη μύτη και το στόμα. Στο μέτωπο και στο λαιμό τοποθετούνται όπως σε «ζατρίκιο».

Κεντρική μορφή στη Δέηση είναι ο Χριστός που παριστά- νεται όρθιος και μετωπικός, σε λίγο μεγαλύτερη κλίμακα. Συνυδείται από την επιγραφή «ὁ Χαλκίτης», επωνυμία που παραπέμπει στη λατρευτική εικόνα του βου αιώνα του Χριστού, που είχε τοποθετηθεί στη Χαλκή πύλη των ανα- κτόρων της Κωνσταντινούπολης. Φοράει πορφυρό χιτώνα και γαλάζιο ιμάτιο. Μέσα στο φωτοστέφανο σχηματίζεται σταυρός από ασημένιες ψηφίδες. Το πρόσωπο, ωοειδές και λεπτό, έχει εξαιρετική ευγένεια, με χαρακτηριστικά που απο- δίδονται με πολύ μικρές ψηφίδες σε μεγάλη ποικιλία απο- χρώσεων του ανοιχτορόδινου με χρυσοκίτρινες σκίες. Τα μαλλιά του σχηματίζονται από μικρές παράλληλες σειρές από καστανές ψηφίδες που εναλλάσσονται με φωτεινότε- ρες αποχρώσεις.

180-181. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (ναός, δυτικός τοίχος).

Η τελευταία σκηνή του κύκλου του Δωδεκαόρτου, η Κοί- μηση της Θεοτόκου, είναι η μοναδική που έχει διατηρηθεί μέσα στον κυρίως ναό. Στο κέντρο της πολυπρόσωπης σύνθεσης κυριαρχούν ο Χριστός όρθιος μέσα σε ελεψο- ειδή γαλάζια δόξα και η νεκρή Παναγία ξαπλωμένη σε κλίνη. Ο Χριστός, μορφή ραδινή με διακριτική αντικίνηση, κρατεί την ψυχή της Παναγίας, ως σπαργανωμένο βρέφος. Μέσα στο ανοιχτό γαλάζιο της δόξας που τον περιβάλλει, προβάλλει με ολόχρυσα ενδύματα και χρυσό φωτοστέφα- νο, ενώ χρυσές ψηφίδες χρησιμοποιούνται σκόμη και για τις σκίες επάνω στην ανοιχτορόδινη σάρκα, στο πρόσωπο και στο λαιμό. Τον Χριστό πλαισιώνουν τέσσερις άγγελοι σε μονοχρωμία μέσα σε δεύτερη, ομόκεντρη δόξα με τους ίδιους γαλάζιους τόνους. Στην κορυφή της δόξας εξαπέ- ρυγο με μικρό και ανήσυχο πρόσωπο φτερουγίζει. Η Πα- ναγία, με βαθυγάλαζο μαφόριο, κείται επάνω σε κλίνη με κόκκινο στρώμα και πορφύρα ποδέα. Οι απόστολοι και τρεις ιεράρχες μοιράζονται σε δύο ομάδες αριστερά και δεξιά από την κλίνη, όπου προηγούνται ο Πέτρος με θυ- μιστό και αντίστοιχα ο Παύλος δεόμενος. Δύο σχετικά απλά και διαφορετικού τύπου αρχιτεκτονήματα, το ένα το- ξωτό, το άλλο με επίπεδες στέγες, αποτελούν το σκηνικό βάθος. Από την πύλη του κτηρίου στα δεξιά προβάλλουν γυναίκες που θρηνούν, ενώ πιο ψηλά δύο μικροί άγγελοι κατεβαίνουν για να παραλάβουν την ψυχή της Θεοτόκου. Οι συγκρατημένες κινήσεις και τα σκεφτικά, περισσότερο παρά θλιμμένα, πρόσωπα εναρμονίζονται με τα κλασικά πρότυπα που αναβιώνουν την εποχή αυτή. Η άσογη τεχνι- κή εκτέλεση με πολύ μικρές ψηφίδες, ακόμη και σε λεπτο- μέρειες, όπως τα πρόσωπα των μικρών αγγέλων καθώς και η σπάνια αρμονία των χαμηλών χρωματικών τόνων στα

ύφασματα φανερώνουν την υψηλή καλλιτεχνική παιδεία του εργαστηρίου.

182. Η Θεοτόκος και οι προπάτορες του Χριστού, 1315-1320.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνόρθος, βόρειος τρούλος).

Στο κέντρο του τρούλου, μέσα σε μετάλλιο, παριστάνεται η Παναγία με το Βρέφος στην αγκαλιά της, στηθεία και μετωπική, ενώ στα δεκαέξι στενά διάχωρα μεταξύ των νευρώσεων τοποθετούνται ισάριθμοι βασιλείς και αρχιερείς, βιβλικά πρόσωπα από τη γενεαλογία του Χριστού, όπως αυτή αναφέρεται στο ευαγγέλιο (Ματθ. 1:1-17). Στον άξονα, και κάτω από τη μορφή της Παναγίας, τοποθετείται ο Δαβίδ που θεωρείται ο πρώτος του βασιλικού οίκου. Φορούν όλοι στέμματα και διαφορετικού τύπου πολυτελείς ενδυμασίες: μακρύ χιτώνα και μανδύα, χιτώνα και ιμάτιο ή αυτοκρατορική ενδυμασία με πολύτιμο λώρο. Στη δεύτερη σειρά, στη βάση του τρούλου, εικονίζονται κάτω από τοζοστοιχία με χρυσές κολόνες άλλοι προπάτορες του Χριστού. Με θαυμαστή τεχνική δεξιοότητα και χρωματικό πλούτο, όπου κυριαρχούν οι αποχρώσεις του κόκκινου και το χρυσό στις διακοσμητικές ταινίες που παρακολουθούν τις νευρώσεις και στον κάμπο, αξιοποιούνται άριστα οι στενές και κοίλες αρχιτεκτονικές επιφάνειες σε μια περίτεχνη σύνθεση.

183-184. Ο Χριστός Παντοκράτορας και οι προπάτορες, 1315-1320. Η Γενεαλογία του Χριστού, τμήματα.
Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνόρθος, νότιος τρούλος).

Σε αντίστοιχη θέση και με ανάλογη διακόσμηση με τον βόρειο, ο νότιος τρούλος του εσωνόρθου, που είναι και μεγαλύτερων διαστάσεων, φέρει στο κεντρικό μετάλλιο παράσταση με τον Χριστό Παντοκράτορα. Κρατεί κλειστό ευαγγέλιο και ευλογεί, σε εικονογραφικό τύπο ανάλογο με εκείνον της πύλης του νότιου τρούλου.

Στα διάχωρα που σχηματίζουν οι εικοσιτέσσερις νευρώσεις παριστάνονται σε δύο σειρές τριαντάμια μορφές προπατόρων από τη γενεαλογία του Ιησού, από τον Αδάμ έως τον Ιακώβ. Ο Μاثουσάλας, ο Ενώχ, ο Ενώς, ο Άβελ και ο Αδάμ (εικ. 184), παριστάνονται ολόσωμοι, όπως και οι άλλοι προπάτορες, ο καθένας με ιδιαίτερα, διαφορετικά χαρακτηριστικά στη φυσιογνωμία, ντυμένοι με χιτώνα και ιμάτιο που φορούν με διαφορετικό τρόπο. Την αυστηρά μετωπική τους στάση διασπούν οι αντιθετικές κινήσεις των χειρών, η στήριξη του σώματος στο ένα σκέλος και η στροφή του βλέμματος στο πλάι. Οι μορφές τους, επιβλητικές, εγγράφονται επιδέξια στη στενή κοίλη επιφάνεια. Η πτυχολογία καλύπτει με πλούσιες αναδιπλώσεις το σώμα τονί-

ζοντας τον όγκο. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι οι εκλεπτυσμένες αποχρώσεις του γαλάζιου και του πράσινου, που φωτίζονται με ανοιχτόχρωμες, σχεδόν λευκές ψηφίδες και προβάλλονται επάνω στο χρυσό κάμπο. Οι νευρώσεις του θόλου διακοσμούνται με ταινίες από σχηματοποιημένο φύλλωμα, με εναλλασσόμενους κύριους τόνους το πράσινο και το γαλάζιο.

185. Η Γέννηση της Παναγίας, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνόρθος, ανατολικός τοίχος).

Η αγία Άννα παριστάνεται ανακαθισμένη σε μεγάλη και ψηλή κλίση στα αριστερά, τοποθετημένη λοξά, όπως και το μικρό τραπέζι στο κέντρο. Τέσσερις θεραπευνίδες με προφορές προχωρούν προς αυτήν ανά ζεύγη, ενώ μια άλλη τις συνοδεύει, κρατώντας υψωμένο ριπίδιο. Σε πολύ μικρότερη κλίμακα, μια θεραπευνίδα στρώνει τη μικρή κούνα στα αριστερά, ενώ δεξιά μια νεαρή κόρη ετοιμάζει το λουτρό του βρέφους, ρίχνοντας σκυμμένη νερό από κανάτι σε ολόχρυση λεκάνη. Η μεγαλόσωμη μαία κάθεται σε χαμηλό σκαμνί στα δεξιά, κρατώντας το γυμνό βρέφος στην αγκαλιά της. Η πολυπρόσωπη σύνθεση εκτυλίσσεται μπροστά από τείχος με δύο μονόχρωμα οικοδομήματα στα πλάγια. Πλάτυ κοκκινωπό ύφασμα κρέμεται όπως σε σκηνικό, στερεωμένο ανάμεσα στις δύο στέγες. Στην είσοδο του κτηρίου, στα δεξιά, προβάλλει διστακτικός ο Ιωακείμ. Η πολυτέλεια μιας σκηνής του παλατιού, η χάρη στις κινήσεις και η αρμονία στους χαμηλούς τόνους των χρωματισμών χαρακτηρίζουν την παράσταση αυτή. Ωστόσο η υπερβολή και η εκζήτηση δεν λείπουν στην απόδοση των γυναικείων μορφών, με ψηλά σώματα, δυσαρμονία στα μέλη και μικρό κεφάλι με ζωνηρή έκφραση ή σε κατατομή, όπως οι θεραπευνίδες και ιδιαίτερα εκείνες που συμμετέχουν στα δευτερεύοντα επεισόδια.

186. «Η προς τον Ιωσήφ παράδοση», 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνόρθος, δυτικός τοίχος).

Μπροστά από το ιερό ναού, με μαρμάρινο χαμηλό φράγμα και μεγάλο κιβώριο, προβάλλει ο αρχιερέας Ζαχαρίας που συνοδεύει τη μικρή Παναγία, αγγίζοντας με το αριστερό την κορυφή της κεφαλής της και προτείνοντας με το δεξί του χέρι τη ράβδο «την βλαστήσασα» προς τον εκλεγμένο μνηστήρα, τον Ιωσήφ. Στο εσωτερικό του ιερού, πάνω στην αγία τράπεζα βρίσκονται οι άλλες ένδεκα ράβδοι των μνηστήρων που απορρίφθηκαν. Τον Ιωσήφ ακολουθεί πυκνή ομάδα μνηστήρων, που συνωθεύεται μπροστά από κτήριο με μεγάλη ανοιχτή πύλη και τραβηγμένο παραπέτασμα. Ύφασμα κόκκινο συνδέει διαγώνια τη στέγη του κτι-

ρίο με μια κολώνα του κιβωρίου του ιερού. Το κύριο πρόσωπο της σύνθεσης, η μικρή Παναγία, πλαισιώνεται από τις συμμετρικά τοποθετημένες μορφές του Ζαχαρία και του Ιωσήφ που προχωρεί μπροστά από την πυκνή ομάδα των απορριφθέντων μνηστήρων. Με εξαιρετική τέχνη αποδίδονται οι εκφράσεις της δυσaráσκειας στα βλοσυρά πρόσωπά τους που απεικονίζονται με διαφορετικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά.

187, 189-191. Η Ευλόγηση των ιερέων και η Κολακεία της Παναγίας, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, δεύτερος θόλος).

Στο θόλο παριστάνονται σε ενοποιημένο χώρο δύο επεισόδια από την παιδική ηλικία της Παναγίας, όπως είναι γνωστή από το απόκρυφο πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου. Στην Ευλόγηση των ιερέων (εικ. 187, κάτω), ο Ιωσήφ πλησιάζει με ορμή από τα αριστερά, κρατώντας τη μικρή Παναγία στα προτεταμένα χέρια του που σκεπάζονται από το μπάτιό του σε ένδειξη οεβασμού. Το πολύπτυχο φωτεινό γαλάζιο-πράσινο μπάτι παρακολουθεί και τονίζει την κίνησή του. Μοναδικός είναι ο τρόπος που αποδίδεται η μαζεμένη στάση του σώματος της Παναγίας, που το τυλίγει το γαλάζιο μαφόριο, καθώς και τα χαρακτηριστικά του φοβισμένου παιδικού προσώπου της. Οι τρεις αρχιερείς κάθονται γύρω από τις τρεις πλευρές μιας μακρόστενης ορθογώνιας τράπεζας, με κινήσεις συκρατημένες.

Στην Κολακεία της Θεοτόκου (εικ. 187, επάνω), ο Ιωακείμ και η Άννα κρατούν ανάμεσά τους τη μικρή Παναγία. Κάθονται σε χαμηλό μακρόστενο, χρυσό ορθογώνιο θρανίο, σχεδόν αντικρουστά, γυρισμένοι κατά τα τρία τέταρτα, με τα σώματα σκυμμένα και την κεφαλή πολύ κοντά στο πρόσωπο της θυγατέρας τους που τυλιγμένη στο μαφόριο κινείται, κοιτάζοντας με το κεφάλι υψωμένο προς τον Ιωακείμ. Στα αριστερά, όρθια με αρχοντικό παράστημα και πολυτελές φόρεμα με μανδύα που τυλίγεται γύρω από τη μέση, μια νεαρή γυναίκα μοιάζει να αποχωρεί κοιτάζοντας τη σκηνή, ενώ μια άλλη προβάλλει με τα χέρια απλωμένα πίσω από το οικοδόμημα στα δεξιά. Οι δύο σκηνές τοποθετούνται μπροστά από χαμηλό τείχος με υπερυψωμένα διώροφα κτίσματα στις άκρες. Όλες οι μορφές εντάσσονται μέσα σε αυτό τον αρχιτεκτονικό χώρο, σε μια σοφά υπολογισμένη και ισορροπημένη ενιαία σύνθεση που εκτυλίσσεται ήρεμα στο ύπαιθρο, μέσα σε κήπο με λίγα δέντρα που υψώνονται μπροστά και πίσω από τα κτίσματα. Δύο παγώνια στις γωνίες, με υψωμένη ουρά και λαμπερά γαλάζια και πράσινα φτερά, αρχοντικά σύμβολα παραδείσιου χώρου, αποδίδονται με μοναδική ακρίβεια και χάρη.

188, 192. Τα Εισόδια της Παναγίας, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, τρίτος θόλος).

Ο χαμηλός θόλος περιέχει μόνο μία σκηνή, τα Εισόδια της Παναγίας, σε κυκλική διάταξη. Τον άξονα της σύνθεσης ορίζουν δύο κτίσματα που προσδιορίζουν τους διαφορετικούς χώρους. Από το μικρότερο κτίριο ξεκινά η πομπή των παρθένων προς δύο αντίθετες κατευθύνσεις, για να καταλήξει μπροστά από το κυκλικό χαμηλό μαρμάρινο φράγμα του ιερού με το κιβώριο στο εσωτερικό του. Στην είσοδο του ιερού ο αρχιερέας Ζαχαρίας υποδέχεται τη μικρή Παναγία που συνοδεύουν οι γονείς της, ο Ιωακείμ και η Άννα. Κάτω από το κιβώριο η μικρή Παναγία καθισμένη σε θρόνο δέχεται τροφή από τον άγγελο που προβάλλει ανάμεσα στους χαμηλούς κίονες. Οι κοπέλες της συνοδείας της Θεοτόκου, αρχόντισσες με πλούσιες φορεσίες από πολύχρωμα υφάσματα που τυλίγονται με χάρη γύρω από το σώμα, βρίσκονται σε στάσεις εκτίησης και χάρης και θυμίζουν περισσότερο σκηνή κοσμική του παλατιού καθώς προχωρούν κατά ζεύγη αντιθετικά. Μικρά κεφάλια, ψηλά και συχνά ευτραφή σώματα, συνοπτικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αποτελούν γνωρίσματα υπερβολής αντιλασικού χαρακτήρα που φαίνεται ιδιαίτερα στην κυρία που προχωρεί σε κατάνομη, με την κεφαλή σκεπασμένη από πέπλο. Δύο φασιανοί συμπληρώνουν τις τριγωνικές απολήξεις του θόλου.

193. Ο Πρόδρομος και ο Χριστός και οι Πειρασμοί του Χριστού, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, δεύτερος θόλος).

Σκηνές από τον κύκλο της Βάπτισης και από τους Πειρασμούς του Χριστού, που παριστάνονται με διαδοχικά επεισόδια, κατανέμονται σε δύο ισομερείς επιφάνειες του θόλου, μέσα σε ενιαίο βραχύδες τοπίο της ερήμου. Ένας μεγάλος ποταμός εκτείνεται οριζόντια, κατά μήκος της περιφέρειας του θόλου, προσδιορίζοντας έτσι το χώρο όπου απεικονίζεται η συνάντηση του Χριστού με τον Πρόδρομο στις όχθες του Ιορδάνη. Στο μέσον της όχθης του ποταμού στέκει ο Πρόδρομος μετωπικός, δείχνοντας με το δεξί του χέρι τον Χριστό που βρίσκεται σε μικρή απόσταση, στα δεξιά. Απευθύνεται με τα λόγια της επιγραφής σε συμπαγή ομάδα Ιουδαίων, ιερείς και λεβίτες με ποικιλόμορφες ενδυμασίες, που παρακολουθούν τη σκηνή, στα αριστερά, ενώ στην άκρη δεξιά δύο μαθητές του Ιησού, ο Ιωάννης και ο Ανδρέας, συνομιλούν. Από την κλασική παράδοση κατάγεται η συμβολική παράσταση ερωδιού που ραμφίζει ψίδι, μέσα στα νερά του ποταμού σε μονοχρωμία, με τρόπο εντυπωσιακό για τη ζωντάνια και την αμεσότητα στην απόδοση της φυσικής κίνησης.

Στο άλλο μέρος του θόλου περιλαμβάνονται τέσσερις ανταντήσεις του Χριστού με το διάβολο, όπως περιγράφονται στα συνοπτικά ευαγγέλια (Ματθ. 4:1-11, Λουκ. 4:1-13), ενώ σε επιγραφές αναγράφονται οι τέσσερις διαφορετικοί διάλογοί τους. Ο Χριστός εντάσσεται μέσα στο τοπίο σε ήρεμη στάση, όρθιος ή γονατισμένος. Αντίθετα, ο ανθρωπόμορφος διάβολος, σε μικρότερη κλίμακα, μαύρος με φτερά και ορθωμένα μαλλιά βρίσκεται σε ζωηρή κίνηση και απευθύνεται προς τον Ιησού με ζωηρές χειρονομίες.

194. Η Απογραφή του Ηρώδη, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, ανατολικός τοίχος).

Ο κυβερνήτης της Συρίας Κυρήνιος κάθεται σε πολύτιμο θρόνο χωρίς πλάτη στα αριστερά μπροστά από διώροφο κτίριο με κολόνες. Φοράει κόκκινο μανδύα που πορπώνεται στον ώμο, πάνω από γαλάζιο μακρύ χιτώνα, και κάλυμμα ψηλό στην κεφαλή. Πλαισιώνεται στα αριστερά από Ρωμαίο φρουρό και στα δεξιά από τον όρθιο γραφέα που μαζί με έναν άλλον ηλικιωμένο φρουρό στρέφονται προς την Παναγία. Στα δεξιά, την Παναγία συνοδεύει ο Ιωσήφ και τον ακολουθούν οι τέσσερις γιοί του. Στην ισορροπημένη σύνθεση διακρίνονται έντονα τα στοιχεία της πολυτέλειας, της χάρις και της εκλήτησης και ακόμη η συγκρατημένη κίνηση και η εντυπωσιακή οικονομία των μέσων στην απόδοση της έκφρασης των προσώπων. Ο νεαρός στρατιώτης στα αριστερά, σε στάση σχεδόν μετωπική, εξαιρετής κομψότητας, με κάποια περιπάθεια στην έκφραση του προσώπου, προτείνει με το αριστερό του χέρι αναστηκωμένο το ξίφος και τη μικρή στρογγυλή ασπίδα του. Οι δύο στρατιωτικοί φορούν πλούσια στολισμένο με φολλίδες χρυσό θώρακα και μικρά πτερύγια επάνω από κοντό κόκκινο χιτώνα. Μπροστά από ψηλό κτίσμα με κύλιβαντες, η Παναγία στέκει μόνη, τυλιγμένη στο βαθυγάλαζο μαφόριο. Μορφή κλειστή και ραδινή με μικρό κεφάλι, δηλώνει συγκρατημένη ανησυχία με την κίνηση του χεριού, που κρατεί την παρυφή του μαφορίου της, και με τη διακριτική κλίση της κεφαλής της.

195. Η Γέννηση του Χριστού, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, ανατολικός τοίχος).

Η σκηνή εκτυλίσσεται μέσα σε τοπίο που απλώνεται σε μαλακά υψώματα γύρω από τον κεντρικό βράχο με το σπήλαιο της Γέννησης. Τα διαφορετικά επεισόδια τοποθετούνται σε διαφορετικές πλαγιές που αποδίδονται με τις εναλλαγές του χρώματος. Μπροστά στην κτιστή φάτη με τα ζώα και το φασκιωμένο βρέφος είναι ξαπλωμένη σε κοκκινωπό στρώμα η Παναγία με γαλάζιο φόρεμα, γυρισμένη προς τα αριστερά, όπου στο πρώτο επίπεδο παριστάνεται

η ετοιμασία του λουτρού του βρέφους. Η μαία με κεφαλόδεσμο κάθεται σε βράχο και κρατεί στην αγκαλιά της το μικρό Χριστό. Στα αριστερά όρθια η νεαρή Σαλώμη, σε κατατομή, χύνει νερό από υδρία σε χρυσή λεκάνη. Ο Ιωσήφ διαλογιζόμενος ατενίζει τη σκηνή, καθισμένος σε διαφορετικό ύψωμα στο πρώτο επίπεδο. Πίσω από τον κεντρικό βράχο στα δεξιά, σε άλλο χαμηλό λόφο, οι τρεις βοσκοί με τα ζώα δέχονται το μήνυμα από τον άγγελο που προβάλλει μεγαλόσωμος πίσω από το σπήλαιο. Στην αντίστοιχη θέση, στα αριστερά, τέσσερις άγγελοι όρθιοι με ζωηρές εκφράσεις στα πρόσωπα και διαφορετικές στάσεις παρακολουθούν τη σκηνή. Εξαιρετή κλασική σύνθεση, με μοναδική ισορροπία στη διάταξη των μορφών μέσα στο χώρο, ξεχωρίζει για τις κομψά συγκρατημένες στάσεις και χειρονομίες των προσώπων που αποδίδονται με σπάνια χρωματική αρμονία των χαμηλών τόνων.

196. Το Ταξίδι των μάγων, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, ανατολικός τοίχος).

Το Ταξίδι των μάγων προς τα Ιεροσόλυμα, δευτερεύον επεισόδιο από τον κύκλο της Γέννησης, παριστάνεται στον ανατολικό τοίχο. Οι τρεις μάγοι έφιπποι καλπάζουν προς τα δεξιά σε προοπτική διάταξη, ο ένας πίσω από τον άλλο. Φορούν πολύχρωμες ανατολίτικες φορεσιές με αναξυρίδες, κοντό χιτώνα και μικρό σκούφο στην κεφαλή και μανδύα που ανεμίζει προς τα πίσω. Ο ηλικιωμένος μάγος προηγείται, στρέφεται προς τα πίσω και συνομιλεί με τους δύο άλλους. Ο νεότερος μάγος επάνω σε γκρίζο καμαρωτό άλογο σε πρώτο επίπεδο, γυρισμένος σε κατατομή προς τα δεξιά, δείχνει το άστρο της Βηθλεέμ, ενώ ο μεσαίος, γυρισμένος προς την ίδια κατεύθυνση, αναχαίτζει το άλογό του. Η αμεσότητα στην απόδοση των ζωηρών κινήσεων των μάγων, με το μανδύα που ανεμίζει προς τα πίσω, μαζί με την ποικιλία στις στάσεις των αλόγων που αναχαίτζονται χαρακτηρίζουν την παράσταση. Με εξαιρετική αφαιρετική ικανότητα διαγράφονται συνοπτικά σε κατατομή τα χαρακτηριστικά του νεότερου και του μεσαίου μάγου καθώς και το άλογό του, το κεφάλι του οποίου αποδίδεται με προοπτική βράχυνση, ενώ τα χρώματα, με έντονες αντιθέσεις, συμβάλλουν στο δυναμισμό της σύνθεσης.

197. Η Θεραπεία των δύο τυφλών, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, σφαιρικό τρίγωνο ύπου τρούλου).

Το θέμα διευθετείται με ευρηματικότητα στην επιφάνεια του σφαιρικού τριγώνου. Αξιοποιείται η κοίλη επιφάνεια για την ανάπτυξη του γυμνού τοπίου που κλιμακώνεται σε χαμηλότερα μαλακά υψώματα και συγχωνεύεται προς το

κέντρο με τα τείχη που υψώνονται, καθώς εκτείνονται στο άλλο άκρο της σκηνής. Τα πρόσωπα που συμμετέχουν στο συμβάν τοποθετούνται σε δύο ομάδες στα πλάγια. Στα αριστερά, ο Χριστός προχωρεί με το χέρι απλωμένο σε ευλογία προς τα δεξιά. Τον ακολουθούν σε μικρή απόσταση δύο μαθητές. Στα δεξιά, οι δύο τυφλοί είναι καθισμένοι στο έδαφος στη ρίζα ενός μεγάλου δέντρου που γέρνει με πράσινο κορμό και γαλαζοπράσινο πυκνό φύλλωμα. Φορούν γαλάζιο και κόκκινο χιτώνα αντίστοιχα και απλώνουν τα χέρια προς τον Χριστό. Με εντυπωσιακή ακρίβεια αποδίδονται τα κλειστά μάτια των τυφλών, όπως και η ανέκφραστη ηρεμία του προσώπου τους.

198. Η Θεραπεία του τυφλού και κωφού, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνάρθηκας, σφαιρικό τρίγωνο νότιου τρούλου).

Στο θαύμα αυτό ένας νέος με χαρακτηριστικά τυφλού στέκεται στα αριστερά. Με το ένα του χέρι κρατεί ραβδί, όπως οι τυφλοί, και με το άλλο δείχνει το αυτί του. Φορεί κοντό γαλάζιο χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο που στερεώνονται με ζώνη στη μέση. Από τον ώμο έχει περασμένο σάκο που κρέμεται πίσω του. Στα δεξιά, ο Χριστός και ο απόστολος Πέτρος στέκουν απέναντί του, γυρισμένοι κατά τα τρία τέταρτα, ενώ από πίσω τους προβάλλει δεύτερος, νέος αυτός, μαθητής σε κατατομή. Ο Χριστός, με πορφύρο χιτώνα και βαθυγάλαζο ιμάτιο, ευλογεί και κρατεί κλειστό ειλητάριο. Η σκηνή εκτυλίσσεται κάτω από χρυσοκέντητο κόκκινο ύφασμα που δένεται στον κορμό δέντρου στα δεξιά και στερεώνεται πάνω στο αρχιτεκτόνημα που προβάλλει στα αριστερά.

199. Η Θεραπεία των «σποικίλων νοσημάτων», 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνάρθηκας, δυτικές τοίχες).

Η πολυπρόσωπη σκηνή είναι μία από τις μεγαλύτερες συνθέσεις του κύκλου των θαυμάτων του Χριστού. Οι ομάδες των προσώπων κατανέμονται σε δύο άνισους ομίλους που χωρίζονται από ψηλό δέντρο και προβάλλουν μπροστά από χαμηλούς λόφους. Η ολιγοπρόσωπη ομάδα των αποστόλων, που ακολουθεί τον Χριστό, ήρεμη και σταθερή, έρχεται σε αντίθεση με την ταραγμένη, πολυπληθέστερη ομάδα των ασθενών που αναμένουν τη θεραπεία με ζωηρές, δηλωτικές του πόνου τους, στάσεις και χειρονομίες. Άνδρες και γυναίκες, διαφορετικής ηλικίας, απλώνουν τα χέρια σε παράκληση προς τον Χριστό, ενώ το είδος της ασθένειάς τους προβάλλεται με ιδιαίτερο τρόπο: καθισμένοι στο έδαφος απέναντι από τον Χριστό εικονίζονται ένας τυφλός και χωλός, όπως συμπεραίνεται από το ξύλινο στή-

ριγμα που κρατεί στο αριστερό του χέρι, και πίσω του δύο άνδρες με κοντό χιτώνα και γυμνά πόδια. Ο ένας είναι τυφλός, ο δεύτερος πάσχει από μεγάλο όγκο που προβάλλει ανάμεσα στα πόδια του. Όρθιοι ακολουθούν δύο γυναίκες με παιδιά και ένας άνδρας, ενώ προσέρχεται τελευταία «η συγκύπτουσα» μαζί με μια τυφλή γυναίκα.

200. Η Θεραπεία της αιμορροΐδας, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνάρθηκας, σφαιρικό τρίγωνο νότιου τρούλου).

Ο Χριστός προχωρεί προς τα αριστερά για να πάει στο σπίτι του Ιαείρου, ενώ προπορεύονται δύο μαθητές. Και οι τρεις μοιάζουν να σταματούν ξαφνικά, να γυρίζουν και να στρέφουν την κεφαλή προς τα πίσω, κοιτάζοντας χαμηλά τη γυναίκα που πεσμένη στο έδαφος κρατεί την παρυφή από το χιτώνα του Χριστού. Το κυρτωμένο σώμα της εκτείνεται παράλληλα με τις καμπύλες του εδάφους και προσαρμόζεται ευρηματικά στην κοίλη αρχιτεκτονική επιφάνεια του σφαιρικού τριγώνου. Η δυναμική της κίνηση τονίζεται από τη συνοπτική πτυχολογία του βαθυγάλαζου μαφορίου που τυλίγει το σώμα της. Στα δεξιά, ομάδα ανδρών με κόκκινες και γαλάζιες ενδυμασίες προβάλλει στατική μπροστά στην πύλη κτιρίου. Η πρώτη μορφή, με ανοιχτοκόκκινο μανδύα και γαλάζια καλύπτρα στην κεφαλή, παριστάνεται σε κατατομή και ταυτίζεται πιθανότατα με τον Ιάειρο.

201. Η Θεραπεία της πεθεράς του Πέτρου, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εσωνάρθηκας, σφαιρικό τρίγωνο νότιου τρούλου).

Ο Χριστός τοποθετείται στο κέντρο της σκηνής. Προβάλλει με πορφύρο χιτώνα και βαθυγάλαζο ιμάτιο που καλύπτει με πυκνές αναδιπλώσεις τον όγκο του σώματός του. Σκύβει ελαφρά και με το χέρι απλωμένο ανασπκνεί, κρατώντας την από τον καρπό, την πεθερά του Πέτρου, που βρίσκεται ξαπλωμένη σε μεγάλη κλίση με πολυτελή και πολύχρωμα σκεπάσματα. Ευρηματική είναι η τοποθέτηση της κλίσης λοξά και παράλληλα με τη φορά της αρχιτεκτονικής επιφάνειας του τόξου. Το επεισόδιο πλαισιώνουν όρθιες μορφές αποστόλων σε συμμετρική διάταξη. Στα δεξιά, ο Πέτρος απευθύνεται προς τον Χριστό, στέκοντας πίσω από την κλίση, ενώ δύο άλλοι μαθητές στα αριστερά παρακολουθούν συνομιλώντας τη σκηνή. Ο πρώτος απόστολος πίσω από τον Χριστό έχει στάση αρχαίου φιλοσόφου, ανάλογη με εκείνη των προφητών στον τρούλο. Η εκλέπτυνση και η χάρη χαρακτηρίζει τη στάση του νεότερου μαθητή που ακολουθεί, ενώ το πρόσωπό του αποδίδεται συνοπτικά και κατά κράτοφο με εξαιρετη επιδεξιότητα.

Την προτίμηση για τα κλασικά πρότυπα φανερώνουν οι συγκρατημένες κινήσεις καθώς και η αρμονία των χαμηλών χρωματικών τόνων.

202. Η Θεραπεία του παραλυτικού της Καπερναούμ, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, έκτος θόλος).

Είναι η μόνη σκηνή που διατηρείται σχεδόν άθικτη σε αυτόν το θόλο. Στα αριστερά, ο Χριστός πλαισιωμένος από τους αποστόλους, με τον Πέτρο στα αριστερά και ένα νεότερο μαθητή στα δεξιά με κίτρινο και λευκογάλαζο ιμάτιο αντίστοιχα, προβάλλει με τον γαλαζοπρόφυρο χιτώνα και το λαμπρό βαθυγάλαζο ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το σώμα του. Κρατεί κλειστό ειλητάριο και ευλογεί με το χέρι απλωμένο προς τον παραλυτικό που βρίσκεται ξαπλωμένος σε μεγάλη κλίνη με πορφυρή ποδέα, γκριζογάλανο στρώμα και κοκκινωπό κλινισκέπασμα. Στο προσκέφαλο της κλίνης, στα δεξιά της σύνθεσης, στέκουν τέσσερις άνδρες που παρακολουθούν με συγκρατημένες στάσεις το θαύμα. Η σκηνή προσαρμόζεται με επιτυχία στην κοίλη αρχιτεκτονική επιφάνεια, καθώς η μεγάλη κλίνη κυριαρχεί στο κέντρο της σύνθεσης και το σχήμα της παρακολουθεί την καμπύλη της περιφέρειας του θόλου. Στο βάθος υψώνεται χαμηλό τείχος, ενώ στα δεξιά, πίσω από τους τέσσερις άνδρες, προβάλλει ορθογώνιο κτίριο με πύλη. Η συμμετρική διάταξη των ομάδων γύρω από την κλίνη, η ηρεμία στις στάσεις και η αρμονία των χρωματικών τόνων εξασφαλίζουν την ισορροπία στη μεγάλη αυτή σύνθεση. Η συμμετοχή στη σκηνή δηλώνεται εντονότερα με τις ζωηρές εκφράσεις στα πρόσωπα που αποδίδονται με μικρές πολύχρωμες ψηφίδες.

203. Ο Πολλαπλασιασμός των άρτων, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, κεντρικός θόλος πάνω από την είσοδο στον εσωνάρθηκα).

Ο Χριστός κάθεται στο έδαφος στα αριστερά, κρατεί κλειστό ειλητάριο και απλώνει το χέρι προς τους μαθητές που τον πλησιάζουν. Ο πρώτος, που ταυτίζεται με τον Πέτρο, γυρισμένος κατά τα τρία τέταρτα προς τον Χριστό, κάνει ζωηρές χειρονομίες ομιλίας. Ο δεύτερος έχει τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος, ενώ ο τρίτος, στην άκρη δεξιά, είναι γυρισμένος σε κατατομή προς τον Ιησού. Οι δύο πρώτοι μαθητές φορούν απλό κοντομάνικο χιτώνα, ενώ ο τελευταίος είναι ντυμένος με χιτώνα και ιμάτιο. Μπροστά, και μέσα στο τριγωνικό διάχωρο που σχηματίζει η αρχιτεκτονική επιφάνεια, παριστάνονται τα μεγάλα πλεκτά καλάθια με τους άρτους. Οι χαμηλοί χρωματικοί τόνοι κυριαρ-

χούν στον κάμπο, στα καλάθια και στις ενδυμασίες των αποστόλων, ενώ η μορφή του Χριστού ξεχωρίζει με το βαθυγάλαζο ιμάτιο και το χιτώνα με το χρυσό «σημείον».

204. Το Θαύμα της Κανά, 1315-1320.

Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας (εξωνάρθηκας, κεντρικός θόλος πάνω από την είσοδο στον εσωνάρθηκα).

Η σκηνή τοποθετείται σε αντίστοιχη αρχιτεκτονική επιφάνεια του θόλου και σε διάταξη συμμετρική προς την προηγούμενη (εικ. 203). Στο κέντρο, στη θέση όπου βρίσκονταν τα καλάθια με τους άρτους, τοποθετούνται, με έντονη πλαστική απόδοση, τα έξι μεγάλα κοκκινωπά πήλινα πιθάκια με το κρασί. Η σκηνή εκτυλίσσεται μπροστά από ψηλό οικοδόμημα με σύνθετη πύλη με κιλλίβαντες. Στην άκρη αριστερά ο Χριστός προχωρεί, ενώ πίσω του προβάλλει η Παναγία. Ανδρικές μορφές, σε μικρότερη κλίμακα πίσω από τα πιθάκια, φέρνουν νερό σε υδρίες. Ένας ηλικιωμένος άνδρας με την κεφαλή σκεπασμένη με καλύπτρα, πιθανότατα ο οικοδεσπότης, υψώνει ένα μεγάλο ποτήρι προς τον Χριστό.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΑΓΙΟΙ ΑΠΟΣΤΟΛΟΙ

Οι Άγιοι Απόστολοι της Θεσσαλονίκης, μαζί με τη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη, σώζουν σπάνια δείγματα της υψηλής τέχνης του ψηφιδωτού της εποχής αυτής. Καθολικό μονής που ιδρύθηκε από τον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Νίφων Α', μεταξύ των ετών 1312-1315, και διακοσμήθηκε με ψηφιδωτά από καλλιτέχνες που μαθήτευσαν στην πρωτεύουσα. Η διακόσμηση αυτή συμπληρώθηκε με τοιχογραφίες από τον ηγούμενο της μονής Παύλο, μαθητή του πατριάρχη Νίφωνα, στα αμέσως επόμενα χρόνια. Ο ναός, στον τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς με πέντε τρούλους, διατηρεί, με σημαντικές φθορές, τη διακόσμηση του κεντρικού τρούλου, σκηνές από τη ζωή του Χριστού και μορφές αγίων. Όταν στα χρόνια της Τουρκοκρατίας μετατράπηκε σε τζαμί, ο διάκοσμος υπέστη σημαντικές φθορές και αφαιρέθηκαν όλες οι χρυσές ψηφίδες του κάμπο.

Ξυγούπουλος 1953.

205-206. Το Ταξίδι των μάγων και οι ποιμένες, 1312-1315.

Η Γέννηση του Χριστού, τμήματα.

Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι (ναός, νότια καμάρα).

Το κεντρικό θέμα της Γέννησης του Χριστού πλαισιώνεται από δευτερεύουσες σκηνές που διευθετούνται ανάμεσα στις διαφορετικές αναδιπλώσεις του εδάφους. Οι τρεις μάγοι (εικ. 205) προβάλλουν στα αριστερά επάνω

σε άλογα που καλπάζουν, πίσω από μια αναδίπλωση του λόφου με το σπήλαιο. Ο πρώτος, νέος αγένειος, παριστάνεται σε κατατομή, με το δεξί του χέρι υψωμένο, δείχνοντας προς το άστρο της Βηθλέεμ. Ο δεύτερος, με άσπρα μαλλιά και γένεια, στρέφεται προς τον τρίτο μάγο που ακολουθεί με το χέρι υψωμένο προς το πρόσωπό του. Και αυτός, όπως και ο πρώτος μάγος, παριστάνεται σε κατατομή και με συρρικνωμένα φυσιολογικά χαρακτηριστικά. Τα πρότυπα που συναντούμε στη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη εδώ ερμηνεύονται με περισσότερη αδρότητα. Η έντονη κίνηση, οι ζωηρές στάσεις, η συνοπτική απόδοση του προσώπου καθώς και οι πτυχώσεις του μανδύα του τελευταίου μάγου, που ανεμίζει προς τα πίσω, είναι όλα γνωρίσματα της παλαιολόγειας τέχνης της εποχής.

Επάνω σε πλάτωμα στα δεξιά της Παναγίας δύο μικροί βοσκοί (εικ. 206) δέχονται το μήνυμα της Γέννησης του Χριστού από έναν άγγελο που δεν σώζεται. Είναι γυρισμένοι ο ένας απέναντι στον άλλον και μοιάζουν να συνομιλούν. Ο ένας φοράει κοντό χιτώνα και έχει κάλυμμα από φύλλα στην κεφαλή. Ο άλλος, ντυμένος με κοντή προβειά, παριστάνεται με την κεφαλή ακάλυπτη σε κατατομή. Μορφές γραφικές, με αμεσότητα στις κινήσεις και στην έκφραση του προσώπου, ανήκουν στον αγαπητό την εποχή αυτή κόσμο των ζωηρών μικρών παιδιών που εμπλουτίζουν την αφήγηση στις σκηνές του Δωδεκαόρθου.

207. Οι Ιουδαίοι μπροστά στην πύλη της Ιερουσαλήμ, 1312-1315. Η Βαϊοφόρος, τμήμα.
Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι (ναός, δυτική καμάρα).

Στη σκηνή της Βαϊοφόρου ομάδα Ιουδαίων βγαίνει από την πύλη της Ιερουσαλήμ για να προϋπαντήσει τον Χριστό που πλησιάζει από τα αριστερά. Με μικρές πολύχρωμες ψηφίδες αποδίδονται με εξαιρετική τέχνη τα ιδιαίτερα φυσιο-

γνωμικά γνωρίσματα και η ανησυχία στην έκφραση των ανδρικών μορφών που βρίσκονται σε έντονη κίνηση. Με γραφικές λεπτομέρειες και απαλούς τόνους εικονίζεται η πόλη μέσα στα τείχη. Ποικιλία κτισμάτων με επικλινείς στέγες, και στο κέντρο ο περίκεντρος ναός της Αναστάσεως με τον τρούλο, προβάλλουν στερεομετρικά, φανερώνοντας τη φροντίδα για τη ρεαλιστική ανάδειξη των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της παράστασης αλλά και της τέχνης του μνημείου είναι η αγάπη για τη φυσική πραγματικότητα, η αμεσότητα στην έκφραση των συναισθημάτων και ακόμη η τεχνική αρτιότητα στην απόδοση των λεπτομερειών.

208. Ο Χριστός, ο Αδάμ και η Εύα, προφήτες και δίκαιοι, 1312-1315. Η Ανάσταση του Χριστού, τμήμα.
Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι (ναός, βόρεια καμάρα).

Στη σκηνή της Ανάστασης ο Χριστός, γυρισμένος στο πλάι προς τα δεξιά μέσα σε ελλειψοειδή δόξα και κρατώντας σταυρό, ανασηκώνει με το δεξί του χέρι τον Αδάμ που είναι σε ημιγυροκλίση πάνω από τη λάρνακα. Πίσω από τον Αδάμ στέκουν σε δέηση η Εύα και ομάδα δικαίων και προφητών. Η κίνηση στη σύνθεση ορίζεται από τις τεμνόμενες διαγώνιες που σχηματίζει η μορφή του Χριστού με το σταυρό και του Αδάμ με τα απλωμένα χέρια. Ο χώρος δηλώνεται ακόμη και με τη λοξή τοποθέτηση του αριστερού ποδιού του Αδάμ πάνω από την ορθογώνια λάρνακα. Στην πυκνή ομάδα των δικαίων διακρίνονται διαφορετικές φυσιολογίες με ατομικά χαρακτηριστικά, που αποδίδονται συνοπτικά με πολύ μικρές ψηφίδες. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Άβελ με αγένειο πρόσωπο, στενίζοντας το θεατή. Η παράσταση διακρίνεται για το συντηρητικό χαρακτήρα του εικονογραφικού της προτύπου που κατάγεται από εικονογραφημένα χειρόγραφα του 13ου αιώνα, κωνσταντινουπολίτικων εργαστηρίων.