

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Μονή της Μυρτιάς (εικ. 24), στο 23^ο περίπου χιλιόμετρο του δρόμου που οδηγεί από το Αγρίνιο στο Θέρμο, κοντά στη λίμνη Τριχωνίδα, είναι η παλαιότερη σε λειτουργία μονή στην Αιτωλία¹. Παράλληλα, αποτελεί μνημείο ιδιαίτερα σημαντικό για τη μελέτη της τοπικής και όχι μόνο, βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής, καθώς στο καθολικό διατηρεί τοιχογραφίες τεσσάρων φάσεων: α) του 12ου/13ου αιώνα, β) του 1491, γ) του 1539 και δ) των αρχών του 18ου αιώνα². Από τις τοιχογραφίες αυτές, αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελούν όσες ζωγράφησε το 1491 στο αρχικό καθολικό, σημερινό Ιερό του καθολικού, ο Ξένος Διγενής από το Μουχλί της Αρκαδίας, γνωστός και από τις ενυπόγραφες τοιχογραφίες του στους Αγίους Πατέρες στα Απάνω Φλώρια Σελίνου στο Νομό Χανίων της Κρήτης (1470) και στην Κοίμηση της Θεοτόκου στα Παλαιά Φραστανά, σημερινή Κάτω Μερόπη, στο Πωγώνι της Ηπείρου. Από τα τρία σύνολα τοιχογραφιών του Πελοποννήσιου ζωγράφου καλύτερα διατηρείται αυτό στη Μονή Μυρτιάς· στους Αγίους Πατέρες στα Απάνω Φλώρια λίγες παραστάσεις μπορούν να μελετηθούν λόγω της γενικά κακής κατάστασης διατήρησης του διακόσμου³, ενώ στην Κοίμηση της Θεοτόκου στην Κάτω Μερόπη γύρω στο 1920 πυρκαγιά κατέστρεψε τις τοιχογραφίες σβήνοντας τα χρώματα, αφήνοντας μόνο το αρχικό σχέδιο⁴. Οι τοιχογραφίες στη Μονή Μυρτιάς, αντίθετα, είχαν πολύ καλύτερη

¹ Για την ιστορία της μονής βλ. κυρίως ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, *HME* 1928, σ. 301 κ.ε., ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *ABME* Θ' (1961), σ. 74 κ.ε., ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, σ. 209 κ.ε., ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, *Θέρμος και Απόκομρο*, σ. 137 κ.ε., ΜΗΤΡ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΑΘ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ (σύμβ. έκδ.), *Τὰ Μοναστήρια τοῦ Ἑλληνισμοῦ*, Α', σ. 231–234.

² Βλ. παρακάτω σ. 44–47.

³ ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ, Ξένος Διγενής, σ. 550–570, πίν. 142–157; BISSINGER, *Wandmalerei*, αρ. 216, σ. 256–257; ΣΡΑΤΗΡΑΚΗΣ, *Dated Wall Paintings*, αρ. 71, σ. 215–216; *Βυζαντινές εκκλησίες της Καντάνου*, σ. 163–170 και φωτ. του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη σ. 134 και του αγίου Μάμα στη σ. 138, που ανήκουν στο ναό των Αγίων Πατέρων και έχουν λανθασμένα συνδεθεί με το ναό της Παναγίας στο χωριό Σπίνα. Βλ. και παρακάτω σ. 256–257.

⁴ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΔ* 24 (1969), Β' 2 Χρον., σ. 255–257, πίν. 260–261; Ο ΙΔΙΟΣ, *Η χρονολογία των τοιχογραφιών του Διγενή*, σ. 142. Για σχόλια σχετικά με ορισμένες από τις παραστάσεις βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνα της Βαϊοφόρου*, σ. 319; ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Γέννηση Παναγίας-Γέννηση*

τύχη, καθώς ποτέ δεν ασβεστώθηκαν και, επιπλέον, δεν κάηκαν, όταν το 1943 οι Γερμανοί πυρπόλησαν το μοναστήρι⁵.

Στο διάκοσμο της μονής πρώτος αναφέρθηκε το 1897 ο Άγγλος περιηγητής William Woodhouse, που, σχολιάζοντας με συντομία το μοναστήρι, χαρακτήρισε γενικά τις τοιχογραφίες του καθολικού ως «καλής ποιότητας»⁶. Μια δεκαετία σχεδόν αργότερα, το 1908, ο Γεώργιος Λαμπάκης, μετά από επίσκεψή του στο μοναστήρι σε μια από τις περιοδείες του, δημοσίευσε την επιγραφή στο χώρο του Ιερού με το όνομα του Διγενή· στη δημοσίευση παραλείφθηκαν οι στίχοι 10–12 και το έτος ιστόρησης διαβάστηκε ως «στηθ (6029)», δηλαδή 520/21⁷.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1920 ο Δημήτριος Λουκόπουλος, δάσκαλος τότε στο κοντινό στη Μυρτιά Θέρμο, επισκέφτηκε το μοναστήρι και μετέγραψε την επιγραφή ανταποκρινόμενος στο κάλεσμα του Υπουργείου των Εκκλησιαστικών και της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, που ζητούσαν από τους εκπαιδευτικούς να καταγράψουν τα μεσαιωνικά μνημεία της περιφέρειάς τους· η επιγραφή, με χρονολογία ιστόρησης το «ζνη (7058=1549 μ.Χ.)», δημοσιεύτηκε το 1925⁸. Το 1928 ο ίδιος προχώρησε στην πρώτη, συνοπτική, παρουσίαση της μονής, της αρχιτεκτονικής και των επιγραφών του καθολικού, της εικόνας της Παναγίας Ελεούσας, του ζωγράφου Ιωάννη (1659), που φυλασσόταν στη μονή, καθώς και πληροφοριών για τη μεταγενέστερη ιστορία του μοναστηριού και αποτύπωσε σχεδιαστικά την επιγραφή του Ξένου Διγενή, με μικρές αποκλίσεις από την παλαιότερη

Προδρόμου, σ. 158, εικ. 18; ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 12, 28, 99; VASSILAKI, *Icon of the Entry into Jerusalem*, σ. 280 κ.ε.; ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Συλλογή Βελιμέζη*, αρ. 8, σ. 102–111; ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Στιχηράριον Σινᾶ 1234*, σ. 90; Ο ΙΔΙΟΣ, *Σεράγεβο*, σ. 211, 218 σημ. 107; ΚΑΡΑΜΠΕΡΙΔΗ, *Κάτω Μερόπη Παγωνίου*, σ. 10–14. Βλ. και παρακάτω σ. 257–258.

⁵ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ, *ΑΔ 16* (1960), Κείμενον, σ. 197–198; ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *ΑΒΜΕ Θ'* (1961), σ. 77; Π. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Μεσαιωνικά Μνημεία Αιτωλίας και Ακαρνανίας*, *ΑΔ 28* (1973), Β'2 Χρον., σ. 398.

⁶ «*of good workmanship*»: W. J. WOODHOUSE, *Aetolia. Its Geography, Topography and Antiquities* (Οξφόρδη 1897, ανατ. Νέα Υόρκη 1973), σ. 205.

⁷ Γ. ΛΑΜΠΑΚΗΣ, *Χριστιανικά Αρχαιότερες ἐν τῇ Στερεᾷ Ἑλλάδι*, *ΔΧΑΕ Η'* (1908), σ. 74. Βλ. και παρακάτω σ. 50.

⁸ Δ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ στο *Σημειώματα* (Άγνωστα ὀνόματα ζωγράφων, Ξυλογλυπτῶν, τεχνιτῶν καὶ ἄλλων ἐξ ἐπιγραφῶν μεταβυζαντινῶν ἐκκλησιῶν), *ΕΕΒΣ Β'* (1925), σ. 322. Βλ. και παρακάτω σ. 50.

μεταγραφή της⁹. Λίγα χρόνια αργότερα ο Λουκόπουλος, σε οδοιπορικό του στην περιοχή του Απόκουρου το 1940–1942, που δημοσιεύτηκε, ωστόσο, πολύ αργότερα, το 1990, μετέγραψε πάλι την επιγραφή με έτος ιστόρησης το «ζνθ», δηλαδή το 1550/51· στη δημοσίευση αυτή περιλαμβάνονταν και δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες από τις τοιχογραφίες του Διγενή: μία της Πλατυτέρας με τον μικρό Χριστό στην κόγχη του Ιερού και μία της βόρειας πλευράς της καμάρας με τη Σταύρωση, τον Επιτάφιο Θρήνο και την Εισ Άδου Κάθοδο¹⁰. Ιδιαίτερα η δεύτερη φωτογραφία είναι εξαιρετικά χρήσιμη, καθώς οι σκηνές κυρίως του Επιτάφιου Θρήνου και της Εισ Άδου Καθόδου σήμερα είναι δυσδιάκριτες λόγω της κάλυψής τους σε μεγάλο βαθμό από άλατα και αιθάλη.

Ο Μανόλης Χατζηδάκης το 1951, σε επίσκεψή του στα μνημεία της περιοχής της Τριχωνίδας, είδε από κοντά τις τοιχογραφίες στο καθολικό και αναγνώρισε την αξία τους σημειώνοντας ότι «... έχουν πολύ ενδιαφέρον, γιατί μᾶς παραδίδουν τις ἀρχαιότερες τοιχογραφίες τῆς περιοχῆς ... καὶ κλιμακῶνονται σὲ διάφορες ἐποχὲς κρίσιμες γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης»¹¹. Ο ίδιος το 1952 αναφέρθηκε ξεχωριστά στις τοιχογραφίες του Διγενή και στην επιγραφή, που τις συνοδεύει, επισημαίνοντας ότι το έτος ιστόρησης θα πρέπει να διαβαστεί «1491»¹², το 1953 παρατήρησε ότι ο Διγενής «τελευταῖος αὐτὸς τῆς πρὶν ἀπὸ τὴν Ἄλωση γενεᾶς, φέρνει μαζί του μιὰ τέχνη πὸν ἔχει ἀκόμη ὅλη τὴν χάρη τοῦ 15ου, ἀταίριαστη μὲ τοὺς νέους καιρούς»¹³, ενώ το 1966 σημείωσε την ἄλλειψη ἀπήχησης της τέχνης αυτής¹⁴, ἀποψη που επανέλαβε το 1974 και το 1987¹⁵. Ο Χατζηδάκης αναφέρθηκε στο

⁹ ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, *HME* 1928, σ. 305. Βλ. και παρακάτω σ. 50.

¹⁰ ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, *Θέρμος και Απόκουρο*, σ. 142, φωτογραφίες στη σ. 149 και 152. Βλ. και παρακάτω σ. 50.

¹¹ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Έντυπώσεις ἀπὸ ἓνα ταξίδι στὴν Αἰτωλία. Δ'. Ἡ λίμνη καὶ τὰ μνημεία, στὴν εφημερίδα *Ἐλευθερία* τῆς 7ης Νοεμβρίου 1951 (αναδημοσίευση Μ. CHATZIDAKIS, *Les Monastères de l'Étolie*, στὴν εφημερίδα *Le Messager d'Athènes*).

¹² ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη*, σ. 79. Βλ. και παρακάτω σ. 50.

¹³ Μ. CHATZIDAKIS, *Contribution*, σ. 19–20 (ελληνικὴ μετάφραση: σ. 233).

¹⁴ Μ. CHATZIDAKIS, *Considérations sur la peinture postbyzantine en Grèce, Actes du 1^{er} Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes, Sofia, 26.VIII–1.IX.1966, Communauté et Diversité de l'art des pays balkaniques (XVIe s. –debut du XVIIIe s.)* (Σόφια 1966), σ. 9–10, 16.

¹⁵ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *ΙΕΕ Γ'*, σ. 419; ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἑλληνες Ζωγράφοι*, 1, σ. 77, αντίστοιχα.

ζωγράφο και το 1969–1970, σε μελέτες του γύρω από τη μεταβυζαντινή τέχνη¹⁶, καθώς και το 1997, στο δεύτερο τόμο του έργου για τους Έλληνες ζωγράφους μετά την Άλωση, συγκεντρώνοντας στο λήμμα «Ένας Διγενής» τα ενυπόγραφα σύνολα τοιχογραφιών του, αλλά και αυτά που του έχουν αποδοθεί, όπως και τη σχετική βιβλιογραφία¹⁷.

Τη σημασία του σωζόμενου έργου του Διγενή σημείωσε και ο Ανδρέας Ευγγόπουλος το 1957, που ανέφερε το ζωγράφο πρώτο ανάμεσα στους ζωγράφους των πρώτων δεκαετιών μετά την Άλωση σημειώνοντας ότι «ή μελέτη τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ζωγράφου τούτου θὰ εἶχεν ἐξαιρετικὴν σημασίαν διὰ τὴν μορφήν τῆς τοιχογραφίας εἰς τὸ τελευταῖον αὐτῆς στάδιον πρὸς τὴν πλήρη διαμόρφωσίν της εἰς Κρητικὴν»¹⁸. Το έργο του Διγενή στο εξής περιλαμβάνονταν σε όλες τις σχετικές με τη μεταβυζαντινή ζωγραφική μελέτες.

Η πρώτη ολοκληρωμένη μελέτη του διακόσμου δημοσιεύτηκε το 1961 από τον Αναστάσιο Ορλάνδο, ο οποίος, παρουσιάζοντας αναλυτικά την αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική του καθολικού της Μονής Μυρτιάς, μετέγραψε και σχολίασε την επιγραφή του 1491, παρουσίασε το εικονογραφικό πρόγραμμα και περιέγραψε τις παραστάσεις συνδέοντάς τις τεχνοτροπικά με την παλαιολόγια τέχνη και ειδικότερα με τη Μακεδονική Σχολή του 14ου αιώνα· η μελέτη συνοδευόταν από εννέα ασπρόμαυρες φωτογραφίες, όπου απεικονίζονταν η επιγραφή, η Δέηση με τον άγιο Νικόλαο, η Πλατυτέρα με τον μικρό Χριστό, ο άγιος Αθανάσιος, η Παναγία στον Ευαγγελισμό, η Μεταμόρφωση, η Σταύρωση, το Γενέσιο και τα Εισόδια της Θεοτόκου¹⁹. Η περιγραφή των παραστάσεων και το προσφερόμενο φωτογραφικό υλικό είναι εξαιρετικά βοηθητικά σήμερα, καθώς η αιθάλη και τα άλατα προοδευτικά κάλυψαν αρκετές σκηνές (Γέννηση Χριστού, Υπαπαντή, Βάπτισμα, Επιτάφιος Θρήνος, Εισόδου Κάθοδος), με αποτέλεσμα στις μέρες μας να είναι δυσδιάκριτες.

¹⁶ Μ. CHATZIDAKIS, *Aspects*, σ. 195; Ο ΙΔΙΟΣ, *Théophane*, σ. 336.

¹⁷ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες Ζωγράφοι*, 2, σ. 255.

¹⁸ ΞΥΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Σχεδιάσμα*, σ. 70.

¹⁹ ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *ΑΒΜΕ Θ'* (1961), σ. 87–103, πίν. 2–9.

Τις τοιχογραφίες του Διγενή στη Μονή Μυρτιάς σχολίασαν και νεώτεροι ερευνητές. Ο Παναγιώτης Βοκοτόπουλος το 1967 χαρακτήρισε την τεχνοτροπία των παραστάσεων ως τυπική της Κρητικής Σχολής του 15ου και 16ου αιώνα²⁰. Η Μαρία Βασιλάκη-Μαυρακάκη το 1976, δημοσιεύοντας τις καλύτερα σωζόμενες τοιχογραφίες του ζωγράφου στους Αγίους Πατέρες στα Απάνω Φλώρια²¹, συνέκρινε τις κοινές και στους τρεις ναούς συνθέσεις του Γενέσιου και των Εισοδίων της Θεοτόκου και, σχολιάζοντας συνοπτικά την τεχνοτροπία των παραστάσεων στο καθολικό μας, πρότεινε την ένταξη του διακόσμου στην Κοίμηση της Θεοτόκου στην Κάτω Μερόπη ανάμεσα στα δύο άλλα έργα του ζωγράφου, καθώς τεχνοτροπικά ακολουθεί το διάκοσμο στο ναό της Κρήτης, όχι όμως και στη Μονή Μυρτιάς²². Ο Αθανάσιος Παλιούρας το 1985, στην αφιερωμένη στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ναούς της Αιτωλοακαρνανίας μελέτη του, έκανε εκτενή αναφορά στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Διγενή στη μονή χαρακτηρίζοντάς τον ως εκπρόσωπο της Μακεδονικής Σχολής και πρόδρομο της Κρητικής Σχολής, που τότε γεννιόταν· το κείμενο συνοδευόταν από ανάπτυγμα των καλύτερα διατηρημένων παραστάσεων, φωτογραφία της επιγραφής και πέντε φωτογραφίες με την Πλατυτέρα με τον μικρό Χριστό και τους συλλειτουργούντες ιεράρχες, τον Ευαγγελισμό, τη Σταύρωση, το Γενέσιο της Θεοτόκου και τον άγιο Νικόλαο²³. Αναφορά στον Διγενή έκανε και ο Μιλτιάδης Γαρίδης το 1989²⁴ και, αργότερα, ο Σταύρος Μαδεράκης το 1991²⁵ και η Ευαγγελία Γεωργιτισογιάννη το 1992²⁶, που σημείωσαν τις κρητικές καταβολές της τέχνης του.

²⁰ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΔ* 22 (1967), Β' 2 Χρον., σ. 330.

²¹ ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ, Ξένος Διγενής, σ. 550–570, πίν. 142–157.

²² ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ, Ξένος Διγενής, σ. 567–569.

²³ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, σ. 116–118, 213–215, εικ. 102–105, 107 (η παράσταση της Υπαπαντής στην εικ. 106 δεν ανήκει στο εικονογραφικό πρόγραμμα, που εκτέλεσε ο Διγενής, αλλά σε εκείνο του 1539). Βλ. και ΜΗΤΡ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ΑΘ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ (σύμβ. έκδ.), *Τὰ Μοναστήρια τοῦ Ἑλληνισμοῦ*, Α', σ. 231–234.

²⁴ GARIDIS, *Peinture murale*, κυρίως σ. 112–115, εικ. 119–121 (η παράσταση των Εισοδίων της Θεοτόκου στην εικ. 121 έχει αναγνωριστεί ως παράσταση Υπαπαντής) (ελληνική μετάφραση: κυρίως σ. 75, 153–155, πίν. 119–121).

²⁵ ΜΑΔΕΡΑΚΗΣ, *Ζωγραφική από την Κρήτη*, σ. 275–276 σημ. 28.

²⁶ GEORGITSOYANNI, *Transfiguration*, σ. 461.

Εκτός από τις παραπάνω αναφορές, οι παραστάσεις του Διγενή στο καθολικό της μονής απασχόλησαν συχνά τους ερευνητές και ως συγκριτικό υλικό σε μελέτες για εικόνες και τοιχογραφίες του 15ου, 16ου και 17ου αιώνα. Το 1969 ο Χατζηδάκης χρονολόγησε την εικόνα του αγίου Νικολάου με σκηνές του βίου του στην Καστοριά με βάση τα κοινά χαρακτηριστικά στην τεχνοτροπική και τεχνική απόδοση της κεφαλής του αγίου με την κεφαλή του αγίου Νικολάου που ζωγράφησε ο Διγενής στη Μονή Μυρτιάς²⁷. Το ίδιο έτος ο Κωνσταντίνος Λασιθιωτάκης απέδωσε στον Διγενή τις παραστάσεις του Ευαγγελισμού και της Ανάστασης στο ναό του Ευαγγελισμού στη Ζυμπραγού Κισάμου στην Κρήτη στηριγμένος σε εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες των δύο σκηνών με τις αντίστοιχες στο ναό μας²⁸. Όπως, όμως, σημείωσε και ο Χατζηδάκης, «σχέση υπάρχει, αλλά ταύτιση ζωγράφων είναι απίθανη»²⁹. Το 1977–1979 ο Βοκοτόπουλος ενέταξε τη σκηνή της Βαϊοφόρου στη Μονή Μυρτιάς σε παραλλαγή, που διαμορφώθηκε κατά την ύστερη παλαιολόγεια περίοδο πιθανότατα στη βυζαντινή πρωτεύουσα και αποκρυσταλλώθηκε στην κρητική ζωγραφική του 15ου αιώνα γνωρίζοντας μεγάλη διάδοση στις φορητές εικόνες³⁰. Το 1982–1983 η Νανώ Χατζηδάκη συνέδεσε το Γενέσιο της Θεοτόκου στον ίδιο ναό με την παλαιολόγεια παράδοση σε άρθρο της σχετικό με την εξέλιξη της εικονογραφίας της παράστασης στην κρητική ζωγραφική του 15ου και 16ου αιώνα³¹. Το 1994 η Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη συνέδεσε την εικόνα της Γέννησης του Χριστού Λ. 217, ΣΛ. 216 της Συλλογής Λοβέρδου στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών με την τέχνη του Διγενή³², εικόνα που, όμως, χρονολογήθηκε από την Αχειμάστου-Ποταμιάνου το 1998 στο α' μισό του 15ου αιώνα και αποδόθηκε σε ζωγράφο καλύτερο του Διγενή³³. Το 1994 και η Αχειμάστου-Ποταμιάνου έθεσε προς

²⁷ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Εικόνα της Καστοριάς, σ. 303–307.

²⁸ ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ, Έκκλησιές. Έπαρχία Κισάμου, σ. 227–231, εικ. 97–98.

²⁹ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Εικόνα της Καστοριάς, σ. 304 σημ. 4.

³⁰ ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Εικόνα της Βαϊοφόρου, σ. 319.

³¹ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Γέννηση Παναγίας-Γέννηση Προδρόμου, σ. 157–158.

³² ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ, Εικόνες. Μήτηρ Θεού, αρ. 63, σ. 228–230; Η ΙΔΙΑ, Εικόνες. Ιησούς Χριστός, αρ. 29, σ. 177–179.

³³ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Εικόνες Βυζαντινού Μουσείου, αρ. 26, σ. 96. Η εικόνα περιλαμβάνεται και στο *Μυστήριο Μέρα και Παράδοξον* 2001, αρ. 31, σ. 144–145 (Κ.-Φ. ΚΑΛΑΦΑΤΗ).

διερεύνηση τη σχέση της εικόνας του αγίου Νικολάου στο Μητροπολιτικό Μέγαρο Ιωαννίνων, από τη Μονή του Αγίου Παντελεήμονος στο Νησί των Ιωαννίνων, του 1500 περίπου, με την τέχνη του Διγενή στηριζόμενη κυρίως στις τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις παραστάσεις του αγίου, της Παναγίας και άλλων μορφών στο καθολικό μας³⁴. Στους παραπάνω μπορούν να προστεθούν αρκετοί ακόμη ερευνητές³⁵.

Εργασίες συντήρησης στις τοιχογραφίες του Διγενή στο καθολικό της Μονής Μυρτιάς πραγματοποιήθηκαν για πρώτη φορά το 1939–1940 από τη Διεύθυνση Αναστηλώσεως του Υπουργείου Παιδείας, με την εποπτεία του Αν. Ορλάνδου και αφορούσαν τον καθαρισμό των παραστάσεων με παράλληλη στερέωση των τοίχων του Ιερού³⁶. Όμως, η πυρπόληση της μονής από τους Γερμανούς το 1943 και η απουσία εργασιών καθαρισμού των τοιχογραφιών στις δεκαετίες που ακολούθησαν είχαν ως αποτέλεσμα αιθάλη και άλατα να καλύψουν σποραδικά τους τοίχους, όπως αναφέρεται στη μελέτη του Ορλάνδου το 1961 και φαίνεται καθαρά στις δημοσιευμένες φωτογραφίες³⁷. Νέες εργασίες ξεκίνησαν μόλις το 1976 από το Κέντρο Συντηρήσεως Αρχαιοτήτων, με την εποπτεία της Αχειμάστου-Ποταμιάνου, αφού πρώτα συντάχθηκε προμελέτη για τη συντήρηση ολόκληρου του διακόσμου του καθολικού από το ζωγράφο-συντηρητή Δημήτριο Βακάλη, στην οποία διαπιστώθηκε ότι οι τοιχογραφίες κυρίως στο Ιερό και στον κυρίως ναό «έχουν ύποστει άρκετές ζημιές από τήν ἐπήρεια τοῦ χρόνου καί τή συνεχή λειτουργική χρήση τοῦ χώρου, καί ἔχουν ἀνάγκη ἀπό συντήρηση καί

³⁴ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Εικόνες Μ. Ελεούσας, σ. 1–8, κυρίως σ. 3–4.

³⁵ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Μονή Φιλανθρωπηῶν*, σ. 44–45, 53, 122, 125, 130, 137, 155, 157, 166, 172, 189; ΜΟΥΡΙΚΙ, *A Deësis Icon*, σ. 27–28, εικ. 11; Η. DELIYANNI-DORIS, *Die Wandmalereien des 15. Jahrhunderts in Ajios Nikolaos in Zarnata*, *Festschrift für Klaus Wessel* (Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 2, Μόναχο 1988), σ. 66, 70, 79, 83, 84; ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες τῆς Κερκύρας*, σ. 28; ΤΟΥΡΤΑ, *Οι ναοί*, σ. 58, 126, 128; ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Σταυρονικήτα*, σ. 79; ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Συλλογή Βελιμέζη*, σ. 106; ΣΕΜΟΓΛΟΥ, *Μονή Μυρτιάς*, σ. 191, 199, 216; ΠΑΪΣΙΔΟΥ, *Τοιχογραφίες Καστοριάς*, σ. 61, 123, 124, 185, 195, 196.

³⁶ ΑΝ. ΟΡΛΑΝΔΟΣ, *Εργασίαι Ἀναστηλώσεως Μεσαιωνικῶν Μνημείων*, *ΑΒΜΕ Ε'* (1939–1940), σ. 206.

³⁷ Βλ. παραπάνω σ. 34 σημ. 19.

καθαρισμό»³⁸. Στο Ιερό, όμως, οι εργασίες περιορίστηκαν στην προληπτική στερέωση ορισμένων παραστάσεων, καθώς το επόμενο έτος, το 1977, η συντήρηση ξεκίνησε από τον κυρίως ναό «με επιθυμία του ηγουμένου της μονής, για να μη δημιουργηθεί μεγάλο πρόβλημα στην τέλεση των ιεουργιών»³⁹. Έκτοτε, καμία εργασία δεν σημειώνεται στις σχετικές καταγραφές στο *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, ενώ οι προστατευτικές γάζες στην Πλατυτέρα, στην Παναγία στον Ευαγγελισμό, στη Γέννηση του Χριστού, στην Υπαπαντή, στη Βαϊοφόρο, στην Εισ Άδου Κάθοδο, στην Ανάληψη και κατά μήκος του κλειδιού της καμάρας δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς τοποθετήθηκαν⁴⁰. Από το 2002 και εξής, με πρωτοβουλία και έξοδα της ίδιας της μονής, έχουν προχωρήσει οι εργασίες στεγανοποίησης, στερέωσης και αρμολογήματος των τοιχοποιιών ολόκληρου του καθολικού, όπως και η αντικατάσταση της παλαιάς κεραμοσκεπής με νέα.

Σήμερα, οι τοιχογραφίες παρουσιάζουν φθορές στη ζωγραφική επιφάνεια και έχουν καλυφθεί σε σημαντικό βαθμό από άλατα και αιθάλη. Καλύτερα σώζονται οι παραστάσεις στους κάθετους τοίχους του Ιερού συγκριτικά με τις παραστάσεις στην καμάρα.

Το θέμα της παρούσας μελέτης είναι η λεπτομερής εξέταση των τοιχογραφιών, που ζωγράφησε ο Ξένος Διγενής στη Μονή Μυρτιάς το 1491, της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας τους και η ένταξή τους τόσο μέσα στο έργο του ζωγράφου όσο και γενικότερα στην εποχή του. Πρόκειται για την παρουσίαση του καλύτερα διατηρημένου ζωγραφικού συνόλου του Διγενή και, παράλληλα, ενός από τα λίγα ακριβώς χρονολογημένα σύνολα τοιχογραφιών του β' μισού του 15ου αιώνα.

Η μελέτη διαρθρώνεται σε έξι κύρια κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αφορά την αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Μυρτιάς σύμφωνα με

³⁸ Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Κέντρο Συντηρήσεως Αρχαιοτήτων, *ΑΔ* 31 (1976), Β'1 Χρον., σ. 18.

³⁹ Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Κέντρο Συντηρήσεως Αρχαιοτήτων, *ΑΔ* 32 (1977), Β'1 Χρον., σ. 10.

⁴⁰ Οι γάζες δεν είχαν ακόμη προστεθεί στη δεκαετία του 1970, όπως φαίνεται σε φωτογραφίες τοιχογραφιών της εποχής αυτής. Σύγκρινε ενδεικτικά τις εικόνες 1, 2 με την εικόνα 26 και την εικόνα 15 με την εικόνα 32.

τη μελέτη του Ορλάνδου, που προαναφέρθηκε, όπου διακρίνονται οι κύριες οικοδομικές φάσεις του μνημείου, από το 1200 περίπου έως τον 20ο αιώνα. Στο ίδιο κεφάλαιο γίνεται και η συνοπτική παρουσίαση των ζωγραφικών στρωμάτων, που καλύπτουν τις επιφάνειες του καθολικού, του 1200 περίπου, του 1539 και των αρχών του 18ου αιώνα, με εξαίρεση τις τοιχογραφίες, που ιστόρησε ο Διγενής στο χώρο του Ιερού, οι οποίες αναλύονται σε ξεχωριστό κεφάλαιο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται η κτητορική επιγραφή, όπου διασώζεται το όνομα του ζωγράφου Ξένου Διγενή και το έτος ιστόρησης των τοιχογραφιών «1491» και γίνεται νέα μεταγραφή σε αντιπαραβολή με τις παλαιότερες μεταγραφές. Τα στοιχεία, που προσφέρονται από την επιγραφή, σχολιάζονται με σκοπό τη συλλογή των περισσότερων δυνατών πληροφοριών σχετικά με τη ζωή και την παιδεία του Διγενή. Για το λόγο αυτό στο ίδιο κεφάλαιο αφενός παρατίθεται και σχολιάζεται και η σωζόμενη κτητορική επιγραφή στους Αγίους Πατέρες στα Απάνω Φλώρια, που ζωγράφισε ο Διγενής 21 χρόνια πριν, το 1470 και αφετέρου σχολιάζονται, όσο αυτό είναι δυνατό, οι επιγραφές που συνοδεύουν ίδιου θέματος παραστάσεις στα τρία ενυπόγραφα σύνολα τοιχογραφιών του ζωγράφου.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος που μας απασχολεί. Η δομή και η οργάνωσή του εξετάζεται σε σύγκριση με το πρόγραμμα στα δύο άλλα μνημεία που ζωγράφισε ο Διγενής, αλλά και σε σύγχρονους, του 15ου αιώνα, ναούς του ίδιου αρχιτεκτονικού τύπου και ανάλογων διαστάσεων, προκειμένου να εντοπιστεί η σχέση με τη βυζαντινή παράδοση ως προς τη διακόσμηση των ναών με τα ίδια αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά.

Το τέταρτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στη μελέτη της εικονογραφίας των παραστάσεων. Στο πρώτο μέρος γίνεται αναλυτική μελέτη των 17 συνολικά παραστάσεων (Πλατυτέρα με τον μικρό Χριστό, συλλειτουργούντες ιεράρχες, Δέηση με τον άγιο Νικόλαο, αρχάγγελος Μιχαήλ, άγιος Δημήτριος, δώδεκα σκηνές από το Θεομητορικό κύκλο και το Δωδεκάορτο), που αντιπαραβάλλονται με τις ίδιου θέματος τοιχογραφίες στα άλλα ζωγραφικά σύνολα του Διγενή, όσο αυτό είναι δυνατό λόγω της γενικά κακής κατάστασης διατήρησης του διακόσμου στους Αγίους Πατέρες στα Απάνω Φλώρια

και του αδημοσίετου διακόσμου στην Κοίμηση της Θεοτόκου στην Κάτω Μερόπη. Σκοπός είναι να εντοπιστούν οι ομοιότητες και οι διαφορές των παραστάσεων στα τρία μνημεία. Στη συνέχεια, οι παραστάσεις συγκρίνονται με άλλα έργα του 15ου αιώνα, όπως και με παραδείγματα χρονολογημένα σε εποχές λίγο προγενέστερες ή μεταγενέστερες, όταν αυτό κρίνεται αναγκαίο, για να αποκτήσουμε μια συνολική εικόνα για τα εικονογραφικά σχήματα που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος και, παράλληλα, να εντοπιστούν οι πηγές έμπνευσής του.

Η εξέταση της τεχνοτροπίας των παραστάσεων ακολουθεί στο πέμπτο κεφάλαιο. Δυστυχώς, η σχετικά κακή κατάσταση διατήρησης του διακόσμου περιορίζει την ανάλυση σε παρατηρήσεις κυρίως στις παραστάσεις στην κόγχη του Ιερού και στους πλάγιους τοίχους, όπως και στις καλύτερα σωζόμενες σκηνές στον ανατολικό τοίχο και στην καμάρα. Στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου μελετώνται χωριστά α. οι συνθέσεις, οι τρόποι δηλαδή οργάνωσης του χώρου και ένταξης των μορφών, του αρχιτεκτονικού βάθους και του φυσικού τοπίου σε αυτό, β. οι μεμονωμένες μορφές, γ. το πλάσιμο της σάρκας, δ. η απόδοση της πτυχολογίας και ε. το χρώμα. Και εδώ γίνονται συγκρίσεις με άλλα έργα της εποχής του ζωγράφου και με τις σωζόμενες τοιχογραφίες στα μνημεία που ιστόρησε ο Διγενής.

Η μελέτη συμπληρώνεται με το κεφάλαιο των γενικών συμπερασμάτων. Εδώ συνοψίζονται τα αποτελέσματα της έρευνας, όπως αυτά προέκυψαν στα προηγούμενα κεφάλαια, αρχικά σχετικά με τα γνωστά ζωγραφικά σύνολα του Ξένου Διγενή, τη ζωή και την παιδεία του, με βάση τα στοιχεία που προσφέρουν οι σωζόμενες επιγραφές στα κοινά στα τρία ενυπόγραφα έργα του θέματα και στη συνέχεια σχετικά με την εικονογραφία και την τεχνοτροπία των παραστάσεων στη Μονή Μυρτιάς. Παράλληλα, εδώ γίνεται προσπάθεια να ενταχθούν οι παραστάσεις αυτές στο συνολικό γνωστό έργο του, όπως και στα καλλιτεχνικά ρεύματα του 15ου αιώνα, που διαμόρφωσαν τη ζωγραφική του. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας σχετικά με την απήχηση του έργου του Πελοποννήσιου ζωγράφου στη μεταβυζαντινή ζωγραφική.